

O DIÁRIO EM ABISMO: NOTAS SOBRE A COMPOSIÇÃO ROMANESCA DE ANDRÉ GIDE

Fernando de Mendonça (UFS)

Resumo: Publicado após o romance *Os Moedeiros Falsos* (1925), que tornaria o nome de André Gide profundamente marcado pela relação com o conceito de *mise en abyme*, já prefigurado em alguns de seus textos teóricos e ensaísticos, o *Diário dos Moedeiros Falsos* (1927) é a obra que aqui será refletida para um debate sobre este conceito, tão importante na criação ficcional moderna. Serão verificados alguns dos procedimentos conscientemente aplicados pelo escritor na elaboração de seu texto e os desdobramentos especulares que ele compõe, seja na duplicação do romance para com o diário, seja na revelação de outras obras e autores visitados durante o período de criação, sendo abordadas as principais notas de iluminação para o romance que simultaneamente era escrito: hesitações, ambições pessoais, imposição de regras narrativas, recomendações e conselhos para a escrita, confissões de dúvidas e temores, delimitações de tempo e espaço diegéticos, entre outros elementos fundamentais para a composição do romance. Além de melhor compreender a técnica de construção abismal, interessa-nos uma observação mais precisa dos caminhos percorridos por Gide como romancista, pois, além de notável dentro de sua arte, foi ele um dos poucos escritores que tão ousadamente se auto refletiu, a ponto de publicar os esboços de seu trabalho em vida, dando a ver suas imperfeições, angústias e incertezas.

Palavras-Chave: Escrita Criativa; Diário de Criação; André Gide; *Mise en Abyme*.

As possibilidades do impossível

“*Hesito...*”, eis a palavra escolhida por André Gide para iniciar as confissões de seu *Diário dos Moedeiros Falsos*, livro de palavras sobre palavras e, reflexivamente, que pesa muito bem onde começar e onde terminar um fragmento de texto a se tornar público. Nada garante que a primeira palavra de suas anotações pessoais para a criação de *Os Moedeiros Falsos* tenha surgido no dia 17 de Junho de 1919, data que abre a seleção de notas a respeito da feitura de seu romance – único admitido como

pertencente a este gênero, em toda a produção do autor. Considerando o óbvio processo de colagem que a leitura integral deste *Diário* permite intuir enquanto processo criativo próprio da publicação de páginas íntimas, resulta a forte possibilidade da existência desta primeira palavra como fruto de uma decisão; decisão por desnudar o ato de decidir: “Hesito há dois dias se farei Lafcadio contar o meu romance.” (GIDE, 2009a, p. 17)

Na contramão de uma escritura que se apresente como lapidação bem acabada, a proposta de Gide em tornar conhecidas as hesitações de um autor, ganha corpo por justamente se revelar enquanto processo de criação, enquanto matéria de dúvidas e incertezas, de fraquezas e contradições que geralmente tentam ser escondidas, ou vencidas pelo silêncio. Aqui, a conquista romanesca se dá pela voz que não se completa, como se realocasse um inacabamento também próprio da obra final, num processo de substituição expiatória, como se o seu *Diário* pudesse tomar para si os pecados da obra a qual se refere.

Em se tratando de André Gide, claro está que a referência a uma redenção, termo de cunho teológico, não se manifesta por acaso ou incoerência. Seu *Diário dos Moedeiros Falsos* é uma obra carregada de culpa (e Dostoiévski é um dos diversos autores citados nele, como alvo de constante leitura durante o período criativo dos *Moedeiros*), a mesma culpa que todo escritor sente por: estabelecer regras que não pode cumprir, contradizer-se a cada nova decisão tomada, não conseguir produzir no ritmo que gostaria, entre tantos outros incômodos que acompanham o angustiante exercício da escrita literária.

