

ISSN: 1983-8379

Das fronteiras(?) do ensaio: *Descobri que era Europeia e Não percas a Rosa*

Josyane Malta Nascimento¹

RESUMO: Este artigo pretende analisar as características do ensaísmo da escritora portuguesa Natália Correia em duas obras: *Descobri que era europeia* e *Não percas a Rosa*. Como *corpus* teórico principal trabalhar-se-á com o livro *Ensaaios*, de Montaigne, e com o texto “O ensaio como forma”, de Theodor Adorno.

Palavras-chave: Ensaio; Natália Correia; *Descobri que era europeia*; *Não percas a rosa*.

RIASSUNTO: Quest`articolo vuole pensare le caratteristiche della saggistica in due opere della scrittrice portoghese Natália Correia: *Descobri que era europeia* e *Não percas a Rosa*. Per il *corpus* teorico, si userà il libro *Ensaaios* di Montaigne e il testo “O ensaio como forma” di Theodor Adorno.

Parole chiavi: Saggio; Natália Correia; *Descobri que era europeia*; *Não percas a rosa*.

Divisa:

*Não simpatizo com a palavra. Divisa
implica divisão. Procuro o que une e não
o que cinde.*

(Natália Correia)

1. Montaigne e Descartes: entre a subjetividade e a verdade

Foi no século XVI em que surgiram os primeiros ensaios. Remetemo-nos imediatamente a Montaigne, pensador francês que compôs *Essais*, isto é, três longos volumes de reflexões sobre sua vida particular, família, amigos, mulheres, sua doença, o medo, a filosofia, a guerra civil que a França atravessava e, entre todos esses assuntos, a presença sempre marcada da mitologia greco-romana e do pensamento dos filósofos socráticos. Demorou nove anos para compor os 107 capítulos dos Ensaaios, tendo o conjunto uma média de 504 páginas.²

O verbo *essayer* tanto em francês – como Montaigne o usou para designar um modo de expressar suas idéias textualmente – quanto em português tem o mesmo significado: quer dizer colocar algo à prova, tentar, exercitar. Há um descomprometimento com a perfeição que, em se tratando de uma performance artística – de dança, teatro, etc. – só terá o objetivo

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora

² Esse volume de 504 páginas corresponde ao de 1972, da Editora Abril, coleção *Os pensadores*.



ISSN: 1983-8379

cumprido no momento do grande espetáculo. Mas o ensaio reflexivo não espera o *show*. Sua performance consiste no próprio exercício e o desempenho da escrita isenta do rigor é o espetáculo. Foi dessa forma que Montaigne definiu seus *Essais*, ao compará-los com o trabalho de um pintor que executou sua obra tendo o cuidado de apenas preocupar-se com o lugar onde colocaria a gravura, deixando por conta da fantasia todo o restante:

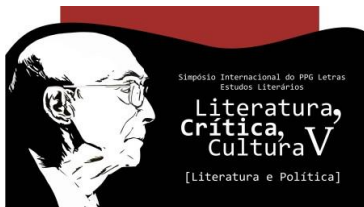
Contemplando o trabalho de um pintor que tinha em casa, tive vontade de ver como procedia. Escolheu primeiro o melhor lugar no centro da cada parede para pintar um tema com toda a habilidade de que era capaz. Em seguida encheu os vazios em volta com arabescos, pinturas fantasistas que só agradavam pela variedade e originalidade. O mesmo ocorre neste livro, composto unicamente de assuntos estranhos, fora do que se vê comumente, formado de pedaços juntados sem caráter definido, sem ordem, sem lógica e que só se adaptam por acaso uns aos outros (...). Quanto ao segundo ponto fiz, pois, como o pintor, mas em relação à outra parte do trabalho, a melhor, hesito. Meu talento não vai tão longe, e não ousou empreender uma obra rica, polida e constituída em obediência às regras da arte. (MONTAIGNE, 1972, p. 95)

A falta de rigor artístico e a ausência de teor científico é valorizada nessa forma de escrita que Montaigne chamou de ensaio. Por isso ele considerava que a experiência do indivíduo fosse algo indispensável para a melhor compreensão e elaboração desse tipo textual. Além da presença da subjetividade autoral, Montaigne também acreditava que um texto só poderia ser bem apreendido se próximo da linguagem comum que, segundo ele, seria mais atrativa e inteligível para o leitor:

O desejo de conhecimento é o mais natural. Experimentamos todos os meios suscetíveis de satisfazê-lo, e quando a razão não basta apelamos para a experiência. (MONTAIGNE, 1972, p. 481)

Por que nossa linguagem comum, tão cômoda e fácil, se torna obscura e ininteligível quando empregada em contratos e testamentos? Por que os que se exprimem tão claramente quando falam ou escrevem, não acham jeito de não se confundir ou se contradizer em atos desse gênero? É porque os princípios dessa arte se aplicam com especial cuidado em escolher vocábulos solenes, frases artisticamente construídas, e tanto pesam cada sílaba, sutilizam cada termo, que nos embaraçam e embrulham na multiplicidade das fórmulas e das minúcias; e não mais distinguimos regras ou prescrições e não entendemos absolutamente mais nada. (MONTAIGNE, 1972, p. 482)

