

DA TRADIÇÃO ORAL ÀS MEMÓRIAS:
A ESCRITA LITERÁRIA DE HELENA MORLEY

Dra. MARIA ALICE RIBEIRO GABRIEL
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil
rgabriel1935@gmail.com

Dra. LUCIANE A. SANTOS
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
João Pessoa, Paraíba, Brasil
luciane45@gmail.com

RESUMO: Alice Dayrell Caldeira Brant (1890-1970) escreveu suas memórias na forma de diário, adotando o pseudônimo de “Helena Morley”. *Minha vida de menina* (1942) conta a vida de pessoas reais, mas a narrativa dos fatos e impressões da vida diária é ficcionalizada em muitos aspectos. Este artigo examina como alguns relatos do diário de Morley são reportados através de características estilísticas e temas da tradição oral. O propósito é expor a relação entre a escrita literária de Morley e temas como memória, história, tradição e identidade. O objetivo é mostrar que tal relação envolve um processo de ficcionalização, considerando-se estudos sobre o diário e o gênero memórias, realizados por Antonio Candido (1989), Castelo-Branco Chaves (1978), Leonor Arfuch (2010) e Philippe Lejeune (1973; 2009). A análise sugere que, em momentos precisos, a perspectiva de Morley ao contar histórias do passado levaria à ficcionalização da realidade.

Palavras-chave: Helena Morley. Memórias. Narrativa tradicional.

Artigo recebido em: 21 jun. 2018.
Aceito em: 09 jul. 2018.

FROM ORAL TRADITION TO MEMOIRS: THE LITERARY WRITING OF HELENA MORLEY

ABSTRACT: Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970) wrote her memoirs in the form of a diary, adopting the literary pseudonym “Helena Morley”. *Minha vida de menina* (1942) portrays the lives of real people, but the narrative of facts and impressions of daily life is fictionalized in many aspects. This paper examines how some accounts of Morley’s diary are reported through the stylistic features and themes of traditional oral narratives. The aim is to present Morley’s literary writing related to the issues of memory, history, tradition and identity. The objective is to show that such relation involves a process of fictionalization, according to studies on diary and memoir genres by Antonio Candido (1989), Castelo-Branco Chaves (1978), Leonor Arfuch (2010) and Philippe Lejeune (1973; 2009). The analysis suggests that, in specific moments, Morley’s perspective to tell stories about the past results in a fictionalization of reality.

Keywords: Helena Morley. Memoirs. Traditional narrative.

INTRODUÇÃO

Em *A educação pela noite e outros ensaios*, Antonio Candido (1989, p. 49) observou como “questões particulares’ expostas com ‘espírito geral’”, literariamente transpostas “da particularidade individual para a generalidade da elaboração romanesca (e vice-versa)”, revelariam uma significativa “[...] espécie de concepção do homem e do mundo, a partir de um modo singular de ver e sentir. Daí o interesse de tudo aquilo que, na sua obra, pode ser chamado literatura íntima: diários, correspondência, até os desabafos frequentes dos escritos de circunstância”. A ficcionalização, nas palavras do autor, seria “um modo particular de ver e sentir”? Considerando-se a possibilidade de distorção do real na “literatura íntima”, em que medida um diário (re)produziria o discurso da autobiografia ficcional?

Ao assinalar a presença de um “eu” no texto biográfico, Leonor Arfuch (2010, p. 35) afirmou: “A narração da própria vida como expressão da interioridade e afirmação de ‘si mesmo’ parece remeter tanto a esse caráter ‘universal’ do relato postulado por Roland Barthes ([1966] 1974) como à ilusão de ‘eternidade’ que, segundo Philippe Lejeune, acompanha toda objetivação da experiência”.

Philippe Lejeune (2009a, p. 52) vinculou a origem do diário moderno à Antiguidade clássica, precisamente, à formidável administração do Império Romano, que se valia de uma série de “jornais” denominados *acta: acta civilia* (documentos civis), *acta forensia* (leis, eleições, regulamentos, etc), *acta militaria* (as legiões possuíam compilações de relatos e jornais de viagens próprios) e documentos judiciais (registros dos tribunais). Já os chefes de família mantinham dois tipos de jornais ou cadernos: livros de contas (*codex* ou *tabulae, accepti et expensi*, livro de impostos e despesas) e livros de crônicas (*comentaria*), nos quais se anotavam eventos menores do cotidiano – escritos privados sobre a vida familiar de uma casa ou *domus*, no entanto ainda de caráter objetivo. Esse tipo de jornal apareceria com nomes diversos, como *ratio* (palavra latina para relato), efemérides ou *quotidianum diurnum*), usualmente mantidos por um assistente e sem o caráter oficial e público da *acta*. O único indício do que eles conteriam provém de uma obra ficcional, *Satyricon* (60 d. C.), do romano Petronônio.

Lejeune aponta tais formas de notações cotidianas como precursoras do diário pessoal, espécie do “gênero memorial nas literaturas modernas” descrita por José Adjuto Castelo-Branco Chaves:

Sem obedecerem a regras da composição de conjuntos, nem harmonização de partes com o todo, os diários registram quotidianamente os factos, as impressões, as ideias ao sabor da sua fluência. O diário é uma obra de jornalismo íntimo; e por essa feição jornalística, se participa da efemeridade do quotidiano, por um lado, ganha por outro da genuinidade do imediato. Será um documento valioso, na maioria dos casos, mas só excepcionalmente constituirá obra de categoria literária, a não ser que seja um autêntico escritor a mantê-lo no propósito de deixar uma obra de tal feição e categoria. (...) Também o jornal íntimo é um recordatário, mais do que de factos, de ideias e de estados subjectivos. (CHAVES, 1978, p. 8)

O íntimo, no sentido de “escrita de si”, distinguiria as formas de escrita ligadas à vida pública e à vida privada no mundo romano, à qual pertencem os escritos domésticos: cartas, cadernos de notas e jornais íntimos. As reflexões de Chaves e Candido sobre a dimensão literária desses escritos expõem questões ainda discutidas pela crítica, a exemplo das *correspondances* entre o real e a ficção/invenção:

Veja-se o Diário íntimo, que pode dar a impressão errada de ser pouco importante, ou de ser importante apenas como documento. Nele encontramos projetos de ficção, anotações breves, confissões e certos episódios da sua vida que são às vezes de grande interesse (...). Tendo muita densidade de experiência e de escrita, eles servem para mostrar até que ponto na sua obra o autobiográfico pode funcionar como inventado. (CANDIDO, 1989, p. 41)

Sobre até que ponto o autobiográfico funcionaria como invenção “de factos, de ideias e de estados subjectivos”, Lejeune (2009b, p. 208) adverte que escrever um diário é redigir um texto cuja lógica última nos escapa: aceitamos colaborar com um futuro incontrollável e imprevisível. Essa seria a razão por que as tentativas de imitar a escrita de um diário na ficção frequentemente malogram, desde que nenhum diarista pode saber como um diário terminará. Para Lejeune (p. 205), o diário repudiaria a ficção. Esta, por sua vez, não estaria muito confortável ao imitá-lo. Outra questão observada pelo autor (p. 203) é o erro de se confundir arte com ficção, o que não implica definir o diário como “antiarte”.

Ao abordar o tema da ficcionalidade na escrita diarística, Lejeune (p. 204) compara os termos “antificção” e “não ficção”. O termo “antificção” parece dizer algo diferente do inglês *non-fiction*, este seria “mais combativo e menos suave”, além de mais preciso, pois não se aplica a todos os textos que contêm não ficção. Tal distinção demonstra um dos tópicos centrais da obra de Lejeune: especificar as propriedades não ficcionais e antifccionais dos diários a partir, sobretudo, da perspectiva diacrônica.

