

ESCRITA DE SI E MEMORIALISMO NA FICÇÃO DE ERICO VERISSIMO

SELF-WRITING AND MEMORIALISM IN ERICO VERISSIMO'S FICTION

Bruno Brizotto¹

RESUMO

Considerando a produção literária desenvolvida no Estado do Rio Grande do Sul, o artigo examina diferentes aspectos relacionados ao gênero textual diário, tomando como objeto de análise *do diário de Silvia*, seção integrante do terceiro volume de *O arquipélago*, da trilogia *O tempo e o vento*, escrita pelo ficcionista gaúcho Erico Verissimo (1905-1975). Nesse sentido, discutimos a seguinte ordem de questões: primeiramente, analisamos o sujeito feminino enquanto instância autoral de sua narrativa confessional; na sequência, discorremos sobre o estatuto do diário como forma de escrita de si; e, por fim, verificamos a presença do discurso memorialista presente nas páginas do diário de Silvia.

Palavras-chave: Diário. Sujeito feminino. Escrita de si. Memorialismo. Erico Verissimo.

ABSTRACT

Considering the literary production carried in the State of Rio Grande do Sul, the paper examines different aspects related to the textual genre diary, taking as subject of analysis From Silvia's Diary, integral section of the third volume of The archipelago, from the trilogy Time and the Wind, written by the gaucho writer Erico Verissimo (1905-1975). In these terms, we discuss the following order of questions: first, we analyze the female subject as an authorial instance of his confessional narrative; in the sequence, we discuss the statute of the diary as a form of self-writing; and, finally, we verify the presence of the memorialist discourse present in the pages of Silvia's diary.

Keywords: Diary. Female subject. Self-writing. Memorialism. Erico Verissimo.

INTRODUÇÃO

No prefácio de uma interessante obra crítica de Wander Melo Miranda (2009), Nádia Battella Gotlib lembra que “o discurso memorialista tem tradição firmada na literatura brasileira, sob a forma de diários, autobiografias, auto-retratos [sic].” Logo, “tal esforço de representação merece que a crítica se dedique, com igual esmero, a examinar tais textos, reelaborando criticamente o substancial percurso dessa produção.” (GOTLIB, 2009, p. 13). É precisamente nessa seara autobiográfico-memorialista co-

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Letras pela Universidade de Caxias do Sul. Áreas de atuação: Estéticas da Recepção e do Efeito, Erico Verissimo, Memória, História da Literatura.

locada em cena pela estudiosa brasileira que o presente artigo se insere, tomando como objeto de análise o diário, expressão característica de subjetividade e de individualidade humana.

Ao situar-se no campo dos gêneros voltados para as “escritas do eu” (GUSDORF, 1991) – autobiografias, memórias, testemunhos, histórias de vida, cadernos de notas, notas de viagens, rascunhos, recordações de infância, autoficções, confissões próprias e alheias, cartas, autorretratos, blogs etc. –, torna-se possível ao diário alcançar determinado estatuto que autorize uma tentativa de conceituação no âmbito das Letras. Uma possibilidade de caracterizá-lo procede dos estudos seminais do crítico francês Philippe Lejeune. De acordo com o autor, antes mesmo de constituir-se como um texto, um diário é uma prática, tendo em vista que sua estrutura narrativa não é senão um vestígio de eventos passados. Desse modo, a manutenção de um jornal íntimo é, acima de tudo, um modo de viver (LEJEUNE, 1975). Assim compreendido, o diário age como uma espécie de gerenciador de episódios de vida dispostos por um indivíduo em uma sequência cronológica, apresentando-se, finalmente, como um resquício da realidade outrora vivenciada.

Enquanto modalidade de escrita do eu, o diário apresenta características próprias, tais como: caráter fragmentário; impotência do eu diante dos fatos narrados; descontinuidade; ausência de elaboração, situação que gera uma escrita do efêmero que rejeita qualquer tipo de organização; liberdade de composição textual, ou seja, o narrador decide quais acontecimentos vividos pretende relatar e na ordem em que bem entender, não tendo a obrigação de perseguir uma coerência do enredo; linguagem representativa de experiências passadas e, muitas vezes, como exercício metalinguístico. Acrescente-se a esses traços, um modo reflexivo de escrita, “uma confissão da intimidade psicológica do protagonista, pois ela é contada em 1ª pessoa. A posição do narrador coincide com a da personagem principal.” (SOUZA, 2006, p. 121). Em síntese, “o diário está ao alcance de todos: em algum momento da vida, o sujeito escreve sobre os acontecimentos de sua existência, sem com isso, ser necessariamente um grande escritor.” (HERVOT, 2013, p. 108).

Redigido por Erico Verissimo (1905-1975) em Virgínia, nos Estados Unidos, em 1961, *Do diário de Sílvia*² apresenta a narração diarística de uma jovem professora de 25 anos, a qual seleciona momentos importantes de sua vida, que se concretizam em anotações lançadas em seu diário, abar-

2 Assim como *Ana Terra* (1970) e *Um certo capitão Rodrigo* (1971) – episódios de *O Continente* (1949), *Do diário de Sílvia* também foi publicado em edição separada, em 1978. Em 2005, foi lançada uma segunda edição, da qual são retiradas as citações utilizadas neste trabalho.