Percebemos, com os excertos, que o autor dos *Ensaio*s acreditava que a razão não era o bastante para satisfazer o desejo de conhecimento, por isso a experiência é o recurso preferencial de sua escrita. Isso certamente o distancia de outro pensador de seu século, Descartes. Enquanto a ciência, para Montaigne, mostrava-se insuficiente para o exercício da reflexão, para Descartes, ela o era essencial. Embora poucas décadas separem os dois



ISSN: 1983-8379

pensadores (Montaigne 1533-1592 e Descartes 1596-1650), Descartes estava mais próximo da Revolução Científica que se desenvolveu durante o século XVII e que ecoou definitivamente no mundo ocidental.

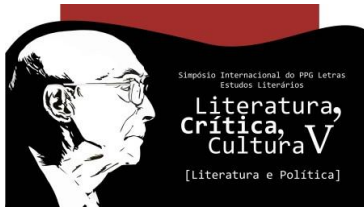
Em *Discurso do Método*, o autor já anuncia como conduzirá o seu texto: “Para bem conduzir a razão e procurar a verdade nas ciências” (DESCARTES, 1996, p. 3). A racionalização de seu texto reflete-se em todo o discurso, que se constitui por uma geometrização na própria forma: “Se este discurso parecer muito longo para ser lido de uma só vez, poder-se-á dividi-lo em seis partes.” (DESCARTES, 1996, p. 3) Nesse sentido, há um abismo entre um e outro filósofo. Montaigne deixa seu texto fluir de acordo com sua memória, discorrendo sobre as ações humanas a partir de acontecimentos e sua experiência de sentir e observar o outro e a si mesmo. Descartes, por outro lado, procura pensar o homem como um objeto de reflexão indissociável e naturalmente inscrito sob a razão.

Assim, não é verossímil que todos se enganem; mas, pelo contrário, isso demonstra que o poder de bem julgar e de distinguir o verdadeiro do falso, que é propriamente o que denomina bom senso ou razão, é por natureza igual em todos os homens, e portanto que a diversidade de nossas opiniões não decorre de uns serem mais razoáveis que os outros, mas somente de que conduzimos nossos pensamentos por diversas vias, e não consideramos as mesmas coisas. (DESCARTES, 1996, p. 5)

Portanto, através dessa comparação entre Montaigne e Descartes, podemos perceber que há uma ruptura na idéia de ensaio durante a passagem do século XV para o XVI. Enquanto Montaigne tem seu ensaio desprovido do apoio racional para seu julgamento e apóia-se na experiência humana, Descartes procura a Verdade a partir da lógica, do método e da razão: “(...) não deixo de sentir uma imensa satisfação pelo progresso que penso já ter feito na procura da verdade” (DESCARTES, 1996, p. 7). Montaigne não procura a Verdade e prefere ensaiar hipóteses sobre suas observações e experiências, ao passo que Descartes tem como meta realizar uma síntese objetiva de suas reflexões.

Dessa forma, encontramos neste ponto, desde o nascimento do ensaio montaigniano até Descartes, dois tipos de ensaios. Um que se elabora a partir de uma pessoalização do objeto a ser discutido, levando-o para uma esfera mais particular e subjetiva e baseando-o na livre-crítica e no auto-exercício. Outro que se reelabora sob a ótica cartesiana, já sob a nova *razão quantitativa*, isto é:

aquela razão que, desprezando a estéril apofântica aristotélica, a silogística dedutiva e moldando sobre as matemáticas ordinárias, vai fundar a ciência não sobre o juízo



ISSN: 1983-8379

predicativo de inerência ou de inclusão, mas sobre o fecundo *juízo de relação*, sobre “o movimento ininterrupto do espírito. (LIMA, 1946, p. 107)

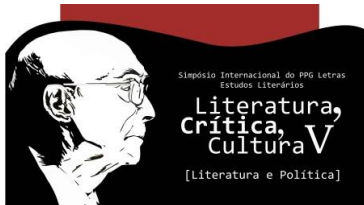
Embora Descartes use no título do livro a palavra “discurso”, as suas considerações finais apontam que o pensador colocou, em seu texto, “ensaios particulares³” (DESCARTES, 1996, p. 81). Encontramos, assim, uma divergência no conceito de ensaio. Se o primeiro pensador explicou o significado daqueles textos denominados *Essais* e nos deu as características que o marcavam, entre elas, a falta de rigor e o descompromisso com a Verdade, Descartes reelabora a idéia de ensaio ao contemplar essa expressão textual com uma obra comprometida com a Verdade, a lógica e a razão.

2. O ensaio em tempos de crise

Quase quatro séculos mais tarde, a idéia de que a escrita do ensaio deva ser isenta do rigor científico e formal também foi matéria de análise e discussão de T. Adorno em “O ensaio como forma”. O trabalho com o gênero ensaio era a escolha preferida dos frankfurtianos, tendo eles contribuído para resgatar o gênero que estava desacreditado há alguns séculos devido ao seu teor anti-científico e pouco rigoroso no que tange a densidade argumentativa.