A prática diarística, constante em toda a produção do autor, ou seja, durante toda a sua vida¹, destaca-se nele por não serem seus diários uma publicação arbitrária, compilada por outrem, mas pela sua própria pena, como uma aliança entre a sua biografia e a sua ficção. “Antes de tudo, Gide lançou-se à escrita de um *Diário*, concebido como uma compilação das concreções da vida e também como matriz da obra, algo como uma peneira entre a vida e a obra.” (GOULET, 2003, p. 197) Onde localizamos a imagem da ‘peneira’ como um eficaz símbolo de sua consciência criadora. No *Diário dos Moedeiros Falsos* vemos se acumularem os resíduos, as sobras,

¹ André Gide começou a organizar seu ambicioso *Diário* (mais conhecido como *Journal*) em 1889, com apenas 20 anos de idade. Seguiu em sua manutenção até 1949, pouco antes de sua morte (1951). A seleção e publicação do *Diário dos Moedeiros Falsos* forma um texto autônomo e diferente do projeto biográfico.

tudo aquilo que não cabe no corpo do romance, mas que deu vida a este corpo, que sangrou para o nascimento se concretizar.

Temos, então, a explicitação de uma filtragem, aquilo que está por trás de não apenas um livro, mas de um princípio que delimita as formas do gênero. O já citado Alain Goulet, dos maiores especialistas na obra de Gide, completa que este *Diário* “desvenda os bastidores da criação literária para além do romance em questão, por refletir sobre o gênero do romance em geral.” (idem) Pelo que voltamos à ilustração religiosa: se a morte de um homem pode redimir a humanidade, a escrita de um livro também pode abarcar, em sua ontologia, todos os desvios da literatura. Justificando a inclusão deste ambicioso projeto de Gide na obra de um de seus grandes leitores: *O Livro Por Vir*, de Maurice Blanchot.

Sabendo que a ensaística de Blanchot, dentro desta perspectiva, sempre se volta para casos singulares de obras que atravessam um mesmo princípio de inacabamento, como já visto aqui, a presença de André Gide se torna quase que obrigatória dentro do painel traçado no célebre *Livro Por Vir*. É característica do *Diário* este ser da literatura em potência, numa espécie de constante devir do ato ficcional, como se observa no excerto:

É tentador, para o escritor, manter um diário da obra que está escrevendo. Isso é possível? O *Diário dos Moedeiros Falsos* é possível? Interrogar-se sobre seus projetos, pesá-los, verificá-los; à medida que eles se desenvolvem, comentá-los para si mesmo, eis o que parece difícil. O crítico que, segundo dizem, é sempre o duplo do criador, não terá algo a dizer? Esse algo não pode tomar a forma de um diário de bordo no qual, dia após dia, inscrever-se-iam as felicidades e os erros da navegação? E, no entanto, tal livro não existe. Parece que devem permanecer incomunicáveis a experiência própria da obras, a visão pela qual começa, a ‘espécie de desvario’ que provoca, e as relações insólitas que estabelece entre o homem que podemos encontrar no dia-a-dia e que, precisamente, escreve o diário de si mesmo, e aquele ser que vemos alçar-se por detrás de cada grande obra, para escrevê-la. (BLANCHOT, 2005, p. 276)

Diante disso, tratamos aqui de um livro impossível, fadado à inexistência, mas que desafiou esta condição primária para vir a ser uma pedra angular na obra de seu escritor. Se em *Os Moedeiros Falsos*, já temos a figura do personagem dentro do livro (Édouard) que é escritor, e escreve um livro chamado *Os Moedeiros Falsos*, a prática de Gide ao escrever um livro sobre o livro que está dentro do livro, termina por abrir – é de paradoxos que esta literatura se faz – a sua qualidade de espelho a um nível que já não pode contar quantos reflexos são possíveis. Daí, um impossível que se compõe de todas as possibilidades.

Fragmentos de composição

Com o intuito de iluminar alguns dos momentos em que Gide expôs com maior destaque aquilo que motivava suas hesitações, dando a ver um trabalho de composição como fruto de extremo rigor formal, serão apresentados, a seguir, fragmentos de sua gestação romanesca, agrupados por temas afins e incertezas paralelas, a serem devidamente comentados.

