

**DO DIÁRIO ÍNTIMO À OBRA LITERÁRIA: OS DIÁRIOS DE LÚCIO  
CARDOSO, WALMIR AYALA E HARRY LAUS COMO LABORATÓRIO DE  
ESCRITA.**

Daniel da Silva Moreira (UFJF)

**RESUMO:** Entre os pontos de divergência e aproximação através dos quais procuro ler os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus, dedico-me, nesse momento, a um estudo sobre o modo como os três autores pensam e executam a prática diarística e como a colocam em relação com sua produção literária. Questiono qual o lugar ocupado pela escrita autobiográfica no conjunto de suas obras, se ele é interno ou externo, e em que medida os diários são importantes para a compreensão de seus outros textos literários, quer sejam eles ficcionais, poéticos ou dramáticos. Proponho investigar o modo como os três aproximam o diário, às vezes mais, às vezes menos, de seus outros escritos e o tomam como um espaço de construção de uma determinada imagem de intelectual. A escrita diarística funcionaria, nesse contexto, como laboratório de escrita, seja como parte da obra ou como ensaio para aquela que é considerada como a “verdadeira” obra literária, seja como um livro de registro de leituras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Escritas de si. Diário. Literatura brasileira. Homossexualidade.

Em minha pesquisa de doutorado, trabalho com a hipótese de que existiu no Brasil, entre o fim dos anos de 1940 e início dos anos de 1960, uma escrita autobiográfica – predominantemente diarística – que cedeu espaço cada vez maior às afetividades, corporeidades e sexualidades homossexuais e delas se ocupou, tendo sido influenciada muito de perto pela produção autobiográfica de autores franceses como André Gide, Julien Green, Marcel Jouhandeau e Jean Genet, mas cuja existência, de um modo geral, reflete uma tendência de inclusão da temática homossexual no mundo das letras que vinha ocorrendo no mundo ocidental desde, pelo menos, a última década do século XIX, verificável até mesmo no Brasil. Esse momento, de uma primeira enunciação autobiográfica intencional da homossexualidade no Brasil pode, a meu ver, ser representado a partir do estudo do conjunto dos diários de três brasileiros: Lúcio Cardoso (n. 1912), Harry Laus (n. 1922) e Walmir Ayala (n. 1933).

Os três autores, apesar de escreverem uma considerável parte de seus diários em momentos coincidentes ou muitíssimo próximos, não têm, contudo, uma uniformidade de proposta e expressão no que diz respeito à abordagem da homossexualidade, apresentando assim atitudes distintas diante de um mesmo contexto, numa série de idas e vindas, avanços e retrocessos, o que torna seus escritos autobiográficos capazes de registrar as nuances no pensamento e na escrita sobre o homossexual no Brasil num momento decisivo. Chamo decisivo a este momento por ser ele inaugural, por ser consideravelmente anterior aos movimentos de lutas por direitos civis e ainda por ser justamente na década de 1950 que a escrita autobiográfica receberia um grande impulso no país, como constatei em minha pesquisa de mestrado. É dentro da estreita janela de relativa liberdade na história do Brasil, compreendida entre o fim do Estado Novo e o Golpe de 1964, que seriam lançados, por essas vozes diarísticas muitas vezes vacilantes, os fundamentos para uma considerável parte daquilo que se fez em termos de representação do sujeito homossexual brasileiro.

