

**O DIÁRIO E SEUS DESDOBRAMENTOS EM *O HERÓI DO NOSSO*
*TEMPO E A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA*¹**

**THE JOURNAL AND HIS IMPLICATIONS IN *O HERÓI DO NOSSO*
*TEMPO AND A RAINHA DOS CÁRCERES DA GRÉCIA***

Renata Rocha Ribeiro²

Resumo: Vários são os romancistas que lançaram mão da forma diário para compor suas narrativas, a exemplo de Mikhail Liérmontov, com *O herói do nosso tempo* (1840) e Osman Lins, com *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976). Assim, este artigo pretende abordar questões relativas à posição fronteiriça do diário em relação aos gêneros literários e não literários, usando como exemplos os dois romances citados.

Palavras-chave: Diário. *O herói do nosso tempo*. *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Abstract: Several are the novelists that have been used the journal to compose their narratives, such as Mikhail Liérmontov, with *O herói de nosso tempo* (1840) and Osman Lins, with *A rainha dos cárceres da Grécia* (1976). Thus, this article intends to discuss questions about the bordering position of the journal in relation to the literary and non literary genres, using as examples both novels.

Key words: Journal. *O Herói de nosso tempo*. *A rainha dos cárceres da Grécia*.

Gênero primitivamente pertencente à categoria dos escritos conhecidos como “não ficção”, o diário, com o desenrolar da modernidade, conquistou e definiu um espaço nos limites do literário. Desde o primeiro romance escrito em forma de diário, intitulado **Le peintre Saltzbourg**, em 1803, por Charles Nodier, segundo informação de Hans Rudolf Picard (1981, p. 119), vários são os romancistas que lançaram mão desse artifício para compor suas narrativas, a exemplo de Mikhail Liérmontov, com **O herói do nosso tempo** (século XIX) e Osman Lins, com **A rainha dos cárceres da Grécia** (século XX). Assim, num

¹ Este trabalho foi apresentado no XXIII Encontro Nacional da ANPOLL, em 2008, na modalidade comunicação, com a publicação do resumo.

² Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás. Professora da Universidade Estadual de Goiás, Unidade Universitária de Inhumas. E-mail: renataribeiro@yahoo.com.br.

primeiro momento, podemos questionar como o diário adquiriu essa posição fronteiriça em relação aos gêneros literários e não literários.

Para Picard (1981, p. 116), o autêntico diário (“não ficção”), já que não é um gênero comunicativo, por não ser público, é “a-literatura”. Assim, as peculiaridades do diário não o caracterizam como obra, pois é fragmentado, não possui uma coerência textual explícita, faz referência a experiências concretas e traz informações abreviadas. O caráter documental e descritivo do diário, *a priori*, é incompatível com a literatura. Do sistema comunicativo, o diário só apresenta a emissão, já que a recepção é “falsa” devido ao fato de que o “hipotético leitor” coincide com o autor e tem total conhecimento das informações apresentadas. Como, então, de acordo com a visão de Picard, se justifica a aproximação entre o diário e a literatura, entre o íntimo e o público?

A resposta está em dois componentes: o ontológico e o histórico. O primeiro se relaciona ao fato de que, no diário autêntico, o aparecimento do eu se faz de modo imediato e isso está também na raiz do ficcional. Como na ficção, o eu se esconde por trás de imagens e é absorvido pela obra. Esse eu escreve a partir de si mesmo e cria uma realidade simbólica, uma experiência estética. Já o segundo se relaciona ao momento em que essa transposição aconteceu, ou seja, na evolução histórica da experiência estética apareceu o interesse pelo indivíduo e pela biografia. A publicação de diários de escritores, por exemplo, fomentou esse gosto. Dessa forma, a publicação, o tirar da sombra e o trazer à luz fez com que o diário se tornasse também literatura.

Essas considerações de Picard nos levam à conclusão de que a publicação do diário e sua conseqüente consideração como literário promoveram um deslocamento do não ficcional ao ficcional. Talvez o diário ficcional, bem como o dito “autêntico”, esteja justamente na oscilação entre o que é ficção e o que é não ficção, pois o pressuposto “realista” do gênero é forte e ainda trai boa parte dos leitores menos experimentados.

