

O ENFRENTAMENTO COTIDIANO DO SILÊNCIO: ESCRITA DIARÍSTICA E HOMOSSEXUALIDADE NA LITERATURA BRASILEIRA, OS DIÁRIOS DE LÚCIO CARDOSO, WALMIR AYALA E HARRY LAUS

THE EVERYDAY CONFRONTATION OF SILENCE: DIARY AND HOMOSEXUALITY IN BRAZILIAN LITERATURE, THE DIARIES OF LÚCIO CARDOSO, WALMIR AYALA AND HARRY LAUS

Daniel da Silva Moreira¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.143335

RESUMO: O objetivo deste texto é, em primeiro lugar, explorar a relação, antiga e constante, entre a homossexualidade e o silêncio. Num segundo momento, o intuito é mostrar como os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus, escritos no Brasil dos anos de 1960, foram os primeiros textos literários autobiográficos brasileiros a lidarem com a tensão entre a vida pública e a vida privada, tensão advinda, em grande parte, do modo como a expressão da homossexualidade sempre foi silenciada ao longo da história.

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

ABSTRACT: The aim of this text is, in the first place, explore the old and constant relation between homosexuality and silence. As a second step, the objective is to show how the diaries written by Lúcio Cardoso, Walmir Ayala and Harry Laus, in Brazil during the 60's, were the first literary autobiographical texts to deal with the tension between public and private lives, a tension resulting, mostly, from the way how the expression of homosexuality was silenced along the history.

PALAVRAS-CHAVE: Homossexualidade; silêncio; censura; diário; literatura brasileira.

KEYWORDS: Homosexuality; silence; censorship; diary; Brazilian literature.

UMA ESCRITA/EXISTÊNCIA IMERSA EM SILÊNCIO (E CENSURA)

A associação entre silêncio e homossexualidade é antiga e constante. Desde há muitos séculos na maior parte das sociedades ocidentais o sujeito homossexual e suas vivências vêm sendo sistematicamente ignorados ou tornados invisíveis, um processo especialmente nítido no campo das representações culturais. Como propõe Joseph Cady, no verbete *Censorship* [Censura], de *The gay and lesbian literary heritage* [O patrimônio literário gay e lésbico]:

A cultura tradicional geralmente tentou tornar a homossexualidade totalmente silenciosa, o que se reflete no duradouro estigma de sua “indizibilidade”. A mais famosa expressão dessa noção na história gay é provavelmente a referência de Oscar Wilde ao amor homossexual como “o amor que não ousa dizer seu nome” no primeiro de seus julgamentos de 1895, uma frase que ele tomou do poema de Lord Alfred Douglas, de 1894, “Two Loves” [Dois amores].² (CADY, 1997, p. 151, tradução minha)

Assim, pode-se perceber que até mesmo um dos modos mais frequentes de se referir à existência do amor homossexual se dá pela sua não-nomeação, como se a mera enunciação da palavra já representasse um perigo, materializando aquilo que se deseja tão veementemente ocultar. Cady menciona que a primeira referência à homossexualidade na língua inglesa, num livro do século XII, já teria sido feita dentro de um contexto em que se destaca seu caráter “ignominioso e inexprimível” (CADY, 1997, p. 151), prática que se estenderia no tempo até o “don’t ask, don’t tell” [não

² No original: “Traditional culture has typically tried to render homosexuality totally silent, as reflected in the long-standing stigma of homosexuality’s “unspeakableness”. The most famous expression of this notion in gay history is probably Oscar Wilde’s reference to same-sex love as “the love that dare not speak its name” in the first of his 1895 trials, a frase he took from Lord Alfred Douglas’s 1894 poem, “Two Loves”.”

pergunte, não conte], adotado até poucos anos atrás pelo exército dos Estados Unidos para proibir seus funcionários de discriminarem ou assediarem homossexuais não-assumidos ao mesmo tempo que claramente impedia gays, lésbicas e bissexuais assumidos de se engajarem no serviço militar. O autor vai defender ainda a tese de que esse processo de apagamento, no terreno da cultura, emprega a censura, ao longo da história, como sua mais frequente ferramenta, o que incluiria desde a autocensura, feita por parte de autores que têm consciência do perigo de serem abertamente homossexuais, até a censura advinda do mundo acadêmico, que se recusaria reiteradamente a incluir em manuais e antologias qualquer informação referente à orientação sexual de autores gays, mesmo quando essa orientação desempenha um papel fundamental para a leitura de seus textos (CADY, 1997, p. 152-156). Todas as práticas de censura em relação à homossexualidade seriam perceptíveis, como já se sugeriu, através da linguagem, uma vez que, segundo o autor, não vai ser quando uma sociedade possui uma expressão muito precisa ao tratar a homossexualidade que será possível perceber sua sensibilização pelo tema, mas,

Pelo contrário, essa evidência sugere paradoxalmente que o próprio silêncio é a primeira linguagem para a homossexualidade numa cultura tradicional e que a falta de terminolo-

gia de uma cultura para a homossexualidade pode, na verdade, ser um sinal da consciência que aquela cultura possui da homossexualidade. (CADY, 1997, p. 156, tradução minha)

Desse modo, conclui-se que a situação preferida pela cultura tradicional para a homossexualidade seja o silêncio, que se impõe como a primeira maneira encontrada por uma sociedade – obviamente aqui fala-se de sociedades judaico-cristãs ocidentais – para lidar com a consciência de que existe o amor pelo mesmo sexo. Não por acaso, Cady consegue identificar, em mais de uma dezena de autores, processos de censura e autocensura sofridos por suas obras em razão da tematização da homossexualidade. Cita tanto autores que tiveram suas obras completamente mutiladas de quaisquer menções à homossexualidade por editores posteriores às suas épocas, como Platão, Michelangelo e Shakespeare, quanto um grande número que ainda em vida viu seus textos sendo alterados – ou teve o próprio autor que alterá-lo – para assegurar sua publicação, é o caso de nomes tão diversos quanto Walt Whitman, Lord Alfred Tennyson, John Addington Symonds, May Sarton, Lord Byron, Gertrude Stein, D. H. Lawrence, Marcel Proust, André Gide, Charles Baudelaire, Allen Ginsberg, William S. Burroughs, Gennady Trifonov etc.