Voltando à dificuldade de imitar o diário na ficção, o autor (p. 208) afirma que essa convenção se aplica, de modo similar, à novela de escrita diarística, bem como às novelas de caráter epistolar e memorialístico. Note-se que Lejeune (2009c, p. 168) associou a origem e desenvolvimento das formas conhecidas por “confissões” e “memórias” a tradições diferenciadas para explicar o “diário pessoal”. Candido (1989, p. 46) delimitou o ponto de convergência entre as três formas ao comentar os diários do escritor Lima Barreto: “Ainda aqui, portanto, verificamos o encontro favorável da confissão, da análise social e do achado estilístico, fazendo o documento biográfico deslizar para a criação literária”.

Para Chaves (p. 8), comparados às memórias, os diários seriam menos interessantes. “Dignos de maior confiança quanto ao rigor do que narram e à veracidade do que testemunham, porque elaborados ao sabor dos trabalhos e dos dias, não pecam por perspectivas estilizadas, como é vulgar suceder com as memórias”, as quais, frequentemente escritas ao final da vida do autor, tendem a “[...] iludir bastas vezes pelas miragens do passado que são, em muitos casos, tão enganosas como as do futuro”. Segundo Lejeune (2009a, p. 54), embora na Antiguidade obras como as *Cartas morais a Lucílio* (*Epistulae Morales ad Lucilium*), de Sêneca e as *Meditações*, de Marco Aurélio, indicassem uma preocupação e diálogo com o “eu”, Sêneca jamais teria escrito para si mesmo o que escreveu a Lucílio e, a despeito de numerosas referências à experiência pessoal, os pensamentos de Marco Aurélio não são datados, nem dispostos em ordem temporal. Apenas entre a Renascença e o século XVII, o diário adotaria gradualmente o formato de apontamentos contendo recordações da vida pessoal.

O mesmo período compreende a depuração de um tipo específico de notações cotidianas sobre a experiência privada, o relato de viagem, forma que estabeleceria

ao longo da história conexões entre a “escrita íntima” e a prosa ficcional. Jean Viviés (1999, p. 42) examinou o relato de viagem como texto literário, afirmando que viajar implica “verificar o livro do mundo”, tornando determinados espaços o motivo para compor narrativas de natureza diversa: relatos pessoais episódicos, descrições filosóficas, cadernos íntimos ou grandes afrescos. A literatura de viagem floresceu no período da invenção do romance, sob formas tão diversas que não seria inútil compará-la ao gênero romanesco. Logo, o relato de viagem poderia ser analisado como a passagem do mundo como livro ao livro sobre o mundo.

Estudos sobre o fantástico preponderantemente convergem para a literatura ficcional. Pouca atenção tem sido dedicada ao campo da memorialística. Parte das investigações discutindo traços do fantástico nesse amplo domínio abordam trechos de relatos de viagem que prefiguram o caráter extraordinário de narrativas fantásticas semelhantes aos *hoaxes* de Edgar Allan Poe no século XIX.

Considerando o período entre 1500 e 1800, Joyce E. Chaplin assinalou o desenvolvimento da literatura de viagem como prosa não ficcional evocativa de formas ficcionais contemporâneas, especialmente a novela, que se deteve em descrever a sociedade humana segundo o enfoque mais recente das Ciências Sociais, História e teorias econômicas. Assim, relatos de viagem divulgados nos folhetins e *magazines* reuniam entretenimento e análise, ficção e ciência.

A descrição de uma região, por exemplo, sugere como o observador exagerava elementos da paisagem com os quais o leitor não estaria familiarizado, para torná-los mais convincentes e impressionantes. A tendência oitocentista de atribuir a tais narrativas feitiço de escritos científicos em linguagem descritiva significaria uma reação aos primeiros relatos de viagem, cujo tom fabuloso se afastava do discurso prescrito pelos novos métodos da academia moderna (CHAPLIN, 1993, p. 72).

À exceção de peregrinações e cruzadas, o europeu medieval relacionava viagens a ofícios de menor prestígio. Após o século XIV, os cristãos associaram as viagens à noção de *curiositas*¹, que definiria a jornada do viajante como busca positiva ou amálgama de orgulho, vaidade e secularidade frívola. Entre os séculos XIV e XVII, viajar pela terra natal era passatempo de nobres ou cobiçada necessidade de emigrantes, mercadores e soldados. Salvo os guias de viagem práticos direcionados a peregrinos, o relato de viagem tendia a ressaltar o fantástico

¹ Jan Van Herwaarden (2003, p. xxiii-xxv) comparou a noção de *impia curiositas* ao sensacionalismo, em contraste com a *pia curiositas* (curiosidade sagrada), que deveria guiar as pessoas em suas buscas. Para São João Crisóstomo e Erasmo de Roterdão, a *pia curiositas* faria do conhecimento humano instrumento da piedade cristã. Na Idade Média, a atitude cristã relativa à noção de *curiositas* foi amplamente determinada pelas ponderações de Santo Agostinho sobre a matéria ao discorrer sobre a curiosidade e o sentido de iniquidade, exemplo seguido por Bernardo de Claraval, que cunhou a expressão *turpis curiositas* (curiosidade escandalosa) e por Tomás de Aquino, que opôs *curiositas* a *studiositas*. Tal contraste atribuiu conotações negativas à curiosidade, relacionando-a com as noções de escândalo, orgulho e vaidade. Ao peregrino da Idade Média tardia caberia uma dedicação irrestrita às suas peregrinações, mantendo-as acima de suas obrigações sociais e desviando sua curiosidade de qualquer perversão. Por volta do século XIV, o interesse do homem pelo mundo que o rodeava e pelo desconhecido gradualmente passaram a ser interpretados como qualidades positivas.

(ocorrências miraculosas, seres monstruosos, povos diabolizados e o reino mítico do Preste João). Em *As viagens de Marco Polo* (1271-1295), fantástico e prosaico coexistiam, posto que a exatidão ao descrever culturas e lugares diferentes não era a primeira meta dos escritores. Um relato ficcional e fantástico como *As viagens de Mandeville* (1356), de Sir John Mandeville, soava factível. Para Cristóvão Colombo, Tomás Moro e Walter Raleigh, *As viagens* pareceram geograficamente verossímeis e Mandeville mais fidedigno do que Marco Polo. A partir dos séculos XVII e XVIII, viajar já não era tão inusual. Com isso, os relatos de viagem perderam muito de seu estilo narrativo-descritivo fantasioso (CHAPLIN, 1993, p. 73).

Mirella Cassarino (2013, p. 94) sublinhou a riqueza do relato de viagem como fonte de pesquisa, devido à natureza das narrativas que ele contém e à propensão do narrador para reformular suas experiências por meio dessas narrativas. Se era usado como guia pelo viajante/peregrino, a quem deveria oferecer informações de ordem prática e religiosa, frequentemente se tornava a narração de experiências pessoais variadas, revelando o ponto de vista, impressões e idiossincrasias do narrador.

Segundo a autora, com o tempo, o diário de viagem lapidou alguns aspectos do gênero e emergiu como um dos modos de *adab*, termo polissêmico empregado para designar obras cujo propósito era transmitir conhecimento (costumes, hábitos, tradições, etc.) usando, em complemento, *delectatio*, ou seja, o estímulo ao prazer sensorial e intelectual. Na literatura árabe, o termo *adab* representa um sistema dentro do qual diferentes modalidades literárias podem ser identificadas.

Precisamente por sua tipologia textual pertencer a uma complexa tradição de escrita, que amiúde se beneficia de citações, passagens e descrições feitas por outros, e na qual relato e narração memorialística confluem, o historiador deveria rever o valor documental dos diários de viagem e verificar sua utilidade para fins de reconstrução histórica. Tais diários seriam ainda fonte prolífica para a história das mentalidades, na medida em que a dimensão do autoescrutínio exprime modos originais e particulares de perceber e representar lugares e pessoas (CASSARINO, 2013, p. 94-95).