A partir do estudo dos diários de Cardoso, Laus e Ayala, desse momento que chamei de decisivo, o que pretendo mostrar é que os dez anos que separam o nascimento de cada um dos autores não implicam meramente numa história das escritas de si que – como talvez a lógica fizesse supor – caminhe do completo silêncio para a ampliação da liberdade de voz e expressão. Não há lugar, nesse caso, para “a história concebida como contínua, linear, provida de uma origem e de um *telos*” (REVEL, 2005, p. 58, verbete “história”), questionada pelo pensamento de Michel Foucault. No lugar disso, imagino que o que existiu nesse momento de primeira enunciação intencional da homossexualidade no Brasil num contexto autobiográfico – ou seja, num contexto que implica diretamente e, de certo modo, põe em risco aquele que escreve, diferentemente do contexto ficcional –, foi uma sucessão de avanços e retrocessos, em que foi possível escreverem quase ao mesmo tempo um autor que tenha tocado claramente na questão da homossexualidade – como seria, por exemplo, o caso de Walmir Ayala – e outro que se tenha se exprimido numa linguagem bastante ambígua – como seria, por exemplo, o caso de Harry Laus. Estudar e entender um momento crucial como esse pode também auxiliar, a meu ver, a compreender melhor algumas dinâmicas da produção de textos autobiográficos ao longo do tempo no Brasil, sobretudo no período posterior aos três diaristas abordados.

O diário é visto, ao longo da história, com desconfiança. Philippe Lejeune diz que “(...) existe na França um debate em torno do diário e, de maneira geral, um incômodo diante da escrita autobiográfica” (LEJEUNE, 2008, p. 265), enquanto nos países anglo-saxões o diário “é como o ar que se respira”. Ainda segundo o autor,

De maneira geral, no norte da Europa, o indivíduo adquiriu cedo o hábito de preocupar-se consigo mesmo, em uma ambiência ao mesmo tempo prática e exigente, ao passo que no sul da Europa e na bacia do Mediterrâneo, prestar atenção em si continua parecendo suspeito. Sem dúvida, é uma visão bem simplificada. (LEJEUNE, 2008, p. 265)

No Brasil<sup>1</sup>, país em que a formação intelectual foi tão profundamente influenciada pela França (e por outros países da Europa do grupo citado por Lejeune), parece ter prevalecido a versão que considera que “Manter um diário significaria (...) enclausurar-se em si mesmo, seria um sinal de desinteresse pelo mundo e de esterilidade. Os grandes gênios criadores não manteriam diários.”, como diz Lejeune (2008, p. 265), resumindo as ideias de Maurice Blanchot. Um possível resultado desse ambiente é que por muitos anos postergou-se aqui a escrita – e mais ainda a publicação! – de diários; seria apenas na metade do século XX que poderíamos considerar que houve algo mais próximo de um movimento ou de uma geração autobiográfica, que incluiu uma considerável parcela de escritos diarísticos. A fala de Blanchot evidencia também uma opinião que fez fortuna em terras brasileiras, o de que a escrita autobiográfica se situaria no extremo oposto da criação literária. Assim, não é de se espantar que sejam raríssimos os escritores brasileiros do século XIX, e mesmo do começo do século XX, a empreenderem – ao menos até onde se sabe atualmente sobre os escritores de renome – seus diários. Fazê-lo equivaleria a colocar em risco a valorização de sua obra literária – ou, mais propriamente, ficcional – e parece que não foram numerosos os autores dispostos a isso. Os poucos diários dessa época atualmente disponíveis são, no mais das vezes, recuperações posteriores, realizadas quando se começou a reconhecer importância e interesse nessas escritas de si e, conseqüentemente, fez-se um movimento de buscar no passado obras que pudessem preencher esse espaço. O diário seria ainda, voltando aos preconceitos elencados por Lejeune, uma prática própria de “temperamentos fracos ou personalidades perturbadas” (LEJEUNE, 2008, p. 266) e também “uma forma de covardia

---

<sup>1</sup> Em minha dissertação de mestrado dedico um capítulo, intitulado “Falar sobre si no Brasil”, ao estudo dos preconceitos em relação à escrita autobiográfica em terras brasileiras e à lenta e complexa constituição de uma cultura autobiográfica no país. Cf.: MOREIRA, D. S. *A autobiografia no Brasil*, entre desejo e negação. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Pesquisa orientada pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jovita Maria Gerheim Noronha.

com relação ao outro, um desvio hipócrita, ‘punhalada à distância’, ‘bomba relógio’” (LEJEUNE, 2008, p. 26).

