

3 Ocorrência de diários no Brasil

Em um estudo sobre o diarismo na Espanha, Daniele Corrado, conclui que a personalidade do espanhol, falante e extrovertido, teria sido uma das razões para a pouca difusão da escrita diarística ao longo dos séculos. Para não resumir a essa questão comportamental, somente, a falta de interesse pelo gênero, por parte dos espanhóis, Corrado aponta também, como outros estudiosos, a grande pressão exercida contra qualquer exercício de individualidade, a partir do movimento da Contra Reforma, como motivo principal de uma não existência, regular, da escrita íntima na Espanha. Essa explicação, parece-me, sendo a mais coerente, pode também estender-se ao país vizinho e sua colônia sul-americana. Embora cada vez mais venhamos descobrindo baús contendo documentos familiares, do século XIX, ou até mais antigos, em que se acham diários e livros de assento, ainda é cedo para definir uma trajetória dos diários no Brasil e, mais precoce ainda, para determinar um conjunto de características temáticas e formais de uma eventual tradição diarística no país.

Os estudos publicados sobre diarismo no Brasil ainda se encontram em número bastante reduzido, se comparados com a produção de estudos similares em países de língua francesa e inglesa e não oferecem uma visão histórica do surgimento e estabelecimento dessa prática de escrita no país. Com objetivos bastante definidos, tais estudos aproximam temáticas pertencentes a discussões mais contemporâneas à prática da escrita diarística, tais como os estudos feministas, utilização do diário nas práticas pedagógicas, investigação histórica nos quais diários representem fontes documentais e a relação da tradição diarística com o estabelecimento de novos suportes tecnológicos, como o surgimento de uma escrita de cunho pessoal na Internet, os *blogs*.

Qualquer empreendimento investigativo sobre diários pessoais escritos no Brasil esbarra, em um primeiro momento, em dificuldades bastante concretas, qual seja, a ausência de um número significativo de material preservado em

arquivos históricos ou entidades que se destinem à preservação de documentos pessoais. Um pouco além dessa primeira dificuldade, encontram-se sinais de que a escrita diarística não foi muito disseminada no Brasil nos dois primeiros séculos de sua colonização. Não somente, talvez, por conta de uma contaminação portuguesa das interdições já citadas durante o período mais radical do movimento da Contra-Reforma, mas também pelo fato de que somente no início do século XIX, com a instalação da corte portuguesa no Rio de Janeiro, que a tipografia é liberada, possibilitando que escritos sejam publicados no país. Embora esse fato não tenha contribuído diretamente para que um número grande de diários viesse a ser publicado (e, muito menos, tenha tido um efeito direto nas motivações necessárias para que alguém se iniciasse na prática de manutenção de um diário), foi certamente uma semente, pois será a partir do surgimento de um público leitor que a prática da escrita pessoal tomará um fôlego novo, dentro do contexto a que Antonio Candido chama de um sistema literário. Há, por outro lado, a inegável contribuição das ordens religiosas, dentro do contexto educacional, que difundiram o costume de redação de diários paralela à formação escolar. Assim, resta somente a especulação quanto ao fato de os diários terem sido escritos e não publicados e, somado a isso, os diários não publicados não terem sido preservados por não serem considerados merecedores de tal esforço ou, simplesmente, o hábito de escrever diários teria surgido e se popularizado muito mais tardiamente no país, talvez com um crescimento do número de mulheres alfabetizadas.

No estudo mencionado acima, sobre diários na Espanha, é eleito como um dos principais diários, em uma tentativa de mapear o surgimento dessa prática de escrita em uma linha histórica, o de Cristóvão Colombo, mantido durante sua viagem de descobrimento da América. Muito interessante, aliás, as condições em que fora escrito, e logo perdido para, em seguida, ser transcrito e preservado por seu secretário, Bartolomeu de Las Casas. Corrado justifica essa importância do diário de bordo de Colombo:

La découverte et la conquête de l'Amérique ont généré une extraordinaire masse d'écrits : relations de voyages, journaux de navigateurs, études ethnologiques, lettres, chroniques, tout un corpus qui éclaire pour nous la perception de ce choc entre tradition et modernité que durent affronter les Espagnols du Nouveau Monde.

Le journal de bord et les lettres de Christophe Colomb occupent à ce titre une position de référence puisque ce sont les premiers textes en espagnol qui parlent des terres américaines. Paradoxalement, la biographie de Colomb reste pour l'heure truffée d'incertitudes qui ont alimenté et alimentent toujours des batailles d'experts. L'original du journal serait tombé dans les oubliettes si Bartolomé de Las Casas n'avait pris le soin de le récupérer. Las Casas paraphrase en style indirect le texte de l'Amiral mais il en recopie aussi des fragments assez conséquents qui permettent d'apprécier le ton original. Après avoir confronté d'autres textes copiés par le religieux avec les originaux, les critiques ont conclu à la fiabilité de son travail de transmission. Ainsi peut-on regretter avec Luis Arranz qu'il ne se soit pas borné à un travail de copiste, mais il est entendu que "de ninguna manera se debe pensar en ningún tipo de falsificación o mutilación atribuible a Las Casas." (CORRADO 2000, 16).

Valor igual dado ao empreendimento diarístico de Colombo por Corrado pode ser encontrado no belíssimo livro de Tzvetan Todorov, *A conquista da América – A questão do outro*, em que, embora não pretenda pensar o diário em si enquanto prática de escrita, explora em uma dimensão ampla a relação do mesmo e do outro, a partir do choque entre o velho e o novo. A pesquisa ética de Todorov traz uma proposta valiosa, que é partir da descoberta que o *eu* faz do *outro* - dentro de um contexto semiótico, hermenêutico e comunicativo.

A história da literatura brasileira, como contada por Alfredo Bosi, considera merecedor de menção um diário de navegação, escrito por um português, Pero Lopes e Sousa. O diário de Pero Lopes e Sousa, similar ao de Colombo, relata a viagem da armada que chegou ao Brasil, em 1530, trazendo quatrocentos homens, onde também relata a fundação da vila de São Vicente. Inserindo-o na categoria de “textos de informação”, Bosi assim justifica sua posição:

Os primeiros escritos de nossa vida documentam precisamente a instauração do processo: são informações que viajantes e missionários europeus colheram sobre a natureza e o homem brasileiro. Enquanto informação, não pertencem à categoria do literário, mas à pura crônica histórica (...). No entanto, a pré-história das nossas letras interessa como reflexo da visão do mundo e da linguagem que nos legaram os primeiros observadores do país. É graças a essas tomadas diretas da paisagem, do índio e dos grupos sociais nascentes, que captamos as condições primitivas de uma cultura que só mais tarde poderia contar com o fenômeno da palavra-arte. (BOSI 1994, 13).

O *Diário da Navegação da Armada que foi à terra do Brasil em 1530* sob a capitania-mor de Martim Afonso de Sousa, de Pero Lopes de Sousa, é uma obra cuja primeira edição, de 1839, em Lisboa, se deve ao historiador brasileiro Francisco Adolfo de Varnhagen que a descobriu. Utilizou três manuscritos apógrafos: o primeiro, que possuía; o segundo, pertencente ao bispo-conde D.

Francisco de São Luís; o terceiro, o mais antigo, com letra da segunda metade do século XVI, pertencente à Biblioteca Nacional da Ajuda, em Lisboa. No Brasil, serão ainda publicadas mais duas edições, sob a responsabilidade de Varnhagem, em 1861 e 1887, após a segunda edição realizada em 1847 pela Assembleia Provincial de São Paulo. O diário ganhou, ainda, uma quinta edição, feita por Paulo Prado, que a imprimiu em 1927 na Typographia Leuzinger, no Rio de Janeiro. A publicação considerada mais completa devido às notas explicativas é a de Eugênio de Castro (*Diário de Navegação de Pero Lopes de Sousa*, vol. I e II, 2ª Ed., Comissão Brasileira dos Centenários Portugueses, Rio de Janeiro, 1940). Outro diário considerado pioneiro, no Brasil, é também o *Diário de minha viagem para a Filadélfia*, 1798-1799, de Hipólito da Costa. Descoberto inédito na Biblioteca de Évora por Alceu Amoroso Lima e publicado pela Academia Brasileira de Letras em 1955. O livro possui uma segunda e terceira edições, respectivamente: Porto Alegre: Livraria Sulina Editora, 1974, e Brasília: Edições Senado Federal, 2004. Diários de navegação são constituídos, em sua grande maioria, de registros regulares de observações náuticas, pelos pilotos, durante cada viagem. Tendo sua origem a partir da expansão marítima, em tais diários eram registradas informações sobre rotas marítimas, mares e continentes descobertos. São descritivos e pontuais em suas observações, mas apesar disso – ou, quem sabe, exatamente por causa disso – alguns diários de bordo comportam uma narrativa viva e envolvente. Diferentemente do que se imagina, alguns desses relatos são capazes de fazer com que o leitor sintase parte da aventura.

Alfredo Bosi ainda afirma, sobre o tema, que, em momentos futuros, diante de fortes ameaças de europeização da cultura nacional, escritores buscariam nesses documentos históricos temas e formas de reinventar o nacional, de valorizar o passado nacional em vez de assimilar o presente e passado das culturas hegemônicas. Esse pode ser o caso do diário do poeta Gonçalves Dias, em sua viagem ao norte do país, por exemplo. Ou, ainda, o diário de José Vieira Couto de Magalhães, ambos escritos na segunda metade do século dezanove e repletos de um culto ao nacionalismo – principalmente na recorrência às línguas indígenas (ainda que, em Couto de Magalhães, a estratégia de utilização de um idioma incomum venha repetir a codificação ao estilo Pepys, com o intuito de dificultar a apreensão, por parte do leitor, dos relatos de seus sonhos homoeróticos).

Embora não possam ser arrolados como exemplares da produção diarística no país, são expressivos o número e o conteúdo dos diários de viajantes estrangeiros no Brasil. A partir da abertura dos portos, no século XIX, a curiosidade e o interesse – econômico, artístico e científico – em conhecer o território brasileiro motivou diversas expedições e visitas não somente às cidades mais desenvolvidas, mas também a localidades de difícil acesso e ainda inexploradas. Um bom exemplo é o recentemente publicado diário de William May, sobre uma primeira expedição partindo do Rio de Janeiro, com destino a São Paulo, em 1810. Seu relato é considerado um dos poucos existentes, retratando os costumes paulistas do início do século dezenove, além de descrever as paisagens e as dificuldades do trajeto. Dois diários de viajantes igualmente importantes são o de Maria Graham, no período de 1821-1823, e de Victorine Emilie, a Baronesa de Langsdorff (1842-1843). As duas mulheres, em momentos diferentes, acompanham os maridos em viagem oficial e, paralelamente, oferecem, através de seus diários, um testemunho do contexto histórico do país e da forma como elas se inseriram – ou não – na vida nacional.

Um diário de viajante especial, curto porém significativo, é o de François D'Orléans, o príncipe de Joinville, que desposou Dona Francisca de Bragança, irmã do Imperador Pedro II. Nesse breve relato de sua estada no Rio de Janeiro e de sua excursão pelo interior de Minas Gerais, François destila sua veia crítica e exercita seu olhar eurocêntrico como forma de tornar ainda mais incrível sua experiência nos trópicos. Suas primeiras horas no Rio de Janeiro, e sua ida a São Cristóvão para visitar o D. Pedro II, então regente, são assim descritas por François:

3 de Janeiro de 1838

Desembarco esta manhã diante do Palácio do Imperador, uma espécie de casa grande quadrada sem nenhum gosto e um aspecto triste, entro na capela que é coberta de dourados e ornada de tribunas, nada de original. De lá, sigo por uma rua toda reta que chamam de rua d'Ouvidos (sic). (...) voltei para o meio de uma população de negros da raça cafre ou moçambicanos horrorosos (...). O trajeto até São Cristóvão foi rápido através de uma estrada ladeada por jardins magníficos e aquele belo verde ainda estava refrescado pelo temporal que tinha acabado de cair. (...) Finalmente percebo uma figura miudinha, da altura da minha perna, empertigada, compenetrada, emproada: é Sua Majestade. Fiz-lhe profunda reverência à qual ele respondeu e dei-lhe meus cumprimentos de chegada; ele não me respondeu nada. (...) retomando nossa caminhada, encaminhamo-nos para os aposentos das princesas! Atenção! Começarei dizendo que eu estava tão

embasbacado com todo esse cerimonial que não vi dessas pobres princesas senão o acanhamento e os dentes que são horríveis. (JOINVILLE 2006, 21-7).

Muito diferente da totalidade de seus escritos diarísticos, que os tendo iniciado aos treze anos de idade, na ocasião de sua iniciação à carreira naval, são marcados pelo signo do constrangimento, como analisa Philippe Artières¹. François é enviado em uma viagem marítima para desenvolver seu conhecimento e para se preparar para uma carreira na marinha - que parecia ser seu único desejo, já aos treze anos de idade. Durante os meses em que esteve no mar, escrevia cartas à mãe, ao rei e, paralelamente, mantinha um diário. O texto das cartas repete-se nos registros do diário, que, nesse primeiro momento, concentrava seu repertório temático nas intempéries do mar e do tempo e suas consequências na saúde do jovem príncipe. É um diário que começa já sob o signo das fraquezas físicas reveladas, dos esforços para vencer os obstáculos - enfim, sob o signo do constrangimento. O diário estaria sendo mantido - repetindo quase que literalmente o texto das cartas enviadas - como uma espécie de arquivo de segurança (um *back-up*) para o caso de as cartas não chegarem aos seus destinatários.

O diário de François servirá a dois propósitos: aquele que obedece ao costume marítimo de manutenção de um diário de bordo e aquele da rotina de um representante da monarquia. Durante sua viagem, François participa de diversas cerimônias oficiais nas quais representa seu pai. Em seu diário, registra todas essas cerimônias, aproximando sua escrita diarística de uma natureza bastante factual e nada introspectiva. Além de todo esse material textual de bordo, há aqueles que mantêm outros escritos, sobre suas estadas em terra, por exemplo. François fará o mesmo. Manterá um diário, ou vários segmentos de seu diário, sobre diversas incursões ou excursões em terra. Neles, pouco se encontrará de um relato íntimo. Bastante objetivo e factual, registra o que vê, o que faz, quem, onde, por quê. Quando faz referências a sentimentos e emoções, é bastante discreto.

¹ Artières faz uma análise bastante interessante do diário de François, em que, gradativamente, seu talento de desenhista e pintor vem prevalecer sobre o signo textual, em seus registros diarísticos. Para Artières, o diário de François torna-se uma “autobiografia pintada”. Cf. Artieres et Waty. "Du journal contraint à l'autobiographie peinte". In : Viollet et Lemonnier-Delpy (dir). *Metamorphoses du journal personnel - De Retif de la Bretonne à Sophie Calle*. Paris : Ed. Academia Bruylant, 2007.

Segundo Artières, será nos desenhos que deixará vaziar algum traço de subjetividade, de interioridade. François prossegue com a manutenção de seu diário, onde, aos poucos veem surgir desenhos e pequenos esboços - que podem aparecer, como no início, à margem dos diários e, mais tarde, serão incorporados ao corpo do texto diarístico, tal importância vem assumir na prática de escrita do príncipe. O teor de seus escritos não se altera, François ocupa-se em defender os interesses de seu país e da Marinha.

Artières conclui seu artigo sugerindo que François (*un homme politique, essayiste, historien, illustrateur, ethnographe*) apenas fornece sua versão dos fatos, nos seus escritos diarísticos, fazendo de seu texto um complemento às imagens que produz paralelamente, fazendo a experiência de uma relação dual do passado, entre memória e lembrança. Para Artières, François teria estado durante todo o tempo em um projeto de descoberta do outro, através da prática da escrita diarística e da pintura. Penso que, nesse caso específico, o diário se manteve como uma prática assimilada desde a mais tenra infância, obedecendo a uma orientação superior. Não creio tenha como função uma construção de si. Talvez sua pintura venha a ser uma forma de expressão daquilo que não pode ou não quer comunicar através da escrita diarística. A associação entre diário e desenho (ou pintura), no caso de um homem do mar, também responde a uma necessidade funcional - longe, mais uma vez, de objetivos existenciais ou transcendentais. A cartografia acompanha desde sempre os diários de bordo. Os desenhistas e ilustradores estiveram sempre presentes nas expedições para registrar imagens da fauna e flora, para fins científicos e classificatórios.

Um estudo sobre diarismo no Brasil, “Diários Públicos, Mundos Privados: Diário íntimo como gênero discursivo e suas transformações na contemporaneidade”, dissertação de mestrado de Rosa Meire Carvalho de Oliveira, oferece um panorama bastante amplo da presença do gênero no Brasil. A autora enumera, entre os aqui já mencionados, o diário do alemão Hans Staden, sobre sua aventura no Brasil, no século XVI. Seu diário transformou-se em documento importante para a pesquisa da cultura indígena do período, principalmente sobre o canibalismo entre os índios tupinambás, no litoral paulista. Além dele, menciona a importância dos diários de viagem de Dom Pedro II,

especialmente o *Diário de D. Pedro II ao Norte do Brasil (1859)*, publicado em 1959. Também publicadas, mas em formato digital, as cadernetas de D. Pedro II referentes ao período 1840-1891, pelo Museu Imperial de Petrópolis, com esboço biográfico de Lília Moritz Schwarcz, organizado por Begonha Bediaga.

Rosa Meire introduz uma categoria, a dos diários de guerra, na qual inclui os diários de André Rebouças, sobre a Guerra do Paraguai, e os registros diarísticos de Euclides da Cunha, tidos como uma matriz de *Os Sertões*. Além desses, cita o diário de um soldado francês, Ambrosio Richshoffer, integrante da expedição da Companhia das Índias Ocidentais, sobre a invasão da cidade de Olinda, pelos holandeses, em 1630. O diário, iniciado em 1626 e interrompido em 1632, possui valor inestimável para a história pernambucana. Sua publicação no Brasil, data de 1897, tendo sido, porém, publicado primeiramente em alemão, como explica a nota/prefácio da edição brasileira:

O curioso livrinho cuja tradução hoje publicamos foi impresso pela primeira vez, em alemão, pelo editor Josias Stadeln, de Strasburgo, em 1677, com o título de "Descrição de Viagem ao Brasil e às Índias Ocidentais" e é atualmente de extrema raridade.

Seu autor, Ambrosio Richshoffer, nascido em Strassburgo a 15 de Fevereiro de 1612, atraído como muitos outros jovens de seu tempo, pela curiosidade de ver países estranhos e impellido talvez ainda por outras circunstâncias, deixou sua terra natal em 1629 e fez alistar, em Amsterdam, pela Companhia das Índias Ocidentais, para tomar parte na expedição que esta armou contra o Brasil, sob o comando do general Hendrik Corneliszoon Loncq e do Diederik va Waerdenburch.

Embarcado com a sua companhia no navio De Salamander, suportou todos os desconfortos e privações da longa viagem de oito meses que gastou a frota para chegar a costa do Brasil, e durante a qual 12% da equipagem pereceu vítima do escorbuto, da disenteria e de outras enfermidades.

Fazendo parte das tropas de desembarque, achou-se em todos os combates que asseguraram aos holandeses a posse de Olinda e do Recife, e assistiu aos inúmeros assaltos levados pelos nossos às fortificações dos invasores, nos dois primeiros anos da conquista.

Como nenhum outro escritor daquela época, Richshoffer nos descreve a melindrosa situação a que estavam reduzidas as forças da Companhia, encurraladas no âmbito das fortificações, e não podendo aventurar-se um só passo fora delas sem serem logo acometidas pelas nossas companhias de emboscadas e arrastadas a mortíferas escaramuças. Com a carência de víveres avolumaram-se as deserções, e apareceram traidores entre os próprios comensais do general Waerdenburch. O processo e execução de um deles - o brabantino Verdunc - nos são narrados com toda a horrível minudência de detalhes. (...)

Fastidioso em alguns pontos, nos quais tem a monotonia de um livro de bordo, em geral a sua leitura deleita e interessa pela abundância de anedotas, episódios singulares e fatos típicos que bem nos patenteiam a crueza dos costumes e hábitos militares da época, e sobretudo o espírito de gananciosa rapinagem, e o baixo mercantilismo sem escrúpulos que presidia a célebre Companhia das Índias

Ocidentais, cujo domínio ainda hoje mal avisados patriotas lamentam não se tenha perpetuado entre nos. (RICHSHOFFER 1897, III-VI).

Assim como o diário de Richshoffer, outros, como o de Maria Graham, investem-se de uma grande importância pelo conteúdo de testemunho histórico dos relatos. No caso da inglesa, cujo objetivo era exatamente escrever uma História, e não sua história pessoal, vemos o cruzamento de uma narrativa de natureza autobiográfica cujo sujeito se compreende inserido em uma dimensão temporal que não pode prescindir de relatar os efeitos do processo histórico sobre ele. No diário dessa viajante estrangeira, percebe-se um projeto declarado de total despreendimento em relação a si própria, e o cumprimento de uma função escriturária. Maria Graham sente-se imbuída de uma função historiográfica e, para tal, recolhe informações, verifica fontes e revisa seu relato para que ele tenha, no futuro, um valor documental. Em meio à tal disciplina, reduz ao mínimo os registros que girem em torno de sua vida pessoal, sua condição emocional ou psicológica.

O seu *Diário de uma viagem ao Brasil* relata viagem realizada junto com seu marido, o comandante da fragata Dóris, Capitão Thomas Graham, em 1821. O primeiro período de permanência no Brasil, antes de prosseguir viagem ao Chile, o destino final, permite à autora testemunhar um momento importante da história do país: uma crescente movimentação em direção à autonomia que vem resultar na Independência. De volta ao mar, a caminho do Chile, a morte do marido contribui para que, na volta, Maria Graham se decida pela permanência no Brasil por mais dois anos, cultivando a amizade que se iniciara, quando da primeira estada, com a Imperatriz Leopoldina e o Imperador Pedro I. O resultado disso é, também, sua aceitação ao convite para ser preceptora dos filhos de Pedro I e Leopoldina, mais precisamente de Maria da Glória, que assumirá, posteriormente, o reino de Portugal.

Maria Graham publica ainda em vida seus diários de viagens (aquele escrito durante o período no Brasil e o outro, sobre sua viagem ao Chile). No *Diário de uma viagem ao Brasil*, inclui um prefácio no qual explica suas intenções e desculpa-se por alguns resquícios de intimidade: “Talvez restem ainda demasiadas referências de natureza pessoal, mas o que aí fica dito é, pelo menos, honesto. Se a autora tiver que pagar pessoalmente pela sua sinceridade sofrerá com satisfação.” (GRAHAM 1990, 19). As referências de natureza pessoal a que Maria Graham

alude podem ser algumas opiniões que revelam sua postura ideológica diante do que vê, como, por exemplo, seu comentário acerca do mercado de escravos, em Recife:

Não tínhamos dado cinquenta passos no Recife quando ficamos inteiramente perturbados com a primeira impressão de um mercado de escravos. Era a primeira vez que tanto os rapazes quanto eu estávamos num país de escravidão, e por mais que os sentimentos sejam penosos e fortes quando em nossa terra imaginamos a servidão, não são nada em comparação com a visão tremenda de um mercado de escravos... O espetáculo nos fez voltar ao navio com o coração pesado e com a resolução “não ruidosa, mas profunda” de que tudo o que pudéssemos fazer no sentido da abolição ou da atenuação da escravatura seria considerado pouco. (Ibid., p.134)

Ou, ainda, comentários bastante tendenciosos sobre a maneira de vestir das mulheres portuguesas ou brasileiras, ou críticas em relação à higiene das casas que visita. Em certo momento, reclama da sonegação de respostas diante de seus muitos pedidos de informação sobre matérias diversas. A isso atribui o fato de ser mulher:

Ouso pensar que há muitos que me poderiam ter fornecido estes dados, mas o fato é que nenhum o fez, como também é verdade que pedi estas informações a todos com que me encontrei. Talvez porque uma mulher não é considerada digna de saber alguma coisa através desses personagens do comércio. (Ibid., p.183)

Apesar de sua objetividade, seu relato apresenta alguns momentos esparsos de intimidade e de revelação, como quando, em meio a uma festa no navio de guerra, reflete sobre a juventude de seu coração, que aflora, ao assistir casais dançando:

Não gostei nunca de dançar, talvez porque nunca fui exímia nisso, contudo, uma sala de baile é, para mim, uma cena interessante... Se, no meio disso, surge uma alegria um pouco fora de propósito e provoca um sorriso, de minha parte, inclino-me a respeitar a juventude de um coração que resiste às preocupações e humilhações da vida, e que consegue aderir sem se perturbar à hilaridade dos moços. (Ibid., p.228)

Maria Graham é produto de um período em que a Inglaterra assiste à emergência de uma nova época. O crescimento econômico e a consolidação da cultura burguesa que se observam a partir do final do século dezessete resultam no fortalecimento do império. Ao lado do processo de industrialização, percebe-se um aumento da percepção do valor do indivíduo com base em critérios tais como erudição, escolaridade e cosmopolitismo. Filha de um oficial britânico com uma

americana radicada na Inglaterra, em seu relato autobiográfico Maria Graham evidencia a influência, em sua idade madura, da educação nos moldes burgueses que recebera da mãe.

Ainda em seu prefácio à primeira edição, Maria Graham justifica sua postura diante dos fatos presenciados e da forma como eles aparecem no diário. Afirma não pretender à perfeita imparcialidade e reforça o fato de ter escrito sob a impressão do momento e que, tais impressões, não seriam retocadas em vista da publicação. Sua decisão de justificar sua escolha em não alterar “suas impressões do momento” atribui um valor especial ao seu relato. Ainda que sua amizade com a Imperatriz Leopoldina pareça desmerecer sua opinião positiva acerca da participação do Imperador no processo de independência, sua opção por não alterar o que estava escrito possibilita a compreensão de seu relato como um testemunho histórico valioso exatamente pelo seu envolvimento com os atores, em oposição a uma também pretensa imparcialidade de outras fontes cujos interesses não se mostram tão claramente. Não restam dúvidas quanto ao local de enunciação da diarista e sua postura em relação ao que via e ouvia. Maria assim define sua participação nos fatos históricos marcantes para o futuro do Brasil:

teve a autora oportunidade de testemunhar e a respeito da qual pôde coligir alguns dados, que poderão servir no futuro como fontes para a História. Confia ela em que, se *toda a verdade* não for encontrada em suas páginas, não haverá ali *senão a verdade*. (Ibid., p. 20).

Seu diário, repleto de observações objetivas, parece atingir um momento pungente, de total impossibilidade de isolamento entre a pessoa que escreve e o projeto da escrita. Em um determinado momento de seu relato, Maria Graham precisa inscrever em seu diário a morte do marido. E o faz, de maneira clara, sim, mas não destituída de sentimento:

Na noite de 9 de abril, pude despir-me, e ir para a cama pela primeira vez desde que deixei o Rio de Janeiro. Estava tudo acabado; dormi longamente e descansei; quando acordei foi para tomar consciência de que estava só, e viúva, com um hemisfério entre mim e meus parentes... Mas que poderia fazer-me qualquer gentileza humana? Minha consolação precisa vir d’Aquele que, a seu tempo “tirá todas as lágrimas de nossas faces”. (Ibid., p.252).

O diário e um crítico em diário

A crítica literária, por diversas vezes, aproximou-se do tema do diarismo, mas sempre tendo em vista a produção de escritores, estadistas ou pesquisadores. Em seu *Diário Crítico*, na entrada referente ao dia 7 de Agosto 1943, Sergio

Milliet expõe o que entende ser uma tarefa de biografias e autobiografias: firmar um nome na posteridade. Com isso, estende esse raciocínio aos diários publicados, pois entende que estes

foram escritos para a posteridade. Raramente vêm a público contra a vontade do autor quaisquer documentos não sistematicamente ordenados. Isso acontecerá talvez com a correspondência ou os artigos avulsos espalhados ao sabor dos acasos mas nunca com o diário mantido em dia pelo próprio interessado. Daí uma primeira e natural desconfiança diante de todos esses livros intitulados modestamente (!) "Minha vida", "Memórias", etc. (MILLIET 1981, 158).