cando o período que vai de 24 de setembro de 1941 a 4 de dezembro de 1943. Concluída a redação de seu jornal íntimo, Sílvia decide emprestá-lo a seu cunhado Floriano Terra Cambará para que ele o leia, como evidência “Encruzilhada”, derradeira seção de *O arquipélago* (1961-1962) e, por extensão, da trilogia *O tempo e o vento*, formada, ainda, por *O Continente* (1949) e *O Retrato* (1951). Assim, o contexto histórico presente no diário é marcado, no Brasil, pela ditadura do Estado Novo (1937-1945) e, em nível mundial, pela Guerra Civil Espanhola (1936-1939) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Em meio a esses conturbados eventos, Sílvia decide iniciar suas confissões, apresentando acontecimentos e personagens que tanto permanecem em sua memória, quanto vivem em seu presente. Dos fatos que compõem a narrativa, destacam-se: a insatisfação de seu casamento com Jango, o amor impossível por Floriano, as dúvidas em relação à fé em Deus, os colóquios com seu amigo de infância Zeca (ou irmão Toríbio), com o “filósofo” Roque Bandeira (apelidado de Tio Bicho por Maria Valéria) e, ainda, com o comunista Arão Stein, a infância pobre, o difícil relacionamento com a mãe, a idealização da figura paterna, a influência do padrinho – Dr. Rodrigo Terra Cambará, assim como a repressão protagonizada pela tia, Maria Valéria.

A composição do diário se efetiva por meio de micronarrativas dadas, separadas “pela alternância temporal entre o passado lembrado, histórias de sua infância, e o presente vivido, história enquanto narradora.” (SOUZA, 2006, p. 122). Instauram-se, nesse sentido, dois distintos planos enunciativos determinados pela distância temporal: o plano do enunciado, “compreendendo o diário que vai sendo escrito e que recria os acontecimentos”, e o plano da enunciação, “evocando e organizando os fatos sob forma de discurso, a própria construção da trama.” (SOUZA, 2006, p. 122). Do ponto de vista do sujeito que narra, Sílvia constitui-se, ao mesmo tempo, enquanto agente e objeto de seu discurso, configurando uma escrita de si reflexiva e fragmentada. Consequentemente, dois sujeitos enunciativos são apresentados ao leitor: o da enunciação, expresso pelo narrador autodiegético, e o do enunciado, a personagem Sílvia.

No momento em que colocarmos a análise do diário pessoal em prática, levaremos em consideração uma importante questão, a saber: *Do diário de Sílvia* caracteriza-se, no âmbito da produção de Erico Verissimo, como um texto ficcional, composto, em primeiro lugar, por um autor, Erico, que cria um narrador, Floriano, que, por sua vez, redige *O tempo e o vento* e, por conseguinte, a própria Sílvia, a qual, em último caso, se escreve. Em *Solo de clarineta*, lemos: “Como pode um romancista do sexo masculino – perguntou-me alguém um dia – descrever com verdade e autenticidade os sentimentos duma mulher? Expliquei-lhe que, no meu caso, sempre que tinha de fazer isso, eu procurava *ser* essa mulher.” (VERISSIMO, 2005b, p. 272).

Essa circunstância adquire densidade teórica no momento em que consideramos o trabalho de Paul Ricoeur (2010b). Segundo o filósofo francês, “os acontecimentos contados numa narrativa de ficção são fatos passados para a voz narrativa³, que podemos considerar aqui idêntica ao autor implicado⁴, ou seja, a um disfarce fictício do autor real. Fala uma voz que narra o que, para ela, ocorreu.” (RICOEUR, 2010b, p. 325). Portanto, ao entrarmos na seara da interpretação literária, faz-se necessário incluímos no pacto entre leitor e autor “a crença de que os acontecimentos narrados pela voz narrativa pertencem ao passado dessa voz.” (RICOEUR, 2010b, p. 325). Ou, como diria o filósofo francês Michel Foucault (1992), “o escritor constitui a sua própria identidade mediante essa recoleção das coisas ditas.” (FOUCAULT, 1992, p. 143-144).

Importa mencionar que tal argumentação encontra-se assentada no fato de a literatura seguir “itinerários que margeiam e ultrapassam as barreiras das interdições, que levam a dizer aquilo que não se podia dizer, a uma invenção que é sempre uma reinvenção de palavras e histórias recalcadas na memória coletiva e individual.” (CALVINO, 2006, p. 208). Ao aceitarmos tal raciocínio ao lado da asserção foucaultiana de que escrever consiste em “‘mostrar-se’, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio ao outro” (FOUCAULT, 1992, p. 150), torna-se crível adotar o constructo realista segundo o qual o discurso literário, após passar pelos processos de ficcionalidade inerentes a sua configuração (ISER, 2002), caracterizar-se-ia, no caso da escritura íntima memorialística, como recriação individual do mundo. Recriação que levaria em conta a tese de Antonio Candido (2011) segundo a qual o elemento externo (realidade empírica) se transformaria em interno (obra estética) por meio de um processo dialético, ou seja, o fator social se tornaria um dentre os vários elementos que compõem o texto ficcional.

1 O sujeito feminino enquanto instância autoral de sua narrativa confessional

De acordo com a romancista e ensaísta britânica Virginia Woolf (1990), “a liberdade intelectual depende de coisas materiais.” (WOOLF, 1990, p. 131). Tal argumento serve de base para a análise conduzida pela autora inglesa em *Um teto todo seu*, ensaio resultante de dois artigos lidos perante a Sociedade das Artes, em Newnham, e a Odtaa, em Girton, em ou-

3 Para maiores detalhes, cf. o segundo volume de *Tempo e narrativa* (RICOEUR, 2010a, p. 151-172).

4 A propósito, cf. Booth (1980).

tubro de 1928. Fundamentada em tal afirmação, a autora de *Mrs. Dalloway* declara que se a mulher almeja tornar-se escritora, faz-se imprescindível “ter dinheiro e um teto todo dela” (WOOLF, 1990, p. 8). De fato, possuir “um teto todo seu” apresenta-se como uma das mais célebres metáforas de que Woolf (1999) se vale para ilustrar suas teses acerca da relação entre mulheres e ficção.

