

A IMAGEM DO INTELLECTUAL: O DIÁRIO E A CENA DA ESCRITA

Daniel da Silva Moreira (UFJF)¹

Resumo: O objetivo deste artigo é verificar como os diaristas se representam como escritores em seus textos e, ainda, como vão representar a escrita do próprio diário e de suas outras obras. A referência para esse estudo é o capítulo “Vidas de escritores”, do livro *O espaço biográfico*, de Leonor Arfuch, em que a autora trata sobre o processo de valorização da intimidade dos grandes escritores. Nesse contexto, a entrevista se destaca e se institui como um dos principais canais de produção de imagens do escritor e de suas obras. Dentre essas representações, Arfuch chama a atenção para dois momentos recorrentes nessa prática cultural: a cena da escrita e a cena da leitura. Creio que seja possível estender a fala da autora a outras formas de expressão do “eu”, inclusive ao diário e, assim, tratarei, nesse momento, da cena da escrita e de seus possíveis desdobramentos.

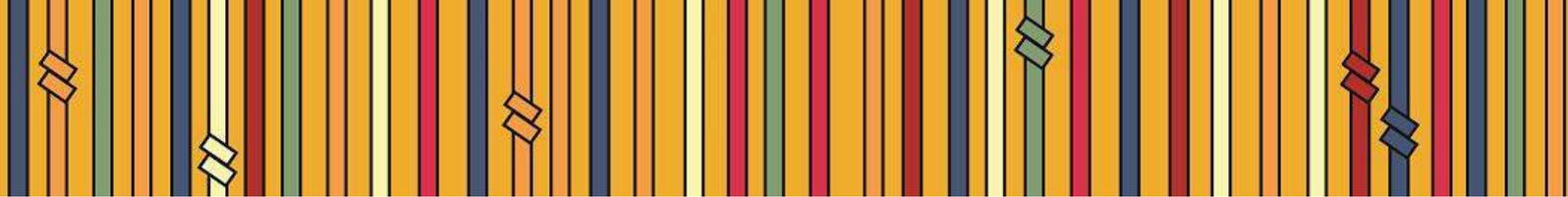
Palavras-chave: Literatura brasileira; Escritas de si; Diário.

Leonor Arfuch, em “Vidas de escritores”, um dos capítulos de seu livro *O espaço biográfico*, dedica-se a um estudo sobre as entrevistas de escritores, “(...) aqueles que trabalham com palavras, que podem inventar vidas – e obras –, e aos quais, paradoxalmente, se solicita o suplemento de outra voz.” (ARFUCH, 2010, p. 209). Diante de uma premência social por produzir essa “outra voz” do autor, advinda da valorização, entre o fim do século XIX e o início do século XX, da intimidade dos grandes escritores, a entrevista se destaca e se institui como um dos principais canais de produção de imagens do escritor e de suas obras. Dentre essas representações, Arfuch chama a atenção para dois momentos recorrentes nessa prática cultural: a cena da escrita e a cena da leitura. Creio que seja possível estender a fala da autora a outras formas de expressão do “eu”, inclusive ao diário e, assim, tratarei, no presente texto, da cena da escrita e de seus possíveis desdobramentos.

Segundo Arfuch, na entrevista entram em confronto duas visões do processo criativo, uma, herdeira do romantismo, girando em torno da ideia de genialidade e inspiração, a outra, desenvolvida mais tarde, ligada ao trabalho árduo e contínuo (ARFUCH, 2010, p. 219), essas duas visões vão se encontrar em torno de um tópico recorrente:

Justamente, a entrevista faz disso uma especialidade, na medida em que traz as duas imagens à cena: o vislumbre da inspiração, da iluminação

¹ Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: moreiradsm@gmail.com.



súbita e casual, mas, acima de tudo, a rotina do trabalhador. A “cena da escrita”, um motivo típico, condensará ambos os registros numa obsessiva descrição, física, topográfica, “topoanímica”: o como, o onde (o recinto, a luz, o momento do dia), o hábito, o gesto do artífice, os modos do corpo, os usos fetichistas, o estado de ânimo, a angústia da inspiração... (ARFUCH, 2010, p. 220)

Dessa maneira, a cena da escrita se comporia através da obstinação demonstrada pelos autores em construir e expressarem textualmente uma dimensão material da produção literária, traduzida na descrição do ambiente em que escrevem, as circunstâncias, os instrumentos que utilizam, enfim, é como se criassem em seus textos o atelier de artista em que os leitores se acostumaram a desejar poder entrar, é o fetiche por conhecer uma dimensão privada dos produtores de grandes obras, pelas grandes mentes da humanidade. Os diários de Lúcio Cardoso (1912-1968), Walmir Ayala (1933-1991) e Harry Laus (1922-1992) não vão se furtar a essa prática, vão tematizar reiteradamente a representação de si como escritores. A diferença será que, enquanto a entrevista vai indagar o autor já publicado, lido e laureado, o diário vai mostrar a cena de escrita e a formação de um escritor ainda em processo, lidando algumas vezes com as questões mais básicas em torno da escrita, como ter um local adequado no qual produzir as obras que planejam.