No Brasil, ou mais propriamente na língua portuguesa, é possível encontrar um paralelo bastante significativo

com o apagamento linguístico do homossexual, uma vez que a forma mais corrente de nomear a homossexualidade durante o período colonial era justamente “pecado nefando”. Empregado especialmente pelos inquisidores, o adjetivo “nefando” vem do latim nefandus, -a, -um, significando “ímpio, nefando, abominável, horrível, horrendo, detestável, execrável”, mas com uma conotação bastante específica no sentido de “aquilo que não é digno de ser mencionado” (Cf. SARAIVA, 2006, p. 773). Um silenciamento que vai ecoar na “conspiração de silêncio” identificada por João Silvério Trevisan (2007, p. 256) na recepção à temática e à autoria homossexual no Brasil. O autor elenca um grande número de escritores brasileiros que eram gays e de alguma forma tematizaram a homossexualidade em suas obras, ou mesmo autores que, mesmo sendo heterossexuais, tocaram no amor entre iguais; em comum todos eles vão ter o pesado silêncio que a crítica, a academia e mesmo os leitores vão impor sobre essa dimensão de suas vidas e escritas.

Diante do reconhecimento desse verdadeiro sistema organizado em torno de calar quaisquer expressões da homossexualidade ao longo da história, uma das principais ações adotadas tem sido, desde o nascimento dos movimentos de direitos dos homossexuais, realizar uma releitura do passado em busca de ícones gays e lésbicos que possam servir a reconstituir as vozes que teriam sido silenciadas. James N. Green, em ensaio sobre a questão, afirma que “Uma tendência na produção histórica durante as

décadas de 70 e 80 era a procura de heróis ou figuras famosas do passado, com o objetivo de provar que eles eram homossexuais para reforçar o sentimento do orgulho de ser homossexual.” (GREEN, 1999, p. 872). Assim, reescrever a história reabilitando figuras gays, antes completamente esquecidas ou destituídas de tudo aquilo que poderia identificá-las como pertencentes a uma minoria, serviria a fazer os homossexuais do presente perceberem que não são uma aberração ou resultado de uma decadência social, mas sim que estão ligados a algo que sempre existiu, que faz parte do comportamento humano como um todo.

Todavia, no Brasil, tal iniciativa vai esbarrar numa profunda resistência a “retirar do armário” grandes nomes da cultura nacional. Green demonstra essa situação através de um caso que é emblemático, o de Mário de Andrade. O autor conta a história de uma visita que teria feito ao IEB da USP onde, em conversa com uma pesquisadora especialista em sua obra, aludiu à sexualidade de Mário, dizendo que gostaria de incluí-lo num livro sobre a homossexualidade brasileira, mas que não tinha sido capaz de encontrar muitas informações sobre o assunto. A reação da pesquisadora foi declarar: “Eu acho que não tem nada a ver investigar a vida particular dele.” (GREEN, 1999, p. 872). Sua interlocutora não pareceu convencida mesmo com Green tentando argumentar que se investiga a vida privada de uma figura como Oswald de Andrade, que se fala bastante sobre a influência que as mulheres com quem esteve – como Tarsila

do Amaral e Pagu – exerceram sobre o percurso de sua obra, e que, portanto, seria estranho que algo semelhante ainda permanecesse impensável para Mário. A conclusão que o autor retira do episódio que vivenciou é bastante esclarecedora sobre o duplo padrão com que a sociedade brasileira lida com a homossexualidade:

A moral desta história é simples. A orientação sexual de certas personalidades famosas da cultura ou história brasileiras, como Mário de Andrade, é considerada uma coisa privada, não se toca nesse assunto, mas as aventuras sexuais de outros como Oswald de Andrade, Jorge Amado e Gilberto Freyre são considerados elementos importantes para entender aspectos da produção artística ou intelectual deles. Esta defensora da imagem pública de Mário de Andrade como pessoa que não tinha desejos sexuais ou uma vida privada complicada, apenas reflete uma atitude hegemônica sobre gays e lésbicas brasileiros, ou seja, “Pode fazer o que você quiser dentro de quatro paredes, mas não diga nada a ninguém”. (GREEN, 1999, p. 873-874)