Sumariamente, a metáfora do “quarto próprio” não significa apenas a afirmação de um espaço político e cultural para o sujeito feminino, seja ele público ou privado, mas também a inserção da mulher em espaços outrora considerados masculinos. No caso de Sílvia, podemos dizer que ela possui um “teto todo dela”, no qual empreende a redação de seu diário, como fica claro pela posição social que ocupa: esposa de Jango Cambará, um rico estancieiro, o qual, por seu turno, é filho de Rodrigo Terra Cambará, o senhor do Sobrado. Possui, assim, condições materiais favoráveis para compor o registro dos acontecimentos do seu dia a dia. Logo, escreve tanto no Sobrado, localizado na cidade de Santa Fé, quanto na estância da família, no Angico. A 24 de setembro de 1941, Sílvia escreve: “Comprei este diário a semana passada na Lanterna de Diógenes [em Santa Fé]. Era o único que existia na casa. Tipo álbum, fecho de metal, uma gavota dourada na capa de plástico azul imitando couro.” (VERISSIMO, 2005a, p. 8). E a 18 de fevereiro de 1942, lemos:

Por que escrevo todas essas coisas que ninguém, mas ninguém mesmo, deverá nem poderá ler a não ser as outras Sílvias? Aqui no Angico trago este diário escondido numa cômoda antiga, da qual só eu tenho a chave. No Sobrado este livro fica guardado no fundo de outra cômoda, dentro de uma caixa cuja chave por sua vez trago presa ao pescoço por uma corrente, como um escapulário. (VERISSIMO, 2005a, p. 37-38)

O fato de o diário acompanhar sua autora onde quer que ela vá revela o caráter de instantaneidade característico a essa forma de literatura confessional. Woolf (1990), ao final de seu ensaio, refinando a metáfora do quarto próprio, assevera ser vital “ter um quarto com fechadura na porta”, situação que, simbolicamente, significa “o poder de pensar por si mesma” (WOOLF, 1990, p. 130).

Aspecto igualmente importante é a imagem da ficção enquanto “teia de aranha”, que funciona como base material da produção literária.⁵

5 O crítico literário Geoffrey Hartman (1970) cunhou a expressão “teia de Virginia” (Virginia’s web) para se referir a essa imagética.

É apresentada no capítulo em que a narradora se questiona sobre as condições nas quais viviam as mulheres inglesas, durante o período elisabetano (1558-1603):

[...] pois a ficção, trabalho imaginativo que é, não cai como um seixo no chão, como talvez ocorra com a ciência; a ficção é como uma teia de aranha, presa apenas levemente, talvez, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos. Muitas vezes a ligação mal é perceptível; as peças de Shakespeare, por exemplo, pareciam sustentar-se ali, completas, por si mesmas. Mas quando a teia é puxada para o lado, recurvada na borda, rasgada ao meio, lembramos que essas teias não foram tecidas em pleno ar por criaturas incorpóreas, mas são obra de seres humanos sofredores e estão ligadas a coisas flagrantemente materiais, como a saúde e o dinheiro e as casas em que moramos. (WOOLF, 1990, p. 53-54)

Levando em conta tal análise, podemos compreender o materialismo literário de várias maneiras. Para começar, a materialidade da própria escrita é reconhecida: ela é fisicamente produzida, e não divinamente dada. Nesse sentido, a autora de *Orlando* parece estar tentando desconstruir a figura solitária e romântica do poeta (masculino) ou do autor como misticamente escolhido, ou sobrenaturalmente eleito. Afirma Sílvia em seu diário: “Preciso escrever certas coisas que venho pensando e sentindo.” (VERISSIMO, 2005a, p. 7). Mas a ideia de uma obra de arte literária como objeto material também está associada a uma forma de estética modernista que sustenta uma abordagem da narrativa como objeto auto-reflexivo e um sentido mais geral da concretude das palavras, faladas ou impressas. A “teia de aranha” de Woolf (1990) sugere, além disso, que a prática diarística de Sílvia é um processo corporal, produzido fisicamente. A observação de que o ato de escrever é “obra de seres humanos sofredores” sugere que a literatura é elaborada como compensação, ou em protesto contra, a dor existencial e a possível falta material. E, ao propor a criação literária como ligada “a coisas flagrantemente materiais”, a ensaísta britânica delinea um modelo de literatura alicerçado no mundo real, isto é, nas searas das experiências históricas, políticas e sociais. É precisamente a importância de tais esferas que fundamenta as experiências da jovem professora, as quais são selecionadas e, conseqüentemente, dispostas em seu diário. Por exemplo, juntamente à narração de certos episódios decisivos da Segunda Guerra Mundial, Sílvia reflete sobre seu amor por Floriano, como nesta passagem datada de 7 de dezembro de 1941:

A notícia, ouvida através do rádio, tem quase a força duma bomba. Aviões japoneses atacaram Pearl Harbor de surpresa e destruíram vários navios de guerra americanos que estavam ancorados no porto. Penso imediatamente na viagem de Floriano [aos Estados Unidos]. [...] Em todo o caso, fico desgostosa comigo mesma por estar dando mais importância à viagem de F. do que ao ataque a Pearl Harbor e às consequências inevitáveis desse ato de traição. (VERISSIMO, 2005a, p. 33)