É o que encontro, por exemplo, numa entrada de 18 de setembro de 1956 do diário de Lúcio Cardoso. Trabalhando a contragosto na redação de um jornal cujas posições políticas o incomodam, o diarista vai viver a cena da escrita em sua falta, sentindo-se sem lugar onde possa escrever:

A dificuldade de manter uma atitude definitiva em relação a este *Diário*, não pela minha vontade, que existe e, em relação ao meu trabalho[,] até me faz perder o sono, deixando-me acordado à noite – mas pelas circunstâncias que me cercam. É difícil dizer, mas ainda é mais difícil acreditar: trata-se puramente de uma questão material, de conforto. Não tenho neste momento, no meu quarto, uma mesa onde possa trabalhar. Isto, somente isto – porque, quanto à disposição, penso jamais ter tido melhores durante toda a minha vida. (CARDOSO, 2012, p. 417-418, 18 set. 1956)

O diário é considerado, por Cardoso, participante de um projeto de dar continuidade à produção de sua obra, mas o que o afasta da escrita não é a energia de prosseguir, que ele diz ter, mas uma questão aparentemente banal: na casa que divide com a irmã e com convidados ocasionais – entre eles Walmir Ayala – falta-lhe o mais básico a um escritor,

uma mesa sobre a qual escrever. A isso segue-se uma reafirmação de seu estado de espírito, que de acordo com ele, é o mais adequado à tarefa de que já dispôs em sua vida. Por outro lado, mesmo correndo o risco de psicologizar seu relato, pode-se pensar também que, nessa queixa pela falta de condições ideais de escrita, estaria uma tentativa de compensar a aparente inatividade, a dificuldade em regrar seu trabalho intelectual, o que será uma verdadeira fixação dos diários de escritor que abordo. De todo modo, a sensação de não ter o local adequado para dar prosseguimento à escrita parece permanecer e, mais de um ano depois, em 30 de setembro de 1957, Lúcio Cardoso volta ao assunto:

Sinto avolumar-se em mim a necessidade de repouso – não do descanso por fadiga, mas do rompimento com as tarefas materiais que sempre compuseram meu modo de existir, e que sempre prejudicaram tanto o meu trabalho, pelo menos ao único que importa. No momento, nada mais desejo senão escrever, e é curioso que um dos característicos da idade são as exigências quanto as condições em que escrever se processa: não posso mais fazê-lo como o tenho feito até aqui, aos empurrões, em qualquer lugar – necessito calma e um certo repouso de espírito que, penso eu, melhora a qualidade do que componho. O próprio estilo se ressent, e percebo que elaboro de um fluxo mais contínuo, mais ritmado e mais constante.

* * *

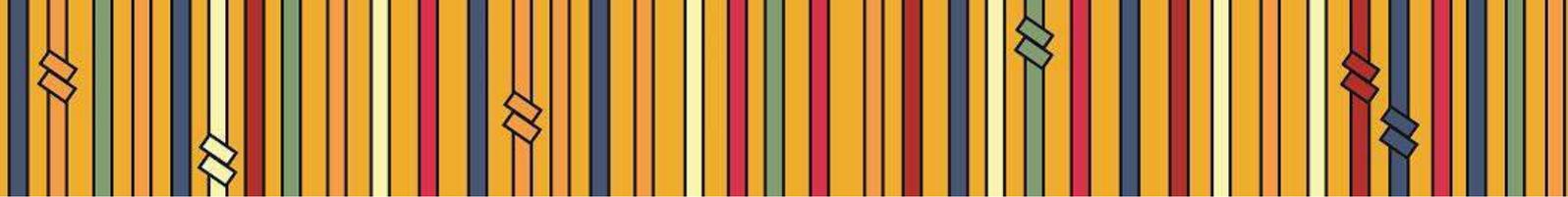
Escrever: com as portas e janelas fechadas, e uma pequena luz de abajur acesa, mesmo seja manhã, e o sol brilhe lá fora.