Em “O ensaio como forma”, Adorno acredita que a insistente recusa da crítica – não apenas literária – ao ensaio deveu-se inicialmente porque a sua forma é, sobretudo, híbrida, o que levou esse tipo de texto a ser desacreditado, durante o século XIX e início do século XX, sendo considerado um gênero menor principalmente devido ao seu teor pouco científico. Mas aos poucos se tornou cada vez mais comum utilizar o ensaio como expressão crítica por centenas de outros autores, além dos já referidos pensadores da escola de Frankfurt: “Que, na Alemanha, o ensaio esteja desacreditado, como produto híbrido; que careça de uma convincente tradição formal; que só de modo intermitente foram atendidas as suas mais enfáticas exigências: tudo isso já se comprovou e se censurou suficientes vezes.” (ADORNO, 1986, p. 167).

³ Verificamos o termo usado no texto em francês, que corresponde a *Essais*.



O parágrafo supracitado inaugura o texto de Adorno. Censura e descrédito marcam as impressões da academia frente a este gênero pouco rigoroso no que tange a ciência do universal, da origem e da síntese.

Segundo Adorno, uma das características do ensaio seria exatamente a de que “seus conceitos não se constroem a partir de algo primeiro nem se fecham em algo último.” (ADORNO, 1986, p. 168). Ele enxergava o ensaio como forma capaz de permitir a presença da subjetividade do autor para expressar-se criticamente. A falta de precisão nos aspectos estéticos marcaria o lugar híbrido e fértil do ensaio, levando-o a ocupar uma nova forma a partir de sua “autonomia estética” (ADORNO, 1986, p. 169).

A espontaneidade presente no ensaio ressalta não só uma presença autoral dotada de vitalidade, como também uma valorização do objeto em discussão, quando se lhe está provendo de uma luz particular, e não universal. Forma e conteúdo tornam-se, portanto, indissociáveis, diferentemente do pensamento positivista criticado por Adorno, cuja exposição do objeto “não consegue ultrapassar, neste como em todos os seus demais momentos, a mera separação entre forma e conteúdo.” (ADORNO, 1986, p. 169).

Porém, Adorno ressalva que também existem os “maus ensaios”, ou seja, aqueles que se enredam às convenções da indústria cultural. Como exemplo, cita alguns romances biográficos, em muitas das vezes encomendados segundo exigências do mercado editorial. Os romances biográficos e os ensaios, não por acaso, têm um ponto que os confundem: a exposição de certa mirada subjetiva. Mas ao contrário dos “bons ensaios”, Adorno esclarece que os “maus” estão congruentes com a manutenção do *status quo*, pois trabalham com clichês, e não conceitos, falam “de pessoas, ao invés de desvendar coisas.” (1986, p. 170).

Para Adorno, o bom ensaio deve tirar as idéias da reificação, isto é, da ordem repressiva, da organização científica pautada em idéias de “pureza e limpeza”. (ADORNO, 1986, p. 172). Isto não significa que ele propunha um pensamento despretenso, mas o contrário. O ensaio é justamente aquele que, por sua forma mesma, combate uma norma imposta.

Na crítica de Adorno ao pensamento positivista, destaca-se o demasiado rigor e normatização. Sabemos que ele acreditava que o excesso de ordenação teria culminado no



ISSN: 1983-8379

pensamento fascista⁴. Por isso a concepção adorneana de ensaio tem um caráter libertário quando levamos em conta o seu desprezo à rigidez de estruturas textuais. O ensaio elabora sua reflexão a partir de uma “renúncia à abrangência” (ADORNO, 1986, p. 176).

Esse argumento de Adorno também pode ser verificado em sua obra *Minima Moralia*. Nesse livro, escrito nos anos 40 e tendo como fundo a Segunda Guerra Mundial, o autor expõe seu ponto de vista sobre assuntos gerais e cotidianos, ao nível, sobretudo, da importância da experiência como possibilidade de humanização.

Seguindo aquele argumento de Montaigne de que a linguagem deve estar próxima do homem comum, da experiência do indivíduo, Adorno acredita que a linguagem não espiritualizada, isto é, fora de um contexto mais humano, mais subjetivo, anuncia a presença da dicção fascista: “A palavra direta, que sem delongas, hesitação e reflexão diz as coisas na cara do interlocutor, já possui a forma e o timbre do comando, que, sob o fascismo, vai dos mudos aos calados.” (ADORNO, 1993, p. 35).

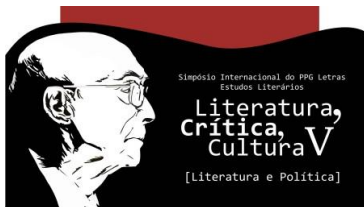
Hoje, podemos analisar a importância da obra de Adorno como legado para a academia, e em especial para os estudos literários, em dois aspectos:

Durante a primeira metade do século passado o ensaio mostra-se como uma importante estratégia de tirar a linguagem crítico-textual da reificação, a partir de seu caráter fragmentário, como definiu Adorno, e de sua anti-sistematização que, como forma, combate através da própria linguagem a ideologia fascista que se alastrou por parte da Europa nesse período.