Em primeiro lugar, o autor marca muito bem a questão do abismo que existe, desde há muito, entre as esferas pública e privada das vidas de homossexuais, a já bastante

repisada ideia de que tudo pode estar bem, de que tudo pode ser aceito, desde que permaneça entre quatro paredes mostra bastante bem essa forte dualidade. Contudo, a literatura é um ato social, pode até ser feita de si para si mesmo, entre quatro paredes, mas via de regra aquele que escreve quer ser publicado e lido, quer se inserir no mundo através da palavra. Esse caráter social da escrita torna-se ainda mais significativo no caso da escrita autobiográfica – que destaco por ser ela que tomarei como objeto de análise no presente texto –, que coloca em cena uma identificação entre narrador, personagem e autor (Cf. LEJEUNE, 2008, p. 14). Sendo assim, seria possível uma autobiografia homossexual – ou gêneros adjacentes, como diários, memórias etc. – numa cultura em que esse tipo de vivência não pode acessar a esfera da vida pública? É bastante relevante a constatação feita por Green de um quase generalizado desinteresse pelo estudo da relação entre homossexualidade e literatura, ao passo que a sexualidade (desde que heterossexualidade) seja ponto sempre presente em discussões sobre a obra de autores como Oswald de Andrade. Essa noção é fundamental para se entender o lugar do autor homossexual (e mesmo de quaisquer tipos de minorias) dentro da literatura brasileira. As quatro paredes devem ser erguidas imediatamente em torno da vida privada de um autor ao mínimo indício de sua homossexualidade, é preciso ter cautela, dizer que alguém é ou foi gay equivale a uma calúnia, capaz de inquietar a família de

um autor, de conspurcar seu bom-nome, talvez mesmo sua obra. A representação simbólica, subjetiva, a participação na dita alta cultura sempre foi um passo grande demais, o recomendado seria a negação de sua existência e de suas experiências, seria silenciar o máximo possível, guardar indissociado da homossexualidade o nome do autor que se estuda, mesmo quando seus escritos transbordam de referências homoeróticas, quando ele mesmo tematiza essa dimensão de sua vida em sua literatura. Concluindo, parece haver no Brasil uma regra não escrita, mas tradicionalmente respeitada, que recomenda que se guarde silêncio sobre a homossexualidade de um autor, até mesmo quando ele próprio busca abordá-la em sua obra. A consequência dessa imposição constante de silêncio e invisibilidade é, como seria possível prever, mais silêncio e invisibilidade. Isso talvez explique porque autores gays brasileiros não tenham se disposto a enfrentar tamanhos obstáculos, escrevendo sobre o assunto e arriscando suas obras e suas vidas públicas. É assim que, no país em que se escreveu e publicou o *Bom crioulo*, considerado por muitos como sendo o primeiro texto literário ocidental a tratar da temática do amor homossexual sem subterfúgios ou mascaramentos (TREVISAN, 2009, p. 17), essa obra continuou por um longo tempo sendo apenas uma exceção, além de ficcional e escrita por um autor heterossexual, e não tenha surgido no Brasil, logo no início do século XX, como em outras partes do mundo, o equivalente de um André Gide, de um Oscar Wilde ou

de um Henry David-Thoreau. O homossexual permaneceu, dessa maneira, às margens do cânone literário brasileiro durante a maior parte da história cultural do país.

ROMPENDO SILÊNCIOS

Contudo, entre o fim dos anos de 1940 e o início dos anos de 1960, três autores brasileiros – Lúcio Cardoso (1912-1968), Walmir Ayala (1933-1991) e Harry Laus (1922-1992) – ousaram, pela primeira vez, romper a longa tradição de silenciamento do homossexual na literatura brasileira e o fizeram a partir de sua escrita diarística, isto é, sob uma perspectiva da primeira pessoa, o que aumenta consideravelmente o risco e a ousadia desse ato. A eleição do diário como gênero de expressão por esses três autores se deve, em parte, ao modo como essa prática se coloca a serviço de suas vidas e de suas obras literárias, articulando-se como um espaço seguro de construção de uma determinada imagem de si, permitindo a elaboração de um perfil que, de acordo com os objetivos, vivências e condições de seus autores, privilegia ou oculta traços do sujeito. O diário permite a Cardoso, Ayala e Laus a criação de um espaço de auto-hospitalidade capaz de acolher, sem as regras e preconceitos do mundo exterior, um discurso da margem, nesse caso, o da homossexualidade. Se uma das grandes estratégias de marginalização é o silenciamento, a interdição de discurso e de representações simbólicas, o

diário permite que o sujeito se veja como tal e, ainda mais importante, que se inscreva textualmente no mundo, adquirindo justamente aquilo que lhe é normalmente negado: a voz e a existência simbólica. Assim, a escrita diarística possibilita reafirmar dia após dia o compromisso com o emprego das próprias palavras na construção de uma identidade que não teria espaço fora dela. A escolha da escrita diarística está relacionada, também, à afinidade que esses três autores desenvolveram com a escrita de alguns autores franceses, como Marcel Jouhandeau, Julien Green e, em especial, André Gide. Muito mais do que um modelo textual para a própria escrita, Gide e os outros autores de escritos de si vão emergir como símbolos de uma postura diante do mundo e da escrita, representando um modelo emblemático, tanto no que tange à temática abordada (seu desejo e suas experiências homossexuais) quanto na seleção de um gênero supostamente “menor”, alçado à categoria de gênero “maior” à época em que os autores começam a manter seus diários com maior constância (Gide tem seus diários publicados em 1939 na *Bibliothèque de la Pléiade* e em 1948 recebe o Nobel). Nesse processo, o autor consagrado tem a função de tornar os caminhos menos difíceis, fornecendo uma forma de expressão possível para a homossexualidade. Assim, Cardoso, Ayala e Laus vão se aproximar e se apropriar de uma escrita oblíqua – uma forma indireta de se referir à homossexualidade –, característica do diário gideano, para tratar da homossexualidade,

