

Sheila Dias Maciel

**Da leitura do Diário completo, de Josué Montello,
ao questionamento sobre diários:
singularidades de uma forma plural**





1910001025



SHEILA DIAS MACIEL

Da leitura do *Diário completo*,
de Josué Montello,
ao questionamento sobre diários:
singularidades de uma forma plural

São José do Rio Preto
2001



SHEILA DIAS MACIEL

Da leitura do *Diário completo*,
de Josué Montello,
ao questionamento sobre diários:
singularidades de uma forma plural



T 1.025/02

Tese de doutorado apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - Câmpus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Doutor em Letras (área de concentração: Teoria da Literatura).

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Giséle Manganelli Fernandes

São José do Rio Preto

2001

8.015
M152d

Teoria da Literatura

Curso CAPES:

8.02.05.00-3 - Teoria Literária

Maciel, Sheila Dias.

Da leitura do Diário completo de Josué Montello ao questionamento sobre diários : singularidades de uma forma plural / Sheila Dias Maciel. – São José do Rio Preto : [s.n.], 2001.

226 f. ; 30 cm.

Orientadora: Gisèle Manganelli Fernandes.

Tese (doutorado) – Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas.

1. Teoria da literatura. 2. Diário. 3. Josué Montello. 4. Literatura e história. I. Fernandes, Gisèle Manganelli. II. Universidade Estadual Paulista. Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. III. Título.

CDU – 8.015

SHEILA DIAS MACIEL

Da leitura do *Diário completo*,
de Josué Montello,
ao questionamento sobre diários:
singularidades de uma forma plural

COMISSÃO JULGADORA

TESE PARA OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR

Presidente e Orientadora

2.º Examinador

3.º Examinador

4.º Examinador

5.º Examinador

São José do Rio Preto, de de 2001.



DADOS CURRICULARES

SHEILA DIAS MACIEL

NASCIMENTO	15/11/1969 - RIO DE JANEIRO/ RJ
1988/1991	Curso de Graduação em Letras (Bacharelado e Licenciatura), com dignidade acadêmica, UFRJ
1992	Curso de Especialização em Letras Teoria da Literatura UERJ
1993/1995	Curso de Pós-Graduação em Letras - Mestrado UNESP - SJRP Agência financiadora: CAPES
1996/2000	Curso de Pós-Graduação em Letras - Doutorado UNESP - SJRP Agências financiadoras: CAPES/FAPESP
2000/2001	Professora de Teoria da Literatura FREA – Fundação Regional Educacional de Avaré UNIFAC – União das Faculdades de Botucatu

AGRADECIMENTOS

À CAPES e à FAPESP, pelo financiamento parcial da pesquisa.

À Prof.^a Dr.^a Giséle Manganelli Fernandes, pela orientação e amizade.

Ao Prof. Dr. José Guimarães Mello, pela orientação inicial.

Aos Professores Doutores Gentil Luís de Faria e Roxana Herrera Álvarez, pelas contribuições efetivas a este trabalho durante a fase de qualificação.

Aos colegas de pós-graduação, especialmente: Ana Vera, Sílvia, Gilberto, Edilene, Ana Maria, Cláudia e Rubens Eduardo, pelas indicações bibliográficas, discussões e interesse sincero pela pesquisa que desenvolvemos.

Às funcionárias da biblioteca Telma e Renata, pelas indicações bibliográficas preciosas que me foram encaminhadas durante o tempo da pesquisa e que só tive conhecimento e acesso pelo empenho de ambas em colaborar.

Ainda à Telma e Marcos, pela boa vontade em ajudar, digitando as dezenas de páginas desta tese.

A Carlos Maciel, por ter adquirido na Europa a maior parte da bibliografia estrangeira que compõe a base desta pesquisa.

Às diversas pessoas que me auxiliaram indiretamente, criando condições para que eu pudesse me dedicar à pesquisa: Lica e Sergio, Themes e Manoel, César e Telma, Cristina, Víctor e Leonilda.

Aos meus pais Mercia e Urbano, pelo apoio e confiança que sempre depositaram em mim.

Ao médico Ariovaldo Castanheira, por ter possibilitado minha primeira incursão pelo secreto ao me presentear, na infância, com um primeiro diário com chave.

Ao Marcos e à Amanda, por me proporcionarem, durante a gestação deste trabalho, o amparo e a força para realizá-lo.

El diario podría ser – ¿ qué otro género puede ocupar hoy ese espacio? – una reflexión, en primera persona y enraizada en la cotidianidad, sobre la condición humana y el sentido de la vida.

Laura Freixas

SUMÁRIO

I

DEFINIÇÃO DO CAMPO DE ANÁLISE

1. Questões sobre o diário como gênero literário 11
2. Todos os diários, o *Diário*: uma apresentação do *Diário completo* 15

II

UNIVERSO DA ESCRITA EM FORMA DE DIÁRIO

1. Um tipo de memória em particular 74
2. A gênese da escrita em forma de diário 80
 - 2.1 A escrita em forma de diário no Brasil 83
3. Particularidades da escrita em forma de diário 87
 - 3.1 A datação e a marcação do cotidiano 87
 - 3.2 A intimidade e o secreto 89
 - 3.3 Sinceridade: ficção? 93
 - 3.4 Entre Narciso e Hermes: a forma de diários numa leitura entre mitos 96
4. Possibilidades da escrita em forma de diário 104



III

A LEITURA DE DIÁRIOS

1. Como ler diários?	115
1.1 Primeiros passos desta caminhada	124
2. Singularidades de uma forma	127
2.1 Diários como escrita do mundo	127
2.2 Diários como leitura do mundo	132
3. Fato e Ficção entrelaçados numa escrita plural	136
3.1 A "verdade" nos diários	138
3.2 O que podemos saber deste "eu"	143

IV

OS DIÁRIOS DE JOSUÉ MONTELLO:

1. Singularidades do <i>Diário completo</i>	150
1.1 Montello entre Narciso e Hermes	170
2. A concepção de Montello sobre o <i>Diário</i>	175
3. O <i>Diário completo</i> e a complexidade do gênero	192

CONSIDERAÇÕES FINAIS	199
----------------------------	-----

BIBLIOGRAFIA	203
--------------------	-----



RESUMO 225

ABSTRACT 226

LISTA DE QUADROS

Quadro	Página
1. Relativo às notas semelhantes, nas quais um mesmo assunto é retratado, numa espécie de autoplágio	156
1. Verificação de notas idênticas, nas quais repetem-se estruturas lingüísticas, evidenciando, ainda mais explicitamente, o autoplágio.....	158

I

DEFINIÇÃO DO CAMPO DE ANÁLISE

1. QUESTÕES SOBRE O DIÁRIO COMO GÊNERO LITERÁRIO

Estamos vivendo num tempo em que as formas narrativas menos tradicionais vêm ganhando espaço no gosto da maioria dos leitores. Verificamos na atualidade que relatos, autobiografias, memórias, diários e todo o universo da escrita confessional aparece em destaque nas livrarias e nas listas de livros mais vendidos de “ficção” e “não ficção”.

Essas formas narrativas ditas “confessionais” já foram consideradas menores. Hoje, no entanto, em que já não há mais lugar no mundo para grandes narrativas legitimadoras, como defende J. F. Lyotard (155:69), a literatura confessional passou a lançar no mercado diferentes tipos de texto – micro-relatos em que um “eu” passa mensagens de naturezas diversas.

Dentre esta gama enorme de textos de difícil classificação aparecem os diários, formas específicas da narrativa autobiográfica por apresentar como diferença, além da clássica escrita fragmentada e iniciada por datas, o registro de informações à medida que estas vão acontecendo.

Apesar do interesse crescente que este tipo de literatura desperta, ainda não é fácil conseguir uma bibliografia especializada sobre o gênero, pois não são muitos os teóricos que se debruçam especificamente sobre os diários, sobretudo no Brasil.

Sabemos que nestes quinhentos anos de escrita literária no Brasil textos de memórias e alguns diários foram publicados. Um dos diários que faz parte dessa lista é o *Diário completo* (1998), de Josué Montello.



O nome de Josué Montello talvez seja sinônimo em nossas letras, e sobretudo na área acadêmica, de tradição e tenacidade. Autor de mais de oitenta títulos de gêneros diferentes, dedicou-se com mais intensidade à produção romanesca que se inicia em 1941 com a publicação de *Janelas fechadas* e percorre muitos caminhos até o auge de sua capacidade narrativa em romances como *Os tambores de São Luís* (1975) ou *Largo do desterro* (1981), além da recente publicação completa de seus diários que, isoladamente, começaram a vir à tona em 1984.

Pela vasta obra literária que produziu, recebeu críticas variadas, apontando ora seu "academicismo", ou seja, sua tendência a manter-se atrelado à tradição, como afirma Wilson Martins (9:2), ora apontando em seus textos "um caminho de aprofundamento para melhor aprender o humano", segundo Telênia Hill (8:69).

Estas duas vertentes críticas, não excludentes, podem ser aplicadas à leitura de seus diários, compostos paralelamente à sua obra como romancista, já que o *Diário completo*, segundo o próprio Josué Montello relata, trata-se de um vasto painel da vida humana, escrito dentro da tradição deste tipo de narrativa.

Publicado integralmente em 1998, o *Diário completo* abarca as anotações do escritor maranhense Josué Montello por mais de quatro décadas, numa narrativa que envolve tanto o relato do cotidiano (uma forma de micro-história) quanto o registro de impressões puramente pessoais sob a forma literária.

O interesse que o *Diário completo* desperta, além da extensão que cobre boa parte da História recente do país, está, sobretudo, na

focalização que o próprio autor faz, metalingüisticamente, da forma do diário, já que por todo o texto encontram-se informações sobre a forma utilizada.

Ao promovermos a leitura do conjunto de diários de Josué Montello, buscamos aclarar questões que são fundamentais para a compreensão do diário no âmbito da literatura. Assim podemos observar nas singularidades dessa obra de Montello a pluralidade que envolve o gênero.

Muitas questões costumam rondar o universo desse tipo de escrita. Algumas destas questões podem ser suscitadas pela leitura do *Diário completo*, as quais pretendemos trazer para o debate neste trabalho: Como ler um diário? Qual a parcela de "verdade" que pode haver nestes textos destinados à publicação? É possível considerar o diário, em sua forma canônica, como um gênero? É possível definir a forma do diário por critérios textuais puros? Este tipo de texto tem valor histórico? Tem valor literário? Qual a relação entre Literatura e História que o espaço do diário revela?

O objetivo do trabalho é, portanto, propor não uma definição fechada para o conceito de diário, mas questionar os limites e singularidades de uma forma literária específica por meio das dúvidas que o próprio *Diário completo* suscita.

Após a apresentação geral da obra (Todos os diários, o *Diário*: uma apresentação do *Diário completo*), o trabalho divide-se em três partes. Na primeira, pretendemos apresentar o universo da escrita em forma de diário: origem provável, características consagradas e formas mais utilizadas do gênero. Na segunda parte, apresentaremos algumas



visões teóricas sobre o assunto (Maurice Blanchot, Béatrice Didier, Nora Catelli e Anna Caballé) e, sobretudo, o conceito de “pacto autobiográfico” de Philippe Lejeune, discutindo a sua aplicabilidade para a forma específica dos diários, além de nos determos na integração entre História e Literatura que os textos em forma de diário fazem supor. Num terceiro momento, questionaremos a visão de Montello em relação ao gênero, avaliando até que ponto as informações sobre diários contidas no *Diário completo* estão em comunhão com sua própria obra. Assim pretendemos verificar de que modo esta obra contribui para uma melhor compreensão das singularidades de uma forma tão plural quanto a do diário.

Cabe-nos esclarecer que, em termos de organização*, utilizaremos no decorrer do trabalho algumas siglas para representar os seis diários que compõem o *Diário completo*:

DM - *Diário da manhã* (1952-1957)

DT - *Diário da tarde* (1957-1967)

DE - *Diário do entardecer* (1967-1977)

DNI - *Diário da noite iluminada* (1977-1985)

DMV - *Diário de minhas vigílias* (1985-1990)

DMD - *Diário da madrugada* (1990-1995)

Passaremos, a seguir, a uma apresentação do *Diário completo*, de Josué Montello.

* As notas virão ao final da apresentação da obra e de cada parte do trabalho (I, II, III e IV).

As referências bibliográficas, no *corpus* do trabalho, virão apresentadas pela numeração da obra identificada na bibliografia final, seguida pelo número da(s) página(s) utilizada(s), enquanto que nas citações retiradas do *Diário completo*, só constarão o volume utilizado (v.1 ou v.2) e o número da(s) página(s).

2. TODOS OS DIÁRIOS, O *DIÁRIO*: UMA APRESENTAÇÃO DO *DIÁRIO COMPLETO*

Por mais que naveguemos, em busca de novos mundos, sempre acabamos por voltar a nós mesmos, já que está naturalmente em nós o nosso assunto.

Josué Montello

O *Diário completo*, de Josué Montello, inicia-se em 1952 e perpetua-se por 43 anos. São 2.688 páginas que contêm, além de informações sobre o transcurso histórico, um abrangente mosaico de registros variados. Valendo-se de enterros, missas de sétimo dia, viagens ou de conversas na Academia Brasileira de Letras, Josué Montello registra em seus diários informações sobre a vida em suas diversas facetas. Apesar dessa diversidade de assuntos, alguns temas costumam ser recorrentes, dando seqüência à longa narrativa iniciada com o *Diário da manhã*.

Dos temas que são abordados nas páginas do *Diário completo*, Josué Montello privilegia a sua vocação para escritor, a produção de sua obra literária, a sua relação com Álvaro Lins, as viagens, as inúmeras mortes que rondam o *Diário* e, permeando tudo, a seqüência contínua do desenrolar político da História recente do Brasil.

Com 35 anos, um casamento desfeito e uma carreira literária apenas iniciada, Josué Montello se lança às páginas do diário por falta de



um interlocutor. Utilizada como solução de emergência, a escrita em forma de diário foi se tornando "um hábito e uma necessidade ..., na seqüência da vida continuada" (v.1:13).

O *Diário* foi iniciado em 10 de junho de 1952, num momento em que, após a separação, o autor vê-se sozinho diante da página em branco, "face a face com o desafio de reconstruir sua vida afetiva" (7:8) e também com o desafio de dar seqüência à sua produção literária.

Nos cinco anos que o *Diário da manhã* abarca (de 10 de junho de 1952 até 21 de agosto de 1957) estão registrados a dissolução do primeiro casamento, a preparação e consumação do segundo e a desavença com o amigo, escritor e companheiro político Álvaro Lins¹. No campo profissional estão registradas a sua estadia em Lima como professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Marcos, sua luta para eleger-se membro da Academia Brasileira de Letras (ABL), sua participação como subchefe do gabinete civil da Presidência da República no governo de Juscelino Kubitschek e, mais tarde, sua ida para a Europa como funcionário diplomático do mesmo governo.

Uma exceção dentro do *Diário da manhã* é a longa anotação do dia 19 de janeiro de 1957, desencadeada após o escritor ter encontrado uma antiga fotografia que gostaria de levar a Lisboa:

Deu-me saudades de mim mesmo. Nela apareço na varanda de minha casa no Grajaú, sentando numa cadeira de vime, com a filha mais nova, Lília, no meu joelho; estou a contar-lhe a história de uma boneca que tenho na mão, enquanto a outra filha, Lenka, de pé à minha direita, acompanha o conto que vou compondo.

...

Demoro o olhar na fotografia, e tudo nela me emociona, a começar pelo ar juvenil que aí tenho, ao lado das duas filhas a quem transmiti meu sangue e meu modo de ser: uma, já com cinco anos; a outra, com nove.

...

Recolho a fotografia à pasta que vai comigo para Lisboa, com a sensação de que consegui reter um momento de minha vida, como quem apanhou no ar a borboleta colorida que ia passando. A qualquer momento, ao reabrir as mãos, as mesmas asas frágeis rebrilharão na claridade viva, e eu estarei de novo na varanda de minha casa, com as duas filhas, a contar a história de uma boneca. (v.1:402-3)

Em meio a inúmeras outras anotações sobre as dificuldades do trabalho político, de reflexões sobre a academia e de questões literárias, aparecem estas linhas afetuosas sobre a vida doméstica, tão reservada neste diário. Vemos, porém, que o lado humano de Montello também tem lugar nestas páginas de confissão, sobretudo quando comenta episódios de sua vida familiar. O crítico George Almeida Hampson afirma que o *Diário da manhã* "embora contenha pouca confissão íntima do homem Josué Montello, é uma leitura que se torna, à medida que se desdobra, mais e mais empolgante" (7:9).

O *Diário da manhã* é a parte inicial de um diário em curso e nele já estão lançadas as marcas que estruturam o *Diário completo* e que parecem ser tecidas num misto de leveza e correção, tanto gramatical quanto histórica, retendo como quem apanhou no ar a "borboleta colorida que ia passando" (v.1:403) e que o tempo teima em, aos poucos, apagar.

No *Diário da manhã* está registrado também o empenho de Josué Montello em tornar-se um escritor mais completo. Nesta época, Montello ainda não escrevera a parte mais importante de sua obra de ficção — a série iniciada com *A décima noite* (1959). Trata-se ainda de um escritor vivendo um período de formação em que admite a necessidade de estudar as formas de composição do romance para se libertar das dificuldades que a criação literária oferece.

O impulso e a decisão de permanecer escritor, no entanto, são sempre reafirmados durante a escritura do *Diário*, como verificamos nas seguintes passagens:

Tenho um objetivo claro, que está na própria essência de meu ser: o de preservar, nesta altura da vida, minha vocação de escritor. Para isso nasci. E disso hei de prestar contas a Deus, na hora derradeira. (v.1:29)

Sei que sou, por vocação e aplicação, um escritor. (v.1:175)

Nada mais sou que um homem de letras. Nasci escritor, para ser escritor. E vou levando adiante o meu programa de trabalho, na mais constante ocorrência com o meu pendor. (v.1:239)

Sou escritor. Nada mais que escritor. E só tenho por objetivo a realização de minha obra ... Quero realizar-me literalmente. É esse o compromisso que assumi comigo mesmo, por força de minha vocação. (v.1:365)

Outro importante tema no *Diário da manhã* é a eleição à Academia Brasileira de Letras. Em inúmeras páginas, Josué Montello

relata as dificuldades da campanha. É interessante notar como toda a crise do final do governo Vargas, que culmina com o suicídio do presidente, aparece como pano-de-fundo da sua luta para ingressar na Academia:

Ontem, no auge da crise política, enquanto o rádio noticiava que o brigadeiro Nero Moura solicitara a exoneração do cargo de ministro da Aeronáutica, complicando assim a situação de dificuldade do governo e tomando ainda mais grave a situação gravíssima, fiquei a um canto da mesa, na sala de jantar, a dar o balanço de minha candidatura à Academia.

Faço e refaço meus cálculos, confiro promessas, dou baixa nas recusas, trato de ver quem posso mobilizar em meu favor, para vencer a hesitação deste ou daquele acadêmico, quando minha mulher se aproxima ainda impressionada com o noticiário político que acabou de ouvir no rádio do quarto, e me pergunta, sem que eu lhe perceba a preocupação:

— Que te parece a situação do Getúlio?

E eu, dentro do meu mundo:

— Ótima. Vai me dar os quatro escrutínios. Falei à tarde com o Lourival Fontes. (v.1:207-8)

Os relatos subseqüentes culminam com a morte diminuída de um estadista de grande peso histórico em relação ao triunfo do escritor na eleição à ABL. Esta relação talvez contenha o germe do entendimento do gênero: para o diarista, os assuntos que vão compondo o relato são selecionados segundo uma ótica muito pessoal e por esta ótica são comentados e avaliados, ao passo que a História não se interessa pela singularidade dos acontecimentos individuais, mas pela sua especificidade, como nos esclarece Paul Veyne em *Como se escreve a História* (86:43).

Em toda a articulação de Montello para ingressar na ABL, com visitas, cartas, viagens, pequenas desavenças e rixas entre os candidatos, estamos diante de acontecimentos individuais que o *Diário* privilegia em detrimento dos jogos de poder que estão incluídos numa esfera maior, das crises nacionais. E mesmo quando entra em cena o registro do panorama político, nos deparamos, inúmeras vezes, com anotações em tom jocoso, assim como no registro de 18 de agosto de 1954, em que Getúlio Vargas é identificado por "Gegê":

— O homem é ou não é do arco da velha? É. Eu confio nele. Pode escrever o que lhe estou dizendo: a rasteira vem aí. Na hora exata, seu Gegê dá o tombo nos adversários. Astúcia, ali, é mato. (v.1:209)

O registro de impressões nestas anedotas políticas imprimem leveza ao relato, retirando o peso que a questão histórica costuma infringir aos fatos. *O Diário da manhã*, e todo o *Diário completo*, em inúmeras anedotas, humaniza uma série de figuras literárias e históricas que fizeram o panorama político-cultural do Brasil. Na anotação do dia 23 de dezembro de 1956, ficamos sabendo que o poeta Augusto Frederico Schmidt é também um atento dono de supermercado e como J.K., em 18 de fevereiro de 1956, encomendou a Josué Montello o discurso que iria proferir. Ganhamos intimidade também com todo o universo da Academia Brasileira de Letras, suas figuras ilustres e suas anedotas sobre as candidaturas, destruindo um pouco da sisudez que este "templo das letras" evoca, plantado no centro do Rio de Janeiro, entre antigos prédios e inúmeras livrarias e sebos.

A chave para a compreensão desta leveza está ligada à agilidade das narrativas e à ligeireza dos relatos. Apesar de o *Diário da manhã* ser um texto de mais de setecentas páginas, cada anotação é breve, o que favorece um ritmo de leitura em que a continuidade e a descontinuidade mantêm aceso o desejo de conhecer a anotação seguinte.

Montello compõe no ritmo do calendário, seu *Diário completo*, pleno de reflexões que alargam o valor do cotidiano.

Das lições que recebe de fontes variadas tece a longa colcha de retalhos que a escrita fracionada do gênero faz compor. Assim, por entre conversas amenas ou considerações pessoais, vemos, também, a História do Brasil acontecendo. Uma anotação datada de 11 de novembro de 1955 pode servir de exemplo. Nesta anotação, Montello comenta, a partir do estrondo de um tiro de canhão do Forte de Copacabana, um dia conturbado em que Carlos Luz, presidente da câmara, vai a Santos encontrar Jânio Quadros. Lott e seus soldados, então, organizam um golpe de Estado, reagindo ao ato de Carlos Luz, que demitira Lott do ministério.

Josué Montello, como observador, narra a crise política que vai se desenrolando, sem se posicionar. O escritor Montello descreve os fatos até concluir que a crise, assim como o temporal, que caía no Rio de Janeiro de então, esmorecera: "A chuva forte, que atravessou a manhã e boa parte da tarde, amainou um pouco, assim que passou também o temporal político (v.1:308)". Tratava-se de uma crise externa como a chuva que caía lá fora e que não chegara a molhar o escritor, abrigado no seu pequeno apartamento da Rua República do Peru, cercado por seus livros e pela companhia de Yvonne, sua esposa.

Ainda nesta anotação do dia 11 de novembro de 1955, percebemos a fugacidade do tempo como recurso narrativo, abreviado nas indicações do diarista: “Pouco depois das nove horas...”; “Afiml, por volta das duas horas da tarde...”; “À noite... o país está calmo” (v.1: 307). Em cerca de trinta linhas o Brasil passa por grave crise política e se recupera. O conflito e a chuva desencadeiam a lembrança do pensamento de Grimm que finaliza as anotações do dia turbulento: “Quem não se preocupar em saber como estava o tempo em Roma, quando César foi assassinado, nunca há de saber história” (v.1:307).

Este final também serve para engrandecer o *Diário*. Afiml, um diário pode nos ajudar a conhecer detalhes que a maioria dos livros de História não descreve, como o dia, em meados de novembro de muitas décadas atrás, em que militares, soldados de Lott, Carlos Luz e Café Filho figuraram. Vemos que é no *Diário completo*, ou nos diários de um modo geral, que podem estar vivas as páginas não escritas da História, assim como também pode ocorrer em romances históricos ou em qualquer narrativa que se inclua na lista dos gêneros de fronteira, ou seja, que pertencem à zona de interseção entre Literatura e História.

Pela aproximação da vida cotidiana, a História surge nos diários, não como representante dos grandes feitos e jogos de poder, mas como dado fundamental da incontável peça de análise dos tempos que se foram e permanecem excluídos da abreviação que a análise histórica acaba por condensar.

A anotação final do *Diário da manhã* contém um balanço da vida do escritor, que se pergunta, a propósito da data de seu aniversário (21 de agosto): “Terei falhado?” A resposta consecutiva nos dá a idéia senão do

sucesso, ao menos do avanço que ocorre entre o início de seu diário em que o autor se encontra “neste quarto andar de uma rua quieta da Tijuca, num apartamento apertado, sem elevador” (v.1:29) até o lugar de então – o espaçoso quarto do Hotel Avenida, em Lisboa:

Terei falhado? Sim, e não. Sim, porque tudo quanto realizei até hoje, no plano de minhas letras, me parece alguém daquilo que tenho condições de realizar – Não, porque estou em Lisboa, depois de conhecer Paris e Madrid ao lado da companhia perfeita. (v.1:472)

E, se há ainda muito por realizar, também o diário segue seu curso. É o fim do *Diário da manhã* e a este se segue, com anotações iniciadas em setembro do mesmo ano, o *Diário da tarde*, que contém anotações de um período maior: dez anos de relatos cotidianos (1957-1967).

O *Diário da tarde* inicia-se dezesseis dias após o final do *Diário da manhã*, em 6 de setembro de 1957, na cidade de Lisboa, com um pequeno relato da conversa que Josué Montello travara com o gramático Serafim da Silva Neto e que se remete ao seu desentendimento com o embaixador Álvaro Lins. A anotação inicial, portanto, já aproxima os dois diários, dando a entender que estamos diante, na verdade, de um único e vasto diário, apesar do nome diferenciado que cada texto contém.

Durante os dez anos que o *Diário da tarde* abarca, aparecem informações importantes tanto no plano literário, por ser este um período de produção fecunda para Montello, quanto pelo transcurso histórico-político que o país enfrenta.

Algumas páginas após o início do *Diário da tarde*, Josué

Montello questiona-se sobre sua carreira literária:

Um escritor só se realiza quando faz um nome, uma obra e um público. Tenho um nome? Sim. Tenho uma obra? Ainda não: tenho livros, sem a unidade do conjunto. Falta-me também o público, que é amparo e segurança do escritor. (v.1:492)

Na anotação subsequente, datada do mesmo dia (1º de outubro de 1957), o escritor acrescenta a esta reflexão as dúvidas que acompanham a escritura de *A décima noite* (1959), romance iniciado durante sua estada em Lisboa e que ocupa muitas páginas no *Diário da tarde*:

A décima noite, começado em Lisboa, será continuado aqui. Tenho comigo o tema, as figuras, o cenário, mas não sei ainda se irei encontrar a difícil conciliação da tradição narrativa com as técnicas modernas, que pretendo seja o meu caminho. Ora vou para um lado, ora vou para o outro, no porfiado esforço para realizar-me como romancista. Porque sinto em mim, imperativa, teimosa, a vocação para o romance. (v.1:492)

Novo dia de dificuldades no romance. Sento-me à mesa, e o texto não me acode, como se me fugisse o fio da narrativa. Decido ler. Mas o romance se interpõe na página que leio, e eu acabo por voltar à mesa, à espera da frase que não vem. (v.1:495)

Há poucos minutos cheguei ao fim do esboço de *A décima noite*. De início chamava-se *O caminho mais longo*; depois, *Nas cinzas do purgatório*. Alterei-o no correr da escrita, embora já tivesse em mente o título que prevaleceria, mais exato, mais misterioso. Ao todo, mais de mil páginas de texto, nesta letra miudinha. (v.1:507)

Chegamos a Madri pela manhã, há um ano. Vamos



deixar Madri à noite. De trem, como viemos. Levo comigo um romance novo, já no texto datilografado, para entregá-lo a José Olympio, no Rio, após nova leitura. Anima-me a convicção de que deixei nesse livro o melhor de mim mesmo, como criação, como forma. Simples ilusão de minha parte? Não sei. O que sei é que ali deixei minhas madrugadas, minhas manhãs, minhas vigílias, sem olhar as horas no relógio à minha frente. (v.1:545)

Para o leitor é curioso acompanhar, pelas páginas de seu diário, toda a criação e as dúvidas que cada romance novo provoca no escritor durante a época de sua produção, pois essas anotações esclarecem sobre o processo de criação literária, anterior à obra pronta. Apesar das dúvidas que *A décima noite* provocou em Montello, a crítica da época aprovou o romance. Para o crítico Bernardo Gersen, "O romance do Sr. Josué Montello transmite perfeita impressão de unidade dramática e de solidez estrutural. E empolga logo de saída" (6:2); para José Paulo Paes, "*A décima noite* lembra os bons romances antigos, quando o escritor tinha tempo e sossego para dedicar-se ao polimento do estilo" (12:3).

A partir de *A décima noite* (1959), Josué Montello reassume sua vocação para o romance, deixando registradas, até o fim de seu *Diário*, anotações sobre a vasta obra romanesca que vai compondo. Aparecem também, nesse segundo diário, notas sobre o romance *Os degraus do Paraíso*² (1965).

Ao lado dos registros sobre a composição de seus romances, aparecem inúmeros registros referentes à posse de Juscelino Kubitschek, à construção de Brasília, à eleição de Jânio Quadros, à sua renúncia, ao curto e tumultuado governo de João Goulart e à tomada de poder pelos militares – tudo descrito pela ótica do intelectual, do escritor e do amigo

peçoal de um J.K. que ainda sonha com a reeleição, sem imaginar os longos anos que o regime militar e seus atos institucionais deveria impor.

Conhecer este período conturbado da História do país por meio das anotações cotidianas de um escritor, cercado pelos mais conceituados intelectuais de então e que mantém uma coluna em jornal de grande circulação, é uma forma de vivenciarmos e repensarmos a época. Certamente, estamos diante de uma versão dos fatos, de uma leitura pessoal de acontecimentos variados, mas trata-se de uma leitura que desperta interesse prévio, já que a forma narrativa do diário possibilita um desvelamento passo a passo dos acontecimentos (confirmados ou não extratextualmente). As informações são registradas em retrospectiva como em outras formas narrativas mas, no diário, o espectro de tempo entre o acontecimento e seu registro é menor, facilitando a anotação de detalhes que poderiam desaparecer num texto de memórias. Vejamos a anotação de 16 de outubro de 1961:

Pouco antes de sair de casa para o aeroporto, dando início a uma prometida viagem à Argentina, telefona-me o ministro Tancredo Neves, meu velho amigo. Vai proferir uma conferência na PUC, do Rio de Janeiro, de improviso, e pede-me que lhe prepare os dados atualizados de que precisa para falar sobre política e educação.

Digo-lhe que estou com pé na escada do avião, a caminho de Buenos Aires, mas que, no meu regresso, na próxima semana, os dados estarão ao seu dispor. De lá mesmo lhe darei um aviso.

Mando o carro esperar-me na calçada do edifício, e trato de reunir os livros de que necessito, para levá-los comigo. Na Argentina, tratarei de completá-los, com a bibliografia de língua espanhola, no setor da educação moderna.

Buenos Aires é uma cidade européia transplantada para

o pampa argentino. A cada momento estou a lembrar-me de Paris, olhando uma rua, um parque, um edifício.

Há pouco, dei por mim, entretanto, a lembrar-me de Borges, que soube ver a cidade na sua autenticidade argentina. Sentei-me num dos bancos da praça San Martin, como o poeta, e logo lhe recito os versos:

*Que bien se ve la tarde
desde el fácil sosiego de los bancos!*

Nas livrarias, busco uma boa edição das obras de Sarmiento, velha paixão de juventude, desde que li seus *Recuerdos de provincia*, no exemplar anotado pelo velho João Ribeiro, presente de seu filho Joaquim quando completei vinte anos. Não a encontro. Tenho de recorrer aos sebos, e ali me abasteco de algumas raridades bibliográficas, notadamente a edição de luxo de *Don Segundo Sombra*.

Entre as peculiaridades que distinguem brasileiros e argentinos, há esta, que perfeitamente os identifica: o desconhecimento recíproco, na ordem dos valores literários.

A Exposição do Livro Brasileiro, na *calle Florida*, é realizada em hora oportuna. Brasília nos pôs na moda. E a renúncia do Jânio Quadros também, dada a singularidade de um presidente de República que atira o cargo pela janela e fica a esperá-lo de volta, impaciente. Daí a curiosidade mais viva dos argentinos por nossa literatura, neste instante apreensivo da vida universal. (v.1:659-60)

Nesta anotação interessa-nos averiguar como por meio de um pedido de dados sobre educação, de uma descrição de Buenos Aires, de uns versos de Borges e de outras indicações bibliográficas, vamos ficando a par da situação em que o Brasil se encontra em 1961, causando interesse tanto pelas novidades que o governo J.K. implantou, como Brasília, quanto pela renúncia de Jânio Quadros. Esta avalanche de informações talvez nos evidencie menos o estilo "minucioso" de Montello e mais a maneira como o autor compõe seu diário: construindo, pelos detalhes que acrescenta, sua percepção do efêmero.

A crítica de Montello à renúncia de Jânio é clara. Para o escritor maranhense, essa atitude não passa de um recurso "armado com astúcia" (v.1:331) para assegurar sua governabilidade. Em outros momentos do *Diário da tarde*, Montello tece críticas contundentes ao governo de Jânio: "Jânio em vez de governar realmente o país, faz sentir a sua inapetência para dirigi-lo" (v.1:327); "a famosa vassoura da propaganda eleitoral, em vez de varrer para tirar o cisco, sacudia a poeira no ar, criando a confusão" (v.1:333).

A anotação do dia 16 de outubro de 1961, anteriormente mencionada, é interessante sobretudo por sabermos que, nesta altura, o narrador desta nota desconhece todos os acontecimentos históricos que ainda estão por vir, ao passo que os leitores, podem estar a par da sucessão dos fatos: o então ministro Tancredo Neves passaria, muitos anos depois, a Presidente eleito da República e faleceria sem ser empossado e que o ato de Jânio Quadros desencadearia, dali a poucos anos, o golpe militar de 1964.

Em 1.º de abril, uma nova anotação de teor político não deixa dúvida quanto a mudança de regime pelo qual passamos:

— Estourou a rebelião contra Jango. Estou acabando de ser informado. Há notícias de resistências. Não creio. Jango semeou ventos, colhe agora as tempestades.

A última sementeira foi a de anteontem, na assembléia dos sargentos, no Automóvel Clube, quando todo o país pôde testemunhar ao vivo, pelos aparelhos de televisão, o colapso da disciplina e da hierarquia militar. Com isto a reação deixou de ser política, para ser uma iniciativa das classes armadas, e aí está, para mim, o seu perigo fundamental. Até agora, tínhamos tido movimentos políticos, que buscavam apoio no Exército, na Marinha e na

Aeronáutica. Desta vez o Exército, a Marinha e a Aeronáutica, diretamente atingidos pelo apoio do governo à indisciplina e à quebra da hierarquia, buscaram a solidariedade da classe política. Solidariedade mais de forma que de conteúdo, visto que, sem esse apoio, o movimento teria ido adiante, por um impulso de autodefesa natural.

No momento em que as Forças Armadas se compenetrarem de que devem mais a si mesmas do que aos políticos, no processo de reação vitoriosa ao governo decaído, passarão a ditar as normas do novo regime, assumindo automaticamente a chefia do Estado, com base na hierarquia militar.

E agora, Josué? (v.1:745)

A paródia final que nos remete ao texto drumondiano – "E agora, Josué?" – exemplifica o clima de incerteza que os novos acontecimentos instauraram.

Para Montello, a posição das Forças Armadas, nesse momento, era clara, seu objetivo era restaurar a ordem. No entanto, ele já prevê complicações futuras, confirmadas na anotação do dia 8 de abril, quando ouve, pelo rádio, as medidas militares do primeiro ato institucional, dando aos comandantes-em-chefe o poder para suspender os direitos políticos por dez anos e cassar mandatos federais, estaduais e municipais sem apreciação judicial. Sob este aspecto, o texto de Montello pode funcionar, para o leitor, como um instrumento que possibilita a tomada de consciência histórica.

Ao lado da incerteza sobre a obra literária que vai tecendo e das incertezas políticas que vão se alojando por força da ditadura militar, uma questão que imprime leveza ao *Diário da tarde* é a temática das viagens, comprovando que apesar da tendência democrática do escritor e da leitura crítica que faz do momento político, parece estar acima dos

acontecimentos, como percebemos pelo tom ameno, isento de preocupações, que suas notas vão imprimindo ao relato. Em parte, o *Diário da tarde* é também um grande diário de viagem, no qual, Josué Montello nos apresenta Lisboa, Pisa, Paris, Montecarlo, Valência, Coimbra, Brasília e São Luís (dentre outras cidades do Brasil e do mundo). Destacamos as seguintes passagens a fim de ilustrar nossa afirmação:

Eu não poderia regressar ao Brasil, sem estes dias em Lisboa, no meu velho quarto de Hotel Avenida Palace. E é aqui que realmente estou, cercado pelo burburinho natural do centro da cidade.

Já fui ver Camilo, Garret, Alexandre Herculano, Eça de Queiroz e Camões, para lhes dizer que estou indo embora. Ficaram em silêncio, fiéis à sua condição de estátuas. (v.1:545)

Já é noite alta. Mas o dia não foi embora. A claridade da tarde inunda o céu como se fosse atravessar a madrugada.

...

Estamos em Paris, na primavera. (v.1:541)

É este mesmo o famoso Cassino? Vi-o de longe, da janela de meu quarto de hotel, e resolvi olhá-lo de perto, cá embaixo, dentro da noite. Sim, é o próprio. Uma casa antiga, e vulgar, de fachada amarela, sem qualquer aparato nem luxo. Diferente daquela que eu havia imaginado, com o que li nos livros e vi nos filmes. (v.1:538)

A Madri de Lope de Vega, a de Zorrilla, a de Benavente, conjugadas no tempo e no espaço pelo gosto da tradição, eu as conheci aos poucos, rua a rua, a princípio com a emoção da surpresa, depois com o enlevo da ternura. Reconstituí todo o itinerário de muitas das personagens de Galdós, umas vezes com o livro na mão, outras com a memória do texto levando-me através da Madri das evocações de Mesonero Romanos. E assim, devagar, me

assenhoreei da cidade, vivendo a sua vida presente, recompondo a sua vida passada, contemporâneo do que vi e do que lembrei com a memória de minhas leituras. (v.1:544)

O tema da viagem, isento de qualquer preocupação com a situação política que Montello deixara no Brasil, aparece, em larga escala, no *Diário da tarde*. Com leveza, em estilo prosaico, Josué Montello vai nos apresentando a paisagem pela ótica do escritor. Ultrapassando informações meramente geográficas ao tecer suas impressões pessoais sobre cada lugar novo que percorre e cada literatura que redescobre.

Se, de um modo geral, a viagem como motivo exclusivamente literário parece estar em decadência³, as anotações de Montello, sem renovar a temática, ainda assim servem para que também o leitor sinta a viagem como uma forma de evasão espacial, mantendo aceso o vigor das descrições ao mesmo tempo em que nos faz mergulhar num turismo literário, afastando seu texto dos lugares-comuns para onde, por vezes, o gênero se encaminha, como vemos na seguinte passagem:

Viajar pelos olhos de quem já viajou, recolhendo em livro as emoções que recolheu pelo caminho, pode resultar numa boa estopada. Sim. Mas quando o viajante se chama Sterne, em *The Sentimental Journey*, ou Garrett, nas *Viagens na minha terra*, o proveito é dobrado: de um lado, a viagem em si, com as impressões perduráveis; do outro, a fruição lúcida do texto literário. A rigor, para ser inteiramente veraz, não nasci com o gosto das viagens verdadeiras, como Sterne ou como Garret. Prefiro as viagens imaginárias, a um canto da biblioteca, com um livro na mão, a cabeça apoiada no espaldar da poltrona orelhuda.

Diz um provérbio irlandês que Deus fez o tempo, e o homem a falta de tempo. Valho-me da falta de tempo, que

eu próprio invento, para a delícia da viagem à França e à Itália, levado por Sterne.

Machado de Assis, que se comprazia na sua viagem de bonde, entre as Águas Férreas e o centro da cidade, no Rio de Janeiro, também se deliciava na companhia de Sterne e de Garrett. Com a vantagem de não fazer a mala nem dormir em quarto de hotel, tendo ainda aprendido, com eles, a renovar o romance brasileiro. (v.1:711)

Ao lado da temática da viagem com ponto de partida para a discussão literária, uma outra temática parece se alargar neste *Diário da tarde*: a questão do declínio físico e da morte, que vai ganhando seu espaço à medida que vão se passando os anos⁴.