No decorrer da segunda metade do século XX, há uma mudança do pensamento acadêmico, que tem as suas fronteiras abaladas pela penetração de novos discursos a partir do debate interdisciplinar. Para os estudos literários, novamente o ensaio apresenta-se como alternativa de escrita não normatizada e rígida, transitando entre a antropologia e a literatura, especialmente, e travando diálogos abertos para compreensão dos estudos de crítica da cultura.

Esses dois aspectos que abordamos sobre o papel do ensaio, para reflexão crítico-textual, não só se limitam a uma espécie de versatilidade do gênero, principalmente pelo seu

⁴ Em *Dialética do esclarecimento* Adorno e Horkheimer expõem os processos de revisão do Iluminismo, cuja visão ordenada de vida geraria uma nova forma de escravidão que culminaria no que foi a elaboração dos princípios fascistas dos século XX.



ISSN: 1983-8379

caráter mais aberto, como definiu Adorno, como também se ressaltava como escrita crítica preferencial para tempos de crise, e hoje podemos falar de crise da arte e “ascensão da cultura”⁵, o que não estava longe das previsões da Escola de Frankfurt, pois foi Adorno mesmo quem se encarregou de mostrar o caráter estético autônomo do ensaio, devido a sua hibrididade enquanto gênero anti-sistemático:

O ensaio, em contrapartida, [ao método científico] assume em seu próprio proceder o impulso anti-sistemático e, sem cerimônias, introduz “imediatamente” conceitos tais como os recebe e concebe. Estes só são precisados através de suas relações mútuas. (...) Na verdade, todos os conceitos já estão implicitamente concretizados através da linguagem em que se encontram. (ADORNO, 1986, p. 176)

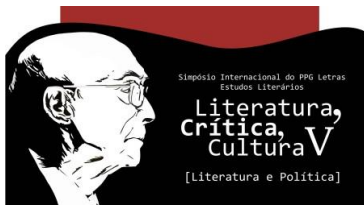
Ao propormos uma reflexão acerca da importância do ensaio como escrita que valoriza a presença da experiência humana, valorizamos também um modo de observação crítica no ensaísmo da escritora portuguesa Natália Correia. Como considerou Adorno, no ensaio, o conceito nasce no mesmo instante em que a linguagem se consolida como texto. Em Natália Correia, podemos observar que seu ensaísmo torna-se estruturante de seus conceitos à medida que a escritora narra suas experiências.

Nos dois livros de Natália a que nos propomos analisar neste artigo, verificamos que linguagem poética e análise crítica dos fatos compõem seu texto dispensando qualquer ordem estabelecida, principalmente porque ela escreve sobre si e suas experiências. Ainda que possamos aproveitar seus relatos mais referenciais, quando lemos os ensaios da escritora, lemos, sobretudo, ela, como afirmou no prefácio de *Descobri que era europeia*: “Este livro sou eu.” (2002, p. 10)

3. *Descobri que era europeia*: impressões ensaísticas

Em 1949, Natália Correia fez sua primeira viagem à América, especificamente à Costa Leste dos Estados Unidos, trajeto curto, porém suficiente para que a escritora se descobrisse europeia entre os estadunidenses. Os dias de estada no país deram título a suas impressões de viagem, sob o título *Descobri que era Europeia*: impressões duma viagem à América. O livro foi publicado em 1951 pela Editora Portugália e teve segunda impressão em 2002 pela Editorial Notícias.

⁵ Aludimos ao título do congresso internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada de 1998: *Declínio da Arte/Ascensão da Cultura*.



ISSN: 1983-8379

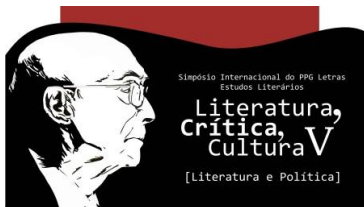
As impressões de Natália sobre os Estados Unidos, nessa obra, são menos imparciais que passionais, contando com o senso crítico apurado da escritora. Dessa forma, o livro adquire um pouco de relato ensaístico e, em certa medida, também de diário de bordo, outro gênero comum dos viajantes. Em prefácio ao livro, Natália declarou:

Foi na América que tive a grande revelação. Levara comigo as minhas raízes europeias. Mas uma visão de contrastes e de agressivos antagonismos trouxe-me à consciência os ramos gerados na profundidade das minhas raízes. Descobri então com deslumbramento a minha posição no mundo: *era EUROPEIA*. E os laços temperamentais que me prendiam à família europeia, deixaram de ser líricas aspirações para se fundirem no aço dum deliberado amor. (CORREIA, 2001, p. 10)