A desconfiança se deve ao fato de o diarista, segundo Milliet, tender a fantasiar seu cotidiano, embelezar seus atos e gestos para inscrever-se como um personagem merecedor de ser lembrado no futuro. A nudez da confissão seria substituída pela supervalorização dos atos comezinhos e o autor estaria fazendo as vezes de um romancista, sagrando-se herói de sua própria narrativa. Citando Gide, afirma mesmo que haveria uma incompatibilidade entre viver e narrar o vivido... aquele que narra os seus dias não tem, efetivamente, tempo para vivê-los. Vai além, considerando as memórias como escritas do ocaso do autor. Mesmo em relação aos grandes nomes há uma desconfiança referente ao pacto de sinceridade. Milliet nega uma "sinceridade" nas confissões de Rousseau, de Jules Renard e Baudelaire... para ele, as confissões são simples "trechos encaixados na sua obra, trabalhos de atelier, simples exercícios, sem relação com o momento em que se escreveram." (Ibid., p.159)

Em sua opinião, contudo, o diário não está de todo desprovido de serventia. Um "diário de ideias" seria um instrumento ideal, pois nele, escrever-se-iam os embriões de doutrinas a desenvolver-se, preservar-se-iam do esquecimento pequenos *insights* que se mostrarão mais complexos e pertinentes num contexto posterior, mais madura a consciência daquele que pensou e anotou. Para ele, o diário também é um local privilegiado para a crítica (literária): nesse refúgio, o crítico pode explicitar suas sensações e opiniões sem medo de ferir suscetibilidades. As melhores páginas de Jules Renard são de crítica... estendendo o comentário a Baudelaire e Gide: "este anotou e debateu largamente, nos quatro volumes de seu diário íntimo, todo o drama intelectual de sua conversão ao comunismo e subsequente desilusão" (loc. cit.). Sugere que, se Gide fosse católico, encontraria na confissão uma saída para seus dilemas íntimos. Como era

protestante, achou o diário como forma de passar por esse autoexame. Entretanto, por ser escritor e intelectual, considerava seu dilema o dilema também do mundo e, por isso, concluiu ser de interesse coletivo o conteúdo de suas anotações diarísticas.

Será então inútil a publicação dos diários íntimos, de autobiografias, uma vez que os de valor literário pouco valor humano apresentam, e vice-versa? Não, mas tais obras precisam ser encaradas apenas como documentos, esmiuçadas com cuidado, analisadas à luz de uma crítica impiedosa, desbastadas de toda a sua exuberância literária. Certos cadernos de Baudelaire, de anotações de despesas, por exemplo, elucidam-nos por isso muito mais sobre a mentalidade do poeta, e os seus dramas pessoais, que toda a encenação de *Mon coeur mis à nu*. As memórias não revistas de Oliveira Lima, outro exemplo, revelam-se muito mais humanas do que "Minha vida", de Graça Aranha, escrita visivelmente para edificação das gerações vindouras. (Ibid., p.161).

A forma como Milliet entende o valor da escrita diarística é paradoxal, pois, ele reconhece o valor documental que tais escritos apresentam, mas acusa um desequilíbrio entre os valores humanos e literários. Entende, assim, diários como documentos, como textos tributários e jamais textos cuja importância se encontra na própria informalidade que exibem. Entretanto, o valor documental é, ou deveria ser, o primeiro aspecto mais genuíno das escritas diarísticas. Não no sentido de terem valor “enquanto documento”, mas por documentarem, através dos registros, o percurso de uma vida. Uma vez reconhecido esse valor, as características formais do diário dispensariam uma elaboração estética, o que, para Milliet, retira o diário do território do literário:

Os diários, e também as autobiografias, valem como documentos na medida em que se afastam da literatura; são fontes possíveis de literatura mas não podem ser literatura, sob pena de falharem ao seu próprio fim. Pois assim como um sociólogo interpreta dados coligidos por terceiros, pesquisadores e esteticistas, alheios às suas preocupações e doutrinas, assim também o escritor tem que valer-se de informações objetivas para realizar sua obra durável. Interpretando dados relativos à sua existência própria, o escritor deturpa-lhes o significado humano pela superestimação do herói, do mesmo modo por que o sociólogo que recolhe pessoalmente as informações necessárias à defesa de uma tese preconcebida subestima os elementos contrários a ela. (loc. cit.).

Apesar dessa primeira impressão, Milliet reconhece posteriormente que alguns diários conseguem tirar da vida simples algumas linhas que pesam e interessam o leitor. Vê no que chama de “silêncios” uma boa provocação de leitura, durante a qual se ocupará em preencher os vazios: “Gosto dos diários pelos vazios que eu posso encher com a minha imaginação” (Ibid., p.131).

3.1 Criando uma identidade narrativa no diário

3.1.1 A escrita do eu como um outro em *Minha vida de Menina*

(...) o encanto da rotina, da repetição, da constância, da normalidade, da regularidade na qual tantas vezes é agradável descansar do ruído das exterioridades grandiosas e da impressão das aventuras heroicas. Não só agradável como proveitoso à saúde intelectual. E humano, demasiadamente humano.

Gilberto Freyre

Em 1941, um ano antes da publicação de *Minha vida de menina*, Gilberto Freyre escreve um artigo para o jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, “Diários e memórias”, em que faz um elogio aos diários e uma crítica enviesada às memórias, às biografias e aos escritos autobiográficos de personalidades públicas. Os grandiosos relatos memorialísticos teriam aceitação fácil, leitores certos seduzidos pela imponência da figura do autor ou pela promessa de indiscrições ou segredos. Esses dois tipos de práticas de escritas autobiográficas, segundo analogia de Freyre, estariam um para o outro como estaria o gosto pelas bebidas leves e digestivas para o hábito duramente adquirido das bebidas amargas e pesadas². A preocupação de Freyre em distinguir os dois tipos distintos de leitores – os leitores seduzidos pelo doce gosto das aventuras grandiloquentes e aqueles desejosos de gostar do, às vezes, amargo cotidiano - representa um investimento em novos leitores para o gênero diarístico, o que constitui fato merecedor de uma análise mais demorada. Entretanto, seriam as últimas palavras do artigo – as transcritas acima, na epígrafe - uma visão antecipada do que viria se tornar um fenômeno do diarismo no Brasil³: os escritos de Alice Dayrell Caldeira Brant.

Publicado em 1942, *Minha vida de menina- Cadernos de uma menina provinciana nos fins do século XIX*, ao não se apresentar explicitamente como diário nem trazer, na capa, o nome verdadeiro de sua autora, estaria desafiando tanto o pacto autobiográfico postulado por Philippe Lejeune (ou uma “promessa de autobiografia e de sinceridade”, expressão de Michel Braud para

² P. Lejeune se refere a uma “ordem aristocrática das memórias e uma ordem democrática da autobiografia”.

³ Na verdade, tornou-se um fenômeno editorial, embora não necessariamente por ser um diário.

“desproblematizar”, um pouco, o conceito de Lejeune), quanto a demanda de exatidão das informações paratextuais. Ou, ainda, estaria operando uma contradição interna à natureza do diário que, segundo Lejeune, tenderia sempre a um posicionamento de “antificção”, por conta de sua necessidade de verdade ou veracidade e, conseqüentemente, também por sua recusa da sedução romanesca. O diário pessoal, como afirma M. Braud, ao romper com a tradição do romance exatamente pelo seu comprometimento em “dizer a verdade”, estaria a salvo da ficcionalização operada pela linguagem.

A presumida autora, narradora e personagem das histórias é Helena Morley, *persona* criada por Alice Dayrell para narrar histórias suas e de personagens reais, algumas ainda vivas, que fizeram parte de um período de sua vida, os anos de 1893 a 1895, na então decadente Diamantina, Minas Gerais. A mudança de nomes, tanto da diarista quanto de alguns personagens, servia como medida preventiva contra a violação da identidade de muitos nomes ligados a fatos narrados no livro. Esse cuidado, talvez um excesso de zelo, teria sido quase desnecessário. O que realmente chamou a atenção do público leitor de *Minha vida de menina* foram o tom do relato e as evocações da narrativa em si. Tratava-se simplesmente do diário de uma menina de treze anos, escrito no apagar das luzes do século anterior, em uma cidade cujo passado de glória estaria para sempre ligado a uma imagem colonial, escravocrata e monarquista do país. Essa imagem perpetuada pelo diário contrastaria⁴ com a necessidade de apagamento desse passado, para ceder espaço às mudanças (a abolição da escravatura) e finalmente reconhecer a entrada no século seguinte (o alvorecer da República). Por que, então, cerca de cinquenta anos depois, em um momento delicado em que o binômio república e democracia pareciam ainda não estar em sintonia, um relato rotineiro, repetitivo, constante e regular – para utilizar os qualificativos de Freyre – seria imediatamente bem recebido pela crítica e pelo público leitor? A fortuna crítica⁵ de *Minha vida de menina* inclui artigos e resenhas elogiosos provenientes de altos nomes da literatura nacional. Não somente restrito ao leitor brasileiro, o diário de Alice, em princípio, é traduzido para o inglês e para o francês, idiomas

⁴ Não fosse, naturalmente, sua visão paradoxalmente crítica em relação às desigualdades entre negros e brancos, ou sua visão da eficácia dos poderes públicos, por um lado, e sua narrativa repleta de atos e gestos denunciadores do racismo cordial, por exemplo.

⁵ Ver Anexo I.

em que encontrará leitores renomados e imediatamente seduzidos pela prosa de Helena – entre eles, George Bernanos e Elizabeth Bishop.

Em meio a resenhas e artigos, encontra-se um texto de 1943, do mesmo Gilberto Freyre que um ano antes havia reclamado uma atenção maior ao diário, considerando *Minha vida de menina* um “caso sociológico”. Em tom laudatório e festivo por conta do aparecimento de um livro tão genuíno, Freyre tropeça em uma terminologia que, décadas depois, estando já tão esmiuçada, deixaria poucas dúvidas quanto à classificação dos escritos de vida – pelo menos para um público leitor mais acostumado e instrumentalizado; biografias, autobiografias, memórias, correspondências, depoimentos, testemunhos e *testimonios* viriam inflacionar o acervo de termos mas também auxiliar na distinção de características mais básicas e específicas a cada tipo de produção textual. Em comum, teriam o indivíduo como personagem central da narrativa, podendo ou não ser ele, ao mesmo tempo, narrador e autor do texto:

Dans le journal, le diariste occupe la place centrale. Toutes les entrées s’interprètent par rapport à lui, de façon direct ou indirect. (...) Cette place centrale du diariste est celle du je: c’est autour du sujet de l’énonciation que s’organise le monde présenté dans le journal. (...) Et, désignant à la fois le locuteur, le sujet de perception et l’objet du discours, elle est le signe qui assure la cohésion du texte toujours menacé par le morcellement des notes, par leur étirement au long des jours et par leur variété stylistique. (Braud, op. cit., p.15-6).

Seguindo um pouco o raciocínio de Michel Braud, *Minha vida de menina* apresenta um diarista que ocupa um lugar central, ainda que, em alguns momentos, não seja ele o protagonista das histórias que narra. Será o olhar de Helena o elemento de coesão entre as diversas unidades diegéticas encontradas ao longo da narrativa. Se Freyre se apressa em dizer que *Minha vida de menina* é uma “quase autobiografia”, uma “história natural”, ou uma “biografia disfarçada”, não deixa, porém, de enumerar as razões que tornam essa narrativa algo tão cativante e sedutor para um largo espectro de leitores. As qualidades que menciona, presentes sempre (ou quase sempre) nos diários, são a prova quase irrefutável da natureza diarística do relato de Helena Morley, que mais adiante terá sua autenticidade posta em dúvida. Como o próprio Freyre já havia detectado, outras narrativas autobiográficas não conseguiram fugir à impositação de uma escrita com pretensões literárias, visando um público mais vasto que o círculo de amigos ou familiares. Naturalidade, sinceridade e espontaneidade, eis o conjunto

de traços que vêm dirimir as dúvidas quanto à autenticidade dos escritos de Alice Dayrell como escritos primordialmente diarísticos ou pessoais.

Naturalmente, uma leitura mais atenta deixa entrever momentos em *Minha vida de menina* contendo traços de uma escrita posterior ou de uma reescritura. Seja pelo ritmo⁶, ora mais solto e infantil da menina, ora nostálgico e, por vezes, sombrio da mulher madura. Para além de uma questão temporal no âmbito da produção do texto, que se projeta quase como uma ruptura com o código temporal dos diários, é verdade, há, além disso, uma variação de enunciação que marca a narrativa de Helena de forma peculiar: a coexistência de tempos verbais distintivos de discursos específicos. O pretérito imperfeito e o mais que perfeito, utilizados em narrativas retrospectivas e históricas, convivem com o pretérito perfeito e o presente do indicativo, pertinentes a uma narrativa cujo passado é muito próximo e, no caso do presente, às vezes, fazendo coincidir os tempos da enunciação e do enunciado. Essas situações de enunciação forneceram argumentos para a crítica distinguir *Minha vida de menina* de um “verdadeiro” diário de uma menina pré-adolescente, tentando etiquetá-lo como um escrito autobiográfico, um anedotário familiar e comunitário, ou uma recriação quase ficcional do passado da autora (mais adiante serão mencionadas, de maneira resumida, algumas das razões pelas quais se duvidou – ou ainda se duvida – da autenticidade do diário). Isso, contudo, não seria o bastante para excluir o valor dos escritos de Alice Dayrell como diarísticos. Correções, cortes e censura constituem a regra na publicação de diários pessoais – operações que podem ser uma iniciativa do próprio diarista, ou de editores ou responsáveis pelas transcrições e publicações dos diários.

Em *Le Brouillons de Soi*, P. Lejeune investiga a situação dos diários em relação a um exercício de crítica genética que procuraria os “rascunhos” das obras para entender o seu processo de criação, o seu percurso entre ideia, esboço e obra finalizada. No caso dos diários, como Lejeune demonstra, não há um pré-texto, um rascunho que servirá de etapa para um texto diarístico final. O diário é em si mesmo um rascunho quando deixa o suporte original para ser publicado. Quando preservado o manuscrito, haveria a possibilidade de cotejar e realçar as alterações.

⁶ P. Lejeune sugere que o ritmo seja o segredo do sucesso de qualquer diário. Haveria um ritmo interno, referente a cada entrada, e um ritmo geral do diário, que levaria em conta tanto as escolhas formais quanto o repertório temático.

Quando, ao contrário, não há preservação da fonte, o produto final é ambivalente – uma crítica genética só seria possível através de uma análise do discurso, suas variações, repetições e cristalizações de formas e soluções textuais.

Ao pé do texto

Um olhar retrospectivo é necessário para retrazar o percurso dos escritos de Alice, para esclarecer o que se poderia chamar de um projeto autobiográfico – certamente surgido no momento em que a autora decide organizar suas notas e entradas e transformá-las em livro. A mão que retrabalha os escritos da menina Helena tem um objetivo claro: deixar como legado às suas netas uma história pessoal cujos exemplos servirão para o aperfeiçoamento moral das gerações vindouras. Em nota à primeira edição, Alice Dayrell explica a origem do livro:

Em pequena meu pai me fez tomar o hábito de escrever o que sucedia comigo. Na Escola Normal o Professor de Português exigia das alunas uma composição quase diária, que chamávamos “redação” e que podia ser, à nossa escolha, uma descrição, ou carta ou narração do que se dava com cada uma. (MORLEY 1998, 13).

Como elucidará mais adiante no corpo mesmo do diário, Alice teria começado a escrever em seu diário os pensamentos gerais e as opiniões específicas que tinha sobre as pessoas à sua volta. A medida, sugerida pelo pai para evitar embaraços e constrangimentos diante da “sinceridade” da menina, encontrou eco na exigência do professor de português, que demandaria um exercício regular de escrita. Se as redações, sob forma de relatos de casos curiosos ou de eventos rotineiros da vida da cidade, poderiam descaracterizar a escrita de Alice como íntima ou diarística, a orientação do pai, contudo, a reinscreveria nesse gênero: escrever no espaço íntimo aquilo que não pode ou não deve ser comunicado ao outro. O estabelecimento de uma situação de comunicação virtual – para substituir uma outra, real –, na qual pudesse comunicar o incomunicável, é possível através da substituição do “outro” real por um interlocutor que representaria um “outro virtual”. Diferentemente do que acontece no diário de Carolina Maria de Jesus, como será visto mais adiante, em que haveria uma inscrição textual do narratário, tornando-o efetivamente um interlocutor textual, em Alice Dayrell há a evicção do outro como tal e a substituição dele por um interlocutor virtual e ideal, pois não estaria circunscrito à ordem do referencial.

Porém, como o *outro real*, em Alice, era matéria principal dos registros – nem sempre de forma simpática ou laudatória – o conteúdo de seus escritos deveria realmente ficar em segredo. Ainda na nota à primeira edição, ela explica que era mais fácil:

escrever o que se passava em torno de mim e entre a nossa família, muito numerosa. Esses escritos, que enchem muitos cadernos e folhas avulsas, andaram anos e anos guardados, esquecidos. Ultimamente, pus-me a revê-los e ordená-los para os meus, principalmente para minhas netas. (loc. cit.)

Por ordenação, poder-se-ia entender um processo de reescritura, edição, revisão... ou, como alguns críticos suspeitaram, escritura a partir de recordações recuperadas em cadernos e folhas avulsas. A verdade, porém, é que, como ressaltou Gilberto Freyre em seu artigo sobre o livro, o “português tão simples” e os relatos tão vivos e sinceros não poderiam ter sido inventados a não ser por força de um talento literário superior. Guimarães Rosa encerraria a polêmica ao dizer que, caso *Minha vida de menina* se tratasse de uma “impostura literária”, estaríamos diante de um “caso” ainda mais extraordinário, pois, que soubesse, não existia em nenhuma outra literatura mais pujante exemplo de tão literal *reconstrução* da infância – citado por Alexandre Eulálio, em um texto de introdução ao livro.

Ao tratar a obra como um diário em seu sentido estrito, pode-se entender que, por conta de sua publicação, alterações pequenas poderiam ter sido efetuadas, mas, como afirma a própria autora, isso não se deu: “Nesses escritos nenhuma alteração foi feita, além de pequenas correções e substituições de alguns nomes, poucos, por motivos fáceis de compreender” (Ibid., p.14). Roberto Schwarz, em *Duas Meninas*, um estudo comparativo de *Dom Casmurro* e *Minha vida de menina*, aborda os rumores e temores de que a obra tivesse sido composta por outra pessoa – pelo marido de Alice, Mario Brant, escritor bissexto, ou pelo genro, o poeta Abgar Renault. Elizabeth Bishop teria demonstrado interesse em conhecer os originais – durante seu trabalho de tradução do diário – sem sucesso. A tradutora de Alice para o francês, Marlyse Meyer, teria aventado algumas outras possibilidades de intervenção no processo de escritura de *Minha vida de menina*, antes de ser enviado para publicação, como comenta Schwarz:

Ainda a respeito, voltando outro dia de Diamantina, da festa para os cem anos das anotações, a que estiveram presentes professores, pesquisadores e

numerosos membros da família de Helena Morley (no civil Alice Dayrell Caldeira Brant), Marlyse Meyer me contou que as versões que corriam eram as mais desencontradas. Os originais haviam sido queimados, e aliás nunca existiram - pois a obra na verdade seria o rearranjo de um anedotário familiar -, além de estarem a salvo, guardados num baú. (SCHARWZ 1997, 45-7).

Há, por outro lado, depoimentos de pessoas que conviveram com Alice Dayrell e seu círculo familiar, como a também escritora Vera Brant, que assegura ser improvável que marido ou genro tenham se prestado a uma “impostura literária” – visto serem éticos, sérios e preocupados com suas próprias carreiras, dentro ou fora do cenário literário. Seja como for, ainda sem que se tenha acesso aos originais – se ainda existem, não se sabe – Schwarz achou por bem apostar na autenticidade do diário para realizar sua análise e redigir seu ensaio, “Uma outra Capitu”. Em vista disso, é necessário abordar a obra pelo que ela é, buscando em seu inventário textual as marcas de inserção no gênero. Essas, não difíceis de serem identificadas, são fortes o bastante para encerrar definitivamente a controvérsia sobre a natureza dos escritos de Alice Dayrell.

A constituição de dois sujeitos

Os dois nomes, o real, Alice Dayrell, e o ficcional, Helena Morley, se esbarram todo o tempo. Por uma questão de fidelidade conceitual – trata-se de um diário real, escrito por uma pessoa real, sobre fatos reais acontecidos na vida da diarista (vida pessoal, familiar e coletiva... mais coletiva e familiar do que pessoal, íntima, para ser mais exato!) – seria necessário descartar o nome fantasia, uma vez que já é pública a identidade de Helena Morley, seu referente extratextual e civil, Alice Dayrell. Tampouco seria possível ou necessário preservar a privacidade dos vizinhos, dos parentes e amigos, diante da dimensão assumida pelo relato diarístico em questão. Enfim, já não é mais pertinente a desconfiança sobre a real natureza de *Minha vida de menina*: se diário escrito por uma adolescente ou relato autobiográfico recriado – ou inventado - por Alice Dayrell, uma senhora nos seus cinquenta anos, tentando dialogar com suas netas – frutos de um momento histórico diverso daquele em que vivera. Para efeito desse estudo, pretendo harmonizar a utilização de ambos os nomes: o ficcional serviria para nomear a instância enunciativa e o nome real a instância enunciadora. O estabelecimento de um parâmetro de utilização dos dois nomes referindo-se a duas categorias distintas – o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado – fornece

possibilidades diversas de análise do texto, além de se realçar as nuances da narrativa, pois há quase que uma sinalização orientando o leitor quando se trata da voz da menina Helena, a narradora de Alice, e a voz da mulher madura, nostálgica da menina Helena - ela mesma e ao mesmo tempo outra, criador e criatura dividindo a tribuna para narrar a história.

Quem era Alice e quem foi Helena, durante os anos de 1893-95? Quem era Alice ao rever seus escritos e como via Helena? Uma espécie de alter-ego? Uma primeira identidade construindo-se através do discurso, outra revelando-se através da narrativa: como diferenciá-las e como aproximá-las? Helena e Alice podem ser abordadas como dois sujeitos distintos, que são, mas com um ponto em comum: a história (a vivida e a narrada). Assim, o que as diferencia pode ser a natureza distinta das instâncias que representam, seja a da enunciação ou a do enunciado. As etapas de constituição de identidade dar-se-iam, então, na seguinte sequência:

- Extratextual (nível empírico): a experiência vivida por Alice em sua relação com o mundo:

- Textual (nível narrativo ou discursivo): a ação de narrar sua experiência de vida é uma operação de constituição de identidade seja pela inserção dessa experiência no campo simbólico da linguagem, seja pela efetivação de uma operação de identificação que opera no âmbito da narração – constituindo ou explicitando o que Ricœur chama de identidade narrativa.

Especificamente em *Minha vida de Menina*, o diário apresenta uma fragmentação bastante peculiar operando nesse desdobramento dos sujeitos da enunciação e do enunciado em dois referentes distintos e nomeados. Esse desdobramento, na escrita diarística, multiplica uma qualidade inerente ao gênero: a posição central do sujeito nos eixos diegético e discursivo. Por serem duas, porém as mesmas, a alteridade confunde-se com a identidade, no processo que se desenvolve tanto no ato da escrita quanto durante a leitura. Além disso, há outro desdobramento, no plano discursivo, com a combinação de entradas do diário e narrativas encaixadas que não somente distingue as vozes da menina e da mulher adulta como também inscrevem no corpo da escrita diarística uma dicção romanesca que, em vez de descaracterizar o diário, o enriquece com relatos simpáticos, emotivos, pungentes e anedóticos, da vida de uma pequena comunidade. Dessa forma, pode-se mesmo descartar o termo “fragmentação” e substituí-lo por “ambivalência”. As instâncias de enunciação e de enunciado,

ocupadas por sujeitos distintos em suas naturezas mais determinantes, fazem par com os discursos também distintos, mas que se engendram: o relato pontual dos fatos acontecidos em um passado recente e as histórias que compõem o imaginário do universo ao qual a diarista pertence.

Em *A poética do pós-modernismo*, Linda Hutcheon dedica um capítulo à reflexão sobre a questão do sujeito e suas relações com a história e com a “estória”, uma vez que seu objeto de análise é a ficção contemporânea, na qual busca traçar um esboço do sujeito constituído pelo discurso. Hutcheon deseja mostrar como o sujeito se apresenta no discurso: concomitantemente sujeito da história e na história, além de sujeito à ela e também à sua própria “estória”. Ainda que temendo uma conclusão reducionista da complexidade da reflexão de Hutcheon, pode-se afirmar que a tendência dos discursos pós-modernos é a fragmentação como única forma de exposição do sujeito também fragmentado. Uma fragmentação que não escapa a gêneros mais arraigados a uma herança teleológica e contínua, como o romance e, principalmente, a autobiografia. Entretanto, quando se transfere essa reflexão para o campo específico dos diários, percebe-se também a presença de um sujeito fragmentado – e a estrutura formal do diário deixa entrever como essa fragmentação se dá: os registros diários seriam pegadas deixadas ao longo do percurso da constituição da identidade do diarista. Seu perfil mais fiel seria sempre aquele que o leitor apreende no momento mesmo da leitura das entradas do diário: a cada entrada um novo perfil. No caso específico de Helena Morley, esse sujeito também está presente, mas ao contrário de um *work in progress*, ele retorna para recuperar o que deixou para trás e incorporar tudo o que encontra ao seu perfil esboçado nas entradas do diário. Ao contrário do projeto autobiográfico, cujo movimento é exatamente esse, ou seja, o de refazer a trajetória da vida a partir dos cacos do passado, no diário não há a hegemonia do sujeito do presente autobiográfico, consciente de seu projeto de escrita autobiográfica e consciente do resultado que espera de sua empresa. Alice não se furta a olhar para trás e reconhecer sua trajetória de vida, mas seu projeto é distinto: preservar o espaço conquistado por Helena, na prática da escrita diarística, em que escreve para não constranger o outro e escreve para obedecer à demanda do outro.

Hutcheon argumenta que a afirmação de Benveniste de que o sujeito se constitui no discurso, pois a linguagem teria como propriedade fundamental a

subjetividade, retoma a ênfase na utilização da linguagem pelo sujeito e os contextos nos quais essa utilização se torna emblemática de sua condição atual. A autora diferencia a compreensão da constituição do sujeito na linguagem, como coloca Benveniste⁷, cuja posição concederia um valor estético à linguagem *per se*, com a constituição do sujeito na linguagem enquanto discurso. Assim, lança mão de algumas teorias pós-modernas para mostrar que o sujeito constituído na e pela linguagem também apresenta as limitações impostas pela linguagem enquanto conjunto de regras que restringem e delimitam as conotações possíveis do discurso, de acordo com os códigos culturais. No primeiro capítulo dessa tese, em que apresento as mais recentes reflexões de Paul John Eakin sobre identidade narrativa, há uma reflexão sobre a questão específica de fundamentação do sujeito pela linguagem, e Eakin tenta demonstrar que isso não seria possível, pois se assim fosse, o sujeito seria o único conceito que não teria um referente não-verbal. Em se tratando de *Minha vida de menina*, o espaço de investigação é predominantemente textual e discursivo, em que caberia, assim, a utilização de conceitos como o de sujeito da enunciação e sujeito do enunciado para demonstrar o desdobramento decorrente das escolhas feitas no projeto de escrita de Alice Dayrell.

O ponto que merece atenção é que, a partir da argumentação de Benveniste sobre a divisão do sujeito entre um sujeito da fala e um sujeito falante, surge um terceiro *status*, o de “sujeito falado”, como o postula Silverman. Produto da “identificação com o sujeito da fala” (Apud Hutcheon, 1991, p.216), marca uma ruptura entre o sujeito enunciador e o sujeito da fala como instância abstrata dentro do sistema discursivo. Em narrativas autobiográficas, por exemplo, essa ruptura estaria marcando uma identificação com o sujeito construído no texto e não exatamente com seu referente empírico, e Helena é, dessa forma, um “outro” e não somente o pseudônimo de Alice Dayrell, além de também ressaltar a condição fragmentária de ambos os sujeitos – o da fala e o falado. Não haveria, a partir da leitura, uma identificação do enunciador, o ser empírico dotado de uma

⁷ Para Benveniste, a linguagem é a possibilidade da subjetividade porque sempre contém as formas linguísticas apropriadas à expressão da subjetividade, e o discurso provoca o surgimento da subjetividade porque consiste em situações discretas.

condição biográfica. Haveria, sim, o vislumbre de uma construção da contraparte textual do sujeito, apreendido na leitura⁸.