De simples menção (leitura do obituário da Academia) a longas reminiscências (como a desencadeada pela morte de seu pai em 20 de outubro de 1957), a temática da morte vai tomando espaço e ganhando páginas, assim como no *Diário do entardecer* (1967-1977), volume subsequente da série que compõe o *Diário completo*, em que a temática da morte se avoluma, conforme afirma o crítico Wilson Martins:

Em literatura, Josué Montello desejaria encontrar o tempo que dura, mas encontra apenas, com a vida literária, os testemunhos do tempo que passa. O mesmo acontece com a vida propriamente dita. À medida que o seu diário avança pelos anos, desfazendo-a aos poucos com perturbadora sutileza, multiplicam-se os registros depressivos: as enfermidades e os sinais de decadência física, o número crescente de amigos desaparecidos, a meditação cada vez mais freqüente sobre a morte, a mal contida surpresa a cada vitória sobre os insultos orgânicos, o tom de testamento espiritual e biográfico que se torna cada vez mais insistente. Resta-lhe o conforto de haver dado à nossa vida pública e intelectual uma contribuição positiva e o de haver realizado uma obra literária já agora inseparável do romance brasileiro e que sobreviveu, sem se deixar contaminar, a

experiências técnicas que tiveram tanto de pretensiosas quanto de efêmeras. (10:3)

De fato, parece ser a passagem do tempo, o grande tema que se apodera do *Diário do entardecer*, desde sua epígrafe inicial, retirada das *Memoires d' outre-tombe*, de Chateaubriand, a qual reflete sobre a fugacidade do tempo: "nossa existência é tão fugaz que, se não escrevermos à noite o que acontece pela manhã, o trabalho nos atordoa e não sobra tempo para registrá-lo" (v.1:935).

Durante o período do *Diário do entardecer*, as dúvidas que o incomodavam sobre sua obra são substituídas por um tempo de mais certezas: "... um escritor, fiel à sua vocação, tem de realizar três coisas: um nome, uma obra, um público. Fiz o nome, fiz a obra, fiz o público, com o melhor de minha aplicação" (v.1:939).

O *Diário do entardecer* (1967-1977) mantém muitas das temáticas até aqui focalizadas, ou seja, a criação literária, a vida pública, mas é sobretudo a morte um dos temas mais significativos desta fase.

A morte é um questionamento que permeia a vida humana e encontra-se presente também em narrativas confessionais. Nos diários, narrativas tão ligadas à passagem do tempo, é comum que a preocupação com datas culmine em reflexões sobre o declínio físico e a morte. Nesse terceiro diário de Montello, a morte costuma aparecer personificada, "Ela não se compadece de nosso temor" (v.1:1009), ou, em outras situações, como forma inevitável que retira de cena os amigos mais diletos: "A imagem do companheiro morto (...) desfaz-se em contato com as memórias do companheiro vivo e afetuoso, que há de sempre

perdurar no mundo de minhas reminiscências " (v.1: 1011-2).

A temática da morte, assim como no diário que o antecede, se perpetua por todo o texto. Além de vinte e seis falecimentos⁵ anunciados no curso destes dez anos, o narrador também se detém em comentários sobre a morte:

À medida que se encurta a parábola da vida, há em cada um de nós a tendência nostálgica para o refúgio no passado. Nessas ocasiões, o nome de um companheiro desaparecido não se limita a ressuscitar o morto: somos nós próprios que ressurgimos com ele. (v.1:969)

Não adianta temer a morte. Ela não se compadece de nosso temor. Guia-se por seu próprio relógio. Quando tem de vir, vem. Prescinde, quando quer, de aviso-prévio – a enfermidade. E é também ela que empurra de um décimo andar o suicida desesperado, requintando-se em fazer crer que foi ele que se atirou. (v.1:1009)

Jamais imaginei que o preenchimento de uma nova caderneta de telefones, para substituir a antiga, já de folhas soltas por força do uso, me desse tanta tristeza. E deu. A cada página, quantas supressões! Uns nomes, por estarem nas lápides do cemitério; outros, por estarem mortos dentro de mim, numa ala a mais do cemitério particular; outros ainda porque, por desuso, já não sei quem são. (v.1:1247)

A estas explanações Josué Montello acresce inúmeras notas sobre o falecimento de Guimarães Rosa, ocorrido três dias após a posse do amigo na Academia Brasileira de Letras.

As informações apresentadas, além de contundentes, sobretudo por terem sido escritas tão próximas dos acontecimentos, servem para que nos remetamos à questão do tempo como ente narrativo. Apesar do

texto em forma de diário ser escrito no compasso do calendário, como afirma Béatrice Didier, há, dentro do gênero, espaço para recuos e avanços temporais, como nesta anotação do dia 26 de novembro de 1967, em que Josué Montello subitamente interrompe o movimento de sua cadeira de balanço, assim como o fio da narrativa, e volta para o passado para rever os últimos diálogos que tivera com Guimarães Rosa. Primeiramente, o narrador recorda a posse do autor de *Sagarana*, depois volta mais no tempo: “Dois dias antes...” (v.1:970) para, por fim, lançar sua recordação para o dia da morte do acadêmico. Estas mudanças na sucessão linear, comuns ao romance e às narrativas históricas, também têm espaço no texto do diário, composto a partir da segurança das datas, mas sabidamente maleável como qualquer narrativa.

Em momento anterior, Josué Montello, refletindo sobre a permanência ou não da obra de Guimarães Rosa, lança para o futuro suas indagações, sugerindo um avanço pela antecipação do momento posterior ao que está sendo narrado:

A conversa de ontem, na Academia, com Guimarães Rosa, levou-me a reler, salteadamente, algumas páginas do próprio Rosa, nas *Terceiras estórias*, e eu fiquei a interrogar-me, ao fim da leitura, se não se repetirá com o mestre de *Grande sertão: veredas* o desdém com que se põem de lado, hoje, os livros de Coelho Neto.

Presumo que sim. (v.1:957)



Esse deslocamento, ora para o passado ora para o futuro, permite-nos ver que o tempo nos diários, como em qualquer ficção, "é múltiplice, ligando entre si momentos que o tempo real separa" (156:25), como afirma Benedito Nunes.

Durante estes dez anos que o *Diário do entardecer* engloba, Josué Montello assume diferentes cargos: Presidente do Conselho Federal de Cultura; Adido cultural junto à Embaixada do Brasil em Paris e Reitor da Universidade Federal do Maranhão. Em vários momentos, no entanto, o escritor termina por se questionar se tantos cargos não reduzem seu próprio tempo, condição essencial para compor a obra literária que acredita ser capaz de executar, como revela na seguinte passagem: "pergunto a mim mesmo se não estarei a desgostar-me, para deixar ressentimentos e mágoas, em troca de todo o sacrifício a que diariamente me submeto, na provação da reitoria" (v.1:1227).

À medida que o tempo vai passando, vamos ficando a par também do tempo histórico, ao lado de um universo literário, pelos registros regulares de um escritor que observa criticamente, à sua volta, os acontecimentos: o declínio físico de Salazar (v.1:1008); a decretação do AI5 (v.1:1023); A prisão do ex-presidente Juscelino Kubitschek (v.1:1025); A descida do homem na lua (v.1:1060); a Revolução dos Cravos Vermelhos (v.1:1292), a morte de J.K. (v.1:1389).

A cada novo registro, a sensação da passagem do tempo por meio da sucessão dos acontecimentos, tirando de cena inúmeros companheiros e modificando o espaço, acaba por dar-nos a idéia do declínio físico e espacial. Como exemplo, podemos citar duas anotações em que Montello descreve um passeio ao Centro do Rio (v.1:959) e um regresso a Belém

(v.1:979). Estas anotações revelam como o percurso empreendido pelo narrador o leva ao passado e ao território da memória:

Rua do Ouvidor, aquela? Assim repleta de camelôs?
Busquei os prédios de minha juventude, e que ali deixei há
20, 30 anos, e não os achei. (v.1:959)

Ainda bem que, olhando o arranha-céu que atravanca o
ângulo da rua, vejo ainda ali, no mesmo lugar, com as suas
janelas retangulares e a sua sacada de ferro, o casarão de *O
Estado do Pará*. Pouco importa que os operários da obra
façam retinir as suas ferramentas – o que ouço é o rumor
cadenciado dos velhos linotipos que rangeram e arfaram em
1963, compondo os meus primeiros artigos paraenses,
recém-chegado a Belém. (v.1:979)

Estes roteiros saudosistas das cidades do Rio de Janeiro e de Belém vão dando ao leitor a idéia do tempo que devora tudo: “Tudo sumido e mudado” (v.1:950), causando a sensação de estranhamento e de tensão entre o narrador e o espaço urbano modificado.

De fato é o tempo, inclinando o narrador ora para a tristeza, ora para um retorno nostálgico ao passado, o grande protagonista destas anotações cotidianas de Josué Montello.

O aprisionamento no passado e a moda da nostalgia é um dos temas que freqüentam o debate sobre as características da pós-modernidade. De alguma forma, estamos condenados a buscar o passado por meio das imagens que se perpetuam em nossa memória e estão fora de nosso alcance para sempre. A nostalgia, portanto, seria um reflexo desse tempo atual em que “a inovação estilística já não é possível” (154:31), como ressalta Fredric Jameson em seu artigo “O

pós-modernismo e a sociedade de consumo".

Para Montello, a nostalgia é também uma forma de trazer de volta à cena aquilo que se perdeu na poeira das mudanças. Sob este aspecto, o escritor consegue subverter o tempo e trazer para o presente da narrativa o que deseja eternizar: "vejo ainda ali, no mesmo lugar,... o casarão de *O Estado do Pará*... – o que ouço é o rumor cadenciado dos velhos linotipos" (v.1:979).

É também nostálgico o retorno à trama de Álvaro Lins. Sua volta não aparece como ressurgimento, mas como um resgate escatológico, quer pelos "intervalos de silêncio" (v.1:1013), quer pelo estranhamento que a figura "deformada pela cortisona" (v.1:1013) lhe causa:

À minha frente está um senhor baixo, muito gordo, todo de preto, um livro contra o peito, e que me sorri. Será possível? Álvaro Lins? Seria mesmo? O Álvaro Lins esguio, muito magro, que deixei em Lisboa? Que revi tantas vezes, depois disso, nos encontros da Academia, sem que nos falássemos? Que foi isso? Sim, ele: deformado pela cortisona.

E é a voz que lhe confirma a presença:

— Devo-lhe esta visita. E aqui estou.

Levei-o para o livingue, reprimindo o meu espanto. E mais emocionado fiquei quando ele passou às minhas mãos, como lembrança afetuosa, o exemplar de luxo de *A selva*, de Ferreira de Castro, ilustrado por Portinari, e no qual deixara, na sua letra firme, a dedicatória que desfazia para sempre, entre nós dois, o silêncio de tantos anos. (v.1:1012-3)

Ao lado das perdas que o tempo acrescenta à narrativa, só as informações literárias (que vivem no tempo infinito da literatura)

parecem escapar à ação de Chronos. Verificamos sobretudo no *Diário do entardecer*, durante a época em que os amigos mais diletos como Viriato Correia, Guimarães Rosa ou Juscelino Kubitschek já se foram, que as notas sobre autores da literatura universal, consagrados ou não, e sobre sua própria obra alargam-se, talvez para substituir estas ausências, talvez por Josué Montello estar vivendo um período de maturidade literária.

Neste ínterim foram escritos três romances importantes dentro de sua vasta obra: *Cais da Sagração* (1971)⁶; *Os tambores de São Luís* (1975)⁷ e *Noite sobre Alcântara* (1978)⁸.

Em paralelo à escritura dos romances, Josué Montello anota nos diários inúmeras informações sobre cada fase da construção de seus textos literários, sobre as dificuldades da tarefa do escritor, desde a construção mental da trama, passando pela escolha do tom adequado à narrativa, até o medo característico que antecede cada noite de autógrafos. Mesmo numa fase em que já estamos diante de um escritor consagrado é interessante notarmos como a escritura de um novo romance sempre comporta inúmeras dúvidas e dificuldade:

Abro a pasta do novo romance. Nos atropelos da preparação da viagem para Paris, tenho-o posto de lado, sem tempo nem disposição para prosseguí-lo. E cometo uma imprudência: releio o que ali está. Não era hora. Nessas ocasiões, o crítico literário assume o lugar do romancista. A ebriedade da criação, dando impulso à pena que corre no papel, é substituída pelos olhos severos e vigilantes que lêem devagar o que está escrito, já de pena em punho para cortes e correções.

Desta vez, no entanto, deixei de lado a caneta. Fui lendo, e a certeza de que posso fazer melhor, de que o texto não corresponde ao que desejei pôr no papel, nos dias e dias em que tentei dar forma ao meu *Cais da Sagração*, como

que me esmaga, me admoesta, me sacode, e eu dou por mim a rasgar as cento e poucas folhas que ali estão.

Rasgo devagar, firme, decidido, e vou atirando as tiras rasgadas ao cesto repleto, antes que me venha a vontade de continuar pelo caminho que vinha percorrendo. (v.1:1017-8)

Páginas reescritas, que eu supunha perfeitas, relidas agora, neste silêncio, nesta paz, levaram-me a refazê-las, como se nada prestassem. Para o escritor consciente, não há páginas perfeitas. Tudo quanto lhe vem à pena, apesar das muitas emendas, corresponde apenas à aproximação de um ideal inatingível.

Hoje, estive a ponto de chorar, desesperado. Queria ajustar o tom do romance à sua épica, e o canto desejado me fugia, sem força, sem grandeza. Terminei por fechar a pasta, e fui deitar-me, para esperar na cama a claridade da manhã. (v.1:1211)

Ao iniciar o *Diário do entardecer*, o escritor se pergunta logo após completar cinquenta anos: "Terei mais dez anos à minha frente? E por que não? Ponho a mochila nas costas, reconhecido ao que recebi da vida como graça de Deus" (v.1:947).

Ao terminar o *Diário do entardecer* e, com ele, o primeiro tomo do Diário completo, eis a resposta:

Amanhã, querendo Deus, farei 60 anos. Sessenta anos? Ainda não é a exorbitância de idade a que se referia Chateaubriand. Também não é a velhice, se deixou de haver a rendição do homem que se entrega, recusando as novas lutas. Sinto ainda as formas firmes, os olhos desimpedidos, o gosto de construir.

...

Daqui a poucos momentos, ou seja: quando o relógio bater pelas quatro e meia, estarei completando 60 anos.

...



Antes que a noite se feche, seguro o bordão e a mochila, e retomo a caminhada. Na minha mão, a mão da companheira. Vamos assim, os dois. Sobre nós, a grande noite estrelada. (v.1:1446, 1447, 1448)

E, seguindo a caminhada, novamente com o bordão e a mochila, Josué Montello se lança pela grande noite estrelada, que se abre sobre ele e sua companheira, e pela escritura do *Diário da noite iluminada*.

O *Diário da noite iluminada* inicia-se em 22 de agosto de 1977, em Brasília, na inauguração do monumento em homenagem ao presidente J.K. no primeiro aniversário de sua morte, e termina em 21 de agosto de 1985, também em Brasília, quando Josué Montello é aprovado, diante da comissão de Diplomacia, como embaixador do Brasil em Paris, junto à UNESCO.

Neste período, entre 1977 e 1985, o diário não se desvia dos diários anteriores. Novamente o tema das viagens⁹, novamente a profusão de falecimentos¹⁰, o contexto político e a sequência da obra literária, já vasta, que Josué Montello continua a compor.

Durante o percurso deste diário, o escritor conclui *Noite sobre Alcântara* (1978) e escreve *Coroa de areia* (1979); *O silêncio da confissão* (1980); *Largo do Desterro* (1981); *Aleluia* (1982); *Pedra viva* (1983) e *Uma varanda sobre o silêncio* (1984), além de reescrever seu primeiro romance *Janelas fechadas* (1982).

Curioso é notarmos nos registros relativos à *Noite sobre Alcântara* como a criação de um diário ficcional, o "diário de Maria Olívia", que faz parte da trama do romance, causa tanta confusão, justamente por ser a leitura de um diário, na maior parte das vezes,



condicionada a uma leitura de texto não-ficcional:

O diário da Maria Olívia, incluído no contexto de *Noite sobre Alcântara* como recurso narrativo, foi redigido, ao que parece, de modo tão convincente, que tendo levado alguns leitores, e dos mais categorizados, à convicção de que se trata de um texto autêntico, encontrado realmente por mim, na Biblioteca Pública de São Luís, como digo no romance.

Hoje, na Academia, enquanto aguardava o início da sessão para a entrega do Prêmio Machado de Assis a Carolina Nabuco, contou-me Alceu Amoroso Lima, após os mais generosos louvores ao romance:

— A carta que escrevi hoje à minha filha freira é quase toda a respeito de Josué Montello. Mande-lhe *Noite sobre Alcântara*, assim que acabei de lê-lo, chamando a sua atenção para o diário da Maria Olívia, que é uma obra-prima dentro de outra. Pelos textos que você publicou, vê-se que ela foi, realmente, uma de nossas grandes escritoras. Bastam os textos que estão no romance para assegurar à Maria Olívia uma alusão obrigatória nas histórias literárias, entre os nossos talentos femininos mais notáveis. A Biblioteca Pública de São Luís tem responsabilidade no que aconteceu com o diário. Uma obra como aquela tinha de ser muito bem guardada. Não podia ficar exposta a ser destruída por um temporal.

E eu, entre surpreso e envaidecido:

— O diário de Maria Olívia, Alceu, é uma invenção minha. Fui eu que o escrevi.

Alceu quase saltou da cadeira:

— Não é possível! O que é que você está dizendo! É obra sua? Pois eu, com toda a minha experiência de leitura, com toda a minha malícia, acreditei piamente que o diário fosse verdadeiro. E já me preparava para chamar à ordem, no meu artigo sobre o romance, o diretor da Biblioteca Pública de São Luís! Foi bom falar com você. (v.2:64-5)

De fato, a leitura de um texto em forma de diário contém os resquícios da origem dos diários, quando estes textos endogâmicos eram escritos somente para seus escritores e, sem a perspectiva de publicação,

poderiam conter uma parcela maior de sinceridade. Daí a confusão que um texto ficcional como o diário de Maria Olívia pode gerar ainda hoje em dia, mesmo tendo como leitor o crítico Alceu Amoroso Lima.

A inclusão da criação de um diário ficcional dentro a escritura do *Diário completo* com o qual Josué Montello pretende compor um vasto painel do seu tempo, mas com o apuro da obra de arte, suscita a compreensão das inúmeras possibilidades do gênero, fazendo reconhecer também a impossibilidade de classificá-lo simplesmente nos moldes de “ficção” ou “não ficção”, ainda mais quando nos damos conta deste reparo do escritor na anotação do dia 6 de janeiro de 1982:

De Goethe, falando por todos nós, escritores: “todas as obras que escrevi até hoje nada mais são do que fragmentos sucessivos de uma grande confissão” sobretudo quando nos escondemos em nosso texto. (v.2:236)

Assim, além de ser um diário ficcional, o “diário de Maria Olívia” não deixa de ser também um diário de Josué Montello, comentado dentro da obra em forma de diário que Josué Montello compõe em paralelo a sua obra literária. Nesta relação de “contém” ou “está contido” está o germe da discussão sobre os limites e interseções entre a Literatura e a História nos diários, que nos faz supor que, como na vida, fato e ficção se misturam, compondo entre as ficções da memória e o futuro, um presente entrelaçado de fios diversos: “À medida que vou vivendo, mais me convenço de que nada é mais ilusório que o presente – simples ponto de encontro entre o passado, que depende da memória, e o futuro, que reclama a nossa imaginação (v.2:61).”

É nesta luta contra a fugacidade do tempo e a ilusão do presente que Josué Montello parece compor sua obra. Nesta altura de sua vida identificado com a expressão “noite iluminada”, agora que o entardecer já ficou para trás, parece que o caminho do romance já é uma estrada mais fácil de percorrer. Nas anotações sobre a escritura dos romances (dos inúmeros romances que concluiu e publicou neste período) percebemos menos alusões às dificuldades da escrita:

Agora, aqui continuo, depois de ter escrito o capítulo 6 de *A coroa de areia*, já sentindo que o novo romance encontrou o adequado veio narrativo, com a sequência natural de suas cenas e de seus personagens. (v.2:37)

De quantas páginas de romance escrevi até hoje, aquela em que suponho ter sido mais feliz, na composição de cena, no vigor e no movimento da frase, está no capítulo 6 de “A marcha”, em *A coroa de areia*. Nela descrevo o combate de Catanduvas.

Reli-a vezes sem conta, atento ao seu ritmo, à sua composição, ao seu vocabulário exato, ao seu rigor histórico, até que, exausto, me pareceu ter alcançado o extremo limite de meus recursos de escritor. Guardei-a na pasta dos originais, contente com o meu trabalho. (v.2:58)

Entre três e meia da madrugada e nove horas da manhã, consegui escrever um terço do livro. Sinto em mim toda a urdidura narrativa, e trato de jogá-la ao papel, nas folhas sucessivas de um caderno sem pauta, como se a soubesse de cor.

E uma sensação curiosa me domina, quando concluo essa primeira arrancada: sinto que poderia emendar o resto da manhã, e mais a tarde, e ainda a noite, até concluir todo o romance. Mas suspendo o trabalho para ir à *Manchete*, onde Adolfo Bloch, que ontem me mandou chamar, espera por mim. (v.2:204)

Enquanto revia as derradeiras provas de *Pedra viva*,



outro romance aflorou-me à consciência, com seu entrecho e seus personagens, obsessivo e atual. E já com o seu tema, o seu início e o seu fecho, sem faltar o título, *Uma varanda sobre o silêncio*. Acudiu-me de repente. Como se me caísse sobre a mesa, quando eu estava a mudar a fita da máquina. Num relance, a sua urdidura se apossou de mim. Limitei-me a apressar o trabalho em que me ocupava, em seguida atirei ao papel o esboço da narrativa, que se concentrará numa figura obstinada – a da mãe que só tem um filho, e este desaparece. (v.2:323-4)

Desde o dia 8, ainda no Rio, venho escrevendo continuamente *Uma varanda sobre o silêncio*. O texto, aqui, continua a me fluir da pena continuamente. Como que o sei de cor. Com a paz que me rodeia, isolado no meu canto, sinto o livro avançar com rapidez. (v.2:328)

Ao lado de um domínio maior ou destreza perante a escrita, Josué Montello tece informações sobre as mudanças que ocorreram em seu itinerário de escritor:

À medida que o tempo passa, sinto aguçar-se em mim o pendor das palavras essenciais. No começo da vida literária, a pena ia ao tinteiro e voltava, como se tivesse fome de linhas a percorrer. Hoje, imobilizo a esferográfica sobre a folha em branco, contendo a fluência da palavra, para que só venha ao lume da página o vocábulo vivo, de que realmente necessito para animar na frase o pensamento. Mas sem prejuízo de certo ritmo pessoal, que individualiza o modo de exprimir de cada escritor. (v.2:40)

Ao lado das anotações sobre as mudanças no seu percurso como escritor, começam a aparecer notas sobre o seu declínio físico.

As mazelas que acometem o escritor, no entanto, raro são acompanhadas de questões existenciais. Se o diário íntimo costuma ser o

locus sagrado das dúvidas sobre a existência de Deus, sobre a transcendência ou sobre o credo do diarista, assim como ocorre exemplarmente nos diários de Miguel Torga, em Montello o que encontramos sempre não são dúvidas, mas a certeza calma de quem crê, sem que o sofrimento, em nenhum momento, venha interferir na sua ligação com o que se costuma chamar de mistério. Até quando se pergunta sobre a sua própria religião, não encontramos um ser dividido por ter sido criado no universo do Protestantismo e, depois, ter se identificado com os rituais e discursos da Igreja Católica:

De vez em quando, à hora de meus exames de consciência, me pergunto se sou católico ou protestante, e eu próprio respondo, com a íntima certeza de que sempre juntei, cuidadosamente, os pedaços de mim mesmo:

— Um pouco daqui, outro tanto dali, sempre achando que a bondade natural é o caminho certo para chegar a Deus. (v.2:400)

O questionamento religioso sobre sua vocação protestante ou católica, dá bem o tom conciliador do homem acostumado a soluções políticas e a não desagradar ninguém.

Ainda no *Diário da noite iluminada*, um outro reparo sobre sua fé não abre espaço para maiores considerações: "— Não sou suficientemente orgulhoso para me presumir geração espontânea (v.2:312)".

As dúvidas e indagações do escritor anotadas nesta parte do *Diário completo*, além de se voltarem para a religião e a fé, dizem respeito ao futuro, ou melhor, às mudanças que começaram no século

XX e deverão ser intensificadas no século XXI:

E o homem, que fará o homem, nesse novo mundo de robôs e computadores? A revolução da telemática, então em curso, não se limitará a este ou àquele país. Apoiada em satélites, cobrirá todo o planeta. O espaço de cada nação, assinalado pelo marco das fronteiras, transformar-se-á numa linha divisória meramente lírica, sem qualquer sentido na ordem prática, visto que será invadido a cada momento pelas ondas de transmissão encarregadas de neutralizarem as emissões nacionais.

Chegar-se-á, por esse caminho da técnica, à substituição das nações atuais por uma república mundial única, como previu Ferdinand Tonnies, há três décadas, no seu livro sobre comunidade e sociedade? Essa república levaria sobre a de Platão a vantagem de ter poetas no seu governo, já que Tonnies previu também, no exagero romântico de seu sonho de gabinete, que ela seria dirigida por pensadores, sábios e escritores. (v.2:49)

A população do planeta terá crescido de tal modo, no correr dos próximos vinte anos, que, ao chegar o ano 2000, serão ainda mais angustiantes os problemas que o homem terá de enfrentar e resolver para a sobrevivência da própria humanidade. Os progressos técnicos – sobretudo aqueles de fruição individual – não chegarão para todos. Uns tantos olhá-los, ou deles terão vagar notícias. Hoje, são poucos os que podem tomar o Concorde e saltar em Paris. Amanhã serão muito menos os que entrarão na nave espacial para descer na Lua.

Diante disso, parece que só há mesmo um caminho para aqueles que terão a responsabilidade de administrar o mundo depois de nós: o das grandes soluções coletivas, que relegarão a plano secundário, com o maior rigor, as soluções individuais. Estou mesmo inclinado a crer que nossa geração vai ser a derradeira a ver esta coisa estranha para o mundo de amanhã: um homem sozinho no seu automóvel. (v.2:168)

Os questionamentos de Josué Montello sobre a tecnologia refletem a sua preocupação com o acesso da humanidade a estes recursos



que não chegarão para todos ("Hoje, são poucos os que ... Amanhã serão muito menos") e com a desigualdade social que o futuro desencadeará. Como solução o próprio Montello prevê que os futuros administradores terão de trabalhar com grandes questões coletivas.

Alguns outros temas do diário servem não como alertas ou dúvidas, mas como pontos de ligação que fazem a narrativa fluir. Um desses temas constantes é a relação do escritor com Álvaro Lins¹¹. Se nos dois primeiros diários é o rompimento entre os amigos que impulsiona a narrativa (mesmo com as elipses e contenções por parte de Josué Montello), no terceiro é o reencontro e reaproximação de ambos e a morte de Álvaro Lins um dos pontos altos do diário, neste *Diário da noite iluminada* a lembrança do amigo reaparece, alinhavando os textos sucessivos deste *Diário completo*:

De vez em quando, ao recordar que Álvaro Lins e eu passamos dez anos sem nos falar, como se um não visse o outro, ponho-me a rir das tolices que ficaram para trás com esse desperdício de vida e de juventude. Ainda bem que, aos nos reencontrarmos, caminhamos um ao lado do outro, achando graça de nossas iras passadas.

E a verdade é que, mesmo sem esse reencontro, eu o colocaria entre as minhas saudades. Olhando para trás, daria com ele. Tal como ele foi. Tal como eu fui. (v.2:132)

O contexto político, no entanto, talvez seja a ligação inevitável do fluir do tempo sucessivo que é característico do gênero e que, nas anotações de Montello, ganham o impulso por serem relatadas de um ângulo muito próximo dos acontecimentos, já que o escritor conhece, conversa ou participa junto de inúmeras pessoas de destaque que fizeram

a História recente do Brasil.

Neste período de transição do governo militar para a sonhada democracia, algumas páginas do diário relatam episódios que ainda estão presentes na memória popular, como a candidatura do general João Batista Figueiredo, lançada pelo então presidente, general Ernesto Geisel (v.2:43); a posse de Figueiredo (v.2:90); o comício de aproximadamente um milhão de pessoas na Candelária em favor das eleições diretas para a escolha do novo presidente da República (v.2:370); a emenda que não foi aprovada pelo Congresso acarretando o fim do sonho das eleições diretas (v.2:373); a eleição de Tancredo Neves (v.2:407); a posse de José Sarney (v.2:417); a morte de Tancredo Neves (v.2:426) e seu sepultamento em São João del Rei (v.2:427).

Nestas anotações, sobre alguns dos mais importantes momentos da História brasileira do período, o que nos prende a atenção não são somente os fatos, mas principalmente o registro dos fatos por uma ótica tão particular como é a de um diarista, conferindo suposições e detalhes que ou desconhecemos ou se perderam nas veredas da memória:

À noite, enquanto o jantar vai ser servido, o uísque genuíno nos molha a garganta, e ri-se, e fala-se alto, e discute-se, numa animação de festa, até que o telefone se põe a chamar, a um canto do livingue amplo. Chama uma vez, duas, quatro vezes, cinco, e é o próprio Villaça que deixa a sua cadeira, no grupo em que se debatem as mudanças políticas do Recife, para atender ao chamado.

E sem que houvesse qualquer sinal ou apelo, abriu-se uma trégua de silêncio, ao mesmo tempo que quase todos os presentes se voltavam na direção do Villaça, como tocados por misterioso pressentimento.

Nesse instante, Villaça repõe o fone no descanso, e caminha para nós, desfigurado, lívido. E nos diz, como fora

de si:

— Horrível! Inacreditável!

E ainda atônito, como siderado:

— Tancredo Neves, de repente, teve de ser transferido para o Hospital de Base, e está sendo operado neste momento. Não haverá mais posse. (v.2:417)

Quem não tiver vivido estes dias no Brasil, ouvindo a cada hora os boletins médicos que nos vêm de São Paulo, com as notícias de Tancredo Neves, submetido agora a uma nova operação (creio que a sétima ou oitava), não poderá fazer idéia do que tem sido esta ansiedade, esta compaixão, esta angústia de acompanhar, dia a dia, o calvário de um homem a quem a morte impõe o suplício do sofrimento vagaroso e tenaz, como a protelar-lhe o golpe final, sabendo que sofremos com ele. (v.2:422)

O porta-voz da Presidência da República, Antônio Brito, grave, consternado, não precisou falar, assim que apareceu aos jornalistas: exatamente às 22:23 h falecera Tancredo Neves. Ao fim de um mês e seis dias, com a melhor assistência médica de que o país podia dispor, jazia sem vida o líder político que devolvera o país à normalidade democrática. (v.2:426)

Como nenhuma comoção coletiva supera uma alegria particular, o *Diário da noite iluminada* se fecha no momento em que, por unanimidade, Josué Montello é aprovado para o cargo de embaixador em Paris, junto à UNESCO. Este novo cargo, comentado na terceira anotação do diário subsequente, é encarado como um “remate da vida pública”(v.2:453), ao mesmo tempo em que o escritor admite já ter um nome, uma obra e um público – completando um ciclo de conquistas.

O *Diário de minhas vigílias*, iniciado em 27 de agosto de 1985, por conseguinte, é em grande parte ambientado em Paris. Na terceira anotação, datada de 12 de setembro, Josué Montello comenta a

publicação no *Diário Oficial* da sua nomeação para embaixador do Brasil junto à UNESCO. É em 5 de novembro sua chegada em Paris e já no dia seguinte aparece em seu diário a primeira anotação sobre a obra que ali pretende compor:

Afinal, eis aqui o meu canto para trabalhar. A secretária. A cadeira de braços. Os primeiros quadros na parede. O relógio diante de mim para me advertir quanto ao tempo que vai fluindo. A máquina de escrever em uso. A outra, a um canto, para a eventualidade de uma substituição. Os dicionários de consulta imediata, ao alcance da mão laboriosa.

Já me concentrei no romance que pretendo escrever sobre a provação dos judeus em Paris, ao tempo da ocupação alemã. Para ele já tenho o título adequado: *Antes que os pássaros acordem*. Paralelamente mantereí os registros do meu *Diário do entardecer*, prolongamento natural do *Diário da tarde*, este já entregue à Nova Fronteira. (v.2:460)¹²

A estada em Paris não influenciou apenas a temática do novo romance, mas também as inúmeras anotações de conteúdo literário que freqüentam as páginas do *Diário* e que, a partir da mudança para Paris, se tornam em grande parte sobre a literatura francesa.

Em nenhum outro diário de Montello é tão grande a menção a escritores franceses¹³. Nestas anotações de cunho literário, que são a marca do *Diário completo*, Josué Montello chega a tecer alguns painéis interessantes sobre grandes nomes da literatura francesa:

Costuma-se dizer que a literatura francesa é uma literatura de moralistas, já que, entre as suas figuras magnas, estão Pascal, La Bruyère, Vauvenargues, La Rochefoucauld. Mas também podemos afirmar que é concomitantemente

uma literatura de memorialistas, com uma Saint-Simon um cardeal de Retz, um Chateaubriand. (v.2:542)

A partir de um dos telefonemas do então presidente José Sarney, há uma mudança no enfoque da narrativa:

Chamada do presidente Sarney, já noite fechada, para me dizer que irá a Moscou, juntamente com Marly, em visita oficial. Quer saber se Yvonne e eu podemos acompanhá-los.

Na resposta pelo telefone, tenho a impressão de agarrar o convite com duas mãos:

— Desde São Luís, quando li Tolstoi, estou à espera dessa viagem. (v.2:650)

A partir de então, entra em cena, nas anotações cotidianas do escritor, um vasto painel sobre a literatura russa, em suas diversas facetas, comprovando ser o *Diário completo* também o diário de viagens de Montello, mas que se distancia do “rol de vulgaridades” a que a literatura dos viajantes se reduziu¹⁴. A verdadeira viagem da qual o escritor é testemunha e lança novas rotas em suas anotações é a pelo mundo da literatura, como podemos comprovar pelos seguintes trechos:

Boa parte da noite de ontem e da madrugada de hoje às voltas com o *Journal* do visconde de Vogüé, na parte relativa a São Petersburgo. As anotações a lápis, em leituras anteriores, avivaram-me o encontro do visconde (então chefe da missão diplomática francesa na Rússia) com Dostoievski, em 17 de janeiro de 1880. (v.2:650-1)

...

Se Moscou já era a cidade de meu convívio, tanto pelo

que lera sobre ela quanto pelo que pudera ver no cinema, na televisão e nos videocassetes, dela me ficara a impressão da metrópole contrastante, ora czarista com o dourado de suas cúpulas reluzindo ao sol frio, ora comunista com seu Palácio dos Congressos, seus blocos de cimento armado, seus monumentos, sua praça Vermelha.

Eis-me agora diante dela, na claridade instantânea deste dia de primavera em pleno outono, e tudo quanto vejo acentua em mim a impressão que suplanta o lido, o visto e o imaginado, com algo de irreal na sua majestade e na sua opulência. (v.2:652)

...

Enquanto a praça da Concórdia, em Paris, dá a impressão de abrir os braços a todos os forasteiros, acolhedora e cordial, a praça Vermelha nos intimida, deixando sentir-lhe a arrogância aristocrática.

E essa impressão se confirma na quantidade de militares que, a todo momento, como que nos fazem lembrar seus arsenais atômicos. Não são os soldados e os oficiais de *Guerra e paz*. Estão longe de ser personagens de Tolstoi, romanescos e eficazes. São sobretudo teatrais, no passo cadenciado, no ruído das botas nas calçadas, na exibição das condecorações sobre o peito levantado, na linha reta e sobranceira do olhar. (v.2:655)

Ao lado dos temas literários, desencadeados pela ambientação do escritor, entra em cena uma temática recorrente – a do exílio e da saudade:

De repente, como um impulso, como um chamado, esta vontade de voltar ao meu canto, à minha sala, com os livros em meu redor, e ouvindo o ruído repetido das ondas que se desfazem na amplidão da praia, defronte de minha janela escancarada sobre o mar. Olho minha mulher, e logo reconheço, sem ela me falar, que seu desejo é também o meu, a despeito dos encantos de Paris. (v.2:608)

Aparecem registros também sobre o panorama mundial, já que os

diários de Josué Montello não parecem se restringir, narcisicamente ao seu autor. Na anotação de 18 de junho de 1989, está sua opinião sobre o movimento dos estudantes pela liberdade na China:

Em Paris, assim que chego, compro os jornais no aeroporto, enquanto o João Carlos de Souza Gomes me põe a par das últimas notícias sobre a reação chinesa ao movimento dos jovens em favor das liberdades democráticas. Execuções em massa, de centenas e centenas de estudantes, abatidos de joelhos, com um tiro na nuca. E este requinte a mais: a conta da bala mandada às respectivas famílias, para que reembolsem o Estado na despesa da execução.

Em Paris e Washington, há protestos de rua. Por toda parte, reagem assembleias e parlamentos. O governo se manifesta. Mas o Partido comunista se mantém silencioso. No Brasil, idem. E a verdade é que, em certas ocasiões, como nesta, não há covardia maior que o silêncio. (v.2:703)

Freqüentemente, durante a escritura do *Diário das minhas vigílias*, percebemos um descompasso de seu autor com as transformações ocorridas no mundo em que vive, tal como ocorreu no *Diário da noite iluminada*, apesar de neste as questões serem de âmbito coletivo e, naquele, suas conjecturas estarem relacionadas a um universo mais particularizado, ao reconhecer que pertence a um tempo que já passou:

Esta nova geração, que eu posso observar melhor no comportamento de meus netos, não é mais viva, do que a minha. É diferente. A minha, nos seus impulsos, era contida pela reprimenda dos mais velhos. Mesmo excessiva, correspondia à outra ponta do diálogo. A geração atual dispensou o carão. A televisão se encarregou de impor-lhe silêncio, ao mesmo tempo que tirava a autoridade natural da

palavra aos mais velhos, sem esquecer a exibição constante dos maus exemplos. Como orientar os jovens para os valores tradicionais, se outros valores irromperam, com os exemplos objetivos da violência e da permissividade? O vício tomou o lugar da virtude. Na minha juventude, comprava-se camisa-de-Vênus na farmácia, mediante o cochicho na orelha do farmacêutico. Hoje, a televisão exhibe camisa-de-vênus e diz onde ela pode ser encontrada como oferta. Chega-se a fazer demonstrações de seu uso. Certo, desmitificou-se o sexo, convertido agora em promoção.

Entretanto, ao mesmo tempo, quanta lição objetiva sobre a vida, sobre o mundo! Ainda cheguei a decorar a tabuada. Meu neto usou a maquininha de calcular, muito mais eficaz do que a simples memória. Minha neta, em vez de louvar a rapidez com que escrevo à máquina, me deu este conselho, para me levar ao bom caminho:

— Você precisa aprender a trabalhar com o computador.

E para demonstrar que tinha razão no seu conselho, levou-me pela mão até seu quarto, para que eu visse como é que se trabalha com o novo aparelho.

Sentou-se defronte do computador, calcou-lhe as teclas, e exibiu-me textos e gráficos, quase a converter-me. Mas eu sei que, a despeito de tantas vantagens visíveis, teima em mim, como um chamado, o apego a minha máquina, e é a ela que retorno, para escrever estas linhas, reconhecendo que ambos pertencemos a um tempo que já passou. E dou por mim a afagá-la com ternura, sussurando-lhe:

— Somos dois velhos, minha boa amiga... (v.2:556-7)

As opiniões de Josué Montello, conservadoras, refletem a sua tendência a apegar-se ao passado e à máquina de escrever, como uma alegoria do que ficou para trás.

Além dos avanços tecnológicos melhor absorvidos pelas novas gerações, há também o sentimento de solidão característico de quem já perdeu tantos amigos¹⁵ e tende a sentir-se como um sobrevivente diante dos novos tempos:

Refugio-me em Goethe para exprimir o que sinto: quem vive, sobrevive.