Ao lado da perspectiva de Virginia Woolf (1990) acerca da relação entre mulher e literatura, adicionamos a posição defendida pela crítica feminista norte-americana Elaine Showalter (1994). O fato de toda a crítica estar localizada numa espécie de “território selvagem”, conforme a declaração de Geoffrey Hartman (2007), possibilita à autora pensar o texto feminino como pertencente a essa “zona selvagem”. Entretanto, tal posicionamento constitui, nas palavras de Showalter (1994, p. 50), “um jogo de abstração”, pois, na realidade, nenhuma escrita, crítica ou publicação é “totalmente independente das pressões econômicas e políticas da sociedade dominada pelos homens.” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Desse modo, a escrita das mulheres caracteriza-se como “um ‘discurso de duas vozes’ que personifica sempre as heranças social, literária e cultural tanto do silenciado quanto do dominante.” (SHOWALTER, 1994, p. 50).

Vista dessa forma, a narração confessional de Sílvia, “não está, então, dentro e fora da tradição masculina; ela está dentro de duas tradições simultaneamente, ‘subjacentes ao fluxo principal’, segundo a metáfora de Ellen Moer.” (SHOWALTER, 1994, p. 50). Logo, duas forças, duas tradições interdependentes atuam na tessitura textual do diário, urdindo as confissões essencialmente íntimas (voz do sujeito feminino silenciado) aos discursos oficiais (voz do sujeito dominante). Um excerto datado de 15 de outubro de 1941 permite-nos ilustrar esse ponto: “O respeito humano, a minha timidez, e principalmente esse sentimento de obediente inferioridade que sempre senti diante da ‘gente grande’ do Sobrado, de mistura com gratidão e afeto – tudo isso fez que eu ficasse muda e paralisada...” (VERISSIMO, 2005a, p. 14). Aqui, evidencia-se tanto um ser que confessa livremente sua timidez e seu respeito, quanto outro que se vê como inferior diante da imponente “gente grande” que habita o Sobrado, notadamente, seu padrinho, Dr. Rodrigo, seu marido, Jango, e sua dinda, Maria Valéria. Portanto, diante dessas constatações, podemos afirmar que Sílvia se constitui como produtora de seus próprios enunciados, valendo-se, ao lado da materialidade da escrita e da estrutura polifônica de seu diário, de uma importante ferramenta: a linguagem. Por meio dela, conquista posição enquanto sujeito de fala e de pensamento.

2 O diário de Sílvia enquanto configuração da escrita de si

Refletir sobre o estatuto do diário como forma de escrita do eu implica levar em consideração como elemento de base o fato de que falar ou escrever acerca de si, como registrou Michel Foucault (1988), é um dispositivo crucial da modernidade, uma necessidade cultural, já que a verdade é sempre e prioritariamente esperada do sujeito, estando subordinada à sinceridade deste. O escrito autobiográfico implica, assim, uma cultura na qual “o indivíduo (seja qual for sua relevância social) situe sua vida ou seu destino acima da comunidade a que ele pertence, na qual ele conceba sua vida não como uma confirmação das regras e dos legados da tradição, mas como uma aventura para ser inventada”, defende Contardo Calligaris (1998, p. 46). Aventura para ser inventada que Sílvia pretende colocar em prática, na medida em que explicita a “utilidade deste jornal”, em 28 de setembro de 1941: “Ele me pode ajudar muito na exploração desses poços insondáveis que temos dentro de nós, e que tanto nos assustam por serem escuros e parecerem tão fundos.” (VERISSIMO, 2005a, p. 9-10).

Nesse sentido, a proficuidade do diário mantido por Sílvia pode ser atestada por meio de alguns benefícios inerentes a essa modalidade de escrita do eu, conforme sistematizados por Lejeune (2008). Vejamos a operacionalidade de dois deles: “desabafar” e “conhecer-se”. De acordo com o autor, “o papel é um amigo. Tomando-o como confidente, livramo-nos de emoções sem constranger os outros. Decepções, raiva, melancolia, dúvidas, mas também esperanças e alegrias [...]” (LEJEUNE, 2008, p. 262). A manifestação de tais sentimentos pode ser feita sem maiores problemas, tendo em vista que o papel permite expressá-las com toda a liberdade possível. Já na primeira entrada do diário a narradora escreve: “É por isso que vou desabafar neste livro. É mais decente lamber as próprias feridas na solidão, a portas fechadas. Mas o certo mesmo é curá-las.” (VERISSIMO, 2005a, p. 8). E, a 15 de outubro de 1941, Sílvia recorda a noite na qual contraiu matrimônio com Jango, situação que possibilita a jovem um desabafo. Veja-se: “[...] na hora em que os convidados começaram a chegar para a festa, senti de repente uma espécie de pânico. Fiquei de mãos trêmulas e geladas. Floriano havia chegado do Rio no dia anterior, mas eu ainda não o tinha visto.” (VERISSIMO, 2005a, p. 13). A confissão revela o conflito de emoções que caracteriza esse momento da vida de Sílvia: está se casando com Jango, mas ama, em segredo, Floriano, irmão de seu futuro esposo. Tal declaração não poderia ser confidenciada a outros interlocutores, fato que comprova a importância do diário como meio privilegiado para a expressão dos sentimentos mais recônditos da protagonista. O diário age, assim, como “um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao

mundo real”, e contribui, ainda, de forma modesta, “para a paz social e o equilíbrio individual”, arremata Lejeune (2008, p. 262).