E parece ter sido sob a égide dessas detrações da escrita diarística que Lúcio Cardoso e Harry Laus decidiram empreender seus diários, o que pode-se averiguar pela forma constante como colocam em dúvida o gênero em que estão se expressando. Em Walmir Ayala, embora haja também alguma reflexão sobre a prática diarística, sua postura, como tentarei mostrar mais adiante, é, na maior parte das vezes, distinta da postura de Cardoso e Laus, ainda que existam pontos em que os três estejam de acordo.

Numa entrada de 06 de maio de 1950, por exemplo, Lúcio Cardoso registra sua frustração com a própria vida, frustração propiciada, segundo ele, pelo diário: “Não sei quem inventou o diário íntimo, que alma tocada pela danação e pelo desespero do efêmero – sei apenas que relendo páginas de meses atrás, senti-me de repente com o coração tão pesado que não pude continuar.” (CARDOSO, 2012, p. 242). Cardoso parece reler seu diário de tempos em tempos e, quase sempre, o resultado desse gesto é o descontentamento, que surge dividido entre a forma como conduz a vida, a linguagem através da qual a representa e, ainda, o próprio suporte dessa escrita: “Este *Diário* todo, reparo agora, parece conter uma única nota, monótona e triste: a queixa, o remorso, a tentativa de justificação de alguém que não conseguiu ainda, e que provavelmente nunca conseguirá dominar as forças contraditórias que o movimentam.” (CARDOSO, 2012, p. 300, 22 ago. 1950). O diário é representado, assim, como um gênero ligado à compensação de atividades e comportamentos não realizados no “mundo real”, uma escrita de remorso e queixa. O diário é questionado também quanto ao tipo de informações que deveria conter e quanto à sua capacidade de representar a realidade; novamente há dúvida se o problema estaria no próprio gênero ou nas habilidades do diarista, o que parece resultar numa escrita tida como inferior:

Poderia citar fatos: estive com X., fomos ao cinema, depois jantamos. Mas são estas coisas, exatamente, as que devem figurar aqui nestas páginas? Ou, ao contrário, devem elas cair no esquecimento? Prefiro o sentimento que me causaram, e se algum houve digno de nota, este é que deve figurar aqui, ainda que seja expresso numa linguagem capenga e só corresponda a uma parcela reduzida da verdade. (CARDOSO, 2012, p. 266, 02 jun. 1950)

É ainda Lúcio Cardoso que, ao prefaciар a primeira edição do primeiro volume de seus diários, em 1960, alude a uma suposta conversa com um amigo não identificado, que o teria feito perceber que seu diário, uma vez publicado, além de não encontrar aceitação

junto ao público – o que se declara preparado para aceitar –, poderia ser “repudiado e até ridicularizado como um repositório de ideias ultrapassadas e mesmo mortas” (CARDOSO, 2012, p. 179). Essa situação mostra um pouco como mesmo no autor disposto a dar a público sua produção diarística, ainda persiste o temor de que esses escritos sejam mal interpretados, que exponham-no ao ridículo.

Em Harry Laus pode-se perceber uma intensificação de todas essas dúvidas e questionamentos. No segundo parágrafo da primeira entrada de seu primeiro diário, o autor já registra:

Tenho pensado em recomeçar minhas memórias, meu diário, as confissões, ou como melhor se pudesse chamar. Memórias são para a velhice, e confissões, para quem já cometeu o último pecado, para aquele que já realizou todos, tem deles a medida justa e se arrepende ou age convictamente. Diário me parece um título banal porque sempre o associo aos livros que os adolescentes trazem escondidos pelos recantos do quarto para neles falarem de amor. (LAUS, 2005, p. 44)