para abordarem o tema em seus próprios textos.⁴

ERGUENDO A PRÓPRIA VOZ DIA APÓS DIA

A negociação entre o que mostrar e o que ocultar na escrita diarística, que seria uma das tônicas da expressão do íntimo no século XX, vai ser um constante motivo de tensão para inúmeros autores, conflito que acabam por registrar frequentemente em suas escritas. Acrescente-se a essas questões a particularidade de serem os diaristas homossexuais e de pretenderem, de algum modo, criar ou expressar suas identidades através da escrita. Nesse caso, será preciso lidar, também, com um elemento recorrente na vivência da homossexualidade: o silêncio – o não-dito e o que não se deve nunca dizer –, associação constante à homossexualidade, inclusive em termos que ao longo do tempo buscaram defini-la, como já expliquei em detalhe anteriormente. Como venho discutindo até aqui, a tensão entre a vida pública e a vida privada – e especialmente o modo como os homossexuais se veem pressionados a guardar oculta esta última –

⁴ Desenvolvo bem mais detalhadamente essas questões, aqui somente enunciadas, em minha tese de doutorado: MOREIRA, Daniel da Silva. *Escritas de si e homossexualidade no Brasil: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus*. 2017. 319 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Juiz de Fora, 2017. Tese orientada pela Profa. Dra. Jovita Maria Gerheim Noronha. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/5909>.

acaba se refletindo numa tensão entre esses dois polos na escrita diarística de Cardoso, Ayala e Laus. Acostumados ao silêncio, quando se decidem a falar não será sem dificuldades que vão encontrar suas próprias vozes.

O diário de Lúcio Cardoso dá lugar, frequentemente, a um questionamento sobre a oposição entre público e privado, dando especial ênfase à forma como a vida privada deve ser guardada de olhares externos, pois sua única contribuição possível seria no sentido de diminuir o valor da representação de uma personalidade. É o que encontro, por exemplo, numa entrada de 07 de maio de 1950:

Visita a um poeta, a propósito de editores. (...) Conta-me o poeta anedotas a respeito de Bandeira e de Schmidt, o que de repente me faz pensar na miséria do jogo literário, de tudo o que não sendo a obra pura e nua em sua candente solidão, transforma-se em veneno de artistas e trânsito miúdo de vaidadezinhas machucadas. Jamais deveríamos conhecer o particular da vida dos grandes homens. Para que suas obras de arte existam, não é preciso trazer a público os cacoetes que melancolicamente se agarram à esteira até mesmo dos maiores. (CARDOSO, 2012, p. 243-244, 07 maio 1950)

Para o diarista, a vida pública, aqui representada pela

literatura e pela vida literária e ilustrada por dois grandes nomes como os de Manuel Bandeira e Augusto Frederico Schmidt, é ameaçada pela presumida mesquinhez da vida privada desses e de quaisquer outros “grandes homens”. Essa dimensão da vida deveria, portanto, ser ocultada o máximo possível, pois só prejudicaria a existência de verdadeiras “obras de arte”. Enfim, a opinião de Cardoso, nesse momento, ainda que fale de outros e não da própria vida, é de que público e privado permanecendo separados só fariam um serviço ao bem comum.

A desconfiança do diarista quanto ao revelar-se aparece desde o princípio de suas entradas e, o mais interessante, quase sempre numa associação com o possível valor ou desvalor estético que a inclusão do privado ou do íntimo possam acrescentar ao texto:

Estou certo de que amo a beleza (“Ah! se pudessem suportar de minha parte...”) e agora confessarei um absurdo: às vezes sinto um elemento estético, uma beleza que me satisfaz nestes problemas torturantes que surgem em mim e em tantos outros. Entretanto, tal como confessa Papini, preferiria ser limpador de latrinas a ator de problemas filosóficos. Sei que muitas vezes represento, mas... / Confessarei também agora porque me vêm à mente todas essas questões: pelo fato de estar escrevendo, de estar fixando

em papel meus pensamentos. Sempre olhei tal coisa com desconfiança desde que, pela primeira vez, julguei que eu também pudesse escrever. Agora que de fato começo, sinto certo pudor. Entretanto, ah!, que alívio, que purgação!... (CARDOSO, 2012, p. 45, 1942)

O diarista afirma perceber valor estético nos “problemas torturantes” de seu íntimo, ainda que a contragosto, uma vez que, citando provavelmente o escritor italiano Giovanni Papini (1881-1956), diz preferir uma existência sem questionamentos filosóficos à sua, com seus problemas aflitivos. O que despertaria esse julgamento, segundo Cardoso, seria a própria escrita, o registro de seus pensamentos, pelo que imagino que se possa considerar também a escrita do diário, que parece absorver essa tensão a ponto de causar mesmo certo embaraço. Ainda que essa revelação escrita dos problemas mais profundos seja sentida como levemente vexatória, por outro lado, parece desempenhar também uma função catártica. Esse meio termo entre desejar desnudar-se e temer a exposição demasiada de si persiste no diário:

Meus assuntos não são úteis nem divertidos, mas se quiser publicar, publico; mostro a qualquer um as minhas maiores intimidades. Desnudo-me. E então... oh meu Deus!... que deserto

seria eu, que coisa árida! – com todos os meus mais “verdadeiros problemas” e “mais profundos sentimentos”, com todas as minhas fixações e todos os meus “momentos”! Que coisa nua!. Que sobraria disso tudo? Chego a desconfiar que um homem (no caso eu) é algo que pode ser esvaziado até o fim. (CARDOSO, 2012, p. 72, 1943)