O diário possibilita, ainda, à Sílvia “conhecer-se” a si mesma, constituindo-se como um “espaço de análise, de questionamento, um laboratório de introspecção.” (LEJEUNE, 2008, p. 263). Desse modo, contradições, erros, circunstâncias que abalam as certezas, enfim, o próprio caráter em devir da personalidade são colocados sob a égide da auto-análise. Ainda na noite de seu casamento, à meia-noite, no centro do estrado, no quintal do Sobrado, Sílvia finalmente encontra Floriano, o qual a abraça e a beija, murmurando “Minha querida... minha querida...” (VERISSIMO, 2005a, p. 14), circunstância que confirma a expectativa da moça de que seu cunhado, indubitavelmente, a amava. Observe-se: “O que eu devia ter feito naquele instante era agarrar-lhe o braço e gritar: ‘Eu te amo também! Vamos embora daqui, já, já!... antes que seja tarde demais!’.” (VERISSIMO, 2005a, p. 14). Todavia, o sentimento de inferioridade que possui diante da “gente grande” do Sobrado impede que ela vá adiante com seu propósito de se declarar abertamente a Floriano: “Sou ainda a filha da pobre modista, a menina de olhos assustados que nunca ousou contrariar o senhor do Sobrado.” (VERISSIMO, 2005a, p. 14). Percebe-se, assim, que o almejado estado de felicidade sonhado por Sílvia não chega a se concretizar. O que permanece, no entanto, como positivo é o fato de Sílvia examinar seus desejos e suas próprias convicções, numa espécie de “viagem de exploração” (LEJEUNE, 2008, p. 263) em direção ao seu ser interior.

Ao lado do registro de suas vivências nas páginas do diário, Sílvia decide apresentar um motivo que justifique as confissões a serem feitas. Segundo Calligaris (1998, p. 43), “diários íntimos e autobiografias são escritos por motivos variados: respondem a necessidades de confissão, de justificação ou de invenção de um novo sentido. Frequentemente, aliás, esses três aspectos se combinam”. Em 28 de setembro de 1941, lemos: “Preciso ter uma conversa muito sincera comigo mesma. Botar as cartas na mesa. Olhar de frente umas certas situações que me inquietam.” (VERISSIMO, 2005a, p. 9). Assim, a razão principal que leva a jovem a iniciar um diário é a realização de uma “necropsia” de seu casamento com Jango, empreendimento movido por um questionamento e uma tentativa de resposta. Veja-se: “Qual foi a sua *causa mortis*? Atribuir toda a culpa do fracasso a mim mesma seria dar uma explicação fácil demais ao caso. Eximir-me de qualquer responsabilidade seria injusto, insincero.” (VERISSIMO, 2005a, p. 12). Areladas a essa motivação inicial estão duas outras causas: “[...] pergunto a mim mesma se Floriano não terá sido o *motivo* deste jornal. Sim, foi, mas não o único. Nem mesmo o principal, apesar da grande importância afetiva que ele tem na minha vida. Surgiu um novo ‘possível amor’ no meu horizonte

espiritual: Deus.” (VERISSIMO, 2005a, p. 9). Corolário da explicitação das razões que levaram Sílvia a redigir seu diário é a sinceridade evidenciada em seu discurso, o qual, por seu turno, expressa a função inerente a esse gênero autobiográfico. No sexto dia do mês de outubro de 1941, ela declara: “Um diário não é apenas um escrínio onde a gente guarda as raras jóias que a vida nos dá. É também uma lata de lixo onde despejamos a cinza de nosso tédio, o cisco de nossas tristezas, a aguada bile de nossos odiosinhos e birras de cada dia.” (VERISSIMO, 2005a, p. 11-12). A concretização de tal princípio se efetiva justamente pelo fato de tanto a autobiografia quanto o diário suporem, por definição, “que a sinceridade do autor conte mais do que a veracidade dos fatos.” (CALLIGARIS, 1998, p. 47).

Exigência igualmente importante para a escrita de um diário é “o pacto que ele assina” com o tempo cronológico, mais especificamente, com o “calendário”, conforme sustenta o romancista e crítico francês Maurice Blanchot (2005). Segundo o autor, “o calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante.” (BLANCHOT, 2005, p. 270). Ele constitui, assim, uma espécie de moldura que abarca os eventos relatados por Sílvia em cada entrada de seu texto. Ao colocar-se “momentaneamente sob a proteção dos dias comuns” e ao enraizar suas experiências “no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita” (BLANCHOT, 2005, p. 270), a narradora dá sentido às ações por ela protagonizadas em momentos precedentes à composição do diário. Disso decorre que “o interesse do diário é sua insignificância. Essa é sua inclinação, sua lei. Escrever cada dia, sob a garantia desse dia e para lembrá-lo a si mesmo, é uma maneira cômoda de escapar ao silêncio [...]” (BLANCHOT, 2005, p. 273). A narrativa diarística funciona, assim, como um verdadeiro mosaico de memórias, as quais procedem, muitas vezes, de eventos oriundos do acaso, de simples observações de ocorrências do cotidiano, como, por exemplo, a chuva ininterrupta que cai sobre Santa Fé. Observe-se o trecho que abre a narrativa de Sílvia, transcorrido a 24 de setembro de 1941: “Chove sem parar faz três dias. Devagarinho, miudinho, como para azucrinar os que gostam de sol, como eu. Um céu baixo cor de ratão oprime a cidade. E aqui estou, triste, arrepiada de frio, como um passarinho molhado empoleirado num fio de telefone.” (VERISSIMO, 2005a, p. 7). Situação aparentemente banal que a leva a uma “importante descoberta”: “No inferno o castigo não é o fogo eterno, mas a eterna umidade, o que é muito mais terrível. Neste quinto dia [29 de setembro de 1941] de chuva ininterrupta, sinto que cogumelos me brotam no cérebro. Um bolor esverdeado me forra a alma. Sou um vegetal.” (VERISSIMO, 2005a, p. 10).