Os gêneros impressões de viagem e diário confundem-se de longa data. É comum também ouvirmos a expressão “diário de bordo”, o que reuniria os dois gêneros. A famosa Carta de Caminha escrita ao rei D. Manuel já no século XVI conglomerava um emaranhado de tipos textuais: a carta, o diário de bordo, a crônica e a reportagem. É comum encontrarmos referência de estudiosos sobre a Carta como estas: “Esta *crônica oficial ou semi-oficial* do nascimento do Brasil, redigida em forma de *diário ou de reportagem* sobre os fatos observados (...)” (PEREIRA, 2002, p. 75, grifos nossos) e “Pero Vaz de Caminha, cuja carta escrita ao rei, deste Porto Seguro, constitui, por si só, (...) a crônica mais minuciosa e autêntica que possuímos, o *documento* mais venerando da história colonial.” (VARNHAGEM, In. PEREIRA, 2002, p.11, grifos nossos)”. No primeiro excerto, encontramos a imprecisão do estudioso acerca dos gêneros, incluindo por mais de uma vez a conjunção alternativa “ou”: crônica oficial ou semi-oficial, diário ou reportagem. No segundo fragmento, o outro autor mantém a imprecisão do primeiro, incluindo, ainda, a generalização “documento”, o que abrange ainda mais a tipologia textual da “carta” de Caminha.

Outro exemplo que poderíamos usar dessa imprecisão classificatória entre impressões de viagem e diário encontra-se nos relatos etnográficos. Eles se constituem de particularidades e fragmentos da experiência da observação, contemplam um olhar fragmentado, e não totalizador, diferentemente dos manuais de viagem que se compram em bancas de revistas. Sobre isso, no famoso diário de Lévi-Strauss, *Tristes trópicos*, o autor revela a sua impossibilidade de narrar suas viagens através de generalizações de elementos exóticos e comerciais:

Decerto, podem-se dedicar seis meses de viagem, de privações e de fastidiosa lassidão à coleta (...) de um mito inédito, de uma regra de casamento nova, de uma



lista completa de nomes clânicos, mas essa escória de memória – “às cinco e meia da manhã, entrámos na baía do Recife, enquanto pipiavam as gaivotas e uma folhinha de vendedores de frutas exóticas espremia-se ao longo casco” –, uma recordação tão pobre merece que eu erga a pena para fixá-la? Entretanto, esse gênero de relato encontra uma aceitação que para mim continua inexplicável. A Amazônia, o Tibete e a África invadem as lojas na forma de livros de viagem, narrações de expedição e álbuns de fotografias em que a preocupação com o impacto é demasiado dominante para que o leitor possa apreciar o valor do testemunho que trazem. (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 15-16)

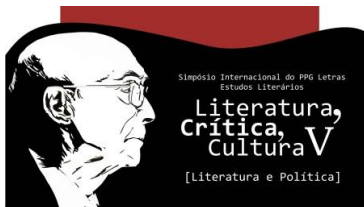
Qual seria a diferença entre ler um manual de viagem com indicação de compras, bares ou hotéis e ouvir as histórias que o vendedor tem a dizer sobre o local que se visita? Como considerou Lévi-Strauss, os testemunhos têm mais valor que qualquer manual de viagem completo. Um traz uma espécie de olhar totalizador, já direcionado, enquanto o outro faz com que nos percamos nos fragmentos da experiência contida num relato.

O debate nesse campo da antropologia vem convidando cada vez mais discursos interdisciplinares para compor a problematização sobre a *autoridade experiencial*. C. Geertz, em prefácio de seu livro *Obras e vidas: o antropólogo como autor*, chama à responsabilidade cooperativa outras disciplinas para participarem da *antropologia social*:

Tenho plena ciência de que a arqueologia, a lingüística comparativa, a antropologia física e outras formas de estudo que não se baseiam – ou não necessariamente se baseiam – na etnografia existem e têm tanto direito a reivindicar sua inclusão na rubrica da “antropologia” quanto a “etnografia” e suscitam questões de discurso que lhes são peculiares. (GEERTZ, 2002, p. 8)

Dentro da discussão sobre as fronteiras entre o diário e o relato de viagem, julgamos autorizados a apresentar um ponto em comum entre eles. Em ambos os casos o sujeito que fala é também leitor primeiro do que vê e autor de suas impressões. Não se separam, portanto, a referencialidade e a subjetividade desses textos. Da mesma forma, os relatos etnográficos transitam nessa fronteira discursiva. C. Geertz problematiza esse processo de escrita da experiência e da interpretação com a expressão “estar lá”, como indica também o título do primeiro capítulo de seu livro. A experiência seria já por si uma legitimação da autoridade do discurso do viajante, enquanto a *escrita colaborativa* seria uma alternativa de negociação entre o “eu” e o “outro” a partir do que Geertz (2002) chama de “utopia da autoria plural”.