Um outro aspecto concernente ao diário é a motivação: o que faz alguém a escrever um relato cotidiano? Além desse, também há a questão da leitura: além de para si mesmo, será que o autor de um diário pensa em alguma outra recepção? Para Verónica Luna e Nelisahuel Nava (2006), o ato de escrever pode ser “desde una catarsis o un exorcismo, hasta una excusa”. Beatrice Didier (apud MACIEL, p.58) acredita que, simplesmente, o que leva alguém a manter um diário é a própria necessidade de escrever. Uma vez que o diário, de um modo geral, é uma espécie de crônica cotidiana que relata algo particular e que pode se transpor ao universal, podemos pensar no que motivou as personagens dos romances citados a manterem esse tipo de escrita, bem como a possível relação entre escrita e recepção.

Em **O herói do nosso tempo**, o narrador que aparece em “Bela” e “Maksim Maksímitch” mantém uma espécie de diário, ou melhor, ele escreve anotações sobre as viagens que realiza, dando bastante espaço para as descrições. Este narrador apresenta a mesma curiosidade de qualquer leitor diante de um livro ao conhecer Maksim Maksímitch – aliás, a curiosidade pelos acontecimentos alheios, o *voyeurismo* é um dos fatores que motivam a leitura de um diário, assim como da literatura em geral –, demonstrando interesse pelas possíveis narrativas que o experiente senhor contaria: “Eu estava morrendo de vontade de arrancar-lhe alguma historinha – vontade própria de quem faz viagens e anotações” (LIÉRMONTOV, 1999, p. 13). Ao ouvir todas as peripécias relacionadas a Pietchórin, propositadamente aumentadas por Maksímitch, quis intensamente saber mais sobre a figura imponente do rapaz e, como um presente divino, os diários do herói caíram sobre suas mãos, logo após a lamentável cena em que Pietchórin despreza o velho Maksim. Depois disso, temos a transcrição do diário de Pietchórin: essas páginas acabam por se inscrever nas anotações do primeiro narrador, que adverte que a morte de Pietchórin o autorizava a publicar os escritos do próprio falecido. A publicação é justificada também pelo caráter humano revelado no diário: “Ao reler estas notas, convenci-me da sinceridade daquele que tão impiedosamente expôs seus próprios defeitos e fraquezas. A história de uma alma humana, mesmo sendo a alma mais mesquinha, quase chega a ser mais curiosa e útil que a história de todo um povo [...]” (LIÉRMONTOV, 1999, p. 78).

O primeiro narrador, portanto, justifica a publicação de algo que antes era privado, o diário de Pietchórin, se alegrando inclusive com a morte deste, fato que, conseqüentemente, autorizava seu desejo. Assim, ele faz projeções a respeito de sua recepção, que pode ser o reflexo dele mesmo. Tanto sua motivação quanto sua expectativa de recepção são detectáveis.

A partir desse ponto, podemos questionar o motivo que fez com que Pietchórin escrevesse seus feitos. Segundo a descrição que temos do próprio em seu diário, chegamos à conclusão de que é um herói romântico, ou melhor, no sentido russo, um “homem supérfluo”, para o qual a vida não faz sentido. Está sempre aborrecido, entediado, insatisfeito. Não consegue se fixar em lugar nenhum; é incapaz de se comprometer com mulheres, ou antes, é incapaz até mesmo de amar alguém. Seus ideais tendem à contemplação e ao afastamento, suas ações nunca resultam grandes efeitos e sempre acabam por se projetar no próprio sofrimento. Nas conversas com Maksim e em várias passagens de seu diário, Pietchórin deixa entrever essas características, inclusive na descrição de seu rival Gruchníski. O tédio parece sempre consumi-lo, por isso sua trajetória tão nômade. É o que afirma a Maksim: “eu tenho um caráter funesto; [...] sei apenas que se sou a causa da infelicidade dos outros, eu mesmo

não me sinto menos infeliz” (LIÉRMONTOV, 1999, p. 49). De acordo com Anna Caballé (apud MACIEL, p. 59), “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”. Assim, essa não equivalência entre eu e mundo pode ser um motivo que justifique o ato de escrita de Pietchórin, bem como a incerteza de sua permanência no mundo. Há muitos trechos em que ele demonstra que tanto faz estar vivo ou morto e em que busca a fuga do tédio.