Também seria uma loucura, sem dúvida, agrupar num só romance tudo o que a vida me ensina e me apresenta. Por mais denso que eu pretenda esse livro, não posso incluir tudo nele. [17/06/1919]

Tudo o que vejo, tudo o que fico sabendo, tudo o que me advém há alguns meses, gostaria de fazer entrar no romance, e usar para o enriquecimento de seu buquê. [21/11/1920]

Eu preciso, para escrever bem este livro, persuadir-me de que é o único romance e o último livro que escreverei. Quero verter tudo nele sem reserva. [02/01/1921] (GIDE, 2009, p. 17, 38, 41)

Na passagem dos anos, percebe-se a clara insegurança do autor em como ‘peneirar’ suas experiências de vida, aquilo que deve, ou não, entrar no romance. Os momentos se sucedem vertiginosamente nesta negação da consciência original, ofertada desde a primeira página do *Diário*, revelando que não é possível a certeza, a estabilidade de uma convicção ou verdade. Enquanto a escrita progride, também aumentam as ambições de nela verter tudo, pelo que retornamos ao tema da impossibilidade, do inacabamento ao qual ele se prendeu, por justamente não seguir as medidas e regras que inicialmente planejou.

Em outras páginas, Gide registra o desconforto de enfrentar os ‘tempos mortos’ da escrita, os períodos naturais de pausa e aparente improdutividade, tão comuns a todo escritor. São instantes de notável distanciamento da crise, quando ele converte o vazio em matéria-prima, em necessidade de respiração para continuar lidando com o que permanecia em processo, mesmo que não estivesse gerando dias de uma escrita direta, mas que obliquamente se configurava pela própria condição de pensamento que antecede a pena no papel.

O mais prudente é não se desolar demais com os tempos de interrupção. Eles arejam o assunto e o penetram de vida real. [06/07/1919]

Um mês sem escrever nada neste caderno. Arejamento. Qualquer coisa é melhor do que o perfume livresco. [09/09/1919]

Fiquei vários meses sem nada escrever neste caderno; mas quase não parei de pensar no romance. [21/11/1920] (GIDE, 2009, p. 24, 36, 37)

Confirma-se a impressão de que a escrita acontece até mesmo longe da letra, nos intervalos de maturação e de contínuo pensamento quanto ao material criativo. Gide fala de arejamento, de espaço para a vida em meio à ficção que se forma, demonstrando que, durante a criação de um livro, não há momento de vida que não esteja impregnado dele. Não se interrompe a imaginação, não se limita aquilo que obceca, e por isso a esquiwa de se manter um diário termina por intensificar esta relação da letra com os dias, num sentido que não deixa de ser cronológico, atormentado pelo calendário, elemento fundamental, comparado por Blanchot a um demônio: “Esse é o pacto que ele assina. O calendário é seu demônio, o inspirador, o compositor, o provocador e o vigilante.” (BLANCHOT, 2005, p. 270)

No mesmo sentido, Blanchot também aponta uma característica da literatura, no séc. XX, que cresce nos contornos da intenção de Gide; intenção esta que já não almeja uma separação entre os livros e a vida, mas que neste diálogo encontra a grande motivação da escrita moderna. Maurice Blanchot observa a “necessidade que a literatura contemporânea tem de ser mais do que literatura: uma experiência vital, um instrumento de descoberta, um meio para o homem se pôr à prova, de se tentar, e nessa tentativa buscar ultrapassar os seus limites.” (1997, p. 207) Experiência que demarca todo o labor diarístico de André Gide, borrando as fronteiras entre ficção e realidade, entre personagens e autor, já que todos nascem de uma mesma fonte. Finalmente, um procedimento que acentua o caráter abismal dos *Moedeiros*, sobre o qual seu *Diário* termina por se voltar e espelhar, incansavelmente, revelando os pormenores de criação que influenciavam e implodiam as necessidades criativas de seu autor.