Hutcheon conclui afirmando que as tentativas de exposição desse sujeito fragmentado nas produções literárias contemporâneas é também um esforço de enfraquecer a noção de sujeito coerente e contínuo. Pensar o sujeito como um “sujeito da história” e na história, “sujeito à história e à sua estória” (Ibid., p.226), é apontar para a inevitabilidade de uma leitura mais abrangente das escritas pessoais. O sujeito ali a se comunicar está submetido às forças de eixos temporais distintos (o tempo da história e o tempo da narrativa), a vozes também distintas (o *eu* que vivenciou e o *eu* que narrou a vivência, por exemplo) e a contextos de recepção igualmente diversos. Obviamente que desde Proust essa distância já se tornara evidente, contudo sua infiltração para o campo das escritas ditas referenciais, como é a autobiografia, estabelece um problema que merece um cuidado mais específico.

Na impossibilidade de acesso ao manuscrito (ou manuscritos) de *Minha vida de menina* - aquilo que seriam as páginas do diário e as redações escolares, acrescidas da correções, alterações, marcas de subtrações e censuras – uma das únicas maneiras de apontar a existência de um processo de revisão do texto, alterando-lhe a aparência original, encontra-se na utilização de uma análise baseada nas características discursivas, nos dispositivos retóricos através, acima de tudo, do ritmo e da dicção da escrita diarística. Sabe-se, de antemão, que o diário como o conhecemos em sua versão final, publicada, é a combinação de textos escolares e anotações diarísticas. Portanto, demarcar a fronteira entre um registro diarístico e uma narrativa por assim dizer encaixada seria válido somente com o objetivo de enfatizar a natureza polifônica da obra e sua constituição através de vozes distintas que podem ser compreendidas como instâncias que demarcam sujeitos distintos – tanto como categorias discursivas quanto como índices de constituição de identidades diversas. Em *Minha vida de menina* percebe-se claramente existir um diálogo entre a voz da mulher madura e as histórias da menina de treze anos. O olhar lançado pela primeira sobre as aventuras da última, embora quase todo o tempo se esforce por parecer neutro,

⁸ Curiosamente, na ficha catalográfica da edição aqui estudada, a autoria é atribuída a Helena Morley e não a Alice Dayrell. Espaço paratextual, em que não caberia imprecisão de dados, a ficha catalográfica projeta Helena para além do espaço imaginário do discurso lançando-a no território do referencial.

não consegue se disfarçar em alguns momentos, os mais dramáticos (como o da morte da avó), mais emblemáticos e importantes para a função a que atribuiu aos seus escritos, qual seja, o de exemplo moral para suas netas. Será no exercício de desmembramento dessas duas vozes que ficará mais clara a hipótese de haver um diálogo entre Helena e Alice, entre o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado em um texto diarístico em que, a princípio, não caberia tal distinção. Os dois momentos de extrema clareza dessa distinção são as entradas iniciais e finais do diário.

O início

Hoje foi nosso bom dia da semana.

Nas quintas-feiras mamãe nos acorda de madrugada, para arrumarmos a casa e irmos cedo para o Beco do Moinho. A gente desce pelo beco, que é muito estreito, e sai logo na ponte. É o melhor recanto de Diamantina e está sempre deserto. Nunca encontramos lá uma pessoa, e por isso mamãe escolheu o lugar. (Morley, op. cit., p.19).

Helena opta por utilizar, já na primeira linha, um índice da regularidade da escrita que marcará, também, a distância curta entre o momento da narração e o tempo da narrativa: o tempo é um passado imediato, que se distingue do olhar retrospectivo da autobiografia. “Hoje foi nosso bom dia da semana”, mas não o único, já que todas as quintas-feiras – até aquele dia 5 de Janeiro de 1893, pelo menos – a cena se repete. E a repetição não causa fastio ou decepção: Helena deixa claro, nessa pintura bucólica que apresenta como primeira entrada do seu diário, o tom que empregará ao longo de sua narrativa. São tempos felizes, compostos por uma simplicidade que vale mais do que a riqueza material – uma economia de tempo e de emoções que não será mais passível de repetição em momentos posteriores, em tempos históricos e contextos biográficos vários. É, portanto, através dessa pintura que se percebe uma primeira presença do olhar da mulher madura sobre a experiência da menina de treze anos. Ao registrar as atividades de um determinado dia, inscrevendo em seu diário um passado próximo, a diarista utiliza o tempo presente para simbolizar uma rotina que se repete ao longo dos anos de sua infância e pré-adolescência. O discurso diarístico, nessa primeira entrada, denuncia já um desdobramento de vozes ao trazer, simultaneamente, a informação do passado próximo e o relato dos hábitos cotidianos ao longo dos anos. Assim, se recriado o início por Alice, nota-se a

preocupação em manter o verbo no presente para que o tempo seja condizente com a escrita diarística. É Alice quem esclarece, em nota introdutória, o propósito de recuperar seus escritos antigos:

Agora uma palavra às minhas netas. – Vocês, que já nasceram na abundância e ficaram tão comovidas quando leram alguns episódios de minha infância, não precisam ter pena das meninas pobres, pelo fato de serem pobres. Nós éramos tão felizes! A felicidade não consiste em bens materiais mas na harmonia do lar, na afeição entre a família, na vida simples, sem ambições – coisas que a fortuna não traz, e muitas vezes leva. (Ibid., p.14).

O registro do dia, com descrição das atividades rotineiras e investido de um tom de avaliação do grau de satisfação obtido por conta delas, além de oferecer o panorama da regularidade da vida da família, parece também querer se impor enquanto escrita diarística. Um começo que poderia bem ser considerado “pelo meio”, oferece um bom retrato da família e da vida em comunidade. A escolha por esse começo, ao mesmo tempo em que escapa da sedução do momento inicial da autobiografia, presta-se à função de um dispositivo romanesco de esboçar o retrato dos personagens e relevar as características do espaço em que se desenrolam as ações.

Como mencionado anteriormente, Alice Dayrell contava histórias de sua infância pobre às suas filhas e netas, com o intuito de nelas incutir um senso de valor que devotasse um peso maior aos princípios morais, às tradições familiares e às amizades. Dentro de um contexto bastante diferente daquele a que pertencera, a decadente Diamantina do final do século 19, as filhas e netas respiram o século do futuro, na cidade do Rio de Janeiro, distantes e indiferentes à realidade rural e limitada vivenciada pela mãe e avó. Assim é que se pode compreender a escolha dessa primeira narrativa, cuidadosamente escrita como uma entrada de um diário. Não que se queira insinuar que ela não seja, efetivamente, uma entrada do diário de Helena. Ela pode ter sido, contudo, não a primeira, mas entrada subsequente à primeira – ou mesmo entradas agrupadas em uma única, ligadas por uma linha narrativa coerente que funciona perfeitamente bem na função de descrição de um dia feliz, no estabelecimento das especificidades do espaço e do tempo em que se desenrola a narrativa diarística. Nessa entrada, encontram-se várias respostas a várias perguntas: quem é Helena; quem são seus pais e a que classe social pertenciam; onde residiam; como viviam; de que estrutura econômica e social dependiam ou em como nela atuavam; como se organizavam como núcleo

familiar em face de uma estrutura social mais ampla, pois, embora pobres, contavam com os serviços de um menino negro, escravo: “Mamãe chama Emídio, da Chácara, e põe na cabeça dele a bacia de roupa e um pão de sabão” (Ibid., p.19). Enfim, poder-se-ia prosseguir com uma numerosa lista de questões já suscitadas nessa primeira entrada. Aqui, porém, importa perceber como ela é cuidadosamente escolhida como primeira entrada do diário publicado e como servirá de sinalizadora para a leitura das anotações seguintes.

Nesse sentido, é possível argumentar que, embora ainda não como uma voz, o olhar de Alice Dayrell se impõe sobre a narrativa de Helena Morley. O objetivo moralizador ou moralizante dessa escolha serve ao projeto ou à intenção explicitada por Alice na nota introdutória. A conveniência do tema e da forma dessa primeira entrada não se deixa isolar aí, ela penetra nos registros seguintes, que podem, também eles, ser lidos como uma forma de *exempla*, quase como parábolas que não servem a outro intento senão educar, moralizar ou inspirar bons sentimentos e uma reflexão mais íntima sobre valores e tradições. Aqui, percebe-se um investimento de Alice Dayrell em relação a uma narrativa da tradição, como assim sugeriu Walter Benjamin, uma narrativa do local e do tempo, da permanência e do costume, em contraste com uma narrativa da novidade e da distância, do outro, do estrangeiro. Assim será *Minha vida de menina*. Seja como escrita diarística, seja como redação escolar, seja, ainda, como projeto editorial da mulher madura.

Cinco dias após a primeira entrada, Helena narra a visita de Benvinda (uma ex-escrava), que vem anunciar aos pais de Helena seu casamento com um soldado mutilado:

“Dona Carolina, eu venho participar à senhora e Seu Alexandre que vou me casar”. Mamãe disse: “Estimo muito. É bom rapaz? Você o conhece bem?”. Ela respondeu: “Bom ele é, mas muito, muito conhecimento eu não tenho porque ele veio do Serro, não é daqui”. Mamãe perguntou: “Qual o ofício dele?”. Ela disse: “Eu mesma não sei. Só sei que ele era soldado e deu baixa”. Mamãe: “Baixa por quê?”. Benvinda: “Porque tomou um defeito”. Mamãe perguntou onde era o defeito. Ela respondeu: “No pé, isso é, não é mesmo no pé, é na perna”. A irmã disse: “Fala de uma vez, Benvinda! O moço não tem perna”. Mamãe: “Coitado! Então ele não anda?”. Ela disse: “Anda, sim senhora. Anda de muleta”. Mamãe disse: “Mas você não sabe ainda o que vai fazer, sem perna, para vocês viverem?”. Ela respondeu: “Não pensei ainda não, mas viver a gente veve de qualquer jeito. Deus é que ajuda.” (Ibid., p.20)

A propósito desse relato, Roberto Schwarz analisa certa tendência a se acreditar na providência divina como forma de sobrevivência e subsistência de classes menos privilegiadas. Esse modelo servirá tanto para os ex-escravos quanto para a própria família de Helena, que, em relação ao resto da família, é pobre e despossuída, dependente da avó, matriarca que herdou do marido as terras e o respeito do povo da comunidade local. Como discurso, todavia, esse relato também é interessante. Primeiro, pela utilização excessiva de discurso direto, no nível da forma, e, segundo, pela mensagem de conformidade com a ideia de um futuro dependente da vontade de Deus ou da assegurado pela providência divina, evocada por Schwarz. Nos dois casos, pode-se notar uma intencionalidade que, a princípio, não pertence à natureza do diário. O registro do fato, como tendo sido merecedor de constar do diário pela sua importância ou por ter sido o único evento do dia, surge no livro imediatamente após a descrição do dia “bom” da família – as tarefas domésticas realizadas à margem do rio vêm evocar uma felicidade impossível de ser comprada ou alcançada com bens e riquezas materiais. Na segunda entrada, ainda que o corpo do futuro marido de Benvinda não esteja mais configurado para o trabalho convencional, é certo que nada faltará, pois haverá o auxílio divino: “(...) viver a gente veve de qualquer jeito. Deus é que ajuda” (loc. cit.). E a ajuda divina virá através de seus fiéis na terra, os mais bem colocados têm a obrigação de ser caridosos e ajudar os menos privilegiados... e essa relação se reproduz quase que infinitamente, no contexto social, humano e religioso presente no diário de Helena.

Ainda quanto à forma, a transcrição do registro coloquial da língua, por Helena, tem a nítida função de demarcar tanto os espaços distintos ocupados por Benvinda e a família Morley quanto a função de realçar um tom anedótico, humorístico, devido ao uso da língua. Seria ingenuidade imaginar que os desvios da língua culta, as cores exóticas do registro linguístico coloquial (e, por que não? Colonial) – tanto dos escravos, ex-escravos, quanto dos brancos, em relação à língua portuguesa castiça – fosse evento merecedor de destaque. Aqui, ele é mantido para marcar uma diferença, para acentuar uma relação de inferioridade que será minimizada pela caridade dos homens e pela providência divina. Nada mais conveniente para dar sequência a uma pintura bucólica, ingênua e feliz como a precedente. Ao manter a dicção e o “sotaque” dos personagens dos registros, Helena salvaguarda a espontaneidade dos atores envolvidos na ação, além de

imprimir em seu texto uma dose de “efeito de real”, por tentar reproduzir os diálogos ocorridos, quando se sabe ser praticamente impossível sem o auxílio de instrumentos de gravação.

Nas entradas subsequentes, Helena também narra histórias que têm, como objetivo implícito, uma tarefa moralizante. Nessas entradas (dias: 18,21, 23 e 29 de Janeiro de 1893), Helena passeia pela ingratidão, pela inveja, pela superstição, etc., até chegar a uma entrada do diário que parece autêntica:

Quarta-feira, 15 de fevereiro

Graças a Deus o carnaval passou. Não posso dizer que passou bem porque apanhei de vovó, coisa que ela nunca fez.

É sina minha todo o mundo que gosta de mim me infernar a vida. Todas as minhas primas são governadas só pelos pais. Ah, se eu também fosse assim! Meus pais é que menos me amolam. Não tivesse eu o governo de vovó e tia Madge, teria ido ao baile de máscaras do Teatro. Desde os sete anos eu sonhava fazer doze para ir ao baile. Agora estou com treze e apanhando para não ir. (Ibid., p.25)

O contraste entre a natureza dessa entrada e as anteriores fica evidente através de uma leitura mais atenta. Seguindo sua intenção de abrir a narrativa com exemplos e ilustrações da mensagem que quer passar com a publicação do livro, Alice faz com que Helena estabeleça primeiro uma pintura bem clara da vida naqueles tempos. Em seguida, virão alguns relatos que não possuem, *a priori*, um vínculo estreito com o registro de eventos cotidianos. São histórias que podem ter acontecido em qualquer momento, em qualquer dia do período compreendido nos escritos de Helena. Em continuidade à “quinta-feira” que representa o ponto alto da vida da família são relatadas as histórias do comunicado de casamento de Benvinda, da “amizade” entre a família de Helena e Dona Mariquinha – amizade alimentada pela suposta semelhança entre Luizinha, irmã de Helena, e Quitinha, sobrinha de Dona Mariquinha que estava já há um tempo fora. A saudade da sobrinha teria feito Dona Mariquinha imaginar que Luizinha e Quitinha se pareciam – o que é revelado se tratar de um engano. Entretanto, Helena e sua família mantêm a farsa, pois lucram com a suposta semelhança: “Nós íamos aproveitando a parença e comendo as frutas” (Ibid., 21). A cada visita que fazem ao sítio de Dona Mariquinha, acumulam presentes e frutas. Até o dia em que finalmente as duas meninas serão comparadas. É nesse momento que se revela um comportamento de Helena que será um dos motivos para que o pai a aconselhe a manter um diário: não ser capaz de controlar suas reações. Ao se

depararem com Quitinha, uma menina sardenta que em nada se parecia com Luizinha, Cesarina, a “negrinha” puxa o coro das gargalhadas, seguida por Helena e Luizinha. Esse descontrole desagradava à anfitriã e Helena e sua família perdem, assim, a “amizade” e, acima de tudo, os presentes e as frutas de que usufruíam.

A entrada seguinte lida com a inveja, e com a incapacidade de uns para gerenciar aquilo que lhes é ofertado. Um dia em que estava com os outros meninos e meninas na fazenda Boa Vista, onde há lavras de diamantes, Helena vê Arinda, outra menina pobre, encontrar um diamante de bom tamanho. Em troca do achado, recebe dinheiro do dono da fazenda. Corre para entregar o dinheiro aos seus pais. Helena aproveita para passar o seu julgamento, talvez motivado pela inveja ou talvez pelo olhar mais maduro e realista da mulher mais velha:

Ela saiu correndo para o rancho do pai dela e nós atrás. O pai, a mãe e todos ficaram doidos de alegria. O pai dela dobrava as notas, metia no bolso, tornava a tirar, olhava, tornava a guardar.

Fiquei até com pena do pobre e achei que foi melhor a Arinda ter achado o diamante. O rancho dela não tem senão um couro para todos dormirem, coitados.

O pai dela disse que vai aumentar o dinheiro, que vai fazer um serviço num lugar que ele sabe que vai dar diamante. Fiquei triste quando cheguei em casa e contei, e meu pai disse a meu tio: “Que idiota! Eu sei onde ele vai enterrar o dinheiro; é naquela gupiara do Bom Sucesso que nós já lavramos”.

Arinda não ganhou nem cem réis e não se importou. (Ibid., p.23)

O terceiro relato, se não tem, necessariamente, um objetivo moralizante ou moralizador, não deixa de investir numa certa ingenuidade e simplicidade, já esboçados na primeira entrada. Nessa entrada do dia 23 de Janeiro, Helena conta a história de um ladrão que estava aterrorizando a vida da pacata Diamantina: “Ele mata para roubar e quando os soldados chegam, se é em casa, ele vira vassoura, cadeira ou outra coisa; se é no mato ele vira cupim” (loc. cit.). Uma noite, a mãe ouve o cachorro latir e sai de casa gritando, chamando nomes de homens, como se estivessem ali. Esse truque, segundo ela, era para convencer o ladrão que vira cupim de que ela não estava sozinha em casa com os filhos – já que o marido passava mais tempo nas lavras de diamante do que em casa, com a família. Quando o pai de Helena chega e toma conhecimento da história, simplesmente acha graça. Posteriormente, ficará mais clara não somente a posição de Helena em relação às crendices populares e às superstições, mas também o contraste das

heranças culturais e religiosas do pai no ambiente fervorosamente católico da Diamantina do final do século dezenove.

A entrada do dia 29 de Janeiro também se insere na categoria de exemplo moralizante ou, ao menos, no grupo de histórias cujo conteúdo serve como lição ambivalente. Nesse caso, o duplo valor da entrada parece servir não somente a Helena, mas também a Alice e suas netas – Renato e Nhonhô, irmãos de Helena, compram uma rifa de um cavalo. Desejam tanto ser sorteados que acreditam que serão, começando desde cedo a preparar o ambiente onde viveria o cavalo e a planejar brincadeiras. Evidentemente que o excesso de determinação e otimismo termina por resvalar em um lado negativo, como relata Helena:

Começaram a fazer trato de buscar capim, passear no cavalo e acabavam sempre brigando. Eu, como nunca esperei o cavalo, via as brigas e achava até graça na bobice dos dois. Mamãe é que suspirava e dizia: “se já brigam sem o cavalo, o que fariam se o tivessem mesmo?” Eu dizia: “Isto, Deus é grande, e não deixará acontecer. Ninguém precisa aqui de cavalo para dar trabalho e briga”. Eles continuavam na mesma conversa. No almoço, no jantar era só discussão por causa do cavalo. (Ibid., p.24)

Essa tomada de posição contrasta bastante com o perfil de Helena – ela, também determinada e desmedida em relação aos seus próprios desejos. Serve a entrada, portanto, como história exemplar contada por Alice, utilizando um evento certamente real, mas imprimindo um pouco de sua dicção à narrativa. Aprende-se, através dessa história, de que o querer é poder, efetivamente, mas que se deve ter precaução e não deixar com que esse querer desestabilize a harmonia do momento.

O fim

Terça-feira, 3 de setembro

Vovó morreu!

Ó querida vovó, para que Deus a levou e me deixou sozinha no mundo com tantas saudades! Sozinha sim, minha avozinha querida, pois não era a senhora a única pessoa que me compreendeu até hoje? Quem encontrarei mais na vida para dizer-me que sou inteligente, bonita e boazinha? Quem mais se lembrará de me dar um vestido bonito para não ficar inferior às primas? Quem discutirá com mamãe, procurando sempre defender-me e achando em mim qualidades, quando os outros só encontram defeitos? (Ibid., p. 288).

O balanço feito por Helena a partir das perdas decorrentes da morte de sua avó, a começar com essa entrada e seguida de outras, praticamente sistemáticas, até o final da narrativa, mostra a transição entre a voz da menina que se inscreve

no diário e a voz da mulher que reorganiza suas memórias. Nessa transição, a ruptura com o código da escrita diarística, a conformação dos dados (emocionais e perceptivos) ao discurso diarísticos é evidente e, também, eficiente, levando-se em conta o propósito de Alice Dayrell ao organizar e publicar seus escritos pessoais. Evidência da transição ocorrida também no plano da identidade, essa alteração da dicção narrativa confirma a existência de duas identidades operando no plano discursivo – e de certa forma, ambas engajadas em um projeto de escritura que as constrói a partir das expectativas em relação ao outro. Helena busca inventariar sua vivência e os fatos ocorridos à sua volta. Alice pretende organizar o material de que dispõe sem alterar sua natureza diarística, mas com nítido objetivo moralizante, direcionado, primeiramente, ao seu leitor ideal: suas netas. Pode-se mesmo dizer que as quatro pontas desse sistema narrativo (Helena e seus coetâneos, Alice e suas netas), ainda que operem em uma faixa de referencialidade quase inegável, são elementos inscritos textualmente portando uma função clara que ultrapassa a simples instauração de uma situação de comunicação. Não se resumindo ao *status* de emissor ou destinatário do texto, o jogo que se apresenta entre as instâncias é bastante peculiar, pois Helena utiliza sua narrativa para falar de si, naturalmente, mas principalmente para discorrer sobre o outro, em uma situação de interlocução interdita no plano da realidade. Alice, por outro lado, inscreve no plano da virtualidade tanto suas netas quanto o papel que representam como destinatárias *a posteriori* do texto diarístico transformado em projeto editorial. As netas deixam de ter a importância individual e passam a encarnar um espectro mais amplo que abrange os possíveis leitores do livro *Minha vida de menina*. Não é à toa que, durante décadas após sua publicação, o livro tenha sido largamente presenteado a meninas pré-adolescentes e adolescentes, demonstrando claramente o “horizonte de expectativa” que comporta e a que, efetivamente, atende. Ainda na entrada em que narra a morte da avó, o texto apresenta um tom inegavelmente saudoso, distante do momento extremo de confronto com a perda. O olhar avaliativo de Alice passa a predominar no discurso de Helena:

(...) Lembro-me agora com remorso do esforço que a senhora fazia todas as noites para me tirar do brinquedo e me pôr de joelhos, à hora do terço. Mas agora, lhe confesso, aqui em segredo, que era uma hora de sacrifício que a senhora me obrigava a passar. (...) Agora que estou aqui me desabafando é que me vem à

memória toda a sua ternura, toda a sua bondade para comigo. Vem-me à ideia o dia em que a comparei à Nossa Senhora. (loc. cit.).

Essa longa entrada prossegue com lembranças da avó, de fatos interessantes que revelavam a personalidade singular da mulher por quem Alice nutria grande admiração. As entradas posteriores tentam retomar o ritmo diarístico, ao se referirem aos dias seguintes à morte e ao funeral:

Domingo, 8 de setembro

Elvira não veio aqui quando vovó morreu, porque está doente. Mas me escreveu uma carta tão sincera! Hoje respondi a ela: (Ibid., p.290)

(...) Terça-feira, 10 de setembro

Maria Balaio me chamou hoje na Escola para me dizer que foi à missa de sétimo dia de vovó, e que ela e a mãe rezaram um terço por alma de vovó. Fiquei tão comovida que quero deixar o nome dela aqui no meu caderno. Ela é tão boazinha! (Ibid., p.291).

De volta ao seu ritmo anterior, Helena discorre sobre a vida de Maria Balaio e, uma vez mais, utilizando sua condição de pobreza e de pouca inteligência como exemplo de persistência e perseverança. A intromissão dessa história de vida dentro de uma história de vida segue o propósito já referido de servir de exemplo moral. Nessa altura do diário, não parece tratar-se de uma redação escolar ou de uma história encaixada no texto original do diário. Na entrada seguinte, em que Helena discorre sobre os hábitos religiosos da mãe e da avó, há outro indício forte da voz da mulher madura se superpondo à voz de Helena:

Tenho ouvido tanta coisa a respeito de proteção dos santos e das almas, que estou mesmo acreditando num auxílio invisível. *Vem-me à memória neste momento um caso acontecido na minha infância*, que pode confirmar isto.

Eu talvez tivesse sete ou oito anos, *não me lembro bem*. Encontramos uma goiabeira carregada e subimos, eu e Luisinha. (...) (Ibid., p.293).

A frase “vem-me à memória neste momento um caso acontecido na minha infância” não soa como a voz de Helena, que embora fosse bem madura para a idade, não se distanciava, em suas narrativas, da menina que um dia fora. Além disso, a referência a “[n]este momento” – qual momento? O da escritura da entrada diarística ou da reescritura ou edição do diário? – como o ponto no tempo em que surge a lembrança que será relatada, de um acontecimento distante, mas que servirá ao propósito moralizante do livro, o momento se consolida mais como aquele em que se redige o livro, a partir dos manuscritos da menina, e não representa o tempo de Helena, em 1895. O fato que Helena narra nessa entrada, a

cólica a que Luisinha é acometida por ter comido muitas goiabas, já havia sido registrado no diário, com uma ligeira diferença, na entrada do dia 1 de novembro de 1893 (Ibid., pp.99-100). Essa não é a primeira vez em que Helena faz uma referência a fatos acontecidos no passado distante, quando era criança, e quando o faz, como na entrada abaixo, deixa transparecer sua relação com o tempo passado e com suas memórias de infância, de forma distinta a que se analisou acima: “No ano da fome eu era muito menina mas me lembro ainda de algumas coisas daquele tempo. Se eu estivesse maior e mais esperta como hoje, acho que não passaríamos em casa o que passamos naquela ocasião.” (Ibid., p.63).

As interferências da voz madura vão se apresentando ao longo das últimas entradas do diário:

(...) Eu tinha sardas, mas nunca sofri por isso, apesar dos debiques de Renato. Até esta idade não tenho vaidade. Irei ter algum dia? (Ibid., p.297)

(...) Foi esta a maior decepção da minha infância.

Hoje vejo que essas decepções da infância me serviram para ensinar a paciência, para suportar na Escola muitas injustiças dessas adadoras dos professores. (Ibid., p.298)

O ápice, contudo, está na forma como encerra a narrativa. Helena amarra a história, na última entrada, enaltecendo mais uma vez a imagem da avó:

Hoje estou me lembrando de vovó, porque a alma dela nos tem protegido desde que morreu.

(...) O dinheiro que vovó deixou para mamãe foi pouco e meu pai pagou todas as dívidas e continuou na mineração. Mas logo as coisas mudaram e nossa vida tem melhorado tanto, que eu só posso atribuir à proteção da alma de vovó. Meu pai entrou para a Companhia da Boa Vista e tudo dos estrangeiros é só com ele, porque é o único que fala inglês e conhece bem as lavras. Agora não vamos sofrer mais faltas, graças a Deus.

Não é mesmo proteção de vovó lá do Céu? (Ibid., p.335).

A mensagem transmitida, missão cumprida. Essa última entrada dá conta de um período encerrado na vida da família: as privações decorrentes da instabilidade profissional do chefe de família chegam ao fim. A parábola da menina irreverente e da família que luta para sobreviver tem um desfecho que conta com um duplo auxílio: o espiritual, representado pela proteção da avó, e o terreno, através de uma boa colocação profissional devido aos conhecimentos do pai.