Um diário pode, ainda, segundo o ponto de vista de Blanchot (2005), desempenhar a função de “uma empresa de salvação”, ou seja, “escreve-se

para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu [...] ou para salvar seu grande eu, [...] para não se perder na pobreza dos dias [...].” (BLANCHOT, 2005, p. 274). Ao final da empreitada, especificamente no penúltimo dia registrado – 26 de setembro de 1943 –, Sílvia manifesta essa sensação de liberdade referida pelo romancista francês, a qual é obtida pela escritura do jornal íntimo. Veja-se um fragmento:

Passei dois meses sem abrir este diário. Algo de muito importante se passou comigo durante estes últimos tempos. A “campanha interior” terminou com a minha capitulação. Fui conquistada pelos exércitos de Deus. É possível que na minha hinterlândia os soldados do diabo ainda continuem na sua atividade de guerrilhas. Mas o importante é que sou uma terra ocupada por Deus. [...] Acho que posso agora enfrentar com mais coragem as minhas dificuldades e resolver melhor meus problemas. Já não tenho mais receio das minhas noites nem acho longos nem vazios os meus dias... Por que não contei nada disso a Floriano nas minhas cartas? Não sei, um estranho pudor ainda me tolhe. Qualquer dia... (VERISSIMO, 2005a, p. 88)

Ainda que se sinta culpada pelo fato de não ter contado absolutamente nada acerca de sua salvação espiritual a Floriano, é possível argumentar que, para esta etapa da vida de Sílvia, basta como libertadora e apaziguadora a própria imagem de purificação divina. A 4 de dezembro de 1943, lemos: “Entardecer no Angico. [...] Tenho a impressão de estar suspensa no ar... E de que alguma coisa vai acontecer. Cerro os olhos e fico esperando o recado de Deus.” (VERISSIMO, 2005a, p. 88-89). O exercício conduzido pela narradora manifesta-se, portanto, como uma espécie de autoengendramento, isto é, o ser individual e social Sílvia transforma-se em palavras e frases, constituindo, segundo Lejeune (2008, p. 264), um “corpo simbólico que, ao contrário do corpo real, sobreviverá”, na esperança de deixar um vestígio daquilo que realizou durante sua existência.

3 Recordações do passado nas páginas do diário de Sílvia

Tão importante quanto a caracterização do diário de Sílvia como uma narrativa pertencente às escritas do eu é o fato desse gênero textual permitir ao indivíduo a revisão de eventos passados de sua trajetória de vida, pois, como assevera Arfuch (2010, p. 144), “o diário [pode] substituir, com vantagem, a autobiografia, [consignando] os fatos memoráveis e [avançando] mais um passo em direção ao íntimo talvez menos ‘biográfico’ – a angústia, o medo, o erotismo.” A viabilidade de tal operação se dá

no momento em que o texto diarístico possibilita uma “mínima separação nele existente entre o vivido e o seu registro pela escrita.” (MIRANDA, 2009, p. 34). Ainda segundo o crítico brasileiro, “há uma possibilidade maior de exatidão, de precisão e fidelidade à experiência real do diário, [...] o que é mais difícil de ser atingido pela autobiografia, em razão do caráter seletivo da memória, que modifica, filtra e hierarquiza a lembrança.” (MIRANDA, 2009, p. 34). Portanto, não é em termos de medida de ficcionalidade que o diário e a autobiografia se distinguem, mas precisamente pelo tratamento que dão à perspectiva de retrospectção.

Cabe, assim, à própria instância que narra selecionar, dispor e analisar criticamente os episódios considerados dignos de serem trazidos ao olhar do presente. A 1º de junho de 1942, consta a seguinte passagem: “Aqui estou de novo a remexer no passado, a pensar num assunto [sua infância pobre e a relação com Elisa, sua mãe] que me tem preocupado muito nestes últimos cinco anos.” (VERISSIMO, 2005a, p. 45). Ao estabelecer conexões entre tempo pretérito e tempo presente, Sílvia cumpre uma das funções do discurso memorialístico: atualiza o passado no presente, retomando-o, recriando-o, reatualizando-o, enfim, dando novos sentidos a ele. Tal processo, na filosofia de Henri Bergson (2006), constituiria o que o autor chama de “duração”, isto é, uma espécie de cumplicidade que se estabelece entre as duas temporalidades aqui consideradas. Na verdade, o passado “nos segue a todo instante: o que sentimos, pensamos, quisemos desde nossa primeira infância esta aí, debruçado sobre o presente que a ele irá se juntar, forçando a porta da consciência que gostaria de deixá-lo de fora.” (BERGSON, 2006, p. 47).