Nesse ponto, as observações de Cassarino remontam ao pensamento de Paul Ricoeur. Em *A memória, a história, o esquecimento* (2000), o filósofo argumentou que antes do desenvolvimento da narratologia nas esferas da linguística e semiótica, a narrativa era julgada uma forma primitiva de discurso, vinculada à tradição, à lenda, ao folclore e, por fim, ao mito, além de pouco elaborada para os padrões de avaliação que separam epistemologicamente a história tradicional e a moderna.

Para Ricoeur (2004, p. 38-39), perscrutar reminiscências difere da mera ação de lembrar; sendo aquele um fenômeno fortemente marcado pela atividade de tornar o passado vivo outra vez, evocando-o junto a outras pessoas, cada qual ajudando as demais a recordar eventos partilhados e conhecidos. Assim, as memórias de um indivíduo serviriam de lembrete às memórias de outrem. Tal

processo mnemônico seria internalizado na forma de memórias meditativas através de diários, memórias, antimemórias e autobiografias, textos em que a escrita concede materialidade aos traços preservados, reanimados e até mesmo enriquecidos por material não publicado. Assim, provisões de memórias seriam armazenadas para o porvir, para um tempo dedicado às recordações. Lejeune (2009d, p. 34) endossaria tal hipótese de Ricoeur ao postular que o jornal íntimo reúne as funções de “acalmar” o próprio ser (valendo-se da expressão escrita), lançar luz sobre experiências vividas e lutar contra o esquecimento, criando um memorial para o futuro e assim diários seriam destinados a um “futuro eu”.

Quanto à análise crítica do legado de tais provisões, as ciências humanas seguem de perto as pesquisas sobre o mecanismo neurofisiológico da memória e as contingências às quais ele está sujeito, o que vem gerando controvérsias nas últimas décadas sobre a autenticidade e validação do testemunho de ordem coletiva ou pessoal, notavelmente após o Holocausto. A hipótese de que a mente possa criar “falsas memórias”, defendida por pesquisadores como Elizabeth Loftus em “Creating false memories” (1997) e “The fiction of memory” (2013); e Giuliana Mazzoni, em “Imagination can create false autobiographical memories” (2003) e “Nonbelieved memories” (2010) corroborou a ideia de que as fronteiras entre ficção, história e imaginação seriam fluidas ante critérios científicos de validação.

Pensando tais fronteiras como herdeiro do pensamento de Ricoeur sobre as hermenêuticas e éticas do testemunho, que entrelaçam narrativa, história e imaginação, Richard Kearney (1999) discutiu a relação entre os binômios memória/imaginação e história/ficção. A proposta de Kearney é avaliar como a imaginação interfere na representação de fatos do passado e suas consequências artísticas, filosóficas e políticas em termos de experiência humana e meio de renovação semântica.

Nessa acepção, em *Poétique de la coupure chez Charles Nodier* (1995), Hélène Lowe-Dupas (1995, p. 18) advertiu sobre a impossibilidade de se distinguir até que ponto as ficções do homem de letras são voluntárias, intencionais e, por conseguinte, o quanto as *brillantes rêveries* de Charles Nodier (1780-1844) seriam resultado exclusivo do abandono da memória à imaginação e à fantasia.

The Fantastic and European Gothic: History, Literature and the French Revolution (2013), de Matthew Gibson, avaliou a contribuição de Nodier para o Movimento romântico e a evolução da literatura fantástica na França. Gibson (2013, p. 18) evoca escritos de Nodier em defesa do Fantástico. “Smarra” (1821), “La Fée aux miettes” (1832) e “Inès de las Sierras” (1837), contos em estilo gótico mais clássico, prolongariam a hesitação do leitor entre um desfecho estranho ou maravilhoso. Em uníssono com Brian B. Rogers (1985) e Lowe-Dupas (1995), Gibson (2013, p. 20) correlacionou fatos biográficos e políticos que inspiraram obras como *Jean Sbogar* (1818) e “Smarra”, notando que, em *História das sociedades secretas do exército e das conspirações militares que visavam destruir o*

governo de Bonaparte (1815), Nodier literalmente mudou sua realidade ao criar um falso passado, traço presente em outros “Souvenirs”, como *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l’histoire de la Révolution et de l’Empire* (1831), *Souvenirs de la jeunesse* (1832) e *Souvenirs et potraits de la Révolution* (1840), escritos como artigos para jornais antes de sua publicação em volumes.

Enquanto Lowe-Dupas argumentou que Nodier usa a linguagem da teatralização em muitos “Souvenirs” para se distanciar de vivências traumáticas reais que lhe permitiriam, simultaneamente, como parte da realização de um desejo inconsciente, recordar episódios violentos do passado; Rogers defende que tais desvios da verdade seriam deliberadamente intencionais, uma necessidade sincera para Nodier. Mais do que simples expediente de ofuscação, esses “souvenirs sycophantes” seriam um meio de retificar os erros de sua vida, e de criar uma realidade paralela, a qual empresta uma verdade superior à experiência vivida, tornada dessa maneira parte de uma realidade idealmente transformada.

Comparando ambas as teses, Gibson (2013, p. 20) destaca que Rogers vai ainda mais longe, ao expor paralelos técnicos entre as memórias de Nodier e sua ficção fantástica, tais como os momentos de loucura e devaneio atuando na forma de revelações para o protagonista, característica proeminente de *Jean Sbogar* e das memórias *Suites d’un mandat d’arret* (1832). Para Rogers (1985, p. 15) e Gibson (2006, p. 132), *Jean Sbogar* explora temas em que Nodier costuma empregar a fantasia, nomeadamente, a distinção entre o sonho e o eu desperto, ou seja, entre o eu essencial e o falso, o eu cotidiano. A sondagem das profundezas da psiquê, representativa do corolário formal do desejo de Sbogar de uma sociedade mais edênica e primitiva, evidenciaria ideias da estética niilista de Nodier e sua reação à suposta ordem dos dogmas vigentes, inclusive o código napoleônico.

Unindo as reflexões de Rogers e Lowe-Dupas, Gibson esclarece o nexo entre as memórias e a ficção fantástica de Nodier, argumentando que a promulgação do Fantástico e do irracional no período pós-napoleônico coincidiria com as tentativas do autor de reconstruir a própria vida e criar uma realidade alternativa. As “mentiras” dos *souvenirs* seriam tentativas recorrentes de criar um duplo compensatório para o eu verdadeiro, tributário das vicissitudes da idade, da filosofia e da política, promovendo, de modo desafiante, o fantástico e o imaginário ante verdades comprovadas e literais, impostas à Era por empiristas e racionalistas. De forma similar, porém mais meticulosa, a ficção de Nodier abordaria a ideia de verdade longe de um enfoque filosófico pós-iluminista, oferecendo aos personagens uma autorrealização superior às restrições temporais e ideológicas que os limitam.