Descobri que era europeia assemelha-se a um tipo de discurso que mantém fronteiras com a *narrativa etnográfica* se levamos em conta que há uma voz de autoridade a partir da

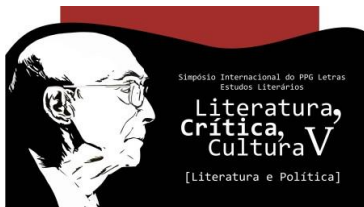


experiência de quem vivenciou algo e o interpretou segundo suas impressões subjetivas, ou, como a própria escritora preferiu, a partir de sua “realidade interior”:

Sinto e penso como passante. Os que aqui vivem terão, necessariamente, pontos de vista diferentes dos meus. Mas esses pontos de vista são o resultado duma experiência. E a experiência corresponde a uma realidade interior. Como estrangeira, a minha análise é mais equilibrada. O choque das primeiras impressões é a própria fronteira que nos extrema. (CORREIA, 2002, p. 194)

O choque com a maneira de pensar do outro se evidencia mais como fronteira cultural que propriamente como negociação de sentidos entre a “europeia” Natália e os desconhecidos estadunidenses. A autoridade da experiência da viajante constrói-se a partir da diferenciação, do estranhamento de uma estrangeira que se considera apta para criar um juízo “equilibrado” desse temporário hospedeiro, os Estados Unidos. Nesse sentido, Natália elabora em seu texto uma narrativa apaixonada pelas próprias idéias, o que confere ao seu discurso a falta de rigor necessária para que se constitua como texto etnográfico e, ao mesmo tempo, como observação objetiva dos fatos. O que legitima seu diário de bordo é a subjetividade narrativa que, conjugada à experiência referencial, torna seu texto mais ensaístico, menos científico e mais apaixonado.

Apesar de verificarmos semelhanças entre o gênero “diário de bordo” e “impressões de viagem”, devemos ressaltar que enquanto o primeiro desenvolve uma escrita em simultaneidade com os acontecimentos, não necessariamente o segundo deve seguir essa temporalidade, pois o texto sobre as experiências de viagem pode ser redigido posteriormente, o que oferece ao escritor a possibilidade de um maior distanciamento crítico em relação aos fatos vivenciados durante seu percurso. Mas esse distanciamento, ou seja, escrever *a posteriori*, pode culminar numa falta de precisão dos fatos, pois deve contar com os “enxertos” da memória do escritor. Natália esclarece em alguns momentos que escreve diariamente, o que também pode conferir imprecisão ao seu texto, exatamente por não ter um distanciamento necessário para criar um juízo mais elaborado. Portanto, o fator “imprecisão” aparece como mais um denominador comum entre diário e impressões de viagem. Natália declara que escrever no calor do momento causa uma “idéia confusa” de sua excursão: “Agora, ao confiar as minhas impressões a este diário, apenas três horas após a minha iniciação na nova mágica das imagens, tenho uma ideia confusa das diversas fases do programa.” (CORREIA, 2002, p. 76). Novamente observamos mais uma imprecisão entre os



gêneros diário e impressões de viagem, pois Natália mistura-os ao afirmar que confere suas “impressões” ao “diário”.

Para Philippe Lejeune, estudioso das escritas de si, o trabalho de redação de um diário é uma tarefa de junção de restos, de resíduos de um só dia que foram processados e materializados como escrita:

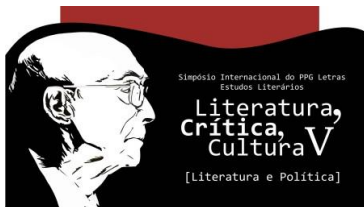
Digamos antes que o real de um dia é a massa contínua e mal acabada, e o diário, um escultor que lhe dá forma esvaziando-o de nove décimos de sua matéria, ou desenhista que com três traços esboça juma silhueta num caderno de croquis. Esse trabalho de triagem, que dissocia e digere o real, rejeita a maior porção dele para criar um sentido a partir do resto, é o próprio trabalho da vida. (LEJEUNE, 2008, p. 260)⁶.

Se levássemos à análise comparativa a descrição de Lejeune sobre um diário e o livro de Natália, descartaríamos os traços desse gênero em *Descobri que era europeia*, pois segundo o autor “a base do diário é a *data*. (...) Um diário sem data, a rigor, não passa de uma simples caderneta” (LEJEUNE, 2008, p. 260). Lejeune quer dizer, com isso, que um diário deve ser datado todos os dias em que é escrito, o que não ocorre nessa obra da escritora, a não ser uma só referência do período em que aconteceu a viagem: em junho de 1949. Ao mesmo tempo, percebemos que os relatos do livro têm o que Lejeune chama de “autenticidade do momento” (LEJEUNE, 2008, p. 260), elemento comum a todos os diários, que consiste em “estar lá” e registrar no calor dos acontecimentos.

Não podemos afirmar, pois, que *Descobri que era europeia* seja um gênero puro, mas sim que contenha traços de gêneros próximos, como o diário (de bordo também), impressões de viagem, em certa medida também a reportagem, a crônica e até mesmo, em análise mais profunda, a poesia e o documento.