Devido ao fato de Pietchórin escrever um diário íntimo, a recepção é ele mesmo. Não demonstra entrever a leitura de outras pessoas, pelo menos não enquanto escreve: “Escrevo este diário para mim mesmo e, por conseguinte, com o tempo, tudo que nele incluir se constituirá em valiosa recordação para mim” (LIÉRMONTOV, 1999, p. 147). O curioso é que entrega os volumes para Maksim guardar, e depois os deixa de lado. Quando o velho pergunta o que deve fazer com seus papéis, Pietchórin simplesmente diz: “O que quiser! Adeus...” (LIÉRMONTOV, 1999, p.71). Se Pietchórin escreve que seu diário será uma “valiosa recordação” para ele, por que então o entrega aos cuidados de outrem? O motivo talvez esteja no próprio fato de ser um “homem supérfluo”. O desprezo que Maksim recebeu é transferido aos papéis: em um primeiro momento diz que vai fazer cartuchos deles, mas depois do pedido de seu interlocutor, os cede a ele, autorizando inclusive sua publicação em jornais. E é a partir daí, como se viu, que o diário de Pietchórin é exposto – pelo menos a parte em que ele viveu no Cáucaso, segundo a advertência do primeiro narrador no prefácio que escreveu ao diário do herói, uma vez que o próprio Pietchórin, em conversa com Maksímitch, admitiu que esse foi o período mais feliz de sua vida.

Em **A rainha dos cárceres da Grécia**, o que temos é um professor de ciências naturais, apaixonado por literatura, que ao longo de vários anos escreve um diário no qual, além de colocar dados de sua vida, comenta os romances de sua preferência. Precisamente no dia 24 de abril de 1974, resolve começar a colocar em prática algo que já vinha pensando havia algum tempo: escrever sobre a sua amante, Julia Marquezim Enone. Entretanto, ele prefere escrever sobre o romance que ela deixou sem publicar, intitulado **A rainha dos cárceres da Grécia**, ou seja, opta por escrever um ensaio num diário íntimo sobre um livro que não foi a público amplo (foram distribuídas a conhecidos somente sessenta e cinco cópias feitas numa máquina a álcool). A motivação do professor, dessa forma, é realizar anotações sobre sua paixão, o gênero romance; entretanto, após a morte de sua querida Julia, ele quer prestar uma homenagem a ela, resgatar e perpetuar a memória dela. Além disso, parece que o professor demonstra a falta de alguém com quem pudesse conversar deliberadamente sobre

tudo o que viveu com Julia. Não deixa de ser um homem solitário. O diário caberia perfeitamente no papel de “interlocutor”. E esse ponto de partida acaba por atingir proporções paroxísticas no momento em que o professor acaba por se inserir no romance de Julia por meio da figura do espantalho.

Ao longo de todo romance há o movimento pendular entre o íntimo e o público que a forma diário proporciona. Em primeiro lugar, temos o diário íntimo do professor. Depois, ele se propõe a analisar o romance de Julia, a escrever um ensaio: “Vamos pois ao *meu ensaio entre íntimo e público, confidencial*, livro a ser composto devagar e no qual há de imprimir-se o fluxo das coisas” (LINS, 1979, p. 8, grifo nosso). Ele pensa na possibilidade de publicá-lo: “Quais as probabilidades de obter editor para um ensaio sobre livro quase ignorado e não acessível, por enquanto, aos leitores em geral?” (LINS, 1976, p. 2-3). Eis que surge a dúvida: como publicar um ensaio sobre um livro não publicado, um romance que praticamente não teve leitores? Vemos que a relação entre o que é íntimo e o que é público é polemizada por Lins.