No comentário de Laus estão presentes algumas das associações mais frequentes em relação à escrita autobiográfica, especialmente no que diz respeito ao diário, lembrado como escrita banal e infantilizada. Mais adiante, em 14 de junho de 1950, Harry Laus coloca em xeque um dos principais motivos de sua decisão em levar adiante seu diário, a escrita o forçaria a uma “constância no escrever”, auxiliando na fixação de seu estilo literário, sobre isso ele diz: “Mas como o estilo difere conforme o gênero da composição, não sei se escrever diário será uma boa preparação para quem pretende fazer romance” (LAUS, 2005, p. 92). A seguir, o autor prossegue num discurso que pretende associar a escrita diarística à mera descrição do cotidiano e, num polo oposto, a escrita do romance – que é seu objetivo e seu desejo – à verdadeira obra de arte. O principal ponto dessa distinção, de acordo com Laus, seria que na ficção “o artista, por muito que tenha planejado sua obra, não domina completamente o assunto: grande parte vai por conta da inclinação natural, da vocação (...)” (LAUS, 2005, p. 93), enquanto que na escrita diarística o autor seria lúcido e objetivo, ou seja, dominaria completamente o assunto, estando relegado quase à posição de mero copista da realidade. Apesar da concepção de arte bastante limitada e inocente, que privilegia conceitos subjetivos e abstratos como “gênio”, “talento” e “vocação”, a separação feita por Laus entre obra de arte e cotidiano denota bem claramente uma ideia muito recorrente sobre a escrita autobiográfica e sobre os diários, a de que eles se inscreveriam numa categoria de meras transcrições de um “mundo real”, exercício em que não sobraria espaço para a criação artística, sendo assim

de total inutilidade para a escrita a que o autor pretende chegar. É caso ainda de se dizer que mesmo se a proposta inicial de Laus, de que o diário servisse como um exercício de preparação para o romance, funcionasse para ele, há que se pensar que sobreviveria nessa situação uma relação de subordinação entre os gêneros literários, em que um seria apenas uma espécie de caminho para se chegar àquele de verdadeiro prestígio e importância. A ideia de que o diário, especialmente o destinado à publicação, seria um gênero de algum modo subserviente a outros, considerados como mais importantes é retomada mais à frente: “Talvez ninguém tenha o direito de publicar um diário antes de haver escrito e dado à leitura alguma outra espécie de livro; ou vivido de uma maneira notória que abra a curiosidade em torno de si. Comigo... nem uma cousa nem outra.” (LAUS, 2005, p. 180). Há nessa passagem também o conceito de que o diário deve estar sujeito a alguma experiência extraordinária que justifique sua existência, o que é retomado ainda outra vez pelo autor, curiosamente num contexto de releitura e possível publicação, o mesmo que se pôde observar em Lúcio Cardoso:

Estive relendo ontem e hoje grande parte de meu diário. Voltou-me o desejo de publicá-lo, com o título “Diário quase íntimo”, uma vez que os assuntos devem ser selecionados. A vida integral de um escritor só passa a interessar, quando isto acontece, depois de sua morte, ou quando já firmou um valor ponderável. (LAUS, 2005, p. 203-204, 08 fev. 1953)

O diário é, enfim, apenas o diário, uma espécie de consolo para um Harry Laus que diz que “(...) é penoso responder a perguntas de alguém com isto ‘Desde 49 não mais escrevi; apenas mantenho um diário’.” (LAUS, 2005, p. 281, 08 ago. 1951).

Bem menos preocupado do que Lúcio Cardoso e Harry Laus com o suposto desvalor da escrita diarística, Waldir Ayala chega mesmo a adotar uma posição diametralmente oposta à dos outros dois diaristas. É o que se vê, por exemplo, quando, em 19 de junho de 1958, diz: “Sinto-me condenado a uma missão de poeta. Nesta missão incluiria todo o meu diário, o que resulta da impressão diária do mundo, naturalmente sob forma de poema.” (AYALA, 1962, p. 54). O diário parece ser, para Waldir Ayala, não um treinamento para sua poesia, mas parte integrante dela, e nessa entrada pode haver também a sugestão de que muitas vezes os poemas nascem no diário, o que, percorrendo os três volumes publicados, é possível confirmar, pois há algumas entradas escritas em verso. Esse pertencimento da produção diarística à sua obra literária é ampliado em uma entrada posterior: “Meu diário é como uma exasperação do meu desejo de me registrar em minúcias e danos. Complemento com ele o outro Diário, o maior, construído através de poemas, peças, anotações críticas. Este registro mais imediato é para não perder o