Andando por estas ruas de minha cidade, procuro em vão os meus contemporâneos, e não os encontro. Os que daqui não saíram (como eu, como o Bandeira de Melo, como o Franklin) já estão com a lápide por cima, entre as casuarinas do cemitério. Também está desfeito o ambiente de minha geração, com a cidade plácida, os transeuntes que se conheciam e se abraçavam na calçada, falando alto, rindo alto, e as figuras inconfundíveis, que atravessavam o largo do Carmo e eram características de São Luís, e ornamentais, como o mestre Antônio Lopes, eternamente distraído, ou o Nascimento Moraes, alto, gordo, o velho chapéu de feltro lá em cima, no topo da cabeça, e também a bonita Maria de Lurdes Pantoja, que tanto sonhamos ver reconhecida como Miss Brasil.

Ainda ontem, no bar do Hotel Central, perguntei pelo Orlando Leite meu colega do liceu. E a resposta veio sem espanto, em tom natural:

— Já morreu. (v.2:642)

De volta ao Brasil, após quatro anos de estada na França, Montello acompanha de perto a campanha de Fernando Collor de Mello, sua eleição e o confisco monetário de seu plano econômico. Curioso é notarmos que já antes da posse, o escritor comenta o futuro mandato de Collor a partir da conjunção condicional *se*:

Se este Fernando Collor de Mello der certo, como presidente da República, vou tirar o chapéu, mais uma vez, ao cardeal Retz, por esta advertência: “A Providência tem às vezes prazer em enganar os olhos da sabedoria humana e a se servir de um homem jovem, sem experiência, para confundir os velhos mais experimentados.”

De cabelo penteado, muito bem vestido, exibindo finas gravatas, ostentando o seu ar de moço rico, Collor passou para trás os velhos mestres da política brasileira, como se

lhes desdenhasse as astúcias e experiências, e agora aí está, lépido, sorridente, cercado de gente nova, dando a impressão de que é só com os moços que vai governar. (v.2:742)

Ao questionar a competência de Fernando Collor de Mello, Montello acerta a previsão. No entanto, o único argumento que utiliza neste questionamento é ter o "moço rico" excluído "os velhos mais experimentados", como o próprio narrador, de seu governo. Collor teria, então, desprezado a experiência de políticos antigos. Mesmo sem colocar-se como um dos preteridos, Montello parece se ressentir dessa atitude.

As anotações seguintes sobre o plano econômico são o retrato da comoção nacional desencadeada pelo confisco, episódio recente da História do Brasil:

Trauma no país com as medidas do governo, no plano econômico, limitando em 50 mil cruzeiros a conta corrente nos bancos e igual quantia como disponibilidade nas cadernetas de poupança – depois de ter o presidente Collor assegurado que essas cadernetas não seriam tocadas.

As medidas foram explicadas como iniciativas severas para apanhar os especuladores. Deixaram o país atônito, com a nação inteira a pagar pelos espertalhões que, por serem realmente espertalhões, não acreditaram na palavra do presidente da República, e estão a rir do governo, enquanto se sucedem as cenas de desespero, com um dos membros desse mesmo governo a afirmar que deseja ver sangue. (v.2:752-3)

Assim mesmo. Começam a se acumular as reações do país aos atos do presidente Collor de Melo, sobretudo na área econômica. As medidas impopulares, com ameaças, confiscos, denúncias, contrastando com o ar jubiloso do jovem presidente, suscitam as primeiras reações do país nos

jornais, no congresso, nas manifestações de rua, enquanto circulam pela capilaridade das intrigas políticas as notícias de que o caminho que ele percorreu para alcançar o Palácio do Planalto foi coberto por cédulas e cédulas de dólares, ainda com a tinta fresca das emissões americanas.

A murmuração, para ser contida, reclama resultados objetivos que o presidente, ao que parece, não pode proporcionar ao país, a tempo de ser neutralizada. Daí prever-se que o próprio exercício do poder acabará por desgastar o presidente – sem que ele se dê conta de que a votação fabulosa que lhe permitiu a ascensão acabará por desabar sobre a sua cabeça, esmagando-o. (v.2:763-4)

Se, aos olhos do leitor estas notas, que parecem antecipar os acontecimentos, são uma forma de premonição, para o escritor são apenas previsões, "Daí prever-se que o próprio exercício do poder acabará por desgastar o presidente" (v.2:763-4).

Convém reafirmar que as análises do panorama político que são apresentadas por Montello se convertem sempre em diagnósticos precisos do tempo em que viveu, muito provavelmente pela experiência de quem permaneceu por tanto tempo em contato com o poder e tem consciência dos "estirões de tempo" que já percorreu:

Chego hoje aos 73 anos, sabendo o que significam os estirões de tempo que já percorri. De certo modo, para muitos de minha geração literária, já sou um sobrevivente. Na verdade sou um bom exemplo das eficácias da medicina moderna. Sem ela, eu teria ficado pelo caminho. E a ela, com seus recursos, associo o desvelo de minha mãe, quando fez que o filho sobrevivesse, sabendo que eu já estaria marcado para morrer, ainda no começo da adolescência.

E mais: levando em conta o que viveram os meus antepassados, já eu deveria estar debaixo do bonezinho de lã, na cadeira de balanço, com a bengala atravessada sobre as pernas, à espera daquela aparição nefasta a quem Manuel Bandeira chamou de indesejada das gentes.

Em vez disso, eis-me aqui à mesa de trabalho, novamente transformando em romance a experiência própria, e que, convertida em obra de arte da palavra escrita, vou perfilando nas estantes alheias. (v.2:778-5)

O *Diário da madrugada* inicia-se em 22 de agosto de 1990 com uma longa sequência de anotações sobre literatura e sobre vida literária. O *Diário* versa sobre o *Journal* de Jules Renard, sobre Proust, sobre *Viagens na minha terra*, sobre o romance literário a partir de Joyce, sobre memória e história literária e sobre seus diálogos com Gilberto Freyre e com Afonso Arinos.

Este aglomerado de informações literárias chamam a atenção justamente pelo conturbado momento político que o Brasil atravessa após o confisco das cadernetas de poupança, durante o governo Collor de Mello. De fato, no *Diário da madrugada* as anotações sobre o transcurso político do Brasil aparecem em menor escala, já que, nesta altura, Josué Montello não é uma testemunha privilegiada, ou seja, não faz parte do governo, nem tem relações estreitas com o poder.

A primeira informação sobre a situação do país aparece em meio à comemoração do Ano Novo, em 1.º de janeiro de 1991:

Mais uma vez, no mesmo cenário, a cena se repete, sem deixar de ter seu aspecto particular, que a individualiza em nossa memória: ontem, tantos amigos nesta sala; na avenida, defronte de minha janela, o povo aglomerado a esperar o ano novo; no céu limpo, os fogos de artifício.

No entanto, ao cerrar minha porta, a saída do último amigo, houve um momento em que, dando a volta à chave na fechadura, cresceu em mim a suspeita de que, nos nossos votos recíprocos, o augúrio era verdadeiro, mas sem que déssemos à nossa voz, nesta passagem de ano, a força e o

calor da convicção.

Depois, ao apagar a luz, concluí que é o país que não vai bem. (v.2:832)

Valendo-se de conjunções adversativas (entretanto, no entanto) Montello contrapõe o momento de festa à situação geral para concluir “que é o país que não vai bem”.

Curioso é notarmos como as anotações sobre o momento político partem de um narrador que observa os fatos, mas já não participa dos acontecimentos. Nesta altura já não aparecem detalhes ou conversas de cunho político que só os membros do poder têm acesso:

Primeiro ano do governo Collor não serviu para confirmar a esperança daqueles que verdadeiramente o elegeram, e o que se sabe, e os jornais confirmaram em manchetes, em artigos, em charges de primeira página, é que a corrupção se alastra, deixando sentir voracidade e incompetência, como se o país estivesse prestes a ser fechado para a entrega das chaves ao novo inquilino. (v.2:893-4)

Dia de muito sol. Temperatura amena. A bela manhã se abre por cima das águas, e toda ela é uma festa. Que trará, no seu bojo, o novo dia? A vitória do povo, decidido a tirar do Palácio do Planalto o presidente Fernando Collor? Ou a vitória do presidente Collor, agarrando-se ao poder como quem se abraça a uma tábua de salvação, depois de tantos erros, de tanta impopularidade? Os que o combatem prevêem o seu fim, a votação do processo de impedimento, na Câmara dos Deputados. Os que o apoiam vaticinam a derrota de seus opositores.

Meu artigo de hoje, no *JB*, descreve o país a pender dessa perplexidade, e ali deixo explicitada minha posição em favor da saída do presidente agora incapaz de governar, na hipótese de faltarem uns poucos votos para a sua derrota. (v.2:929)



Entre o Rio de Janeiro e Recife, li a entrevista do irmão mais novo do presidente Collor de Melo, em página dupla, revolvendo misérias de família. É a segunda que o mano faz explodir diante da nação estarecida. E com afirmações peremptórias, como esta, ao lhe ser perguntado sobre a renúncia do mano: “Pelo que conheço dele, jamais renunciará. Ele vai trabalhar confiando no tempo até o último instante. Acho mais fácil ele se suicidar do que renunciar.”

Indagado sobre se não teria remorso em levar o presidente Collor a perder o mandato, ergueu mais a voz o mano do presidente: “Remorso nenhum. Porque a lei foi cumprida. Alertei-o durante dois anos e ele não me ouviu. Não posso ter remorso.

A repercussão maior da entrevista veio ao fim da tarde quando a televisão noticiou que a mãe do presidente Collor foi recolhida, entre a vida e a morte, no Pró-cardíaco de Botafogo. Na briga dos dois irmãos, talvez lhe caiba pagar com a própria vida o litígio dos filhos. (v.2:934)

Por 441 votos contra 38, a Câmara dos Deputados aprovou, ontem, o impedimento do presidente Fernando Collor. Ele, que havia chegado à presidência com o sufrágio de 35 milhões de votos, descera a rampa do palácio debaixo da maior vaia de que se terá memória na história do Brasil. Um dos jornais acentua, nesta manhã, que, entre os votos que o mandaram embora, figura o do anfitrião que, há duas semanas, lhe ofereceu um banquete. (v.2:941)

Apesar de narrar com eficácia o momento político, Montello, em seus registros, não ataca, diretamente, o então presidente Collor. Apenas comenta o que está acontecendo através dos jornais ou entrevistas que lê. Mesmo em relação ao seu artigo no *Jornal do Brasil*, nota-se, que o escritor, numa posição não combativa, só se manifesta quando não há mais outra saída possível.

A maior parte das informações, como vimos, são recolhidas nas

notícias de jornal e não mais ao pé do ouvido, como anteriormente. Não quer isto dizer que este seja um momento monótono na vida do escritor.

Apesar da idade¹⁶ e da aposentadoria¹⁷, em 6 de junho de 1993, assume um novo cargo: membro do Conselho Nacional de Política Cultural, já durante o governo de Itamar Franco e, no mesmo ano, assume a presidência da Academia Brasileira de Letras. Além disto continuam a aparecer registros sobre sua obra literária, notadamente sobre a concepção, escrita e publicação do romance *O baile da despedida* (1992), sobre o último baile da Monarquia no Brasil, na Ilha Fiscal¹⁸.

Fora isto, o *Diário da madrugada* é, por excelência, um período de lembranças e releituras, registros variados que já apresentam seu teor na abertura da anotação: “Relendo o que escrevi...” (v.2:911); “lembro-me de ter ouvido...” (v.:872); “Conforme já assinalei em outro lugar destas notas...” (v.2:843); “Por vezes... dou por mim a recordar...” (v.2:900); “Jamais poderei esquecer...” (v.2:998); “Conservo comigo entre as lembranças de meu pai...” (v.2:1116); “De repente... dei por mim a lembrar...” (v.2:1137) etc.

O momento derradeiro do *Diário* é, também, um exercício de saudosismo:

Por que não confessar, na derradeira página deste *Diário*, que hei de guardar comigo, como uma emoção a mais, a saudade das horas em que nele me debrucei, dia após dia, desde 10 de julho de 1952, com a veleidade de reter o efêmero, recolhendo o que vi, o que senti, o que refleti? Um livro lido, um fato testemunhado, uma conversa afetuosa, tudo quanto sobrevivesse em mim, merecendo registro, um

comentário, um testemunho, tratei de deixar nos sucessivos cadernos de que aqui me despeço. (v.2:1238)

Apesar do tom emotivo destas anotações finais, o leitor que se aventurar pelo *Diário completo*, encontrará uma narrativa sóbria, concebida dentro da tradição deste gênero e escrita a partir do modelo dos grandes diários da literatura universal. O próprio Montello admite que partiu do exemplo de seus predecessores para compor sua obra, como todo escritor, à revelia de suas suspiradas originalidades.

Segundo Kênia Pereira:

O conceito de apropriação do texto alheio, sob o prisma da modernidade, já não recende mais a plágio ou a falta de originalidade. Dentro do conceito amplo de intertextualidade, recortes, paródia, colagens e alusões pelo contrário, sabe-se que todo texto devora outro, numa espécie de antropofagia infinita, em que o artista digere as linhas alheias para recompor seu próprio texto: eis aí uma das facetas da originalidade. (82:188)

A idéia de influência em nada diminui a obra de Montello, pois hoje acreditamos que todo texto traz em si os germes de textos anteriores, e que, segundo Yudice "Literatura é influência" (164:219), ou seja, não podemos conceber a Literatura como algo isolado. O que conta, portanto, é o talento do escritor quando dialoga com a tradição ou para mantê-la ou para romper com ela.

Realmente, os diários de Montello são escritos a partir de seu diálogo com os grandes diários da literatura universal e, sobretudo, com os diários franceses, já que são estes seus pontos de referência. Aliás, o

crítico Wilson Martins considera Josué Montello um dos raros intelectuais brasileiros que ainda tem o francês como língua franca do mundo literário (9:2). Montello, em seus diários, cita com desenvoltura uma gama variada de escritores, abrindo caminho para que compreendamos seu texto: um diário de escritor experiente e conhecedor do gênero, que tem muito para contar e para citar, "dentro de um estilo que não tolera a ignorância lingüística e a incorreção gramatical" (10:3).

A publicação do *Diário completo* de Josué Montello foi assim comentada na seção de livros do *Jornal de Letras, Artes e Idéias* de Lisboa :

E a vida da Academia, suas histórias (e até intrigas) do presente e do passado, a evocação de muitos dos seus nomes mais sonantes, constituem uma das matérias mais constantes dos diários de Josué. Diários em que largamente se reflecte – em duplo sentido: se espelha e se faz uma reflexão – esta experiência de vida, e alguma da realidade do País durante mais de quatro décadas, sempre vista na sua óptica pessoal, e por vezes algo narcísica. Isto de par com as permanentes e copiosas referências literárias, histórias e citações de escritores, a sua própria meditação sobre a escrita e a condição de criador literário, esboços ensaísticos e críticos – designadamente sobre os grandes escritores franceses, com destaque para o sempre presente e muito admirado Marcel Proust.

Se o recordamos e salientamos é porque saiu recentemente, pela Editora Nova Aguillar, na sua prestigiosa colecção em papel bíblia, o seu *Diário completo*, em dois volumes. O 1.º volume reúne *Diário da manhã* (1952-1957), *Diário da tarde* (1957-1967) e *Diário do entardecer* (1967-1977); o 2.º volume reúne *Diário da noite iluminada* (1977-1985), *Diário das minhas vigílias* (1985-1990) e *Diário da madrugada* (1990-1995). Estes dois últimos, salvo erro, agora publicados pela primeira vez, e que, além do mais, abrangem uma época tão importante do Brasil como é a transição da ditadura para a democracia e a dramática morte do Presidente (eleito) Tancredo Neves. Prefácio do próprio autor e, a finalizar,



cronologia e índices. Recorde-se, entretanto, que na mesma editora e colecção, a Biblioteca Luso-Brasileira, estão publicados, em três volumes, os romances e novelas de Montello. (11:13)

No Brasil, assim como no comentário do jornal literário de Portugal, críticos como George Hampson, Wilson Martins e Campomizzi Filho também comentaram a variedade de informações que estes textos contêm. Apesar disso, o *Diário completo* aparenta ser uma obra coesa, como afirma George Hampson:

Coerente com a sua concepção de diário de escritor como obra de arte literária, Josué Montello não faz nesse seu diário confissões, lamentos, revelações indiscretas, registro de angústias e aflições pessoais, relato de vicissitudes individuais acaso ocorridas em sua vida, de seus sofrimentos íntimos, de suas frustrações e anseios recônditos. Ele se apresenta inteiriço, compacto, uno, individo, uma personalidade formada, livre de ambigüidades de ser e de viver, sem hesitações e sem dúvidas hamletianas. (7:8)

Se, como afirma o crítico George Hampson, o “eu” que encontramos nos diários de Josué Montello é notadamente compacto, seria justo que indagássemos sobre a possibilidade deste “eu” se equiparar a mais uma das personagens compostas pelo romancista.

Quanto a esta possibilidade, o próprio Montello nos dá uma pista ao se remeter, na introdução do *Diário da tarde*, ao livro de Michèle Leleu intitulado *Les Journaux intimes* (1952), um clássico sobre o assunto. Discutindo sobre a epígrafe do livro em questão, Montello acaba por concluir que “mesmo o que é falso num escritor faz parte de sua realidade” (v1:481) e que “o diário traz a lume o mistério do

escritor, mesmo quando atenua ou desfigura a verdade” (v1:481).

Além do rigor com que pretende reter o tempo fugidio, Montello quer compor um texto que permaneça, escrito com a intenção da obra de arte. Para tanto submete seus diários a dois parâmetros básicos: o processo da revisão (na qual retira das anotações os excessos e indiscrições) e o processo de espera (pois só o tempo apaga no autor seus rancores e ódios).

O próprio Montello, na introdução do *Diário de minhas vigílias*, admite que agiu corretamente quando resolveu não publicar de imediato seu texto, mas em partes e com uma boa margem de tempo entre o assunto narrado e a publicação. No entanto, também reconhece que cedeu algumas vezes "à dicacidade da palavra mais viva, (...) por conta da condição humana" (v.2:447).

O resultado deste método é o texto do *Diário completo*:

E daí este *Diário completo*, refletindo mais de quarenta anos de vida atuante, como escritor, como diplomata, como jornalista, como acadêmico, fiel aos meus valores, aos meus amigos, às minhas convicções, sem deixar de ser eu próprio, tal como Deus quis que eu fosse, na vida que me permitiu viver. (v.1:18)

Fiel aos valores e às suas próprias convicções, aparentando sempre não se modificar diante dos mais variados acontecimentos, vemos que o próprio Montello nos aponta os caminhos para a compreensão de sua obra, apesar de não admitir que faz de seu texto também uma forma de desabafo. Para o escritor maranhense, o *Diário completo* é um diário de escritor, composto não só narcisicamente, mas

que descreve também a realidade circundante, sem deixar de ser uma obra literária. Será, contudo, que estas características não são intrínsecas a todo diário? Caberia aqui o questionamento sobre em que a obra de Montello se assemelha ou se afasta da tradição dessas obras específicas, escritas em tom confessional.

Para que melhor possamos compreender e situar esta obra dentro do universo da escrita confessional, aprofundando sua leitura e a confrontando com a visão de seu autor, faz-se necessário que destaquemos este gênero tão particular nas suas origens, características e possibilidades.



NOTAS

1. Desta desavença, que o próprio Montello não esclarece os motivos, advém sua saída como adido cultural em Lisboa e sua transferência para Madrid. Curioso é observarmos que Álvaro Lins também é escritor de um diário, intitulado *Missão em Portugal*, sobre sua permanência como embaixador em Lisboa, publicado em 1960 e que contém anotações de 1956 até o ano de publicação. No DT, Montello comenta a publicação de *Missão em Portugal*:

Saiu a *Missão em Portugal*, de Álvaro Lins. O livro, intensamente murmurado, deixou-me triste. Menos pelo presidente Kubitschek, a quem agride com veemência possível no contexto de suas quinhentas páginas, do que pelo Álvaro, com quem hoje não me dou. Diário e panfleto, terá naturalmente o destino dos livros que a indignação inspirou. Cadente. Excessivo. No tom dos artigos com que, no *Correio da Manhã*, o mesmo Álvaro se atirou contra aqueles que, ao longo da companhia presidencial, se opunham à candidatura de Kubitschek. O próprio Álvaro, com o passar do tempo, se arrependerá de seu livro. E para que o escreveu? Para tentar impedir a viagem do presidente a Portugal, quase no fecho de seu governo. A viagem se fez, com discursos, ruas enfeitadas, recepção no Palácio de Queluz, aclamação popular. Ficará o livro como uma represália? Ou uma simples agressão? Pelo seu tema, não pertence à literatura. E é pena que o maior crítico literário de minha geração tenha desviado o seu talento de escritor para uma obra que é apenas um desabafo indignado. (v.1:634)

2. Sobre *Os degraus do paraíso* (1965), conferir v.1:678 e 718.
3. Em momento posterior, Josué Montello comenta a questão das viagens:

Embora o velho marquês de Maricá tenha reconhecido, com uma ponta de graça e de malícia, que as

viagens, se realmente ilustrassem, fariam dos marinheiros as criaturas mais cultas, convém reconhecer que há viagens e viajantes: uns, que viajam para ver; outros, que viajariam para serem vistos. Conferir v.2:1113.

4. Durante o DT são registradas a morte de José Lins do Rego (v.1:487); Olegário Mariano (v.1:556); Vila-Lobos (v.1:599); Gustavo Barroso (v.1:602); Albert Camus (v.1:608); Osvaldo Aranha (v.1:610); Jaime Cortesão (v.1:625); Otávio Mangabeira (v.1:633); Álvaro Moreyra (v.1:782); Cecília Meirelles (v.1:789); Augusto Frederico Schmidt (v.1:798) e, dentre outras, a de seu particular amigo Viriato Correia (v.1:908).

5. Nesta ordem são comentados os falecimentos no DE: Guimarães Rosa (968); D. Mância de Souza Montello (mãe do escritor) (983); Assis Chateaubriand (989); Rodrigo Otávio Filho (1052); Costa e Silva (1080); Álvaro Lins (1104); Salazar (1114); François Mauriac (1125); José Rodrigues da Silva (1128); Aníbal Freire (1135); Clementino Fraga (1143); Barão de Itararé (1179); Henry de Montherlant (1198); Cônego Ribamar (1228); Marques Rebelo (1267); Josué de Castro (1272); Oswaldo Lima (1278); Ivan Lins (1328); Érico Veríssimo (1335); Alcides Carneiro (1380); Juscelino Kubitschek (1389); Di Cavalcanti (1395); Michel Simon (1402); Cândido Mota Filho (1412); Maria Baiana (1415) e Carlos Lacerda (1427).

6. As anotações sobre a escritura e publicação de *Cais da Sagração* são encontradas nas páginas 1017, 1027, 1028, 1038, 1069, 1070, 1146, 1168, 1172.

7. As anotações sobre a escritura e publicação de *Os tambores de São Luís* são encontradas nas páginas 1207, 1211, 1212, 1236, 1251, 1277, 1288, 1306, 1346, 1347, 1360.
8. As anotações sobre a escritura de *Noite sobre Alcântara*, iniciadas no DE, são encontradas nas páginas 1289, 1316, 1318, 1322, 1335 e 1412.
9. Apesar das inúmeras viagens realizadas no período serem relatadas, na maior parte das vezes, como retornos e sem, portanto, o deslumbramento que existe nos diários anteriores: Brasília: 17, 223, 395, 415, 423, 437; Petrópolis: 41, 72, 117, 243, 252, 311, 313, 355, 363, 393, 412; São Luís: 135, 198, 218, 226, 255, 303, 318, 327, 338, 373, 390, 404; Florianópolis: 204; Salvador: 211, 225, 396; Teresina: 220; Campos: 231; Fortaleza: 227, 318; Copenhague: 261; Estocolmo: 262; Lisboa: 266; Paris: 274; Recife: 289.
10. Neste período são comentados os falecimentos de Vitorino Freire (19); Bandeira Tribuz (22); Lourdes de Alencar (25); J. V. Colares Moreira (42); Astolfo Serra (47); Gustavo Corção (64); Hermes Lins (72); Amorin Pargo (73); Odilo Costa (102); Petrônio Portela (117); Otávio de Faria (158); Nelson Rodrigues (172); Vinícius de Moraes (172); Gilka Machado (175); Oswaldo Rico (182); Eduardo Gomes (206); Carolina Nabuco (211); Teresa Lima (222); Negrão de Lima (222); Magalhães Júnior (232); Gala (276); Haroldo Bruno (284); Didi Caillet (302); Bernardino Amaral (303); Licurgo Barbosa Querido (317); Justino Martins (331); Peregrino Júnior (340); Pereira Carneiro (347); León Gondim de Oliveira (348); Ivete Vargas (355); Pedro Nava (376); Raul Boop (379); Jacinto do Prado Coelho (381); José César Borba (382);



Maria José Austregésilo de Athayde (396); Mauro Mota (398); Bilac Pinto (425) e Tancredo Neves (426).

11. No diário seguinte, penúltimo na série dos diários publicados sob o título de *Diário completo*, apareceu também uma menção ao nome de Álvaro Lins, lembrado a partir de uma conversa com Jorge Amado. Conferir v.2:628. Em *Diário da madrugada*, último diário do texto completo, Álvaro Lins, também é tema ora de conversas, ora de lembranças. Conferir v.2:907, 971, 1048.
12. São comentadas também no DMV, a criação de mais três romances: *A última convidada* (543-4, 583, 626, 642). *Uma sombra na parede* (594, 690) e *A viagem sem regresso* (739).
13. Dentre outros, Josué Montello comenta a obra de Maurice Druon (v.2:536); Alphonse Daudet (v.2:536); Saint-Simon (v.2:542), cardeal de Retz (v.2:542-3), Chateaubriand (v.2:542); Cioran (v.2:546, 599); Montaigne (v.2:548); Marie Mauron (v.2:549); Pierre Loti (v.2:551), Voltaire (v.2:553); André Malraux, Saint-Simon, Chateaubriand (v.2:554); Joubert (v.2:573); Roland Barthes (v.2:575); Jean Cocteau (v.2:580); Amiel (v.2:554-5); Alain Robbe-Grillet (v.2:607); Charles Dulmont (v.2:629); André Gide (v.2:679, 760); Proust (v.2:685); Rousseau (v.2:689, 696); Victor Hugo (v.2:746) e Mathieu Galey (v.2:746).
14. No DMD, um reparo de Augusto Meyer sobre as *Viagens na minha terra*, de Almeida Garret, pode completar a questão: “Não faz livro de viagem quem quer. Não, não faz. É preciso alguma coisa mais do que olhar e ver” (v.2:784).

15. É menor o número de falecimentos relatados no DMV, estatística ainda mais dolorosa se pensarmos que nesta altura de sua vida sobraram menos companheiros para perder. São anotadas as mortes de Jean Genet e Simone de Beauvoir (497); Jorge Luís Borges (502); Reis Perdigão (516); Gilberto Freyre (579); Maria Julieta Drummond (584); Carlos Drummond de Andrade (584-5); Jean Anouilh (591); Rosita Moreira Lima (primeira esposa de Montello) (637); Orlando Leite (642); Fernando Perdigão (674); Celso Cunha (695); Eugênia Sobral (700); Luís Viana Filho (765); Rosita (777) e Adonias Filho (778).

No diário seguinte, último da série, o número de falecimentos é ainda menor: Anah Arinos (804); Rubem Braga (826); José Guilherme Merquior (834); Ulisses Guimarães (945); Austregésilo de Ataíde (1009); Jessé Montello (1051); Tarcísio Tupinambá Gomes (1060); Agostinho Olavo (1159); Laura Rodrigo Otávio Filho (1204) e Adolfo Bloch (1220).

16. Em 21 de agosto de 1992, a propósito de seus 75 anos, Josué Montello conjectura em seu diário: "Setenta e cinco anos. Podia ser a velhice, mas me recuso a admiti-la. Às quatro e meia da madrugada – exatamente a hora em que nasci – já eu estava de pé, barbeado, banhado, sentado a esta mesa. A cabeça clara. As pernas firmes. E a disposição natural para o meu trabalho" (v.2:928).

17. Em 22 de junho de 1991, J.M. comenta o fim da sua colaboração regular para o *Jornal do Brasil* e a *Manchete* (v.2:859), além de já ter encerrado a sua carreira diplomática.

18. Conferir v.2:862, 953, 1130, 1131.



II**UNIVERSO DA ESCRITA EM FORMA DE DIÁRIO**

1. UM TIPO DE MEMÓRIA EM PARTICULAR

Estas notas dispersas me parecen, al menos en lo que a mi uso personal respecta, pequeñas zonas salvadas de la marea del tiempo y de la inexorable erosión de la memoria.

Marià Manent

O século XX foi o século das memórias. Neste período, uma gama de textos foi escrita e publicada segundo a forma da escrita autobiográfica, na qual um "eu", que se diz idêntico ao autor, faz um relato de sua própria existência. Sobretudo nas últimas décadas, esta profusão de relatos, centrados na figura de um "eu", passa a integrar o panorama de incertezas que nos cerca. Questionamos tanto a validade das formas tradicionais de literatura quanto a linha divisória entre a arte superior e as formas comerciais ou a chamada subliteratura.

Hoje, que já não cremos numa única direção a ser seguida, nem numa interpretação totalizante dos fatos, esses textos particulares ganham ainda mais repercussão dentro de uma cultura, compreendida como pós-moderna, que se identifica com "sessões de fim de noite na TV, filmes hollywoodianos de segunda, das brochuras de aeroporto, de horror e aventura e da biografia popular" (154:26), como adverte Fredric Jameson.

Classificar estes textos com fôlego memorialista, no entanto, não é tarefa fácil. Escritos sob a égide da memória e centrados no sujeito,

denominam-se como confessionais ou intimistas e são agrupados segundo suas semelhanças dentro do universo da autobiografia.

A autobiografia é um relato retrospectivo em prosa que um indivíduo com vida extratextual comprovada faz de sua própria existência, enfatizando sua vida pessoal e sua personalidade. Neste tipo de relato, o conteúdo do texto se remete a uma realidade que existiu fora do texto. O discurso autobiográfico, no entanto, como qualquer discurso, não tem o poder de trazer para o interior da narrativa a complexidade da existência de um indivíduo.

O teórico francês Philippe Lejeune, em seu estudo *Le pacte autobiographique* afirma que, para ser considerado autobiográfico, um texto deve ser uma narração retrospectiva em prosa, tratar da vida individual de um “eu” como sendo a história de uma personalidade e apresentar o narrador como personagem principal, havendo identidade entre o autor e o narrador (107:50).

A priori, diários e memórias pertencem ao universo da escrita autobiográfica. Ambas são formas narrativas em que um “eu” faz um relato da sua própria vida, mas enquanto as memórias são uma volta ao passado, os diários são uma tentativa de guardar o presente.

A narrativa em forma de diário inclui-se entre as formas autobiográficas por ser uma escrita voltada para um “eu” que se revela e difere das demais formas confessionais por ser escrita à medida que os fatos vão acontecendo, ou melhor, por relatar os fatos também retrospectivamente, mas num espectro de tempo muito menor.

Apesar das semelhanças indiscutíveis entre autobiografias,



memórias e diários (todas formas autobiográficas centradas na figura de um narrador em primeira pessoa que se revela), podemos situar um espaço mais ou menos preciso para cada uma destas possibilidades de escrita confessional, mesmo conhecendo as dificuldades de encontrar o caráter distintivo entre formas tão próximas.

As memórias são uma busca de recordações por parte do eu-narrador com o intuito de evocar pessoas e acontecimentos que sejam representativos para um momento posterior, do qual este eu-narrador escreve. Já a autobiografia, segundo a definição de Lejeune, trata-se de um "relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, privilegiando sua vida individual e a história de sua personalidade" (107:50).

A diferença, tênue, entre estas duas formas parece estar evidenciada na busca específica para qual este "eu", de vida comprovada (ou não), se remete: se a busca das memórias equivaleria a de um historiador que procura no passado aquilo que explique o presente e o desenrolar de fatos diversos, na autobiografia o relato se daria segundo critérios que sirvam para reforçar a história de uma personalidade, ou seja, da existência deste eu-narrador. Se nas memórias temos um "eu" que quer tirar do passado uma leitura do mundo, na autobiografia temos um "eu" que quer tirar do mundo o que seja a sua própria história.

Já os diários, outra possibilidade autobiográfica, são também um retorno ao passado, mas a um passado recém-acabado, sem um objetivo preciso de buscar nada além do que a vontade determina.

A partir da própria definição de autobiografia de P. Lejeune podemos conceber o diário como um relato fracionado, escrito



retrospectivamente, mas com um curto espectro de tempo entre o acontecido e o registro, em que um "eu", com vida extratextual comprovada ou não, anota periodicamente, com o amparo das datas, um conteúdo muito variável, mas que singulariza e revela, por escolhas particulares, um eu-narrador sempre muito próximo dos fatos.

Além destas características, o fortalecimento do diário como um gênero está relacionado ao seu público numeroso, como nos adverte Alain Girard:

Esas confidencias sobre sí mismo, que recoge día a día, responden a las expectativas del público. El diario no se habría convertido en un género literario si no encontrase una multitud de lectores, que sienten una ardiente necesidad de tales revelaciones. (124:32)

O que buscam os leitores deste gênero é um conhecimento íntimo sobre quem o escreve, detalhes sobre o autor que se expõe, não importando que seja famoso como um grande escritor (*Cadernos de Lanzarote*, 1997, de José Saramago) ou uma adolescente em meio a uma época conturbada (*O diário de Anne Frank*, 1958).

Neste tipo de narrativa entra em cena um *pacto autobiográfico* entre quem lê e acredita estar entrando na intimidade do autor e quem escreve e, *a priori*, admite relatar algo de si que pertença ao seu universo íntimo. Segundo Lejeune, um escrito pode ser encarado como autobiográfico se, em seu modo de leitura, ocorre um “pacto” entre autor e leitor: ambos interessados em desvendar este “eu” que se revela.

A questão crucial que faz parte do universo deste gênero literário diz respeito a sua publicação, pois ao passar do âmbito privado para o

domínio público coloca em xeque seu caráter de “secreto”. As confidências sobre si mesmo sofrem modificações e recortes que as transformam numa espécie de ficção em que o caráter de texto espontâneo é calculado.

Situados muitas vezes nas vagas fronteiras entre a Literatura e a História, os diários deveriam ser classificados pelo uso que o autor faz desta forma específica.

Em geral, consideram-se como “não ficção” gêneros como a autobiografia, o ensaio e a História. No entanto, não há literatura que não contenha elementos da realidade, assim como a chamada literatura de não ficção não está isenta de trópicos, ou seja, de desvios da linguagem¹.

Assim também ocorre com os diários. Tanto os diários publicados dentro de uma perspectiva histórica quanto os diários assumidamente fictícios são, antes de tudo, uma produção humana entrecortada de ficção. Ainda assim podemos diferenciá-los. Vejamos a relação entre os diários sucessivos de Josué Montello e os textos em forma de diário de Ana Cristina César, uma das nossas mais reconhecidas poetisas. Situá-los, *a priori*, os diários de Josué Montello entre os livros de “não ficção” e os textos de Ana Cristina César tais como *Cenas de Abril* (1981) entre os de “ficção”. Apesar da classificação ser insatisfatória, posto que ambos contêm dados da realidade e da imaginação em maior ou menor grau, parece sensato distingui-los: os diários de Josué Montello são as notas de um escritor de vida comprovada extratextualmente que descreve tanto acontecimentos de seu cotidiano quanto suas impressões pessoais sobre assuntos

variados. Já o diário de Ana Cristina César é fictício e a confissão que ali encontramos, apesar de conter alguns resquícios biográficos, é falsa ou mediada pela ficção. Como afirma Flora Süssekind, a subjetividade nos diários de Ana Cristina César é, antes de tudo, literária:

A intimidade é uma ilusão de ótica parece dizer os diários de Ana Cristina. Neles o sujeito lírico veste luvas (de pelica) antes de iniciar a própria exposição. E só as tira ao final do livro. É inútil, portanto, imaginar que haja corações desnudados nesses diários. Neles não há nudez até porque a crença na referencialidade biográfica pura e simples é impossível aí. Desnudar a quem se o sujeito se diz “literatura”? (133:78)

O que melhor se encaixa no estatuto do diário? Um “eu” ficcional que, ainda assim, expõe uma intimidade construída ou um “eu”, com vida extratextual comprovada, que exclui da sua construção a própria intimidade?

A intimidade, conceito volátil, deve, então, ser reavaliada como parâmetro, já que, *a priori*, não há como precisar, em cada texto único, os caminhos particulares que auxiliam na compreensão dos diários.

O fato de haver uma grande variedade de usos na escrita em forma de diário dificulta um ingresso seguro pelos grandes diários da literatura universal.

Conhecer as principais singularidades destes textos e seus usos mais cristalizados é o primeiro passo para irmos desarticulando a idéia de que todo diário é uma confissão verdadeira, situado sempre no rol dos textos de “não ficção”.

2. A GÊNESE DA ESCRITA EM FORMA DE DIÁRIO

O instinto autobiográfico é tão antigo quanto a escrita, ou melhor, é tão antigo quanto o desejo humano de registrar suas vivências.

A literatura íntima, no entanto, só começa a se fortalecer enquanto gênero a partir do estabelecimento da sociedade burguesa e da difusão da noção de indivíduo, ou seja, quando, no Ocidente, o homem adquire a convicção histórica de sua existência.

Textos centrados no sujeito existiram sempre, tais como os desenhos pré-históricos que são uma forma de registro pessoal. Porém, somente a partir do século XVIII pode-se pensar em gênero confessional ou em literatura íntima, apesar de obras esparsas como os *Ensaio*s (1580), de Montaigne ou as *Confessions* (3??) de Santo Agostinho, serem exemplos clássicos de escrita autobiográfica.

Na Antigüidade não existiam fronteiras absolutas entre as formas ficcionais e as formas de apresentação do "eu". Crê-se, naquele momento, que os textos de natureza autobiográfica, que supõem o reconhecimento do valor do "eu" individual, não seriam justificáveis. Também nas eras medievais, segundo Costa Lima, "a observação e a descrição do mundo externo desaparecem por completo atrás da representação de fatos e experiências espirituais" (112:250). Acrescenta, ainda, Costa Lima, que o caminho autobiográfico se torna impossível até então porque a experiência do "eu" sempre se integra a um modelo de conduta geral e, por conseguinte, impessoal.

Segundo Alain Girard, antes da idéia de indivíduo não é correto



falar em autobiografia. Para o teórico, as origens do diário íntimo podem ser situadas com exatidão: surgem entre dois séculos (por volta de 1800) e são frutos da exaltação dos sentimentos e da moda das confissões que assolavam a Europa pouco antes da eclosão romântica (124:32).

Inicialmente discreta, a escrita em forma de “diário secreto” se fortalece a partir de 1850 com a publicação de inúmeros textos póstumos. O crescimento da população é o dado que impulsiona as narrativas autobiográficas pois, com o aumento do número de pessoas, começa-se a reconhecer o valor íntimo de cada indivíduo por suas vivências e interioridade.

Outro fator importante quando pensamos na afirmação deste tipo de narrativa está relacionado ao mundo que o cercava: a religião perdia sua força e o homem não encontrava apoio na ciência – é neste ambiente de desencanto que a burguesia começa a cultivar a subjetividade.

A burguesia, diante da descoberta do “eu individual”, passa a interessar-se por tudo que possa aclarar este mundo interior recém-descoberto.

Segundo o historiador Peter Gay, esta valorização da privacidade impulsiona o aparecimento, nesta época, de uma infinidade de novelas, diários e autobiografias: "Pense, por exemplo, como a idéia de privacidade era até fisicamente impensável em famílias cujos membros eram obrigados a dormir juntos num mesmo quarto, algo comum no século XVIII" (66:23).

É, portanto, após a conquista da privacidade que a literatura íntima passa a registrar o “eu” como presença singular no mundo.

Ainda segundo Gay,

Foram meros detalhes como quartos privativos ou escrivaninhas com chaves, mas, no geral, serviram para que a classe média respondesse à nova intimidade com confissões, viciando-se em tudo o que a remetesse à busca do “eu” no cotidiano e nas artes. (66:24)

Apesar de o início da escrita confessional estar atado ao século XVIII e sua afirmação ter sido possível apenas no século seguinte, seu apogeu dá-se no início do século XX.

Durante o século XX toda a gama de literatura íntima e, sobretudo, de diários íntimos, tornou-se produto de consumo e passou a ser digerida por uma grande massa de leitores interessados no secreto. Estes leitores com apetite de *voyeur* acreditam entrar na intimidade e devassar segredos invioláveis do autor.