No que tange a recepção, pressupomos que, em todos os vinte anos que o professor se dedica a escrever seu diário até o começo de 1974, devido ao fato de seu diário ser anotações mais pessoais, seria ele próprio o leitor delas. Entretanto, a partir do momento em que seu foco se desloca para o ensaio sobre o romance de Julia, ele já imagina sua publicação e, em vários momentos, dialoga com seus possíveis leitores, como neste trecho: “Não concluir, *amigos*, falácia consoladora e tacitamente aceita em nossos dias, pela validade estética de tudo que se venda por moderno” (LINS, 1976, p. 64, grifo nosso). Seu diário é, assim, ampliado; torna-se público: “Nem sequer estive nos meus planos escrever, a não ser estes cadernos (*íntimos?*), onde há mais de vinte anos comento os livros que leio; o presente estudo, organizado, constitui uma exceção no meu programa de vida” (LINS, 1979, p. 73, grifo nosso). Fica claro que o professor devesse ter o desejo de que um dia as suas anotações fossem publicadas, talvez para que Julia Marquezim Enone tivesse um conhecimento e um reconhecimento de sua narrativa, mesmo que esta parecesse incompleta. Soma-se a isso a lembrança de que o romance teve algumas cópias distribuídas a alguns conhecidos, porém isso não representa uma divulgação grandiosa. Também não se pode esquecer do questionamento do professor sobre a possibilidade de publicação de seu ensaio, por tratar de uma narrativa desconhecida. Seguindo esta linha, os dois, Julia e professor, acabam por ter suas produções interligadas: para publicar seu ensaio, seria razoável que o romance de Julia já tivesse atingido algum público; por outro lado, se o professor conseguisse um editor para seu

próprio livro, as atenções poderiam se voltar para o romance desconhecido e ele vir a ser lançado.

Uma última questão ainda pode ser considerada: quais as possíveis razões que levaram Liérmontov, no século XIX, e Lins, no século XX, a elegerem o diário como forma para a confecção de seus romances? Em relação a **O herói do nosso tempo**, o que podemos lembrar é que, na época em que foi publicado, o romance ainda não era forma comum na Rússia, e o fato de ser tão fragmentado e “experimental” casa com a consolidação do diário no mesmo século como possibilidade literária. O romance é constituído de narrativas “separadas” e o diário é, nesse caso, uma forma que acaba por dar o sentido global do livro, uma vez que é exato, proporciona credibilidade e acaba por estabelecer a cronologia das narrativas. No século XX, no Brasil, o romance já é uma forma consolidada. Apesar disso, Lins parece ter optado, em seu último romance acabado, pelo diário que, por ser um gênero sem regras bem definidas, reflete sua vontade de deixar que o romance extrapole seus limites literários. Se pensarmos também na escolha do ensaio, pensado como uma forma livre, em que o autor pode manifestar seu ponto de vista de acordo com o que quiser atingir, esse desejo se converge: tomando como base gêneros considerados não-literários, Lins constrói um romance e consegue ir além do terreno literário. É como se quisesse provar que a literatura pode ser feita a partir daquilo que o autor acredita que pode transformar em literatura, mesmo algo considerado antes como extra ou não-literário – e também não deixou de ser uma forma de rebater a crítica que o via como autor apenas experimental e auto-referencial (caso **Avalovara**).

Enfim, a forma diário e todas suas imbricações – sua tentativa de definição, suas origens, suas motivações e a construção de sua recepção – são um bom meio de polemizar a talvez mais antiga das questões relacionadas à literatura, ou seja, os limites entre “real” e “ficção”. E são justamente as polêmicas, as rupturas (ou tentativas de romper) que fazem com que o romance e a narrativa de modo geral sempre se renovem.

Referências

LIÉRMONTOV, Mikhail. **O herói do nosso tempo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

LINS, Osman. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Melhoramentos, 1976.

LUNA, Verónica; NAVA, Nelisahuel. Diario, memorias y crónica. **Correo del Maestro**. n. 122, 2006. Disponível em:

<http://www.correodelmaestro.com/anteriores/2006/julio/anteaula122.htm>. Acesso em 04/06/2007.

MACIEL, Sheila Dias. Diários: escrita e leitura do mundo. **Analecta**. n. 1, v. 3, 2002, p. 57-62. Disponível em:
<http://www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v3n1/artigo%205%20diarios.pdf>. Acesso em 04/06/2007.

PICARD, Hans Rudolf. El diario como género entre lo íntimo y lo público. In: **1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada**. v. IV, 1981, p. 115-122. Disponível em:
<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12691639813480495098213/018429.pdf?incr=1>. Acesso em 04/06/2007.

Texto recebido em 15/06/09

Aprovado em 01/09/09