* * *

Trabalho: *O menino e o mal*. (CARDOSO, 2012, p. 431, 30 set. 1957)

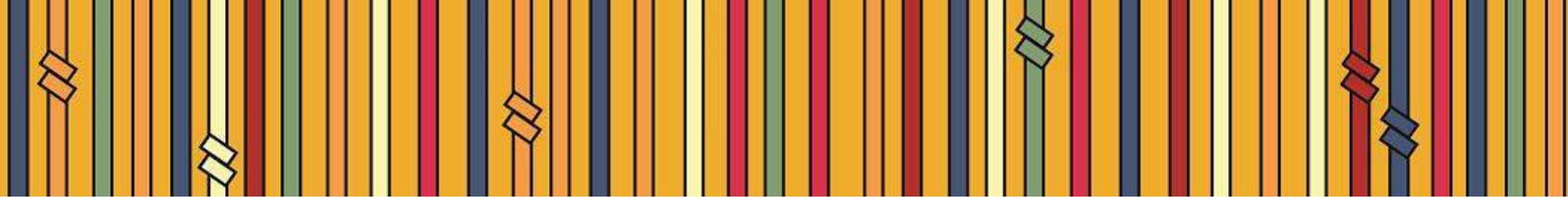
O único trabalho que importa – a literatura – se vê novamente ameaçado por “tarefas materiais”, isto é, pela obrigação de ganhar a vida com um emprego que não deixa tempo livre para criar. O próprio aperfeiçoamento da escrita se vê condicionado a possuir um espaço em que se possa ter calma, ao que Cardoso propõe uma situação ideal: o isolamento de uma casa sem comunicação com o mundo, desligada de tal modo do exterior que o tempo deixaria de importar. O ideal desse lugar de paz parece funcionar de algum modo como propulsor da escrita, pois logo em seguida, ainda na mesma entrada, o diarista registra o avanço de seu trabalho, citando o título sobre o qual se debruça no momento.

Walmir Ayala, por sua vez, vai representar a cena em termos mais clássicos, bastante de acordo com a definição de Arfuch:



Meu quarto é um pequeno reino. Minhas riquezas: uma sereia de sermalite, duas máscaras de Julya, um cavalo de gesso, minha máquina[,] alguns retratos na prateleira (Maria Callas, Carmen Miranda, Julya, Lúcio Cardoso, James Dean, Francisco Bittencourt) a letra de J. num envelope, meus rabiscos... (AYALA, 1962, p. 64, 18 jul. 1958)

Nesse pequeno trecho estão presentes inúmeros elementos de muita significância no contexto da obra de Ayala, sua descrição do ambiente em que escreve é a de um verdadeiro santuário, em que o diarista dispõe cuidadosamente seus pequenos ídolos. Em primeiro lugar aparece a estátua em concreto de uma sereia, feita por Julia van Rogger (Cf. AYALA, 1962, p. 40), e tema recorrente em sua poesia, especialmente em seu livro *Sirenas*, incluído em *O edifício e o verbo*, de 1961 (Cf. AYALA, 1972, p. 67-77). A seguir duas máscaras feitas igualmente pela artista plástica belga radicada no Brasil, Julya van Rogger, com quem Ayala dividia, naquele momento, o apartamento. O cavalo de gesso ao qual o diarista vai se referir em inúmeras entradas, como em 23 de fevereiro de 1959: “Os objetos passam para a poesia e ficam com uma prova física de emoção. Não me imagino separado da Sereia Azul, nem do cavalo de gesso.” (AYALA, 1963, p. 20). A máquina de escrever, elemento central da vida de um escritor que almeja ser publicado, à qual ele também dedicaria mais tarde um poema, *Precauções para com a máquina de escrever* (Cf. AYALA, 1972, p. 103-104). As fotografias têm especial interesse, pois formam um conjunto de influências e de relações de afeto, com algumas figuras ocupando ambas as posições. É interessante notar que alguns dos personagens das fotos foram, e são ainda, ícones de forte identificação homoerótica, como a cantora de ópera Maria Callas, a cantora Carmen Miranda e o ator James Dean. Ao lado deles, os amigos Julya e Lúcio são influências artísticas e relações pessoais, que aparecem frequentemente nas entradas do diário como seus interlocutores mais assíduos para assuntos de arte e da vida. Francisco Bittencourt completa o quadro, tendo sido poeta e um dos principais nomes da crítica de arte brasileira do século XX, aparentemente estava entre as relações do autor (Cf. AYALA, 1962, p. 53). Ainda, a letra de alguém identificado apenas pela letra “J” num envelope – seria Julya novamente ou alguma relação amorosa ocultada por trás da inicial, como ocorre tantas vezes ao longo do diário? E, ao final, seus “rabiscos”, pelo que se pode compreender seus manuscritos e datiloscritos, os gérmenes de sua obra, em produção naquele mesmo local. O significado de todos esses elementos é que Walmir