sumo do cotidiano tal qual vem, amargo ou grato.” (AYALA, 1976, p. 70, 04 abr. 1961). O diário passa a ser não apenas uma espécie de escada para outro gênero considerado como mais importante, mas um elemento essencial de um Diário, com letra maiúscula, com que Ayala parece querer representar o conjunto de sua obra, dos muitos gêneros em que se expressou. É, portanto, um complemento, não um mero ponto de partida posteriormente descartável e marginalizado, e talvez seja essa uma utilização mais próxima do diário como laboratório da obra literária. Se há imediatismo na escrita diarística, ele é encarado por Walmir Ayala como algo positivo, pois permite capturar o instante em sua essência, não importando se o momento é de acontecimentos bons ou ruins, importantes ou não. Além disso, o diário é saída quando são os outros gêneros que se mostram incapazes de se adequarem aos objetivos do autor: “Volto a este diário. Quando não tenho o gênero adequado para me escoar no momento, volto a ele. Ou porque tenho que escrever à mão (É alta noite e o barulho da máquina de escrever irritaria os vizinhos).” (AYALA, 1962, p. 112, 26 nov. 1958). O diário seria então um gênero adaptável a todas as possíveis necessidades de expressão – até mesmo a não incomodar a vizinhança!... –, um estatuto profundamente diferente da visão corrente, de um gênero limitado e limitador da linguagem. A metáfora empregada pelo autor é bastante significativa, pois associa o diário a uma escrita silenciosa, que se faz independentemente de ela falar diretamente a um público ou não; um diário, ainda que não publicado, já terá cumprido algumas de suas funções para seu autor, justificando sua existência como prática cultural. A perspectiva de publicação, que parece ter levado Lúcio Cardoso e Harry Laus aos limites da desconfiança e do incômodo em relação ao diário, parece insuflar a devoção de Walmir Ayala ao gênero:

Recebo visita do editor que possivelmente editará o primeiro volume deste Diário. Sinto que ele alimenta secretos temores quanto à reação da crítica e do público diante de certas confissões, um pouco mais terríveis do que a que estão acostumados a apreciar. Mas como evitar isso? Se soubesse o editor que o que me inquieta é a dúvida de que não disse o quanto devia... (AYALA, 1976, p. 119-120, 13 nov. 1961)

O temor pela rejeição, em lugar de limitar e coibir a escrita, traz o questionamento de que o que está dito – e que tem a possibilidade de chocar o público e a crítica – não é o suficiente, de que haveria mais a revelar, o que leva à constatação de que um dos elementos fundamentais de seu diário é a competência que ele tem em expressar a “natureza” de seu autor, como é, não como talvez devesse ser: “Eu, com uma certa mansidão que me caracteriza como poeta, aqui tenho estado de joelhos, expondo as faces

da minha natureza. O que me salva é a fidelidade a ela, ser como sou, não como um escritor ‘deve’ ser, mas como o escritor que sou É – ou seja, como o ser humano que me contamina É.” (AYALA, 1976, p. 120, 13 nov. 1961). Ayala diz que persiste inalterado em seu desejo de publicar o texto mesmo com “confissões” sobre sua “natureza, com o que se refere muito certamente à forma como tematiza sua homossexualidade no primeiro volume de seus diários, e consegue convencer o editor de que o diário guarda uma qualidade que lhe é inerente: “Logo o editor concordou que o meu Diário tem um caráter, e que isto deve ser defendido a todo custo, mesmo com o perigo (este perigo é o que mais me fascina).” (AYALA, 1976, p. 120, 13 nov. 1961). Até mesmo o “perigo” que seu diário representa, perigo de ter sua obra rejeitada e seu nome associado ao escândalo, é visto como algo instigante, que fascina, que talvez torne seu livro único.