No decorrer do *Diário*, compilam-se notas, versos, nomes de artistas e escritores, da literatura, psicologia e filosofia, que determinam não apenas um ritmo ou hábito de leitura mantido por Gide, mas que iluminam a potência intertextual de sua criação, confirmando a prática de quem também se dedicou a teorizar a *mise en abyme* como uma técnica moderna, por excelência, da literatura em sua relação com as artes e o mundo. É notável verificar, por exemplo, a maneira como alguns recortes de jornais e correspondências trocadas com leitores, inseridos como Apêndices ao *Diário dos Moedeiros Falsos*, vem inspirar alguns dos acontecimentos centrais ao enredo do romance. Situações vividas e observadas por Gide, em seu tempo, tornam-se a matriz para o objetivo que realmente lhe importa, em relação ao tempo: “O futuro me interessa mais do que o passado, e mais ainda aquilo que não é nem de amanhã nem de ontem, mas que em qualquer tempo se pode dizer: hoje.” (GIDE, 2005, p. 22)

Considerações

Ao abordar a obra de Jacques de Lacretelle, um escritor que também publicou, à época de Gide (1925-26), um breve romance com seu diário de criação; o crítico Azorín não escapou de também mencionar o feito simultâneo de André Gide, a quem chama de “sutilíssimo e elegante”. O crítico afirma: “Esse gênero deveria se propagar. Todo romancista, a pretexto de um romance seu, deveria escrever outro livro – romance verdadeiro, autêntico – para dar a conhecer o mecanismo de sua ficção.” (AZORÍN, apud UNAMUNO, 2011, p. 131) Trata-se de uma transcrição feita por Miguel de Unamuno, naquele que é seu maior exemplo de escrita em *mise en abyme*: o emblemático *Como Escrever Um Romance* (1927), texto à moda das caixinhas japonesas que se encerram, indefinidamente, umas dentro das outras, num recurso especular típico da vertigem abismal, em sentido estético.

O comentário de Unamuno, curiosamente dedicado numa parte final de seu texto que também se apresenta diaristicamente (com o demônio das datas e todas as hesitações não ocultas), enfatiza que um termo melhor do que “mecanismo ficcional”, atribuído por Azorín, seria o de um “organismo ficcional”, para descrever o que estes escritores, Gide e Lacretelle, fazem. Pois, por mais que um texto tenha a intenção de desvendar uma espécie de funcionamento interior da escritura, como é o caso do *Diário dos Moedeiros Falsos*, nada logrará o êxito do desvendamento total. Vida é mistério que não se desfaz. E, não obstante toda a técnica e esmero de carpintaria que cerca a criação literária, chega-se à conclusão de que a busca no diário é a mesma que orienta toda e qualquer literatura: não há escritor que não se procure a si mesmo, dentro de um texto, não há escritura que não se reflita a si mesma, na superfície de um enredo ou motivo ficcional. Entre espelhos, fica a impressão de que toda imagem é a procura de sua própria origem.

Os melhores romancistas não sabem o que puseram em seus romances. E se se dispõem a escrever um diário sobre como os escreveram, é para descobrirem a si mesmos, os homens dados a diários, autobiografias e confissões – Santo Agostinho, Rousseau e Amiel –, passaram a vida procurando a si mesmos – procurando Deus em si mesmos – e seus diários, autobiografias ou confissões foram apenas a experiência dessa procura. E essa experiência só pode ser concluída junto de sua vida. (UNAMUNO, 2011, p. 132)

Referências

BLANCHOT, Maurice. *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

_____. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

GIDE, André. *Diário dos moedeiros falsos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

_____. *Os moedeiros falsos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.

GOULET, Alain. Gide em Pauta. *Alea: estudos neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 195-211, jul./dez. 2003.

UNAMUNO, Miguel de. *Como escrever um romance*. São Paulo: É Realizações, 2011.