Contos como “Inès de las Sierras” revelariam a extensão na qual a fantasia, incluindo a experiência sobrenatural, pode ser utilizada para criar a “realidade”, tornada em si mesma parte da vida legada ao eu ficcional. O uso do Fantástico na ficção tardia de Nodier substituiria a vida real de personagens como Michel, em “La Fée aux miettes” e Inès, em “Inès de las Sierras”, por uma realidade compensatória,

reproduzindo o projeto de suas memórias (GIBSON, 2013, p. 20). Processo similar ao da elaboração de um eu ficcionalizado na obra de Nodier pode ser visto na de Lima Barreto:

Diríamos, então, que se *O cemitério dos vivos* pode ser considerado um esboço de romance, o *Diário do hospício* não pode ser considerado documento pessoal puro, porque a cada momento parece que o escritor está ficcionalizando a si mesmo e ao ambiente onde se encontra, a ponto de denominar a primeira pessoa narradora, ora Lima Barreto, ora Tito Flamínio, ora Vicente Mascarenhas, sendo este último o nome que acabou por fixar para o personagem central da obra projetada. Aqui, portanto, estamos ante um exemplo característico da maneira pela qual o nosso autor manifesta o seu movimento constante entre a pureza documentária e a elaboração fictícia, assim como o desejo de integrá-las. (CANDIDO, 1989, p. 46)

É bem conhecida e avaliada a relação da novela romântica com a ficção histórica. Segundo Beth Holmgren (2003, p. xxvi), a dependência da prosa ficcional com o gênero memórias intensificou-se ao longo do século XIX, com múltiplas apropriações. O público consumidor de memórias admirava o modelo de Walter Scott, cujas novelas populares transformaram a história cotidiana, o material usual das memórias, em ficção histórica. Mais tarde, o Realismo assinalou a contribuição recíproca entre memorialística e narrativa ficcional do seguinte modo: enquanto a ficção “dígere” e transforma as memórias, estas absorvem e ostentam características literárias. Nessa perspectiva, este artigo pretende discutir como a escrita memorialística de Helena Morley absorveu, literariamente, elementos da tradição popular. O objetivo é demonstrar que alguns relatos do diário de Morley aproximam-se da literatura de cunho maravilhoso e fantástico. Para tanto, a análise apoia-se nas obras de Anne Defrance (1998), Gianluca Miraglia (2007), Louis Vax (1970) e Walter Benjamin (1994). Já Antonio Candido (1989), Castelo Branco Chaves (1978), Leonor Arfuch (2010) e Philippe Lejeune (1973; 2009) são as principais fontes deste artigo para discutir as questões sobre o diário e o tema das memórias literárias.

“OUVINDO HISTÓRIAS DO TEMPO ANTIGO”

Alice Dayrell Caldeira Brant (1880-1970) inscreveu-se no campo da memorialística brasileira com sua obra única, *Minha vida de menina* (1942), sob o pseudônimo de Helena Morley. Alice era filha de Felisberto Morley Dayrell (1838-?), minerador de ascendência inglesa e de Alexandrina Fernandes Brandão Dayrell. É bem conhecido o incentivo de Felisberto para que a filha escrevesse um diário: “Escrever não me vai ser difícil, pelo costume em que meu pai me pôs de escrever

quase todo dia. Duas coisas eu gosto de fazer, escrever e ler histórias, quando encontro. Meu pai já consumiu tudo quanto é livro de histórias e romance” (MORLEY, 1970, p. 11). Redigido entre 1883 e 1885, o diário possui inúmeros episódios biográficos sobre os familiares da autora, a exemplo do trecho em que o pai é avaliado como contador de histórias: “Meu pai, quando não está falando no serviço que está fazendo, que dá sempre muita esperança, conta os casos de Seu Laje, de Seu Agostinho Machado, dois ingleses que vinham visitar meu avô. São sempre os mesmos toda a vida” (MORLEY, 1970, p. 22). O interesse em ouvir e contar histórias consta em várias passagens, sugestivas de como a menina percebe o traço distintivo de narradores orais, registrando-o em seu diário e reproduzindo as histórias que deles ouviu:

Nós temos muitos tios e ainda chamamos de tios os primos velhos. Hoje meu pai disse a mamãe: “Precisamos visitar o Henrique e o Julião que há muito tempo não vemos”. São dois velhos que moram muito longe da nossa casa. Gostei da ideia, pois há muito tempo que não saio em companhia de meu pai. Ele disse: “Vamos primeiro ao Julião, depois ao Henrique”. Estes dois tiveram dinheiro, acabaram com tudo e hoje vivem pobremente. Tio Henrique é tio de mamãe e tem mais de oitenta anos. Tio Julião não é tão velho e é primo longe de mamãe. Fomos à casa dele em primeiro lugar. Ele é um homem muito engraçado e distrai as visitas. Ele contou umas histórias engraçadas da burrice de Seu João Lourenço e também uma de raio. (MORLEY, 1970, p. 19)

À proporção que o diário descreve a vida em sociedade, verifica-se como anedotas, casos e histórias contadas por pessoas próximas são integrados à narrativa do cotidiano da menina Helena, ela mesma, um contador de histórias ativo, que expõe com humor e irreverência a crônica familiar:

Ontem houve o aniversário de tia Aurélia e toda a família foi. Depois do jantar os grandes ficaram na sala e nós no salão do forno. (...) Quando enjoamos de brinquedos de prendas, inventaram então contar histórias. Cada um tinha que contar a sua inventada ou acontecida. Eu logo pensei na minha e fiquei quieta, esperando as dos outros. Inventada não saiu nenhuma; a nenhum de nós vem nada na cabeça. (...) Assim cada um ia contando a sua e esticando o mais possível quando era curta. (MORLEY, 1970, p. 126)

Narrando sua história pessoal, Morley comenta casos do repertório familiar sobre parentes, conhecidos e fatos marcantes na região. Nas reuniões familiares formam-se grupos de adultos, “os grandes”, e de crianças. Estas, à imitação dos mais velhos, unem-se para contar cada qual sua história, “inventada ou acontecida” ou (re)contar passagens da vida familiar e social, costume que atualiza

a memória do grupo e reforça sua identidade: “Todos vinham me ouvindo com atenção e nesse ponto os filhos de tia Aurélia protestaram: ‘Essa não serve! Essa é a história de mamãe!’” (MORLEY, 1970, p. 127). A tradição de contar histórias também seria estimulada no convívio diário pelos pais de Morley:

Estivemos todos até agora à roda do fogareiro, conversando. É um dos prazeres que eu tenho, quando meu pai está em casa ficarmos todos, com este frio, à roda do fogareiro ouvindo histórias do tempo antigo e torrando amendoins. Eu gosto mais das histórias de mamãe, apesar de serem muito repetidas como as de meu pai. (MORLEY, 1970, p. 133)

Para Walter Benjamin (1994, p. 198), “intercambiar experiências” representaria a essência da arte de contar histórias: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. A título de exemplo, a passagem a seguir contém uma narrativa breve com características de fábula da tradição popular, incluindo a moral “explicada”:

Estava a família reunida na Chácara e nós, os netos menores, fomos pedir a Reginalda que nos contasse histórias. Reginalda é a negra que sabe mais histórias, e uma delas, a da pulga, me tem sido útil até hoje. A pulga macha saiu de casa para a sua vida e despedindo-se da mulher, disse: “Se me apertarem no dedo, adeus até mais logo; se me apertarem na unha, adeus até mais nunca”. Reginalda explicava: “Por isso é que não se deve apertar a pulga com o dedo e jogar fora, porque ela não morre. Deve-se matar com a unha, bem morta”. Esta é a história mais certa que eu já ouvi. (MORLEY, 1970, p. 134)

Ao prefaciá-la obra de Brant, em 1959, Alexandre Eulálio (1970, p. x) definiu *Minha vida de menina*, como “caderno de anotações escrito à margem da literatura”, redigido “a meio caminho do documento e da ficção”. No que concerne à História cultural, esse “caderno” traz valiosas informações sobre a escravidão e a primeira década que se seguiu ao 13 de Maio, a infância, os hábitos alimentares, laborais e religiosos, o vestuário, a educação escolar, os costumes tradicionais e as relações familiares, além de uma curiosa redação, datada de 26 de julho de 1894, sobre “A superstição em Diamantina”. O caráter documental das “anotações” de Morley oferece vasto material de pesquisa aos estudos culturais e literários quando todas essas informações são coligidas através do registro de “conversas de velhos” ou de alguém “contando casos de pessoas”, conforme se verifica em passagens como as seguintes:

Siá Ritinha, a ladrona de galinhas da Cavalhada, levou ontem a noite inteira aqui em casa, contando casos de pessoas que adoeceram de comer pepino, e acabou dizendo: “Dona Carolina, tome nota do que eu vou lhe dizer: pepino é tão venenoso, que só a gente passar a barra da saia no pepineiro faz mal”. (MORLEY, 1970, p. 19)