Ao avaliar a própria escrita, Lúcio Cardoso acaba por concluir que seu diário não teria utilidade nem proporcionaria recreação, mas que ainda assim valeria a publicação, mesmo custando a exibição de suas “maiores intimidades”. Note-se que, nesse caso, o ato de desnudar-se, de mostrar ao outro o que há de mais íntimo em si, é representado como um gesto de esvaziamento. Aquele que se oferece ao olhar alheio passa integralmente a ele o que tem em si, num gesto que lembra o da confissão católica, em que o fiel, ao comunicar detalhadamente ao sacerdote as coisas mais secretas de sua alma com arrependimento, é absolvido e tem seus pecados purgados. Esse ato, trazido para a escrita do diário, a meu ver, pode ser visto tanto como uma herança da formação profundamente católica de Lúcio Cardoso – bastante presente em sua obra –, quanto como um vestígio da influência exercida pela instituição da confissão na história das escritas de si – que desempenhou um papel fundamental para o desenvolvimento de uma cultura

da expressão do eu, fazendo parte do processo do processo histórico de “lenta escalada da confiança” de que fala Françoise Simonet-Tenant (2009, p. 40-41). Bastante significativos e também bastante típicos do modo de expressão do diário de Cardoso são os termos que o autor emprega para referir-se às suas questões íntimas: “verdadeiros problemas”, “mais profundos sentimentos”, “minhas fixações” e “meus momentos”. Todos os termos utilizados são, em minha opinião, bastante ambíguos e deixam abertas variadas possibilidades de interpretação sobre a que realmente estariam se referindo, ainda que seja possível supor, por sua combinação, que o que está em jogo sejam questões de ordem amorosa e sexual e que, a partir de uma informação extratextual,⁵ seja possível conjecturar que a principal razão para a adoção dessa linguagem oblíqua seria o cuidado em ocultar sua homossexualidade. O processo de colocar por escrito todos esses elementos produz um efeito poderoso e “deserto”, “aridez”, “nudez” e “esvaziamento” são os vocábulos utilizados para representá-lo. O interessante a considerar, a partir da opinião que o próprio Cardoso demonstra ter de seu diário, é que, para o diarista, sua escrita coloca a nu o mais íntimo de seu ser, mesmo se, ao ser analisado friamente, seu diário pareça bastante

⁵ Chamo de informação extratextual, nesse caso, a todos os discursos exteriores aos textos desses autores – como vídeos, documentários, reportagens recentes, apresentações e prefácios de livros, artigos de divulgação etc – que veiculem a informação de que eles teriam sido homossexuais.

discreto ao leitor, especialmente ao dos dias atuais. Talvez haja aí um dos indícios de que, no caso da revelação da vida privada e da intimidade, a percepção da intensidade varie de acordo com a posição que se desempenha no quadro geral da situação.

Existe também, na atitude do diarista, uma aceitação de que há uma lacuna entre a identidade pública e a identidade privada, tais como são representadas no diário. Em um dado momento, Cardoso chega a afirmar: “Há uma dualidade entre nosso pensamento oficial, principalmente aquele que escrevemos, e a nossa vida. Agora, porém, que renunciei de todo ao ‘heroico’ para me identificar com a variedade e a bagunça da vida, poderei talvez diminuir bastante essa dualidade.” (CARDOSO, 2012, p. 86, 1943). Mesmo reconhecendo a presença da elaboração na escrita diarística, uma vez que ela não é vista apenas como transcrição da “nossa vida”, o autor entende a questão sob uma ótica que considera a adoção de uma identidade “heroica” como o meio mais adequado de representar a si mesmo. Por um eu “heroico” entendo uma face pública polida e moldada segundo as expectativas da sociedade, que levaria a ser considerado entre os “grandes homens” de que falei anteriormente. Oposta a ela estaria outra identidade menos bem-comportada, mas considerada mais genuína, com a qual o diarista pretende identificar cada vez mais a escrita de seu texto. Lúcio Cardoso, a partir de um certo momento, passa a se preocupar também com a profundidade atingi-

da por sua escrita, pois, se o diário que pretende escrever, como ele mesmo afirma inúmeras vezes, se diferencia dos outros por ser um diário de ideias e não de fatos, a acuidade com a qual seu pensamento é registrado passa a importar mais que tudo:

Se passo a vista nalgumas folhas deste caderno, sinto que deslizei sem atingir coisa alguma – que nada foi tocado em sua profundidade. Melhor fora então que em vez de anotar sentimentos que me ocorrem, apenas arrolasse fatos, como tantos o fazem. Pelo menos não teria, como o tenho neste minuto, a sensação de uma coisa frustrada, pois o puro vazio das páginas escritas, corresponderia perfeitamente ao puro vazio das minhas intenções. (CARDOSO, 2012, p. 351, 05 de março de 1951)

Mais uma vez, parece que há uma correspondência entre o que é da esfera pública, o diário de fatos, comum e desinteressante, e o que pertence à esfera privada, o diário de ideias, capaz de reunir aquilo que haveria de melhor na mente do diarista. Cabe notar que há uma inversão de valores, dessa vez é a dimensão íntima e sentimental que é desejada e o que escapa disso ficaria apenas na superficialidade e seria inútil. Creio que, desse modo, fique bastante claro como, num mesmo diarista, vai haver uma enor-

me oscilação nos espaços e nas fronteiras ocupadas pelo público e pelo privado, resultando em variadas formas de se posicionar em relação a esses conceitos e, até mesmo, numa dificuldade de conseguir expressar adequadamente o que se considera mais íntimo.