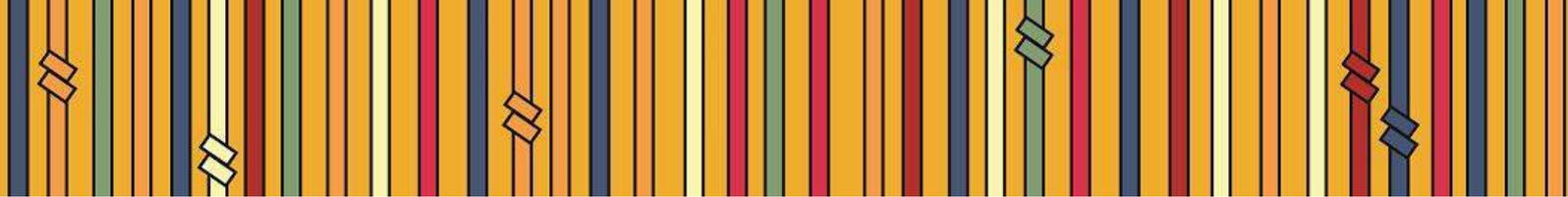
Ayala representa a si como um escritor constituído, vivendo plenamente uma vida dedicada às letras. A seu reino não vão faltar os elementos mais frequentes da representação da cena da escrita: as imagens de inspiração e objetos-fetiche, as influências icônicas, artísticas e pessoais e os próprios textos em estado embrionário.

Militar marcado pela contingência das mudanças frequentes, Harry Laus, em seu diário, representa a vivência de sua experiência com a escrita dividida entre o ambiente ideal deixado para trás – seu apartamento no Rio de Janeiro – e a necessidade de reconstruir um novo ambiente propício à criação a cada nova cidade para onde é designado. Quando está lotado em Corumbá, experiência a que denomina “provação” é que o desejo de ter onde escrever se intensifica:

De manhã, vieram soldados fazer limpeza; de tarde, mudança e arrumação. Finalmente hoje, 12 de março, chegou a mala despachada por avião a 22 de fevereiro. Comprei guarda-roupa, cama, cadeira, cesto de papéis e, com a mesinha feita pelo cabo-carpinteiro do quartel, estou satisfatoriamente instalado. Pormenor luxuoso: tapete quadriculado de pelo de carneiro, ao pé da cama, comprado na Feira Boliviana. (LAUS, 2005, p. 379, 12 mar. 1958)

Aparentemente, uma das primeiras ordens dadas pelo Harry Laus oficial do exército refere-se às suas instalações pessoais. A chegada de sua mala significa, muito provavelmente, que chegaram seus livros, manuscritos, objetos pessoais, etc. Laus compra móveis para seu quarto e parece dedicar especial atenção à sua mesa, que manda fazer sob encomenda. Em meio à precariedade das instalações em Corumbá, um dos grandes temas dessa fase de seus diários, o autor se diz satisfeito, dispõe de um local onde dar continuidade a seu grande projeto de tornar-se escritor. Contudo, alguns dias depois, Laus escreve uma entrada bastante nostálgica, em que suas chaves serão uma metáfora das coisas que deixou para trás e que ainda não pôde realizar. O trecho é longo, mas creio que valha a citação:

Encontrei, no meu quarto, um chaveiro. Argola niquelada e três chaves chamadas Kent, Stol e Iman. Desconhecidas à primeira vista, concretizaram logo uma porta, uma gaveta e a mala de couro. / Kent significava abrir o apartamento 1003 da rua Barata Ribeiro. Livros, discos, meus quadros, um resistente pé de antúrios que jamais floruiu. Aí eu me reunia com amigos e conhecidos em longas noites, aos sábados, para conversar e beber. / Stol é um pequeno birô de quatro gavetas. A chave descobre na gaveta maior um vidro cheio de tinta, uma dúzia de



lápiz de cor, três livros manuscritos: diário sem importância, que atesta trabalho de pesquisa literária. / A chave da mala está enferrujada. Passo Fundo, Porto Alegre, Realengo, Rezende, Natal, Recife, Caxias do Sul, outra vez Porto Alegre, Juiz de Fora, Rio, Belém, Macapá, Rio, Corumbá - como Iman tem trabalhado! É raquítica e tem a silhueta de fortaleza com duas seteiras. Não há de ter sido a mesma que percorreu todo o itinerário desde meus onze anos, quando saí de Tijucas para o Rio Grande do Sul. Mas, neste momento, configurou as diversas etapas num bloco maciço de recordações. / Mostraram-se hoje, de repente, saltando da gaveta para o chão. Tão pequeninas, como podem conter tantas lembranças? (LAUS, 2005, p. 398, 28 mar. 1958)