Trata-se de uma narrativa de opiniões muito pessoais, híbrida no que tange o discurso e o gênero, próxima do ensaio adorneano. Reflete “o amado e o odiado” (ADORNO, 1986, p. 168) por Natália: “se me senti chocada, foi por motivos mais fundos e de pura interpretação pessoal” (CORREIA, 2002, p. 80); “O álcere e o lúdico” (ADORNO, 1986, p. 168): “O anoitecer molhado da serenidade líquida do Atlântico penetrou-me numa húmida nostalgia. Os caminhos impossíveis que o mar nos promete, perdendo-se na cor das coisas imaginadas, insulariza os nossos sentimentos e petrifica-os na solidão das rochas.” (CORREIA, 2002, p. 99). De forma análoga ao texto de Natália, o ensaio é híbrido em amplo aspecto, e não

⁶ “Diários e blogs”. In: *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à Internet.



ISSN: 1983-8379

contempla mais a verdade científica que a impressão subjetiva, ocupando uma espécie de “não-lugar” discursivo, cuja maior característica é, como queria Adorno, a “não identidade” (ADORNO, 1986, p. 173).

4. *Não percas a rosa: da fronteira à possibilidade*

Diferentemente de *Descobri que era europeia*, cujo modo de se estruturar o diário está presente mais como vestígio que como forma autêntica do gênero, *Não percas a rosa*: diário e algo mais, publicado em 1978, corresponde bem à formatação de um diário. Não somente pelo subtítulo imputado por Natália, como também pela organização: cada parte é datada com dia, mês e ano, e alguns com a cidade onde Natália estava. Inicia-se em 25 de abril de 1974, na madrugada da Revolução dos Cravos, e termina em 20 de dezembro de 1975, com a derrota da extrema esquerda em Portugal. Se fosse escrito sistematicamente, deveria haver uma média de 605 dias datados, mas apenas 75 são registrados, o que corresponde a um valor aproximado de 12,5% do período em que se dedicou a compor seu diário. Por que saltar tantos dias? Verificamos que a maior parte das datas escolhidas para serem registradas corresponde a marcos importantes do complexo período de redemocratização por que atravessava Portugal. Citemos alguns fatos registrados por ela: *25 de abril de 1974*: escreve quando eclode a Revolução; *1º de maio de 1974*: começam os movimentos populares, pede-se o fim das guerras coloniais, reivindica-se greve; *30 de maio de 1974*: renúncia de Spínola e posse de Costa Gomes; *8 de setembro de 1974*: ocorrem as famosas barricadas em Lisboa; *10 de setembro de 1974*: reconhecida a independência de Guiné-Bissau; *2 de outubro de 1974*: começam as negociações para o processo de independência de Moçambique; *11 de março de 1975*: Spínola foge para a Espanha e os movimentos revolucionários pegam em armas e “mobilizam as massas trabalhadoras para barrarem as estradas, ocuparem fábricas e oficinas e cercarem unidades militares de reputação spínolista.” (CORREIA, 1978, p. 145).

Poderíamos enumerar muitos outros registros de relevância no desenrolar revolucionário português, mas ficamos apenas com esses supracitados para compreender que o trabalho diarístico de Natália Correia não se baseia na clássica convenção de ordem meramente pessoal “querido diário, hoje me sinto...”, pois seu mapeamento de quase dois anos da história política de Portugal tem um caráter muito mais coletivo que pessoal, no que



tange as temáticas escolhidas, embora isso não exclua a sua linguagem subjetiva e seu desejo de não historiografar.

A linguagem poética que perpassa o diário de Natália Correia em nenhum momento choca-se com a sua aparente intenção ensaística. A presença de um “eu” essencialmente poético alinha-se a um “eu” coletivo para inaugurar o que a poeta chama de “documento vivencial”, o que faz com que a obra afaste-se em um certo grau da noção de diário definida por Lejeune, isto é, aquela forma íntima e pessoal de registrar a vivência cotidiana. Em Natália, apesar de toda subjetividade imputada nas páginas, o que se valoriza em suas jornadas é a cena pública, ainda que vista sob uma ótica pessoal:

Aberto abruptamente na madrugada de 25 de abril um ciclo de conturbações sobressaturantes (...) soara a hora de inaugurar o documento vivencial do que iria ser a minha revolução interior. Com efeito, na bancarrota da pseudo-antropologia revolucionária e da farmacopeia ideológica que a revolução exibiu, só ao nível do Espírito eram correctas as avaliações da débacle. [...] o Espírito, como facto material. A matéria como propriedade do Espírito. O social espiritualizado. (CORREIA, 2003, p. 07)

Antes da Revolução, quando Natália enfrentou a ditadura salazarista, manteve comportamento independente e claramente anti-fascista, inclusive pagando a duras penas, como por exemplo: foi condenada nos anos sessenta a três anos de prisão pela publicação da *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica* e na década seguinte teve que responder a um processo como editora das *Novas Cartas Portuguesas* juntamente com as autoras do livro. Com o fim da Revolução, era de se esperar que seu ideal realizasse-se. Mas não. A Revolução real não significou muita coisa perto da verdadeira revolução sua, a “interior”.