As ancoragens de espaço e tempo

As referências ao espaço físico, às condições climáticas, ao tempo do relógio, aos sons circundantes no momento da escrita, entre outras referências a elementos extratextuais, são alguns traços marcantes da escrita diarística. Traços que podem remeter a uma forma da qual o diário se teria originado, a carta. Para além de referências concretas, como local e data, o diário incorpora também referências de outra ordem, como o estado emocional no momento da escritura, por exemplo, ou detalhes do ambiente ou da roupa do diarista. Esses dados que representam o diarista no momento e circunstâncias de sua prática de escrita funcionam como elementos narrativos de uma história de si. Ao narrar não somente a partir de um posicionamento subjetivo, emocional ou psíquico, o diarista se insere na narrativa de um universo cujas referências espaço-temporais são concretas. Ele se inscreve em um mundo narrado, logo, engendrando uma narrativa de si que deixa, em partes, de ser um quadro impressionista para se assumir como uma representação mais objetiva do diarista e de seu mundo – o que vem reforçar sua natureza referencial. Esses elementos são indicadores, assim, de um vínculo referencial entre a prática dessa escrita e o entorno do diarista. A escrita que transborda subjetividade, narcisismo ou egolatria refere-se também a um mundo exterior ao sujeito, e que engloba, ainda, momentos de simples exercício metadiscursivo. Esse vínculo referencial funcionará, oportunamente, como valor fundamental na aceitação de um pacto de leitura que seja como o pacto autobiográfico lejeuniano ou como um ato performativo da linguagem que funcione como a promessa autobiográfica de Braud. Em qualquer um dos casos, a fronteira entre essa natureza referencial da escrita autobiográfica e a escrita ficcional mantém-se clara e inquestionável.

No bojo dessas referências externas, há aquelas que apontam para uma relação de convivência entre o diarista e seu possível leitor (ou como prefere Jean Rousset, com o seu “interlocutor implicitamente presente”): os dêiticos. *Dêixis*, derivado do grego *δειξις* quer dizer mostrar ou exibir. O ato de mostrar ou exibir, dentro do contexto de uma situação de comunicação, implica, mais especificamente, compartilhar um conhecimento no aqui e no agora da interlocução. Quer dizer, também, “apontar para” uma realidade compartilhada pelos atores da interlocução no momento e no local da interlocução. Como isso se daria no diário, uma vez que é tido como uma escrita sob a proteção do

isolamento, longe dos olhares invasores e, mais grave ainda, sempre compreendido como um diálogo do diarista consigo mesmo? A primeira e mais fácil resposta seria a que explica a utilização dos dêiticos a partir de uma compreensão da escrita diarística como um diálogo realizado através do desdobramento do sujeito (diarista) em emissor e receptor daquele enunciado. Essa perspectiva compreende o diário como um texto autodestinado, cuja possibilidade de presença outra além da do próprio diarista é remota. Há, contudo, uma outra possibilidade de ver essa utilização dos dêiticos como um conhecimento compartilhado entre o sujeito da enunciação e um *alter-ego* por ele criado para funcionar como destinatário de seus escritos. Em todos esses casos, o uso dos dêiticos estaria relegado a uma função estilística e não pragmática. Entretanto, para além dessa saída simplista, há a possibilidade de pensar os dêiticos como uma explicitação da convivência entre o diarista e seu possível leitor – normalmente, pessoas pertencentes ao universo descrito no diário. Essa convivência remete, é claro, a um conhecimento de mundo e experiência de vida compartilhados pela diarista e seus, digamos, personagens. Seriam os personagens os possíveis leitores do diário (e isso explicaria a utilização pragmática e comunicativa dos dêiticos)? Uma primeira tentativa de responder a essa questão seria afirmativamente: no caso do diário de Helena, havia um leitor implícito que, muitas vezes, se tornava um leitor real: a avó de Helena pedia para que a neta lesse seu diário para ela além de vários episódios do diário serem composições escritas para a aula de português.

Minha vida de menina não apresenta, em suas primeiras páginas, um inventário de dêiticos que possibilite reconhecer imediatamente a instauração de um diálogo entre narrador/diarista e narratário/leitor. Isso se explica pelo fato de tais textos serem produto de uma obrigação em produzir uma redação ou carta, como exigência do professor de português. Em um caso como esse, sabe-se de antemão quem será o leitor e o contato direto com esse leitor, talvez, iniba a princípio uma flexibilidade retórica ou estilística para a utilização de alguns recursos. Entretanto, será quando essa exigência começar a instigar a prática da escrita diarística propriamente dita que tais marcas começarão a aparecer. Embora as entradas do diário comecem no dia 5 de Janeiro, é somente na entrada do dia 4 de maio que Helena fará uma referência direta ao momento da escrita, criando uma simultaneidade entre enunciação e enunciado, tão cara a essa prática de

escrita: “Não posso continuar porque meu pai está reclamando que são horas de dormir” (Ibid., 52). Outra maneira de encarar a ausência de dêiticos nas entradas iniciais do diário estaria vinculada à possibilidade de este início ter sido escrito ou reescrito, tardiamente, durante a preparação dos originais para publicação – o que explica também e principalmente a primeira entrada: tão plástica e eficiente em traduzir o ambiente, a atmosfera familiar e comunitária, em que a diarista vivia, no momento inicial de sua prática de escrita diarística.

A inclusão no texto de uma informação precisa, pontual, como essa, instaura uma simultaneidade entre o tempo da enunciação e o do enunciado, mas também reforça um princípio de convivência com o leitor. Mais adiante, em Julho do mesmo ano, Helena começará a deixar mais clara essa situação de convivência quando começar a usar com mais frequência os dêiticos:

Hoje fui chegando, jogando os livros na mesa e começando a fazer as obrigações da semana(...).

Como amanhã é nosso dia bom de passeio ao campo, eu não quero deixar nada por fazer. Já estou escrevendo a carta e se tiver tempo ainda copiarei o exercício hoje.

Passei roupa até agora e não acabei tudo. Amanhã vou me levantar cedo, arear meu quarto, terminar a roupa e deixar tudo prontinho. (Ibid., p. 70)

A diferença entre os primeiros registros, mais anedóticos e mais claramente exercícios de escrita sob encomenda, e estes, mais diarísticos, é marcada pela utilização de referências ao tempo – um tempo compartilhado por Helena, os seus, e um possível leitor implícito ou destinatário de seu diário. Essa ênfase ao momento da enunciação aparecerá com maior frequência na medida em que Helena assume um tom mais diarístico:

Hoje vovó esteve me explicando que muitas vezes a gente tem de fazer uma coisa malfeita para evitar um mal maior. (Ibid., p. 76)

(...) Como estou hoje feliz de ter ficado bonita! (Ibid., p. 78)

Hoje, quarta-feira, é o dia em que tenho mais obrigações. (Ibid., p. 95)

Hoje, segunda-feira, estou aqui com saudades da Semana Santa que aproveitei tanto! (Ibid., p. 139)

Às referências temporais vêm se somar as referências espaciais:

A menina não parou de chorar de noite e mamãe, que às vezes é emperreada, nos trouxe para aqui. Estamos eu e Luisinha com vovó neste enjoo de cidade, e mamãe, meu pai e meus irmãos gozando lá naquele céu. (Ibid., pp. 125-6)

É curioso como Helena utiliza o mesmo advérbio (“aqui”) para se referir não somente ao espaço físico que ocupa para escrever, mas também ao suporte da escritura: “Não posso me deitar sem escrever aqui o susto que tomamos hoje.” (Ibid., p. 164). O “aqui” dessa entrada tem a função de reificar o diário, de firmá-lo como suporte da escritura e não como um “outro”, em uma situação de comunicação. Nessa utilização, o diário deixa de ser o interlocutor; ele será o suporte onde ficará registrada apenas uma ocorrência que precisa ser diarizada. O “aqui” a que ela se refere não é o mesmo espaço físico onde se encontram Helena e os seus, pois a essa frase inicial, segue-se a narração do episódio tão importante: “Ontem viemos festejar S. João e o aniversário de tio Joãozinho, na Boa Vista.” (loc. cit.).

O diário como suporte é mais uma vez mencionado e, uma vez mais, sem que tenha efetivamente um papel de interlocutor: “Estou hoje cansada pois foi um dos dias em que tive mais trabalho. Mas poderei deixar de contar ao meu caderno amigo o que me aconteceu ontem?” (Ibid., p. 170). A referência ao “caderno amigo” dentro de uma pergunta supostamente retórica pode também representar a utilização da pergunta como um aceno ao interlocutor. Nesse caso, o diário não seria o interlocutor principal, o destinatário do texto. Essa suspeita se torna mais próxima de ser confirmada quando, na entrada do dia 17 de setembro de 1894, Helena escreve: “Vou desabafar-me aqui do desapontamento, da raiva, da tristeza que sofri anteontem no casamento da prima Zinha.” (Ibid., p. 186). Novamente, o diário se transforma no “aqui”, nessa junção de suporte físico de escritura e espaço, cuja passividade não servirá à função de confidente, nem ao menos de confessor. Helena, após narrar o incidente, ao fim da entrada revela que “desabaf[a] é com vovó. [pois] Sint[e] que só ela [a] compreende.” (Ibid., p. 187). Embora tenha deixado explícita sua intenção de desabafo ao início da entrada, Helena acaba por deixar evidente sua relação com o diário ou, mais especificamente, sua ausência de ilusão em relação a um diálogo entre diarista e diário. Para ela, o exercício da escrita talvez tenha outras motivações e o suporte, obviamente, não chega a ser personificado na função de confidente, amigo ouvinte, conselheiro ou o que quer que seja.

Há algumas entradas em que Helena confessa algumas más-ações, que chega a considerar como pecados. Isso, porém, não faz de seu diário um repositório de confissões, pois percebe-se claramente um diálogo entre seu texto e

uma tradição autobiográfica. O legado de Santo Agostinho e Rousseau para o gênero marca presença na narrativa de Helena. Duas situações são exemplares dessa intertextualidade autobiográfica:

- Sobre uma trapaça que cometeu, prejudicando sua irmã Luisinha: Helena pega emprestado uma quantia que vinha sendo economizada por sua irmã, para promover um almoço de aniversário. Sua intenção é simples: oferecer um almoço e receber presentes dos convidados. Os presentes seriam repartidos com Luisinha, como pagamento pelo empréstimo. O almoço acontece e Helena, diante de todos os presentes, recusa-se a dividi-los com a irmã, que sai lesada;

- Helena reclama de seu uniforme escolar e deseja ter um novo, para a época dos exames. Como não consegue que a mãe lhe dê um novo, furta um broche de ouro da mãe, que seria, no futuro, seu. Confia ao diário o que fez:

(...) Hoje vou contar aqui uma coisa que eu não quero escrever para o Seu Sebastião [seu professor] e que só confiarei a este caderno, que me guardará ainda por uns dias o segredo e depois mamãe terá de saber. (...) Estou convencida que este pensamento que me veio à cabeça ontem foi de Nossa Senhora. (...) Mamãe diz que este mês não tem dinheiro para me dar uniforme para o exame. No outro entrarei de férias e não preciso mais. Se eu lhe falar em vender o broche a um ourives eu sei que ela não concordará e o esconderá de mim. Já refleti muito desde ontem e vi que o único meio de ter vestido é vendendo o broche. (...) Amanhã contarei aqui, meu caderno amigo, o que resolver sobre o broche furado sem brilhante no meio. (Ibid., pp.206-7).

Helena cumpre suas duas promessas: furta o broche e o vende para encomendar um vestido novo e relata o fato ao seu diário. Quando recebe o vestido novo, chega em casa e conta para a mãe como arrumou dinheiro para pagar. A mãe não a repreende, em vez disso, pede Helena para retornar ao ourives, com uma quantia em dinheiro, para recuperar o broche. Helena conclui: “O remorso que eu poderia ter desapareceu depois que mamãe arranhou os trinta mil-réis para reaver o broche.” (Ibid., p.208). A semelhança com o roubo da fita, em Rousseau, não terá sido mera coincidência.

Alice Dayrell, em seu projeto autobiográfico, pode ser considerada muito mais feliz do que Carolina Maria de Jesus. Criou sua própria *persona* textual, impondo um distanciamento bastante propício para uma narrativa leve e descompromissada. Apesar disso, não promoveu necessariamente uma ruptura com os códigos do gênero: o pacto de leitura permanece um pacto autobiográfico, a despeito do pseudônimo utilizado. E como foi visto aqui, a criação do

pseudônimo representou muito mais do que simplesmente ocultar, por um tempo, o real nome da autora: serviu como uma espécie de identidade autobiográfica da menina que um dia Alice havia sido. Não somente um nome de fachada, mas um nome que constrói sua identidade ao longo da narrativa. Não fossem as interferências de Alice, a autora que recolhe as lembranças e reescreve seu diário e redações escolares, a voz da menina reinaria única em *Minha vida de menina* – um diário de uma adolescente que soube transformar a pequena realidade de sua família e vilarejo em um turbilhão de histórias e ocorrências entre anedóticas e pungentes.

Os diários – ou práticas de escrita diarística – de Carolina Maria de Jesus e de Alice Dayrell se encontram em um ponto determinado da trajetória do gênero no Brasil, sob a perspectiva do deslizamento de uma escrita pessoal do plano subjetivo ao plano coletivo. Ou, ainda, de uma escrita para si-mesmo para uma escrita sobre o outro. Nos dois casos, não haveria como descolar o outro das narrativas pessoais. Estão lá, como destinatários e como objetos da narrativa.

3.2 O outro no diário

Tout commence avec une interruption.
Paul Valéry

No princípio, criou Deus os céus e a terra. E a terra era sem forma e vazia; e havia trevas sobre a face do abismo; e o Espírito de Deus se movia sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz; e houve luz. E viu Deus que era boa a luz; e fez Deus a separação entre a luz e as trevas. E Deus chamou à luz Dia; e às trevas chamou Noite. E foi a tarde e a manhã, o primeiro dia. (BÍBLIA s.d., Cap.1, 1-5).

As grandes narrativas sobre o homem e seu percurso na terra, geralmente, lançam mão de uma fórmula eficaz e impactante: uma ordem cronológica que remonta às origens. Sua leitura representa uma viagem aos tempos imemoriais, uma viagem a uma fase pré-histórica – ainda que seja uma pré-história pessoal. Essa estratégia adâmica de retorno às origens contaminou toda a prática da escritura, ainda que sub-repticiamente. Gradualmente, as coisas e os seres são criados e o momento da criação é retomado, sempre, sob múltiplas facetas, na produção narrativa da humanidade, sempre respeitando uma relação de causalidade e uma teleologia próprias. A estratégia narrativa de remontar às

origens pode ser observada, muito frequentemente, em narrativas autobiográficas ou escritos de vida. Em autobiografias e memórias, a linha temporal remontando às origens, mesmo que invertida sua ordem cronológica, está, comumente, presente. Ainda que não seja uma origem no sentido estrito da palavra, haveria, como afirma Judith Butler, uma tentativa de estruturar uma narrativa que responda a uma determinada pergunta:

Ainsi, j’essaie de raconter une histoire à mon propos et je commence quelque part, désignant un instant, essayant de commencer une séquence, proposant peut-être des liens causaux ou du moins une structure narrative. Je me raconte et, me racontant, je me lie, je rends compte de moi, j’en rends compte à un autre sous la forme d’une histoire qui pourrait bien œuvrer à résumer comment et pourquoi je suis. (Butler, op. cit., p.66)

A escrita diarística, uma vez pertencendo à família dos textos autobiográficos, sofreria também a influência dessa urgência do retorno às origens? Ou teria apenas em comum com os gêneros próximos o desejo de responder às questões de como e por que o sujeito existe? Apesar de sua filiação, o diário difere dos outros escritos autobiográficos por constituir uma base, onde serão gravados “traços datados”, uma “inscrição imediata do tempo”, como sugere P. Lejeune. O registro imediato, ou quase, do tempo e dos eventos e pessoas elimina qualquer possibilidade de se compreender o diário como uma escrita que tenha que, forçosa e estilisticamente, remontar às origens. Assim, um diário pode não ter oficialmente um começo. Mesmo quando utilizado um procedimento formal comum a tantos - a apresentação de propósitos, tais como registro de confidências, deliberações, exposição das motivações, etc. -, o início de um diário não representa necessariamente um começo, ao contrário, reitera um movimento de continuidade da vida. É um começo sem realmente ser um começo⁹.

No caso de diários cuja função é bem específica, como os de viagem, a regra do começo “sem um começo” parece inexistir. Normalmente, o diarista elege o dia da partida como momento inaugural daquele segmento específico de seu diário – caso tenha mantido um diário distinto ao de viagem. As confirmações dessa premissa são diversas: Em seu diário, Joaquim Nabuco opta pelo dia da partida de sua viagem à Europa:

⁹ Philippe Lejeune diz que “quando se começa a escrever um diário, não se está no início, mas no centro.” (LEJEUNE, 2008, p.23).

1873

31 agosto. Partida para Bordéus no *Chimborazo*. Comandante Massey (George).

18 setembro. Em Lisboa. (NABUCO 2005, 22).

O costume se repete no diário de D. Pedro II, dentro das mesmas circunstâncias, ao escolher o dia da partida como marco inicial de seu diário de viagem:

1º de Outubro de 1859

Cheguei ao arsenal às 7 e 35'. O vapor largou às 8 $\frac{3}{4}$ porque desejei saber as notícias do Rio da Prata, trazidas pelo vapor *Princesa de Joinville*, entrado havia pouco. O meu vapor era acompanhado por mais 15 de guerra e mercantes (...). (PEDRO II 2003, 13).

Evidentemente, um diário de viagem se inicia – ou espera-se que se inicie – no dia da partida, o que, porém, não significa que preparativos da viagem não sejam tão ou mais importantes do que o momento da partida como marco inicial da experiência. Em seu *Diário de uma viagem ao Brasil*, Maria Graham, nitidamente elaborando sua narrativa e conformando-a aos moldes das relações causais, assim abre o diário, utilizando-se de um relato retrospectivo para pôr em perspectiva a linha diegética de seu diário:

Cerca de seis horas da tarde de 31 de julho de 1821, após haver saudado Sua Majestade o Rei Jorge IV, que no momento embarcava para Dublin no iate *Royal George*, partimos para a América do Sul, na *Doris*, fragata de 24 canhões. Após tocar em Plymouth e visitar novamente todas as maravilhas do molhe e do novo aguadouro, partimos outra vez. Quando estávamos à altura de Ushant, fomos arrastados de novo para Falmouth por um forte pé de vento. Aí ficamos até 11 de agosto quando, com as flâmulas a meia adriça, devido à morte da rainha Carolina, deixamos finalmente o canal, e no dia 18, cerca de meio dia, chegamos à vista de Porto-Santo. (Graham, op. cit., p.103).

Embora o diário comece sempre *in media res*, algumas de suas funções são atraídas pelo desejo instaurador de inícios, de momentos fundadores. O mais comum, em diários que não têm uma motivação específica, como os de viagem, é apresentar o início que coincide com o calendário, na tentativa de reforçar um verdadeiro começo:

1º de Janeiro de 1915:

Entrei o ano com dois mil réis no bolso e pouco mais de seis em toda a casa. Mas é porque não recebi os meus vencimentos do mês passado, que só serão pagos na segunda-feira. O “O Imparcial” talvez pague amanhã (...). (H. CAMPOS, Diário secreto 1954, 9).

Não é raro, também, que o diarista se refira a tentativas anteriores de manutenção de um diário, constituindo aquela como um novo (re)começo:

8 de Março de 1935

R. P.

Eu sempre desejei escrever meu diário. Obrigações diversas, adiamentos vários, esquecimento e mesmo por preguiça fui retardando sempre para mais tarde a anotação exata dos fatos alegres e tristes que têm constituído minha vida de 20 anos. Por várias vezes, em cadernetas rabiscadas a lápis, eu deixei gravados trechos de minha existência. Depois eu mesma atirei ao fogo essas “pobres memórias” e a chama as devorou com gosto.

Talvez que este diário iniciado hoje fique inacabado, como inacabados estão quase todos os meus trabalhos.

É verdade! Sou uma grande preguiçosa entusiasmada.

Até parece um paradoxo. Qual nada. Verdadeiro temperamento sanguíneo. Os projetos vêm; eu os recebo e inicio com grande alegria, depois o fastio, o enjoo... Chama de papel. Brilhante, efêmera.

Enfim, vamos lá. Aqui virei escrever, anotar minhas alegrias e meus sofrimentos. Será um verdadeiro amigo, único talvez, que saiba, como se expressou A. Dumas, “a cousa mais difícil da vida – consolar. V.”¹⁰

Essa primeira entrada do diário de V. revela uma particularidade da escrita diarística: a obediência a certa regularidade da prática escritural, posando como “início” não um ponto específico na linha do tempo, mas um compromisso assumido perante a prática da escrita diarística. A vida que começa a ser inserida na narrativa diarística, em geral, não lança um olhar ao passado para se reescrever, ela acompanha o movimento do tempo e principia a partir dali. O momento ou a razão para o início da manutenção de um diário podem traçar muito bem o perfil do diarista. A ausência dessa necessidade de olhar retrospectivamente surge ao lado da também prescindível autodescrição objetiva do diarista. Ou, ainda, exatamente por “começar pelo meio”, o diário dispensaria uma apresentação formal. Não haveria uma razão coerente para o diarista iniciar sua narrativa apresentando-se através de um relato retrospectivo de sua vida culminando no exato momento em que encara a página em branco de um caderno (ou a tela vazia do computador) e se põe a anotar seus dias sob a forma de um diário¹¹.

¹⁰ Em 4.2 desenvolvo uma análise do diário de V., em que também explicito a forma como tive acesso a esse diário pessoal inédito.

¹¹ Exceções há, como no caso do diário de Marie Bashkirtseff, em que a diarista oferece uma rápida retrospectiva, para situar o leitor. Entretanto, a necessidade desse olhar retrospectivo somente se justifica diante da intenção de dar a ler o texto diarístico.

Diferentemente da autobiografia e das memórias, o diário, em princípio, não visando ser lido por outrem, dispensaria uma auto-apresentação explícita, como a menção ao nome do diarista. Informação óbvia, uma vez que o diário não será lido ou, no caso de vir a ser lido, será por um leitor próximo que detém as informações básicas necessárias para a identificação do diarista e dos fatos e pessoas constantes das entradas do diário. Haveria casos em que, talvez, o diarista viesse a omitir seu nome propositalmente, mas não seria uma regra¹². Então, isso significaria que um diário não comporta um retrato do diarista esboçado por ele mesmo? A escrita íntima, tantas vezes vista como um exercício narcisista, como espaço de isolamento e solipsismo, seria assim avessa a oferecer ao leitor ou a construir textualmente uma descrição do diarista? Béatrice Didier argumenta, refletindo sobre auto-retratos e diários íntimos, que:

O auto-retrato suficientemente desenvolvido supõe uma forma literária organizada. A escritura do diário, contudo, recusa precisamente toda organização. Trata-se de uma escrita essencialmente do registro do descontínuo, do efêmero, no sentido próprio. Anota-se o que acontece, como acontece. Organizar seria fazer uma pose, arriscar-se a ser insincero. O diário íntimo apresenta um eu aos pedaços, um eu desmembrado. Recolher os pedaços é imobilizar no tempo uma imagem que deve permanecer fugidia como o tempo o é. Narciso, o diarista se observa no reflexo de uma água que não cessa de se renovar. (DIDIER 1983, 168).

Para Didier, seria a superfície refletora, em constante movimentação e mudança, aquilo que representaria o processo ininterrupto de constituições de auto-imagem, mudanças de parâmetros identitários, processos históricos, sociais e psicológicos que interagem e se cruzam constantemente, esvaziando qualquer possibilidade de se isolar uma auto-apresentação, um retrato de si, minimamente coerente. O diário reflete essas mudanças e esses movimentos, ainda que sejam mínimos e, algumas vezes, imperceptíveis. Nessa operação de registros e relatos do cotidiano, desenha-se um retrato fragmentado, como o tempo, de um sujeito também fragmentado, constituindo-se pouco a pouco ao longo de sua vida. A narrativa diarística foge, assim, de um imperativo aristotélico de inteireza e unidade – imperativo que se impôs à prosa ocidental, não excluindo as narrativas

¹² Um exemplo interessante de um diário “anônimo” é o *Journal d'une petite bourgeoise parisienne au commencement du XXe siècle*, depositado na Biblioteca Histórica da Cidade de Paris. De forma premonitória, a diarista questiona-se sobre a validade da manutenção de seu diário: “Paris, 31 décembre 1910. Pourquoi vais-je écrire ces notes? Quelqu'un m'a dit qu'elles pourraient peut-être intéresser les chercheurs de l'an 2000, quoique j'aie peine à la croire, je me décide. » (In : Bogaert & Lejeune, 2006, p.383)

autobiográficas e memorialísticas. Curiosamente, porém, o diarista – mesmo aos pedaços, não cessa de se mostrar, através do paradoxo que é a escrita diarística no que diz respeito ao desejo da expressão e a escolha de um meio que, em muitos casos, interdita o olhar do outro e, conseqüentemente, a efetivação dessa exibição. O diário seria o espelho quebrado, refletindo não somente a imagem do diarista no instante mesmo em que se observa na superfície refletora, mas também aquilo à sua volta – visto pelo espelho e pelo diarista. Assim, o olhar do outro reconstituiria a imagem refletida pelo espelho quebrado, dando-lhe uma coerência particular e múltipla. Diarista e leitor reconhecem a operação em progresso, da reconstituição dos rostos e das paisagens refletidas pelos cacos do diário... e para construir a coerência, muitas vezes, conscientemente se veem representando-se a si-mesmos. Ainda que tenham consciência do risco da falta de sinceridade decorrente da pose, como é o caso do cronista Antonio Maria:

12 de Março de 1957. Escrevendo estas notas, tenho que tomar um constante cuidado para não posar para elas. Seria péssimo fazer ou deixar de fazer alguma coisa, pensando no que escreveria mais tarde. O ideal seria registrar o que me aconteceu na véspera e, logo depois, esquecer que estou escrevendo um diário. (MARIA 2002, 21).

É certo, contudo, que ao longo da narrativa diarística, veem-se delinear os traços geralmente frágeis, embora algumas vezes exagerados, de uma descrição. No sentido mais estreito da concepção de descrição ou auto-retrato, o diário comportaria, sim, uma apresentação. Mesmo sem descrever-se objetivamente, elencando características físicas e ou morais, um diarista pode, ainda, apresentar-se através de uma maneira bastante específica: através da forma como vê o outro e com ele interage. É, portanto, necessária uma imersão no texto para que essa auto-apresentação seja reconhecida. Ela pode se dar sob uma forma enviesada, como a de Pierre de la Rochelle: “3 de janeiro. Tenho quarenta e sete anos. É a idade em que Stendhal escreveu o *Vermelho e o Negro*.” (LA ROCHELLE 2007, 115). Ou ainda, mais explícita e formal, como a de Lima Barreto:

1903

Um Diário Extravagante

Eu sou Afonso Henriques de Lima Barreto. Tenho vinte e dois anos. Sou filho legítimo de João Henriques de Lima Barreto. Fui aluno da Escola Politécnica. No futuro, escreverei a História da Escravidão Negra no Brasil e sua influência na nossa nacionalidade.

* * *

Nasci em segunda-feira, 13-5-81. (BARRETO s.d.).

Em diários cujo foco principal de atenção é o diarista – sua vida, seus afazeres, suas leituras, seus prazeres – as descrições vão aparecendo aos poucos. Muitas vezes, vinculadas a acontecimentos, a momentos de crise que reclamam uma tomada de decisão. O auto-retrato não intencional, segundo B. Didier, está paradoxalmente por toda a parte e em lugar algum da escrita diarística. Sua concepção mais ortodoxa pode estar ausente, deixando apenas resquícios, traços de auto-representação que serão reunidos pelo leitor, construindo dessa forma o auto-retrato negado ou dificultado pelo diarista. Esse papel do leitor (ou da leitura, já que muitas vezes não há previsão quanto ao fato de o escrito vir a ser lido por outro além do diarista mesmo) é, assim, fundamental para que a auto-apresentação seja detectada.