Além disso, os leitores do século XX, ao buscarem o conhecimento de um testemunho único, na verdade visam a obter a ligação inevitável entre os seres humanos e a dor que os une.

O diário de Anne Frank, título mais famoso do gênero no Ocidente, é um claro exemplo sobre o interesse que um texto em forma de diário pode suscitar no público leitor. Este diário, que já vendeu mais de 25 milhões de exemplares, é um relato em primeira pessoa de uma adolescente judia escondida da fúria dos nazistas por vinte e cinco meses. São as agruras e esperanças de um “eu” que escreve sobre conflitos e sonhos e sobre a convivência e o cotidiano no esconderijo.

Seu sucesso editorial é fruto tanto das circunstâncias históricas



em que foi produzido, quanto da sua forma narrativa. Conhecer o cotidiano e a intimidade de uma adolescente judia nos sombrios anos da Segunda Guerra Mundial por meio de seu diário íntimo é, sem dúvida, uma experiência ímpar. Se analisarmos mais a fundo, no entanto, perceberemos que este diário, além de saciar nossa curiosidade histórica, é um alerta para que se salve da morte outros indivíduos no futuro e de se evitar o fim da experiência humana.

Escrever diários é como desenhar na parede das cavernas ancestrais, ou seja, trata-se de uma forma de registro, uma forma de narração, uma forma de permanência. Ainda que dolorida, um diário é uma maneira de salvar-nos da morte. Como afirma Maurice Blanchot, "*Cada día anotado es un día preservado. Doble operación ventajosa. Así se vive dos veces*" (124:50).

Enraizado no cotidiano, mas refletindo sobre a condição humana e o sentido maior da vida, *O diário de Anne Frank* é uma explicação possível para a questão do apogeu da escrita diáresca estar vinculada a este século. No conturbado século XX, repleto de desentendimentos, sanções, conflitos e guerras, o que mais pode interessar à humanidade? Segundo Luana Soares de Souza, "A escrita do Eu pode ser definida como uma forma de salvação do homem dos nossos dias em um mundo que já descrê de projetos de salvação coletiva" (123:126).

2.1 A ESCRITA EM FORMA DE DIÁRIO NO BRASIL

No Brasil, o momento em que mais se produziram diários foi nos

anos 70. Nesta década, a vontade de diminuir a distância entre a arte e a vida suscita o gosto pelo autobiográfico e o tom confessional.

Não podemos nos esquecer de que este é o período da ditadura militar no Brasil. Então, impulsionados pelas dificuldades políticas e pela censura, muitos escritores enveredam pela forma do diário, já que sua linguagem elíptica, semelhante a informações cifradas, dificulta o acesso à mensagem que se deseja enviar. Flora Sussekind comenta a ligação entre o momento histórico que o país atravessava e a função que a literatura acaba por abarcar, já que "se nos jornais e meios de comunicação de massa a informação era controlada, cabia à literatura exercer uma função jornalística" (133:10).

O memorialismo autobiográfico, que marca a prosa brasileira desde então, está vinculado a uma idéia de depoimento que sirva para documentar a História recente que foi vivenciada por estes "eus" marginalizados. Segundo Sônia Salomão Khede,

Soma-se à "era do narcisismo" e do "efeito" publicitário a efetiva falta de informação imposta pela ditadura militar à sociedade como um todo e, particularmente aos jovens. (120:184)

O sucesso destes relatos autobiográficos centrados numa espécie de indivíduo heróico reside num público fiel, ávido por conhecer uma versão diferenciada daquela divulgada pela História oficial.

A importância destes textos dentro do universo literário brasileiro é fruto do questionamento que propõem: textos como os de Fernando Gabeira, Herbert Daniel, Alfredo Sirkis, Eliane Maciel mudam o

paradigma memorialista dos modernistas tais como Pedro Nava ou José Lins do Rego, interessados em rever o passado distante falando de si com o discurso pronto de um escritor consagrado.

Ao apresentar uma visão diferente daquela imposta pela História oficial, a literatura alternativa da década de setenta se impõe como marca da diferença pois, apresentando uma abordagem mais viva, entrelaça de modo dinâmico a História à escrita literária.

Segundo Afrânio Coutinho “as memórias e diários não têm despertado a preferência dos escritores brasileiros”(151:125). Podemos perceber, no entanto, que vários títulos importantes, escritos como testemunho, figuram na literatura brasileira, desde os oitocentistas *Trechos da minha vida* (1948), de Taunay e *Minha formação* (1900), de Joaquim Nabuco até a publicação do *Diário completo* (1998).

Para Josué Montello, nossa literatura não tem a tradição dos diários, embora já tenha em parte, como na literatura portuguesa, a tradição das memórias (v.2:447). Os pontos de vista de Coutinho e de Montello se assemelham quanto à questão da escrita de diários. Apesar disso, foram publicados no país diários importantes em vários momentos da história literária. Muitos deles, no entanto, não figuram entre os grandes títulos da nossa literatura por terem sido considerados textos "menores".

Um exemplo interessante é o *Minha vida de menina* (1971), de Helena Morley², obra pouco comentada, mas que tem grande valor tanto literário quanto histórico.

Publicado em 1942 com o subtítulo *de Cadernos de uma menina*

provinciana nos fins do século XIX, escrito entre 1893 e 1895, o texto de H. Morley insere o leitor na vida da cidade de Diamantina durante o declínio da mineração.

Apesar de muito tempo ter se passado desde sua origem no Brasil, esta forma narrativa mantém suas características básicas. Porém, a maneira como a encaramos é que começa a mudar radicalmente. Hoje, começamos a compreender que as formas autobiográficas possuem um livre trânsito pela ficcionalidade e pela História, em um mesmo texto.

Para que consigamos achar o melhor caminho para ingressar nestes textos, é necessário conhecer um pouco mais das características essenciais dos diários: a datação e a marcação do cotidiano, a questão da intimidade e a noção de "sinceridade" que ronda o gênero. É sobre o que nos deteremos a seguir.



3. PARTICULARIDADES DA ESCRITA EM FORMA DE DIÁRIO

Em primeiro lugar, discutiremos algumas características que delimitam e sustentam a noção de diário como gênero específico.

3.1 A DATAÇÃO E A MARCAÇÃO DO COTIDIANO

Mís días son unidades heterogéneas que habitualmente no se alían ni se suman. Sólo consigo, convertirlas en un collar enhebrándolas en un hilo, y esse hilo es el registro cotidiano en el diario.

H.F.Amiel

Experimento as janelas, apago as lâmpadas à minha volta, e entro no meu gabinete, onde esperava por mim, sobre a escrivaninha, este caderno prestimoso, em cujas páginas vou assimilando as voltas e os estirões de meu caminho, com a meticulosa sucessão destas reminiscências pessoais. O tempo, implacável devorador de si mesmo, levá-las-ia consigo, no escorrer da areia na ampulheta, se eu não tratasse de recolhê-las ao papel, com a ilusão de retardar-lhes o definitivo silêncio.

Josué Montello

“Datas são pontas de *icebergs*”, nos ensina Alfredo Bosi no artigo “O tempo e os tempos” ao refletir sobre os quinhentos anos do descobrimento da América: “a memória”, acrescenta, “carece de nomes e

de números” (81:19).

De fato, não há memória sem pontuações. Não há memória sem nomes e sem datas. Na escrita dos diários, a importância de uma pontuação temporal organizada está vinculada à própria essência do gênero: narração pessoal de fatos cotidianos do diarista. A única lei estética fixada nestes escritos supõe a prática do dia-a-dia: a periodicidade é necessária, mesmo que a frequência seja muito variável de um autor para outro ou num mesmo autor.

O cotidiano está na origem deste tipo de narrativa, pois só há escrita em forma de diário quando o texto acompanha o compasso do calendário. Realmente, a datação é indispensável para quem utiliza o diário como forma de escapar do esquecimento e das inexatidões da memória.

Miguel Torga e Franz Kafka usavam em seus diários as datas completas (dias, meses em romano, ano da escritura) anotadas antes de cada registro. Anais Nin só utilizava o nome do mês por extenso junto à datação, assim como Albert Camus em seu *Diário de Viagem* (1978), mas com a datação escrita antes do relato. Anne Frank acrescentava ainda o dia da semana às demais informações temporais.

Ao registrar a sua vivência do cotidiano, anotando fatos, pensamentos e procurando conter a passagem do tempo, o diarista quer organizar o que, *a priori*, não é subordinável. Ora, como afirma Silviano Santiago, “O maior engodo do cotidiano é o fato de poder ser representado, na sua totalidade, como não sendo caótico” (128:151).

A tentativa de racionalização da experiência do cotidiano é a

premissa da escrita diarística. As datas que aparecem nas anotações de um diário, além de tentativa de organização da própria existência no mundo, é uma ordenação dos acontecimentos dentro da narrativa, criando um elo que une, muitas vezes, acontecimentos sem nenhuma ligação entre si. Servem as datas, portanto, como suporte e fio condutor tanto para o diário quanto para o leitor que se aventure por estas trilhas: “Contar o que aconteceu exige que se digam o ano, o mês, o dia, a hora em que o fato se deu. O ato de narrar paga tributo ao deus Chronos” (81:20), como afirma Alfredo Bosi.

Apesar das dificuldades de organização e escrita do cotidiano que requer a seleção de fatos a serem narrados segundo critérios subjetivos do diarista, quem escreve um diário quer organizar seus sentimentos. As datas, portanto, são a parte concreta do cotidiano e um meio para compor e compreender narrativas tão espalhadas como a própria vida ou a idéia de História, mesmo que estejam dando uma certa ordem a elementos ficcionais.

3.2 A INTIMIDADE E O SECRETO

Ya no tienes intimidad. Mejor, tu intimidad es objetiva, es el trabajo (pruebas, cartas, capítulo, sesiones) que hacer. Eso es pavoroso. Ya no tienes dudas, temores, estupores existenciales. Te vas desaguando.

¿Dónde están las angustias, los gritos, los amores de los 18-30 años? Todos tus materiales fueron acumulados entonces. ¿Y después?

Cesare Pavese

Segundo o critério defendido por Alan Girard, na forma canônica do diário já está demarcado o espaço do secreto: "*se escribe día a día, sin una estructura predeterminada; es secreto; está redactado en primera persona; el autor, en su faceta privada, está presente en él*" (124:12).

Por inscrever-se nas páginas de um diário, fazendo-se presente no texto, chamamos de íntima a narrativa. Diário íntimo é, portanto, além de um relato em primeira pessoa, uma forma de escrita em que o "eu" se desvela.

O termo intimidade remete à proximidade, significando algo interno, que está dentro ou guardado. Carlos Castilla del Pino afirma que a intimidade é um espaço reservado e, além disso, um espaço protegido onde se conservam as mais raras espécies de "eus" e, portanto, do comportamento humano (124:24). Para Béatrice Didier, a noção de intimidade é bem pouco científica e estrangeira à consciência moderna. Para ela a palavra "íntimo" só teria sido conservada para afastar qualquer equívoco com o jornalismo; já que a palavra francesa *journal* designa tanto o diário quanto jornais e periódicos (124:40).

Afinal, podemos nos questionar sobre qual é o sentido de passar para o papel o que nos é íntimo ou secreto. *A priori*, quem escreve um diário quer ordenar seus sentimentos, mas como essa forma serve também para escritos ficcionais, mesmo que o "eu" que se desnuda não tenha vida extratextual confirmada deverá expor algo de si.

A intimidade, no entanto, não se restringe a temas amorosos,

como afirma Laura Freixas: "*la intimidad no es sólo ni siempre amor o erotismo: sirva de testimonio Amiel, que vivió en una castidad casi absoluta, y expuso, sin embargo, una intimidad intensa, matizadísima*" (124:13).

O que faz com que um texto possa ser apresentado como íntimo é a presença de pontos de vista únicos, muito mais importante que a simples menção a motivos emocionais, ou seja, existe mais intimidade em falar de banalidades por uma ótica singular que em falar de sentimentos ou relações pessoais.

Também a presença da intimidade é variável em cada texto: se no *Diário de Anne Frank*, a autora se apresenta por inteiro em cada comentário, já em textos como os *Cadernos de Lanzarote*, de José Saramago, o caráter íntimo como marca de interioridade é mais difícil de ser avaliado numa primeira leitura, posto que, neste diário, o escritor, já consagrado, descreve em larga escala o que é a atribulada vida de um intelectual e os compromissos que surgem de maneira constante.

Muitas vezes, em se tratando de diários, o íntimo está vinculado à noção de secreto. Diário íntimo passa a ser sinônimo de diário secreto, na medida em que tentamos nos esconder na escrita ou esconder a escrita dos olhos curiosos de outrem.

O romance francês *O diário roubado* (1978), de Régine Deforges, assumidamente de cunho autobiográfico, conta a história de uma jovem que, após registrar num diário os sentimentos e os momentos de prazer compartilhados com outra adolescente, vê suas anotações serem roubadas e lidas em praça pública, saindo do âmbito do secreto.

Ao registrar suas emoções, a adolescente tem o diário como cúmplice de suas relações triangulares e conflitantes, contendo impressões de um “eu” frente a si mesmo. Ao ser roubado, no entanto, sua privacidade é invadida.

Josué Montello, em “Teoria e prática dos diários secretos”, afirma que a “diferença essencial entre o diário íntimo e o livro de memórias é que no primeiro caso a confissão é um espelho de nossos pecados e, no segundo, uma súplica de nossas virtudes possíveis” (3:90).

Esconder nossos pecados é uma das funções do diário, no caso de Léone, do citado romance francês, ao escrever seu diário a adolescente lança uma ameaça contra si mesma – a possibilidade de que seus “pecados” sejam descobertos.

Na possibilidade de desvendar segredos inconfessáveis talvez esteja o trunfo dos diários. O leitor de um diário busca justamente a confissão de alma aberta, o detalhe íntimo para devassar, como afirma Álvaro Simões Júnior:

Os diários são geralmente cadernos secretos usados para registrar os pensamentos mais íntimos, os medos e ódios mais inconfessáveis, através de uma linguagem muito pessoal. O diário íntimo – fiel depositário de tudo o que não se confia às demais pessoas – deve ser protegido contra a curiosidade de qualquer outro que não seja seu autor, que nele está representado fielmente. (131:144)

Mesmo em textos notadamente ficcionais, a forma do diário suscita uma relação diferente com o leitor. Sendo um texto privado que,

a priori, não se destina à leitura pública, costuma ser recebido, mesmo assim, como secreto. Trava-se um pacto entre o autor e o leitor, um diário concede a quem o lê um prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia, um prazer de *voyeur*.

A leitura de um texto em forma de diário, sendo ele recebido exclusivamente como ficção ou como uma forma confessional pura, já induz o leitor a um universo particular. Buscar verdades biográficas ou fingir que as busca é tarefa deste leitor que constrói a intimidade de um “eu” dia a dia, seguindo, com paciência, o rastro cotidiano de suas anotações íntimas.

3.3 SINCERIDADE: FICÇÃO?

Nadie debe ser más sincero que el autor de diario.

Maurice Blanchot

Ninguém escreve um diário para dizer quem é. Por outras palavras, um diário é um romance com uma só personagem. Por outras palavras ainda, e finais, a questão central suscitada por este tipo de escrito é, assim creio, a da sinceridade.

José Saramago

A escrita em forma de diário costuma ser encarada como biográfica, ou seja, é vista, ainda hoje, como um caderno terapêutico onde um “eu” com vida extratextual comprovada relata sinceramente

suas impressões sobre os acontecimentos.

Confiar nas confissões deste tipo de escrito, no entanto, é um prazer inocente, já que o texto com o qual nos deparamos pode estar escrito sob a forma de um diário sem, contudo, conter qualquer material biográfico.

Não se trata, portanto, de uma narrativa verídica. Diários não são a expressão da verdade, apesar da sinceridade que o texto aparenta.

Se tomarmos as seguintes definições de sinceridade: 1. Que se expressa sem artifício, sem intenção de narrar ou; 2. Dito ou feito sem simulação: confissão sincera, depoimento sincero; novamente cairemos na questão da transposição da realidade para a página.

Acreditamos, no entanto, que o termo sinceridade está para a escrita de diários assim como a noção de verossimilhança está para a escrita ficcional. Diários não são escritos sem artifício, apesar de a idéia de sinceridade forçar uma espécie de pacto que determina um modo de leitura e compreensão destes textos.

A variedade das possibilidades da escrita de um diário comporta textos em que a sinceridade é um artifício. Ana Cristina César, como vimos, compôs alguns “simulacros” de diário em que a idéia de sinceridade é calculada:

Para dar uma aura de autenticidade aos diários, Ana Cristina usa uma linguagem adequada ao gênero, com frases curtas, muitas vezes nominais, que mantêm uma fraca coesão entre si. Como consequência, seus textos são lacunares, elípticos e têm uma referencialidade muito vaga. (131:157)

Textos como os de Josué Montello ou o de José Saramago estão mais próximos da idéia ancestral de diários.

Uma curiosidade a ser notada é que o escritor maranhense usa a forma do diário não só como registro pessoal, mas também como pura ficção. Em *Noite sobre Alcântara* (1978), encontramos trechos do ficcional "Diário de Maria Olívia", artifício essencial para o desenrolar da trama.

Compreender que a sinceridade faz parte do "jogo" destas narrativas e que mesmo os diários escritos como biográficos contém desvios, já que a realidade não pode ser transferida fielmente para a página ajuda o leitor a caminhar mais seguro pelas veredas e atalhos destas narrativas de natureza simples, mas que foram se distanciando da narrativa confessional que a tradição consagrou.

A relação entre escrita literária e realidade não é recente... Desde que Aristóteles introduziu na *Poética* o conceito de verossimilhança, baseado nas diferenças entre História e Poesia, o impasse passou a figurar como questão. Para Aristóteles a Poesia (Literatura) encerra mais filosofia e elevação que a História, pois enuncia verdades abrangentes ao passo que a História somente relata fatos particulares.

O embate entre a realidade, a descrição subjetiva da realidade e a ficção pode ser retomado a partir da reflexão sobre a forma narrativa dos diários.

Os diários tecem, na comunhão entre sinceridade e imprecisão, uma síntese da problemática da transposição da realidade para a página.

É a matéria verbal que articula essa passagem. Independentemente da maneira como a matéria verbal é recebida, sabe-se que a construção de qualquer texto não reproduz a realidade, apenas a particulariza, já que não podemos relacionar fatos sem o auxílio de uma matriz genericamente ficcional (88), como explicita H. White.

A "sinceridade" que os diários encerram são fruto da abundância de detalhes concretos que podem aparecer no texto e de uma forma de pacto que faz o leitor identificar nesses detalhes uma espécie de exposição sincera do autor. A sinceridade, portanto, nada mais é que uma ilusão de sinceridade, ou seja, um argumento a mais para a aventura da linguagem.

3.4 ENTRE NARCISO E HERMES: OS DIÁRIOS NUMA LEITURA ENTRE MITOS

Para Italo Calvino, "toda interpretação empobrece o mito e o sufoca" (148:16). Apesar disso, não podemos deixar de considerar a contraposição e a complementaridade das figuras míticas de Narciso e Hermes na configuração das funções vitais que acompanham a escrita de diários – Narciso está ligado à focalização da imagem de si e Hermes, à sintonia, ou seja, à participação no mundo que nos rodeia.

O escritor português José Saramago inicia seu diário intitulado *Cadernos de Lanzarote* por uma explicação interessante: acredita que muitos leitores receberão este seu novo livro como um exercício de

narcisismo e que, de fato, “um diário é uma forma particular de comprazimento” (52:9).

A ligação entre narcisismo e diário não é, contudo, recente. O escritor e acadêmico francês Sainte-Beuve, em meados do século XIX, já afirmava: "Quem escreve um diário íntimo é um ambicioso que não ousando celebrar um '*Te Deum*' em sua honra, diz missa rezada a si mesmo" (136:48).

De fato, o diário é um exercício literário voltado para um “eu” que se coloca como personagem principal, mas cabe-nos refletir sobre a relação entre o mito de Narciso e a escrita de diários.

Existem várias versões do mito de Narciso, a mais conhecida dentre elas é a de Ovídio:

Liríope ao consultar Tirésias se viveria muito seu filho Narciso ouve a estranha resposta do vate: “sim, se ele não se conhecer”. Passados dezesseis anos, transforma-se Narciso em um rapaz desejado por muitos, mas sua arrogância não permite que nenhum rapaz ou nenhuma jovem pudesse tocar sua delicada beleza.

Certa vez, ao se separar dos companheiros numa exaustiva caçada, Narciso despreza também a ninfa Eco, que desde este dia esconde-se, envergonhada, em cavernas solitárias. Assim também foram desprezados anteriormente muitas ninfas e numerosos jovens até que uma deusa atendendo à prece de um dos desdenhados lança-lhe a maldição: “que ele ame e não seja correspondido”.

À margem de uma fonte muito límpida, o jovem Narciso, cansado pelo esforço da caçada, deita-se na relva e procura saciar a sede na água da fonte. Eis então que se apaixona pelo reflexo avistado. Fica em êxtase diante de si mesmo, sua ignorância faz com que não consiga se afastar dali. O impossível amor o leva à loucura e à morte. Seu corpo nunca foi encontrado, mas ali, à beira da fonte nasce uma flor de rara beleza a qual foi dada o nome de

Narciso. (141:267)

O mito de Narciso diz respeito à construção de uma rede de crenças e desejos que o sujeito faz sobre si mesmo. As interpretações sobre o narcisismo são diversas, no entanto, em nenhum momento da fábula Narciso se reconhece e sabe que está se adorando: é sua ignorância que o mata.

Narciso ama não a si mesmo, mas a sua imagem que ele não aceita como sombra. Assim como para um escritor de diários, é o seu reflexo que lhe interessa.

Como um Narciso, que se debruça sobre si, o escritor de diários transporta sua própria imagem para a superfície da página. Ao inscrever-se na folha, retorna ao mito, devolvendo-lhe o sentido.

O escritor de diários, também como Narciso, contempla uma imagem refletida que não é o seu próprio ser, não reflete a realidade: ao transportar-se para a página o "eu" passa a discurso e a recriação. A página, como a tênue camada de água, impossibilita o escritor de possuir-se por completo.

A escrita do "eu", forma de salvação do homem, registro do seu percurso, transforma-se na questão mais polêmica neste tipo de literatura autobiográfica, visto que inscrever-se é também distanciar-se de si, como podemos ver na seguinte afirmação de Harry Shaw, inclusa no verbete "não ficção":

Consideram-se como não ficção gêneros como a autobiografia, a biografia, o ensaio e a história. No entanto, muito da literatura de ficção e do teatro e mesmo uma parte

da poesia contém elementos de não ficção; e a maior parte da literatura de não ficção apresenta-nos alguns passos de caráter imaginativo, inventado. (142:312)

Se todo pensamento dá-se por meio de narrativas, de fato não existe, quando pensamos em autobiografia, uma escrita isenta de construção. Ao lidarmos com a questão do “eu” no discurso trabalhamos tanto com a idéia de reprodução quanto a de construção de uma identidade. Segundo Luana Soares de Souza:

Ao observar a emergência do Eu em nível do discurso, a crítica deixa de observar na autobiografia a representação mais ou menos fiel de uma história pessoal e prefere entendê-la como uma recriação em que se fundem memória e imaginação. (123:130)

A escrita autobiográfica deve ser compreendida como uma produção textual entrecortada de ficção, já que o real nunca é mais do que um sentido que se converterá em discurso.

A identidade do “eu” que se expressa pelos diários não é propriamente a do autor. Em outras palavras, o “eu” é um instrumento do sujeito. O sujeito, além de construir o “eu”, vigia-o e controla-o. O discurso ali expresso, portanto, é sempre censurado já na sua construção. Vejamos o que Enric Bou afirma sobre esse assunto:

Según Béatrice Didier (...), el diario es uno de los textos literarios más vulnerables: por la auto censura que se aplica tan a menudo, por el propio proceso de la escritura de estos textos, o por la pura y simple destrucción de fragmentos que no gustan al escritor o que quizá considera peligrosos en exceso. También puede intervenir la censura familiar, cuando son publicados después de la muerte del autor, o por

condicionantes editoriais de todo tipo. (124:125-6)

Para o teórico da História Hayden White, o discurso de uma realidade extratextual reconhecível em nada difere do discurso ficcional, pois, em ambos há o uso desviante do termo literal em figuras de linguagem ou de pensamento. Para White, são estes desvios que garantem a autenticidade e a expressividade do discurso:

O discurso é o gênero em que predomina o esforço para adquirir este direito de expressão, com crença total na probabilidade de que as coisas possam ser expressas de outra forma. E o emprego de tropos é, pois, a alma do discurso, o mecanismo sem o qual o discurso não pode fazer o seu trabalho ou alcançar o seu objetivo. (88:15)

Ainda segundo White, não há discurso por mais realista que se pretenda que não contenha trópicos, ou seja, desvios próprios da linguagem. E além de um simples desvio de sentido, os trópicos servem para aclarar a noção de discurso como uma das possibilidades de expressão, nunca a única maneira existente para expressar um dado ou acontecimento. Além disso, Hayden White considera que os textos promovidos tanto por historiadores quanto por escritores de ficção são sustentados pelo mesmo desejo: *ambos desejam oferecer uma imagem verbal da realidade* (88:138).

Tanto na autobiografia, quanto na narrativa em forma de diário, o discurso é sempre uma versão ou possibilidade de escrita na qual o “eu” aparentemente se desvela, ou seja, uma forma de oferecer uma imagem verbal da realidade de maneira singular.



Segundo Philippe Lejeune, o “eu” autobiográfico é, na verdade, um diálogo de instâncias múltiplas, *"uno es siempre varias personas cuando escribe, incluso cuando uno escribe solo, incluso cuando escribe su propia vida"* (107:27), ou seja, de fato se pensarmos que este sujeito que se inscreve, ponte entre o um e o múltiplo, se desdobra em sua diversidade polifônica, compreenderemos o problema de identidade que há nestes relatos.

José Saramago, ainda em seu citado diário, ao escrever, num volume posterior, sobre a recepção deste seu novo livro por parte da crítica, afirma que “toda escrita é narcísica”, posto que o ato de escrever é sempre um debruçar-se sobre si mesmo, mas “a escrita de um diário, sejam quais forem as suas características aparentes, é narcísica por excelência” (52:262).

Ao registrar a idéia básica da autocontemplação, como fez Narciso, os diaristas alcançam além do externo, algo oposto, olham para dentro de si. Independentemente das dificuldades e censuras que o sujeito enfrenta para inscrever o “eu” que quer desvelar há, nesta tentativa, impressões digitais inevitáveis que se apresentam.

De fato, diários são uma fôrma, um vaso em que se podem arrumar tanto flores verdadeiras quanto flores artificiais. Cabe a quem for organizá-las formar o arranjo composto por caminhos que sempre retornam ao “eu” – o arranjo de Narcisos.

Enquanto Narciso está ligado ao peso de sua imagem refletida e, debruçado sobre si, acaba por consumir-se, Hermes, filho de Zeus e Maia, está ligado à leveza e é considerado o protetor da escrita, das viagens e da música.

Ligado à inúmeras peripécias desde o dia de seu nascimento dentro de uma caverna no Monte Cilene, Hermes fugiu de lá para correr pelos campos. Inventou a lira e a flauta e, por ser tão inventivo e rápido, foi escolhido por Zeus para ser seu mensageiro; mas, por interpretar as mensagens ao invés de transmiti-las *ipsis literis*, acabou causando muita confusão entre deuses e mortais.

Esta divindade-intérprete, a quem foi confiada a transmissão das mensagens do destino aos homens, acabou por ser associada a uma espécie de recriação poética, daí a sua ligação com o universo da literatura, como declara Italo Calvino:

Hermes-Mercúrio, de pés alados, leve e aéreo, hábil e ágil, flexível e desenvolto, estabelece as relações entre os deuses e entre os deuses e os homens, entre as leis universais e os casos particulares, entre as forças da natureza e as formas de cultura, entre todos os objetos do mundo e todos os seres pensantes. Que patrono melhor poderia escolher para o meu projeto literário? (148:64)

Hermes, portanto, está ligado ao trabalho do diarista de recompor a mensagem do cotidiano. Neste trabalho, porém, está intrínseca a dificuldade de repassar para o diário a realidade em sua abrangência, daí a recriação inevitável.

Entre Narciso, ligado ao peso da imagem, e Hermes, ligado à volatilidade das idéias, à participação no mundo e à leveza da criação literária, constrói-se a escrita de diários que, à semelhança dos antigos talismãs, consegue recriar um universo singular numa urdidura plural, ou seja, compor um tecido complexo em que História e Literatura, fato e

recriação se ajustam aos princípios do diário.



4. POSSIBILIDADES DA ESCRITA EM FORMA DE DIÁRIO

Se pueden distinguir ciertamente algunas líneas dominantes, pero sorprende la variedad de las formas y de las funciones del diario.

Philippe Lejeune

A escrita em forma de diário pode ser condensada numa infinidade de usos específicos, alguns, no entanto, já são consagrados dentro do universo literário, como é o caso dos diários de guerra, dos diários de viagem, dos diários de escritores e dos diários femininos.

Estas possibilidades da escrita em forma de diário apresentam características próprias e formam subgrupos que podem ser avaliados inicialmente ou pela mensagem que veiculam ou pelo emissor que a envia. A oscilação de critérios para caracterizar estes possíveis subgrupos serve ao nosso propósito: distinguir dentro do gênero as formas que se assemelham às primeiras manifestações destes textos e àquelas que se prendem mais à atualidade.

Um possível primeiro subgrupo se caracterizaria pelo tema ou assunto referido e conteria, a ancestral tradição dos relatos de viagem e as narrativas de guerra, marcas originais dos diários.

Júlio César, ao escrever os comentários sobre a Guerra Gálica no calor dos acontecimentos, compõe um inusitado diário de guerra. Seu intuito era relatar os fatos, anotando-os no acampamento noturno às vésperas da batalha ou depois da vitória. Escrito há mais de 2000 anos, *De Bello Gallico* é o primeiro diário tornado público de que temos

notícia. Publicado em Roma no ano 51 a.C., é uma obra de publicidade política que ajudou a impulsionar César e torná-lo ditador de Roma alguns anos mais tarde.

Desde que César registrou os acontecimentos bélicos que vivenciara, a temática da guerra tornou-se freqüente em muitos diários da literatura universal. Séculos depois, o diário de Che Guevara, tornou-se um *best-seller*.

O *Diário* de Ernesto Che Guevara, escrito durante as guerrilhas de que participou, passou, após a sua morte, por inúmeras análises para comprovar sua autenticidade. Comprovado como sendo realmente do famoso revolucionário, ganhou inúmeras edições pelo mundo todo e introdução assinada por Fidel Castro:

Era costume de Che, na sua vida de guerrilheiro, anotar cuidadosamente num Diário pessoal as suas observações de cada dia. Nas longas marchas por terrenos abruptos e difíceis, no meio dos bosques úmidos, quando as fileiras de homens, sempre encurvados ao peso das mochilas, das munições e das armas, se detinham um instante para descansar, ou quando a coluna recebia a ordem de “alto” para acampar ao fim de cansativa jornada, via-se Che – como os cubanos o apelidaram carinhosamente desde o princípio – tirar do bolso um pequeno livro e, com letra miúda e quase ilegível de médico, redigir as suas notas. (31:5)

Outros diários de guerra tornaram-se também famosos e são mais numerosos: contendo as anotações dos que sofreram as guerras. Ao contrário do que vemos em César e em Che Guevara, não há heroísmo relatado e o lado épico da guerra é substituído pelo sofrimento e a dor

dos que não estão na cúpula dos acontecimentos. Diversos são os relatos conhecidos destes cidadãos comuns: Anne Frank, Zlata Filipovic, Dawid Sierakowiak, todos transformados pelo horror dos acontecimentos e empurrados à escrita de diários por medo e solidão mesclados à vontade de sobreviver à guerra, ou seja, de salvar-se.

Outra possibilidade de escrita em forma de diário impulsionada pela mudança no cotidiano de quem os escreve é a dos diários de bordo: cadernos onde se descrevem dia-a-dia as ocorrências da viagem. A tradição ancestral da narrativa de viagem é vasta e constitui-se de uma gama muito variada de epopéias, aventuras, relatos científicos, impressões sociológicas. Muitos escritos têm a forma de diário, porém para ser verdadeiramente um diário de viagem não basta somente o itinerário marcado, mas também o relato de uma vida. Para Sthendal, "*un journal de voyage doit être plein de sensations, un itinéraire en être vide*" (101:13).

Além disso, para Walter Benjamin, a figura do narrador está vinculada à do andarilho ou marinheiro comerciante: "quem viaja tem muito para contar" (146:205), afirma.

A narrativa de viagem mais conhecida no Ocidente é, sem dúvida, *As viagens de Marco Polo* (1950), uma espécie de livro de memórias ditado pelo mercador veneziano a um companheiro de cela enquanto esteve preso em Gênova. O livro passou a ser conhecido como um romance de aventuras fantásticas e inacreditáveis e, ainda hoje, há realmente dúvidas se Polo viajara ao Oriente. Possivelmente, sua obra teria mais crédito se a forma utilizada fosse a do diário, que por ser escrito à medida dos acontecimentos, dificulta os desvios próprios da



memória.

Se estas duas formas de diário (os de guerra e os de viagem) estão vinculados à origem deste tipo de escrita, os de um possível segundo subgrupo, podem ser determinados pelo emissor que envia a mensagem do cotidiano.

Os diários femininos, por exemplo, são descritos por Nora Catelli como a marca da diferença:

Diários y mujeres: una doble marginalidad muy atractiva, que ha dado lugar a innovadoras especulaciones acerca del problema de la definición del género. Una doble marginalidad cargada, para la crítica feminista, de una fuerte carga expresiva: después de todo, el diario íntimo de mujer sería, sin duda, el lugar de escritura más cercano a la verdad existencial de lo diferente. (124:87)

A escrita feminina em forma de diário, segundo Nora Catelli, é herança das monjas que utilizavam, na vida religiosa, este exercício cotidiano em épocas anteriores à modernidade para registrar suas atividades e pensamentos. Em caso de comportamentos desviantes, os superiores da ordem verificavam, por meio das anotações, que laços a monja mantinha com Deus ou com os demônios (124:89).

Somente a partir do fim do século XVIII, começam a aparecer em diários femininos apontamentos domésticos e pessoais que não estão necessariamente vinculados ao contexto religioso. Cabe notar que o diário, como a correspondência, foi durante muito tempo uma espécie de refúgio da criatividade feminina, privada de outros modos de expressão literária (124:93).

Para Nora Catelli, a característica especial peculiar aos diários de

mulheres seria a possibilidade de aclarar as zonas da experiência pessoal, privada e doméstica, nas quais se expressa o temor aos demônios interiores:

al describir la posición femenina en la escritura del diario íntimo, independiente del sexo del autor, podríamos concebirla como una manera peculiar de situarse frente a los demonios interiorizados que caracterizan el espacio de la intimidad moderna. (124:95)

Nora Catelli, ao finalizar seu artigo, afirma ainda que a posição feminina, não só nos diários, como também em toda a literatura, é a única posição que por não ser universal, exige sua definição na diferença.

A posição feminina, como afirma Catelli, independe do sexo do autor e pode ser caracterizada como um modo particular de visão do mundo ou *“uma maneira peculiar de situarse frente a los demonios interiorizados que caracterizan el espacio de la intimidad moderna”* (124:95).

Um exemplo interessante é *O diário de Ana Maria* (1990) de Michel Quoist, literatura para adolescentes que surpreende pelo número de edições e traduções que alcançou. Escrito por um homem, o próprio autor declara que elaborou o livro a partir dos diários das adolescentes que leu, anotou e pesquisou. Por essas leituras, tentou ingressar no universo feminino por meio de fatos cotidianos. Notadamente doutrinário, o texto de Michel Quoist, em alguns momentos, alcança com sensibilidade a intimidade feminina, mas se perde pela maneira como o autor quer conduzir suas leitoras.

Outras possibilidades de diários de caráter específico são os de escritores. Vários escritores famosos deixaram registradas sob a forma de diário considerações que julgavam importantes. É o caso do próprio Josué Montello, e também de outros como José Saramago, Doistoiévski, Kafka, Miguel Torga e Virginia Woolf.

Nos diários de escritores, duas questões se mostram essenciais: a primeira é a da sedução que este tipo de escrita exerce nos profissionais da escrita – espaço em que o autor confessadamente pode ser seu próprio personagem. A outra diz respeito ao exercício literário que o diário proporciona: uma maneira de continuar escrevendo independente da produção literária que o autor compõe. Em ambas, os autores parecem buscar uma redenção impossível de alcançar pois, se a confidência sempre é uma forma de propaganda de si, quem escreve um diário como o fez Amiel, não pode consolidar uma vida literária fértil. Um caso específico dentro desta afirmação é o de Josué Montello.

Sendo um dos escritores de atividade literária mais fecunda e de maior número de publicações dentro do contexto brasileiro atual, este escritor maranhense produziu, paralelamente às suas narrativas ficcionais, quarenta e três anos de anotações cotidianas publicadas sob a forma de diários.

Em geral, no entanto, os diários de escritores são um exemplo de apontamentos de minorias, ou seja, escritos específicos dentro do universo dos diários caracterizados pelo emissor.

Apesar de comportar tanto diários declaradamente ficcionais quanto textos assumidamente autobiográficos, esta primeira classificação das possibilidades da escrita em forma de diário não é estanque.



Voltemos, aqui, ao caso de Anne Frank.

O diário de Anne Frank é, ao mesmo tempo, um diário escrito por uma adolescente, se avaliado pelo emissor, mas sem deixar de ser um diário escrito no calor da Segunda Guerra Mundial, ou seja, um diário de guerra, segundo o tema que aborda.

Além de pertencer a estes dois grupos distintos, podemos ainda situá-lo, como aliás ocorre com muitos dos textos escritos por adolescentes, como um exercício literário confesso – um primeiro texto de um futuro escritor, como afirma Josep Pla: *"Estos papeles me sirven para aprender a escribir. No para aprender a escribir bien, sino simplemente para aprender a escribir"* (124:152).

A escritora espanhola Rosa Chacel deixou registrado em *Alcancía* (1982), um diário de quase novecentas páginas, o que esta forma de escrita representa: não um confidente íntimo, mas um recurso de escape quando se torna impossível juntar forças para a tarefa verdadeira, ou seja, a produção de formas literárias mais consagradas como o romance, a novela ou o conto. Neste caso, o diário representa uma escrita possível, um espaço anterior à obra que se quer compor, um exercício literário que transita entre o diário feminino e o diário de escritores:

¡Por qué no seré de esas mujeres que hacen de su diario un confidente íntimo! Tal vez porque soy demasiado escritor. No, no puedo poner aquí ese tono conmovido y senalho de las cosas sentidas directamente sin la menor elaboración. (124:153)

Philippe Lejeune, ao promover uma enquete sobre o assunto,

afirma que a adolescência é o grande momento do diário, mas também um número bastante grande de pessoas escreve um diário em momentos de crise. Não há uma idade para começar e por ser escrito tanto por escritores famosos quanto por adolescentes é considerado um dos gêneros mais praticados (124:64).

Vá aonde seu coração mandar (1995), escrito por Suzanna Tamaro, é um outro exemplo de diário (ficcional) escrito no final da vida. Conta a história de uma avó que decide registrar num diário o que precisa dizer à neta distante. Receando ter pouco tempo de vida pela frente, decide abrir seu coração e, cotidianamente, faz do exercício literário um meio de manter-se viva, não deixando a memória morrer:

Os dias passavam, e eu não conseguia tomar qualquer decisão. E então, esta manhã, a sugestão da rosa. Escreva uma carta, um pequeno diário dos seus dias que lhe faça companhia. E aqui estou eu, na cozinha, com um velho caderno seu na minha frente a mordiscar a caneta como um criança que não consegue fazer dever-de-casa. Um testamento? Não, não exatamente, talvez algo que permaneça no tempo, algo que você poderá ler toda vez que quiser a minha companhia. Não tenha receio, não tenciono pontificar nem entristecê-la; desejo apenas bater um papo com a intimidade que antigamente nos unia e que, nos últimos anos, acabamos perdendo. Por ter vivido muito e deixado atrás de mim tantas pessoas, já sei que os mortos não pesam tanto pela ausência quanto por aquilo que, entre eles e nós, não foi dito. (56:14)

“A função social do velho é lembrar e aconselhar” (94:18), afirma Marilena Chauí. Daí a ligação inevitável que existe entre a velhice e a escrita em forma de diário, já que as páginas em branco de um diário podem funcionar como um convite para idosos que gostariam

de contar suas experiências, narrar suas histórias como ensinamentos válidos para os menos experientes.