Já notei que conversa de velhos é sempre a mesma coisa. Meu pai, quando não está falando no serviço que está fazendo, que dá sempre muita esperança, conta os casos de Seu Laje, de Seu Agostinho Machado, dois ingleses que vinham visitar meu avô. São sempre os mesmos toda a vida. (MORLEY, 1970, p. 22)

Memórias concedem uma importante fonte de investigação sobre a contação de histórias, um proeminente ato comunicativo associado a adultos mais velhos. Nussbaum e Bettini (1994) mostraram que homens e mulheres utilizam diferentes estilos de contar histórias. Homens mais velhos tendem a discutir temas históricos e sobre saúde; enquanto as mulheres preferem falar sobre relacionamentos e história familiar. Entretanto, de acordo com Soliz et al (2006, p. 72), netos raramente contam histórias aos avós – o que revela a questão mais abrangente de quem tem “licença” ou autoridade para contar histórias (aqueles com experiência, que enfrentaram tempos difíceis), bem como estereótipos sobre estilos de comunicação, como “pessoas mais velhas são bons contadores de histórias”. Nesta passagem Morley descreve a atitude mantida por ela e a irmã Luisinha (Tereza Dayrell) ante as histórias do pai:

Temos de ficar sentadas à mesa uma hora inteira, ouvindo os casos de meu pai. Já ouvimos todos mais de vinte vezes. E quando ele está contando e Luisinha olha para mim e rimos, já vem descompostura: "Insuportáveis! Sirigaitas!". De todos o mais engraçado, a primeira vez, é o caso de Seu Laje. Mesmo esse, eu desejo ser surda quando meu pai começa a contar. Seu Laje tinha o pescoço quebrado e só olhava para o chão. Meu pai conta que ele pegou em todas as suas economias e pagou um médico estrangeiro que passou pela Diamantina e afiançou que o curava. O tal médico suspendeu-lhe o pescoço com umas talas e Seu Laje ficou um mês de cabeça em pé. No dia em que o doutor teve de ir embora, disse-lhe que ficasse com aquilo no pescoço mais uma semana, que ficava são. Passada uma semana, ele tirou as talas do pescoço, a cabeça tornou a cair, e Seu Laje ficou mais pobre e olhando para baixo da mesma maneira. A vida de meu pai de pequeno, da família dele e dos ingleses que vinham visitar vovô, eu já estou enjoadíssima de ouvir. (MORLEY, 1970, p. 33-34)

O diário sugere quais temas despertavam o interesse da menina: “Hoje Iaiá esteve lendo Gil Blas e nos contou histórias dele. Depois eu lhe pedi para contar a história do casamento e como ela se arranjou para gostar do marido que não conhecia” (MORLEY, 1970, p. 149); e também descreve os contadores de história

que cativavam as crianças da família. Assim as histórias da ex-escrava soam mais atrativas que os exemplos da *Legenda Áurea* ouvidos no Palácio Episcopal: “Reginalda foi contando todas as histórias que sabia, mas nós não a deixamos em paz; queríamos mais” (MORLEY, 1970, p. 134). “Como no Palácio há muitos padres, mamãe escolheu para nós o Padre Florêncio. Ele é muito bom e dá penitência pequena, mas a gente sai cansada do confessionário de tanta história de santo que ele aproveita para contar e aconselhar a gente a imitar” (MORLEY, 1970, p. 23).

Entre as ex-escravas contadoras de histórias que viviam com a família materna de Morley, Mãe Tina parece ter um repertório de histórias enraizado nos contos populares ou maravilhosos, como a história – adaptada da tradição oral portuguesa pela escritora Ana de Castro Osório – do soldado que

[...] pegou do bernal e foi andando até que encontrou dois caminhos. Um era muito custoso de subir, cheio de pedras e espinhos. As silvas tomavam-no todo. Os que conseguiam passar ficavam com as carnes ensanguentadas, cansados e miseráveis. Era o Caminho do Céu. O outro caminho era todo florido e a descer, uma bela estrada, sem pedras nem espinhos até chegar ao Inferno... (OSÓRIO, 2007, p. 47)

A história contada por Mãe Tina impressionou de tal modo a menina Helena, que a fez sonhar – estabelecendo uma relação invertida com a moral de *exemplum* do conto – com um “caminho do Céu” semelhante ao que vivencia o protagonista de *A hora e a vez de Augusto Matraga*, “[...] fazendo parte com as velhas corocas que rezavam o terço ou os meses dos santos” (ROSA, 1984, p. 359):

Sofro muito com sonhos e um dos piores que eu tive, em pequena, foi a decepção que sofri morrendo e indo para o Céu. Que coisa horrível é o Céu dessa noite! Lembro-me até hoje da vida triste que levei no Céu até acordar. Era um terreiro enorme e muito limpo e só havia velhas de capona e mantilha na cabeça, de mãos postas rezando, sem ligarem importância umas às outras. Nem São Pedro, nem anjos, nem nada. Quando elas cansavam de estar ajoelhadas, ficavam andando de cabeça baixa, naquele terreiro muito grande, rezando. Quando eu acordei e vi que não estava no Céu, que alívio! Este sonho eu contei a Mãe Tina e ela me explicou que foi por causa da história que ela tinha me contado, *que o caminho do Céu é cheio de espinhos e o caminho do inferno é muito limpo*, e no sonho eu troquei. (MORLEY, 1970, p. 155, ênfase nosso)

Noutra passagem do diário, as memórias da menina indicam a associação feita por Mãe Tina entre um fato, a história de Pai Filipe, e uma narrativa tradicional, intitulada “O Surrão” nos *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883), de Teófilo Braga (1999) e “A menina dos brincos de ouro” nos *Contos tradicionais do Brasil* (1946), de Câmara Cascudo (2000):

Quando vejo Pai Filipe de saco nas costas pedindo esmola, eu me lembro do sofrimento que Mãe Tina me fazia passar quando eu era pequena. Ela dizia que Pai Filipe andava de saco na cacunda para carregar meninos e que ela já tinha visto uma vez o saco com uma menina dentro. Que Pai Filipe ia de Porta em porta pedindo esmola, batia no saco, e dizia: “Canta, canta, meu surrão, que te dou com meu facão!”. A menina de dentro do saco cantava: Ó senhora desta casa,/ Tenha pena e compaixão/ Desta pobre desgraçada/ Que está dentro do surrão. A dona da casa então tinha pena e dava esmola. Mãe Tina dizia que a menina tinha sido roubada. (MORLEY, 1970, p. 142)

Em *Casa Grande e Senzala* (1933), Gilberto Freyre explicou que “Ainda há meninos que se arrepiam ouvindo cantar a história: Canta, canta meu surrão,/ Senão te meto este bordão. E não querem saber de encontrar negro velho de surrão” (FREYRE, 1987, p. 327). Em lugar do “facão” de Pai Filipe, a versão do conto citada por Freyre (1987, p. 327) traz a variante “bordão”: “Saiu o velho com a menina e onde chegava botava o surrão no chão e dizia: ‘Canta, canta, meu surrão,/ Senão te dou com meu bordão’”. Embora a menina Helena demonstre um aguçado senso crítico, ela não questiona a veracidade da história de Mãe Tina: “Eu tinha tanto horror de Pai Filipe que me lembro da agonia que eu sofria nos sábados, quando ele passava na nossa porta pedindo esmola. Eu me trancava dentro do armário e ficava lá suando de medo” (MORLEY, 1970, p. 142). De acordo com Freyre:

Novos medos trazidos da África, ou assimilados dos índios pelos colonos brancos e pelos negros, juntaram-se aos portugueses (...). E o menino brasileiro dos tempos coloniais viu-se rodeado de maiores e mais terríveis mal-assombrados que todos os outros meninos do mundo. Nas praias o homem marinho – terrível devorador de dedos, nariz e piroca de gente. No mato, o saci-pererê, o caipora, o homem de pés às avessas, o boitatá. Por toda a parte, a cabra cabriola, a mula-sem-cabeça, o tutu-marambá, o negro do surrão (...). Um outro grande perigo: andar o menino na rua fora de horas. (...). Ainda hoje se afirma em Pernambuco que certo ricaço do Recife, não podendo se alimentar senão de fígado de criança, tinha seus negros por toda parte pegando menino num saco de estopa. (FREYRE, 1987, p. 328)

No plano (auto)biográfico das memórias de Morley, a fantasia frequentemente demonstra um movimento de convergência para o Fantástico, assinalando sua própria ficcionalidade através de relações intertextuais com narrativas radicadas na literatura oral e no apelo à fantasia presente no imaginário popular, conforme ilustra o episódio da procissão de Cinzas, em 13 de março de 1893:

S. Domingos saiu com o queijo e a faca e estiveram me explicando na Chácara que se pode saber se um casal é feliz quando a mulher é capaz de partir o queijo no meio certinho. Mas não acredito que S. Domingos leve o queijo para fazer experiência e ninguém soube me dar explicação por quê. S. José ia com o Menino Jesus no braço e uma bola na mão dele. As negras da Chácara estiveram me dizendo que aquela bola é o mundo e se ela cair no chão o mundo arrasa. Quando eu era pequena eu podia acreditar nisso; hoje sei que é bobagem. (MORLEY, 1970, p. 20)

A cena (algo surrealista) das imagens na procissão, S. Domingos “com o queijo e a faca” e São José “com o Menino Jesus no braço e uma bola na mão dele” sugerem que, muitas vezes, temas fantásticos no folclore espelham crenças, mas também a realidade material da comunidade, assim, por não terem imagens suficientes para a procissão, pois algumas estavam quebradas: “Seu Broa esteve dizendo (...) que eles tiveram de ajuntar corpo de um com a cabeça de outro” (MORLEY, 1970, p. 20).

“EU FIQUEI DUVIDANDO DA HISTÓRIA”

Em estudo dedicado à organização interna da narrativa fantástica, Louis Vax (1970, p. 07) assinala a relação entre o Fantástico e algumas formas narrativas fronteiriças, entre elas, as tradições populares. Vax explica que o *frisson* sentido pelo leitor moderno diante de situações insólitas, seja na literatura de imaginação científica ou nos quadros surrealistas, não carrega nenhum ineditismo graças ao conhecimento das lendas que são transmitidas por gerações. O crítico afirma ainda que histórias de fantasmas, lobisomens, vampiros, entre outras, incluem-se num universo temático partilhado por relatos da tradição oral e por narrativas modernas. Em *Minha vida de menina*, esse universo temático é imediatamente associado às histórias das bás e ex-escravas ligadas à família materna de Helena: “O que sofri de menina com medo do inferno e histórias de alma do outro mundo, lobisomem, mula-sem-cabeça, que as negras contavam, não desejo que outras sofram” (MORLEY, 1970, p. 154-155). Situado no limite entre a anedota e o conto fantástico, o exemplo abaixo ilustra como um evento real tem algumas lacunas (que deveriam conter explicações factíveis) preenchidas pelo imaginário popular:

O assunto da cidade é o ladrão misterioso; na Chácara de vovó não se fala noutra coisa. Dizem que ele tinha sumido mas voltou e tem roubado muitas casas e lojas e ninguém consegue prendê-lo; quando vão tentando pegá-lo ele vira o que quer. Hoje Emídio e José Pedro chegaram na Chácara horrorizados contando a proeza do tal ladrão. Ele entrou numa venda do Rio Grande e roubou muito. O dono chegou quando ele estava fazendo o saco e apitou. O povo do Rio Grande, que já estava

prevenido, saiu todo para a rua para ajudar a pegar o ladrão. Ele saiu correndo e o povo atrás. Quando ele chegou perto do Glória, e já estava quase sendo pego, virou um cupim. Emídio e José Pedro contavam apavorados. Eu fiquei duvidando da história, porque se eles viram que o homem virou cupim, podiam ter trazido o cupim e trancado na cadeia e ele havia de virar homem outra vez. Não estou acreditando nessa história do ladrão virar cupim, toco e outras coisas; mas que ele nos tem assustado muito, tem. Cada dia vem notícia dele ter entrado numa casa ou numa venda. Nós todos só poderemos ter sossego quando se pegar esse ladrão misterioso. (MORLEY, 1970, p. 21)

Para Vax (1970, p.07), o público ouvinte de antes não é o mesmo dos tempos modernos, ambos não partilham da mesma mentalidade e das mesmas crenças. A impressão de Morley (1970, p. 21) se divide entre o gosto pueril pela narrativa sobrenatural e a reconstrução histórica do fato: “Não estou acreditando nessa história do ladrão virar cupim, toco e outras coisas; mas que ele nos tem assustado muito, tem.” Não se trata, naturalmente, de um relato fantástico, mas é também desta literatura oral que se alimenta a produção escrita.

Acompanhando as aproximações entre a lenda e a ficção fantástica, Gianluca Miraglia (2007, p. 55) destaca exemplos de lendas românticas que promoveram o encontro entre a literatura erudita e a matéria colhida da tradição popular. O autor ressalta que muitos escritores do Romantismo português² se valeram de um prólogo ou de uma “moldura” que permitisse recriar o contexto da transmissão oral das lendas populares. Essa inserção textual prepararia o espírito do leitor “burguês” para um episódio considerado menos sério. De forma análoga, ao expor suas memórias, Morley (1970, p. 149) enfoca o caráter coletivo e lúdico da transmissão de histórias: “Dia de chuva nossas tias nos prendem contando histórias. De pequenas as negras nos contavam histórias da carochinha. Hoje gosto mais das histórias do tempo antigo, principalmente do casamento de minhas tias, que era tão diferente.”

Benjamin (1994, p. 200) reforçou o senso prático atribuído aos narradores natos. De acordo com o filósofo, a narrativa tem sempre em si uma dimensão utilitária que pode consistir em um ensinamento ou em um provérbio, assim, o narrador aconselha, acalenta e incorpora a matéria narrada à experiência dos seus ouvintes. A recuperação de temas do imaginário popular no diário de Brant transita entre o *exemplum* e o maravilhoso, esse caminho trilhado demonstra a verdadeira essência do contador de histórias que, com sabedoria, promove escolhas temáticas conforme a necessidade e a circunstância: “As minhas mestras dessas coisas de sonho, em pequena, foram as negras da Chácara, e eu perdi a confiança nelas desde

² Gianluca Miraglia cita em seu ensaio Alexandre Herculano, *A dama pé de cabra*; Osório Vasconcelos, “Maria Pratas” e J.M. Andrade Ferreira, “A sina de família”.

que me horrorizaram com o pecado de achar padre feio, que eu contei na primeira comunhão e que me fez passar um ano de sofrimento” (MORLEY, 1970, p. 174).