Na escrita diarística, como, de certa forma, na escrita autobiográfica em geral, um auto-retrato serviria como um epitáfio, como uma última descrição com uma concreta conscientização da natureza finita do ser-humano. Pintar-se seria aprisionar nas letras ou nas tintas um ser que não mais existe. Vê-lo ali, congelado no espaço da não existência concreta, é admitir a morte. A descrição, então, vem sob múltiplos disfarces. As ocasiões em que são criadas são, geralmente, momentos precisos e importantes para o diarista. Vêm, muitas vezes, como resultado de um auto-exame de consciência, e estão intrinsecamente ligadas a uma intenção de construção ou recuperação da imagem e da auto-imagem do diarista.

Uma das possibilidades de auto-apresentação nos é bastante cara: aquela que se dá a partir do outro. Fugindo de uma descrição direta sobre si mesmo, o diarista não se furta de narrar a sua vida em contato com o outro. Não deixa de inserir o outro como matéria para sua prática de escrita. Na forma como retrata o outro, o seu meio, o seu tempo, criando um eixo de alteridade nessa escrita supostamente subjetiva, o diarista fornece os elementos que, reunidos pela leitura, vão compor esse auto-retrato a princípio evitado. Ainda seguindo os passos da reflexão de B. Didier,

O olhar do outro, ainda que temido, é necessário para a constituição de um retrato. Ainda que não seja sob a forma de um leitor futuro e incerto, que o diarista tanto imagina quanto recusa, permanece o fato de que o diário está atravessado pela presença do outro, e que essa presença permite a cristalização dos traços esparsos

do auto-retrato. Às vezes ela autoriza o diarista a fazer um retrato favorável que ele não teria podido traçar de si mesmo. Devido a um sentimento de pudor? Por medo do ridículo (é então que reaparece esse leitor futuro); por esse pessimismo que engendra a solidão? Os auto-retratos favoráveis, assim como os desfavoráveis, serão sempre retocados graças a esta palavra do outro que ressona no diário. (Didier, op.cit., p. 170-1).

A palavra do outro pode surgir no diário sob a forma de citação, transcrição de diálogos ou através de discurso indireto livre que traria uma nova voz para dentro do espaço da narrativa diarística, por exemplo. Embora a presença de diálogos em textos diarísticos seja considerada um indício de ficcionalização, é necessário refletir sobre a possibilidade de a utilização desse dispositivo estar explicitando uma vontade de criação de um efeito do real, através não somente da inserção de diálogos, mas também de outros dispositivos narrativos que representem ou apresentem outras vozes, no seio da escrita pessoal. Diálogos são transcritos em situações específicas sem representarem um artifício ficcional – não seria o diário, em sua tentativa de apreender o tempo e o espaço, de preservar a vida e congelá-la em seu texto, uma forma de transcrição e inscrição do outro como uma segunda voz? Não é exatamente a presença concreta dessa palavra, porém, o que nos interessa, mas aquilo que ela produz ou ajuda a produzir: a identidade¹³ do diarista. Sua constituição ou construção, dentro da escrita diarística, é um processo jamais acabado. O diário registra a evolução do processo sem fim, como as águas em movimento que refletem a imagem jamais estática, jamais a mesma, do diarista.

Como exemplo dessa identidade que se constrói no diário através também da palavra e do olhar do outro, os diários de Carolina Maria de Jesus oferecem um material rico, com amplas possibilidades analíticas tanto dentro da esfera textual, quanto fora dela. Sua *persona* pública, envolta em polêmicas e controvérsias, tem servido de fonte e inspiração de diversos estudos nos mais variados campos do conhecimento. Mais notadamente, seu relato da pobreza fornece subsídios para uma reflexão sociológica, antropológica, histórica e política. No âmbito dos estudos literários, Carolina Maria de Jesus surge como uma convergência valiosa

¹³ A identidade aqui é tomada como uma categoria operacional de re-conhecimento do outro ou de si-mesmo, através de maneiras diversas, no mesmo sentido aplicado a ela por Paul Ricoeur: “‘Identidade’ é tomado aqui no sentido de uma categoria da prática. Falar da identidade de um indivíduo ou de uma comunidade é responder à pergunta: quem praticou tal ação? Quem é seu agente, seu autor?”. (Ricoeur, op.cit., p.442).

de condições de “impossibilidade” para uma carreira literária: é uma mulher negra, favelada, mãe solteira e, acima de tudo, dona de um gênio forte e inflexível ao ponto de frustrar os projetos existentes à época do seu “descobrimento” de moldá-la ao gosto público. Carolina saiu da lixeira e entrou na sala de visitas sempre em conflito entre o que pensava ser, o que queriam que fosse, e o que efetivamente a sociedade e a academia viam (ou não queriam ver!) à sua frente.

A sua “obra” não se resume aos diários publicados (mais precisamente, não se resume à versão do diário, inicialmente publicado, com organização do jornalista Audálio Dantas, em 1960, com o título de *Quarto de Despejo*, e em 1961, com o título de *Casa de Alvenaria*). Antes de ser descoberta, Carolina já havia tentado chamar a atenção de editores para os seus escritos: poemas, crônicas, contos, máximas. Pouca qualidade literária era o que se via no conjunto da obra ficcional dela. Diante da indiferença e silêncio dos editores brasileiros, Carolina começa a enviar seus textos para o exterior, mais precisamente para a redação da *Readers Digest*, em Nova York. O que se provou tão infrutífero quanto suas tentativas de chamar atenção de editores no seu próprio país. Entretanto, seu diário cairia como uma luva na tentativa de promover um exame mais justo das condições sociais do Brasil em plena década do desenvolvimentismo. E foi com essa intenção que o seu “descobridor” cuidou de levar o nome e o texto diarístico de Carolina para editores, publicando trechos e, finalmente, assinando um contrato de edição com a Editora Francisco Alves.

Em 1960, vinha a público uma seleção do texto diarístico de Carolina, iniciado em 1955, com poucas entradas, seguido dos anos de 1958 e 1959. Havia, então, uma potência em termos de mercado de consumo cultural que abraçou aquele produto moldado especialmente para ele e para aquele momento. Ironicamente, um texto diarístico, autobiográfico, que se queria projeção de um processo de constituição de identidade, projetava uma outra imagem de Carolina – aquela que atendia às expectativas dessa potência mercadológica conjuntural. A outra Carolina, a que se pensava retratada pelos seus escritos, haveria de esperar ainda algumas décadas para se exhibir. Não foi somente sua imagem que sofreu um processo de “adaptação”, Audálio Dantas, não renunciando ao costume de editores e organizadores de diários publicados, declarou ter tido a preocupação de

interferir o mínimo possível no texto de Carolina. Apesar disso, quando cotejada a transcrição integral do diário de 1958 com as entradas constantes da edição de *Quarto de Despejo*, percebe-se quão impactante foi a ação do jornalista ao editar e suprimir diversos trechos do diário original. Uma análise genética forneceria evidências da imagem produzida pelo jornalista a partir da matéria-prima, do diamante bruto que havia encontrado na Favela do Canindé, nos primeiros meses do ano de 1958.

Não apenas a imagem inscrita no diário, mas também aquela que se movimenta em ambientes diferentes daquele contido no texto: já como “celebridade”, Carolina passou a frequentar espaços que antes sequer imaginava, e, nesses espaços, um incômodo sempre se produzia, fosse nela por não se sentir a vontade, ou nos outros, por não saberem como lidar com a figura viva e potente que antes só haviam admirado textualmente¹⁴. Se Carolina, como se verá mais adiante, soube “dialogar” de maneira eficaz com o *outro*, esse não sabia exatamente como estabelecer um diálogo equilibrado com ela.

Diários ainda são considerados escritas interditas, vedadas aos olhares alheios. Uma espécie de lago de narciso onde o diarista se reflete, se observa, se envolve perigosamente consigo mesmo. Ainda que pouco usado atualmente, o adjetivo *íntimo* encontra-se sempre aderido ao *diário*. Apesar da mobilidade mesma do conceito de intimidade, ainda está presente no senso comum a noção da escrita diarística como repositório de segredos, espaço de confissões e diálogo íntimo do sujeito consigo mesmo. Duvida-se, de imediato, de uma escrita diarística que se propõe a estabelecer um diálogo com o outro. Questiona-se a natureza diarística de um diário que comporta em seu repertório temático o mundo exterior ao sujeito. Em resumo, diários genuínos seriam aqueles cujo sujeito fosse

¹⁴ Em relação ao “incômodo”, um fato interessante ocorrido durante lançamento de *Quarto de Despejo*, no Rio de Janeiro, é relatado por Carolina em seu diário: “5 de dezembro de 1960. (...) Depois fomos numa joalheria. Ele [David Saint Clair, editor norte-americano e tradutor de *Quarto de Despejo* para o inglês] apresentou-me para os donos da loja e disse: eles são americanos. Eles falavam inglês. Eu compreendia só o *garbage room*. Comecei a transpirar. Percebi que um preto na presença de um norte-americano fica intranquilo. Parece que eles olha o preto com repugnância. Pensei se algum dia eu receber convite dos EE. UU. vou recusar.” (Diários, 2ª parte, cadernos de 6 a 10 – Microfilmes Biblioteca Nacional.). Após as compras, Carolina retorna ao seu quarto de hotel, o Copacabana Palace, onde encontra uma governanta que reclama demasiadamente de qualquer movimento feito por seus filhos. Para fugir das reclamações, Carolina pega um taxi e se hospeda em outro hotel, o Serrador, e lá fica até ser descoberta por David St. Clair e levada de volta ao Copacabana Palace.

a principal matéria e o único destinatário do texto. O diário mantido por Carolina Maria de Jesus, ao longo de sua vida, vem destoar dessa imagem estereotipada do diário. Antes, porém, de apontar a presença do outro nos escritos diarísticos de Carolina, faz-se necessário esclarecer o lugar que a escrita diarística ocupa na obra dessa escritora.

Os livros *Quarto de despejo* e *Casa de alvenaria*, ambos parte do diário de Carolina, referem-se, respectivamente, aos períodos de 1955, 1958 e 1959, e 1960 e 1961. Ambos foram editados pelo jornalista Audálio Dantas e publicados pela Livraria Francisco Alves. *Quarto de despejo* teve uma tiragem inicial de 10.000 exemplares, contrastando com as tiragens usuais de 3.000 exemplares. Tornou-se, de imediato, um *best-seller*, tendo sido traduzido para 14 línguas, cuja venda alcançou a marca de um milhão de exemplares. A produção diarística de Carolina, contudo, não se resume a esses dois livros. Existem, sob a forma de microfilmes disponíveis na Biblioteca Nacional e na Biblioteca do Congresso (Washington D.C.), cerca de 12 cadernos contendo os diários, compreendendo os anos de 1958 até 1963. Mesmo os diários publicados não apresentam a totalidade dos escritos de Carolina. A edição feita pelo jornalista – assunto delicado que merece uma análise mais demorada e cuidadosa – potencializou a imagem de contestação social presente no diário. As palavras de Carolina, cuja rotina de fome contrastava com a velocidade desenvolvimentista da cidade de São Paulo, têm seu apelo preservado na versão editada do diário. Os cortes e pequenas correções efetuadas pouparam os leitores do perfil temperamental de Carolina, amenizaram seu profundo preconceito em relação aos próprios favelados e nordestinos, ocultaram sua capacidade mediúnica – talvez herança de sua formação escolar em uma instituição educacional kardecista.

O público leitor, à época do lançamento de *Quarto de despejo*, comprou a imagem do subalterno cuja voz se faz ouvir por intermédio de um intelectual¹⁵. Carolina concedeu diversas entrevistas, em programas de televisão, rádio, jornais e revistas. Viajou pelo Brasil e para alguns países da América do Sul. Tornou-se uma *celebridade*, que viria a ser, contra sua vontade, uma *celebridade-relâmpago*.

¹⁵ Não foram poucos os que duvidaram da autoria de *Quarto de despejo*. O último grande grito de dúvida foi do crítico literário Wilson Martins, que atribuiu a autoria do texto à ambição profissional de Audálio Dantas.

Sua entrada no mundo oposto ao seu, pela porta da frente, não amenizou o choque de realidades – e Carolina incomodou e foi incomodada pelo mundo que havia escolhido como ideal. Aos poucos, passou a ser hostilizada pelo outro a quem havia dirigido suas palavras de protesto e contestação. Em pouco tempo, seu nome foi sendo esquecido. Seu segundo livro, também um diário, não passou dos três mil exemplares iniciais. Carolina jamais desistiu de sua carreira literária. Após cair no esquecimento, pagou pela edição de outro livro, e teve seu último livro publicado postumamente, na França (e somente depois, “traduzido” para o português – pois o manuscrito em português foi perdido - e publicado no Brasil, em 1982).

Ironicamente, o projeto literário de Carolina não previa o sucesso que seus escritos diarísticos vieram a se tornar. Frequentemente, Carolina duvidava do valor desses textos e não compreendia a razão de tamanha popularidade. Para ela, sua produção ficcional, seus romances e peças de teatro, cumpriram o papel de produção literária que inseriria seu nome definitivamente na história da literatura brasileira. Apesar de nada disso ter acontecido, seus diários permanecem como textos potencialmente importantes para pensar questões dentro do âmbito da literatura – e, talvez, insistindo na importância do diário, cuja própria diarista duvidava. A leitura desse material – tanto o publicado quanto o original – nos incita a pensar a constituição da identidade de Carolina através de sua escrita diarística e, também, através das manipulações a que se submeteram seus escritos durante o processo de preparação para publicação. Nesse trajeto, encontram-se indícios de como sua escrita pessoal estava povoada pelo outro, sua voz e seu olhar, e como esse outro foi essencial para a constituição da identidade social, narrativa e autoral dessa mulher.

3.3 Escrevendo para e sobre o outro – Carolina Maria de Jesus

Aniversário de minha filha Vera Eunice. Eu pretendia comprar um par de sapatos para ela. Mas o custo dos generos alimenticios nos impede a realização de nossos desejos. Atualmente somos escravos do custo de vida. Eu achei um par de sapatos no lixo, lavei e remendei para ela calçar. (15 de julho de 1955)¹⁶.

Carolina escolhe uma data festiva para iniciar sua narrativa pessoal. Aniversário da filha Vera, mas para elas um dia quase normal, não fossem as expectativas da menina em receber um presente (um par de sapatos, pois, como se verá mais adiante na leitura do diário, a menina tem uma certa fixação por calçados – além de alimentos, é claro). A primeira entrada do diário publicado tem a qualidade de um texto introdutório redigido por um profissional. Nela, a diarista se apresenta e descortina a realidade ao seu redor, definindo-se e contextualizando-se. Através desse pequeno fragmento, o leitor aprende muito sobre ela, em poucas palavras, dispensando o esforço de uma introdução mais longa.

Carolina (ou Audálio Dantas¹⁷, ao selecionar e preparar o diário para publicação) opta pelo dia do aniversário da filha, Vera, como primeiro dia a constar do texto do diário. Nesse dia 15 de Julho de 1955, a diarista se confronta com obstáculos reais, suas privações materiais e afetivas. Não há dinheiro para comprar o par de sapatos para a filha. Não há dinheiro para comprar o pão. Há, porém, refugos alheios que se transformam em dinheiro. Carolina então já se mostra inserida em seu dia-a-dia: cata do lixo aquilo que pode vender e, com o dinheiro arrecadado, compra comida para um dia, ou dois. Diz sentir-se mal, fisicamente. Ainda assim, livra seu outro filho de uma confusão de rua, dá banho e alimenta as crianças. Cuida de sua higiene pessoal e alimenta-se também. Espera um “certo alguém” que não vem. Adormece e quando desperta ouve sua filha lembrar-lhe sobre as tarefas do novo dia.

¹⁶ As citações de *Quarto de Despejo* foram retiradas da primeira edição, de 1960 (JESUS 1960). Devido às diversas reimpressões, as citações serão identificadas pela data da entrada do diário.

¹⁷ Segundo Audálio Dantas, na introdução à primeira edição de *Quarto de Despejo*, o diário teria realmente tido seu início no dia 15 de julho de 1955: “Carolina Maria de Jesus escreveu um diário que começa no dia 15 de julho de 1955, dia do aniversário de sua filha Vera Eunice, que queria sapatos e ela não podia comprar.” (Jesus, op. cit., p.6).

A força da natureza diarística do texto de Carolina encontra-se, sem dúvida, na frequência ou regularidade da contabilidade diária: a constatação da despensa vazia, a busca por objetos encontrados no lixo que viessem a se tornar mercadorias que, por fim vendidos, gerassem fundos para a compra de gêneros alimentícios. O diário registra, na maior parte das entradas, o horário em que Carolina se levanta e seus primeiros afazeres domésticos, como buscar a água e preparar o café dos filhos. Em seguida, manda-os para a escola. Sai à rua para catar papéis e trocá-los por dinheiro. Compra comida. Alimenta seus filhos e vai dormir. Nessas atividades, sua rotina diária se apoia, chegando mesmo a não haver necessidade, em alguns dias, de repeti-las em seu diário. Sua rotina parece tão sem novidades, que em certo momento Carolina se propõe mesmo a modificar (ou omitir) a ordem de algumas de suas atividades:

Vocês já sabem que eu vou carregar água todos os dias. Agora eu vou modificar o início da narrativa diurna, isto é, o que ocorreu comigo durante o dia. (16 de outubro de 1958).

Os registros diários de Carolina deixam clara, também, a presença de um conjunto de funções desse tipo de escrita que se identificam com aquelas arroladas a partir do estudo de diversos diários, quais sejam: 1) um instrumento de contabilidade financeira (ou material); 2) instrumento de gerenciamento do tempo, 3) um confidente; 4) um espaço para reflexão sobre o mundo.

No diário de Carolina, a contabilidade financeira e ou material se confunde com uma contabilidade provisional:

... Vesti o José Carlos para ir na escola. Quando eu estava na rua, comecei ficar nervosa. Todos os dias é a mesma luta. Andar igual um judeu errante atrás de dinheiro, e o dinheiro que se ganha não dá pra nada. Passei no Frigorífico, ganhei uns ossos. Quando eu saí a Vera recomendou-me para trazer os sapatos. Deixei o João brincando com ela, porque hoje não tem aula para o segundo ano. Percorri varias ruas e não havia papel. Quando ganhei 30 cruzeiros, pensei: já dá para pagar os sapatos da Vera. Mas era sabado e precisava arranjar dinheiro para o domingo. E Vera já estava idealizando o cardapio de domingo. Na Avenida Tiradentes eu ganhei uma folhas de flandres e fui vender no deposito do Senhor Salvador Zanutti, na rua Voluntarios da Patria. (...)

Catei mais um pouco de papel e recebi 10 cruzeiros. Fiquei com 71 cruzeiros. Dei 30 para os sapatos, fiquei com 41. E não ia dar para comprar café, pão, açúcar e arroz e gordura. Pensei nos ossos. Eu ia fazer uma sopa. Tem um pouco de arroz, um pouco de macarrão. Eu misturo tudo e faço uma sopa. E a Vera

se quiser comer come, se não quiser que se aperte. A época atual não é de ter preferência e nem nojo. (...) (21 de junho de 1958)

Assim, encerravam-se os ciclos diários da economia de Carolina, contabilizados no diário. Sempre se iniciando com uma despensa vazia, com a “fome amarela” conduzindo os passos da catadora de lixo em busca de alimento. Essas situações de constatação do vazio, busca por objetos que possam ser trocados por dinheiro e compra de alimentos estão presentes ao longo do diário. Não haveria necessidade de repetir todas as entradas em que ocorre essa contabilidade financeira e provisional, pois seriam praticamente todas as entradas do diário de Carolina.

O surgimento das tecnologias de medição do tempo, em tamanhos mais ou menos portáteis, veio no bojo das transformações ocorridas com a Revolução Industrial e modificou a forma como o homem interagiu com o tempo e com o seu tempo (no sentido mais próximo possível ao tempo cronológico). Antes guiado ou pelas respostas fisiológicas diante da presença ou ausência da luz, ou pelos apelos da fé, a materialização da passagem do tempo gerou a necessidade de organização, de alguma forma de preservação e, enfim, fez recrudescer o desejo de eternizar o momento, dominar o tempo. Na era moderna, sob a forte influência de dois dos pilares da vida social no ocidente, o capitalismo e o protestantismo, os imperativos do tempo, principalmente no que diz respeito ao trabalho, transformaram-se em uma necessidade de ordem não somente material – de bom gerenciamento do tempo como estratégia de maior produtividade – mas também como uma possibilidade infinita de reformulação de uma conduta moral sã e de acordo com os preceitos religiosos. O tempo, sempre passível de ser reorganizado, daria chances inumeráveis para que falhas fossem evitadas e danos recuperados. Os desvios de comportamento, os pecados, as indiscrições, tudo, uma vez localizado no tempo mensurado, geraria uma necessidade de expiação de culpa, de recuperação da boa conduta através da observação das regras de boa utilização do tempo. A noção de pontualidade e a atenção ao tempo “bem gasto” passaram a guiar a vida individual mas, principalmente, serviram de código para a sedimentação de hábitos e obrigações da vida em sociedade. Dessa forma, o tempo privado passou a conviver com o tempo público marcando a ruptura

definitiva, segundo Benjamin, com um tempo messiânico pré-moderno (Apud Symes, 1999, p.358).

As atividades diárias de Carolina surgem em seu diário, quase sempre, ao lado da indicação temporal. O horário em que desperta ou levanta-se parece ser de extrema importância, pois, como ilustram as entradas abaixo, esse horário marca sempre o início de uma jornada diária regular:

(...) Deixei o leito as 6,30. Fui buscar água. Fiz café. (...) Trabalhei até as 11,30. Quando cheguei em casa era 24 horas. Esquentei comida, dei para a Vera Eunice, jantei e deitei-me. Quando despertei, os raios solares penetrava pelas frestas do barracão. (17 de julho de 1955).

(...) Deixei o leito as 4 horas para escrever. (20 de julho de 1955)

(...) Levantei cinco horas para ir buscar água. Hoje é domingo, as favelas recolhem água mais tarde. Mas, eu já habituei-me levantar cedo. Comprei pão e sabão. Puis feijão no fogo e fui lavar roupas. (23 de julho de 1958).

Igualmente importante ao ponto de ser sempre registrado é o horário em que chega em casa e vai dormir (ou as atividades que antecedem ou os eventos que a despertam durante a noite):

(...) Surgiu a noite. As estrelas estão ocultas. O barraco está cheio de pernalongos. Eu vou acender uma folha de jornal e passar pelas paredes. É assim que os favelados matam mosquitos. (11 de maio de 1958).

(...) Amarrei os sacos, puis as latas que catei no outro saco e vim para casa. Quando cheguei liguei o rádio para saber as horas. Era 23,55. Esquentei comida, li, despi-me e depois deitei. O sono surgiu logo. (18 de julho de 1955).

Outra função que se pode atribuir aos escritos de Carolina é a do diário como um interlocutor ideal. Apesar de escrever para um leitor específico, o diário não deixa de funcionar para ela como um interlocutor em si mesmo, com quem passa a viver uma relação de proximidade diferente daquela que mantém com o seu leitor ideal:

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que residu num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.

(...) As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginarios. (12 de junho de 1958)

Sua relação com o exercício da escrita fica, assim, inserida numa ordem que não se circunscreve à sua intenção de publicar as crônicas da vida dos favelados. É uma escrita íntima, subjetiva, pessoal quando favorece a reflexão (ou auto-reflexão), o exame de consciência, a inscrição de uma economia diferente daquela citada antes – e que vem a ser o ponto crucial dos relatos de Carolina, a contabilidade provisional (ou da fome). A capacidade de ler e escrever, talvez sua única e melhor herança de família, é referida no diário frequentemente. Carolina escreve bilhetes para os filhos, além dos seus escritos já mencionados. “Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter.”, declara a diarista em 18 de julho de 1955, sobre o ambiente em que produz seus textos. Sua rotina diária, como descreve, inclui a leitura e a escrita como hábitos regulares:

Fui catar papel, mas estava indisposta. Vim embora porque o frio era demais. Quando cheguei em casa era 22,30. Liguei o rádio. Tomei banho. Esquentei comida. Li um pouco. Não sei dormir sem ler. Gosto de manusear um livro. O livro é a melhor invenção do homem. (21 de julho de 1955).

... Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! (22 de julho de 1955).

Ao lado da contabilidade, a tarefa de cronista de seu lugar, de seu tempo, de sua condição histórica. Os eventos envolvendo seus vizinhos da Favela do Canindé invadem sua narrativa e desequilibram a rotina do seu diário, chegando mesmo a se banalizarem ao final, como acontecimentos pertencentes à ordem natural da vida na favela. Ao contrário do diário de Helena Morley, as histórias contadas por Carolina não lançam mão de uma narrativa em terceira-pessoa, ou a fórmula de uma narrativa encaixada. É através de seus olhos e de sua veia crítica que a vida na favela é gravada no diário. Suas críticas aos favelados não raramente instauram paradoxos. Helena, ao efetuar uma escrita diarística através da combinação de entradas de diário e histórias encaixadas, e principalmente nestas, distancia-se do mundo narrado (seja através de um distanciamento temporal, seja através de uma mudança de foco narrativo). A crônica contida no texto diarístico é

visivelmente direcionada ao outro, àqueles que não pertencem ao mundo narrado por Carolina.

... Na favela tudo circula num minuto. E a notícia já circulou que a D. Maria José faleceu. Varias pessoas vieram vê-la. Compareceu o vicentino que cuidava dela. Ele vinha visitá-la todos os domingos. Ele não tem nojo dos favelados. Cuida dos miseros favelados com carinho. Isto competia ao tal Serviço Social.

... Chegou o esquife. Cor roxa. Cor da amargura que envolve os corações dos favelados.

A D. Maria era crente e dizia que os crentes antes de morrer já estão no céu. O enterro é as três da tarde. Os crentes estão entoando um hino. As vozes são afinadas. Tenho a impressão que são anjos que cantam. Não vejo ninguém bebado. Talvez seja por respeito a extinta. Mas duvido. Acho que é porque eles não tem dinheiro.

Chegou o carro para conduzir o corpo sem vida de Dona Maria José que vai para a sua verdadeira casa própria que é a sepultura. A Dona Maria José era muito boa. Dizem que os vivos devem perdoar os mortos. Porque todos nós temos os nossos momentos de fraquesa. Chegou o carro funebre. Estão esperando a hora para sair o enterro.

Vou parar de escrever. Vou torcer as roupas que ensaboei ontem. Não gosto de ver enterros. (18 de maio de 1958).

Há, entretanto, uma particularidade nessa escolha dos personagens de seu diário. Seus vizinhos da favela não são seu leitor ideal, sequer potencial. Aos seus pares da favela, meros personagens, é negado o acesso à leitura do diário.

... Eu estava escrevendo. Ela perguntou-me:

- Dona Carolina, eu estou neste livro? Deixa eu ver!

- Não. Quem vai ler isto é o senhor Audálio Dantas, que vai publicá-lo.

- E porque é que eu estou nisto?

- Você está aqui por que naquele dia que o Armin brigou com você e começou a bater-te, você saiu correndo nua para a rua.

Ela não gostou e disse-me:

- O que é que a senhora ganha com isto?

... Resolvi entrar para dentro de casa. Olhei o céu com suas nuvens negras que estavam prestes a transformar-se em chuva. (18 de dezembro de 1958).

Assim, Carolina explicita em seu diário o eixo muitas vezes oculto na prática da escrita diarística: o eixo da destinação do diário. E, paralelamente a esse eixo da destinação, contrapõe mais um eixo, o do *outro* representado na escrita íntima. Escreve para aqueles que vivem na “sala de visita” (a sede do poder estadual de São Paulo), na “sala de jantar” (a Prefeitura) e no “jardim” (a cidade “de alvenaria”), sobre os que vivem no “quarto de despejo” (a favela).