A partir dessas considerações, podemos afirmar que, de certa forma, diários podem ser escritos marginais, muitas vezes questionados sobre sua essência literária e, *a priori*, menos valorizados que o romance ou o conto ou, por outro lado, podem estar presos às formas narrativas mais antigas como é o caso dos diários de guerra e os de viagem.

Se podemos distinguir algumas formas mais utilizadas neste universo, surpreende a variedade de usos e funções do diário – este tipo de narrativa de difícil classificação, situado entre as tênues fronteiras da Literatura e da História, e que depende, para ser considerado um gênero diverso das outras formas ficcionais, da maneira como é lido, ou seja, de como o leitor se posiciona diante da sua especificidade.



Notas

1. A noção de *trópicos*, neste sentido, é desenvolvida por Hayden White, em *Trópicos do discurso* (1994), para explicitar semelhanças entre a História e a prosa de ficção, ambas narrativas.
2. O pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970).



III

A LEITURA DE DIÁRIOS

1. COMO LER DIÁRIOS?

Os prazeres da leitura são múltiplos. Lemos para saber, para compreender, para refletir. Lemos também pela beleza da linguagem, para nossa emoção, para nossa perturbação. Lemos para compartilhar. Lemos para sonhar e para aprender a sonhar.

José Morais

Para quem gosta de ler, a leitura não há de substituir a vida que se passa lá fora, mas certamente a embelezará, ao associar a obra de arte à imaginação que essa obra pode provocar.

Josué Montello

Depois de mil peripécias, você está diante do diário secreto da mulher da sua vida ou de seu arqui-rival nas próximas eleições. Antes de abrir a primeira página, é bom respirar fundo. Existem algumas coisas que são importantes para compreender estes textos, já que um diário nem sempre é o que parece.

Certamente é a curiosidade, desejo inato que o homem tem de conhecer a vida de outra pessoa, o fator que movimenta o mercado e faz vender cada vez mais livros autobiográficos, sobretudo aqueles que apresentam como subtítulo sensacionalista "toda a verdade" e prometem um desnudamento total do "eu" que se inscreve. Assim, de algum modo, o ser humano, reificado, passa a ser uma espécie de produto de consumo ou mercadoria, numa exposição do privado que a moda autobiográfica faz circular.

Para a maioria das pessoas, um diário é um convite ao desvelamento de intrigas e indiscrições, pois sua leitura guarda resquícios de um tempo ancestral em que o diário era um tipo de texto endogâmico, escrito unicamente para satisfazer seu escritor. Se ainda hoje lemos um diário como quem devassa a intimidade guardada é porque essa impressão cristalizou-se através dos tempos. Esta mentalidade de leitura pré-existe às diversas formas atuais de se considerar um diário e, ainda hoje, está atrelada ao gênero. As mentalidades, como defende Jacques Le Goff, permanecem incutidas nos comportamentos das pessoas e são transmitidas de geração em geração, de modo tão automático que escapam aos sujeitos particulares da História (76:71).

Mesmo que haja muito pouco de confissão, o arraigamento do autobiográfico na sociedade atual implica um jogo de expectativas e de público que obedece ao impulso natural de satisfazer curiosidades. E esta curiosidade pela vida dos outros, perfeitamente legítima, é um modo indireto de conhecer a nossa própria vida. No entanto, neste processo "não declarado" de autoconhecimento muitas vezes o leitor se apóia numa ilusão referencial.

As características intrínsecas da escrita autobiográfica, tais como as suas especiais relações com o real, levam o leitor a acreditar numa ilusão da referência, ou seja, na semelhança ou analogia com algum segmento do real que se apresenta.

A leitura de um texto de diário é, sem dúvida, meio de aquisição de informação, mas nem sempre estas informações são as declarações íntimas buscadas pelo leitor: *"Las dimensiones de la memoria coinciden*

con las del papel en que ésta se ha volcado para ofrecer al lector un fresco microhistórico, policromo y descriptivo. Hay vida pues, pero no autovida" (95:108).

Deixar o leitor a par dos processos da escrita/criação destes textos, que não são diversos dos processos da escrita ficcional, ajuda a entendê-los. Não se trata, no entanto, de impor-lhes o descrédito, posto que há nestes textos uma centelha micro-histórica que pode muitas vezes aclarar épocas, costumes e pensamentos.

Falando especificamente sobre diários, podemos afirmar que se trata de um tipo de texto que pode conter tanto matéria puramente ficcional quanto informações Históricas. Podemos nos questionar, então, sobre a leitura destes textos que, segundo Béatrice Didier (101:7), só têm como marca uma ausência de leis estéticas e como único mecanismo de coesão a periodicidade, de regularidade muito variável.

Se o gênero abarca textos tão diferentes e se não lemos todos da mesma maneira, não é reduzir as leituras de diários a uma só forma que pretendemos, mas apresentar algumas questões importantes para que a leitura se alargue, sem que o texto deixe de nos fazer sonhar.

Dentre os teóricos que se debruçam sobre narrativas confessionais, de um modo geral, ou de diários, especificamente, está Béatrice Didier, que busca ver nos diários o funcionamento deste tipo de escritura para descobrir as leis profundas e os ritmos desse gênero; Nora Catelli que visa a delimitar o espaço autobiográfico em sua relação com a arte e a vida. Anna Caballé que, por sua vez, propõe um estudo sobre as autobiografias e memórias escritas na Espanha ao longo dos Séculos XIX e XX. Cada teórico se volta para uma questão deste universo. Já a

questão da leitura, foi abordada por Philippe Lejeune, sobre quem nos deteremos a seguir.

Na capa da edição de *El pacto autobiográfico y outros estudios* (1994) está escrito que se tivéssemos de eleger um só teórico da autobiografia não haveria dúvida que o nome eleito seria o de Philippe Lejeune, pois não há estudioso que tenha se dedicado tanto ao gênero e apresentado com tanta originalidade suas idéias e a variedade de problemas que circundam o universo da escrita autobiográfica. Além da definição formal do gênero, Lejeune também se voltou para inúmeros temas culturais relacionados à escrita em primeira pessoa, não abordados por ninguém mais.

Desta gama de assuntos tratados pelo teórico francês, o mais importante e discutido é, sem dúvida, o conceito de "pacto autobiográfico" que é utilizado tanto para delimitar a fronteira entre autobiografia e ficção, como também para revelar a importância da leitura na hora de se considerar um texto como autobiográfico. Assim, a autobiografia seria tanto uma forma escrita, quanto uma forma de leitura.

Segundo Lejeune, a atitude na hora da leitura é fundamental para considerarmos um texto como autobiográfico, classificação aclarada na determinação do "pacto" que se firma entre quem escreve e quem lê o texto proposto (107: 133).

O conceito de "pacto autobiográfico" foi a solução encontrada por Lejeune para o problema de estabelecer fronteiras entre os modos discursivos fictícios e os modos discursivos factuais. Trata-se, por conseguinte, de uma forma de contrato entre autor e leitor na qual o autobiógrafo se compromete explicitamente não a uma exatidão

Histórica impossível, mas a uma apresentação sincera de sua vida. Quem escreve se compromete a ser sincero e quem lê passa a buscar revelações que possam ser confirmadas extratextualmente.

Apresentado originalmente em 1973 em "*O pacto autobiográfico*", este conceito foi revisto posteriormente e publicado numa edição de 1982 com o título "*O pacto autobiográfico (bis)*". No entanto, o tema destes estudos aparece em todas as obras de Lejeune e sofre algumas modificações consideráveis ao longo da sua vida de estudos dedicados à autobiografia.

Em 1973, ao tentar responder a questão crucial de seus estudos, ou seja, "É possível definir a autobiografia?", Philippe Lejeune sente a necessidade de postular uma definição para o gênero, pois sem ela não seria possível delimitar um *corpus* de estudo.

Para formar uma definição que virá a seguir, Philippe Lejeune parte de um critério extratextual, a situação do leitor. A partir disso, Lejeune pretende captar o funcionamento dos textos autobiográficos que, ao final de contas, são escritos para os leitores e que são estes que os fazem funcionar.

A definição apresentada, "Relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade" (107:50), serviria para distinguir a autobiografia de outros gêneros. Segundo Lejeune, ela se diferencia do diário íntimo na "perspectiva retrospectiva da narração" (107:51), quesito que o diário não cumpre.

Na verdade, só narramos no passado e todo o "ato de narrar",

como aponta Alfredo Bosi, "paga tributo a Chronos" (81-20). Nos diários, o relato dos fatos é retrospectivo como nos demais, porém a natureza da matéria manipulada pelo diarista difere da matéria do escritor das demais formas autobiográficas pois, nestas, o assunto é conhecido pelo autor, tornando possível sua evocação. O mecanismo do escritor de diários mantém apenas uma conexão imediata, mas sem deixar de ser retrospectiva, com a realidade descrita.

O teórico francês afirma que o pacto só é possível se houver uma afirmação no texto da identidade do nome (autor = narrador = personagem), pois todas as formas de pacto manifestam a intenção de honrar sua firma e o leitor poderá questionar o que está dito, nunca, porém, a identidade de quem se escreve.

De todas as questões que seu artigo envolve, para ele, a mais positiva é a questão do pacto, posto que é impossível definir a autobiografia por critérios textuais puros, como afirma nessa passagem:

Las dificultades con las que me tropecé en mi primer intento procedían del hecho de que buscaba en vano, en el ámbito de las estructuras, de los modos o voces narrativos, criterios claros para establecer una diferencia que no importa que el lector experimente. La noción de "pacto autobiográfico" que he elaborado después que daba antes en el aire por no ver que el nombre propio era un elemento esencial del contrato. Que algo tan evidente no se me haya ocurrido entonces muestra que este tipo de contrato es implícito y que, al estar fundado, al parecer, en la naturaleza de las cosas, no se convierte en objeto de reflexión. (107:85)

Para Lejeune, o autobiográfico é um gênero contratual e a problemática da autobiografia está baseada no aspecto global da publicação e do contrato implícito que se forma entre autor e leitor,

contrato que irá determinar o modo de leitura do texto. Definida num aspecto global, a autobiografia passa a ser vista como um modo de leitura e um tipo de escritura, variando historicamente conforme o contrato firmado.

Este estudo de Philippe Lejeune gerou inúmeras críticas e comentários, mas foi questionado principalmente pela noção de "pacto", inclusa em seus estudos.

Segundo Nora Catelli, o pacto autobiográfico proposto é enciclopédico e conciliador pois se, a princípio, um gênero tem uma função estética e histórica, definido a partir de certas regras, Philippe Lejeune falha na apresentação dos critérios gerais do gênero autobiográfico. Ao lidar com três na sua poética aplicada (elemento normativo parcial, elemento narratológico, fator lingüístico), Lejeune compõe uma neutralização de todos os sistemas. A precariedade do pacto e sua ambição de legalidade significa, ainda, uma recaída dentro de uma normativa genérica cujo método de análise crítica se mostra próximo à pesquisa detetivesca (98:54-60).

A referência do nome próprio a uma "pessoa real" que, para Lejeune, significa um indivíduo cuja existência está atestada por um registro legal, põe o leitor em apuros. De fato, ao incluir informações sobre o autor e sua realidade extratextual no universo da teoria literária, Lejeune não poderia ser bem recebido, já que a "identidade real do autor" não pode obter nenhum correlato no texto.

Em 1982, Philippe Lejeune publica uma revisão do pacto autobiográfico sob a forma de *mea culpa*. Admite que algumas questões não estão bem elaboradas, mas que seu artigo tem valor de hipótese e de

instrumento de trabalho. A remodelação, admite, só foi possível a partir das críticas e de outros estudos, desencadeados a partir de suas reflexões iniciais.

Considera infrutífero tecer uma definição genérica para a autobiografia e, por conseguinte, apresentar uma solução taxativa para o problema da identidade.

Quanto ao modo de leitura proposto inicialmente, o teórico francês tece duas considerações importantes após afirmar que a autobiografia pode pertencer a dois sistemas diferentes: um real, em que o compromisso autobiográfico tem valor de ato; e um literário, no qual a escritura não aspira à transparência mas pode perfeitamente imitar, mobilizando as crenças do primeiro sistema.

Como consequência desta afirmação, o contrato sofre modificações, tais como:

1. Por parte do autor pode haver uma diferença entre a intenção inicial e a que finalmente apresentará ao leitor, tanto porque o autor desconhece os efeitos induzidos pelo modo de escrita que elegeu, quanto porque entre ele e o leitor existem outras estâncias que condicionam a leitura e podem ter sido escolhidas pelo editor, tais como, subtítulo, classificação genérica, publicidade e outros.
2. Admite que podem existir leituras diferentes do mesmo texto, interpretações diferentes do mesmo contrato proposto. O público não é homogêneo. Os diferentes editores e as diversas coleções se dirigem a públicos que não são sensíveis aos mesmos signos e não estabelecem um juízo seguindo os mesmos critérios.

Caberia perguntar, então, se seria possível centrar um estudo num conceito de pacto, ou contrato de leitura entre autor e leitor, se não há como, segundo estes critérios, delimitar um leitor médio ou uma norma de leitura? Se o contrato autobiográfico parece perder sua credibilidade, não há dúvida que de fato quando lemos um texto confessional nos posicionamos de modo diverso. Ao ler um romance, entregamo-nos à trama; já ao ler uma autobiografia, a atenção se volta em direção àquele "eu" que se revela a cada página.

Se na autobiografia existe um contrato implícito que determina a sua recepção, como será por aproximação, a leitura de um texto em forma de diário? O diário, segundo Anna Caballé,

constituye la quintaesencia de la literatura autobiográfica, su manifestación más genuina y consubstancial, aquella que permite — por la inmediatez de la escritura — una mayor espontaneidade en la exteriorización del yo. (95:51)

Nos diários, a relação que vincula o autor com o leitor é construída de modo diverso, posto que em sua origem ou forma primeva seria o diário uma escritura endogâmica, desenvolvida em primeiro lugar para uso de quem o escreve.

Se, em teoria, o diário íntimo autêntico seria uma espécie de confidente ou depositário dos vaivéns da alma, quando este passa de um *status* privado para um *status* público, passa também a ser regido pelas estratégias da comunicação e pela rentabilidade financeira.

A leitura de textos em forma de diários, no entanto, sejam eles secretos, ficcionais ou escritos para a posteridade, guarda resquícios

desta sua ancestralidade: lemos um diário como quem devassa, sem a permissão de seu autor, uma intimidade guardada a sete chaves.

Deste modo, um diário proporciona leituras diferentes das da autobiografia pura, pois, se nesta o leitor forma um pacto com o autor, na narrativa de diários o impulso de leitura se baseia numa espécie de transgressão. O leitor de autobiografias firma pactos, o de diários os subvertem.

No artigo “*Os eróticos diários de Ana Cristina Cesar*” (1995), Álvaro Santos Simões Júnior afirma que a autora conduz seus leitores (que buscam verdades biográficas) por meio de elipses e referentes embaçados até a violação da sua intimidade. O esforço do leitor para decifrar estes segredos estimula a leitura e produz prazer estético. As pistas de Ana Cristina Cesar, conscientemente espalhadas, despertam uma atitude viril por parte dos leitores que não sabem que estão sendo conduzidos.

Leitores ingênuos, leitores viris. A narrativa em forma de diário parece adjetivar leitores diversos, mas fica a pergunta sobre até que ponto estamos preparados para classificar e compreender estes textos tão particulares.

1.1. PRIMEIROS PASSOS DESTA CAMINHADA

Ao definir a noção de espaço autobiográfico, Nora Catelli utiliza uma alegoria interessante: a do ator e sua máscara. O espaço

autobiográfico seria a câmara de ar que se forma entre o rosto e a máscara: não existiria completamente neste eu que narra sua história, nem na moldura que usa para narrá-la (98:17).

Neste tipo de narração, a máscara que cobre o rosto estaria, como em qualquer caso, submetida a um regime de não-correspondência pois não mantém uma relação de semelhança com o que está oculto.

A partir deste vazio deformado impõe-se a ordem do relato autobiográfico: a história de uma pessoa contada por ela mesma, mas que só mantém com a realidade vivida uma presunção de semelhança ou analogia.

Um diário não deve ser lido apenas como um relato cotidiano e fiel da realidade, mas como o resultado do contato entre a máscara (discurso de um eu) e o rosto (história de uma pessoa). Entre o discurso que se apresenta e a micro-história que se vai contando surge a escrita em forma de diário, ponte entre o que aconteceu há pouco e o que vai sendo registrado e transformado pelos mecanismos da memória e da escrita.

Hayden White afirma que o discurso de uma realidade extratextual reconhecível em nada difere do discurso ficcional, pois em ambos o elemento trópico, “zona de sombra da qual todo discurso tenta se evadir” (88:14), gera figuras de linguagem ou de pensamento.

Assim, estes desvios do uso literal garantem a autenticidade e expressividade ao discurso:

O discurso é o gênero em que predomina o esforço para adquirir este direito de expressão, com crença total na

probabilidade de que as coisas possam ser expressas de outra forma. E o emprego de tropos é, pois, a alma do discurso, o mecanismo sem o qual não pode fazer o seu trabalho ou alcançar o seu objetivo. (88:15)

De fato, não há discurso por mais realista que se pretenda que não contenha trópicos. E além de um simples desvio de sentido, os trópicos servem para aclarar a noção de discurso como uma das possibilidades de expressão, nunca a única maneira existente para expressar um dado ou acontecimento.

Um discurso, portanto, não exclui outro, mesmo o discurso que se pretende Histórico não exclui os mecanismos do discurso ficcional na leitura da realidade.

2. SINGULARIDADES DE UMA FORMA

Agora que algumas questões sobre o gênero já foram sistematizadas, cabe abordar mais especificamente estes textos que são, além de um testemunho biográfico, uma prática de escrita e de leitura, revelando-se como um exercício de estar no mundo.

2.1 DIÁRIOS COMO ESCRITA DO MUNDO

Pergunto-me finalmente se a pulsão fundamental que leva a manter um diário, não seria, simplesmente, a necessidade de escrever.

Béatrice Didier

Philippe Lejeune, ao ingressar no universo dos diários, pergunta-se, após uma enquête sobre o assunto, qual seria a razão pela qual pessoas que não são escritoras mantêm, ainda hoje, um diário (124:55).

Para os escritores, um diário íntimo se converte num depósito de escritura, um tipo de exercício que permite manter um certo equilíbrio e constância nos períodos de menor criação e facilitar a criação em épocas de atividade plena. Além disso, um diário é um texto que gera outros textos, uma espécie de gênese para outras escrituras, elo frutífero para quem trabalha com literatura.

Se para um escritor é perfeitamente legítimo manter um diário,

poderíamos pensar, então, sobre qual seria a função da escrita em forma de diário na vida de uma pessoa comum.

Um diário é uma crônica cotidiana de uma experiência pessoal e quem o escreve (e se inscreve) interessa-se por anotar as pequenas coisas do dia-a-dia ao lado das grandes dúvidas e indagações humanas.

Para se compor um diário só é necessário escrever periodicamente, percebendo o imediato, seguindo a monotonia infringida pela repetição dos dias. Três elementos, como já vimos, são fundamentais nesta composição: o narrador escreve em primeira pessoa sobre si e sobre a realidade diária, não tendo acesso ao futuro e mantendo uma periodicidade, ainda que variável.

Aparentemente, é a facilidade do gênero que parece permitir a tantas pessoas comuns se aventurarem pelo universo da escrita. A escolha por este gênero específico, no entanto, é só uma segunda escolha, sendo a primeira, a de ceder à pulsão fundamental da escrita.

Ao lado da escolha por escrever, o gênero diário é tão popular porque casa-se bem com o desejo humano de salvar-se da morte. Quem escreve um diário íntimo se coloca a salvo do caos, sente o amparo dos dias comuns e se protege, pela regularidade feliz que se compromete a manter, da falta de apoio que o tempo nos impõe. Escrevemos, como afirma Maurice Blanchot:

para salvar la escritura, para rescatar su vida mediante la escritura, para rescatar su pequeño yo o para salvar su gran yo dándole aire, y entonces se escribe para no perderse en la pobreza de los días. (124:51)

Segundo Anna Caballé, a falta de correspondência entre o íntimo e o exterior determina o ponto de partida para tecer a meditação que, de uma maneira ou de outra, requer o feito de escrever um diário (124:100).

Já para Flávio Aguiar, “escreve um diário aquele que não sabe se ou como vai durar” (89:166). A incerteza da permanência, sobretudo por parte dos escritores, parece impulsionar a escrita em forma de diário. Ao lado das obras completas, um diário do escritor servirá para que, ao entrar na posteridade, uma palavra a mais se acrescente e permaneça.

Na verdade, muitos são os motivos para se escrever um diário. Philippe Lejeune admite que manteve um diário nos seus anos de juventude por falta de alguém com quem pudesse conversar: *"En mi adolescencia escribía un diario porque no tenía nadie con quien hablar. El milagro fue que todo cambió. Mi interés por el diario se ha ido convirtiendo en factor de socialización"* (124:74).

Este motivo, aparentemente simples, parece ser um fator crescente na atualidade. Como consequência da revolução tecnológica, da era dos computadores e da função social que a televisão acaba por abarcar, sobra muito pouco tempo para o diálogo.

Os modernos meios de comunicação podem conduzir o homem, cada vez mais, à letargia intelectual. Não é necessário assinalar que a televisão é quem mais tem contribuído para esta forma de "preguiça mental" que se apodera de nossa sociedade. Em seu diário, Montello tem a seguinte postura crítica em relação à televisão:

A geração nova ainda não se deu conta de que, aliciada pela televisão, com a prevalência da imagem na difusão da notícia, terá de lutar consigo mesma para afinal reconhecer que a cultura verdadeira, com seus instrumentos reflexivos, reclama o texto escrito para incorporar-se à nossa mente, trazendo em si o poder de raciocinar, sem o qual o conhecimento não se incorpora ao nosso raciocínio. Ver não é tudo, se as imagens desfilam diante de nós: o importante é pensar com a palavra viva.

A televisão, condicionada ao vocabulário limitado, para alcançar os seus audientes, subtrai-nos o horizonte mental, que está na própria essência do saber intelectual. (v.2:956-7)

O fato é que, ou assistindo a programas que exigem o telespectador de pensar ou navegando por experiências virtuais na Internet, o homem atual pode desprezar uma parcela de si que é importante, como também afirma Moacir Lopes:

É necessário o contato com o texto, só a palavra, em cadeia formando o período, a página, o capítulo, a obra, leva o homem a raciocinar, a recriar sobre a mensagem nela contida, a ser co-autor da obra. (137:10)

Manter um diálogo consigo por meio das folhas de um diário pode ser uma espécie de resposta à solidão que ronda o ser humano nestas últimas décadas. Para afugentar a solidão, o estatuto do diário contém o clima de confiança, pois contamos nossa vida íntima para um amigo, um interlocutor, assim como fez Anne Frank, solitariamente, ao redigir seu diário nos infundáveis dias de clausura.

Escrever um diário é, portanto, um ato próximo do

comportamento mítico, como alerta Antonello Morea, já que na incessante ocupação de traçar nas páginas do diário as próprias reflexões e ações, na incessante sede de descrever-se, podemos reconhecer a mesma luta contra o tempo cronológico que passa indefectível (118:797).

No vaivém cíclico e repetitivo de um texto que retrata eventos cotidianos está a esperança de libertação deste peso sufocante, que é o tempo morto para sempre.

Estamos vivendo um momento em que a Cultura, a Literatura, a História e o futuro parecem mergulhar num mundo em que as certezas ruíram. Neste labirinto, sem o fio de Ariadne a nos amparar, acabamos por tecer um retorno ao “eu”, comprovado pelas estatísticas das livrarias, já que, em nossos dias, os diários, as memórias e as autobiografias são, como aponta Flávio Aguiar, juntamente com os romances, as leituras preferidas pelo público (89:165).

Esta obstinação em traçar o cotidiano – sentimentos, pensamentos, ações, desejos – é uma das formas mais interessantes e válidas da literatura porque incide diretamente sobre o próprio homem, iluminando-o.

A nossa função, ao lançarmos luz sobre a escrita desse gênero é esclarecer que um diário, além de um texto específico, é uma prática que mantém-se vigente através dos séculos, impulsionada por motivos historicamente diversos, mas sobretudo, por ser uma produção voltada para o que há de melhor em nós, ou seja, a nossa singularidade.



2.2 DIÁRIOS COMO LEITURA DO MUNDO

El diario no se habría convertido en un género literario si no encontrase una multitud de lectores, que sienten una ardiente necesidad de tales revelaciones.

Alain Girard

Se muitos são os motivos para escrever um diário, apenas um move cada vez mais leitores a buscar textos autobiográficos: a curiosidade, o desejo humano de conhecimento que pode se transformar numa busca obsessiva por uma individualidade perdida ou ameaçada.

Do ponto de vista do leitor, quanto mais o escritor de diários descreve pequenos detalhes e multiplica suas reminiscências concretas em aparências triviais, mais agrada, já que esta intimidade da confissão conduz ao reconhecimento de si no outro, nas diversas facetas do ser humano.

Este reconhecimento, no entanto, fruto da leitura, é comum a qualquer leitor, não somente ao de textos autobiográficos. A diferença está na crença da realidade descrita, já que nas repetições de um texto diarístico, os olhos do leitor inventam o texto que ele está lendo sem perceber que o processo criativo se coloca em várias situações, tanto para induzi-lo a pensar que o que está escrito não é nada mais que um simples documento que contém anotações e fatos da realidade do autor, quanto para que ele se identifique com este “real” que supõe existir nas linhas do diário.

Segundo Flávio Aguiar,

prefácios, diários, anotações, mesmo memórias, escreveram-se em busca de formulação, ou esperança, de um leitor que pudesse ler as obras, os momentos históricos, para além de seus dilaceramentos, vistos como circunstanciais. (89:166)

Realmente alguns diários de escritores parecem uma chave para ingressar na obra ficcional de seus autores. O diário, então, funcionaria como um ponto de referência para arrebanhar leitores dispersos.

Josué Montello, na introdução geral de seu *Diário completo*, inclui a sua relação com o leitor desta obra:

Nosso Machado de Assis, ao dirigir-se ao leitor, na página de abertura das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, dizia contentar-se, não com os cem leitores de Stendhal, mas com cinco. Cinco, apenas. Por mim, hei de contentar-me com um. Nada mais que um. Para que eu também tenha o meu assinante da revista Mauriac.

Na verdade, cada um de nós, ao transferir-se ao papel da escrita, dirige-se a um único leitor, com quem comparte o que sentiu, o que pensou, o que viveu. Um apenas. Nosso semelhante e nosso irmão, como no verso de Baudelaire.

É esse leitor, identificado conosco, compartilhando nossas inclinações e preferências, que traz por si os demais que irão compor o conjunto de espíritos afins de que também necessitamos. O escritor escreve também para ser o intérprete de seus semelhantes. (v.1:17)

Sobre a própria obra e sua repercussão, o escritor maranhense admite não ter esperança de muitos leitores, mas agindo como “intérprete de seus semelhantes”, função gloriosa, admite que escreveu seu diário para um leitor ideal, um único leitor, isto é, aquele que se identifica com

o autor, com suas preferências e anseios.

Nesta perspectiva, a leitura do diário seria fruto de uma relação de identificação já proposta pelo autor na introdução geral da obra.

De fato o “outro” parece freqüentar muitas vezes as páginas de diários. Não só na introdução, mas na análise que um diário possa conter. Por mais íntimo que seja, freqüentemente estes textos têm seus registros, encontros e conversas a tal ponto mencionados que o “eu” do autor passa para segundo plano. Para Béatrice Didier:

Le journal qui pourrait sembler le refuge de l'individu et le lieu privilégié du secret, est, en fait, un genre fort ouvert à la présence d'autrui. L'autre est d'abord le sujet de beaucoup de pages. Car, si le diariste a tendance à s'analyser lui-même, très vite cette analyse devient celle de ses rapports avec autrui. (101:24)

A relação com o "outro" está presente na idéia de ser lido, como assunto ou tema de conversa e como receptor possível da obra. A estrutura narrativa fragmentária, uma das características da escritura diaresca, torna-se coerente não apenas por sua construção, mas pelas leituras possíveis que a forma do diário comporta.

Desbravar um diário pela leitura é, portanto, construir, ao lado do seu autor, uma alma de papel.

Estando em frente a um diário é necessário visualizar sua produção e recepção: um tipo de escrita e uma forma de leitura - impulsos variados movem quem escreve e quem lê, mas tudo se volta para a recriação de um mundo particular, único.

Quem escreve estende-se no espaço e no tempo cronológico para

fornecer uma imagem que nasça das anotações cotidianas que imprime sobre a página. A estrutura narrativa do diário revela o tempo íntimo do escritor, a micro realidade que o circunda e a universalidade que reside no senso de existência de cada um.

Quem lê busca identificação e autoconhecimento e acaba por criar um mundo a partir do mundo proposto pelo escritor de diários. Buscando verdades impossíveis, o leitor se depara com a "verdade da vida contada", pois, o que importa é a verdade dentro da ficção.

Em relação à enunciação, a escrita em forma de diário é marcada pela estrutura fragmentada dos dias: o enunciado pode se repetir a situações e eventos, descrições, sensações pungentes, tudo reconduzido a datas cronológicas.

A escrita cotidiana se transforma numa espécie de ato religioso que acaba por recordar o conto mítico, na sua forma de expressão exemplar da existência. E esta exemplaridade torna o diário um texto que tem muito a oferecer, a compartilhar com o leitor.

Se, como afirma W. Benjamin, vivemos num tempo em que a experiência de narrar parece estar desaparecendo (146:197), ingressar numa narrativa deste gênero equivale a tornar-se um confidente de quem tem necessidade de narrar sua história, de não ser ignorado, ou seja, manter-se na contramão do tempo.

Um diário pode ser um registro com pretensão de verdade, uma busca de si, uma escrita narcísica, um texto hermético e uma ficção, sem deixar de ser, jamais, uma prática de escrita única que compartilha com seus leitores uma pulsão pela vida, por si e pela permanência.

3. FATO E FICÇÃO ENTRELAÇADOS NUMA ESCRITA PLURAL

Falar em “fronteiras” da literatura, dentro desse campo de interações é sempre recuar um pouco, é no fundo pensar as diferenças entre ficção e não ficção.

Alfredo Bosi

Se pode ser considerada como um gênero¹, a escrita em forma de diário pertence ao universo dos gêneros de fronteira, ou seja, está situada no cruzamento entre o literário e o histórico, assim como as biografias, as epístolas e os romances históricos.

Muitos teóricos se perguntam se há realmente um traço formal que separe a narração de acontecimentos verificáveis da narração imaginária. Ninguém nega, no entanto, que tanto a narrativa histórica quanto a ficcional sejam duas formas expressivas de contar a experiência humana.

A distinção entre ambas não mais se sustenta pela abstrata idéia de “verdade”, pois o texto histórico não é a descrição da verdade, mas um tipo de narração analítica dificultada pelas lacunas que os documentos e demais fontes não preenchem. Estes pontos de indeterminação são ocupados pelo estilo do historiador e as técnicas utilizadas neste processo não são diferentes das técnicas de escrita ficcional.

A tarefa do historiador não é relatar verdades, tendo em vista que

as “verdades” na Historiografia não são verdades absolutas, mas informações relativas vinculadas ao discurso de um determinado emissor.

Se o conceito de “verdade” não garante uma distinção entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, podemos afirmar que naquela lidamos com fatos verificáveis, de vida extratextual comprovada, apesar de esses fatos ou acontecimentos comprovados, também questionados, serem apenas o objeto da pesquisa histórica, não o produto final da historiografia.

Um diário, portanto, mesmo que parta de uma experiência verificável, pertencente ao domínio do fato, do histórico, sempre acaba por se transformar numa experiência filtrada pelo escritor que transforma o real numa espécie de confissão ou escrita ficcional, literária ou não. Esta visão, sobre a escrita autobiográfica, no entanto, nem sempre foi assim.

Em 1799, os irmãos Schlegel organizaram uma interessante enumeração das diversas classes de autobiografias existentes, publicadas na revista *Athenäum*. Esta enumeração dividiu-se em duas classes, a primeira dos prisioneiros do “eu” (neuróticos, obsessivos, mulheres) e a segunda, a dos mentirosos. Até então, a autobiografia não era considerada literatura, estava desvinculada de uma possível realização estética, mas já se questionava uma possível classificação entre a verdade e a mentira. A divisão clara entre os que narram uma suposta verdade e os que tramam a mentira demonstra que já durante o romantismo estavam configuradas as dificuldades de classificação do gênero.

Posteriormente, Michèle Leleu, num estudo caracteriológico, distinguiu os diários “sentimentais”, dos “nervosos”, dos “apaixonados” e dos “ativos”.

A crítica contemporânea (Gusdorf, Girard e Lejeune) reconhece, hoje, que mais importante do que situá-los ao redor dos conceitos de verdade ou mentira é admitir que as formas de memória utilizam procedimentos comuns aos do romance ou qualquer tipo de relato de ficção, apesar de os gêneros íntimos oferecerem certa resistência a serem reduzidos às categorias da ficção.

Entre fato e ficção se constrói o universo da escrita de diários. Discutiremos, a seguir, que tipo de verdade, ou melhor, de fato verificável, os leitores, buscam hoje, ao ler um diário.

3.1 A “VERDADE” NOS DIÁRIOS

Acredito tanto na letra impressa que sou capaz até mesmo de tomar por verdades as mentiras que escrevi.

Pedro Orgambide

Tudo o que se diz de nós é falso, porém nada é mais falso do que aquilo que nós próprios pensamos a nosso respeito.

Paul Valéry

As narrativas em forma de diário são uma forma *sui generis* de contar a experiência humana, pois nestes escritos de confissão há um embate entre o desejo de registrar o cotidiano e o impulso de transformá-lo, tornando-o único.

De fato, há diários de intenção histórica; o *Diário de uma viagem ao Brasil*, é uma narrativa escrita pela inglesa Maria Graham entre 1821 e 1823, a qual declara seu intuito de escrever “fontes para a história” (29:16) e não anotações intimistas que a forma do diário faz supor. Já na introdução intitulada “Esboço da História do Brasil”, a autora apresenta uma sinopse da formação colonial brasileira para uma melhor compreensão dos acontecimentos políticos que posteriormente relatará e que dizem respeito à independência do Brasil.

Apesar de escrever numa época em que mulheres não produziam relatos de viagem, território basicamente masculino, seu texto se detém em fatos do cotidiano e impressões sobre o *modus vivendi* da vida colonial, como afirma Flávio Aguiar, “uma espécie de mistura de história da vida privada e de momentos críticos da vida política brasileira” (89:45).

Sob este aspecto, o *Diário* de Maria Graham se converte, em sua maior parte, num estudo sobre a vida cotidiana no contexto hoje designado como micro-história: estudo dos pequenos eventos que são marcas do real histórico, mas não pertencem à esfera dos grandes acontecimentos e jogos do poder.

Em outros diários a situação é bem diversa, pois não há o impulso de fornecer subsídios históricos, mas aprofundar as marcas do “eu”. Poderíamos citar o *Diário de Frida Kahlo* (1996), como um desses

textos:

O diário é uma expressão profundamente pessoal de seus sentimentos, e ela jamais o escreveu pensando em publicá-lo. O diário de Kahlo pertence, desse modo, ao ramo do diário íntimo, um registro pessoal que certa mulher escreveu só para si mesma. (35:12)

A artista mexicana Frida Kahlo começou seu diário na década de quarenta, durante uma fase conturbada de sua vida pessoal. Seu diário é um misto de cartas de amor e desenhos automáticos que serviam para liberar imagens de seu inconsciente, aproveitadas posteriormente em suas pinturas.

Cerca de um terço de toda a sua obra são auto-retratos. A insistência em si mesma está revelada também na intenção do diário, ou seja, de inscrever-se e pintar-se como formas de comunicação do artista e seu “eu”.

Ao contrário do que ocorre em muitos diários, os relatos de Kahlo não são emoldurados pelos acontecimentos históricos da época em que viveu. Até a clássica datação de seu relato é esporádica, dificultando uma possível cronologia.

O tempo que não deixa de aparecer é o do declínio físico, pois no diário estão registrados seus tratamentos de saúde, prescrições médicas e suas inúmeras enfermidades. Apesar disto, seu diário é uma busca pela vida, declarada tanto na infinidade de cores e motivos de suas pinturas, quanto na obsessiva descrição de seu amor pelo também artista plástico, Diego Rivera.

Alfredo Bosi, em seu ensaio "As fronteiras da literatura", considera que, para classificarmos textos tão diferentes dentro do universo do fato ou da ficção, devemos estar atentos ao "modo de trabalhar" (89:13) do escritor. Onde há intenção histórica, há um compromisso com a experiência consensualmente verificável, e poder-se-á atestar o que está sendo escrito. Já no universo da ficção, o escritor, mesmo que descreva um conteúdo empírico historicamente comprovado, não necessita provar até onde seu discurso pode ser devidamente atestado, pois um fato histórico transformado por uma visão particular é ficção, como também é ficção a imbricação do devaneio com o relato fiel da visão do escritor.

Sendo intenção de Maria Graham produzir um texto de subsídios para a História, isso diferencia, na essência, o seu diário do de Frida Kahlo, que produziu um diário livre das "amarras" que a descrição histórica impõe.

"O modo de trabalhar" de um diarista, no entanto, não corresponde unicamente ao modo de trabalho de um historiador ou de um romancista. A consciência testemunhal muitas vezes se entrelaça a um projeto distinto. O escritor maranhense Josué Montello, em seus escritos de confissão, não se distancia do tempo histórico que quer reter, nem de seu desejo de compor uma obra literária.

Josué Montello revela na introdução do *Diário da manhã* qual a sua intenção e seu modo de trabalho na composição de seus diários.

É possível que este vasto painel da vida humana, pelo empenho com que a realizei, pela sinceridade com que



recolhi cada uma de suas impressões, e pelo rigor com que submeti minhas paixões ao reativo de minha maturidade, tenha algum valor de ordem histórica, como espelho de muitas vidas e mímese do meu tempo.

Entretanto não foi essa intenção com que o vim compondo. O propósito era mais simples: o de reter o momento que passa; o de guardar a palpitação da vida circundante; ou desfazer, na conversa da pena com o papel, o problema que me afligia, a solidão que se fechava à minha volta. (v.1:24)

Josué Montello afirma que seu diário pode ter valor histórico, mas não o escreve com esta intenção. Seu modo de trabalho, no entanto, parece estar impregnado com o rigor de quem pretende realmente fotografar com clareza “este vasto painel da vida humana” (v.1:13), “nas suas cores exatas” (v.1:13), acrescenta.

Apesar do cuidado com que pretende reter o efêmero, Montello admite que um diário de escritor deve ser também uma obra de arte literária.

Composto entre o desejo de manter o instante e de torná-lo literatura, o *Diário completo* de Josué Montello é uma obra de difícil classificação. Além de ser tecido com as malhas da ficção e da não ficção, formando um tecido misto, seu relato é também uma resposta a seu tempo e a seus desafetos numa “forma sóbria, desbastado de ornatos dispensáveis” (v.1:13).

Apesar de se tratar de um texto autobiográfico comprovado dentro do que escreve Philippe Lejeune, o que, nas páginas deste *Diário* nos faz reconhecer seu autor?

3.2 O QUE PODEMOS SABER DESTE “EU”

el diarista diseñaría, ante todo, una figura imaginaria, su escritura compondría un personaje.

Moisés Mori

Nada mais sou do que escritor.

Josué Montello

Henri F. Amiel escreveu 16.900 páginas em seu diário. Para ele, a escritura era a vida verdadeira e, religiosamente, anotava os episódios de sua existência medíocre, numa “luta contra a dissipação e dispersão da vida” (14:148).

Pela leitura de seu diário, publicado após sua morte, foi interpretado e julgado. Para alguns, Amiel não passou de “um maníaco por análise” (14:170), “um fracassado” (14:168) ou um “narcisista incurável” (14:155). Se de fato escrever um diário como o de Amiel equivale a um lento suicídio, não deixamos de negar que podemos conhecer seu escritor pela obra vasta que deixou.

Outros diários, no entanto, não revelam tanto seus escritores quanto o de Amiel. Para Alain Girad, a publicação póstuma de Amiel contribui para transformar o diário em um verdadeiro gênero, inaugurando o costume da publicação deste tipo de escrita. Apesar disto, a sinceridade contida nas páginas do diário de Amiel tornou-se impossível de ser repetida. No século XX, paira sobre qualquer diário a dúvida expressa pelo escritor Witold Gombrowicz: “¿Para quién

escribo? Si es para mí, ¿para qué va entonces a la imprenta? Y si es para el lector, ¿por qué finjo dialogar conmigo mismo?" (124:157).