Mesmo no diário de Walmir Ayala, que, na maioria das vezes, não apresenta demasiado temor em colocar-se nu em sua escrita, é possível identificar resquícios de uma preocupação com a transgressão de limites entre sua vida privada, suas questões íntimas, e aquilo que diz ou que coloca por escrito:

Um dia pagarei pelas palavras impensadas que escrevo ou pronuncio. Mesmo em carta. Há sempre em mim a desconfiança em relação às amigadas, como se estivessem me explorando sentimentalmente. Por isso torno-me áspero, fico só, desolado, arrependido, e sofro terrivelmente. (AYALA, 1962, p. 79, 20 de agosto de 1958)

As “palavras impensadas” proferidas ou registradas por Ayala colocam-no numa situação de insegurança e, ainda que não haja como saber exatamente a que o autor se refere, pode-se supor que esteja em questão algo bastante íntimo, algo que mesmo que dito apenas a seus próximos coloque-o em risco. Essa desconfiança sobre o que se

disse ou não o levam a um estado de constante sofrimento que coloca em xeque tanto suas relações com os outros quanto a sua própria escrita. Mas nada comparado ao que Ayala vai chamar de seu “problema de autorrevelação”:

Recebo carta de O. L. irritado com a minha rebeldia em relação aos conselhos literários que me dita. Eis uma coisa de que não me curarei nunca, de espernear sempre. Escrevendo, digo as coisas que me vêm à cabeça, e o que eu preciso chamar em auxílio de mim, nestes momentos, é a minha ingênua disponibilidade. (...) E é claro que escrevendo acumulo páginas (de que me acusa O. L.) pois do contrário nem saberia que escrevi. Mas posso distinguir em cada nova página um sinal de acréscimo no meu problema de autorrevelação. Não tenho a pretensão de dizer que vá revelar alguma coisa a alguém, mas a mim mesmo, e nem acredito em público. “É preciso ser entendido por uma minoria” (D. H. Lawrence) — endosso, e não nasci para ser um Jorge Amado. (AYALA, 1962, p. 124, 12 de dezembro de 1958)

Uma carta de alguém, que é indicado apenas pelas iniciais O. L. – seria Orígenes Lessa? –, aparentemente oferece ao diarista conselhos literários no sentido de que

seja mais prudente naquilo que escreve. Ayala, por sua vez, se insurge contra o correspondente, alegando que faz parte de sua constituição dizer o que vem à cabeça, sem se preocupar se foram transgredidas barreiras que exponham a olhares indesejados sua vida íntima. Ao mesmo tempo, o diarista reconhece que seu excesso de exposição faz com que “acumule páginas”, pelo que suponho que esteja dizendo que não consiga publicar seus textos, por transgredirem os limites do que seria publicável, provavelmente por serem considerados indiscretos, reveladores em demasia da vida privada de seu autor. Ayala dá indícios de aceitar esse destino, conformando-se em ser uma leitura para um pequeno número de pessoas – e realmente entendido por um número ainda menor –, o oposto de um autor popular como Jorge Amado. A atitude de Walmir Ayala, de reconhecimento da exposição que faz de sua vida íntima e, ao mesmo tempo, de aceitação do preço a ser pago por fazê-lo, é bastante condizente com a conduta geral de seu diário, que normalmente enfrenta com bastante ousadia as tensões entre público e privado, ousando expor mesmo as questões mais delicadas sem muitos subterfúgios.

Para Harry Laus, a linha que separa público e privado não deveria ser cruzada, nem mesmo no diário, e pelo bem da literatura. O diarista faz questão de anotar, por exemplo, um trecho de uma carta a ele enviada por Mário Faustino, em que está dito “A despersonalização é o primeiro passo da grande literatura. Mesmo quando falamos na primeira

pessoa, que seja sempre outra primeira pessoa, um alter ego, ainda que com raízes no nosso ego.” (LAUS, 2005, p. 393, s.d.). Assim, Laus guarda em seu diário o conselho literário de que a chave para as obras de qualidade seria a despersonalização, ou seja, aparecer no texto o mínimo possível e, mesmo quando o fizesse, que fosse através de um eu que não correspondesse verdadeiramente ao real. O diarista parece levar o conselho ao pé da letra, a ponto de tentar se corrigir quando julga estar infringindo as regras que para ele, se seguidas, levariam à realização literária: “Os amigos do Rio desertam, não tenho uma pessoa com quem discutir certos assuntos, a solidão me pesa, esmoreço, e eis-me aqui dando um ar pessoal e íntimo a este diário, coisa que restringe minha possível literatura.” (LAUS, 2005, p. 442, s.d.). Dar “um ar pessoal e íntimo” ao diário acontece como uma consequência de sua solidão, não é de modo algum um recurso planejado. Para o diarista, desde que sua vida privada, seus pensamentos e vivências mais íntimos fiquem o mais distante possível da faceta pública que deseja construir, mais próximo ele estará da realização de seu desejo de entrar para a chamada grande literatura.

Marca da tensão existente no diário, a preocupação com a própria sinceridade pode ser encontrada nos textos de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus. Assim, mesmo se é possível constatar a expressão de um desejo de que o íntimo não habite seus diários, concomitantemente vê-se a busca de uma “retórica da sinceridade”, o que tal-

vez ocorra porque esses diaristas associem o texto sincero com a expressão de uma certa verdade, elemento que, como afirma Lejeune (2007, p. 5), é uma busca fundamental para a escrita diarística.