A explicitação dos dois eixos de alteridade que sustentam a narrativa diarística de Carolina (o outro representado e o outro destinatário escolhido)

imprime ao seu diário uma característica bastante singular que o inscreve em uma linhagem de diários brasileiros, escritos por mulheres, cuja função da escrita é menos um exercício de subjetividade e mais um diálogo intersubjetivo muitas vezes consensual¹⁸. A forma ambivalente como a diarista usa sua narrativa, contudo, a distingue das outras. O conteúdo de seu diário não comporta o peso da tradicional interdição, tão vinculada à escrita diarística. Sua realização não se dá em função de um pacto entre a diarista e seu destinatário... ela escreve à revelia dele. Seu texto tem um destinatário certo, que ignora tal fato, e, além de discorrer sobre um sujeito específico a partir do qual os eventos são testemunhados, a primeira-pessoa da narrativa descreve e representa o outro: os vizinhos da favela, os “visinhos de alvenaria” e os políticos. Esse diário povoado de outros, escrito como forma de exercício de sobrevivência do sujeito, mas sempre visando o olhar do outro, necessitando do olhar do sujeito sobre a existência do(s) outro(s), é um diário exemplar da relação nem sempre explícita entre o sujeito do diário e a alteridade – seja ela através da maneira como o sujeito se representa em sua escrita íntima, seja pelo peso da presença do outro no processo constitutivo da identidade do sujeito. No diário de Carolina o outro está, a todo o momento, sendo utilizado como ponto de referência para uma operação identitária da diarista: ora encontrando-se no nível da mesmidade, quando Carolina fala em nome dos favelados, ora ressaltando a diferença e repudiando seus pares da favela, quando os crítica.

Barthes, Carolina e o antidiário

Como foi visto anteriormente, o diário pode não comportar uma auto-apresentação, uma introdução através de um olhar retrospectivo que situe o diarista no espaço e tempo do enunciado. Diaristas não precisam descrever-se. Essa parece ser a crença generalizada. O que talvez aconteça seja que a descrição do diarista venha diluída, disfarçada sob outras formas de descrever-se e de se auto-representar. Em um determinado momento, Carolina opta pela via direta, sem subterfúgios: “Nunca feri ninguém. Tenho muito senso! Não quero ter processos. O meu registro geral é 845.936.” (19 de julho de 1955). A referência ao

¹⁸ Em alguns diários, ainda que seus destinatários sejam explícitos, são somente escolhidos sem que nunca venham realmente a ter acesso ao texto para leitura.

número de seu registro civil vai além da referência simples ao “designador rígido” (Bourdieu), seu nome próprio, mas a um critério de identificação que despersonaliza em números o sujeito. Tanto sua identidade quanto seu projeto (de vida?) são igualmente explícitos:

Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos. (loc. cit.).

O desejo, ou ameaça, não é esquecido. Alguns vizinhos, com medo de terem seus nomes e histórias citados no diário de Carolina – esse *livre à venir* – pedem-na que não sejam incorporados à narrativa. Em vez de ambicionarem fazer parte de uma narrativa que os lançará para fora de seu território limitado, os vizinhos veem o livro como uma ameaça à sua auto-representação: ali, no diário, serão tornados personagens e serão descritos de forma impiedosa:

Enquanto as roupas corava eu sentei na calçada para escrever. Passou um senhor e perguntou-me:

- O que escreve?

- Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana.

Ele disse:

- Escreve e depois dá a um critico para fazer a revisão. (21 de julho de 1955).

O diário e sua prática de escrita, assim tornados públicos, extrapolam as ideias pré-concebidas a respeito desse tipo de texto. Tido como resultado de uma atividade discreta, muitas vezes imagina-se que um diário deva ser protegido contra olhares alheios, leituras desautorizadas. Essa discricção da escrita diarística, segundo P. Lejeune, torna difícil saber ao certo quão difundida a prática está¹⁹. Carolina, entretanto, escreve diante dos personagens de sua narrativa:

O dia de hoje me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz.” (loc. cit.).

... Sentei ao sol para escrever. A filha da Silvia, uma menina de seis anos, passava e dizia:

- Está escrevendo, negra fidida!

¹⁹ O estudioso de diários sugere também que a atividade é passageira e irregular, circunscrita a períodos específicos da vida do diarista: escreve-se um diário por ocasião de uma viagem, ou durante a gestação de um projeto ou um filho, durante períodos de convalescença, etc. Em resumo, diários, na sua grande maioria, seguiriam um tema, um episódio da vida, um só fio condutor baseado em alguma experiência.

A mãe ouvia e não repreendia. São as mães que instigam. (24 de julho de 1955).

Além de o destinatário ser explicitado e a existência da manutenção de um diário ou projeto de livro ser de conhecimento público, o ato mesmo da escrita é testemunhado pelo outro. A prática não está relegada ao confinamento ou à privacidade, ela é ostensiva e ameaçadora. Aqueles que a veem escrevendo sabem que é sobre eles que ela escreve e que aquilo que narra em nada os enaltece. Essa a arma de Carolina. O curioso é sua opção pela forma diarística para contar sua vida e denunciar as condições subumanas a que estavam submetidos os favelados do Canindé. O diário estaria, mais uma vez, emprestando ao seu conteúdo uma aura de verdade que, no caso de Carolina, veio a representar um papel fundamental no êxito do livro, à época de sua publicação, em 1960. Além disso, a fragmentação da escrita diarística se presta bem à narração de uma vida cujo passado não encontra espaço no cotidiano e o futuro não há, havendo somente o presente – as faltas e as dores do presente. A paisagem em constante alteração, o vai e vem dos moradores, as doenças, as mortes, as brigas, os desaparecimentos, os movimentos da vida na favela constituem, enfim, um mosaico de micro-histórias que cabem perfeitamente no formato escolhido por Carolina para inseri-los na narrativa do seu cotidiano. O que a diarista pensava sobre o projeto de uma escrita diarística lembra fortemente a dúvida que motivou Roland Barthes a escrever seu artigo “Deliberação”:

Nunca mantive um diário – ou antes, nunca soube se deveria manter um. Às vezes começo, e depois, muito depressa, largo – e, no entanto, mais tarde, recomeço. É uma vontade leviana, intermitente, sem seriedade e sem consistência doutrinal. Creio poder diagnosticar essa “doença” do diário: uma dúvida insolúvel sobre o valor daquilo que se escreve. (Barthes, 1988, p.359)

Em Barthes a dúvida se concentra no valor do diário enquanto “obra” – seu valor como texto literário. Para ele, parecia ser difícil desvincular de uma prática de escrita íntima uma futura destinação. Gerard Genette escreve um artigo em que analisa esse texto de Barthes. Detém-se longamente nesse primeiro parágrafo do artigo de Barthes, por conta do uso de uma conjunção (“ou plutôt”) e suas consequências. Barthes diz nunca ter mantido um diário íntimo, ou antes, (ou plutôt) se ele deveria ter mantido um. Esse jogo estilístico faz Genette explorar outras possibilidades (outras conjunções) que viessem a dar mais legibilidade à

sentença. Ou, ainda, que recolocassem essa sentença dentro de uma ordem lógica (que parece inexistir por conta do uso da conjunção "ou plutôt").

Barthes não se prende, porém, somente na reflexão sobre a validade da manutenção de um diário. Pensa, também, sobre o que faz de um diarista um diarista; não sendo capaz de manter uma regularidade dos registros, uma regularidade temporal, alguém seria ainda um diarista? Poderia ainda se considerar diarista alguém que fizesse registros ocasionais ou que interrompesse frequentemente o fluxo dos registros diarísticos? Genette argumenta que:

O verdadeiro traço distintivo do diarista seria assim que ele não duvide da legitimidade da prática diarística em geral, e muito menos da sua em particular. Ele pode cessar provisoriamente, ou mesmo definitivamente, de manter o seu diário, mas ele não cessará tanto de manter retrospectivamente para justificar essa prática passada. Em suma, o diarista é menos aquele que mantém um diário do que aquele que crê na *virtude* do diário. (GENETTE 1999, 339).

Barthes teria, em seu artigo, duvidado não do valor do diário enquanto escrita, mas do valor do "seu" diário; se ele deveria, ou não, ter um valor "literário". Genette atribui essa dúvida à modéstia de Barthes. Nota, ainda, que Barthes, ao passar em revista as funções do diário, se esquece de mencionar uma que lhe teria sido de grande utilidade: a de guarda-memória: "O diário é uma prótese, mas é uma prótese preventiva, cuja necessidade se revela posteriormente, ou seja, um pouco tarde para quem não tomou as precauções (ou o gosto) a tempo." (Ibid., p.342). Genette conclui retomando a sentença enigmática ou ilógica que inicia o artigo de Barthes, modificando-a para: "Eu mantenho um diário para saber se eu devo manter um diário - quer dizer, se eu posso fazer desse diário um antidiário".

Em Carolina, a dúvida não chega a tal profundidade. A imagem que faz de si e a consciência que tem de seu constante estado de emergência fazem-na questionar a validade da manutenção de um diário: "Eu não sou indolente. Há tempos que eu pretendia fazer o meu diário. Mas eu pensava que não tinha valor e achei que era perder tempo." (2 de maio de 1958). O que não teria valor, enquanto texto, sob a perspectiva de Carolina? O seu diário, ou diários em geral, já que ela pratica outros gêneros de escritura? Pode-se supor que tanto Carolina quanto Barthes não questionam o valor de seus escritos pessoais como práticas desvinculadas de um

projeto literário, mas não conseguem, contudo, evitar que a prática da escrita vislumbre leitores, reclame para seu produto um estatuto de obra. O texto menor, como uma literatura menor, teria como juiz mais rígido seu próprio produtor. A proposição de Genette sobre um “antidiário” encontra um exemplo muito mais pertinente em Carolina do que em “Soirées de Paris”, de Barthes.

Em 1979, após ter publicado o artigo “Deliberação”, Barthes reinicia a manutenção do seu diário. Nele registra temas íntimos de sua vida pessoal, como seu desejo homossexual²⁰, seus flertes nos cafés parisienses, suas negociações com michês, seus estados de excitação, pânico e desespero. Curiosamente, reflete em seu diário sobre seu próprio artigo, “Deliberação”:

Pendant tout cela, avec Éric, à petits pas nous discutons du journal intime ; je lui dis que je veux lui dédier le texte que je viens de faire pour *Tel Quel*, et son plaisir, si spontané, me touche (petite joie de la soirée). (Ibid., p. 80).

Entretanto, seu diário parece inscrever-se em uma categoria mais íntima, o que talvez tenha sido o grande obstáculo para que aceitasse o valor de seus registros. Sua intimidade descortinada não almeja o mesmo fim da de André Gide. Ao contrário, sua publicação póstuma pode ter sido um desejo de Barthes para não comprometer o exercício da prática diarística como ele o concebia por conta das poses e omissões, cuja finalidade seria amenizar o conteúdo de suas confidências. A última entrada de seu diário não poderia ser mais emblemática:

17 septembre 1979

Hier, dimanche, Olivier G. est venu déjeuner ; j’avais donné à l’attendre, l’accueillir, le soin qui d’ordinaire témoigne que je suis amoureux. Mais, dès le déjeuner, sa timidité ou sa distance m’intimidait ; aucune euphorie de relation, loin de là. Je lui ai demandé de venir à côté de moi sur le lit pendant ma sieste ; il est venu très gentiment, s’est assis sur le bord, a lu un livre d’images ; son corps était très loin, si j’étendais le bras vers lui, il ne bougeait pas, renfermé : aucune complaisance ; il est d’ailleurs vite parti dans l’autre pièce. Une sorte de désespoir m’a pris, j’avais envie de pleurer. Je voyais dans l’évidence qu’il me fallait renoncer aux garçons, parce qu’il n’y avait pas de désir d’eux à moi, et que je suis ou trop scrupuleux ou trop maladroit pour imposer le mien ; que c’est là un fait incontournable, avéré par toutes mes tentatives de flirt, que j’en ai une vie triste, que, finalement, je m’ennuie, et qu’il me faut sortir cet intérêt, ou cet espoir, de ma

²⁰ “28 août 1979. Toujours cette difficulté à travailler l’après-midi. Je suis sorti vers six heures et demie, à l’aventure ; aperçu rue de Rennes un gigolo nouveau, cheveux sur la figure, mince boucle à l’oreille ; comme la rue B. Palissy était entièrement déserte, nous nous sommes parlés ; il s’appelait François ; mais l’hôtel était plein ; je lui ai donné de l’argent, il m’a juré d’être au rendez-vous une heure plus tard, et naturellement il n’y était pas. » (BARTHES, Incidents 1987, 87).

vie. (Si je prends un à un mes amis – à part ceux qui ne sont plus jeunes -, c’est chaque fois un échec : A., R., J.-L. P., Saül T., Michel D. – R. L., trop court, B. M. et B. H., pas de désir, etc.) Il ne me restera plus que les gigolos. (Mais que ferais-je alors pendant mes sorties ? Je remarque sans cesse les jeunes hommes, désirant tout de suite en eux, d’être amoureux d’eux. Quel sera pour moi le spectacle du monde ?) – J’ai joué un peu de piano pour O., à sa demande, sachant dès lors que j’avais renoncé à lui ; il avait ses très beaux yeux, et sa figure douce, adoucie par ses longs cheveux : un être délicat mais inaccessible et énigmatique, à la fois doux et distant. Puis je l’ai renvoyé, disant que j’avais à travailler, sachant que c’était fini, et qu’au-delà de lui quelque chose était fini : l’amour d’un garçon. (Ibid., p. 115-6).

Marie Bashkirtseff e Carolina: diários para serem lidos

Embora não tenha sido o primeiro a ser publicado, o diário da jovem pintora russa, radicada na França, Marie Bashkirtseff, tem certamente um valor fundador em relação a um aspecto bastante peculiar das escritas pessoais (dentro de um contexto de inserção editorial): o desejo da imortalidade. Marie possuía uma ambição de fama e de reconhecimento que pretendia alcançar, primeiramente, através do canto e, tendo essa possibilidade sido descartada em função da doença que a acometeu, ensaiou alguns passos no caminho da pintura. Chegou mesmo a expor algumas de suas telas em salões de arte parisienses, mas isso não teria bastado para que seu desejo de imortalidade fosse satisfeito.

Marie não foi exatamente o que se pode esperar de um exemplo de modéstia. Tinha a si mesma em altíssima conta e isso, somente, teria sido o suficiente para garantir-lhe um lugar ao sol junto a outros “imortais”. Todavia, seu tempo para conquistar a fama não foi muito longo e, consciente da morte que se aproximava, decide deixar um diário para a posteridade, como legado de sua existência. Nele, Marie pinta com palavras um auto-retrato que se pretende tão sincero e completo quanto aquele de Rousseau, em suas *Confissões*. *Le Journal Intime*, de Marie Bashkirtseff, publicado após sua morte, em 1887, foi recebido com empatia imediata e tornou-se, prontamente, um grande sucesso. Pode-se mesmo arriscar dizer que a publicação de seu diário representa uma virada fundamental na forma como se imaginava diários escritos por mulheres:

L’année 1887 marque un tournant dans l’histoire du journal en France. Auparavant, seuls les journaux de voyage avaient fait couramment l’objet de publication. Depuis les années 1850, on éditait, comme documents historiques, des journaux de chroniqueurs ou les livres de raison des siècles passés. La forme littéraire du journal personnel n’est apparue au XIXe siècle, et très timidement, que

dans la fiction, surtout dans les romans pour la jeunesse. Avant 1887, éditer le journal personnel d'un individu réel contemporain, vivant ou fraîchement décédé, est donc un acte assez rare. (...) Et puis c'est, en 1887, le coup de tonnerre, avec la publication de deux journaux scandaleux, qui cassent les vitres, ceux de Marie Bashkirtseff et des frères Goncourt. Tous deux sont accompagnés de préfaces provocantes, qui sont de vrais manifestes en faveur du journal. La presse prend parti pour ou contre : a-t-on le droit de mettre sa vie privée, et celle des autres, sur la place publique ? (Bogaert & Lejeune, op. cit., p.206).

O prefácio provocante, como o classificam Bogaert & Lejeune, foi escrito por Marie antes de sua morte, em 1884. Nele, a jovem russa expõe claramente seus propósitos, sua ambição e sua maneira direta de encarar a escrita diarística – não como um texto privado, para ser mantido longe dos olhares alheios. O desejo de imortalidade é indubitavelmente o objetivo primeiro de sua prática de escrita ou, pelo menos, do destino que deseja atribuir ao seu diário: « À quoi bon mentir et poser? Oui, il est évident que j'ai le désir, sinon l'espoir, de rester sur cette terre, par quelque moyen que ce soit. » (Bashkirtseff apud Ibid., p.356). Para ela, o registro de sua vida tem o valor de um documento humano e nele não haveria espaço para dissimulações: « D'abord j'ai écrit très longtemps sans songer à être lue, et ensuite c'est justement parce que j'espère être lue que je suis absolument sincère » (loc. cit.). O prefácio escrito pela diarista e, posteriormente, incluído nas versões publicadas do diário é, por si só, um documento importante dentro do contexto dessa pesquisa e, mais particularmente, na investigação da figura do leitor ideal ou idealizado em projetos diarísticos como o de Carolina Maria de Jesus.

O texto de Marie, escrito antes de sua morte, foi primeiramente publicado de forma reduzida. Somente em 1995, o *Cercle des amis de Marie Bashkirtseff* publica uma versão dita completa do diário²¹ em que aparece o texto integral do prefácio antecedendo o texto do diário. O trecho citado anteriormente em que Marie expressa seu desejo de imortalidade, através da publicação de seu diário íntimo, estabelece uma relação bastante singular entre texto e leitor. Será este quem tornará possível, ou não, a satisfação do desejo da jovem. Mas qual seria, afinal, o interesse em ler os registros de vida de uma pessoa não famosa? Marie,

²¹ Supostamente completa a versão, pois segundo Lejeune « Plus de cent ans après sa mort (1884), on attend toujours une vraie édition du journal de Marie Bashkirtseff dont les manuscrits sont à la Bibliothèque Nationale ». (LEJEUNE 1998, 323).

apesar de já ter exposto algumas de suas telas, estava longe de ser uma personalidade pública. Sua pouca idade era também outro fator negativo; não tivera muito tempo para empreender grandes projetos ou colecionar vivências muito profundas (essa afirmação cairá por terra, definitivamente, na segunda metade da década de 1940, quando o mundo começar a ler e cultivar o diário de outra jovem morta precocemente, Anne Frank). Não desconhecendo essa dificuldade de mostrar-se interessante a um leitor comum, o artifício utilizado será investir sua narrativa diarística de um valor maior e mais universalista: Marie, referindo-se a três autores franceses, Émile Zola, Edmond de Goncourt e Guy de Maupassant, declara ser seu diário interessante enquanto um “documento humano”.

(...) Moi comme intérêt, c'est peut-être mince pour vous, mais ne pensez pas que c'est moi, pensez que c'est un être humain qui vous raconte toutes ses impressions depuis l'enfance. C'est très intéressant comme document humain. Demandez à M. Zola et même à M. de Goncourt, et même à Maupassant ! (Ibid., p.357).

A expressão “documento humano”, cuja paternidade é reclamada por Goncourt em prefácio ao seu *La Faustin*, estaria representando uma nova tendência narrativa que viria a substituir o que o autor chama de “um novo modo de trabalho da escola que sucedeu o romantismo: a escola do documento humano.” (Goncourt apud Wilson, 2001, p.486). O desafio de Marie seria, então, fazer com que seus escritos fossem recebidos com o valor de um documento humano, mas sem perder, contudo, a aura de um relato ordinário da vida de uma jovem – ou, para aproximar seu texto da nova tendência apontada por Goncourt, trazer uma visão realista da vida da jovem e, com essa visão, seduzir leitores. Para ela, a publicação de seu diário poderia representar um risco à sua imagem de *jeune fille* do século XIX. Afinal, ao colocar-se tão segura quanto à sua importância como ser-humano, sem modéstia alguma, estaria impondo um novo e perigoso estatuto feminino. Seu diário não poderia ser lido como os tradicionais diários femininos, com complacência por representarem uma imagem dos valores femininos reduzidos essencialmente à modéstia e à piedade. Assim como Montaigne e Rousseau, Marie promete desnudar-se, mostrar-se por inteira e sem poses:

Si ce livre n'est pas l'exacte, l'absolue, la stricte vérité, il n'a pas raison d'être. Non seulement je dis tout le temps ce que je pense, mais je n'ai jamais songé un seul instant à dissimuler ce qui pourrait me paraître ridicule ou désavantageux pour moi. – Du reste, je me crois trop admirable pour me censurer. – Vous pouvez donc être certains, charitables lecteurs, que je m'étais dans ces pages tout entière. (Ibid., p.356-7).

Para não correr riscos de rejeição, Marie constrói seu narratário, ou leitor ideal, e para ele escreve o prefácio e, provavelmente para ele dirige suas entradas do diário. A forma escolhida para fazê-lo, já mesmo no prefácio, é oferecer um olhar retrospectivo, situando seu leitor para evitar equívocos:

Mon journal commence à douze ans et ne signifie quelque chose qu'à quinze ou seize ans. Donc il y a une lacune à remplir et je vais faire une espèce de préface qui permettra de comprendre ce monument littéraire et humain. Là, supposez que je suis illustre. Nous commençons : Je suis née le 11 novembre 1860. C'est épouvantable rien que de l'écrire. Mais je me console en pensant que je n'aurais certainement plus d'âge lorsque vous me lirez. Mon père était le fils du général Paul Grégorievitch Bashkirtseff, d'une noblesse de province, brave, tenace, dur et même féroce (...). (Ibid., p.357)

Marie estaria, assim, não somente escrevendo sobre si para si-mesma, mas incluindo em sua prática de escrita diarística a presença do seu leitor ao mesmo tempo em que o construía e definia os parâmetros de sua compreensão. Sua escrita direcionada ao outro, de maneira mais abrangente, visava estabelecer uma comunicação com o seu tempo, certamente, mas principalmente com o futuro, com a posteridade que não teria a chance de vê-la com vida. Através desse diálogo que somente se realizaria no futuro, certamente após sua morte, Marie evitava uma dupla morte: a sua e a de seu diário. No mesmo prefácio, revela seu temor em deixar seus escritos esquecidos em uma gaveta para serem, em sua ausência, destruídos por seus parentes. E essa destruição seria extensiva a ela mesma, à sua imagem:

C'est ce qui m'a toujours épouvantée. Vivre, avoir tant d'ambition, souffrir, pleurer, combattre et, au bout, l'oubli !... l'oubli... comme si je n'avais jamais existé. Si je ne vis pas assez pour être illustre, ce journal intéressera les naturaliste ; c'est toujours curieux, la vie d'une femme, jour par jour, sans pose, comme si personne au monde ne devait jamais la lire et en même temps avec l'intention d'être lue ; car je suis bien sûre qu'on me trouvera sympathique... et je dis tout. Sans cela, à quoi bon ? Du reste, cela se verra bien que je dis tout... (Ibid., p.358).

O fato de ter escrito o prefácio posteriormente à escrita do diário não neutraliza a premissa de que, ao longo de sua prática de escrita diarística, Marie

tenha visualizado um leitor, e estabelecido com ele uma relação que o prefácio só vem a confirmar, e não fundar, como se poderia supor. O tom do prefácio em nada se difere daquele encontrado ao longo das entradas do diário. Nele, Marie jamais duvida de sua importância como ser-humano e artista, e mesmo em momentos iniciais da manutenção do diário, quando ainda era bem jovem, sua vitalidade e determinação são idênticas a que testemunhamos na leitura do prefácio, após sua vivência de decepções e de desesperança com o avanço de sua doença.

O paralelo possível entre Marie Bashkirtseff e a prática de escrita diarística de Carolina Maria de Jesus parece evidente: a necessidade de construção, no texto, do outro - leitor ou narratário. Carolina utilizou seu diário para registrar atos e fatos comuns de sua vida, não sabendo exatamente o que pretendia com seus escritos diarísticos, pois sua ambição fora sempre publicar uma obra literária:

Quando eu escrevi o meu diário não foi visando publicidade. É que eu chegava em casa, não tinha o que comer. Ficava revoltada interiormente e escrevia. Tinha impressão que estava contando as minhas magoas a alguém. E assim surgiu o “Quarto de Despejo”. (JESUS 1961, 181).

Como um interlocutor, a princípio, o diário cumpria sua função clássica, até, evidentemente, deixar de ser uma prática de escrita pessoal e privada para ser potencialmente um texto a ser lido por outros – o que acontece após o “descobrimento” de Carolina por Audálio Dantas. Assim como Marie, o leitor real de Carolina passa a ser um *outro* no tempo e no espaço, e para ele se faz necessária uma conformação do texto. Em Carolina, ainda mesmo antes de pensar a possibilidade da publicação do diário, como declara na citação acima, o outro surge como tema de seus registros diarísticos e surge, subliminarmente, como objeto de desejo enquanto leitor. Ambos pertencentes a realidades espaço-temporais distintas: o outro objeto do enunciado eram seus pares favelados, definitivamente não incluídos no projeto como leitores; o outro como objeto da enunciação - as classes média e alta, a classe política, os jornalistas e editores, os artistas e intelectuais -, para esses era necessário conformar a narrativa para que fossem seduzidos e atraídos pelo texto. Assim, Carolina consegue a façanha de ter inscrito em seu texto o perfil de seu leitor ideal e virtual e, efetivamente, tê-lo seduzido.

A construção textual do narratário, como a compreende Marie Maclean (MCLEAN 1990), pode servir tanto para excluir determinados leitores como, certamente, para incluir outros. Para Carolina, o esforço não precisava ser tanto no sentido de excluir os favelados do Canindé do rol de seus leitores. O alto nível de analfabetismo entre eles já teria cuidado disso – tanto que Carolina era considerada *ex-cêntrica* (Hutcheon) exatamente por ser capaz de ler e escrever. Como relata sua filha, Vera Eunice:

Na favela, as pessoas pensaram que ela tinha ficado maluca andando com um caderno debaixo do braço. Nos dias úteis, durante a semana, minha mãe ia trabalhar e levava o caderno; nos feriados, ficava em casa escrevendo até tarde. Tinha gente que ria, as pessoas mais brutas gargalhavam da papelada dela, até que perceberam que não era brincadeira e nem loucura. (LEVINE e MEIHY 1994, 73).

A inclusão, por outro lado, representava um desafio: como escrever sobre sua realidade para um leitor cuja visão não alcançava os detalhes sórdidos da vida miserável da favela? Deixo de lado questionamentos tais como: como uma mulher negra, favelada e com pouca instrução poderia ambicionar um público leitor de uma classe social diferente da sua? E, principalmente, tematizando em seus escritos a vida nada romântica da favela? Havia, sem dúvida, nos anos finais da década de 1950 e aqueles que precederam o golpe militar de 1964, uma movimentação intensa em torno de algumas questões políticas e sociais que emergiam, por um lado, fazendo contraponto à ideologia desenvolvimentista do governo e, por outro lado, como reflexo de eventos fora do país, como a Revolução Cubana e o movimento pelos direitos civis nos Estados Unidos. Aparentemente, haveria sempre uma tribuna para dar voz aos despossuídos... sendo ocupada por um porta-voz: o subalterno estaria sempre sendo mediado pelo discurso do *establishment* político ou intelectual. Carolina conquista seu próprio espaço ao verbalizar uma realidade à qual pertence, descrevendo e traduzindo esse mundo dentro de seu diário. E dessa forma, muito mais propositalmente do que se imagina, soube incluir o outro – tão diferente de si -, através de uma sedução narrativa.

Desde suas primeiras páginas, o diário publicado de Carolina já deixa transparecer sua relação com o leitor ideal e sua quase certeza de que haveria um leitor para seus escritos. Dessa relação surge uma possibilidade de reflexão da destinação de seu texto a partir da contraposição de conceitos distintos dentro das

análises narratológicas, mas que no diário de Carolina estabelecem uma relação paradoxal: o que seria (e que vem a ser o leitor real) e a figura interna do narratário. Falar em narratário dentro da escrita diarística pode parecer sem propósito, mas em *Quarto de Despejo* esse narratário está explicitado no projeto, constantemente revelado, de publicação de seus escritos:

...Seu Gino veio dizer-me para eu ir no quarto dele. Que eu estou lhe despresando. Disse-lhe: Não!

É que eu estou escrevendo um livro, para vendê-lo. Viso com esse dinheiro comprar um terreno para eu sair da favela. (27 de julho de 1955).