Assim, podemos nos questionar sobre como acreditar na sinceridade de um texto autobiográfico que, afinal, foi produzido para os olhos dos outros.

Anna Caballé afirma que nenhum homem consegue concentrar sobre si uma leitura e fornecer para outros esta experiência sem uma carga de subjetividade, por isso acredita que, em maior ou menor grau, toda escrita autobiográfica é imaginativa, nasce de um impulso criador. Mesmo assim, crê ser legítimo falar de sinceridade em um texto autobiográfico, por mais literário que seja, já que a sinceridade literária é diferente da sinceridade real. A primeira se desenvolve mediante um esforço criativo e este esforço opera no interior das convenções ou categorias estéticas um desejo de expressão que pode ser legítimo. Neste sentido, segundo Anna Caballé, a relação do leitor com a obra não se dará em termos de veracidade, o que seria impossível, mas de verossimilhança, ou seja, de aparência de verdade (95:24).

A identidade revelada em diários publicados por seus autores torna-se passível de questionamentos sobre o que podemos saber deste "eu". Será nas páginas do *Diário completo* que encontraremos a maior parcela da intimidade de Josué Montello? Caberia perguntar até que ponto poderemos saber deste "eu" nas 2.688 páginas que compõem o diário de Montello.

Escritor consagrado, membro da Academia Brasileira de Letras e crítico ponderado de questões literárias, Josué Montello começa a ser conhecido também por seus diários que têm dimensão única no Brasil,

tanto pelo apuro da escrita quanto por abranger, de maneira peculiar, alguns dos acontecimentos mais significativos da História do país nas muitas décadas que seu texto nos restitui.

Apesar de não fazer, nas páginas de seu diário, confissões íntimas, lamentos ou revelações indiscretas, o ensaísta George Almeida Hampson afirma que Josué Montello, "embora se confesse pouco, revela-se muito na objetividade do seu relato" (7:8-9).

Realmente, parece que lendo seu *Diário completo* estamos diante de um "eu" inteiriço, uno e de personalidade formada, o que poderia constituir-se até mesmo numa personagem.

Podemos concluir, então, que o *Diário completo* de Josué Montello, diferencia-se da escrita clássica do diário íntimo, que costuma se assemelhar à imagem de um espelho em que o indivíduo se procura, mas acaba por encontrar ao contrário de um "eu" inteiro, um sujeito cindido e fragmentado como a própria escrita do diário.

Se, como afirma George Hampson, o "eu" que encontramos nos diários de Josué Montello é notadamente compacto, seria justo que indagássemos sobre a possibilidade deste "eu" se equiparar a mais uma das personagens compostas pelo romancista.

Quanto à possibilidade, o próprio Montello nos dá uma pista ao se remeter, na introdução do *Diário da tarde*, ao livro de Michèle Leleu intitulado *Les journaux intimes* (1952), um clássico sobre o assunto. Discutindo sobre a epígrafe do livro em questão, Montello acaba por concluir que "mesmo o que é falso num escritor faz parte da sua realidade" (v.1:481) e que "o diário traz a lume o mistério do escritor,

mesmo quando atenua ou desfigura a verdade" (v.1:481).

A problemática do sujeito narrativo no texto memorialista está relacionada à questão do sujeito gramatical, preenchido na instância discursiva. Seria interessante verificar como poderíamos relacionar este "eu" discursivo ao "eu" extratextual.

A preocupação fundamental da escrita em forma de diário é com o "eu" além do texto que garante densidade ao sujeito, como aponta Lúcia C. Branco:

O biográfico, enquanto autobio-gráfico, atravessa mais os dois conjuntos em questão; o *corpus* da obra e o "corpo" do "sujeito" real. O biográfico é então essa borda interior da obra e da vida. (99:51)

Ao atarmos o "eu real" e o "eu silencioso", que coabita em nós pelo gesto da escrita, surge o texto autobiográfico. Em alguns emergem mais as marcas do real vivido e, em outros, aparecem mais as marcas do "eu" que existe além da realidade óbvia.

No *Diário completo* de Josué Montello o "eu" que se delineia e se constrói no discurso é o de um escritor por vocação. Este "eu" declarado não parece corresponder a uma ilusão referencial se pensarmos na vasta obra deste escritor maranhense com mais de oitenta livros publicados e uma carreira literária consolidada.

Não podemos dizer, no entanto, que o "eu" que aparece no *Diário completo* seja equivalente ao "eu" do escritor, mas uma junção do "eu" que o escritor quer projetar associado à impossibilidade de

transcrever para a página uma leitura sobre si, sobretudo num texto que se pretenda literário, ou seja, que mantenha vínculo com a ficcionalidade e a complexa natureza da arte.

Além disso, como afirma Manuel Antônio de Castro, todo autor está emaranhado, em seu fazer poético, numa rede de linhas e de relações que independem dele e que influirão decisivamente no tecer a sua obra (158:43).

Na relação que o homem estabelece com o real entra em cena tanto a necessidade de reproduzir esta vivência quanto a vontade de modificá-la. Assim, uma obra como o *Diário completo* é, antes de tudo, uma produção humana que não pode ser situada entre o falso e o verdadeiro, como em qualquer texto ficcional, pois o fingir da ficção é muito maior que a limitante idéia de falso ou de mentira, e aponta para a complexa dimensão do homem.

Ao significar o real² manifestando realidades, Josué Montello produz uma obra que se não reproduz a realidade, mostra seu autor pelas escolhas que ele tece, pelo uso do código verbal. O que podemos saber de Josué Montello pela leitura de seus diários transcende qualquer detalhe de ordem biográfica ao aclarar a manifestação histórica do real do homem na força realizadora da ficção.



Notas

1. O vocábulo gênero é aqui utilizado não com o sentido da tripartição clássica dos gêneros (épico, lírico, dramático) ou da moderna classificação dos gêneros (lírico, dramático, narrativo e ensaístico), mas como forma literária dotada de estatuto próprio, assim como o romance ou o conto. Para Luís Costa Lima "gênero não significa outra coisa senão uma forma historicamente reconhecida de comunicação. Neste sentido, a categoria 'gênero' deve ser associada e subordinada à idéia de discurso " (112:247).
2. O conceito de real é aqui apresentado em contraponto à idéia de ilusório ou de ficção, apesar de estarmos cientes da dificuldade de se trabalhar com esse conceito, já que o "real concreto", como afirma Barthes, não existe em si mesmo, mas apenas a partir de um ponto de vista. Para Barthes, mesmo o discurso da História é uma reelaboração de um real fugidio, cheio de desvãos e arestas: "o discurso histórico não acompanha o real, não faz mais do que significá-lo" (145:156).

IV

OS DIÁRIOS DE JOSUÉ MONTELLO



1. SINGULARIDADES DO *DIÁRIO COMPLETO*

Tenho o diário na conta de um processo paralelo ao ato da criação pura. Daí meu cuidado em lhe dar também o acabamento da obra de arte.

Josué Montello

A literatura das últimas décadas, como vimos, assiste a um renascimento de gêneros já anteriormente consagrados, como o romance histórico e as formas do gênero biográfico. Essa literatura aparece freqüentemente entre os títulos de livros mais vendidos, pois agrada ao grande público.

Uma das causas que costumam ser apontadas para esse *boom* é justamente a natureza semi-ficcional destes textos, já que os leitores, excessivamente bombardeados pela ilusão apresentada pelos meios de comunicação eletrônicos, buscam referenciais que sirvam de contraponto ao que é veiculado.

No contexto da literatura brasileira, o gênero biográfico forma dois conjuntos diversos. O primeiro, no final dos anos setenta, foi marcado pelos relatos de experiências pessoais, sobretudo de caráter político, ajustados ao momento de ditadura e de reação ao governo militar. O segundo, a partir da década de noventa, não se insere mais no contexto ingênuo que defende a confissão de fatos e acontecimentos, mas a um momento em que a escrita autobiográfica é notadamente mediada pela ficção, criando um espaço no qual os limites entre ficção e

biografia passam a ser considerados dentro do próprio texto.

O *Diário completo*, publicado integralmente em 1998, ou seja, no contexto deste segundo momento, parece se diferenciar dessa moda confessional que trouxe às livrarias uma imensa gama de obras ao gosto do grande público. Apesar de pertencer a esse momento de promoção dos gêneros em voga, o *Diário completo*, também por ter sido escrito durante décadas muito distintas e não conter informações íntimas em larga escala, parece emoldurar a escolha de seu autor pela vereda da tradição, diferenciando-se da moda do "eu", que lança ao mercado ou textos mais digeríveis ou textos que privilegiem e problematizem a fronteira entre a referencialidade e a ficção.

O texto dos diários sucessivos de Montello não privilegia o caráter íntimo e secreto dessa escrita que deseja fazer das páginas do diário uma espécie de cofre da consciência. Em diários como o de Josué Montello, destinados à publicação e vendagem, perde-se, necessariamente, o caráter íntimo. Aguiar e Silva (143:1279) considera que o diário íntimo do século XX já aparece instituído de maneira clara como gênero literário e, ao invés de póstumo, passa a ser publicado durante a vida de seu autor.

Daí a tendência, no *Diário completo*, em expor o exterior, já que no projeto de Montello não cabe a exposição de sua vida íntima, mas, dividir o monopólio do palco com um panorama muito vasto de motivos e acontecimentos, acrescentando às datas, um valor histórico veemente. Esta escolha pode ser compreendida como um critério de seleção dos fatos. Ao voltar-se para o exterior, Montello só deixa à posteridade elementos para valorizá-lo: reflexões e comentários de um escritor de

tendência democrática, embora tenha quase sempre permanecido ao lado do governo, sem dramas de consciência, sem brigas conjugais, e que busca, incessantemente, compor uma obra literária.

A autopromoção do *Diário*, no entanto, não exclui um questionamento do autor sobre o caráter da sua obra, já que, enquanto reflexo de fatos históricos, o *Diário completo* relegaria a um segundo plano o caráter ficcional da obra literária:

Sempre me pareceu que o diário de um escritor, não obstante o seu cuidado em reter o efêmero, há de ser também uma obra de arte literária. Daí minha vigilância na hora de sua redação definitiva, e a expressa recomendação aos meus herdeiros para que nada fosse publicado, se a meio caminho me faltasse a repentinamente a caneta. (v.1:24)

Esse reparo de Montello incluso na introdução de seu primeiro diário já vem salientar a preocupação do autor com a redação de seu texto e com o valor literário que pretende imprimir ao *Diário*. Apesar disso, o escritor não acrescenta informações mais precisas sobre o seu trabalho com a linguagem na construção de uma obra literária.

O crítico Jacinto do Prado Coelho ao comentar a publicação do romance *Noite sobre Alcântara*, põe em questão algumas características que parecem fazer parte do estilo e da intenção de Montello:

[*Noite sobre Alcântara*] não é um romance do romance, não é um romance da linguagem, não problematiza a capacidade de conhecimento, não é um labirinto da suspeita, não põe em causa a "realidade" da ficção, o papel que desempenha na descoberta da vida autêntica, em toda a sua riqueza, e na elevação do homem. (Vejam como as palavras que usei

traem o humanismo tradicional: autêntico, riqueza, elevação; e até um vezo pedagógico). Será então, que só o experimental vale a pena? Que não interessa um romance só porque nos confirma, porque nos tranqüiliza, porque, sendo perfeito, tem condições para durar? (v2:420-1)

De fato, as críticas direcionadas ao escritor Josué Montello costumam apontar seu academicismo e tendência à tradição em detrimento de uma literatura que se problematize.

Para Montello, no entanto, outros valores parecem ter maior relevância que a experimentação estética. A Literatura, ou a narrativa literária, deveria concentrar-se na unidade dramática, na solidez estrutural e na exatidão estilística, tudo fruto da capacidade do escritor de saber narrar sem preocupação por novidades de estilo e técnicas. A realidade dentro da ficção talvez seja o principal objetivo do romancista:

Não dá para entender. Não, não dá. Leio alguns romances modernos, vindos de outras terras, de outras línguas, festejados por gregos e troianos, e vejo que seus autores têm apenas por objetivo a complicação de ordem técnica e formal. Dir-se-ia que o objetivo de certos romancistas, à hora da composição de seus romances, é este: entediar o leitor, torturá-lo, obrigá-lo à releitura, aos olhos no ar, às sobranceiras contraídas. Por fim, lobrigar-lhe um significado, uma intenção, e se iluminar. Aquilo, sim, é que é literatura moderna.

Vá que seja. A França ocupada ignorou a guerra. Nem sequer a Resistência teve o seu romancista. Onde o romancista para a bomba atômica? E para as liberdades africanas? E para a transformação do mundo, na ordem social, na ordem política?

Por mais que se tente dissociar o romance de sua condição natural de testemunho, como espelho da realidade que nos cerca, essa realidade nos agride, nos entra pelos olhos, à espera de que os romancistas possam vê-la e senti-

la, para ir ao encontro de nossos próprios mistérios.
(v.1:1355)

A opção pelo romance como espelho da realidade caminha ao lado do estilo de Montello, exposto também à fieira da racionalidade. Esta escolha, para o autor, é uma forma de recusa à moda, numa decidida aspiração à permanência, apesar de o tradicionalismo não ser um passaporte seguro para a posteridade.

Em relação à escritura de diários, é curioso avaliarmos as considerações de Montello sobre a formulação do "Diário de Maria Olívia", incluso dentro do romance *Noite sobre Alcântara*. O diário ali aparece como solução estética para acrescentar à narrativa algumas questões às quais não teríamos acesso sem o seu desvelamento.

É em anotação de 13 de julho de 1975, no curso do *Diário do entardecer* que o escritor comenta seu cuidado na composição desse diário ficcional:

Agora, ando às voltas com o *Diário de Maria Olívia*. Preciso ajustá-lo à imaginação e aos problemas da personagem central, insuflando-lhe vida e autenticidade, na harmonia geral da narração.

Para dar-lhe veracidade maior, escrevi uma nota, que virá no romance ao pé da página, no trecho respectivo, e em que conto que o *Diário*, guardado na Biblioteca Pública de São Luís, teria sido destruído, em boa parte, ali, numa noite de temporal. (v.1:1335)

Esse comentário sobre a criação do "Diário de Maria Olívia", talvez sirva para compreendermos, mesmo que de maneira indireta, a

feitura do *Diário completo*, já que a tentativa de insuflar vida e a autenticidade não parecem se dissociar do propósito do conjunto de seus diários sucessivos, também ajustados à imaginação, como podemos perceber até mesmo na utilização de Montello do discurso direto para passagens longas, como se fosse possível armazenar na memória todos os parâmetros de um diálogo, mesmo que tudo tenha se passado recentemente.

Um outro modo de trazermos à tona o caráter de composição do *Diário completo* é por meio da leitura das repetições que, em larga escala, aparecem no *Diário da madrugada*.

As repetições chamam muito a atenção neste último diário que compõe o *Diário completo*. Em vários momentos encontramos registros semelhantes a outros anteriores ou mesmo anotações idênticas, apenas apresentadas sob datas diferentes. Este grande número de repetições, ou de equívocos, talvez comporte a chave para a compreensão do gênero, já que é impossível que um pensamento genuíno se repita em datas diferentes com as mesmas palavras e que este processo se repita outras vezes. Ainda mais se estamos diante de um escritor que afirma rever exaustivamente seus textos¹, além de desbastá-los de ornatos dispensáveis e que chega mesmo a declarar: "sempre tive o cuidado de não me repetir" (v.2:931). Vejamos no quadro seguinte algumas comparações:

Quadro 1

Relativo às notas semelhantes, nas quais um mesmo assunto é retratado, numa espécie de autoplágio.

	7 de agosto de 1967	18 de março de 1994
1	... uma tarde, na academia, quando um jornalista me perguntou, em tom de censura, por que motivo, depois da morte de Dom Silvério Gomes Pimenta, arcebispo de Mariana, não havíamos eleito outro preto para o quadro de sócios efetivos da instituição – esquecido de que Viriato Correia ali estava, na sua glória e no seu lugar. Logo repliquei: — Porque, ao eleger Dom Silvério, a Academia não elegeu um preto: elegeu o grande arcebispo, levando em consideração os seus altos méritos de escritor.	Certa vez, na Academia Brasileira, perguntou-me um amigo, como se quisesse fazer da pergunta uma censura, porque a Academia depois de eleito dom Silvério Gomes Pimenta, figura exponencial do clero e da cultura nacional, não elegera outro preto. Respondi: — É porque não elegemos um preto: elegemos dom Silvério. Assim como, tempos depois, não elegemos um preto, na pessoa de Viriato Correia, para suceder ao barão de Ramiz Galvão – elegemos um escritor. E foi esse escritor que eu escolhi para me receber Quando cheguei à Academia.
	5 de março de 1988	13 de agosto de 1992
2	Por ocasião da estréia de uma das peças de Alexandre Dumas Filho, o velho Alexandre Dumas, alto, gordo, ruidoso, batia palmas com tanto ardor, que um de seus amigos, com a mordacidade na ponta da língua, se voltou para ele, e perguntou-lhe: — É o autor da peça? E Alexandre Dumas, continuou a bater palmas: — "Não. Mas sou o autor do autor."	É sabido que Alexandre Dumas, surpreendido num teatro de Paris a aplaudir o espetáculo com veemência, foi tomado por autor da peça, em razão dessa veemência. E o romancista, que batia palmas à peça de seu filho: — Não sou o autor da peça. Sou o autor do autor.
	29 de julho de 1987	4 de janeiro de 1991
3	... Conquanto eu tenha lido, sobre madame Récamier, uma dezena de estudos e biografias, sempre hei de vê-la na página em que Chateaubriand a descreveu, nos <i>Mémoires d'outre-tombe</i>: toda de branco, ao centro de um sofá escarlate, em casa de madame de Stäel.	... Minha professora de francês, no Liceu maranhense"... "foi quem me chamou a atenção, ainda na adolescência, para a importância das <i>Memórias de Chateaubriand</i>, lendo para mim, pausadamente, a página em que o narrador descreve o seu primeiro encontro com <i>madame Récamier</i>, em casa de <i>madame de Stäel</i>. Desde então pude <i>ver</i> (é o verbo exato) a bela mulher toda de branco, ao centro do sofá forrado de seda azul em que

3		Chateaubriand deu com ela, e nunca mais a esqueci.
	16 de janeiro de 1987	1 de agosto de 1995
4	De tudo quanto tive a oportunidade de ler nos últimos tempos, nada me emocionou mais do que o depoimento de Mafalda Veríssimo a Vera Regina Morganti, no seu livro <i>Confissões do amor e da arte</i> , publicado em Porto Alegre, ano passado.	Ah, a emoção com que li ontem, no belo livro de Vera Regina Morganti, <i>Confissões do amor e da arte</i> , publicado há poucos meses em Porto Alegre, o depoimento de Mafalda Veríssimo, companheira, mulher e esteio do meu querido e saudoso Érico, de quem fiquei amigo desde que, ainda em São Luís, li o seu primeiro romance!
	21 de outubro de 1977	30 de novembro de 1992
5	Sim, sim, com tantos cabelos brancos, com tanta vivência acumulada, já estou em condições de dar razão a Oscar Wilde, na serenidade objetiva desta conclusão: "A tragédia da velhice é continuarmos a ser moços".	Afinal, a esta altura da vida, eis-me em condições de concordar com Oscar Wilde, nesta conclusão: "A tragédia da velhice é que continuamos moços".

As comparações entre os registros apresentados, apesar de se reportarem a assuntos coincidentes, não desmontam, em sua grande parte, a idéia das anotações sucessivas que seguem o ritmo do calendário, visto que não interferem no decorrer histórico da sequência dos acontecimentos.

Servem, no entanto, para compreendermos alguns mecanismos da produção de um diário e, que neste ponto, pouco ou nada diferem da produção das memórias.

Em momento anterior, afirmamos que enquanto as memórias são uma volta ao passado, os diários guardam para o futuro o tempo presente. Nesse ponto necessitamos fazer uma: também nas anotações de um diário costumam-se abrir espaços para as lembranças, cedendo à memória sua participação no tempo presente. Nas comparações

apresentadas temos prova disto. Nestes registros, Josué Montello anota, sob o amparo de datas diferentes, episódios ou leituras de um passado menos imediato – daí a margem de erro que podemos observar sobretudo na comparação de n.º 3: será escarlate ou forrado de seda azul o sofá em que está madame Récamier? Também na comparação de número 4 há um descompasso temporal: convém notar que o livro citado, na primeira nota foi publicado em 1986 e, na segunda anotação, de quase uma década depois, consta que fora “publicado há poucos meses”.

Curioso também é notarmos, como já foi comentado, que Josué Montello costuma valer-se de diálogos (conferir comparações n.º 1 e n.º 2) ou de aspas para citações (conferir comparação n.º 5), recursos que ajudam a manter o clima de veracidade, mas que pelas comparações percebemos que são utilizados como recursos narrativos, já que aparecem variações entre as notas comparadas. Vejamos agora novas comparações:

Quadro 2

Verificação de notas idênticas, nas quais repetem-se estruturas linguísticas iguais, por vezes inseridas em textos diversos, evidenciando, ainda mais explicitamente, o autoplágio.

	8 de abril de 1990	27 de dezembro de 1990
6	Ao tempo das viagens difíceis, muitos escritores viajavam por seus leitores. E alguns deles sem ser propriamente escritores. Simples escrivinhadores sem assunto. As viagens lhes davam os motivos e os temas. Podiam mentir, se Quisessem. E muitos deles contavam coisas tão estranhas que espantavam, como Fernão Mendes Pinto, na <i>Peregrinação</i> . Chegaram a fazer do mestre português um jogo de palavras com a	Ao tempo das viagens difíceis, muitos escritores viajavam por seus leitores, e alguns deles sem ser propriamente escritores. Daí a literatura de viagem, em que incluímos naturalmente a certidão de nascimento do Brasil, com a carta de Pero Vaz de Caminha. Hoje, quando o transporte aéreo banalizou as viagens, e o ônibus é veículo de turismo, os instrumentos de comunicação de massa nos levam a preferir o mundo ao nosso

6	denúncia de suas patranhas: Fernão, mentes? Minto. Se havia assim os que contavam o conto, acrescentando muitos pontos, havia sobretudo o narrador veraz, muito cioso das notícias e dos reparos que punha no papel. Nossa literatura, como motivação local, tem como ponto de partida a carta de Pero Vaz de Caminha. Tudo, ali, está certo, e é rigoroso. Sem esquecer o português que dá a mão ao índio, formando a roda para dançar, e assim inaugurar na Bahia o carnaval. Hoje, quando o transporte aéreo banalizou as viagens, e o ônibus é veículo de turismo, os instrumentos de comunicação de massa nos levam a preferir o mundo ao nosso quarto, em matéria de viagem. Entretanto, aquilo que se poderia dizer a respeito dos lugares distantes, entrou no rol das vulgaridades, e com isto se desprestigiou a literatura dos viajantes, quase reduzida à condição da anedota velha, que todo mundo já ouviu.	quarto, em matéria de viagem. Entretanto, aquilo que se poderia dizer a respeito dos lugares distantes, entrou no rol das vulgaridades, e com isto se desprestigiou a literatura dos viajantes, quase reduzida à condição da anedota velha, que todo mundo já ouviu.
	28 de julho de 1992	21 de março de 1993
7	Quem leu o livro magistral de Rousselet, <i>Les Cas de conscience du magistrat</i> (Librairie Perrin, Paris, 1967), jamais esquecerá a resposta de Jean de Vacquerie, primeiro presidente do Parlamento de Paris, dirigindo-se a Luís XI, quando este o nomeou como o mais alto personagem de sua época, e que é ali recordado: - Senhor, permiti que vos declare que há uma coisa a que obedecerei mais que a vós. E o rei com espanto: - Qual? - A minha consciência. E como alguns dos últimos éditos de Luís XI eram considerados ilegais, Vacquerie trouxe ao rei, nas togas vermelhas respectivas, os presidentes e conselheiros que constituíam então a corte de magistrados. O rei quis saber a significação daquela procissão escarlate no seu salão. Logo	Quem leu o livro magistral de Rousselet, <i>Les Cas de conscience du magistrat</i> (Librairie Perrin, Paris, 1967), jamais esquecerá a resposta de Jean de Vacquerie, primeiro presidente do Parlamento de Paris, dirigindo-se a Luís XI, quando este o nomeou como o mais alto personagem de sua época, e que é ali recordado: - Senhor, permiti que vos declare que há uma coisa a que obedecerei mais que a vós. E o rei com espanto: - Qual? - A minha consciência. E como alguns dos últimos éditos de Luís XI eram considerados ilegais, Vacquerie trouxe ao rei, nas togas vermelhas respectivas, os presidentes e conselheiros que constituíam então a corte de magistrados. O rei quis saber a significação daquela procissão escarlate no seu salão. Logo

7	Vacquerie lhe retrucou: - Aqui estamos para depor nas vossas mãos os nossos cargos, e receber as penalidades que julgardes aplicáveis, por só obedecer à nossa consciência, no exame de vossos éditos.	Vacquerie lhe retrucou: - Aqui estamos para depor nas vossas mãos os nossos cargos, e receber as penalidades que julgardes aplicáveis, por só obedecer à nossa consciência, no exame de vossos éditos.
	19 de junho de 1990	15 de julho de 1993
8	O professor Philip Kolb, atualmente catedrático honorário da universidade de Illinois, nos Estados Unidos, conquistou o seu doutorado na Universidade de Harvard, com uma tese sobre Proust. Está ele, hoje, para Proust, como Marcel Bouteron para a obra de Balzac. Ou seja: é mais do que pesquisador - é igualmente o mestre, com o domínio completo e exaustivo de tudo quanto se relacionava à vida e à obra do criador magistral do barão de Charlus e de Odette de Crécy, figuras realmente eternas, saídas da vida para a literatura e depois devolvidas à vida corrente, graças ao gênio do romancista. Proust, como se sabe, raramente datava suas cartas, e eram elas que urdiam a sua ligação contínua com o mundo social e literário de Paris, ao tempo em que, fechado no seu quarto de enfermo, conseguia inserir-se, assim, no mundo circundante. Philip Kolb chamou a si o cuidado meticuloso de datar toda a correspondência proustiana, para situá-la no tempo, relacionada à cronologia biográfica do romancista. E mais: acompanhou-a de elucidações e de comentários valiosíssimos, sem os quais facilmente nos perderíamos nos muitos labirintos da imensa floresta epistolar. Paralelamente a esta fixação cronológica, no plano da correspondência, organizou Kolb uma nova cronologia da vida de Proust, valendo-se, para isto, do subsídio epistolar. Juntemos ainda, à obra gigantesca os estudos marginais que esplendidamente nos aclaram alguns desvãos escondidos, ou secretos,	O professor Philip Kolb, atualmente catedrático honorário da universidade de Illinois, nos Estados Unidos, conquistou o seu doutorado na Universidade de Harvard, com uma tese sobre Proust. Está ele, hoje, para Proust, como Marcel Bouteron para a obra de Balzac. Ou seja: é mais do que pesquisador - é igualmente o escoliasta, com o domínio completo e exaustivo de tudo quanto se relacionava à vida e à obra do criador magistral do barão de Charlus e de Odette de Crécy, figuras realmente eternas, saídas da vida para a literatura e depois devolvidas à vida corrente, graças ao gênio do romancista. Proust, como se sabe, raramente datava suas cartas, e eram elas que urdiam a sua ligação contínua com o mundo social e literário de Paris, ao tempo em que, fechado no seu quarto de enfermo, conseguia inserir-se, assim, no mundo circundante. Philip Kolb chamou a si o cuidado meticuloso de datar toda a correspondência proustiana, para situá-la no tempo, relacionada à cronologia biográfica do romancista. E mais: acompanhou-a de elucidações e de comentários valiosíssimos, sem os quais facilmente nos perderíamos nos muitos labirintos da imensa floresta epistolar.

8	desta mesma vida. Agora, tudo se sabe. Cada passo. Cada movimento. Cada atitude. Tudo pode ser explicado. Nada ficou por explicar. Kolb, na introdução ao primeiro volume da <i>Correspondance</i>, vale-se de uma imagem engenhosa para definir com nitidez as cartas de Proust. Diz ele: As cartas de Marcel Proust, se as comparamos ao seu romance, têm semelhança aproximada a uma tapeçaria em que o avesso se parece com o lado direito. Distinguem-se aí todos os fios, todas as cores; o que falta é a nitidez do desenho, o acabado, a arte em suma. Do mesmo modo, com as cartas de Proust, reencontramos muito daquilo que ele pois na sua obra, embora vejamos tudo numa luz menos poética e mais verídica. Entretanto, penso que não devemos dar à correspondência famosa esse valor subsidiário. Não. As cartas constituem uma outra vertente de seu gênio. São elas, para mim, o diário do escritor, registrando, sob forma epistolar, o dia-a-dia de sua vida isolada. Por vezes deixando sentir as angústias e os tormentos de sua condição humana, de que o homossexualismo de Charlus constituiria a transposição dolorosa, sobre o riso de si mesmo. O avesso do romance estaria nos elementos puramente literários que precederam a eclosão de <i>À la recherche du temps perdu</i>, incluindo sobretudo a massa compacta dos originais de Jean Santeuil e dos pastiches com que Proust exercitou o seu estilo, notadamente nas imitações de Saint-Simon. Além - naturalmente - das emendas sucessivas com que o romancista aprimorou o seu texto. É certo que a correspondência elucida o romance. Faz-nos chegar até à sua forma definitiva, sem ser, contudo o outro lado da obra: ajuda-nos a decifrá-la e a compreendê-la.	
	29 de janeiro de 1990	14 de novembro de 1993
9	Não me posso esquecer da indignação com que Gilberto Freyre, uma tarde, no Conselho Federal de Cultura, acentuava para mim o lado odioso das patrulhas ideológicas, aqui, e fora daqui, e de que Eliot era então uma	O centenário de nascimento de T. S. Eliot, transcorrido em 26 de setembro de 1988, levou <i>Le figaro</i> a reconhecer, pela pena de Olivier Todd, que o maior poeta de língua inglesa no século XX, embora lido e estudado na França, jamais foi ali realmente

9	espécie assim de vítima predileta. E exaltando-se no impulso da indignação que não podia reprimir: Ao Eliot só não lhe negaram o gênio porque a negação, no seu caso, seria estúpida demais. Em 1979, quando a direita também exercia o seu papel de restrição à inteligência e à cultura, apoiando-se na estrutura do Estado, que lhe dava a polícia e a censura, Gilberto assumiu uma posição veemente de combate ao terrorismo intelectual, e veio a público, a 22 de abril, n' <i>O Estado de S. Paulo</i>, para denunciar com veemência a intimidação, o silêncio e a má-fé, com que eram então tratados certos escritores que pensavam por conta própria: Hoje, acentuava, há dois extremos que se defrontam no Brasil. As patrulhas ideológicas da imprensa e as patrulhas ideológicas das universidades são todas de um lado só. Não diria da esquerda: respeito muito a esquerda. Eu me considero de esquerda. As patrulhas que estão agindo nas universidades de nosso país obedecem a uma direção muito clara: a da Rússia soviética. E ia adiante na sua exaltação. "Não é um poder de minoria inteligentíssima, porque não vejo grande inteligência na ação dessas patrulhas. Vejo um poder que age através de uma como que solidariedade, incluindo numerosos agentes."	aceito, vítima que foi – acentuava o jornal, no destaque de cinco colunas – do terrorismo intelectual da esquerda. Apontado como reacionário por quem não lhe conhecia a obra de poeta, de crítico e de dramaturgo, Eliot sobreviveu à imerecida restrição de ordem política, e a verdade é que aí está ele, com seus poemas, com seus ensaios, com seu teatro, a ocupar finalmente o espaço que merece na consagração universal. Não me posso esquecer da indignação com que Gilberto Freyre, uma tarde, no Conselho Federal de Cultura, acentuava para mim o lado odioso das patrulhas ideológicas, aqui, e fora daqui, e de que Eliot era então uma espécie assim de vítima predileta. E exaltando-se no impulso da indignação que não podia reprimir: Ao Eliot só não lhe negaram o gênio porque a negação, no seu caso, seria estúpida demais. Em 1979, quando a direita também exercia o seu papel de restrição à inteligência e à cultura, apoiando-se na estrutura do Estado, Gilberto assumiu uma posição de combate ao terrorismo intelectual, e veio a público, a 22 de abril, n' <i>O Estado de S. Paulo</i>, para denunciar com veemência a intimidação, o silêncio e a má-fé, com que eram então tratados certos escritores que pensavam por conta própria: Hoje, acentuava, há dois extremos que se defrontam no Brasil. As patrulhas ideológicas da imprensa e as patrulhas ideológicas das universidades são todas de um lado só. Não diria da esquerda: respeito muito a esquerda. Eu me considero de esquerda. As patrulhas que estão agindo nas universidades de nosso país obedecem a uma direção muito clara: a da Rússia Soviética. [E ia adiante, na sua exaltação:] Não é um poder de minoria inteligentíssima, porque não vejo grande inteligência na ação dessas patrulhas. Vejo um poder que age através de uma como que solidariedade, incluindo numerosos agentes.
	11 de abril de 1992	17 de dezembro de 1993
10	Assim como há os filhos por gestação natural e os filhos de proveta, há os livros que nascem livros por uma prévia	Os livros têm estas duas origens: ou nascem livros, por uma prévia determinação de seu autor, que senta à mesa de trabalho

1 0	determinação de seu autor e os livros que se fazem livros por convergência de temas afins, ou apenas por aglutinação de textos esparsos, sob a comunhão do mesmo título. Dois livros que se constituíram <i>a posteriori</i>, pela harmoniosa confluência dos seguimentos de muitas vertentes, deixou-nos Machado de Assis, em mais de um volume, a receita e a justificativa, notadamente no prefácio dos <i>Papéis avulsos</i> e das <i>Páginas recolhidas</i>. Nos <i>Papéis avulsos</i>, protegeu-se o mestre com um versículo de são João, o evangelista, e ainda com uma lição de Diderot. Nas <i>Páginas recolhidas</i>, abrigou-se em Montaigne, na modéstia desta desculpa: "Qualquer que seja a variedade de ervas que possa ter, tudo se acomoda sob o nome de salada." Se a explicação, neste último caso, não podia ser mais ilustre e abalizada, também pecaria pelo rigor da modéstia, já que o livro, no seu caso é bem mais que a salada, na vulgaridade de seu contexto. Prefiro aquela do próprio Machado de Assis, no fecho de seu prefácio, quando nos disse: "Tudo é pretexto para recolher folhas amigas."	para redigi-lo do começo ao fim, ou nascem por junção de textos esparsos, a que seu autor conferiu a unidade dos temas e dos títulos. Dois livros que se constituíram <i>a posteriori</i>, pela harmoniosa confluência dos seguimentos de muitas vertentes, deixou-nos Machado de Assis, em mais de um volume, a receita e a justificativa, notadamente no prefácio dos <i>Papéis avulsos</i> e das <i>Páginas recolhidas</i>. Nos <i>Papéis avulsos</i>, protegeu-se o mestre com um versículo de são João, o evangelista, e ainda com uma lição de Diderot. Nas <i>Páginas recolhidas</i>, abrigou-se em Montaigne, na modéstia desta desculpa: "Qualquer que seja a variedade de ervas que possa ter, tudo se acomoda sob o nome de salada." Se a explicação, neste último caso, não podia ser mais ilustre e abalizada, também pecaria pelo rigor da modéstia, já que o livro, no seu caso é bem mais que a salada, na vulgaridade de seu contexto. Prefiro aquela do próprio Machado de Assis, no fecho de seu prefácio, quando nos disse: "Tudo é pretexto para recolher folhas amigas."
	1.º de dezembro de 1991	12 de janeiro de 1995
1 1	Mesmo velhos, os bons livros trazem em si a ressurreição de seu autor. E é graças a este poder misterioso que tenho agora, diante de mim, ressuscitado por uma nova edição de suas <i>Figuras do império e outros ensaios</i>, o meu saudoso amigo Batista Pereira. Devo a amizade de Batista Pereira a um amigo comum, já defunto: o visconde de Chateaubriant. O próprio. Aquele que hei de reler, nos <i>Memoires d'outre-tombe</i>, enquanto houver luz nos meus olhos. Uma tarde, na biblioteca nacional, ao tempo em que era seu diretor mestre Rodolfo Garcia, vi que Batista Pereira, na sala contígua, sem ninguém perto para ouvi-lo, lia em voz alta, para si mesmo, de pé, curvado sobre a mesa que amparava o livro aberto, uma página eloqüente, que não me	Uma tarde, na biblioteca nacional, ao tempo em que era seu diretor mestre Rodolfo Garcia, vi que o historiador Batista Pereira, na sala contígua, sem ninguém perto para ouvi-lo, lia em voz alta, para si mesmo, de pé, curvado sobre a mesa que amparava o livro aberto, uma página eloqüente, que não me era desconhecida. Por esse tempo andava eu a cuidar da reforma do prédio, às voltas com dados técnicos de organização e administração de bibliotecas, quando a voz de Batista Pereira chegou até o meu refúgio, do outro lado da sala. Aproximei-me, reconhecendo o texto. Foi assim que o visconde de Chateaubriant, a despeito de estar enterrado em Saint-Malo, me fez amigo de Batista Pereira em 1944, para depois me levar a ler o

1 1	era desconhecida. Por esse tempo andava eu a cuidar da reforma da casa, às voltas com dados técnicos de organização e administração de bibliotecas, quando a voz de Batista Pereira chegou até o meu refúgio, do outro lado da sala. Aproximei-me, reconhecendo o texto. Foi assim que o visconde de Chateaubriant, conquanto enterrado em Saint-Malo, me fez amigo de Batista Pereira em 1944, para depois me levar a ler o cardeal de Retz, reavivando ainda mais em mim o gosto de ler Memórias, que viera comigo de Belém, com a leitura dos <i>Memoires secretes</i>, de Bachaumont. Quatro anos depois na ocasião em que eu montava, na mesma Biblioteca Nacional, a exposição comemorativa do primeiro centenário da morte do escritor, deu-me Batista Pereira a sua preciosa colaboração em livros e documentos, a que não faltou uma ponta de malícia divertida, Quando juntou na mesma vitrina as muitas amigas de Chateaubriant, e também este, com ar de espanto, cabelos arrependidos, como se não soubesse o que fazer com tantas mulheres bonitas, assim reunidas, e ainda mais na presença de <i>Madame Chateaubriant</i>, para quem o marido seria um santo...	cardeal de Retz, reavivando ainda mais em mim o gosto de ler Memórias, que viera comigo de Belém, com a leitura dos <i>Memoires secretes</i>, de Bachaumont. Quatro anos depois na ocasião em que eu montava, na mesma Biblioteca Nacional, a exposição comemorativa do primeiro centenário da morte do escritor, deu-me Batista Pereira a sua preciosa colaboração em livros e documentos, a que não faltou uma ponta de malícia divertida, quando juntou na mesma vitrina as obras e os retratos das muitas amigas de Chateaubriant, e também este, com ar de espanto, cabelos arrependidos, como se não soubesse o que fazer com tantas mulheres bonitas, assim reunidas, e ainda mais na presença de <i>Madame Chateaubriant</i>, para quem o marido seria um santo...
	4 de junho de 1991	22 de junho de 1995
1 2	A glória de um escritor só está completa quando, após a sua morte, aparece um amigo, um discípulo, um admirador devotado, que chama a si o cuidado de zelar por ela. Os manuscritos de Stendhal, por exemplo, teriam sido perdidos, em grande parte, se o mestre de <i>Le Rouge e le Noir</i> não houvesse contado desde a primeira hora póstuma, com zelo e admiração de Romain Collomb, seu parente. Nosso Machado de Assis pôde contar na sua solidão do Cosme Velho, com o desvelo de Mário de Alencar, que lhe reuniu os papéis literários, levou-os à guarda da Academia, coligiu em livro os textos que se	A glória de um escritor só está completa Quando, após a sua morte, aparece um amigo, um discípulo, um admirador devotado, que chama a si o cuidado de zelar por ela. Os manuscritos de Stendhal, por exemplo, teriam sido perdidos, em grande parte, se o mestre de <i>Le Rouge e le Noir</i> não houvesse contado desde a primeira hora póstuma, com zelo e admiração de Romain Collomb, seu parente. Nosso Machado de Assis pôde contar na sua solidão do Cosme Velho, com o desvelo de Mário de Alencar, que lhe reuniu os papéis, levou-os à guarda da Academia, coligiu em livro os textos que se

1 2	harmonizavam ao seu renome e à sua glória e daí, no precioso prefácio à primeira coletânea de crônicas do mestre e amigo, estas palavras elucidativas: A idéia de coligi-las nasceu do desejo de servir à memória do escritor acrescentando-lhe às obras editadas em volume esta outra que tão bem caracteriza certas feições de seu engenho literário e que seria de lamentar ficasse esquecida ou ignorada. O Saudoso Múcio Leão, o querido e admirável Múcio fez o zelador incomparável da glória de João Ribeiro de quem poderia ter sido o sucessor na academia, se esta não tivesse os seus próprios desígnios, à revelia do propósito dos candidatos. Estou a vê-lo, no seu apartamento de Copacabana, de costas para a janela aberta sobre o mar, no trabalho de colar velhos artigos do mestre das <i>Páginas de estética</i>, com vista a reuní-lhe a obra crítica, sobre a qual hoje nos debruçamos.	harmonizavam ao seu renome e à sua glória e daí, no precioso prefácio à primeira coletânea de crônicas do mestre e amigo, estas palavras elucidativas: A idéia de coligi-las nasceu do desejo de servir à memória do escritor acrescentando-lhe às obras editadas em volume esta outra que tão bem caracteriza certas feições de seu engenho literário e que seria de lamentar ficasse esquecida ou ignorada. O Saudoso Múcio Leão, o querido e admirável Múcio fez o zelador incomparável da glória de João Ribeiro de quem poderia ter sido o sucessor na academia, se esta não tivesse os seus próprios desígnios, à revelia do propósito dos candidatos. Estou a vê-lo, no seu apartamento de Copacabana, de costas para a janela aberta sobre o mar, no trabalho de colar velhos artigos do mestre das <i>Páginas de estética</i>, com vista a reuní-lhe a obra crítica, sobre a Qual hoje nos debruçamos.
	4 de março de 1981	19 de dezembro de 1995
1 3	Nos anos vinte, andou pelo Rio um jovem maranhense, João Crisóstomo de Sousa, poeta moreno, sempre de linho branco e colete, bengala, chapéu de palhinha, flor vermelha na lapela, lenço de cor combinando com a cor da gravata. Pertencia ele à nova geração de São Luís. E, em matéria de literatura de língua portuguesa, tinha especial fascinação por Fialho de Almeida. Em vez de usar seu nome, adotara um pseudônimo: Doncri. Doncri fez versos, fez prosa, publicou uma antologia de <i>Sonetos maranhenses</i>, fundou uma revista literária, e tinha a singularidade, entre os escritores contemporâneos, de gostar de futebol. Em 1924, realizou ele um velho ideal: veio conhecer o Rio de Janeiro. E do que viu e ouviu foi dando notícias nos artiguetses que o <i>Diário de São Luís</i>, no Maranhão, ia publicando, assinados por Doncri em forma de carta a seus amigos e sob o título de "Bilhetes cariocas". Esses bilhetes, reunidos em volumes em 1925, numa edição da Imprensa Oficial do Maranhão, eu os li na	Nos anos vinte, andou pelo Rio um jovem maranhense, João Crisóstomo de Sousa, poeta moreno, de linho branco e colete, bengala, chapéu de palhinha, flor vermelha na lapela, lenço de cor combinando com a cor da gravata. Pertencia ele à nova geração de São Luís. E, em matéria de literatura de língua portuguesa, tinha especial fascinação por Fialho de Almeida. Em vez de usar seu nome, adotara um pseudônimo: Doncri. Doncri fez versos, fez prosa, publicou uma antologia de <i>Sonetos maranhenses</i>, fundou uma revista literária, e tinha a singularidade, entre os escritores, de gostar de futebol. Em 1924, realizou ele um velho ideal: veio conhecer o Rio de Janeiro. E do que viu e ouviu foi dando notícias nos artiguetses que o <i>Diário de São Luís</i>, no Maranhão, ia publicando, assinados por Doncri em forma de carta a seus amigos e sob o título de "Bilhetes cariocas". Esses bilhetes, reunidos em volumes em 1925, numa edição da Imprensa Oficial do Maranhão, eu os li na

1 3	Biblioteca Pública de São Luís, há alguns anos, e deles tomei algumas notas curiosas. Quem é que sabe, por exemplo, que Ronald de Carvalho foi considerado plagiário por sentença judiciária? Foi. Está no livrinho de Doncri, que esclarece ter sido o Ronald que chamou o Osório Duque Estrada, então crítico literário do <i>Jornal do Brasil</i> à responsabilidade, por crime de injúria. E conta o jovem maranhense: “Pois não é que o destrambelhado crítico provou, irrefutavelmente, brilhantemente, em juízo, com provas esmagadoras, que o Ronald é plagiário até do ilustre prof. Antônio Austregésilo!”	Biblioteca Pública de São Luís, há alguns anos, e deles tomei algumas notas curiosas. Quem é que sabe, por exemplo, que Ronald de Carvalho foi considerado plagiário por sentença judiciária? Foi. Está no livrinho de Doncri, que esclarece ter sido o Ronald que chamou o Osório Duque Estrada, então crítico literário do <i>Jornal do Brasil</i> à responsabilidade, por crime de injúria. E conta o jovem maranhense: “Pois não é que o destrambelhado crítico provou, irrefutavelmente, brilhantemente, em juízo, com provas esmagadoras, que o Ronald é plagiário até do ilustre professor Antônio Austregésilo!”
--------	--	--

Em algumas comparações notamos parágrafos inteiros idênticos, mesclados, por vezes, a outros distintos, como ocorre na de número 1 em que o início do primeiro parágrafo e todo o último são idênticos. Em outros casos (conferir comparação número 7) não há a menor diferença entre os textos.