Lúcio Cardoso associa a sinceridade a algo difícil de se alcançar e mais difícil ainda de se colocar em prática, é o que afirma na seguinte entrada, de 1943:

Não tenho autoridade para escrever e escrevo sobre coisas a respeito das quais não se escreve. Quando se quer ir muito longe no pensamento fica-se impossibilitado de escrever. Entretanto, se teimo em escrever sobre isso, que importa? Estarei cometendo uma falta de sinceridade? Mas que importa ainda? Afinal, quero escrever, quero publicar; e não posso escrever coisas absolutamente sinceras assim como fazem os inocentes (Dostoievski, por exemplo...).
(CARDOSO, 2012, p. 71-72, 1943)

O diarista afirma escrever sobre algo que não se escreve, que sua teimosia é que força a empreitada de tratar de algo que torna a própria escrita impossível. Escrever coisas sinceras seria algo associado ao que Cardoso chama de autores “inocentes”, como as que escreveu Dostoiévski, citado como exemplo. Minha proposta é de que nesse contexto o vocábulo “inocente” seja empregado não

como sinônimo de “ingênuo”, mas sim na acepção de “que não cometeu pecado, que não foi contaminado pelo mal”. Assim, Lúcio Cardoso se encontraria numa situação de impossibilidade de ser totalmente sincero por julgar que essa postura implicaria em revelar coisas sobre as quais não se deve deixar um rastro escrito. Não há, como de costume, clareza sobre o que realmente estaria em questão, o diarista vai mesmo registrar logo em seguida à entrada anterior: “Conheço perfeitamente a “sinceridade”. Que nome darei a ela? Haverá um nome? Para que arranjar nome?” (CARDOSO, 2012, p. 72, 1943). O diarista escreve, o leitor pode até fazer suas conjecturas, mas nunca se saberá realmente o que está em questão, apenas tem-se certeza da existência de um sentimento de profunda angústia e do risco de sua origem ser revelada, a tal ponto que nem ao menos um nome essa origem pode receber. O diarista prossegue: “Haverá regras, haverá nomes, haverá leis dentro das quais eu...?” (CARDOSO, 2012, p. 72, 1943). Mais uma vez no universo das deduções, o gesto de nomear é evitado e a frase deixada em suspenso, como se melhor fosse nem terminar a sentença para não correr o risco de se comprometer, ainda que o diarista pareça buscar seu lugar no mundo, lugar marcado por regras, nomes e leis. Mais adiante ele vai registrar: “A única lei (Lei?...), a coisa que importa: ser sincero”. (CARDOSO, 2012, p. 76, 1943). Parece que, por fim, a reflexão sobre o tema levou a uma

decisão em favor da sinceridade, que passa a ser chamada de o único valor que realmente importa.

Em Walmir Ayala, a questão da sinceridade é evocada para declarar que tudo que está registrado em seu diário deve ser lido como se o diarista fosse sempre absolutamente sincero, ou ao menos que essa era sua percepção: “Ah, me assalta uma restrição: tudo aqui escrito conta como verdade para mim. Cada um que se encarregue das suas imposições.” (AYALA, 1962, p. 35, 08 de maio 1958). Dias depois o tema ressurgiu: “Ou ser sincero e expor-se ao escrever um diário, ou ser amável e hipócrita e não escrevê-lo. Hipocrisia assinada, nunca!” (AYALA, 1962, p. 42, 23 de maio de 1958). Para ele, a sinceridade implica, logicamente, em exposição da própria intimidade, o que é tido como preferível, uma vez que a alternativa seria a hipocrisia e nada escrever. Assim, é possível dizer que, para Ayala, a própria existência da escrita diarística está condicionada a um pacto de sinceridade com a escrita, se não de dizer toda a verdade, ao menos de dizer a si mesmo que se diz toda a verdade, sujeitando-se pacificamente às consequências desse ato.

A leitura de *O espírito subterrâneo*, de Dostoiévski, leva Harry Laus a refletir sobre a questão da sinceridade e da verdade na escrita diarística. Ele faz questão de copiar um trecho do livro em seu diário:

Todos guardamos recordações que só ousaria-

mos revelar a amigos íntimos. Há outras, porém, que nem a amigos íntimos poderíamos revelar, mas apenas a nós mesmos, e, ainda assim, no maior sigilo. (...) Agora que me decido a escrevê-las, quero experimentar a possibilidade de ser inteiramente sincero para comigo mesmo e não temer a verdade total. – Eis o que se lê no Capítulo XI, da 2ª parte de “O Espírito Subterrâneo”, de Dostoiévski. (LAUS, 2005, p. 85-86, 23 abr. 1950)

Desse modo, a lição aprendida na obra do autor russo é de que, uma vez que se decida passar para o papel as coisas mais íntimas, é preciso fazê-lo com sinceridade, buscando a verdade, mesmo que seja apenas para si mesmo. A semente plantada por essa leitura leva Laus a refletir sobre sua própria escrita:

Lembro-me de que, há alguns anos atrás, quando escrevia o perdido “Ideal de um jovem medíocre”, senti essa dificuldade, e naturalmente com muito mais razão que (...) Dostoiévski não por incapacidade de análise ou abstenção de certos sentimentos mal definidos. E nessa ocasião escrevi ao relutar em expor um fato, que, uma vez abordado, devia ser dissecado – conforme um compromisso assumido comigo mesmo. (LAUS,

2005, p. 86, 23 de abril de 1950)

O diarista menciona a escrita de sua autobiografia perdida, processo que teria apresentado mais dificuldade para o autor do que para Dostoiévski. Isso porque, como ocorre também na escrita de Lúcio Cardoso, Harry Laus vai relatar a existência de um fato que dificulta a sinceridade em seu texto. Existe um assunto que, quando há a decisão de ser sincero e dizer a mais absoluta verdade sobre tudo, torna-se um obstáculo. Todavia, Laus não é nem um pouco claro sobre o que realmente estaria em questão naquele momento, não há nem sequer elementos suficientes para tecer uma hipótese.