- Eu escrevo porque preciso mostrar aos políticos as péssimas qualidades de vocês. E eu vou contar ao repórter. (10 de junho de 1959)

Ainda que não utilize procedimentos retóricos que apontem diretamente para uma interlocução direta com esse leitor ideal, o diálogo ou essa tentativa de comunicação de um estado de coisas existe no projeto de Carolina. Uma faceta um pouco menos enfatizada de Carolina pode servir como auxiliar na compreensão do que chamaria de uma “encenação de espontaneidade”, sempre presente tanto no texto quanto nos atos da escritora (nesse caso, porém, baseio-me em depoimentos de pessoas que conviveram com Carolina e que confirmam seu constante desejo de chamar atenção, de ser o centro dos olhares, além, naturalmente, de trechos do diário que confirmam essa tendência da diarista). Não são poucas as entradas do diário em que a diarista se compraz em narrar situações em que é o centro das atenções, seja pela sua aparência andrajosa, seja pelos seus comentários políticos bastante controversos:

(...) Eu estava indisposta. Com vontade de deitar. Mas, prossegui. Encontrei varias pessoas amigas e parava para falar. Quando eu subi a Avenida Tiradentes encontrei umas senhoras. Uma perguntou-me:

- Sarou as pernas?

Depois que operei, fiquei boa, graças a Deus. E até pude dançar no Carnaval, com minha fantasia de penas. (...) E falamos de políticos. Quando uma senhora perguntou-me o que acho do Carlos Lacerda, respondi concientemente:

- Muito inteligente. Mas não tem iducação. É um político de cortiço. Que gosta de intriga. Um agitador.

(...) Varias pessoas afluíram-se. Eu, era o alvo das atenções. Fiquei apreensiva, porque eu estava catando papel, andrajosa (...) Depois não mais quiz falar com ninguem, porque precisava catar papel. (17 de julho de 1955)

Antes de catar papéis, Carolina havia trabalhado em circo. Em casa, com os filhos, gostava de cantar. Chegou mesmo a, com seu próprio dinheiro, gravar um

LP, pela RCA Victor, com poemas seus e trechos de *Quarto de Despejo* musicados. Quando sua história foi levada aos palcos, e seu papel interpretado pela atriz Ruth de Souza, Carolina reagia sempre de forma negativa, negando que fosse de tal ou tal maneira sua vida ou seus atos. Na oportunidade de ter sua história transformada em filme, por um produtor norte-americano, Carolina chegou mesmo a exigir que seu personagem fosse vivido por ela mesma.

Não se fazia necessário, assim, que em sua escrita, artifícios retóricos reforçassem seu desejo de comunicar-se com o outro. No vigor das entradas, na teatralidade das narrativas da vida no Canindé já se encontram todos os elementos que, enfim reunidos sob a forma de um livro e com uma divulgação bastante expressiva, tornariam não somente possível como também vitorioso e efetivo seu diálogo com o outro. Não apenas o que narra, mas como Carolina se narra dentro de seu diário... é a mesma mulher que, segundo Audálio Dantas, praticamente simulou a situação que veio a tirá-la da favela e do anonimato definitivamente:

O importante é que conheci Carolina exercendo a minha profissão, jornalista. Tendo que fazer uma reportagem sobre o problema da favela, eu, por acaso, escolhi a do Canindé, que ficava às margens do Rio Tietê, no bairro do mesmo nome. No primeiro dia em que estive lá, desisti da reportagem porque a Carolina se manifestava enquanto eu entrevistava algumas pessoas. Ela protestava contra alguns adultos que ocupavam um *playground* que a prefeitura havia instalado na favela. Ameaçava colocar no nome daquelas pessoas no seu livro. Então, naturalmente, quis ver qual seria o livro. Depois ficou muito claro que Carolina fez tudo aquilo para chamar a atenção, porque queria que eu soubesse que ela escrevia. Consegui. (Levine & Meihy, op.cit., p. 102).

O seu êxito atestado por Audálio, tanto no âmbito de sua escrita quanto de sua atuação na presença do jornalista, não se repetiu em seu segundo livro. Apesar de ambos terem sido moldados pela mão pesada do jornalista e sob o impacto do interesse dos editores, o resultado quando comparado é bastante desigual. Se em *Quarto de Despejo* há a potência de um projeto de estabelecimento de um destinatário dentro do texto (apesar, ou principalmente, por conta da interferência da revisão e edição) que acerta em cheio o alvo, em *Casa de Alvenaria* o papel do narratário ou leitor ideal se problematiza. Em primeiro lugar, há que se considerar a distância que separa Carolina do seu público leitor. Nas entradas do diário em que escrevia sob o impacto da realidade da fome e do lixo, o interlocutor imaginado não estava ao seu lado, mas na ponta oposta àquilo que o diário revelava. Esse leitor, segundo Carolina, precisava saber como viviam os outros,

negros, pobres, nordestinos, excluídos do processo histórico em marcha acelerada na cidade de São Paulo. O que a punha em relevo dentro desse contexto era a sua única arma: o texto, a escrita, sua capacidade de efetivamente estabelecer um diálogo com o outro através da escrita. Dessa forma, seu projeto de inscrição no diário da realidade vil para que o outro a conhecesse tem êxito exatamente por conta de sua competência na prática da escrita diarística – movida pelo desejo de ser lida e de expor as agruras de sua realidade. A situação ambígua de seu diário, prática pessoal e não literária, embora canal de comunicação com o outro, virá, mais adiante, incomodar a própria diarista.

Em *Casa de Alvenaria*²², as entradas do diário perdem significativamente a potência comunicativa que apresentavam antes. Agora, Carolina tem um compromisso com uma editora e com um público leitor que a elegeu porta-voz dos pobres e excluídos. Ao mesmo tempo, ela deixa a favela e passa a morar no outro lado da cidade, no mesmo espaço em que seus leitores vivem. Torna-se, ou tenta tornar-se, um deles. Para alimentar a fome do mercado que a criou, continua a escrever seu diário e nesse período as entradas demonstram o descompasso entre o que no primeiro livro era um sonho e o que, agora, passa a ser realidade. Carolina já sabe para quem escreve, mas não escreve mais o que o leitor gostaria de ler. Esgotadas as possibilidades de sedução desse leitor pelo descortinar de uma realidade estranha a ele (ou evitada por ele), a ela resta registrar os passos de uma “ex-favelada”, passos nem sempre triunfantes no espaço do outro. *Casa de Alvenaria* não passou da primeira edição. À época de seu lançamento, não houve o clamor público que elevou a figura de Carolina de tal forma que seu nome passou a ser conhecido até mesmo fora do país. Se, por um lado, isso se deveu ao desgaste de sua imagem, super explorada pelas mídias, sendo assim uma apreciação negativa anterior à leitura do texto, por outro lado a leitura das entradas do diário constantes nesse livro é realmente decepcionante. Carolina continua a explorar o seu diário como o livro em que nomes citados podem representar uma denúncia ou um tributo. Ao pensar ter perdido sua filha, no

²² Ao contrário de *Quarto de Despejo*, a identificação das citações de *Casa de Alvenaria* segue as normas de referências bibliográficas aplicadas ao longo da tese e foram retiradas da primeira edição do livro, em 1961.

burburinho de um mercado público, Carolina a encontra, amparada por alguns funcionários de uma loja:

Vi um aglomerado de gente e a Vera no centro. Ela estava chorando. Quando me viu reanimou a fisionomia. Eu agradeci as senhoras que estavam na loja e pedi-lhe os nomes. Disse-lhes que era para incluir no meu diário, que eu ia na Livraria assinar um contrato para publicar os meus livros. Elas disseram:

- Não precisa.

Olhei o título da loja: Tecidos Cantareira. (...). (Jesus, op. cit., p.12).

O dono da loja pede que o nome seja citado no livro, o que Carolina faz, inaugurando, assim, em seu diário, um inédito espaço para *merchandising*, produto de sua gratidão pelos funcionários. O *merchandising* se repetirá inúmeras vezes, sempre que Carolina entender ser necessário “agradecer” Audálio Dantas ou outros personagens a quem se sinta grata pela sua dúbia ascensão.

Embora nessa seleção de entradas do diário ainda permaneçam elementos constantes do primeiro, como sua contabilidade e registro dos acontecimentos da favela – em um primeiro momento, pois não muito depois do lançamento de *Quarto de Despejo*, Carolina muda-se do Canindé para Osasco e, em seguida, compra sua casa no bairro de Santana -, torna-se evidente a pressão exercida pelos editores, para que um novo livro fosse publicado. Carolina passa a escrever o seu diário quase que por obrigação. E as entradas sofrem uma significativa perda de espontaneidade e interesse. A influência do seu leitor ideal no primeiro livro funciona de maneira positiva para agregar aos escritos uma qualidade comunicativa que se observa enfraquecida nesse segundo livro. Em contraste com a opinião do público leitor, é a própria diarista que passa a refletir sobre o êxito de *Quarto de Despejo*, sem compreender exatamente como e por que seus escritos pessoais assumiram tal importância para o público leitor. Ainda antes da publicação do primeiro livro, mas já assediada pela imprensa, Carolina questiona o interesse pelo diário: “Eu estou ansiosa para ver este livro, porque eu escrevi no auge do desespero. Tem pessoas que quando estão nervosas xingam ou pensam na morte como solução. Eu escrevia o meu diário” (Ibid., p.22). A possibilidade de tornar-se uma escritora conhecida desperta em Carolina um sentimento antigo, idealizado, da vida:

... Estou escrevendo e pretendo continuar escrever. Agora que eu estou encaixada dentro do meu ideal que é escrever. Tenho impressão que estou

regressando ao passado, que estou voltando aos 20 anos, aos 18. Eu fui amante das quadras da vida. Fui amante da primavera, do outono, do inverno e do verão. Agora eu estou de mal com o verão. Fiz as pazes com a primavera e ela adornou meu coração com flores perfumadas e construiu um castelo de ouro para eu residir. (Ibid., p.25-6).

Em seu projeto literário, como já foi dito, não havia a previsão da hegemonia do diário em relação aos seus outros escritos. E é Carolina quem, primeiro, questiona a importância do diário dada pelos outros: “... Conversei com o senhor Otavio. Disse-lhe que vou mudar da favela este mês e que não gosto do diário. Eu não sei o que é que eles acham no meu diário. Escrevo a miséria e a vida infausta dos favelados.” (Ibid., p. 28). Nesse período, a possibilidade de ter uma carreira literária está próxima e Carolina almeja divulgar sua produção poética e ficcional. Não está, ainda, consciente do poder ambivalente de seu diário: em um momento, tirou-a do anonimato e da pobreza; em outro, destruiu seu sonho mais constante, o de ser uma escritora.

Um pouco mais sobre sua própria percepção das mudanças que se operam em sua vida, e o registro desses *insights* no diário, merece atenção. No dia 7 de julho de 1960, portanto um mês antes do lançamento de seu primeiro livro, Carolina vai à Livraria Francisco Alves receber seu primeiro pagamento:

... Vou na Livraria receber o dinheiro do livro. Fiquei pensando nos pobres, porque eu já estou deslingando dos pobres. Mas não estou alegre, porque sei que é duro passar fome. (...) O senhor Lelio deu-me o contrato para eu ler. Li que ia receber 40.000 cruzeiros concernente aos meus direitos autorais pelo meu livro “Quarto de Despejo”. Fico pensando o que será “Quarto de Despejo”, umas coisas que eu escrevia há tanto tempo para desafogar as misérias que enlaçava-me igual a cipó quando enlaça nas árvores, unindo todas. (Ibid., p.29)

Quase premonitoriamente, Carolina traduz o que seu diário viria a representar dentro de seu projeto literário: um elemento que uniu os fragmentos para formar sua imagem pública e que, ao mesmo tempo, fez com que ela perdesse a referência de quem realmente era. Se pudéssemos determinar um momento preciso em que essa perda de auto-referência ocorre, ou seja, quando quem Carolina pensa ser e o seu nome, sua auto-referência mental e ou aparência física sofrem um descompasso, arriscaria dizer que tal momento foi por ela mesma descrito, na entrada do diário do dia 13 de agosto de 1960, quando a diarista vê, pela primeira vez, seu livro pronto e declara inconscientemente a força do pacto autobiográfico por ela mesma:

O repórter desembalhou os livros e deu-me um. Fiquei alegre olhando o livro e disse:

- O que eu sempre invejei nos livros foi o nome do autor.

E li o meu nome na capa do livro.

Carolina Maria de Jesus.

Diário de uma favelada.

QUARTO DE DESPEJO

Fiquei emocionada.

(...) Eu fui na lagoa buscar as roupas, porque queria ler o meu livro. Os filhos abluu-se e deitaram-se. Fiquei lendo o meu livro “Quarto de Despejo” até as 3 da manhã. (Ibid., p.33).

Ainda que não compreenda o valor de seus escritos diarísticos, a visão do livro e de seu nome impresso representa uma experiência inédita e inexplicável. Talvez o primeiro passo em direção ao outro lado. Carolina não se controla e a todos com quem cruza mostra o livro e não oculta seu orgulho, até declarar que o livro, o objeto do fetiche, está com a cor da favela, todo sujo de tanto ser manuseado. Após a tarde de autógrafos do livro, e das diversas entrevistas que concede a jornais, rádios e canais de televisão, Carolina começa a perceber o estranhamento que veio no bojo da publicidade: “Nos lugares que eu paro as pessoas afluem-se para observar-me como se eu fosse de um mundo estranho” (Ibid., p.37). O redemoinho em que se encontra só aumenta, e Carolina se ressentida de não poder escrever com tanta regularidade quanto antes do sucesso:

Não tenho tempo para escrever o meu *diário* devido os convites que venho recebendo de varias cidades do interior para autografar livros. Convite que atendo com todo o prazer, porque vou conhecer algumas cidades do Brasil. Eu estou cansada. Não tenho tempo para ler. O repórter disse-me que este entusiasmo do povo passa. (Ibid., p.58).

Apesar da falta de tempo, Carolina prossegue com seus registros diários, mas o teor das entradas passa a se assemelhar mais a um relatório das atividades ligadas ao lançamento e à publicidade do livro. Carece, nessas entradas, da emoção, do pacto de escrita diarística tão presente em *Quarto de Despejo*. As razões, já explicitadas acima, ou seja, a obrigatoriedade de alimentar a máquina do mercado editorial com um novo livro e a proximidade da diarista com o seu leitor ideal, são reconhecidas pela diarista na entrada do dia 23 de novembro de 1960:

Não estou tranquila com a ideia de escrever o meu diário da vida atual. escrever contra os ricos. Eles são poderosos e podem destruir-me. Há os que pedem dinheiro e suplicam para não mencioná-los. Tem uma senhora que quer dinheiro para comprar uma casa. Eu não tenho. Ela ficou de mal comigo. Ela quer 500.000 cruzeiros.

Estes dias eu não estou escrevendo. Estou pensando, pensando, pensando. Quando escrevi contra os favelados fui apedrejada...

... Todos os dias chega cartas de editor internacional que quer traduzir o livro. Até eu estou abismada com a repercussão do livro. (Ibid., p.83).

O incidente da saída da mudança de Carolina da Favela do Canindé não está bem esclarecido nas entradas do diário constantes da edição de *Casa de Alvenaria*, mas depoimentos dos filhos e do próprio Audálio Dantas narram a reação dos favelados ao sucesso do livro de Carolina. Achavam que ela estava denegrindo a imagem deles e, com isso, logrando tornar-se famosa e rica. E demonstraram isso atirando pedras no caminhão que transportava os poucos pertences da diarista para seu novo endereço, em Osasco. Carolina revela ao diário, ainda outras vezes, seu temor de ver a mesma situação se repetir: “Hoje é feriado. Não vou sair de casa. Não estou escrevendo o diário com receio de citar as confusões do povo da sala de visitas. Eles são ambiciosos e comentam com uma dose de despeito: - A Carolina está rica.” (Ibid., p.101). A grande distância percebida por Carolina entre ela e seus pares favelados, baseada no fato de saber ler e escrever e de não compactuar com alguns desregramentos da vida na favela, foi explorada com detalhes e de uma forma não emocional, em *Quarto de Despejo*. Diante da nova realidade, da tão sonhada saída da favela, Carolina passa a se “desconhecer”, mais uma vez, não somente por causa de sua imagem pública, mas por não se sentir pertencente ao mundo dos não-favelados.

Embora sempre tida como uma mulher reservada, que não gostava de “se misturar” com os outros favelados, Carolina ocupava um lugar de destaque em seu meio. Era ela quem intervinha em brigas, que ligava para a polícia para evitar mortes e denunciar violências, que escrevia cartas para os governantes reclamando serviços e ajuda para a comunidade. Sua autonomia e emancipação, por outro lado, rivalizava com o que se esperava de uma mulher, dentro do contexto em que Carolina vivia. E isso explica uma relação de respeito e despeito que existia entre ela e seus vizinhos. A imagem que se foi construindo de Carolina, a partir da publicação de seu primeiro livro, se chocava com a realidade a cada momento em que ela aparecia em público, em que era convidada para festas e recepções formais, enfim, quando tentavam cooptá-la para tal ou qual ação política ou ideológica. O choque poderia ser explicado pela distância que se produziu entre a Carolina mulher, aquela que ela inscreveu em seu diário manuscrito, e a que foi

apresentada aos leitores a partir da publicação de *Quarto de Despejo*. Segundo sua vizinha do Canindé, Dona Maria Puerta, Carolina era uma mulher calma, que evitava confusões e que falava com muito poucas pessoas. Isso, contudo, não impedia seus vizinhos de formarem as mais diversas opiniões a seu respeito. E é exatamente essa imagem de Carolina, feita pelo outro, o que se vê com mais frequência em *Quarto de Despejo*:

Fui na D. Florela pedir um dente de alho. E fui na D. Analia. E recebi o que esperava:

- Não tenho!

Fui torcer as minhas roupas. A D. Aparecida perguntou-me:

- A senhora está grávida?

- Não senhora – respondi gentilmente.

E lhe chinguei interiormente. Se estou grávida não é da sua conta. Tenho pavor destas mulheres da favela. Tudo que saber! A língua delas é como os pés de galinha. Tudo espalha. Está circulando rumor que eu estou grávida! E eu, não sabia! (17 de julho de 1955)

A condição de mãe solteira, muito criticada, é motivo de orgulho para a Carolina descrita através das entradas do diário. Sua maneira de explicar as razões pelas quais prefere ficar sozinha, contudo, faz mais sentido se compreendida dentro do contexto do “horizonte de leitura” do seu livro. As mulheres da favela certamente não aprovam nem entendem as razões pelas quais Carolina prefere cuidar sozinha de seus filhos, mas sua atitude viria ao encontro do desejo das mulheres de classe média, implicando um quase ativismo feminista precoce:

(...) As mulheres saíram, deixou-me em paz por hoje. Elas já deram o espetáculo. A minha porta atualmente é teatro. Todas as crianças jogam pedras, mas os meus filhos são os bodes expiatorios. Elas alude que eu não sou casada. Mas eu sou mais feliz do que elas. Elas tem marido. Mas, são obrigadas a pedir esmolas. São sustentadas por associações de caridade.

Os meus filhos não são sustentados com pão de igreja. Eu enfrento qualquer espécie de trabalho para mantê-los. E elas, tem que mendigar e ainda apanhar. Parece tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravas indianas.

Não casei e não estou descontente. Os que preferiu me eram soezes e as condições que eles me impunham eram horríveis. (18 de julho de 1955).

Sua profissão e sua forma de sustento também são alvos de críticas. Após concluir que a vida de empregada doméstica não seria possível depois de ter tido seu primeiro filho, Carolina precisou encaixar-se profissionalmente de forma que mantivesse sua autonomia. E catar papel foi sua primeira opção. Dessa forma, poderia estipular sua própria carga horária, sem patrão e sem regras. Isso,

contudo, não diminuía sua determinação... a fome ditaria uma rotina de trabalho incessante, mas que não era vista, por Carolina, como indigna:

(...) A Silvia pediu-me para retirar o seu nome do meu livro. Ela disse:

- Você é mesmo uma vagabunda. Dormia no Albergue Noturno. O seu fim era acabar na maloca.

- Está certo. Quem dorme no Albergue Noturno são os indigentes. Não tem recurso e o fim é mesmo nas malocas, e Você, que diz nunca ter dormido no Albergue Noturno, o que veio fazer aqui na maloca? Você era para estar residindo numa casa própria. Porque a sua vida rodou igual a minha?

Ela disse:

- A única coisa que você sabe fazer é catar papel!

Eu disse:

- Cato papel. Estou provando que vivo! (19 de Julho de 1955).

Não seria somente sua emancipação o que ameaçaria as outras mulheres da favela, mas os outros atributos de Carolina que poderiam transformá-la em amante ideal para os homens casados, caso ela gostasse de negros como amantes: “(...) Aqui, todas imprecam comingo. Dizem que falo muito bem. Que sei atrair os homens.” (20 de Julho de 1955). Embora reafirme constantemente estar sozinha por opção, Carolina confia a seu diário o quão árduo é o papel de mãe solteira, e o preço que paga por isso:

(...) Eu não tenho homem em casa. É só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela.

(...) Refleti: preciso ser tolerante com os meus filhos. Eles não tem ninguém no mundo a não ser eu. Como é pungente a condição de mulher sozinha sem um homem no lar. (20 de Julho de 1955).

Carolina imprimiu em suas entradas o tom realista, seco, porém dramático da realidade da favela do Canindé e a sua própria realidade de catadora de papel. Todavia, não é raro encontrar em seu diário entradas em que confesse ter uma quase alegria de vida inesgotável. Carolina gosta de cantar, de brincar com os filhos, de conversar com pessoas mais cultas que ela. Para evitar que seus filhos se misturem com os outros favelados enquanto ela está no trabalho, manda-os para o cinema. Em casa, como narra em suas entradas, gosta de ouvir notícias pelo rádio, acompanhar os “dramas”, as novelas radiofônicas e, claro, ler: “(...) As vezes eu ligo o radio e danço com as crianças, simulamos uma luta de boxe. (19 de Julho de 1955).

O diário serve também para reforçar a imagem de determinação e de respeito aos seus próprios valores. Suas opiniões, sempre beirando o radicalismo e

paradoxalmente conservadoras, encontram momentos como o seguinte, em que utiliza sua prática de escrita como espaço de deliberação, de comprometimento com o que acredita ser eticamente correto, para si e para seus filhos:

(...) Hoje não saí para catar papel. Vou deitar. Não estou cansada e não tenho sono. Hontem eu bebi uma cerveja. Hoje estou com vontade de beber outra vez. Mas, não vou beber. Não quero viciar. Tenho responsabilidade. Os meus filhos! E o dinheiro gasto em cerveja faz falta para o essencial.

(...)Mas eu sou forte! Não deixo nada imprecisar-me profundamente. Não me abato. (19 de Julho de 1955).

Diário revisado, sujeito retocado

Eu considero quase sempre um erro publicar trechos de diários ou cartas, particularmente se omissões têm que ser feitas a fim de proteger os sentimentos ou a reputação dos vivos. Quase sempre, as omissões distorcem ou escondem o verdadeiro caráter do diarista ou do escritor de cartas, produzindo espiritualmente o que uma pintura acadêmica produz materialmente, alisando as rugosidades, as imperfeições, os franzimentos e as asperezas. No melhor dos resultados, os diários fornecem um retrato distorcido e parcial do escritor, porque, como Virginia Woolf mesmo adverte em algum lugar do seu diário, o diarista acostuma-se a registrar em um diário um tipo particular de humor – irritação, indigência, por exemplo – e não registrar nada, caso se encontre em uma condição emocional oposta. O retrato se funda, conseqüentemente, em um desequilíbrio, e, caso alguém subtraia deliberadamente uma característica, ele pode se transformar em uma caricatura. (WOOLF 1977, vii-viii).

A preservação de diários pessoais – seja visando transformá-los em fonte de pesquisa ou mero objeto de culto da memória – tem se tornado uma prática bem frequente ultimamente. Com o advento da Nova História, cartas, diários e outros tipos de escritas da intimidade passaram a ser reconsiderados como fontes históricas devido ao seu valor testemunhal. Filhos, parentes distantes, amigos próximos ou pesquisadores se ocupam da tarefa de recuperar do esquecimento (ou das traças!) documentos e escritas pessoais para, em seguida, desempenhar uma operação que muito se assemelha ao dos embalsamadores. Embora mórbida, a analogia não está longe de ser significativa. Ao preservar um diário íntimo, através de uma certa preparação, o embalsamador dos documentos pessoais tem como objetivo evitar sua deterioração, de certa forma impedindo que odores indesejáveis e processos inevitáveis de putrefação desfigurem, até o desaparecimento total, a feição original do texto (tanto de sua forma quanto de seu conteúdo). Porém, a consequência desse zelo em preservar traz consigo também o risco de, em se evitando a desfiguração, operar-se uma transfiguração.

Diários publicados são, em sua grande maioria, os textos embalsamados a que o parágrafo anterior se referiu. São eles os que precisam ter arestas aparadas, nomes próprios substituídos ou transformados em obscuras iniciais, erros de grafia ou estilo minimizados, cicatrizes de cortes intencionalmente tornadas invisíveis para os leitores do produto final – cortes que podem ser injustos para uns ou tranquilizadores para outros, leitores ou personagens da trama real contida no texto do diário. Ao lado dos diários pessoais publicados, outros que se submetem ou que estão sujeitos a essa cirurgia plástica do além ou a uma interdição temporária são aqueles destinados a instituições de preservação de arquivos de escritores, de figuras históricas ou, até mesmo, de pessoas comuns, cuja escrita significa fonte valiosa de pesquisa histórica, sociológica, antropológica ou literária.

O processo de preparação de manuscritos de diários, por outro que não o diarista mesmo, com o objetivo de preservação ou publicação, engendra um questionamento que ultrapassa questões éticas ou estéticas relativas aos cortes ou quanto à validade das escolhas e dos descartes. O que emerge desse processo parece ser uma imprecisão em relação à autoria do texto em questão. O diário publicado pode ser completamente atribuído, em termos autorais, ao diarista, somente? Não deveriam editores ou responsáveis pela preparação dos manuscritos figurarem com co-autores do produto final? Em que medida cabe, quando se trata de diários pessoais, discutir autoria? Para diários que serão preparados para serem oferecidos como parte de um banco de dados de alguma instituição de pesquisa, essa preparação obedece a algum critério claro, através do qual seja possível distinguir eventuais alterações, adulterações, minimizações, etc., sejam elas propositais ou involuntárias? Por fim, em que terreno se funda a credibilidade de pesquisas científicas realizadas a partir de textos embalsamados? Algumas dessas perguntas implicam uma reflexão bastante ampla, além de algum tempo e esforço extra na tarefa de respondê-las. Pode-se, porém, ensaiar respostas para algumas outras, tendo-se como exemplo o percurso histórico de alguns diários publicados – das circunstâncias de sua produção, passando pelo contexto de sua preparação e, enfim, analisando-se a recepção de sua publicação.

As evidências de cortes, correções e omissões durante o processo de preparação dos originais para publicação ou para arquivamento podem ser analisadas a partir de algumas características formais da escrita diarística fornecidas por Philippe Lejeune. Tais manipulações arriscam alterar a feição do “eu” dessa escrita íntima, pondo em xeque uma noção de autoria do texto, caso haja possibilidade de se pensar em autoria quando se trata de uma escrita diarística. Além disso, as mudanças operadas no texto para publicação ameaçam extirpar da escrita diarística aquilo que nela se apresenta como característica formal, qual seja, sua natureza não-narrativa, seu caráter alusivo, seu ritmo repetitivo, sua aparência descontínua e lacunar. É novamente Lejeune quem sentencia a vulnerabilidade do texto diarístico diante dos riscos de transformação pela revisão e preparação editorial:

Le texte du journal n'inspire pas le respect qu'on a en général pour les textes. Aurait-on l'audace de réécrire une correspondance? Se sentirait-on autorisé à trafiquer un poème? Avec le journal, on ne se gêne pas. Dès qu'on envisage une publication, le texte du journal n'apparaît plus que comme un avant-texte, un brouillon qu'il convient d'achever, un infirme qu'il faut aider à faire sa toilette. (Lejeune, 1998, p. 323).