Não basta, em última instância, apenas incorporar o passado em tal exercício, mas, ao mesmo tempo, agir sobre o presente. E sobre o futuro também, já que o balanço efetuado hoje auxilia na preparação para agir amanhã. A observação, em 30 de março de 1943, do trabalho realizado pelo chofer Bento e o fato de ele apresentar-se como “um tipo de herói cuja presença e valor ninguém nota, porque ele atomizou, fragmentou em pequenos gestos e atos cotidianos através de toda a sua vida” (VERISSIMO, 2005a, p. 67) e de ter sido sempre para Sílvia “parte dos móveis e utensílios do Sobrado e do Angico” (VERISSIMO, 2005a, p. 67), conduz a narradora a uma séria revisão de valores e a uma tomada de posição diante dos problemas sociais que vem assolando Santa Fé e, conseqüentemente, o Brasil. Dois dias depois, anota:

Releio o que escrevi anteontem sobre o Bento. Aceitamos as pessoas e as situações porque elas *estão aí*. Por puro hábito. [...] Às vezes me ponho a pensar nessa situação e chego à

conclusão de que sou uma pessoa inútil e covarde. Tenho tentado fazer alguma coisa, no meu âmbito familiar. Mantenho no Angico uma escolinha para filhas e filhos de peões, agregados, posteiros não só de nossos campos como também das estâncias vizinhas. [...] Nas horas de aula, sinto-me feliz, tenho a sensação de estar fazendo alguma coisa decente, humana no melhor sentido. Mas isso é tão pouco! Penso em iniciar na cidade algum movimento com o fim de melhorar a vida de nossos marginais, mas as esposas dos nossos comerciantes e estancieiros acabam transformando tudo em “festas de caridade”, oportunidades para exibirem seus vestidos e terem seus nomes nos jornais. [...] Não é com *caridade* que se vai conseguir melhorar a vida dessa pobre gente, mas com uma reforma social de base. (VERISSIMO, 2005a, p. 67-69)

Desse modo, um episódio do passado evocado por meio de uma cena corriqueira – o motorista de ventarola na mão avivando as brasas do aparelho de gasogênio do Chevrolet – tem efeito tanto imediato quanto posterior sobre o horizonte ideológico da jovem Sílvia. Trata-se de um constante diálogo que passado, presente e futuro estabelecem entre si ou, como diria Beatriz Sarlo (2007, p. 12), “fala-se do passado sem suspender o presente e, muitas vezes, implicando também o futuro.” Cada momento vivido é conclusivo e, ao mesmo tempo, inicial de uma nova vida.

Consideraremos, neste momento, a proposta de Miranda (2009, p. 120), que compreende a atividade memorialista como “operadora da diferença”, o que significa dizer que o ato de rememorar constitui-se como descoberta, desconstrução e até mesmo desterritorialização, culminando em uma empreitada produtiva que liga as imagens do presente à experiência do passado. Trata-se, portanto, de uma repetição em demanda da diferença, na qual lembranças de outrora são trazidos ao presente não como realmente aconteceram, mas filtrados pela lente seletiva e fragmentada da memória, a qual se subordina aos objetivos atuais. Na quarta entrada do ano de 1942, dia 08 de março, Sílvia realiza “uma sondagem no tempo” (VERISSIMO, 2005a, p. 39), debruçando-se nas bordas de seu poço de sentimentos e desejos mais secretos. A morte de uma das filhas de Rodrigo Cambará, Alicinha, desperta sentimentos contraditórios na narradora, o que a leva a um exame de consciência. Observemos um trecho:

Quando Alicinha morreu, chorei a perda da amiga. Mas no momento mesmo em que derramava as minhas lágrimas sinceramente sentidas, dentro de mim uma voz diabólica me segredava: “Agora vais ser a filha predileta do teu

padrinho. E ficarás com todos os brinquedos e roupas da Alicinha”. Esses pensamentos, que aparentemente aceitei sem remorso no momento em que me vieram à mente, me fazem mal *hoje*. Lembro-me de algo ainda mais terrível. Se eu invejava Alicinha, não era apenas por ela ser filha de Rodrigo Cambará, morar no Sobrado e ter todos aqueles vestidos bonitos e a boneca grande que falava. A menina Sílvia invejava também a beleza de sua amiga, que toda a gente elogiava. E quando a viu no seu esquife, lívida, esquelética, horrenda, não pôde evitar este pensamento: “Agora sou mais bonita que ela”. (VERISSIMO, 2005a, p. 39)

Na época em que tal acontecimento ocorreu, a “menina Sílvia” os compreendeu puramente sob um ponto de vista pessoal e de curto prazo, sem levar em conta as consequências que a morte de uma pessoa tão próxima a ela poderia desempenhar em sua própria vida. É uma atitude egocêntrica, motivada pela condição miserável que caracteriza sua vida de então, ao lado de sua mãe, uma simples modista. Soma-se a isso a convivência direta com os habitantes do Sobrado, fato que aumentava o abismo social entre a jovem professora e seus ricos parentes. Instaura-se, aqui, o sentimento de ressentimento provocado por tal circunstância. De acordo com Ansart (2004), dois motivos podem originá-lo: a experiência da humilhação e a experiência do medo. No caso de Sílvia e do evento por ela lembrado, pode-se tratar do primeiro caso, conforme explicação dada pelo sociólogo francês: “A humilhação não provém apenas de uma inferioridade. Ela é experiência do amor-próprio ferido, experiência da negação de si e da auto-estima suscitando o desejo de vingança.” (ANSART, 2004, p. 22). Entretanto, no momento em que revisita esse triste episódio, Sílvia sente-se “mal” por ter pensado e agido da forma como o fez. Desse modo, o ato de recordar um momento doloroso de sua existência possibilita o descobrimento e a consequente desconstrução de um sentimento que ela não possui mais condições de aceitar, dado que agora, no tempo presente, possui distanciamento para se julgar e se conhecer melhor. Opera-se, nesse sentido, uma verdadeira reconstrução identitária, que reconfigura os sentimentos mais recônditos de nossa protagonista. “Todas essas lembranças me deixam perturbada. Se as menciono aqui não é por masoquismo, mas com a intenção de fazer exercícios de sinceridade... e de coragem” (VERISSIMO, 2005a, p. 40), conclui Sílvia.