Cada uma das chaves, chamadas pelo nome de suas marcas, vai representar uma porção da vida que Laus deixou para trás ao ir para o Mato Grosso do Sul. Primeiramente a chave do apartamento, lugar de cultura (quadros, discos e livros) e de sociabilidade (amigos e conhecidos, conversa e bebida). Dentro desse apartamento, uma segunda chave abre o móvel em que Laus escrevia, com seus instrumentos (tinta, lápis), seus manuscritos e, colocado à parte deles, seu diário, que representa seu “trabalho de pesquisa literária”, isto é, sua preparação para a escrita. A terceira chave abre sua mala, é certo que ela não fica para trás, certamente está com ele em Corumbá, contudo viu, ao seu lado, passarem mais de uma dúzia de cidades, viu ficar para trás a situação ideal de trabalho: o apartamento e a mesa. A chave da mala vai representar, assim, esse eterno recomeço a que o diarista está sujeito e que, segundo ele, será um constante obstáculo à realização de sua escrita.

A meu ver, todas essas cenas de escrita evocadas pelos três diaristas têm em comum mostrarem uma forte relação com a literatura, ou, ainda melhor, um desejo profundo de se integrarem a ela, produzindo algo significativo. Cardoso, Ayala e Laus representam-se como escritores, e o fazem guiados por uma crença de que escrever trata-se de uma prioridade em suas vidas, é o assunto mais importante com o qual vão gastar suas energias, regrando-se, controlando-se e tentando modificar o mundo às suas voltas para atender a essa aspiração.

O diário permite ao escritor – talvez o tipo de diarista mais claramente propenso desde o início a publicar – mostrar como avançou e como avança seu pensamento e sua técnica, mostrar seu processo e seu atelier, ou ao menos ter a sensação de que o faz. Permite, também, num plano mais prático, ordenar o próprio trabalho, inscrevê-lo numa linha do tempo que permite avaliar sua “produtividade”, como em qualquer outra atividade burguesa/capitalista.

Os elementos de construção da cena de escrita são orquestrados no sentido de constituir uma imagem de escritor. Esse processo, longe de ser inconsciente, é antes uma

estratégia empregada pelos três diaristas, plenamente cômicos da força discursiva do escrito autobiográfico, capaz de realizar uma preparação crítica da recepção e estudo de suas obras e, principalmente, capaz de afirmar uma *persona* literária para a posteridade. Seria algo muito semelhante ao que Eneida Maria de Souza, em *Crítica Cult*, descreve nos seguintes termos:

A figura do escritor substitui a do autor, a partir do momento que ele assume uma identidade mitológica, fantasmática e midiática. Esta personagem, construída tanto pelo escritor quanto pelos leitores, desempenha vários papéis de acordo com as imagens, as poses e as representações coletivas que cada época propõe aos seus intérpretes da literatura. Cada escritor, portanto, constrói sua biografia com base na rede imaginária tecida em favor de um lugar a ser ocupado na posteridade: ou o do ausente ou do morto, pois também a morte cultiva seus teatros, como o palhaço e o dandy. (SOUZA, 2002, p.110)

Desse modo, o diário participa ativamente na criação de uma imagem desejada de si, funcionando tanto para o próprio diarista quanto para seus possíveis leitores e, ao mesmo tempo, sendo criada por ambos, em relação também com as expectativas e anseios de cada época.

Referências

- ARFUCH, Leonor. Vidas de escritores. In: *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. P. 209-237.
- AYALA, Waldir. *A fuga do arcanjo: diário III*. Rio de Janeiro: Brasília/Rio, 1976.
- AYALA, Waldir. *Diário I. Difícil é o reino*. Rio de Janeiro: GRD, 1962.
- AYALA, Waldir. *O visível amor: diário II*. Rio de Janeiro: José Álvaro, 1963.
- AYALA, Waldir. *Poesia revisada*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- 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.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.