Além disso, haveria também o risco já mencionado de transfiguração, que serve para explicar o choque, por exemplo, entre a imagem de Carolina Maria de Jesus, oferecida ao leitor em seu diário publicado, a partir de uma operação radical de cortes e omissões, feita pelo jornalista Audálio Dantas. Antes, porém, seria interessante expor um exemplo de revisão e cortes em diários cuja importância é inegável para o gênero, como o de Anne Frank.

O diário de Anne Frank é, sem dúvida, um exemplo dessas camadas de cosméticos textuais que transformam um texto precíval, em muitos casos, em obra amplamente lida e eternizada por uma comunidade de leitores composta por sucessivas gerações. Não é novidade o fato de que a própria adolescente, ao tomar conhecimento do projeto de se publicar textos íntimos (cartas, diários, memórias, etc.) de cidadãos holandeses contemporâneos à invasão nazista, decide ela mesma reescrever seu diário íntimo, corrigindo-o de sua natureza íntima e despretensiosa e transformando-o em texto enxuto e publicável. Sobre essa reescritura, Lejeune comenta que:

Deux ans plus tard, Anne Frank remodèle le journal de ses treize ans avec la maturité de ses quinze ans, et avec l'art d'un romancier qui sait faire une "exposition". Le savoir-faire adulte assez étonnant qu'elle déploie est une des raisons de la suspicion qui a entouré le livre. Dès le départ, le journal est adressé uniquement à Kitty. La première entrée est une sorte de préface-programme et de présentation de soi au lecteur: elle supprime le récit initial de son anniversaire et la liste des cadeaux reçus. Fortement reconstruit, le récit de sa vie au mois de juin, avant l'installation à l'Annexe, fait mention de la situation des juifs (préparation historique) et comporte un épisode où le père annonce à l'avance l'existence de la cachette (préparation dramatique). Le texte est donc maintenant conçu en fonction d'un lecteur. Au moment de l'installation à l'Annexe, Anne prend bien soin de décrire l'ensemble du bâtiment, et pas seulement l'Annexe. (Ibid., p.346-7)

Para preservar uma entrada que considera forte demais contra sua mãe, Anne decide inventar que, um ano após ter escrito tais ofensas, ela mesma estaria se condenando por ter feito tal coisa, quando, aparentemente, ela quer somente preservar sua imagem de boa filha (ou amenizar as divergências que têm com sua mãe):

En relisant sa diatribe de janvier, l'Anne de juin est consternée: c'est puéril et injuste, impossible à garder. Les 29 lignes contre Maman vont disparaître. Ça la frappe tant que l'idée lui vient même de substituer aux lignes indignes de naguère l'expression de son indignation d'aujourd'hui! Donc elle prend une feuille, et elle invente une entrée du... 2 janvier 1944, où elle se représente, à l'époque, en train de relire des choses injustes sur Maman qu'elle aurait écrites un an avant, et elle prête à l'Anne de janvier ses sentiments actuels. Voilà qui s'appelle réparer ses torts! Cette entrée est une pure invention (entre le 30 décembre 1943 et le 6 janvier 1944, aucune entrée dans le journal original) en décalage avec les sentiments réels de l'époque... Mais justice est faite! (42 lignes). (Ibid., p.356-57)

Anne não sobreviveu para ver a primeira edição de seu diário sendo publicada, após meticulosa operação de revisão, recorte e limpeza, efetuada por seu pai, Otto Frank. Com essa primeira publicação, seu diário teria alcançado uma terceira versão – por conta da revisão feita pelo pai -, seguindo-se às duas primeiras, feitas pela própria Anne. O diário “a”, íntimo e interditado ao olhar externo, transformara-se em diário “b”, escrito com vistas à publicação. Em seguida, um diário “c” surge através das mãos do pai de Anne. Alguns anos depois, por conta de rumores pondo em dúvida a autenticidade dos diários de Anne Frank, uma quarta versão é publicada, composta pelos diários “a” e “b” e por cinco folhas avulsas que haviam escapado das versões anteriores. Finalmente, em 2002, um projeto ambicioso é levado a cabo: os diários originais de Anne Frank são cuidadosamente digitalizados e duas réplicas em *fac-símile* são apresentadas ao público.

Após cinco anos de trabalho meticuloso e intenso, a fundação responsável pela guarda, manutenção e preservação dos diários da adolescente judia, a *Anne Frank House*, em Amsterdã, apresentou o resultado do projeto cujo objetivo era, além de preservar os diários para as gerações futuras, dar maior visibilidade ao diário e torná-lo mais acessível a pesquisadores interessados em prosseguir investigando um diário que se tornou emblemático da ocupação nazista e dos horrores sofridos por milhões de judeus durante a segunda guerra mundial. Os diários em *fac-símile* não se restringem apenas à recriação, através de leitura ótica, da caligrafia de Anne. Fotografias e documentos anexados ao longo do período do diário são também objeto de recriação quase artesanal.

O processo de criação de réplicas em *fac-símile* tem como objetivo principal, segundo o diretor executivo da fundação, Hans Westra, preservar os detalhes e trazer as réplicas o mais próximo possível do original. Em se tratando de diários, o suporte é componente de maior risco de deterioração pela ação do tempo e do manuseio. O diário de Anne, extremamente estudado e visitado, não esteve imune a esses dois fatores negativos: as páginas amarelaram e ressecaram, o tecido que reveste seu primeiro volume – encadernado com um tecido xadrez vermelho e verde – desbotou e rompeu a trama e a urdidura, o fecho oxidou. Para digitalizar as páginas dos volumes encadernados do diário, assim como as folhas avulsas, uma sala climatizada, com controle de luminosidade e umidade relativa foi destinada como único local aceitável para o longo e cauteloso processo de digitalização do diário. Algumas páginas necessitaram ser cuidadosamente esticadas para minimizar as rugosidades resultantes do tempo. Como a direção da *Anne Frank House* não permite que os diários sejam removidos de seus mostruários por um tempo além do estritamente necessário, um posto avançado da gráfica responsável pela digitalização foi montado nas dependências da própria *Anne Frank House*, em uma sala contígua àquela onde estão exibidos os diários. Foram necessárias cento e sessenta horas, ao longo de um ano, para completar o trabalho de digitalização das páginas dos diários, sempre com o cuidado de preservar ou de reproduzir a translucidez do original e, ainda, manter as características também originais das anotações feitas em canetas de cores diferentes (vermelho e azul) e correções feitas a lápis

O tipo de papel dos cadernos (gramatura, cor, pigmentação, etc.), assim como aquele das folhas avulsas, foi recriado por uma fábrica de papel, após exaustivas pesquisas para produzir um papel semelhante ao que a diarista havia utilizado, há sessenta anos. Os resultados foram considerados satisfatórios e, para preservar as réplicas de uma futura utilização indevida como documento original, cada folha traz uma marca, somente vista sob iluminação especial, que comprova ser a réplica do diário original. O resultado final, duas réplicas fac-similares, que estão localizadas uma na *Anne Frank House*, ao lado dos originais em exposição, e outra na *Anne Frank Fonds*, na Basileia, Suíça.

Outra Carolina

Na entrada do dia 30 de outubro de 1958, Carolina, como de costume, inicia seu texto com o horário em que se levanta da cama, e sua rotina diária de ir à bica para pegar água. Nesse dia em particular, ao sair à rua, percebe uma tensão no ar por conta da presença de policiais nas calçadas e dentro dos ônibus. Essa anormalidade, como Carolina a descreve, é por causa de um aumento nas tarifas de transportes públicos. Com medo de reações por parte da população, o prefeito de São Paulo, Sr. Adhemar de Barros, enviou policiais para conter qualquer possibilidade de manifestação. Carolina nunca escondeu sua simpatia pelo prefeito e, nesse dia, discursa em frente a outros cidadãos, defendendo seu político preferido:

Que desse gêito, não vae. Que foi o dr. Adhemar quem aumentou as passagens Que êle, não esta contra o dr. Adhemar. Que todos aumenta que êle não é o único que agora começa os comentarios maldosos em torno do nome do dr. Adhemar e que ha de prejudicar-lhe sua ida para o Catête. O povo ha de compreender que o unico político bom do Brasil é o dr. Adhemar.

Tirou o chapéu olhou para o ceu e disse: Deus ha de ajudar que ele va para o Catête. (JESUS 1996, 33-4).

Se acreditarmos no que escreve, Carolina teria conseguido convencer seu interlocutor de que a responsabilidade pelo aumento das passagens não era do prefeito, e que ele era realmente um bom político. Na entrada referente a esse mesmo dia, Carolina narra ainda outras situações em que se viu atraída a discutir política com seus interlocutores, ao lado, naturalmente, de relatos sobre suas ações e da contabilidade do que conseguiu ganhar com a venda de papéis e ferro. No dia seguinte, a tensão causada pelos aumentos de preços é ainda assunto do

diário. Mais uma vez ouvindo reclamações de outros cidadãos, nas ruas, a diarista modifica o tom quando se refere ao prefeito Adhemar de Barros:

No ponto do ônibus ouvi um homem dizer que era Adhemarista. Os que estavam na fila não gostaram e começaram a discussão. Começou com 2. Depois foi surgindo outros. Circula um buato que o Dr. Adhemar esta no Rio de Janeiro. penso: que um político quando impõe algo que agita o povo, não deve ausentar-se Deve permanecer no lugar e dar uma explicação ao povo esclarecendo a necessidade dos seus atos e a causa do aumento Quem faz uma coisa e foge, é malandro. (Ibid., p. 37).

Carolina reconhece que, apesar de admirar e respeitar o então prefeito de São Paulo, não pode admitir aquilo que considera antiético. Além disso, reproduz no diário o que o povo comenta sobre Adhemar de Barros: “Que êle quer reaver o que gastou. Que político não perde nada. – Quando êle perde nas urnas transforma a pele do povo em couro – porque do couro, sai as correias.” (loc. cit.). Os comentários sobre política tecidos por Carolina foram minimizados na edição do diário feita para *Quarto de Despejo*. Como também foi suavizada sua tendência ao racismo e sua crítica, sempre negativa, aos nordestinos. Teria Carolina sido aceita como foi caso certas omissões não tivessem sido efetuadas? Os cortes não se resumem às meras passagens repetitivas do diário, como afirma Audálio Dantas. Há, por exemplo, facetas da mulher que talvez tenham sido consideradas, pelo editor, fortes demais para vender a imagem da catadora de papel que escreve sobre a vida difícil na favela do Canindé: a profissão de Carolina é, de certa forma, uma escolha pessoal e não uma contingência: “Eu desejei vários empregos. Não aceitaram-me por causa da minha linguagem poética. Porisso eu não gosto de conversar com ninguém.” (Ibid., p. 38). Ou quando confessa um sentimento nada maternal em relação aos filhos: “Tem dia que eu gosto dos meus filhos. E tem dia que se eu pudesse queria pica-los, e repica-los.” (loc. cit.). A “quase” Medeia poderia ter chocado seus leitores e influenciado sobremaneira a forma como a viam: a mãe determinada a catar no lixo o alimento dos filhos.

Os trechos citados nessa seção da pesquisa foram retirados do livro *Meu estranho diário*, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1996. Trinta e seis anos após o ruidoso sucesso de *Quarto de Despejo*, e após a morte da escritora em 1977, as páginas do diário de Carolina vêm, novamente, ocupar o espaço de um livro. Dessa vez, não mais inserido, o livro, na conjuntura mercadológica dos anos

sessenta, que o acolheu como um eco de seus mais íntimos desejos de questionamento social, mas como um aviso para o que ainda faltava dizer ou ler sobre a polêmica escritora negra. Em primeiro lugar, *Meu estranho diário* contém páginas do diário referentes ao período de 30 de outubro de 1958 a 18 de dezembro de 1963 – algumas pertencentes ao texto selecionado para publicação em *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria*, além de outras que não chegaram à edição final, na época da publicação dos dois livros. Em segundo lugar, o acesso ao texto original de Carolina se deu de forma transversa: não se trata exatamente do material utilizado por Audálio Dantas, como base para a publicação dos dois primeiros livros. O material, guardado pela filha da escritora, Vera Eunice, apresenta entradas que não foram inseridas na versão publicada, assim como entradas que constam da publicação, mas que se apresentam na íntegra, sem os cortes efetuados pelo jornalista.

Os originais que serviram de base para *Quarto de Despejo* e *Casa de Alvenaria* fazem parte do arquivo pessoal do jornalista Audálio Dantas. Diante das diversas insinuações de que teria sido ele o autor do diário de Carolina, Audálio considerou prudente manter os manuscritos sob sua guarda para que pudesse, a qualquer momento, comprovar que o diário era realmente de Carolina. A escritora, por outro lado, possuía o estranho hábito de copiar os seus escritos, jamais mantendo somente o caderno original. Carolina reescrevia seus poemas, romances, contos e peças de teatro, aprimorando a ortografia, incorporando novas ideias ao material inicial. Entretanto, quando se tratava de páginas do diário, Carolina pouco modificava a versão original. E foram essas diversas cópias do mesmo texto que ficaram guardadas com sua filha e descobertas pelos professores José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine, nos anos 1990. Os dois organizaram a publicação de parte desse material, no livro *Meu estranho diário*, publicado em 1996.

É sempre reafirmada a situação do diário como um texto sem rascunho, sem um esboço original a partir do qual venha a ser produzido um texto final:

L'étude génétique d'un journal semble, par définition, sans objet. Un journal, si c'est un vrai journal, n'a pas d'avant-texte. Il est écrit au jour le jour: c'est ce qui fait sa valeur aux yeux de celui qui l'écrit, puis aux yeux du lecteur, si un jour lecteur il y a. (Lejeune, 1998, p.317)

Para fins de uma análise genética, o diário consistiria em uma impossibilidade, de acordo com Lejeune, que considera como duas coisas distintas o diário original e sua versão publicada. Apesar de considerar o diário como um texto sem rascunho, sem um “ensaio de escritura”, Lejeune não hesita em contradizer uma crença arraigada em relação à escrita diarística:

L'image du journal comme "écriture de premier jet" est assez mythologique. Toute écriture est le produit d'une élaboration, même si celle-ci est rapide et invisible, mentale le plus souvent, orale parfois. Le diariste commence à écrire son journal en vivant, tout au long de la journée. Le diariste est un ruminant. Il vit comme une forme en attente de contenu. Il a ses schémas, ses moules de phrases, de paragraphes - et ses attentions, ses obsessions, mobilisées... Il a ses projets et ses scénarios... Certaines choses, et pas d'autres, sont aptes à féconder cet appareil. La gestation est le plus souvent inconsciente (mais pas toujours) et aboutit à une délivrance apparemment rapide sur le papier. Ecrire une entrée, c'est déposer ce qui s'est composé en vivant. (Ibid., p.318)

No caso específico do diário de Carolina, contudo, o processo de reescritura não atingia as páginas do diário. Essas eram copiadas, basicamente, sem alterações. Isso, talvez, corrobore, no diário de Carolina, a ilação da “écriture de premier jet”, mas não explica, porém, as motivações para a elaboração de cópias do diário. Segundo Meihy,

Alguns textos estão reproduzidos mais de uma vez e este fato é duplamente importante: para a comprovação do tipo de cuidado que ela mantinha e para seguir a fidelidade da cópia. Poucas vezes nota-se alteração no texto e quando isto ocorre, quase sempre é nos poemas.

Não há como não se emocionar em face da letra de Carolina. Firme, grande, corrente, vigor e energia depreendem da fluidez com que escrevia. Tanta vitalidade justifica a pergunta que certamente todos se fazem, por que ela escrevia e copiava o que fazia? Não cabe a alternativa de ser rascunho, posto que os textos são os mesmos. Há reaproveitamento, é certo. Algumas vezes ela enxertava fragmentos de que tinha escrito e que aparecem em entrevistas. Há também repetições, que mostram que o mesmo critério era usado. (Levine & Meihy, op.cit., p.29).

A cópia das páginas de seu diário, parece-me, funcionavam como uma reprodução do seu trabalho, para conservá-lo e também para poder difundi-lo. É importante lembrar que Carolina, mesmo antes de ter seu diário publicado, já havia enviado seus trabalhos para editores. Em sua realidade, não haveria possibilidade de reprodução mecânica dos seus escritos senão através da cópia manuscrita de cada um. Não se pode inferir uma preocupação de elaboração formal, quando se trata do texto diarístico, pois como notou Meihy, estes estavam sempre a salvo das alterações. Outro fator importante, ao longo da prática de

escrita de Carolina, foi a valorização dos escritos diarísticos em detrimento aos escritos ficcionais. Talvez a contragosto, a escritora acabou por se resignar à superimposição do diário em sua vida e em sua figura pública de escritora. Diferentemente de Anne Frank, cujas reescrituras visavam inegavelmente um apuro formal e à conformação de sua história pessoal em um texto mais universal e ambicioso de leitura. Ao evitar fazer alterações em seu texto diarístico, Carolina poderia estar sinalizando para a forma como compreendia seu texto diarístico no contexto mais amplo de sua produção de literária. Isso, porém, não significa que suas entradas de diário fossem fruto do momento, pois, como Lejeune afirma, o diarista é um ruminante, uma “forma a espera de um conteúdo”. Carolina “ruminava” suas horas, seus passos, suas reflexões e emoções, ao longo do dia, visando pôr tudo em seu diário. Após sua “descoberta” e a possibilidade de transformação de seu diário em livro, mais ainda tornou-se imperativo escrever e registrar tudo.

Ironicamente, uma vez mais o diário de Carolina ocupará um espaço de destaque em relação ao restante de sua obra. Especificamente, servirão os originais, copiados por ela e preservados por sua filha, a uma operação de comparação com o texto editado por Audálio Dantas, para demonstrar a transfiguração ocorrida na figura pública de Carolina Maria de Jesus, em uma (quase) proposital formatação de sua imagem para caber no gosto público. Avaliando sua participação no fenômeno Carolina Maria de Jesus, Audálio Dantas auxilia também na compreensão do processo de revisão e cortes a que se empenhou na preparação dos cadernos para publicação:

Por que Carolina só foi fazer sucesso após a minha reportagem? Bom, eu acho que aí, modéstia à parte, é uma questão de sensibilidade. Eu sempre tive um interesse muito grande pelas questões sociais, e levei esse interesse para a minha profissão. Para mim, é o seguinte: as pessoas da classe média e intelectualizada, da qual nós somos parte, são pessoas com preconceitos sociais. “Pô! Já vem essa crioula encher o saco”: era o que se pensava quando se avistava Carolina. Ainda mais porque ela era uma pessoa agressiva, difícil. Lembrando, dá mesmo vontade de rir. Tanto é que eu não peguei todos os seus cadernos. Ela tinha trinta e poucos, e peguei apenas alguns para ler mais detidamente na Folha. (...) Eu já sabia que teria que enfrentar esse tipo de problema, mas acreditava que valia a pena, porque o livro era muito importante. E era um projeto meu. Tanto é que fiquei anos trabalhando nesse diário, fazendo um trabalho que hoje chamaria de garimpagem. Porque o registro tem momentos de grande força de expressão, mas o resto é muito dia-a-dia. Então eu fiz cortes – isso já está dito no prefácio. (Ibid., p.104-5).

No prefácio da primeira edição de *Quarto de Despejo*, Audálio realmente declara ter feito cortes que considerou necessários, para evitar repetições. Confessa também ter acentuado algumas palavras, para diferenciá-las umas das outras (no original de Carolina, “a”, artigo, e “há”, verbo “haver”, eram ambos grafados “a”), além de ter pontuado aqui e ali, para deixar com que o texto fluísse mais facilmente. Relata também ter omitido frases, passagens inteiras que, segundo ele, eram mera repetição de atividades diárias e situações corriqueiras. Enfim, define sua “contribuição” ao livro da seguinte forma:

De meu, no livro, há ainda uns pontinhos que aparecem assim (...) e indicam supressão de frases. Quando os pontinhos estão sozinhos, sem (), nos parágrafos, querem dizer que foi suprimido um trecho ou mais de um trecho da narrativa original. Há também a dizer que há muitos dias sem registro, ou porque Carolina deixou de escrever ou que foram suprimidos na passagem para o livro. De julho de 1955 a maio de 1958, ela deixou de escrever o diário. Não sei qual a razão. Desesperança, talvez. (Jesus, 1960, p.9).

Apesar de ter minimizado sua participação na publicação do livro, em 1960, a meras intervenções gramaticais, Audálio seguiu considerando Carolina um projeto seu, como declara nos anos 1990, em depoimento acima citado. E em seu projeto de construção da imagem de Carolina, não caberia, por exemplo, a sexualidade da escritora. Em *Casa de Alvenaria*, ao relatar sua viagem ao Rio de Janeiro, acompanhada pelo editor David Saint-Clair, Carolina tem um trecho suprimido da versão original do diário. Na entrada do dia 5 de dezembro de 1960, após ser levada a restaurantes sofisticados, boutiques e joalherias em Copacabana, Carolina – vivendo sua versão de um conto de fadas – confessa ao diário a extensão dos seus desejos:

Os beijos do David Saint-Clair despertou tudo que estava adormecido em mim. Comecei pensar: Que [ilegível] se nos dois pudéssemos ficar sozinhos sem terceiros para não nos perturbar. Num recanto silente, ouvindo uma valsa vienense tocando sutilmente. Quando as barbas macias do David Saint-Clair encostava no meu rosto o meu corpo reclamava algo que deve ser praticado em dupla macho e fêmea. (...) eu nasci com alma aristocrática, não adaptava-me ao lodo – (...). Ninguém é feliz enquanto vive. (Microfilme contendo 2ª Parte – Diários, Cadernos de 06 a 12)

O zelo do seu “descobridor” não se resumiu, como se vê, a suprimir as repetições. Os critérios utilizados para efetuar os cortes dos trechos do diário parecem apontar mais para a exclusão de facetas da mulher que pudessem chocar o seu público leitor ou que viessem a contrastar com a imagem comercializada de

Carolina. Ao confessar, ao seu diário, detalhes sobre seu desejo pelo editor norte-americano, a diarista reitera uma das funções a que se presta sua prática de escrita diarística, talvez querendo, pelo menos naquele espaço textual, exibir uma completude que não via em sua imagem pública assexuada. Não somente o componente físico do desejo, mas também o seu alvo: um homem branco, estrangeiro, como os outros com quem Carolina concebeu seus filhos.

Nessa mesma ocasião, Carolina já demonstra também o início de seu conflito com o mundo a que fora lançada tão bruscamente: o mundo dos brancos, dos ricos, em que era vista como um animal exótico. No caderno referente a esse período, há entradas em que Carolina ouve de um Audálio Dantas irritado a reação ao que ele considera ser ingratidão: “(...) Assustei com a voz nervosa do Audálio. Filha da puta, foi o Brizola quem selecionou os trechos do teu diário? E publicou? Mal agradecida!!! (Ibid.)”. A bem da verdade, o jornalista, desde o primeiro livro por ele organizado, não deixou de publicar entradas em que a diarista reclamava dele, ou confessava sentir-se controlada e censurada por ele. Entretanto, as entradas em que Carolina se referia a ele de forma nada abonadora eram sempre uma argumentação dela, pondo-o, constantemente, no papel de quem ouve e respeita o desabafo alheio – ainda que isso signifique publicar ofensas à sua própria pessoa. Dessa vez, contudo, Carolina não faz um comentário agressivo em relação a Audálio, ela reproduz uma reação intempestiva do jornalista. Essa passagem, naturalmente, não foi selecionada por ele para figurar na edição do diário, em *Casa de Alvenaria*.

A leitura dos trechos omitidos do diário auxilia, também, na análise de uma intenção de dissimular a conformação da imagem de Carolina ao gosto público, como um bem de mercado adaptado sob medida às necessidades do público consumidor. Sempre seguida por jornalistas e fotógrafos, Carolina é levada a um restaurante chinês, onde se sente deslocada, mas compreende que é parte da construção de sua imagem pública: “(...) Quando eu comia com palitos o senhor Paulo Muniz fotografava-me. (...) Não gostei, mas precisava comer para fazer a publicidade” (Ibid.). Uma vez mais, suprimida do texto publicado do diário, em *Casa de Alvenaria*, a imagem pretendida pelos editores não previa tal grau de conscientização das regras do jogo em questão. Sua inserção nesse jogo de construção de imagem não é, para ela, involuntária. O que se vê, mais adiante, na biografia de Carolina é sua conscientização do fracasso em representar uma

identidade que não é a sua, quando, por exemplo, a escritora decide mudar-se para um sítio, no interior de São Paulo, longe das luzes, abandonando sua tão sonhada casa de alvenaria em um bairro de classe média alta da cidade.

Uma última suavização da imagem de Carolina operada na edição de seu diário para publicação tem a ver com um aspecto místico da escritora. Na entrada do dia 5 de novembro de 1958, Carolina escreve que “quando ia saindo [teve] um aviso que a Vera ia cortar o pé (...). (Jesus, 1996, p.46). O “aviso”, intuição ou presságio, se confirma no final do dia, quando Carolina retorna à favela e encontra seu filho João: “Quando cheguei na favela a Vera havia cortado o pé. O João assim que viu-me foi dando-me a noticia Respondi que já sabia. Que eu havia recebido o aviso.” (Ibid., p.47). Outras passagens referentes a esse dom mediúnico de Carolina deixam clara sua consciência disso e a importância dos avisos para o seu dia-a-dia:

11 de Novembro de 1958. Dêixei o leito as 4 horas e comecei escrever. As 5 eu fui carregar água. Depois eu fui comprar pão açúcar, e manteiga. Tive aviso para não sair. Resolvi ficar em casa. Ensaboei as roupas brancas e fui escrever. Depois fui conversar com o senhor Luiz. Disse-lhe que tive aviso para não sair de casa que eu não ia sair.

- Ele disse-me que eu sou médio intuitiva. Que devo obedecer os avisos que recebo. (Ibid., p.63).

Pode ser que Carolina realmente acreditasse em seu poder mediúnico, mas apesar disso utilizou-se dele para narrar situações cômicas, como a de uma mulher que procura para saber se seu filho, que está preso, sairá da cadeia em breve:

- A senhora é adivinha?
- A senhora é vidente?
- Quando a senhora olha para o céu o que é que a senhora vê!
- A senhora já viu Deus?
- Que gênio que é êle?
- dizem que a senhora é profeta?

Eu percebia a confusão de profeta com poeta. É nessas ocasiões que eu arrependo-me de ter divulgado a minha capacidade. E eu para por um fim nas perguntas incomodas da preta respondi-lhe que:

- O seu filho ia sair no primeiro julgamento. (Ibid., p.103)

Por uma coincidência, o filho da “consulente” realmente deixa a prisão no primeiro julgamento, levando a mulher a procurar Carolina uma vez mais, para agradecer-lá.

As páginas ainda pouco exploradas do diário de Carolina de Jesus podem vir a revelar mais sobre a personalidade e a identidade dessa mulher, cuja

trajetória de vida conheceu os extremos do esquecimento e da superexposição pública. Por saber ler e escrever, e, claro, por fazer da escrita sua principal forma de expressão, esperar-se-ia de Carolina um auto-retrato fiel. Ao fim da breve análise dos efeitos dos cortes, censuras e formatação de seu diário para publicação, fica evidente que outra Carolina foi criada a partir daquela inscrita no diário. Essa, também uma representação da mulher real, certamente teria as refrações que o texto causa no sujeito narrado. Definir qual das Carolinas está mais próxima ao que ela realmente foi não seria uma tarefa fácil, talvez fosse mesmo impossível. Portanto, é através da abordagem de seu diário, como uma forma de sujeito-encarnado em texto, que ensaiei a análise da constituição de identidade – ou identidades – de Carolina Maria de Jesus. Surgida no *corpus* da pesquisa um pouco tardiamente, sua história e seu diário aos poucos ocuparam espaço mais e mais dilatado, mais do que previa que viessem a ocupar. Sinto que o material existente em microfilmes e que tem sido pouco estudado pode fornecer muitas outras respostas às várias interrogações provocadas por essa minha leitura. Espero poder ver ainda outros pesquisadores debruçarem-se sobre o rico material preservado, divulgando-o e tornando-o acessível, sempre com possibilidades diversas de reflexão sobre as escritas pessoais no Brasil.