Essas posições tão dissonantes podem, todavia, ser relativizadas. Por um lado, é importante considerar que o mesmo autor que critica e desconfia do diário, como é o caso de Lúcio Cardoso e Harry Laus, em outros momentos o exalta, se afeiçoa àquela escrita a ponto de mantê-la por anos, planejando até mesmo sua futura publicação. Por outro lado, ainda que não haja um ruído constante no diário de Walmir Ayala, momentos frequentes em que ele mesmo coloque essa escrita em dúvida, pode-se constatar que há a consciência de que a escrita diarística, sobretudo quando ela opta por revelações íntimas, representa uma empresa arriscada, que pode implicar em não ter seus escritos publicados, ou, se publicados, ser exposto às reações negativas do público e da crítica.

A partir de opiniões tão dissonantes sobre o diário, o questionamento que levanto e que gostaria que fosse o fio condutor dessa escrita e do que ainda vou desenvolver sobre o tema, é o porquê da escolha do diário por Lúcio Cardoso, Harry Laus e Walmir Ayala. Por que eleger justamente o diário, considerado como um gênero menor, que ocupa um espaço de difícil categorização, entre o documento biográfico, a prática cultural e o gênero literário<sup>2</sup>, e ao qual os próprios diaristas, algumas vezes, não se cansam de fazer críticas? Minha proposta, que pretendo ainda desenvolver, é de que os três se aproximam dessa prática tão mal vista porque, em primeiro lugar, ela lhes é útil, pois, como diz Lejeune, “Desde o fim do século XVIII, o diário se pôs a serviço da pessoa. (...)”

---

<sup>2</sup> Adoto por ora a postura de abordar a escrita diarística dentro de sua multiplicidade, como acredito que seja a proposta de Philippe Lejeune em *Un journal à soi* – bem como em outros artigos e livros seus sobre o diário –, considerando-o como prática cultural, gênero literário e até mesmo documento biográfico. E creio, ainda, que essa opção pela diversidade me permita trabalhar melhor com o *corpus* de autores dessa tese, uma vez que, até onde fui capaz de averiguar, cada um deles se volta para a escrita diarística de variadas formas, de acordo com a situação, os interesses envolvidos na representação de si, etc.



Ter um diário tornou-se, para um indivíduo, uma maneira possível de viver, ou de acompanhar um momento da vida. O texto que se confia assim ao papel é um vestígio dessa conduta.” (LEJEUNE, 2008, p. 261). Além de ser útil para o sujeito por desempenhar múltiplas funções, o diário também vai permitir aos três autores, através do emprego dessas funções, mais um espaço em que podem elaborar e iniciar suas obras literárias – algumas vezes incluindo nelas até mesmo o próprio diário –, como uma espécie de laboratório para a obra literária. Há ainda que se considerar que é na forma de diários que vêm da França a produção de alguns dos autores que mais influenciaram Cardoso, Laus e Ayala, como seria o caso dos diários de Marcel Jouhandeau, Julien Green, Jean Genet e, com especial destaque e importância, os de André Gide, de quem os três são leitores. Sendo assim, nada mais natural que a influência dessas leituras se exerça até mesmo no momento de escolha dos gêneros nos quais escrever.

#### **Referências:**

- AYALA, Waldir. *A fuga do arcanjo*: diário III. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1976.
- AYALA, Waldir. *Diário I*. Dificil é o reino. Rio de Janeiro: GRD, 1962.
- AYALA, Waldir. *O visível amor*: diário II. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1963.
- CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas de Ézio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- LAUS, Harry. *Diários*: espaço de presença e ausência de Harry Laus. Edição crítico-genética de Taíza Mara Rauen Moraes. Joinville: Letradágua, 2005.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico - de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- MOREIRA, D. S. *A autobiografia no Brasil*, entre desejo e negação. 2011. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2011. Pesquisa orientada pela Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Jovita Maria Gerheim Noronha.
- REVEL, Judith. *Michel Foucault*: conceitos essenciais. Trad. Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. São Carlos :Claraluz, 2005.