No interessante prefácio do diário, Natália Correia declara a sua estranheza em:

(...) iniciar este diário nas horas entusiásticas em que deflagram os acontecimentos que lhe foram dando forma. Como era possível viver a festa e simultaneamente relatá-la? A explicação ir-se-ia actualizando à medida que a **contumácia** das experiências vividas no quotidiano revolucionário, agindo fortemente sobre a minha consciência, me iam desvendando uma via de sentido espiritual em que me fui reconciliando comigo mesma ao arrepio dos destroços da estatuária ideológica quebrada. (CORREIA, 2003, p. 7, grifo nosso).

Interessante vocábulo que a poeta utiliza: “contumácia”, substantivo e agente de “(...) as experiências vividas no quotidiano revolucionário”. Essa palavra traz em seu significado usual teimosia, obstinação, aferro, afinco, pertinácia. Em termos jurídicos quer dizer recusa a comparecer em justiça por questão criminal. A ambigüidade das linhas do diário remete-se a esses dois sentidos: o usual e o jurídico, pois ao mesmo tempo em que a experiência da escrita



subjetiva do diário aponta para um obstinado relato dos acontecimentos presentes e cotidianos, também nos revela uma escritura que vai de encontro às leis e ao encontro de uma memória reprimida por quase meio século de censura, ou como a própria poeta se encarregou de afirmar, ela escreve “ao arrepio dos destroços”. Isso significa que o texto de Natália não se filia a discursos legitimados, mas procura construir sua reflexão a partir de ruínas. A poeta declara, então, a sua recusa a uma ideologia dominante que está no próprio corpo revolucionário, e não apenas apresentada na ideologia fascista do Estado Novo: “Por outras palavras: não me imagino a frequentar as aulas de qualquer revolução vitoriosa.” (CORREIA, 2003, p. 15)

O estado eufórico decorrente da queda do Estado Novo durou muito pouco nas páginas do diário. Dia a dia Natália ia percebendo que havia muito mais por detrás da Revolução cujas armas foram os cravos. O tom de sua escrita desloca-se pouco a pouco para uma espécie de relato ensaístico – o que não dispensou nas páginas do diário as referências a poetas portugueses e a poemas dela mesma. Seu ensaio diarístico (ou diário ensaístico) e poético toma uma forma heterogênea no que diz respeito à linguagem e à forma que dá ao seu texto.

Não podemos dispensar, por exemplo, a hipótese do livro também ter traços da crônica política ou da crônica cotidiana. No mesmo ano em que Natália inicia o diário, começa a escrever para o jornal de Lisboa *A Capital* suas Crônicas Vagantes, o que, provavelmente, poderia ter interferido em seu modo de narrar o diário e de tratar os fatos. Em alguns momentos do diário também temos vestígios do texto emotivo, o que o faz distanciar-se da crônica. Em outros momentos, percebemos um diário completamente dissertativo sobre algum fato. Raras vezes, temos uma narrativa especificamente de ordem pessoal.

A narrativa nataliana transita, portanto, entre diferentes tipos enunciativos e, por isso, não podemos pensar em um só gênero para seu texto, posto que essa categoria tende a limitar a expressão discursiva. Inserimo-la, portanto, como expressão ensaística, posto que o ensaio, como o compreendemos, trata de discutir livremente as idéias, dispensando quaisquer fronteiras narrativas.

A expressão das memórias de Natália Correia nos livros *Descobri que era europeia* e *Não percas a rosa* compreende limites textuais indetermináveis, levando em conta, principalmente, a forma de composição do diário e o próprio caráter documental que esses



ISSN: 1983-8379

textos apresentam. Dessa forma, a falta de fronteiras rígidas em sua escrita confere aos ensaios um caráter heterogêneo. Leva-nos a refletir, portanto, sobre as não-fronteiras do ensaio como texto que, da forma como desejaram Montaigne e Adorno, tira a linguagem da reificação, recolocando-a numa esfera discursiva em que se contempla não a *verdade*, mas a *possibilidade*.

Referências:

- ADORNO, Theodor “O ensaio como forma”. In : COHN, Gabriel (org). Sociologia. São Paulo: Ática, 1986.
- _____. Minima Moral. Trad. Luiz Eduardo Bicca. 2. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- CORREIA, Natália. Descobri que era Europeia: impressões duma viagem à América. 2. ed. Lisboa: Editorial Notícias, 2002.
- _____. Não percas a rosa: diário e algo mais (25 de abril de 1974 – 20 de dezembro de 1975). 2. ed. Lisboa: Notícias editorial, 2003.
- DESCARTES, René. Discurso do Método. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996
- GEERTZ, Clifford. Obras e vidas: o antropólogo como autor. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2002.
- LEJEUNE, Philippe. “Diários e blogs”. In: _____. O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet. NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. “O fim das viagens”. In: _____. Tristes Trópicos. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. 7. ed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007.
- LIMA, Sílvio. Ensaio sobre a essência do ensaio. São Paulo: Saraiva & Cia. Editores, 1946
- MONTAIGNE, Michel. Ensaio. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Abril, 1972.
- PEREIRA, Paulo Roberto (org). Carta de Caminha: notícia do achamento do Brasil. Rio de Janeiro: Expressão e cultura, 2002.