Intencionais ou não, estas anotações repetidas são uma peça importante para a compreensão do enorme quebra-cabeças que a sucessão de seus registros compõe, já que estas repetições contradizem a palavra do escritor exposta em todas as introduções que fazem parte do *Diário completo*² e que apresentam a obra como sendo escrita “na seqüência da vida continuada” (v.1:13), “diligentemente, cuidadosamente, tratei de reter neste longo registro de meu destino o tempo que ia fluindo” (v.2:18).

Estas repetições começaram a ser rastreadas a partir de um registro desconstruído, datado de 3 de maio de 1991:

Já o novo romance, que espero escrever depois de *Os tambores de São Luís*, está comigo, alvoroçando-me a imaginação. Será o outro lado da vida maranhense, ainda no século passado. E não me apareceu apenas no seu conjunto narrativo: trouxe consigo o título respectivo. Vai chamar-se *Noite sobre Alcântara*. Hoje, num rascunho, esbocei outro romance dentro do romance, sob a forma de diário. Será o “Diário da Maria Olívia”, personagem central da narrativa. (v.2:850)

Ora, nesta altura do *Diário completo* já o romance *Noite sobre Alcântara* havia sido escrito e publicado há mais de dez anos.

A partir daí as semelhanças, com ajuda do índice onomástico, puderam ser desvendadas.

Estes “equívocos” compreendidos pela ótica de quem acredita que “há esquecimentos que são lembranças”³ apontam para a idéia de montagem. Quer isto dizer que mesmo apresentando apropriadamente um panorama da História recente do Brasil⁴, o *Diário completo* não deixa de ser uma montagem e uma ficção, mas compreendendo o ficcional como algo maior que mero fingimento. Temos nestes escritos testemunhados por Josué Montello um retrato *retocado* pela força realizadora da ficção. Além das escolhas particulares de seu narrador, além da intenção da obra-de-arte, além do ângulo pelo qual é narrado, estamos também, como tudo nos leva a crer, diante de um mosaico montado à semelhança de um arranjo de flores – misturando às flores recém-colhidas, outras produzidas pelo “engenho e arte” de um “eu” que vai compondo seu arranjo micro-histórico de fatos e ficções.

O *Diário da madrugada*, o último dos diários do conjunto intitulado *Diário completo*, propositadamente ou não, serve como

contraponto ao que o próprio autor apresenta como método.

Fechando um ciclo, e um ciclo mítico em que o final está intrinsecamente ligado ao começo, acabamos por vislumbrar, um pouco mais acostumados ao gênero, o lugar e o espaço que as obras escritas sob a forma de diário devem ocupar dentro do universo literário, sobretudo através deste *Diário completo*, obra em que a materialidade do assunto é fruto de um estágio de abstração que dá vida ao conjunto criativo.

Unindo todos os diários, eis o *Diário completo* – conjunto de diários sucessivos compostos por Josué Montello com a intenção de obra de arte. São 2.688 páginas de reflexão em primeira pessoa, enraizadas numa suposta cotidianidade sobre o universo circundante, compondo tanto um vasto painel sobre a época, quanto o retrato de um escritor, que por sua vocação, constrói uma obra e uma vida, descritas sob o amparo das datas.

A escrita fragmentada, relatada dia após dia sem estrutura pré-determinada na qual o autor está presente no texto, garante ao *Diário completo* sua inclusão sem ressalvas no gênero analisado. Já a datação, outra característica do gênero, importante como forma de escapar das inexatidões da memória e unir a narrativa segundo uma ótica temporal explícita, acaba por comprovar a construção do *Diário*. A certa altura do *Diário da madrugada*, as datas parecem deixar de representar referencialmente o cotidiano, passando a ser um artifício que denuncia a desorganização do sistema.

De fato, como afirma Alfredo Bosi, “datas são pontas de um iceberg” (81:19) e aparecem no *Diário completo* como algo manipulável, provando que uma quantidade imensa da matéria de que

são feitas não estão expostas aos nossos olhos.

O estranhamento que as anotações repetidas amparadas por datas distintas causam a um leitor mais atento está relacionado à quebra do pacto entre autor e leitor. Este pacto descrito por Philippe Lejeune, como vimos anteriormente, supõe que o autor (autor = narrador = personagem) fará uma apresentação sincera de sua vida e o leitor poderá buscar informações que possam ser confirmadas extratextualmente. As repetições que aparecem ao final de o *Diário completo* fogem do contrato firmado entre autor e leitor, o qual determina o modo de leitura do texto.

O contrato, no entanto, como já previa Philippe Lejeune após a revisão de seu artigo, pode comportar por parte do autor uma diferença entre a intenção inicial e a que finalmente é apresentada ao leitor. Portanto, o aparente anacronismo do *Diário* é legítimo se compreendermos que a variedade de usos de um diário comporta também textos em que a sinceridade é um artifício.

O modo de trabalhar de Josué Montello, apesar de algumas informações repetidas, não está apoiado numa ilusão referencial: todo o desenrolar histórico baseia-se numa experiência consensual, verificável, formando realmente um vasto panorama de seu tempo, independentemente do valor literário ou histórico que possa ser atribuído a esses registros.

Se "mesmo o que é falso em um escritor faz parte da sua realidade" (v.1:481), também o desvio à norma exposta por Montello é um dado importante para compreendermos seus exercícios de memória e repetição.



O *Diário completo*, portanto, misto de fatos e de releituras pessoais, de correções e construções, de criação e testemunho, é um exemplo de narrativa que faz parte de um gênero de fronteira, podendo ser classificado como ficcional, já que, como afirma Alfredo Bosi, "a embricação do devaneio com relato propriamente é ficção" (89:13).

Apesar de poder ser classificado, neste aspecto, como ficcional, o gênero confessional oferece certa resistência a ser reduzido às categorias de ficção.

Essa dificuldade de enquadramento, própria dos gêneros de fronteira, ao invés de dificultar a compreensão do diário enquanto gênero, serve para ampliarmos a discussão sobre o assunto.

Ao se posicionar como testemunha, Montello produz tanto um registro particular do mundo em sua cotidianidade, quanto um diálogo aberto com outras narrativas do gênero, numa linguagem em que o prosaico e o trivial das anotações cotidianas ora focalizam o próprio autor, numa autopromoção velada, ora o espetáculo do mundo.

1.1 . MONTELLO ENTRE NARCISO E HERMES

Os mitos gregos, ao falar de si próprios, falam muito de nós mesmos. Iluminam nossa história pessoal e coletiva, nossos medos e desejos e conversam sobre eles por meio de imagens e de alegorias.

Lilia Moritz Schwarcs

Colocando em cena ora episódios da vida variados (sem chamar para si o monopólio do palco), ora questionando ou defendendo a sua própria imagem de escritor por vocação, não dá para precisar com exatidão a prevalência de Hermes ou de Narciso, como alegorias, na composição do *Diário completo*. No entanto é possível afirmar que, *a priori*, Josué Montello parece negar Narciso, abrindo espaço para o espetáculo do mundo. Vejamos a anotação datada de 27 de agosto de 1980:

Três bombas estouraram, hoje, na cidade: uma na Lapa, na sede de um jornal esquerdista; outra na Ordem dos Advogados, matando uma funcionária; outra na Câmara de Vereadores, vitimando um velho amigo meu, colega do Liceu Maranhense, José Ribamar Freitas, que teria ficado cego.

Iniciativa de radicais do governo, na tentativa de reforçar, pela intimidação, o regime militar? Ou iniciativa dos radicais da oposição, na tentativa de enfraquecer, também pela intimidação, esse mesmo regime, já superado na conjuntura política atual?

Ouçõ argumentos dos dois lados, e reconheço que o governo militar errou ao perder a oportunidade de restituir o país à normalidade democrática, ainda no governo Costa e Silva.

Converso com Afonso Arinos, pelo telefone, e ele me diz, convicto, falando devagar e firme:

– O regime parlamentarista é a solução. Falo, falo, e não me ouvem. Mas eu insisto até que me ouçam. (v.2:151)

Jornalisticamente, Josué Montello inicia seu relato em um parágrafo sobre o acontecimento e suas conseqüências. No parágrafo seguinte, o escritor passa a questionar o motivo político do atentado, abrindo espaço para a dúvida. No terceiro parágrafo, a ponderação de

Montello o leva a refletir sobre a necessidade de restituir o país à democracia e, nos parágrafos finais, uma conversa com Afonso Arinos conclui a anotação, dando ênfase às idéias parlamentaristas do amigo.

Assim como este, vários registros tecem considerações sobre episódios e acontecimentos que se voltam sobre o mundo em derredor e que dizem respeito ao contexto histórico-político da época, abrindo espaço para o espetáculo do mundo e dando voz para que também o outro, ou seja, indivíduos de vida extratextual comprovada, façam parte do relato.

Por outro lado, apesar de Montello negar aparentemente Narciso, o diário também serve de concha para o mergulho narcísico no "eu", sobretudo quando Montello divaga sobre aspectos da literatura ou quando o escritor, às voltas com seus aniversários, faz um balanço da sua vida e da sua obra.

Em "Júbilos e misérias do pequeno Eu", Luís Costa Lima, também por uma leitura dual, tece considerações sobre o universo da autobiografia num esforço de compreender seu estatuto. A certa altura de seu artigo, no entanto, contrapõe a autobiografia ao diário:

E devemos lembrar que não é apenas o eu a matéria indispensável para a autobiografia – o que a confundiria com o diário – pois tem como seu traço absoluto o intercâmbio de um eu empírico com o mundo. Por assim dizer, a autobiografia supõe um duplo e simultâneo foco: como o eu reage ao mundo e como o mundo experimenta o eu. (112:255)

Assim, a autobiografia pode supor um foco simultâneo, mas não

é correto afirmar que apenas o "eu" seja a matéria indispensável ao diário. Se pensarmos por exemplo nos diários de viagem, veremos que a presença do mundo (e do outro) é muito comum a este tipo de escrita fracionada. Se pensarmos também em outros textos em forma de diário como o *Memorial de Aires* ou *Cenas de Abril*, veremos que, mesmo este "eu" a que se refere Luís Costa Lima, é passível de muitas considerações particulares pois, a forma diarística, como afirma Béatrice Didier, pode ser considerada uma forma aberta que só traz como garantia a periodicidade da escrita, também esta muito variável (101:8).

Para muitos escritores, e dentre eles podemos incluir o nome de Josué Montello, o diário constitui um modo de expressão paralelo à obra principal, isto é, um lugar em que pode prestar contas de sua experiência, de seus projetos e tentar formular uma teoria da arte.

Flávio Aguiar considera que é no espaço do diário, "uma categoria dos discursos feitos a partir do efêmero" (89:165), que os escritores tentam se projetar para uma futura memória.

Para nós, o *Diário completo*, um diário voltado para a tradição destes escritos em que o "eu" na ilusão da unidade tenta se apresentar com o amparo das datas, é tanto o lugar em que Josué Montello deposita suas experiências, sobretudo literárias, quanto uma forma de salvá-lo da morte e do esquecimento, tornando-se um monumento que o represente para o futuro. Nele encontramos seu autor, mas a entidade autor não se define pela atribuição espontânea de um discurso a seu produtor. Segundo João Adolfo Hansen, um autor não equivale simplesmente a uma individualidade empírica, pois poderá dar lugar "a muitos *egos*, a muitas posições – sujeito que diferentes classes de indivíduos podem vir

a ocupar" (153:37).

E, notoriamente nos diários, a literatura do "eu" por excelência, um mesmo indivíduo acaba por ocupar uma posição múltipla e simultânea: é autor, protagonista e narrador da obra. Segundo Luís Costa Lima, "o eu do narrador há de ser idêntico ao que assina o livro a não ser que este eu apareça como personagem em obra pertencente a outra faixa discursiva" (112:252).

A representação de Montello em seu texto acaba por trazer segurança ao leitor, visto que a identidade e a unidade deste "eu", como já afirmamos, é construída página por página, oferecendo-nos uma imagem compacta de um sujeito uno⁵.

Esta unidade assegurada, no entanto, ilusória ou não, acaba por nos apresentar comentários sobre si (aqui representados alegoricamente por Narciso) ou sobre o mundo que o cerca, fornecendo-nos uma leitura pessoal dos acontecimentos (representados pela alegoria de Hermes) – um "eu" indiviso marcado por uma visão bipolarizada.

Hermes e Narciso compõem, portanto, a singularidade do vasto diário de Josué Montello. Um diário no qual o "eu" e o mundo se repetem e se complementam nos revelando o esforço do escritor/criador em dar sentido a seu próprio conto mítico, numa versão pessoalizada, sujeita também a erros e repetições, mas escrita com a suposta "sinceridade" que é garantia para o pacto travado entre o autor e o leitor.

2. A CONCEPÇÃO DE MONTELLO SOBRE O *DIÁRIO*

Convém atentar para as circunstâncias de que, ao contrário da História, em que o narrador vai ao passado e o traz ao presente, o Diário é ainda o presente, susceptível de contestação, e que se desloca para o futuro, como eventualidade que o tempo converterá em pretérito.

Josué Montello

O interesse de Josué Montello pelo gênero biográfico pode ser atestado tanto na elaboração do *Diário completo*, quanto no artigo teórico sobre a escritura de diários que publicou em *Estampas literárias* (1956).

No artigo "Teoria e prática de diários secretos", incluso em *Estampas literárias*, Montello discorre sobre a temática comum dos diários, que contém as fraquezas habituais do ser humano, identificadas como "confidências miúdas" (3:85). Ao citar os diários de Maurice Donnay e Victor Hugo, Montello os distingue utilizando o critério da temática, diferenciada pelos detalhes que cada um desenvolve à sua maneira: este manteve-se fiel ao gênero, usando as páginas do diário para registrar as pequenas mesquinharias que completam seu grande gênio; aquele, ao contrário, não deixa escapar, durante os vinte anos de registros meticulosos, sequer "uma anedota ferina ou um desabafo causticante" (3:85).

A partir dessas considerações, Josué Montello diferencia o memorialista, que nos presta seu depoimento, do diarista, que se

confessa. Na redação de um diário, o escritor é o homem com as suas fraquezas e a verdade que prevalece é a de minúcias:

A verdade de minúcias, longe de ser um efeito irreduzível, é precisamente a virtude nuclear dos diários secretos. Nesse pecado quotidiano reside, paradoxalmente, a sua qualidade essencial. Sem o seu exercício venenoso, o gênero corre o risco de entediar-nos. É da malignidade em tom de cochicho que se nutre a sua sedução. (3:87-8)

Assim, refletindo sobre a verdade de minúcias, Montello admite que os diaristas não são simplesmente transfiguradores da verdade, mas uma espécie de olhar indiscreto sobre a sociedade, exemplificado pelo diário ferino dos irmãos Edmond e Jules Goncourt.

A crítica que Montello tece ao diário de Maurice Donnay é justamente sobre a falta de maledicência em seu texto, o que, para o escritor maranhense, equivale a dizer que Donnay não se debruçou na página de seu caderno secreto para se confessar de alma aberta:

Quem não quer incorrer, por imperativo irrecorrível da condição humana, no pecadilho da indiscrição, não deve molhar a pena no tinteiro, para redigir um diário. O melhor é esperar pela idade das memórias, quando nos chega, com a retificação dos julgamentos apressados e sumários, a graça das indulgências. (3:90)

Publicado há muito tempo, este artigo de Montello talvez contenha apenas o germe de seu entendimento sobre o gênero: trata-se o diário de um olhar particular sobre a realidade, diferente daquele do historiador ou do memorialista. Essa concepção, no entanto, não contém

a amplitude de considerações sobre o gênero que aparecem nas páginas do *Diário completo*.

Apesar de não escrever, como afirma o crítico Jacinto do Prado Coelho, um romance do romance, seus diários contém inúmeros registros sobre a forma que vai sendo utilizada.

No decorrer de seus diários sucessivos encontram-se informações sobre o universo da escrita em forma de diário, sobretudo nas introduções que Josué Montello acresce aos diários que vão sendo publicados.

Cada um dos diários é precedido por uma introdução que apresenta a obra. São elas: “Roteiro de Caminhantes”, do *Diário da manhã*; “As curvas do caminho”, do *Diário da tarde*; “Introdução”, do *Diário do entardecer*; “Prefácio”, do *Diário da noite iluminada* e “Uma luz da madrugada”, do *Diário de minhas vigílias*.

Somente o *Diário da madrugada* que, juntamente com o *Diário de minhas vigílias*, foi publicado apenas na edição do *Diário completo* da Nova Aguilar, não contém uma introdução do autor.

Há ainda um “Ponto de Partida”, introdução que Josué Montello acresce à publicação coesa de seus seis diários, escritos entre 1952 e 1995.

A soma destas introduções forma um panorama bastante abrangente do conhecimento que Montello possui sobre o gênero. Há, nestas páginas, a visão de um estudioso confesso, que cita com desenvoltura muitos diários da literatura universal, sobretudo franceses⁶.

Toda a gama de citações e considerações que tece sobre suas

leituras ajuda a compreendermos, além da visão do escritor sobre o gênero, que estamos diante de uma obra que foi escrita a partir do embasamento que Montello adquiriu durante muitos anos de leitura. O escritor não atribui originalidade a estes seus textos diarísticos, pois crê que "todo escritor sempre parte dos exemplos de seus predecessores ao dar seqüência natural à carreira literária" (v.1:14). Josué Montello crê, portanto, que seu diário literário é um texto escrito dentro da tradição dos diários, ou seja, à maneira dos grandes diários da literatura universal.

Em "Ponto de Partida" o escritor comenta que começou a escrever diários bem mais tarde do que se aventurou pelo romance e pelo ensaio. Seu primeiro romance, *Janelas fechadas*, foi publicado em 1941 e só onze anos mais tarde, em 1952, o escritor se volta para o novo gênero:

Só bem mais tarde, em 1952 me lancei à nova experiência literária. A princípio, quando senti no registro de minhas tribulações pessoais o refúgio da solidão que se fechara em meu redor, na repentina provação imposta pelas circunstâncias, nele encontrando o companheiro de que necessitava, sobretudo à noite, no silêncio da casa vazia. (v.1:12)

Além de um "audiente perfeito" (v.1:12), "companheiro de nossa solidão" (v.1:480), "confidente ideal" (v.1:12), para Montello diários formam um gênero autônomo de características precisas. Mais do que uma forma de expressão literária, diários são para ele uma forma de conhecer outras experiências humanas. Se a "verdade" só é percebida nestes textos de modo fracionário, acredita o escritor que o importante

é que o testemunho nos leve ao que seu autor “sentiu e observou à luz da sinceridade objetiva” (v.1:946).

De fato, em todas as citadas introduções escritas por Josué Montello no montante de seus diários, sempre a questão da verdade é mencionada. Se na visão de Montello “só no contexto de um diário diremos realmente o que somos, o que fomos, o que sonhamos ser” (v.1:26), não é porque acredite ingenuamente que seja possível transcrever para o papel a verdade ou qualquer verdade, mas porque crê que “a nossa melhor verdade é a confissão serena” (v.1:27).

Citando seu artigo “Teoria e prática dos diários secretos”, nas páginas do *Diário de minhas vigílias*, o autor afirma que há a verdade da História e a que pode existir no diário: “Aquela, reflexiva, conclusiva e documentada; esta, momentânea, ocasional e impulsiva” (v.2: 449).

A verdade que frequenta as páginas desta forma de escrita pertence à esfera do detalhe: “A verdade minuciosa é, realmente, a verdade dos diário secretos. Mas convém reconhecer, por outro lado, que a verdade de detalhe é, por vezes, a Verdade” (v.1: 479-80).

Para Montello há, na confissão, a possibilidade de relatar com verdade, ou seja, com a visão sincera do autor, um painel muito largo e preciso da época em que o texto foi produzido, pois o registro meticuloso retém uma parcela da vida que está ao alcance do diarista, podendo conseguir estes textos até mesmo algum valor de ordem histórica.

Tudo, no entanto, que vai sendo relatado, é mostrado por meio da visão de quem escreve, como reconhece o próprio Montello:

Se a tendência normal do diário é a confissão, como transferência do que há de íntimo e pessoal no ser humano, também dá ensejo ao testemunho e ao depoimento, como registro do mundo na condição de espetáculo. (v.2:14)

Há, portanto, uma "verdade" que é proposta pelo autor. O escritor de diários, ao tecer suas considerações singulares sobre a existência e o cotidiano, nem sempre se coloca unicamente em evidência. Ao registrar suas impressões, Josué Montello admite que não chamou para si, como personagem, o monopólio do palco. Preferindo o testemunho à confissão simples, acredita que compõe, desta maneira, um texto em tom superior, ou seja, um texto que traz em si uma "proposta de perenidade" (v.2:15), tanto pelo cuidado com a escrita, quanto por não privilegiar apenas a si mesmo, mas todo um painel de seu tempo.

Sobre seu *Diário completo*, Montello nega que o utilize, como muitos outros diaristas, para guardar desabafos, ou para transformá-lo em repositório de amarguras. Admite que o publicou em partes sobretudo para que o tempo avivasse no escritor a tendência à cordialidade, apagando iras e queixas. Mas, apesar da tentativa, seu texto não está isento de rancores. À semelhança de Rousseau em suas *As confissões* (17??), o escritor maranhense parece escrever como uma forma de vingança às perseguições que sofreu ou de que se julgou vítima. Não parece por acaso que a epígrafe de "Roteiro de caminhantes", introdução do *Diário da manhã*, seja um pensamento de Rousseau: "*Ma fonction est de dire la verité, mais non pas de la faire croire*" (v.1:23). Além desta epígrafe, o nome de Rousseau aparece cinquenta e uma vezes no *Diário completo* e o próprio Montello admite que *Les confessions* é um dos livros que mais admira e pode ser

considerado como um "sítio dileto das vilegiaturas literárias" (v.1:507).

Convém notar, também, uma das epígrafes do *Diário da manhã* que aclara o sentimento de rancor de Josué Montello: "Em todo diálogo e discurso, convém que se possa dizer aos que se sentem ofendidos: – De que é que se queixa?" (v.1:22). Este pensamento de Pascal, logo na abertura do primeiro *Diário*, parece esclarecer que seu texto será uma forma de resposta às ofensas que diz ter recebido. No entanto, o escritor desmente esta idéia, e chega mesmo a afirmar que:

No que concerne ao meu *Diário*, vale a pena repetir que sempre tive, na sua elaboração meticulosa, estas duas preocupações básicas: uma, dizer sempre a verdade, compreendendo-a; outra, não deixar que o resíduo de malquerenças literárias ou pessoais sombreasse meu texto. Não, isso não. (v.1:18)

Se Montello afirma que não utilizou as folhas em branco para gerar ódios, nas introduções, ao menos, dá resposta precisa aos mal entendidos e desavenças que a vida pública o envolveu, sobretudo às críticas que a imprensa teceu sobre seus livros⁷ e sobre sua carreira diplomática. O escritor maranhense recebe estas críticas como insultos e considera-as como frutos da inveja que sempre persegue a quem se sobressai de algum modo na vida pública:

Cumpra deixar claro que, ao escritor a quem tocou uma parcela de triunfo, mesmo ínfima, quase apagada, como no meu caso, também compete pagar a conta do fracasso alheio. Assim se explicam as agressões despropositadas de que é vítima. A injúria pública, por vezes sórdida e sistemática, que se nutre da murmuração e do pendor à

mofina, é esse tributo.

Também fui distinguido, por isso mesmo, ao longo de minha vida de escritor, com as pequenas misérias das agressões gratuitas. Umas, com transparente intenção política; outras, com o intuito da difamação, colhida talvez no rancor alheio. (v.1:25)

Talvez estas queixas sejam os detalhes que o escritor considera imprescindíveis ao texto dos diários. Em “Teoria e prática dos diários secretos” afirma que o que falta ao *Diário* de Maurice Donnay é o sal da maledicência, pois a confissão de alma aberta pede um pouco de indiscrição:

Mas a verdade é que o diário, secreto é um convite permanente à confidência. A folha de papel em branco pede tinta, como o campo arado reclama a semeadura. Quem não quer incorrer, por imperativo irrecorrível da condição humana, no pécadilho da indiscrição, não deve molhar a pena no tinteiro, para redigir um diário. O melhor é esperar pela idade das memórias, quando nos chega, com a retificação dos julgamentos apressados e sumários, a graça das indulgências. (3:90)

O rancor, que Josué Montello crê ter amenizado em seu texto, freqüenta as páginas dos seus diários com alguma insistência, sobretudo nas respostas que o escritor dá às críticas que recebeu. Por conta desses “casos extremos”, muitas das introduções citadas acabam por apresentar mais o autor que a própria obra, já que, ao respondê-las, acaba sempre fortalecendo a imagem que criou ao seu redor: a de um escritor por vocação.

E é como um diário de escritor que Montello gostaria que o

Diário completo fosse lido. Se H. J. Amiel, citado na epígrafe deste capítulo, admite que as páginas de seu diário não são feitas para serem lidas, mas para acalmá-lo e para recordar (14:97), não é o que ocorre no diário de Montello. Durante toda a sua leitura, temos a impressão que estamos diante de uma vitrine, de uma obra que expõe pontos de vista, argumentos, dúvidas e as citações que freqüentam o cotidiano de um escritor.

O *Diário completo* não foi escrito para permanecer numa gaveta trancado, fim de muitos textos deste gênero, mas para ser compartilhado com possíveis leitores:

E é exatamente nessa idade, já encerrada a minha vida pública, após ter sido Embaixador do Brasil, em Paris, e Presidente da Academia Brasileira, que me oriento para o silêncio propício em que espero ser como o velho ator que repassa seus papéis.

Não confiei na memória para buscá-los dentro de mim. Preferi transferi-los aos registros de meu Diário, para que um ou outro leitor compartisse comigo a sobrevida destas reminiscências. (v.1:16)

As introduções que Josué Montello escreveu servem para que, ao ingressarmos na leitura, identifiquemos que tipo de diário seu autor imagina que encontraremos nas páginas futuras: um diário de escritor que busca reter o efêmero, mas que também deseja produzir, como qualquer escritor, uma obra de arte literária. Daí a necessidade das revisões, como o próprio autor esclarece:

Ao retirar dos cadernos manuscritos essa longa

narrativa, para a codificação do livro, tive o cuidado de desbastá-la de todos os excessos. Nada de dar ao meu livro, escrito com a intenção da obra de arte, o tom da represália efêmera, que certamente o diminuiria. Somente abri espaço para o que vi, ouvi, vivi, ou testemunhei. Redobrando de atenção sempre que a versão do episódio ficaria a depender de meu depoimento exclusivo. (v.1:482)

Jamais me excedi. Consegui conter-me. Superando o abalo de meus nervos. Tendo o cuidado de refundir, para a perdurabilidade do texto impresso, o manuscrito de cada registro, quer para lhe dar a redação definitiva, quer para escoimá-lo de iras e amarguras, restituindo-lhe a serenidade apropriada. (v.2:446)

Nada alterei, quanto à essência do testemunho. No entanto, sempre que me pareceu imprescindível, dei-lhe a forma sóbria, desbastada de ornatos dispensáveis. (v.1:24)

O *Diário completo*, como percebemos nestas citações, trata-se de um texto escrito para a publicação e publicado em vida com a revisão de seu autor. E é pelo que nos conta Josué Montello nestas introduções que ficamos cientes das características que o autor quis imprimir ao seu texto: um diário escrito durante quarenta e três anos, que não busca apresentar de maneira narcísica apenas seu autor, mas todo um panorama da época que acaba por retratar nas suas anotações cotidianas.

No entanto, entre a visão de seu autor e a construção da obra algumas questões parecem interferir, sobretudo no que diz respeito ao seu propósito, modesto, de não se expor.

Realmente o *Diário completo* não é um diário, como tantos, escrito numa época menos expressiva da vida de seu autor. As anotações são registradas durante um longo período de aprendizado literário e englobam a produção dos melhores romances de Montello, além de ser a

época em que ocupa os mais altos cargos políticos. Daí a primazia do palco pertencer, na maior parte das vezes, a sua própria pessoa, como é comum nos diários, mesmo quando os apontamentos se voltam para o característico ou anedótico de cada dia.

Nas anotações do dia 30 de julho de 1970, Montello anota no curso do *Diário do entardecer* a ajuda que prestou a um amigo e que decide revelar "como um testemunho da amizade que me ligava ao querido companheiro" (v.1:1117):

Um dia alguém encontrará nos meus papéis um recibo de Peregrino Júnior relativo aos direitos autorais de uma *Seleção*, primeira e segunda edição, e à segunda edição de *Doença e constituição de Machado de Assis*, ambos de sua autoria.

É natural que fique intrigado. Que é que faz ali aquele recibo? Por que passado pela editora, e destinado naturalmente à sua contabilidade, veio ter em minhas mãos?

Vale a pena contar a história desse recibo.

Vanda, mulher de Peregrino, e grande amiga de minha mulher, levantou-se à noite para ir a um aposento contíguo, na casa de dois pavimentos, ainda às escuras, e equivocou-se: deu um passo firme, à sua frente, e arremessou-se no vão da escada. Saiu dali para o hospital, com fratura no fêmur e na bacia, além de escoriações pelo resto do corpo.

Peregrino, médico e professor, vivendo da exigüidade de seus ordenados, viu-se, de repente, a braços com despesas galopantes. Mas não se queixou a ninguém. Entretanto, à mesa do chá, na Academia, em vez do companheiro expansivo e jovial, passei a encontrar-me com um Peregrino calado, metido consigo. Senti-lhe o problema. Que ia eu fazer para ajudá-lo? Falei a vários colegas, começando pelo Austregésilo de Ataíde, e entrei a recolher, de cada um, uma boa ajuda. De posse da quantia alta, fui ao editor José Olympio, e lhe propus, depois de explicar-lhe a situação difícil em que se debatia Peregrino:

– Se eu der esta importância a ele, ele não aceita, e ainda vai aborrecer-se comigo. Mas, você, como editor, pode entregar-lhe o dinheiro, como adiantamento de seus direitos

autorais.

E José Olympio, recebendo o gordo envelope:

– Faço isso hoje mesmo.

À tarde, na Academia, voltei a encontrar-me com o Peregrino expansivo e jovial, e que me deu boas notícias da Vanda:

– Semana que vem tem alta.

E contou-me, envaidecido, a surpresa que lhe fizera o José Olympio, com as duas edições da Seleta e a nova edição de Doença e constituição de Machado de Assis.

– O dinheiro veio na hora. (v.1:1116-7)

Ao tornar pública a atitude exemplar, que faz o autor, além de promover-se? O expediente que Josué Montello utiliza para iniciar esta espécie de elogio a si mesmo torna ainda mais característico o seu texto: "Um dia alguém encontrará nos meus papéis ..." Assim, por tentar explicar o que ainda não se converteu em dúvida, Montello, que fez questão de guardar o recibo, exime-se da sua verdadeira, mas não declarada, intenção. Em nota de fim de página ainda acrescenta dados ao episódio: "Peregrino Júnior morreu sem conhecer a verdade de seus direitos autorais ..." (v1:117).

Em outra anotação, algumas páginas a frente, de teor mais explícito, o escritor novamente se põe ao centro da cena a propósito de uma observação de Paul Valéry:

Pondo de lado a modéstia, ou mesmo me valendo dela, posso dizer aqui, sem alterar minha simplicidade, que toda a minha vida, ao ser evocada por um de meus sucessores na Academia, caberá, inteira, no conto de uma linha que Paul Valéry deixou sobre a mesa de Paul Léautaud, ao visitar, ainda moço, este companheiro de geração literária: "Era uma vez um escritor – que escrevia." (v.1:1338)

Deixando de lado a modéstia, ou disfarçando a vontade de expor suas boas ações, Montello acaba por construir um diário em que nega sua vocação para Narciso, ao mesmo tempo em que lhe abre espaços, trocando a intimidade e a confissão pura pela exposição de si próprio, já que o autor não se dilui ao comentar a realidade circundante, mas, pelo contrário, acaba sempre por elevar-se acima dos episódios. Segundo o próprio Montello, "Todo o drama de Narciso está no fato de que sua imagem na pupila alheia não coincide com a imagem que ele tem de si próprio. Não é outro, por vezes, o desencontro do autor e de seu leitor" (v.2:399).

Muitos registros no *Diário completo* expõem, também, a opinião de seu autor ou sobre a produção de diários em geral, ou sobre seu próprio texto que considera como "arremates da obra literária" (v.2:518):

Desde que iniciei este diário, no silêncio e na perplexidade da casa vazia, não me limitei a guardar comigo, em notas avulsas e em sucessivos cadernos, tudo quanto devesse ser evocado, como espelho e reflexão da vida vivida, quer para atenuar a vigília opressiva, que para reter o tempo fugaz, nos lances que se associassem à minha própria experiência. (v.2:539)

Opinião de Unamuno, num de seus Ensaios (tomo 1, p.615): "Desconfio de que muitos desses que escrevem cuidadosamente um diário, com a preocupação do que hão de escrever ali, a cada manhã dizem a si mesmos: "Vejam os que colheita vou tirar hoje para o meu diário".

Não, não é isso, para mim, o diário, e sim o registro do que, sendo efêmero, mereceria durar, pelo menos um pouco mais.

O que Unamuno não viu, com toda a sua lucidez, ou

pelo menos não quis ver, é que toda a sua obra, mesmo os seus contos, mesmo os seus romances, e sobretudo os seus artigos e ensaios, nada mais são do que um imenso diário, com a circunstância de ser ele, sempre, o personagem central. E mesmo exclusivo. (v.2:688-9)

Em grande parte das suas anotações sobre o universo do escrito em forma de diário, Josué Montello alude à sua tentativa de reter o efêmero, mas guardar apenas o que merece perdurar.

Convém lembrar que ao selecionar as peças que compõem o retrato em mosaico que temos diante dos olhos, o escritor está aparentemente implícito nesta seleção, mas deixa para a posteridade somente o que acredita ser importante, ou melhor, representativo de uma época e, também, do que quer que, no futuro, seja atrelado à sua memória e ao seu nome.

Estão no *Diário das minhas vigílias* as mais vivazes anotações sobre sua obra, em forma de pequenas poéticas espalhadas pelo texto do diário, algumas escritas segundo o modelo tradicional de informações dirigidas a um *caro leitor*, comum no universo dos diários e em outras formas narrativas de ficção:

Não, meu bom amigo que te debruças sobre o meu texto: é ilusão tua, se presumes que escrevo pelo gosto exclusivo de perfilar meu próximo livro nas estantes alheias. Não. Isso não. Escrevo sobretudo por presumir que sou, para o meu leitor, o companheiro e o traço de união. Tento exprimir o que ele pretenderia ler como explicação da vida, do mundo é um enigma. Um enigma é a vida. Olho-me no espelho, e o enigma me interroga.

Por vezes tenho vontade de resumir meus leitores num único leitor, para lhe dizer, sinceramente, pateticamente:

— Eu já afirmei, mais de uma vez, que tudo quanto pretendo, como romancista, se resume no gosto de contar histórias. Mas não é bem isso que ambiciono, sempre que me absorvo na tarefa de escrever um romance. Na verdade nada mais faço do que tentar decifrar um enigma. Um enigma da condição humana. E daí ter sempre mudado de temas e de personagens. Cada um deles com seu problema. Problema que procuro explicar à minha maneira. Para ao fim reconhecer que transferi para o leitor minha própria perplexidade.