Concluindo, a escrita do diário coloca em cena, constantemente, a questão dos limites entre público e privado. Nos diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus, essa discussão está presente e se traduz na repulsa ou no desejo por mostrar suas vidas privadas e sua intimidade através da escrita. Poder-se-ia dizer que, sobre os três autores, parece haver a ascendência de um ideal de que não se cruzem os limites entre público e privado, e especialmente de que a vida íntima permaneça distante da literatura. Todos eles, bons observadores das regras impostas pela sociedade que os rodeia, tendem a se sentir incomodados quando julgam estar transgredindo as fronteiras da mostra da privacidade e, à exceção de Walmir Ayala que vai acabar por aceitar e enfrentar a situação, buscam se pro-

teger contra a exposição excessiva. Os três, ao lidar com esse sentimento de violação dos limites do que deveriam exibir sobre as próprias vidas, adotam o procedimento de tratar dos temas mais delicados empregando uma linguagem marcadamente ambígua, oblíqua. Nessas passagens de seus diários, sobressai, para o leitor, a impressão de que há mais informações ausentes que presentes, como se sempre que os diaristas estivessem em vias de confessar algo realmente íntimo, escolhessem se calar, voltar atrás, ocultar algo em proveito de seu próprio bem-estar. E isso ocorre com os mesmos diaristas que, se numa parte de seus diários esforçam-se por não deixar traços íntimos, noutra demonstram expressamente o desejo de serem sinceros em seus textos, de dizer a mais absoluta verdade ou, ao menos, de assumirem um pacto, dizendo que dizem a verdade. A relação de Cardoso, Ayala e Laus com esse compromisso de sinceridade também será conflituosa, dizem querer ser sinceros, mas temem se comprometer, sentem dificuldade quando essa sinceridade flerta com seus assuntos indizíveis. A palavra não-dita na escrita diarística, muitas vezes percebida pelo leitor como uma ausência, um vazio, ou mesmo uma falha, vai ser, a meu ver, uma escolha consciente, a partir da qual o que dizer e o que ocultar no diário configura-se como uma estratégia de preservação do sujeito, ao mesmo tempo que luta pelo rompimento do silêncio. O modo de expressão bastante característico dos três textos que abordei, a meu ver revelam algumas das

especificidades da experiência do sujeito homossexual brasileiro de meados do século XX, especialmente aquele que, como Cardoso, Ayala e Laus, assume um lugar intelectual e de prestígio, como no campo da literatura. Os três diaristas, cada qual à sua maneira, tentam lidar com o silêncio que lhes foi imposto pela sociedade, buscando um equilíbrio entre a expressão de seus afetos, desejos e ideias e os limites do dizível no meio em que estão inseridos. De todo modo, a maneira pela qual chegam a se expressar não deixa de ser um claro rompimento – e feito diariamente – de um ciclo que sempre negou o acesso à palavra à minoria de que fazem parte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AYALA, Walmir. Diário I. *Difícil é o reino*. Rio de Janeiro: GRD, 1962.

CADY, Joseph. Censorship. In: SUMMERS, Claude J. (Org.). *The Gay and lesbian literary heritage*. New York: An Owl Book, 1997, p. 151-156.

CARDOSO, Lúcio. *Diários*. Organização, apresentação, cronologia, estabelecimento de texto e notas de Ézio Macedo Ribeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

GREEN, James N. Desafiando heróis e mitos nacionais: homossexualidades nas margens da história brasileira. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 20., 1999, Florianópolis. História: fronteiras. Anais do XX Simpósio da Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas – FFLCH-USP/ANPUH, 1999, p. 871-881.

LAUS, Harry. *Diários: espaço de presença e ausência de Harry Laus*. Edição crítico-genética de Taíza Mara Rauen Moraes. Joinville: Letradágua, 2005.

LEJEUNE, Philippe. Le journal comme “antifiction”. *Poétique* 1/2007, n. 149, p. 3-14. Disponível em: <http://www.cairn.info/revue-poetique-2007-1-page-3.htm>. Acesso em: 14 nov. 2016.

_____. *O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MOREIRA, DaniêldaSilva. *Escritas de si e homossexualidade no Brasil: os diários de Lúcio Cardoso, Walmir Ayala e Harry Laus*. 2017. 319 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Juiz de Fora, 2017. Tese orientada pela Profa. Dra. Jovita Maria Gerheim Noronha. Disponível em:

<https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/5909>. Acesso em: 30 mar. 2018.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 12. ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 2006.

SIMONET-TENANT, Françoise. À la recherche des prémices d'une culture de l'intime. In: COUDREUSE, Anne; SIMONET-TENANT, Françoise (Org.). *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*. Paris: L'Harmattan, 2009, p. 39-62.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

_____. Introdução. In: CAMINHA, Adolfo. *Bom Crioulo*. São Paulo: Hedra, 2009.

Submissão: 08/02/2018

Aceite: 16/04/2018