Ao revisitar o passado, o indivíduo narra a si mesmo, objetivando construir sua identidade, a fim de se instituir como sujeito diante do outro e almejar uma posição dentro de seu respectivo grupo social. Joël Candau (2014, p. 18) sintetiza tal processo dialético no momento em que assevera

ser a memória “a identidade em ação.” Se o conceito de memória é entendido como uma faculdade humana, a definição de identidade pode ser compreendida como um estado produzido socialmente, em uma constante relação dialógica com o outro. Desse modo, podemos falar em identidades, tendo em vista que os seres humanos, dependendo do campo social em que estiverem inseridos, possuirão não uma, mas distintas identidades. Assim como a memória, as identidades se inscrevem na ordem do discurso, da linguagem e, por isso, precisamos compreendê-las “como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas”, argumenta Stuart Hall (2011, p. 109). Em seu diário, a 24 de setembro de 1941, a narradora reflete sobre sua(s) identidade(s), motivada pelo ato retrospectivo: “Agora sou a que escreve e depois serei a que lê. Qual! Tenho muitas Sílvias dentro de mim. Cada vez que eu reler essas páginas, serei outra. E cada uma dessas outras será diferente da que escreveu.” (VERISSIMO, 2005a, p. 7-8). E, mais adiante, a 1º de junho de 1942, recorda: “É preciso desmascarar a Sílvia angélica. A imagem que pintei de mim mesma quando adolescente não corresponde à verdade. Devemos ter a coragem de examinar de quando em quando a coleção de faces que não usamos em público.” (VERISSIMO, 2005a, p. 44). Logo, suas identidades devem ser compreendidas como “pontos de apego temporário às posições-de-sujeito que as práticas discursivas constroem para [ela].” (HALL, 2011, p. 112). E, ao mesmo tempo em que nos forma, a memória é também por nós modelada. Isso “resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apóiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa”, sintetiza Candau (2014, p. 16).

CONCLUSÃO

Diários são íntimos, pessoais e episódicos. Logo, o relato diarístico empreendido por Sílvia permite que consideremos a posição de Sarlo (2007), para quem a pessoa narra a sua vida “para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada.” (SARLO, 2007, p. 19). A narração das memórias contribui, assim, para a constituição da protagonista enquanto sujeito e permite que assuma, para si mesma, suas identidades. Portanto, a decisão de realizar o balanço de parte de uma vida por meio de um diário ressalta a importância da escrita enquanto metáfora fundadora de nossa concepção de memória e de lembrança (ASSMANN, 2011).

Além de consolidar Sílvia como agente de sua narrativa confessional, de constituir-se enquanto espaço de escrita de si e de apresentar em

sua estrutura traços do discurso memorialista, *Do diário de Sílvia* evidencia a passagem de uma forma de memória autobiográfico-comunicativa para uma modalidade mais abrangente, a memória cultural (ASSMANN, 2008), na medida em que, ao integrar futuramente *O tempo e o vento*, possibilitará o enriquecimento da polifonia de vozes presente nas páginas de um dos maiores romances que o escritor cruz-altense Erico Verissimo já produziu em sua prestigiosa carreira literária.

REFERÊNCIAS

- ANSART, Pierre. História e memória dos ressentimentos. In: BRESCIANI, Stella; NAXARA, Márcia (Org.). *Memória e (res)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2004. p. 15-36.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução de Paulo Soethe et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Jan. Communicative and cultural memory. In: ERLI, Astrid; NÜNNIG, Ansgar (Eds.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008. p. 109-118.
- BERGSON, Henri. *Memória e vida: textos escolhidos por Gilles Deleuze*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. In: _____. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 270-278.
- BOOTH, Wayne. *A retórica da ficção*. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcádia, 1980.
- CALLIGARIS, Contardo. Verdades de autobiografias e diários íntimos. *Revista Estudos Históricos*, v. 11, n. 21, p. 43-58, 1998.
- CALVINO, Italo. *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. Tradução de Roberta Barni. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução

- de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 13. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.
- _____. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Tradução de Antonio F. Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega, 1992. p. 129-160.
- GOTLIB, Nádía Batella. Prefácio. In: MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009. p. 13-15.
- GUSDORF, Georges. *Lignes de vie 1: Les écritures du moi*. Paris: Odile Jacob, 1991.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 103-133.
- HARTMAN, Geoffrey. Virginia's web. In: _____. *Beyond formalism: literary essays (1958-1970)*. New Haven and London: Yale University Press; Montreal: McGill-Queen's University Press, 1970. p. 71-84.
- _____. *Criticism in the wilderness: the study of literature today*. New Haven and London: Yale University Press, 2007.
- HERVOT, Brigitte Monique. Georges Gusdorf e a autobiografia. *Lettres Françaises*, v. 1, n. 14, p. 95-110, 2013.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2. p. 955-985.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- _____. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa: volume II*. Tradução de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.
- _____. *Tempo e narrativa: volume III*. Tradução de Cláudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In:

- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1995. p. 23-57.
- SOUZA, Luana Soares de. Do diário da(s) Sílvia(s): entre o ser e o desejar. In: ALVES, José Edil de Lima (Org.). *Erico Verissimo: provinciano e universal*. Canoas: Ed. ULBRA, 2006. p. 119-135.
- VERISSIMO, Erico. *Do diário de Sílvia*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.
- _____. *Solo de clarineta: memórias*. 20. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005b. v. 1.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

Recebido em 15/05/2017

Aprovado em 06/07/2017