Ainda bem que a palavra escrita é também a substância da obra de arte. Agora, companheiro, deixa-me que te diga, em tom baixo, para que tu me escutes: nunca decifrei os meus enigmas. Passei-os adiante. E tu, quando me lês, fica sabendo que estou sempre a compartilhar contigo os mistérios que Deus põe em face de mim, para que eu os passe adiante, sempre a dar a quem me lê a impressão de que tenho comigo a chave dos meus mistérios. (v.2:479)

Não, amigo, a literatura, para mim, não traz em si o propósito de me fazer notar ou dar na vista, escrevendo como você escreve, com o propósito de estar na moda. Não, não é isso. Penso que devemos pôr no papel, à nossa maneira, o que temos para dizer, e corresponde à nossa autenticidade. A palavra escrita, cuidadosamente trabalhada, é a substância de nossa obra de arte, quer como essência, quer como forma. A imitação só é válida quando nos libertamos dela. E desde que corresponda ao pretexto para que encontremos a nossa verdadeira originalidade. Trate de ser você mesmo, amigo. De dizer a sua verdade. De exprimir as suas reações diante da vida. O verdadeiro bailarino encontra a própria dança. Os outros não: contentam-se em dançar por imitação. (v.2:775)

Cada um de nós, escritores, à medida que vai realizando uma obra, com a qual demarcará o seu espaço na cultura nacional, tem de ser exemplarmente fiel a estes princípios básicos: de início, o ajustamento da obra ao tempo em que foi elaborada; em seguida, dar a essa obra, simultaneamente à evidência de sua contemporaneidade, os valores de ordem individual que lhe assegurem a singularidade. Por fim, levar os contemporâneos a julgarem essa obra, tendo em vista a sua projeção para o futuro como expressão válida da época em que surgiu. (v.2:588)

Essas pequenas lições, ora dirigidas ao leitor, ora anotadas como simples reflexões, acrescentam ao texto do diário subsídios para que compreendamos o que Josué Montello acredita ser a tarefa de escritor: transferir aos leitores o enigma que não pode decifrar, perpetuando a perplexidade que sente diante da condição humana. Aliando ao problema um caráter contemporâneo e, ao mesmo tempo, singular.

No *Diário*, encontramos também informações que servem para compreendermos a relação do diarista com seu texto, como ocorre exemplarmente no registro de 15 de julho de 1987:

Não diário amigo. Isso não. Há coisas que eu não te conto. Se contasse, sei que as passaria adiante, deixando mal a condição humana. Preferi pôr tudo no romance, mudando o sexo dos personagens. Assim, não darás com a língua nos dentes. E eu, por meu lado, tirei um peso de cima de meus ombros. Bendita literatura. (v.2:579)

Neste trecho jocoso de Josué Montello, o escritor deixa entrever pela expressão "Há coisas que eu não te conto" (v.2:579) a questão da censura, ou da exclusão de fatos, que ronda toda a escrita de textos confessionais que, assim como o *Diário completo*, são destinados à publicação. Além disso, confessa que reserva para as páginas do romance algumas questões que são, de algum modo, inconfessáveis, comprovando que o escritor de diários seleciona os fatos e que o diário em si não é um lugar onde se possa dizer tudo. Então, não há verdade total.

Neste contexto, a anotação do dia 10 de outubro de 1976 parece ser fundamental como visão que o autor remete para a sua própria obra

em forma de diário:

É natural que eu indague aqui, à maneira de outros escritores em situação análoga, por que motivo escrevo este *Diário*. Para me dar importância? Acho que não. Já que o diário traz em si a convicção de que seu autor não terá uma biografia. Para recolher a vida que vai fluindo e me leva para o passado? Certamente. Mas não é só de mim que falo.

Na verdade não sou o tema, senão ocasionalmente. O mais das vezes sou a testemunha. Perplexa? Tranquila? Sim, certamente. Viver não é apenas passar, como reconhecia Amado Nervo. É sentir passar. (v.1:1397)

Para Montello, um diário é algo além de um mero exercício literário ou forma particular de comprazimento. O diário serve, principalmente, para "recolher a vida que vai fluindo" (v.1:1397) e da qual o autor se faz testemunha, sentindo além de ver passar, o tempo irrecuprável. No entanto, o *Diário completo* nem sempre corresponde ao ideal de seu autor, posto que, como já ressaltamos anteriormente, trata-se de uma forma de autopromoção; de uma seleção explícita de fatos e de uma maneira de contar histórias ("tudo quanto pretendo, como romancista, se resume no gosto de contar histórias" – v.2:479), sem a necessidade de ir além do próprio "eu".



3. O *DIÁRIO COMPLETO* E A COMPLEXIDADE DO GÊNERO

Os diários, de um modo geral, criam a ilusão da espontaneidade e do imediatismo por meio tanto das fragmentações e das elipses, quanto do pacto entre autor e leitor, cristalizado num modo de leitura que não se modificou na mesma proporção que os próprios diários.

A exposição primeva do "eu" em obras publicadas postumamente se converteu em gênero publicável pelo próprio autor e, mais atualmente, em moda, alterando seu caráter endogâmico. No entanto, é possível ler uma obra em forma de diário como se estivéssemos diante de uma produção não retocada, construída a partir dos eventos que registra e negando, por conseguinte, seu caráter fictício.

A questão problemática destas narrativas é compreender até que ponto a negação implícita de seu caráter fictício é um recurso fictício convencional.

Os diários, sob este aspecto, expõem amplamente o problema dos limites da arte e da escrita, construída entre fato e artefato, ao justapor composições literárias e não-literárias.

Se um texto genuinamente literário é o que toca a essência humana, não há dúvida que a escrita em forma de diário, voltada para a "condição humana e o sentido da vida" (124:12) pode inserir-se neste panorama de indagações que redimensionam a existência por meio da linguagem. Para atingir o nível de literatura enquanto texto, no entanto, o diário deve ultrapassar a materialidade do assunto, já que a arte se faz pela criação da arte.

O que garante a um texto sua entrada e permanência dentro do universo literário, da qual o diário faz parte, é menos sua tendência ao autobiografismo puro ou à sua total entrega à força realizadora da ficção, mas seu compromisso com o apuro da linguagem.

O *Diário completo*, diário do escritor Josué Montello, possibilita vários questionamentos relativos a esse universo complexo da escrita de diários, sobretudo porque, na obra em questão, a espontaneidade natural do gênero é substituída por um modo de trabalho, declarado pelo autor, que admite rever seus registros e alterá-los segundo uma certa moderação, característica de Montello.

Apesar disso, o *Diário* de Montello é um esmerado trabalho contínuo que não quer ser recebido como um desvio em relação ao gênero. No entanto, Josué Montello chega a admitir que em seus romances há muito mais intimidade e confissão por meio da transfiguração das personagens que no próprio Diário. O diário, neste sentido, parece ser utilizado como uma forma de escapar da estrutura do romance, porém com nítido interesse literário. Trata-se, portanto, o *Diário completo*, de um diário de escritor ou obra literária disfarçada de caderno de autor?

Para responder a essa questão, alguns pontos precisam ser retomados. Em primeiro lugar, no projeto de Montello não se inclui a exteriorização de sua vida íntima, mas uma leitura da realidade circundante. Não encontramos em suas páginas a abundância de detalhes sobre os estados de espírito que é tão comum em outros textos do gênero. Essa tendência não reduz o diário à simples referências de um

banal cotidiano, mas abre espaços para a reflexão sobre as escolhas do autor.

Ao negar Narciso, Montello não se exclui, de fato, do texto. Ao afirmar que não quis para si o monopólio do palco, apenas, num lance de falsa modéstia, disfarça a dupla identidade deste "eu" escritor: ao mesmo tempo que se coloca como peça do jogo, não deixa de ser também o jogador que tem o domínio de todos os *lances*, manipulando o acaso.

As introduções aparecem, então, como avesso do próprio diário ou como pacto distorcido, já que induzem à compreensão de criação do texto; ora, um diário seria, ancestralmente, uma obra para qual está fora de questão ter um plano, ponto de partida ou roteiro.

Se os diários possuem a fama de terem sido formulados diretamente sem preparo e sem provas preliminares, o *Diário completo* e a sua aparente unidade representariam uma fraude. De fato, o conjunto dos seis diários sucessivos de Josué Montello assemelha-se mais a um solilóquio teatral que a uma meditação pessoalizada, daí a necessidade das introduções que agem como regras para a leitura, desnudando as convenções literárias implícitas.

Os diários de escritores relatam com frequência a gestação e o nascimento das próprias histórias embutidas neles e acabam por tratar, metaliterariamente, da própria forma utilizada. No *Diário completo* aparecem inúmeros registros sobre as obras literárias declaradamente ficcionais que Montello produz. Percebe-se, no entanto, que tratam-se apenas de menções sobre suas criações ou sobre o processo de criação de suas obras. O *Diário*, sob esse aspecto, não se presta a ser como um celeiro de idéias ou germe de obras, mas apenas um depositário de

impressões sobre os demais trabalhos paralelos desenvolvidos pelo escritor.

O *Diário* de Montello não é, também, um diário de escritor que traduz uma busca ou exploração criativa sobre novos gêneros, como o *Diário de um escritor*, de Dostoiévski, o qual, para João Alexandre Barbosa, trata-se de "um compósito de textos ficcionais e semificcionais que transformam os eventos cotidianos, e as reflexões que eles propõem, em motivos contínuos para o exercício de uma imaginação extremada" (91:9).

O *Diário completo*, além de ser um espaço profícuo para comentar suas produções literárias e desenvolver questionamentos ou observações variadas, é também um espaço onde há um nítido interesse de autopromoção. Vê-se, por exemplo, que as únicas elipses do *Diário* dizem respeito a informações que muito provavelmente desabonariam a personalidade de seu autor: qual a causa da desavença entre Montello e o então diplomata Álvaro Lins? Qual a causa da separação de Montello de sua primeira esposa?

Fora isso, o trabalho literário no *Diário completo* parece se resumir em contar histórias, mas é nesta aparente simplicidade que se resume a complexidade do gênero. Realmente estamos diante de um diário de escritor de vida extratextual comprovada, mas não sabemos (nem há como precisar) até que ponto este produtor da escrita não passa de uma criação manipulada pelo próprio Josué Montello. Estamos diante de um longo diário produzido durante mais de quatro décadas, mas nem sempre as datas estão em completo acordo com o que está sendo contado. Estamos diante de um declarado diário de escritor, o qual, no

entanto, privilegia seus romances para extravasar suas questões mais polêmicas e utiliza o diário como espaço censurado de confissões. Estamos diante de um diário que nega seu interesse em fazer do "eu" o assunto central das anotações cotidianas, mas faz, explicitamente, uma autopromoção na seqüência de seus registros.

O *Diário de Montello, completo* de desvãos e avessos, acaba por tecer a impressão de que estamos diante de uma escrita labiríntica que se expõe e se nega, na tentativa de nos apresentar um "eu", ficcional ou não, mas de idêntica dificuldade em ser construído.

Nas anotações variadas do *Diário completo* é fácil perder-se e desorientar-se. E o exercício de orientação advém menos das afirmações ou relativas confissões do escritor que da astúcia do leitor em ingressar no texto: assim como o labirinto é feito para que quem entre se perca e erre, não deixa de ser construído também como uma provocação ao visitante, para que quem se aventure por seu desenho irregular construa um plano e dissolva o poder, salvando-se.

De fato, o *Diário completo* se assemelha a um labirinto que só faz antever o "eu" pela construção labiríntica do texto. E o único fio que permite um ingresso seguro pelo gênero parece ser a certeza de que qualquer diário, ao invés de ser uma transcrição da realidade circundante ou de um "eu" de carne e osso, é realmente uma forma aberta, lançando, por sua escritura plural, uma possibilidade a mais para penetrarmos na intrincada relação entre a arte e a vida.



Notas

1. Conferir v.2:863, no registro de 8 de agosto de 1991.
2. Convém lembrar que somente este não contém uma introdução particular, como os outros diários que compõem o *Diário completo*.
3. Observação de Camilo Castelo Branco, assinalada por Josué Montello, ao final da “Introdução Geral”(v.1:18).
4. Nas anotações sucessivas sobre o panorama histórico-político do Brasil, não há registros deslocados ou repetidos. Apenas aparecem repetidas as anotações reflexivas sobre o universo literário ou germes de seus artigos de jornal, levando-nos a crer que estes inúmeros registros são enxertados em um texto matriz escrito à maneira dos diários.
5. Esta unidade é fruto das correções e observações efetuadas pelo autor nas introduções das obras.
6. Em “Roteiro de Caminhantes” cita o diário de Edmond de Goncourt. Em “As Curvas do Caminho” cita os diários de Jules Renard, Bachaumont, Humberto de Campos, Álvaro Moreyra, Amiel e André Gide. Na introdução ao *Diário do entardecer*, além destes, cita também os de François Mauriac e Julien Green. Em “Prefácio” cita o diário de Paul Léautand e o de Jovelanos. Em “Uma luz da madrugada” discorre sobre os diários de Joaquim Nabuco e de Paul Claudel. Na introdução geral à obra intitulada “Ponto de Partida” se remete aos já citados diários de

Julien Green, dos irmãos Goncourt, Paul Léautand, Humberto de Campos e André Gide, além de acrescentar informações sobre os diários escritos por Boswell, Virgínia Woolf e Catherine Mansfield.

7. Algumas vezes Montello comenta as críticas que recebeu sem, no entanto, citar o nome do crítico. Vale conferir v.1:256 e 411 e v.2:443. Outras vezes, depois de resolvido o impasse, cita o crítico, como no caso de Sebastião Nery (v.2:445).



CONSIDERAÇÕES FINAIS

É muito claro, como vimos, o enraizamento de um apelo confessional ou autobiográfico em nossa sociedade. Esta moda, ou adesão, como queria Rosa Montero (95:19), implica um jogo de expectativas coletivas que afeta públicos diversos: agrada tanto a um público intelectualizado que faz parte das universidades e academias e seleciona, dentre uma gama muito variada de publicações, obras escritas em tom literário, quanto agrada a um grande público que consome autobiografias obedecendo ao impulso natural de satisfazer curiosidades.

Os diários fazem parte desta necessidade atual, tanto de narrar a própria experiência, quanto de buscar pela leitura uma identificação com um outro "eu" que se revela. Porém, os diários, assim como outras formas autobiográficas, contêm desvios, intencionais ou não, pois o que alguém escreve sobre si nunca é a última palavra e quanto mais "sincero" se é, maior é a vulnerabilidade do que foi dito às leituras de quem compartilhou idêntica experiência vital.

Portanto, em maior ou menor medida, todo diário é imaginativo, senão puramente ficcional: ou porque é impossível passar para a página a realidade fielmente retratada ou porque a forma do diário pode ser usada a serviço da criação ou, ainda, porque não é possível prever ou identificar com precisão até onde se misturam o desejo de relatar uma realidade verificável com o impulso criador ou as transformações ocorridas nos labirintos da memória.

No universo de interrogações formado pelo gênero, algumas

noções foram consolidadas. Apesar da incerteza de seu conteúdo, o diário, de um modo geral, é regido por um estatuto próprio que o caracteriza e os identifica como um gênero – trata-se de um relato escrito retrospectivamente, mas em um curto espectro de tempo entre o acontecimento e o registro, em que um "eu", com vida extratextual comprovada ou não, anota periodicamente, com o amparo de datas e de uma maneira fracionada, um conteúdo muito variável, mas que singulariza e revela este eu-narrador.

Além de poder ser encarado como um gênero, vimos também que existem possibilidades desta forma de escrita que já foram consagradas, tais como os diários de guerra e os diários de viagem (ligados às primeiras manifestações do gênero) e os diários de adolescentes, femininos e de escritores (ligados ao seu desenrolar histórico) – considerando que estas formas consagradas muitas vezes se misturam em um mesmo texto, como ocorre com o *Diário completo*, um diário de viagem que nos apresenta paisagens tanto geográficas quanto literárias, mas que é, em sua essência, um diário de escritor.

O *Diário completo* é um diário de escritor. Seu texto contém as anotações cotidianas de Josué Montello por quarenta e três anos e traz em sua urdidura tanto uma focalização do eu-escritor, quanto a sintonia deste "eu" com o espetáculo do mundo; entrelaçamento que seu autor quis retratar com apuro literário, produzindo um texto para ser também uma obra de arte literária.

Existem vários tipos de diários, mas são os tipos de destinatários, privados ou públicos, que virão demarcar uma possível diferença entre eles. Os diários de escritores costumam pertencer ao segundo tipo e são

nestes textos que o narrador mais comumente assume atitudes de historiador ou de cronista.

O *Diário completo*, apresentado por seu autor como uma tentativa de reter o efêmero e salvar do esquecimento também o panorama de uma época, está incluso neste segmento do gênero, escrito para ser publicado, que parece priorizar o entorno de um "eu" observador. Por uma análise mais detalhada, entretanto, vê-se que a multiplicidade do mundo não despersonaliza este "eu" mas o traz potencialmente para o palco. Nos registros do *Diário*, os relatos de encontros, leituras, mortes ou conversas pessoais oferecem informações decisivas sobre as escolhas e os gostos do escritor que o firma, daí, no *Diário completo* o "eu" ser uma forma de identidade que só se constrói na escritura.

Por sua leitura, podemos compreender a facilidade com que fato e ficção se entrelaçam, ocasionando um tecido, quiçá como todos os textos do mundo, em que Literatura e História se interpenetram sem que se possa ver com exatidão onde estão situados os limites entre elas. Apesar desta incerteza, é inegável que o *Diário completo* seja, além de um texto literário no qual a narrativa supera o assunto narrado, também uma forma de micro-história em que podemos acompanhar os detalhes do cotidiano que os livros de História não descrevem.

Podemos dizer, não obstante, que dentro do universo da escrita confessional no Brasil, o *Diário completo*, apesar da recente edição integral, já tem seu lugar assegurado e merecido ao lado de outros títulos famosos do gênero como o diário de Joaquim Nabuco, o de Visconde de Taunay, o de Humberto de Campos e o de Ana Cristina César.

Por fim, cabe ressaltar que pela leitura do *Diário completo* foi possível trazer à tona questionamentos variados sobre a forma do diário que nos ajudou a compreendê-lo como gênero literário, sobretudo no que diz respeito ao posicionamento do "eu"; a aparente sinceridade deste tipo de narrativa e a impressão de colagem que a manipulação das datas evidenciou, tudo nos levando a compreender que mesmo as características mais legítimas da forma do diário se assemelham a convenções literárias.

As inúmeras repetições que foram comentadas durante a leitura do *Diário da madrugada*, último diário da série que integra o *Diário completo*, devem ser compreendidas não como erro ou como índice de "fraude" dentro dos parâmetros de sinceridade que o pacto autobiográfico faz supor, mas como um caminho viável que nos auxiliou na compreensão tanto da obra quanto do gênero a que ela pertence: como uma colcha de retalhos de infindáveis registros cotidianos, o *Diário completo*, como qualquer diário, é uma construção de seu autor, o que não deveria invalidar nem seu valor histórico, nem seu valor literário, posto que em seus registros/retalhos aclara o valor do cotidiano e do sentido da vida pela força realizadora da ficção.

É possível afirmar, portanto, que na esfera da literatura autobiográfica o diário ocupa uma posição paradoxal. Se por um lado aparenta ser o tipo de texto que mais se presta a uma exibição sincera do "eu", por outro lado é o mais facilmente manipulado, assim como pudemos avaliar por meio do *Diário completo*.



BIBLIOGRAFIA

DO AUTOR:

1. MONTELLO, J. *Diário completo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.
2. _____. *A noite sobre Alcântara*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
3. _____. "Teoria e prática dos diários secretos". In: *Estampas Literárias*. Rio de Janeiro: Simões, 1956.

SOBRE O AUTOR:

4. CAETANO, M. Josué Montello In: COUTINHO, Afrânio (org.). *A literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, 1970. v.5. p.396-402.
5. CAMPOMIZZI FILHO. Diário da Manhã. *O Estado de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 29 set.1984. Suplemento literário. p.10.
6. GERSEN, B. Fundo e forma. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 18 jun.1960. Suplemento literário. p.2.



7. HAMPSON, G. A. O diário de Josué Montello. *O Estado de Minas Gerais*. Belo Horizonte, 16 jan.1988. Suplemento literário. p.8.
8. HILL, T. "Josué Montello: um trajeto luminoso". In: _____. *Estudos de teoria e crítica literária*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
9. MARTINS, W. A fonte e o oceano. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 27 ago.1960. Suplemento literário. p.2.
10. _____. Memória de uma tradição intelectual. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 30 nov.1991. Cultura. p.3.
11. OS DIÁRIOS DE JOSUÉ MONTELLO. *Jornal de Letras, artes e idéias*. Lisboa, ano 9, n.23, abr.1999. Livros do Brasil, p.13.
12. PAES, J. P. "Josué Montello". In: _____. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1976. p. 165.
13. SILVEIRA, A. Tradição e novidade. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 24 set.1960. Suplemento literário. p.3.

DIÁRIOS E MEMÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL:

14. AMIEL, H. F. *Diário íntimo*. Tradução de Mário D. Ferreira Santos.



Rio de Janeiro: Globo, 1947.

15. CAMPOS, H. *Fragmentos de um diário*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1939.

16. CAMUS, A. *Diário de Viagem*. 4 ed. Tradução de Valerie Rumjanek. Rio de Janeiro: Record, 1997.

17. CÉSAR, A. C. *Inéditos e dispersos*. 2 ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

18. CHACEL, R. *Alcancía: ida y vuelta*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

19. COETZEE, J. M. *No coração do país*. Tradução de Luiz A. de Araújo. São Paulo: Best Seller, 1997.

20. COLÓN, C. *Diário de Navegación*. Buenos Aires: Editorial Tor, 1937.

21. DEFORGES, R. *O diário roubado*. Tradução de Jaime Rodrigues. Rio de Janeiro: Record, 1997.

22. DOSTOIÉVSKI, F. M. *Diário de um escritor*. Tradução de E. Jacy Monteiro. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].



23. FILIPOVIC, Z. *O diário de Zlata*. A vida de uma menina na guerra. Tradução de Antônio Macedo Soares e Helena Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
24. FRANK, A. *Diário de uma jovem*. 2 ed. Tradução de Yolanda Steidel de Toledo. São Paulo: Mérito, 1958.
25. _____. *O Diário de Anne Frank*: Edição integral. 4 ed. Tradução de Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 1996.
26. GENET, J. *Diário de um ladrão*. Tradução de Jaqueline Laurence e Roberto Lacerda. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1986. (Grandes sucessos da literatura internacional, 5).
27. GIES, M. & Gold, A. L. *Anne Frank*: o outro lado do diário. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.
28. GOETHE, J. W. V. *Werther*. Tradução de Galeão Coutinho. São Paulo: Abril Cultural, 1971. (Os Imortais da Literatura Universal, 8).
29. GRAHAM, M. *Diário de uma viagem ao Brasil*. Tradução e notas de Américo Jacobino Lacombe. São Paulo: Nacional, 1956.



30. GUEDES, L. *O Diário submerso*. Rio de Janeiro: Record; Salvador: Fundação Cultural da Bahia, 1992.
31. GUEVARA, E. C. *Diário*. 4 ed. Tradução de Olinto Beckerman. São Paulo: Centro Editorial Latino Americano Ltda, 1980.
32. JESUS, C. M. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.
33. JÚLIO CÉSAR. *De Bello Gallico*. Tradução de Francisco Sotero dos Reis. São Paulo: Ediouro, [199-?].
34. KAFKA, F. *Diário íntimo*. Tradução de Torrieri Guimarães. São Paulo: Exposição do Livro, 1969.
35. KAHLO, F. *O diário de Frida Kahlo*. Um auto-retrato íntimo. Tradução de Mário Pontes. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
36. LEUZINGER, M. A. N. S. *O Diário de Marcos Vinícius*. 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
37. LINS, A. *Missão em Portugal: diário de uma experiência diplomática*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960.
38. MACHADO DE ASSIS, J. M. *Memorial de Aires*. 4 ed. São Paulo:



Cultrix, 1965.

39. MONTAIGNE, Os ensaios (I, II, III). São Paulo: Martins Fontes, 2000.
40. MARCEL, G. *Diário Metafísico*. Traducción por José Rovira Armencol. Buenos Aires: Losada, 1956.
41. MORLEY, H. *Minha vida de menina: Cadernos de uma menina provinciana nos fins do século XIX*. 11 ed. Rio de Janeiro: José Olympio/Instituto Nacional do livro, 1971.
42. NABUCO, J. *Minha formação*. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].
43. PLA, J. *El cuaderno gris*. Barcelona: Destino, 1984.
44. POLO, M. *As viagens de Marco Polo*. Tradução de N. Meira. São Paulo: Clube do Livro, 1950.
45. PRUDHOME, S. *Diário íntimo e pensamentos*. Tradução e notas de Mello Nóbrega. Rio de Janeiro: Delta, 1962.
46. QUOIST, M. *O Diário de Ana Maria*. 19 ed. Tradução de Maria Tereza e Fábio Alves Ribeiro. Rio de Janeiro: Agir, 1990.



47. _____. *O Diário de Dany*. 11 ed. Tradução de Fábio Alves Ribeiro. Rio de Janeiro: Agir, 1977.
48. RIBEIRO, D. *Diários índios: Os urubus - Kaapor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
49. RILKE, R. M. *Diário Florentino*. Tradução de Marcelo Masola. Córdoba: Paideia, 1955.
50. ROUSSEAU, J. J. *As confissões*. 2ª ed. Tradução de Marcelo Masola. Córdoba: Paideia, 1955.
51. SAINT AUGUSTIN. *Confessions*. 5ed. Traduit par Pierre de Labriolle. Paris: Les Belles Lettres, 1950.
52. SARAMAGO, J. *Cadernos de Lanzarote*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
53. SHIRER, W. L. *Diário de Berlim. 1934 - 1941*. Tradução de Alfredo C. Machado. Rio de Janeiro: Record, 1941.
54. SIERAKOVIAK, D. *O diário de Dawid Sierakowiak. A visão do Holocausto por um jovem do gueto de Łódź*. Tradução de Reinaldo



Guarany. Rio de Janeiro: Record, 1997.

55. TAUNAY. *Memórias*. São Paulo: Instituto Progresso Editorial, 1948.

56. TAMARO, S. *Vá aonde seu coração mandar*. Tradução de Mario Fondelli. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

57. TOWNSEND, S. *O diário secreto de um adolescente*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SOBRE HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA:

58. ARON, I. Victor Klemperer: “quero prestar testemunho até o fim”. *Herança Judaica*. São Paulo, n. 104, p.39-42, set.1999.

59. BORGES, V. P. *O que é História?* 18 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Primeiros Passos, 17).

60. BRAUDEL, F. *Escritos sobre história*. Tradução de J. Guinsburg e Teresa Cristina Silveira Mota. São Paulo: Perspectiva, 1978. (Debates, 131).

61. BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: Novas Perspectivas*. Tradução de Magda Veloso. São Paulo: UNESP, 1992.



62. CERTEAU, M. *A escrita histórica*. 2 ed. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
63. _____. *A Escola dos Annales 1929 – 1989: A revolução francesa da historiografia*. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: UNESP, 1991.
64. COLLINGWOOD, R. G. *A idéia de história*. 7 ed. Tradução de Alberto Freire. Lisboa: Presença, 1989.
65. FURET, F. *A oficina da história*. Tradução de Adriano Duarte Rodrigues. Lisboa: Gradativa, [198-?]. (Construir o Passado, 8).
66. GAY, P. *O coração desvelado*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
67. _____. *O estilo na história: Gibon, Ranke, Macaulay, Burckhardt*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
68. GINZBURG, C. *A micro-história e outros ensaios*. Tradução de Antônio Narino. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1991.



69. GOBBI, M. V. Z. A (outra) História do cerco de Lisboa: (des)arranjos entre fato e ficção. *Revista de Letras*, São Paulo, v.34, p.73-90, 1994.
70. HEILBRONER, R. L. *O futuro como história*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1963.
71. HELLER, A. *O cotidiano e a história*. 3 ed. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
72. HENRY, M. Os equívocos das micro-histórias do Holocausto, *Herança Judaica*, São Paulo, n. 104, p.35-9, set.1997.
73. HOOK, S. *O herói da história*. Tradução de Iracilda M. Damasceno. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.
74. LE GOFF, J. *A história nova*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
75. _____. *et al.* *A nova história*. Tradução de Ana Maria Bessa. Lisboa: Edições 70, 1970. (Lugar da História, 1).
76. _____. *História: novos objetos*. Tradução de Teresinha Marinho.

Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

77. _____. & Nora, P. *História: novos problemas*. Tradução de Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

78. _____. *Reflexões sobre a história: entrevista de Francesco Maiello*. Tradução de Antônio José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1986. (Lugar da História, 19).

79. LETRAS: Literatura e História. Santa Maria: Ed. da UFSM. CAL. n. 6, jul./dez. 1993. 129 p.

80. MARROU, H. - I. *Do conhecimento histórico*. Tradução de Ruy Belo. Lisboa: Aster, [19--].

81. NOVAES, A. (Org.). *Tempo e História*. São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura/Companhia das Letras, 1992.

82. PEREIRA, K. M. A. "Antônio José da Silva, o Judeu: entre a ficção e a realidade" In: _____. *A Poética da Resistência em Bento Teixeira e Antônio José da Silva, o Judeu*. 1998. 381p. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

83. REVISTA USP. Dossiê Nova História. São Paulo: EDUSP, n. 23, set./nov. 1994. 169 p.
84. SCHAFF, A. *História e Verdade*. 4 ed. Tradução de Maria Paula Duarte. São Paulo: Martins Fontes 1987.
85. TEMPO BRASILEIRO. Literatura e história. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. n. 81, abr./jun. 1985. 126 p.
86. VEYNE, P. *Como se escreve a história*. Tradução de Antônio J. da Silva Moreira. Lisboa: Edições 70, 1987. (Lugar da História, 20).
87. WHITE, H. *Meta-história*. Tradução de José Laurêncio de Melo. São Paulo: EDUSP, 1992.
88. _____. *Trópicos do discurso: Ensaio sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. (Ensaio de Cultura, 6).

SOBRE LITERATURA AUTOBIOGRÁFICA E DIÁRIOS:

89. AGUIAR, F. (org.). *Gêneros de fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.



90. AMIEL, H. F. *Sobre el diario íntimo*. Valencia: Pre-textos, 1996.
91. BARBOSA, J. A. "Lendo Dostoiévski". CULT. Revista Brasileira de Literatura, São Paulo, v.2, n. 17, p.9-11, dez.1998.
92. BEISSNER, F. O poço de babilônia dos diários de Kafka. *Humboldt*, São Paulo, v. 9, n.19, p. 43-56, fev.1969.
93. BLANCHOT, M. *O livro por vir*. Tradução de Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'água, 1984.
94. BOSI, E. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 2 ed. São Paulo: J. A. Queiroz, 1983.
95. CABALLÉ, A. *Narcisos de tinta: Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga: Megazul, 1995.
96. CAMARANI, A. L. S. Sérgio Milliet, Gide e Montaigne: a função intelectual e o diário íntimo. *Revista de Letras*, São Paulo, v.43, p.247-256, 1954.
97. CAMARGO, M. L. B. "Confissão de intimidade" In: _____. *Atrás dos Olhos Pardos*. 1990. 393p. Tese (Doutorado em Letras).



Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

98. CATELLI, N. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.
99. CASTELLO BRANCO, L. *A traição de Penélope*. São Paulo: Anablume, 1994. (Universidade, 22).
100. COELHO, M. A vidinha de Saramago. Em seus diários insossos, o escritor só é pessoal quando fala de política. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 23 fev.1997. Mais!, p. 12.
101. DIDIER, B. *Le journal intime*. 2 ed. Paris: PUF, 1991.
102. DITTBERNER, A. M. A literatura confessional e as possibilidades de fruição estético-emotivas na obra *Quase memória*, de Carlos Heitor Cony. Signo, Santa Cruz do Sul, v.24, n. 36, p. 17-41, jan./jul.1999.
103. FRIAS, M. C. Páginas arrancadas. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 26 jan. 1997. Mais!, p.10.
104. GIRARD, A. *Le journal intime et la notion de persone*. Paris: PUF, 1963.



105. HAMPL, P. Toda a história de Anne Frank. *Herança Judaica*, São Paulo, n. 92, p. 6-11, ago.1995.
106. HERNANZ, B. *La vigilia del tiempo*. Madrid: Rialp, 1996.
107. LEJEUNE, P. *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul Endymion, 1994.
108. _____. *Je est un autre: l'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Editions du Seuil, 1980.
109. _____. *L'Autobiographie en France*. Paris: A. Colin, 1971.
110. _____. *Moi aussi*. Paris: Editions du Seuil, 1986.
111. LELEU, M. *Les journaux intimes*. Paris: PUF, 1952.
112. LIMA, L. C. "Júbilos e Misérias do pequeno Eu" In: _____. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
113. MACEDO, H. As ficções da memória. *Remate de Males*. Campinas, n.12, p.9-13, 1992.

114. MARÍAS, J. O mundo reinventado pela ficção. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 5 jan. 1997. Mais!, p. 11.
115. MORSON, G. S. *The boundaries of genre: Dostoevsky's Diary of a writer and the traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press, 1981. 219p.
116. MEYER, A. *A chave e a máscara*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1964.
117. MITIDIERI, A. L. Pacto autobiográfico no *Diário do último ano*, de Florbela Espanca. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.33, n.1, p.1-97, 1998.
118. MOREA, A. "Diario e Tempo". In: *Critica Letteraria*. Napoli: Loffredo Editore, n. 101, Anno XXVI - fasc. IV. 1998.
119. MORI, M. Rosa Chacel en su diario. *Revista de Occidente*. Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n.209, p.101-118, oct.1998.
120. *O Eixo e a Roda: Memorialismo e autobiografia*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, v.6, jul.1988, 2293p.

121. PEREIRA, J. C. G. (org.). *Narcisismo e nosso tempo*. Rio de Janeiro: CPRJ, 1995.
122. RAMOS, T. R. *Memórias: uma oportunidade poética*. 1990. 398p. Tese (Doutorado em Letras). Departamento de Letras, PUC, Rio de Janeiro.
123. REMÉDIOS, M. L. R. (org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
124. REVISTA DE OCCIDENTE: El diario íntimo. Fragmentos de diarios españoles (1995 - 1996). Madrid: Fundación José Ortega e Gasset, n. 182 - 183, jul./ago. 1996. 159 p.
125. RICOEUR, P. *Si mismo como otro*. Traducción de Agustin Neira y M. Cinta Alas de Talivar. Madrid: Siglo XXI, 1996 .
126. RÖLLEMBERG, M. Itinerário Kafkiano. *Cult. Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n.15, p.15-17, out.1998.
127. ROSENFELD, I. *A invenção da memória*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
128. SANTIAGO, S. "As ondas do cotidiano" In: _____. *Vale Quanto*



Pesa: ensaios sobre questões político culturais. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982 (Literatura e Teoria Literária, 44).

129. SARAIVA, J. A. *O circuito das memórias em Machado de Assis*. São Paulo: EDUSP, São Leopoldo: Unisinos, 1993. (Campi, 14).

130. SCHNABEL, E. *A tragédia de Ana Frank*. 2 ed. Tradução de Yolanda Guaspari. Rio de Janeiro: Vecchi, 1961.

131. SIMÕES JUNIOR, A. S. Os eróticos diários de Ana Cristina Cesar. *Miscelânea*. Assis, v. 2, n.1, p. 141-159, jun.1995.

132. SOUZA, L. M. Manipulação da memória. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 14 fev. 1997. Jornal de Resenhas, p. 2.

133. SÜSSEKIND, F. *Literatura e Vida literária: polêmicas, diários e retratos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

134. VIANNA FILHO, L. *A verdade na biografia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1945.

135. WERNECK, M. H. *O homem encadernado: Machado de Assis na escrita das biografias*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1996.



LEITURAS DE APOIO:

136. ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. Tradução coordenada e revista por Alfredo Bosi. São Paulo: Mestre Jou, 1970.
137. LOPES, M. A literatura no Brasil e no mundo. *PRAVALER: Jornal Revista de Educação e Cultura*, Niterói, p.10, 23 abr.1986.
138. MORAIS, J. *A arte de ler*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: EDUNESP, 1996.
139. OVÍDIO. *As metamorfoses*. Tradução de David Jardim Júnior. São Paulo: Ediouro, 1983. (Clássico de Bolsó, 5).
140. PITIGRILLI. *Dicionário antiloteiro*. Tradução de Marino Guaspari. Rio de Janeiro: Vechi, 1956.
141. RUIZ. *Dicionário de la mitologia universal y de los cultos primitivos*. Buenos Aires: Mundi, 1963.
142. SHAW, H. *Dicionário de termos literários*. Tradução de Cardigos dos Reis. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982.



TEORIA DA LITERATURA:

143. AGUIAR E SILVA, V. M. "Diário" *In*: Enciclopédia Luso Brasileira. v.6. 1978.
144. BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: Hucitec/Unesp, 1988.
145. BARTHES, R. *O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
146. BENJAMIN, W. *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. 2 ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1986.
147. CALVINO, I. *Por que ler os clássicos?* Tradução de Nelson Moulix. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
148. _____. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das letras, 1991.
149. CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Nacional, 1980.
150. CASTRO, M. A. *O acontecer poético - a história literária*. Rio de Janeiro: Antares, 1982.



151. COUTINHO, A. (org.). *Literatura no Brasil*. 2 ed. Rio de Janeiro: Editorial Sul-Americana, 1970. 6 vols. (v.4).
152. JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. Tradução de Isidora Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1969.
153. JOBIM, J. L. (org.). *Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. (Pierre Menard).
154. KAPLAN, E. A. (org.). *O mal-estar no pós-modernismo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
155. LYOTARD, J. F. *O pós-moderno*. 4ªed. Tradução de Ricardo Correa Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
156. NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988. (Fundamentos, 31).
157. POUND, E. *Abc da Literatura*. 2 ed. São Paulo: Cultrix, 1973.
158. SAMUEL, R. (org.). *Manual de Teoria Literária*. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1986.



159. SANTORO, F. *Poesia e Verdade: interpretação do problema do realismo a partir de Aristóteles*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.
160. SILVA, V. M. A. *Teoria da literatura*. 2 ed. Coimbra: Almedina, 1969.
161. TOMPKINS, J. P. (ed.). *Reader-Response Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1983. 275p.
162. TYNIAANOV, J. *et al. Teoria da literatura - formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1973.
163. WELLEK, R. & WARREN, A. *Teoria da literatura*. 2 ed. Lisboa: Europa - América, 1971.
164. YUDICE, G. *O pós-moderno em debate*. *Ciência Hoje*, Rio de Janeiro, v.11, n.62, p.47-56, mar.1990.



MACIEL, S. D. Da leitura do *Diário completo*, de Josué Montello, ao questionamento sobre diários: singularidades de uma forma plural. São José do Rio Preto, 2001, 226p. Tese (Doutorado em Letras, Área de Concentração em Teoria da Literatura) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Câmpus de São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista.

RESUMO

A partir das características canônicas da forma do diário – a datação, a escrita do "eu", a "sinceridade", a intimidade e o secreto, e pelas formas cristalizadas do gênero, este trabalho apresenta algumas considerações para a leitura de diários e, sobretudo, do *Diário completo* (1998), narrativa que envolve tanto o cotidiano, quanto o registro de impressões pessoais sob a forma literária. Discutem-se, também, as relações e fronteiras entre fato e ficção e a pluralidade do gênero em exame.

Palavras-chave: Diário – *Diário completo* – Diário de escritor – Josué Montello – Literatura e História.



Maciel, S. D. From the reading of *Diário completo*, by Josué Montello, to the debate on diaries: singularities of a plural form. Doctor's dissertation presented to Universidade Estadual Paulista, Campus of São José do Rio Preto, State of São Paulo, Brazil, 2001.

ABSTRACT

Considering the canonical characteristics of the form of a diary – dates, writing about the "I", "sincerity", intimacy, the secret – and the cristalized forms of the genre, this dissertation presents some suggestions for the reading of diaries, and, above all, the reading of *Diário completo* (1998), a narrative involving both the everyday report and the record of personal impressions in literary form. The relationship and borders between fact and fiction and the plurality of the genre in question are also debated.

Keywords: diary – *Diário completo* – diary of a writer – Josué

Montello – Literature and History