Ao lembrar a genialidade do narrador criado pelo escritor russo Nikolai Leskov, Benjamin (1994, p. 203) afirma que metade da arte de narrar está em evitar explicações. Assim, fatos extraordinários são narrados com exatidão, mas sem impor uma interpretação, como o pequeno conto de fadas registrado por Morley:

Quando eu era pequena, as negras da Chácara me contavam a história de um moço que gostava da princesa, mas o rei não queria que eles casassem e proibiu que ele entrasse no palácio. Uma fada sua madrinha lhe deu uma carapuça que ele punha na cabeça e ficava invisível. Ele então pôde entrar no palácio e acabou casando com a princesa. (MORLEY, 1970, p. 108)

Em sua função primordial, a narrativa desperta a imaginação da menina, que se apropria livremente da história, associando-a às suas experiências de vida e às suas reflexões sobre justiça:

Quando eu me deitava, na hora de dormir, ficava fazendo castelo de ter uma carapuça dessas, que me fizesse invisível, para entrar nas casas dos ricos e roubar o seu dinheiro para repartir com os pobres. A pena que eu tinha dos meninos pobres era tanta, que até hoje me lembro de um caso daquela época. (MORLEY, 1970, p. 108)

Anne Defrance (1998, p. 95) observa que não apenas nos contos, mas também em romances e novelas, entre as funções da fada, está a reparação de um malefício. Remontando à literatura medieval, o triunfo do feminino está no poder equilibrador do universo, é assim que Morley se imagina em muitos momentos, como a fada redentora dos menos favorecidos. O motivo da invisibilidade do herói é comum na mitologia e nos contos maravilhosos. Ele revela a típica fantasia infantil de gratificação e é típico de civilizações onde uma ação heroica predomina como ideal dominante nos contos populares.

Invisibilidade e transformação (metamorfose) são motivos comumente encontrados nos contos de fadas. Ambos podem ser vistos nos relatos sobre o ladrão misterioso: “Está correndo na Boa Vista que anda por aí um ladrão muito malvado, que passou em Diamantina e os soldados não puderam pegar. Ele mata para roubar e quando os soldados chegam, se é em casa, ele vira vassoura, cadeira ou outra coisa; se é no mato ele vira cupim. Todos vivem apavorados (MORLEY, 1970, p. 09). Segundo Dee L. Ashliman (2005, p. 278), crime e detenção têm nutrido o folclore e a ficção através do tempo e, em muitas instâncias o senso de justiça do contador de histórias alia-se ao fora da lei e as narrativas resultantes deleitam ao explorar o tema do roubo e dos artifícios do perpetrador para escapar à prisão.

Para Jane Garry (2005, p. 125), o impulso primevo de contar e ouvir histórias é um desejo de evasão do mundo cotidiano e histórias envolvendo transformações mágicas, enquanto oferecem um escape imaginativo para a audiência, frequentemente encerram fugas literais dos personagens, como nas situações em que alguém muda de forma para evitar ser capturado por seu perseguidor. No caso de transformação voluntária, o processo é chamado metamorfose; quando alguém é transformado por outra pessoa, diz-se que houve um encantamento ou feitiço. Segundo Garry (2005, p. 125-126), Thompson classificou o motivo da “Pessoa encantada”, sublinhando que parece não haver nenhuma diferença real entre transformação e encantamento. Ao contrário da pessoa transformada, o encantado ou enfeitado pode manter sua forma física original, sendo, contudo, afetado mental ou moralmente.

No diário de Morley (1970, p. 156) há vários relatos de sonhos que remetem ao universo dos contos de fadas: “Tenho tido também sonhos maravilhosos. (...) Já estive num palácio maravilhoso, como a menina dos anõezinhos. Já sonhei com um grande canteiro de amendoins e eu ia arrancando um pé e encontrava só níqueis e pratinhas na raiz”. No relato que segue, o “motivo” da transformação alude ao sofrimento, aproximando-se, conforme Thompson, da ideia de encantamento ou feitiço:

Mas o sonho desta noite é que foi horrível. Sonhei que tinha virado macaca, e que apesar de muito desgraçada eu poderia me resignar de ser macaca, mas sem rabo; e o meu rabo era de um tamanho enorme! Se Mãe Tina fosse viva, eu não precisaria pedir explicação deste sonho. Sei bem que foi por termos falado ontem, no jantar, no macaco de Siá Ritinha. (MORLEY, 1970, p. 156)

Nodier, Poe, Gérard de Nerval e Théophile Gautier descreveram os sonhos como fonte de inspiração e de revelações que interceptavam os planos da imaginação, da memória e da realidade. Nesse sentido, a escrita de um diário aproximar-se-ia da prosa ficcional ao transcrever, com linguagem esteticamente elaborada, recursos expressivos da tradição popular, integrando-os a apontamentos biográficos e autobiográficos que não se fundamentam apenas no registro documental de dados objetivos da história cotidiana, mas incluem, de modo criativo, percepções subjetivas da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No aspecto memorialístico, *Minha vida de menina* testemunha sobre as mudanças culturais e históricas que a Diamantina do final do século XIX atravessava. Muitas dessas transformações não passam despercebidas à jovem Helena Morley, a qual admite que sua perspectiva merece prioridade: “Eu presto

atenção às conversas dos mais velhos e tomo partido que eu sei muito bem que não é da minha conta. Mas que hei de fazer se é meu gênio? (MORLEY, 1970, p. 104). O prefácio do diário de Morley, feito por Alexandre Eulálio (1970, p. xiii), afirma que, embora Helena esteja identificada com “[...] o meio de gente morena que é o seu, o único que conhece e ama, não vacila em o criticar com precisão e finura notáveis (...) no interior de um eu tornado harmonioso pelo equilíbrio mesmo de suas contradições”. Até mesmo essas contradições, para Eulálio (1970, p. xiii) justificadas pela educação de pai protestante e mãe católica, revelam mais do que diferenças culturais na atitude de Helena referente a questões sobre casamento, “coisas da religião”, superstição “histórias de tempos passados” e “sorte”:

Começa o trabalho a essa hora e vai sem descanso até a noite, quando nos sentamos no sofá da sala. Eu enfio o braço no de mamãe de um lado e Luisinha do outro para nos esquentarmos. Renato e Nhonhô ficam à roda do fogareiro no chão, e mamãe contando histórias de tempos passados. Ela já contou mais de uma vez a história do meu nascimento. Disse que ela já estava acostumada a ter filho pois eu fui a terceira, e não tratou parteira nem quis chamar meu pai do serviço. Eles moravam nessa ocasião no Santo Antônio, num rancho de capim próximo ao serviço que meu pai lavrava. Quando ela viu que eu queria nascer, entrou para o quarto, rezou e eu nasci. Ela gritou então Mãe Tina, uma ex-escrava que nos criou, e mandou ao serviço chamar meu pai que estava tirando cascalho, e naquela hora estava despachando os trabalhadores. Meu pai veio na carreira, cortou meu embigo, deu-me banho e me pôs na cama. Quando meu embigo caiu, ele enterrou-o no cascalho da mineração, a mandado de mamãe, para eu ter sorte. Mamãe sempre me diz: "Você não vê que é a única da casa que tem sorte?" (MORLEY, 1970, p. 212-213)

Lejeune propôs que a autobiografia se configura como “[...] a narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando ela acentua sua vida individual, em particular a história de sua personalidade” (1973, p. 14, tradução nossa), arguindo que “nossos diários” se convertem gradativamente em textos autobiográficos, sem incorrerem no domínio da ficção (desde que não seria permitido retocá-los). Esta transformação progressiva avança no decorrer da vida, enquanto se escreve o diário, “digerindo o passado recente e preenchendo com planos o futuro” (2009b, p. 2008). Em muitos aspectos, no sentido de exercício de escrita confessional e memorialística, o diário de Morley é um prolongamento desse ato familiar de ficar “à roda do fogareiro”, “contando histórias de tempos passados” ou “digerindo o passado recente e preenchendo com planos o futuro”. Enquanto “caderno de anotações escrito à margem da literatura” por uma jovem entre 13 e 15 anos, suas páginas complementam a biografia de Brant como informe de primeira mão sobre sua vida. Já para o historiador, esses informes fazem do gênero memórias uma fonte documental complexa e

diferenciada, justamente pelo aspecto que mais interessa ao estudioso da literatura: o caráter de fabulação e o estilo de sua linguagem ao descrever, mesmo em tom ficcional, a realidade.

A multiplicidade das formas que integram o espaço biográfico oferece um traço comum: elas *contam*, de diferentes modos, uma história ou experiência de vida. Inscrevem-se assim, para além do gênero em questão, numa das grandes divisões do discurso, a *narrativa*, e estão sujeitas, portanto, a certos procedimentos compositivos, entre eles, e prioritariamente, os que remetem ao eixo da temporalidade. Efetivamente, o que mais a atribuição autobiográfica supõe além da ancoragem imaginária num tempo ido, fantasiado, atual, prefigurado? (ARFUCH, 2010, p. 111)

Os procedimentos literários compositivos que ficcionalizam passagens do diário de Morley se iniciam na atribuição de nomes diferentes ao narrador e às pessoas citadas (de certo modo, reiventando o real e substituindo o estatuto de verossimilhança do diário pelo de fabulação), para se cristalizarem no estilo vívido, inventivo, absorvido da tradição popular para narrar experiências e histórias de vida.

REFERÊNCIAS

ARFUCH, L. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Rio de Janeiro, 2010.

ASHLIMAN, D. L. Thief Escapes Detection, Motif K400. In: GARRY, J.; EL-SHAMY, H. (Ed.). *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. Armonk, New York: M. E. Sharpe, 2005, p. 278-282.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BRAGA, T. O surrão. In: *Contos Tradicionais do Povo Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1999, p. 89-90.

CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 51-71.

CASCUDO, C. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000, p. 187-190.

CASSARINO, M. Palermo experienced, Palermo imagined. Arabic and Islamic culture between the 9th and the 12 th century. In: NEF, A. (ed.). *A Companion to Medieval Palermo: The History of a Mediterranean City from 600 to 1500*. French

and Italian texts translated by Martin Thom. Leiden, Boston: Brill, 2013, p. 89-130.

CHAPLIN, J. E. *An Anxious Pursuit: Agricultural Innovation and Modernity in the Lower South, 1730-1815*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1993.

CHAVES, C. B. *Memorialistas portuguesas*. Amadora: Livraria Bertrand, 1978.

DEFRANCE, A. *Les Contes de fées de Mme d'Aulnoy (1690-1698). L'Imaginaire féminin au rebours de la tradition*. Geneve: Droz, 1998.

EULÁLIO, A. Livro que nasceu clássico. In: MORLEY, H. *Minha vida de menina*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973, p. x-xiv.

FREYRE, G. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.

GARRY, J. Transformation, Motifs D0-D699. In: GARRY, J.; EL-SHAMY, H. (Ed.). *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. Armonk, New York: M. E. Sharpe, 2005, p. 125-132.

GIBSON, M. *The Fantastic and European Gothic: History, Literature and the French Revolution*. Cardiff: University of Wales Press, 2013.

_____. The vampires of Illyria: Nodier, Mérimée and the French Occupation of the Dalmatian Coast. In: *Dracula and the Eastern Question: British and French Vampire Narratives of the Nineteenth-Century Near East*. New York: Palgrave Macmillan, 2006, pp. 123-146.

HERWAARDEN, J. V. *Between Saint James and Erasmus. Studies in Late-Medieval Religious Life: Devotion and Pilgrimage in the Netherlands (Studies in Medieval and Reformation Thought)*. Translations by Wendie Shaffer & Donald Gardner. Leiden, Boston: Brill, 2003.

HOLMGREN, B. Introduction. In: *The Russian Memoir: History and Literature*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 2003, p. ix-xxxix.

KEARNEY, R. Narrative and the ethics of remembrance. In: DOOLEY, Mark; KEARNEY, Richard. (Eds.). *Questioning Ethics: Contemporary Debates in Continental Philosophy*. London and New York: Routledge, 1999, pp. 18-32.

LEJEUNE, P. Counting and managing. In: POPKIN, J. D.; RAK, J. (eds.). *On Diary*. Translated by Katherine Durnin. Honolulu (T. H.): University Press of Hawai'i for the Biographical research center, 2009a, p. 51-59.

_____. Le pacte autobiographique. *Poétique*, Paris: Éditions du Seuil, 1973, p. 13-46.
Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1896026/mod_resource/content/1/lejeune_pacte_autobiographique_pacte_1.pdf. Acesso em: 28/09/2018.

_____. The diary as “Antifiction”. In: POPKIN, J. D.; RAK, J. (eds.). *On Diary*. Translated by Katherine Durnin. Honolulu (T. H.): University Press of Hawai‘i for the Biographical research center, 2009b, p. 201-212.

_____. The Diary on Trial. In: POPKIN, J. D.; RAK, J. (eds.). *On Diary*. Translated by Katherine Durnin. Honolulu (T. H.): University Press of Hawai‘i for the Biographical research center, 2009c, p. 147-168.

_____. The Practice of the Private Journal: Chronicle of an Investigation (1986-1998). In: POPKIN, J. D.; RAK, J. (eds.). *On Diary*. Translated by Katherine Durnin. Honolulu (T. H.): University Press of Hawai‘i for the Biographical research center, 2009d, p. 29-50.

LOWE-DUPAS, H. *Poétique de la coupure chez Charles Nodier*. Amsterdam: Rodopi, 1995.

MIRAGLIA, G. Da lenda ao fantástico. In: *Fantástico*. Coimbra: Edição Centro de Literatura Portuguesa, 2007.

MORLEY, H. *Minha vida de menina*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973.

NUSSBAUM, J. F.; BETTINI, F. Shared stories of the grandparent-grandchild relationship. *International Journal of Aging and Human Development*, 39, 1994, p. 67-80.

OSÓRIO, A. C. O soldado. In: *Branca-Flor e outros contos*. São Paulo: Peirópolis, 2007, p. 43-50.

RICOEUR, P. *Figuring the Sacred: Religion, Narrative, and Imagination*. Minneapolis: Fortress Press, 1995.

_____. *Memory, History, Forgetting*. Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2004.

ROGERS, B. *Charles Nodier et la tentation de la folie*. Geneva: Slatkine, 1985.

ROSA, J. G. A hora e vez de Augusto Matraga. In: *Sagarana*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984, p. 363-413.

SOLIZ, J. E. et al. Communication in Grandparent-Grandchild Relationships. In: FLOYD, K.; MORMAN, M. T. (Ed.). *Widening the Family Circle: New Research on Family Communication*. 2006, p. 65-79.

VAX, Louis. *L’art et la littérature fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

VIVIÈS, J. *Le récit de voyage en Angleterre au XVIIIe siècle: de l’inventaire à l’invention*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail, 1999.

MARIA ALICE RIBEIRO GABRIEL possui graduação em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (1998), é mestre em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista (2003) e doutora em História Social pela Universidade de São Paulo (2011), atuando como pesquisadora vinculada ao Grupo Variações do Insólito da Universidade Federal da Paraíba e pesquisadora do Laboratório de Estudos Judaicos (LEJ) do Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia. Dentre suas publicações estão o artigo “Orlas da memória: a lembrança futura de Antônio Salles na obra de Pedro Nava” (*Alea: Estudos Neolatinos*, 2017), “Contos de Fadas da Memória em Baú de ossos, de Pedro Nava” (*Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, 2017).

LUCIANE A. SANTOS é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, com estágio na Université Paris IV- Sorbonne. Mestre em Estudos Literários pela - Unesp - FCL/Araraquara. Graduação em Letras, Português/Francês pela Unesp - FCL/Araraq. Experiência no magistério superior, na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Portuguesa e Teoria da Literatura. Coordenadora do curso de Letras - Português (UFPB - litoral norte) e vice coordenadora do curso de Letras/ Espanhol, da Universidade Aberta do Brasil /UFPB. Líder do grupo de pesquisas "Variações do insólito: do mito clássico à modernidade". Professora efetiva na Universidade Federal da Paraíba, Campus IV, vinculada ao programa de Mestrado Profissional em Letras/ CAPES e ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL).