

Crítica Genética e estudos de gênero: Censura e normalização em dois diários de mulher¹

Véronique Montémont²

Tradução de Carla Cavalcanti e Silva³

A QUESTÃO DO GÊNERO E DOS ESCRITOS FEMININOS NÃO É NOVA: desde o século XIX, há a tendência em associar o escrito romanesco, épico ou dramático aos autores homens, enquanto a esfera dos escritos ditos “íntimos” seria, sobretudo, o apanágio das mulheres. Béatrice Didier nota que os gêneros literários que foram mais representados na literatura feminina são incontestavelmente os do ‘eu’: poesia, cartas, diário, romance epistolar no século XVIII. Alguns exemplos célebres, no século XIX, como o diário de Eugénie de Guérin ou o de Marie Bashkirtseff, contribuem para homologar essa ideia, que toca em certo número de estereótipos: em particular, como explica Isabelle Lacoue-Labarthe, o clichê de uma “natureza’ feminina toda feita de emoção, de sensibilidade, de afetividade⁴” que separaria as mulheres da criação nobre para relegá-las aos escritos íntimos. Esse enclausuramento não é inocente quanto à recepção dos textos: Nicolas Boileau, em um artigo intitulado “Um gênero a parte, a autobiografia e a ginocrítica” assinala que seguindo uma tradição doravante muito ancorada, inclusive, segundo ele, pela crítica literária contemporânea,

o gênero autobiográfico em todas suas nuances (correspondência, diários, etc.) circunscreve as mulheres no interior da esfera privada, e torna-se ao mesmo tempo o instrumento de dominação masculina sobre a cena literária e o sinal de inadaptação das mulheres a tudo aquilo que não pertence ao íntimo⁵.

Pode-se ao menos esperar, a partir dessa perspectiva, que os escritos pessoais, já que as plumas femininas ali se refugiam, possam desempenhar um papel de observatório privilegiado de seu estatuto e sua condição. Com efeito, segundo Eliane Lecarme, as mulheres estão mais propensas a evocar o corpo e “a especificidade do corpo feminino”⁶, notadamente naquilo que tange à maternidade, à menstruação, ao aborto, ao prazer sensual ou sexual. Mas, sobretudo, elas refletem aquilo que a autora chama de “identidade sexual’ (diria-se hoje “de gênero”), ou seja, “do que a construção de suas identidades foi tributária de [...] modelos” tradicionalmente infligidos às

¹ Conferência proferida no XIV Congresso Internacional Associação dos Pesquisadores em Crítica Genética, em 2019, na cidade de Curitiba.

² Professora de Língua e Literatura Francesa na Universidade de Lorraine, França e membro associada da equipe *Autobiographie et correspondances*, do Instituto de Textos e Manuscritos Modernos (ITEM).

³ Professora de Língua e Literatura Francesa na Universidade Júlio de Mesquita Filho – UNESP/Assis.

⁴ LABARTHE, Isabelle Lacoue. *Lettres et journaux de femme, entre écriture contrainte et affirmation de soi*. **Tumultes**, n°36, 2011, p. 116.

⁵ DUSTEC, Claude Le Dustec; MARRET, Sophie. **La fabrique du genre**. PUR: pp. 289-304.

⁶ TABONE-LECARME, Eliane; LECARME, Jacques. **L'autobiographie**. Paris: Armand Colin, 2019, p. 95.

mulheres, “e sobretudo do que elas se separaram”⁷. Neste sentido, existe então um elo entre gênero do autor e escritos pessoais, já que vemos, mais explicitamente que em outros lugares, as mulheres buscaram seu lugar no mundo e valores de inspiração essencialmente patriarcais. Marie-Edmée Pau escreve em seu diário em 18 de agosto de 1863, “Eu odeio esse sistema de achatamento empregado no que concerne às mulheres, que lhes impõe a vaidade e a frivolidade como um dever”⁸. O que explica porque os escritos femininos, o estabelecimento do texto, o acesso à publicação, as mediações das quais o texto tratou e a intervenção de terceiros em sua gênese necessita nesse contexto de serem observados com um cuidado particular.

Catherine Viollet, pesquisadora no ITEM (Paris), co-fundou em 1995, juntamente com Philippe Lejeune, a equipe “Genèse et Autobiographie”, hoje intitulada “Autobiographie et Correspondances”. Ela examinou de um ponto de vista genético os escritos de mulheres: um ciclo inteiro do seminário, intitulado “Gênero, sexo, sexualidade” deu lugar a uma publicação coletiva em 2016, que analisa as interações da normalização e da expressão do gênero. Graças à Catherine Viollet e à orientação atenta que ela imprimiu às suas pesquisas, muito antes que a noção de *gender studies* surgisse no campo universitário francês, que inúmeras comunicações, sobre autoras mulheres ou não, foram e continuam sendo acolhidas no seminário: de Marie Bashkirtseff, escritora de diário franco-russa, a Herculine Barbin, autora transgênero do século XIX, de Micheline Bood, jovem escritora de diário parisiense durante a Segunda Guerra mundial, a Annie Ernaux, de Benoîte Groult, romancista e ensaísta feminista a Catherine Pozzi, de Violette Leduc, Vernon Lee (Violet Paget), à Virginia Woolf. Há muitos aspectos recorrentes nesses textos: a relação com a sexualidade, a recusa de certas convenções sociais, como o casamento, a reivindicação de uma atividade profissional ou de criação autônoma, a relação, frequentemente assimétrica, com a figura masculina do amante ou do esposo. Mas sobretudo, infelizmente, encontram-se também traços de manipulação editorial, o que se traduz por fenômenos de autocensura ou de censura exercidos por terceiros. A presente conferência apresentará, essencialmente, os trabalhos desenvolvidos no seminário.

1. Uma censura especificamente feminina

As mulheres foram frequentemente marginalizadas pelo campo editorial: basta constatar a esmagadora dominação do número de textos masculinos publicados da Idade Média ao século XIX, que resulta, segundo Isabelle Lacoue Labarthe da “vontade masculina de segregar” as mulheres⁹. Tive uma prova indireta ao buscar constituir um corpus de autobiografias escritas a partir de 1975, que compreendia 80 textos de homens e 80 de mulheres. Ainda que o período seja recente, isso me obrigou a cavar nos catálogos de pequenos editores para obter o equilíbrio no que tange às mulheres. Pude constatar, desse modo, que certos editores de prestígio, como *Minuit* ou *Verdier*, privilegiavam os autores homens, assim como a instituição universitária que canonizou majoritariamente os autores masculinos, um desequilíbrio que se encontra na atribuição dos prêmios literários ou das bases de dados científicos¹⁰.

⁷ Ibidem, p. 103.

⁸ Citado por LEJEUNE, Philippe. **Le Moi des demoiselles**. Paris: Seuil, 1993, p. 144.

⁹ LABARTHE, Isabelle Lacoue. Lettres et journaux de femme, entre écriture contrainte et affirmation de soi. **Tumultes**, n°36, 2011, p. 113.

¹⁰ Quando me responsabilizei pela base de dados Frantext, em 2007 (3000 textos que se queriam representativos da produção escrita francesa da segunda metade do século XIX e do século XX) empreendi uma busca dos textos

Mas já muito antes, o contexto editorial foi tão pouco favorável às autoras que desembocou na escolha de nomes masculinos (George Sand), de um pseudônimo masculino (Gérard d'Houville por Marie de Régnier; Vernon Lee por Violet Paget, Daniel Stern por Marie d'Agoult), e até mesmo no apagamento por detrás do nome do marido, caso de Colette cujos primeiros livros foram publicados sob o nome de seu esposo Willy. E por trás da publicação do texto de uma autora pode se dissimular um percurso da combatente, que conduz a concessões nos casos especificamente de gênero. Isabelle Lacoue-Labarthe nota que “a autocensura constitui a marca de fábrica nos diários das jovens moças” como essa operada por Marie Lenéru que se recusa a dizer tudo para que seu texto permaneça “publicável”¹¹. De fato, para uma parte entre elas, o diário está sob o controle da palmatória da mãe, da governanta: ele é, na mais pura tradição católica da confissão, um instrumento de controle educativo¹². A censura é igualmente externa: para os textos póstumos, os cortes podem ser operados a pedido da família afim de preservar a intimidade das pessoas evocadas (crianças, relações amorosas) ou evitar processos judiciais (difamação, “atentado aos bons costumes”¹³). Mas a genética textual, pelo retorno aos rascunhos e às primeiras versões desempenha um papel “crucial”¹⁴: ela mostra, sobretudo, em que medida o texto teve de se dobrar ao cânone, às representações, ditadas por uma norma patriarcal. Isso tende a direcionar as mulheres a funções acessórias, matrimoniais ou domésticas.

2. O diário de Marie Bashkirtseff

Um dos exemplos mais conhecidos desse fenômeno é o diário da jovem escritora ucraniana Marie Bashkirtseff. Bashkirtseff nasce 1858 e morre de tuberculose em 1884, aos 25 anos. É uma jovem superdotada: poliglota (ela escreve em francês), correspondente de Guy de Maupassant, pintora, ela começou a escrever seu diário aos 13 anos. O diário assim como sua correspondência, foram depositados na Biblioteca Nacional da França¹⁵. O diário propriamente dito é composto de 106 cadernos e representa 19.000 páginas. Marie Bashkirtseff tudo contava, sem se preocupar com a autocensura, fazendo da sinceridade um valor cardinal, justamente porque a publicação era um horizonte que ela tinha em mente. Ela escreve em um texto de 1884, destinado a seus editores futuros:

Se eu morrer jovem, quero deixar publicar meu diário que não pode ser outra coisa senão interessante. [...] Primeiramente, escrevi durante muito tempo sem pensar em ser lida, e em seguida é justamente porque espero ser lida que sou absolutamente sincera. Se esse livro não é o exato, o absoluto, a estrita verdade, ele não tem razão de ser. Não somente digo tudo o que

autobiográficos para construir meu famoso corpus. Os textos de mulheres representavam 1,6% dos escritos pessoais contidos na base, enquanto biografias femininas de qualidade não faltam! (N.A)

¹¹ LABARTHE, Isabelle Lacoue. *Lettres et journaux de femme, entre écriture contrainte et affirmation de soi. Tumultes*, n°36, 2011, p. 113.

¹² LEJEUNE, Philippe. *Le Moi des demoiselles*. Paris: Seuil, 1993, p. 19.

¹³ PIERRAT, Emmanuel. *Contraintes et limites juridiques, un panorama*. VIOLLET, Catherine; BUSTARRET, Claire Bustarret. *Genèse, censure et autocensure*. Paris: CNRS Editions, 2005.

¹⁴ Como notam Catherine Viollet e Claire Bustarret, para analisar a censura, reflexo fiel dos tabus na obra em uma sociedade, “o recurso ao dossiê de gênese se mostra crucial”. *Op. cit.*, p. 10.

¹⁵ Cota NAF 12304-12391.

penso, mas nunca pensei, por um só momento, em dissimular o que poderia me parecer ridículo ou desvantajoso para mim¹⁶.

Ocorre a Bashkirtseff de se reler: ela rasura pouco, mas ao contrário, acrescenta, retifica, completa, retorna, com recuo, ao seu estado de espírito no momento em que ela escrevia, sempre em um espírito de franqueza. Marie-Éléonore Chartier estudou de perto o processo de publicação e de censura que deu lugar à publicação do texto¹⁷. Sabe-se que ele foi copiado pela mãe de Marie Bashkirtseff e por sua prima, Dina: durante essa operação, em sucessivas vezes, o manuscrito foi mutilado com páginas cortadas ou linhas escurecidas. A família buscou em seguida um escritor para estabelecer a edição. De fato, desse diário caudaloso, não se podia vislumbrar, com razão, a tudo publicar: a escritora ela mesma vislumbrou a supressão de certas jornadas, certos tempos mortos, certas passagens inúteis. Mas ela certamente não suspeitava o que a manipulação da forma de seu texto pretendia. Uma primeira edição foi publicada em 1887, três anos após a morte da autora, pela *Charpentier*. Essa edição póstuma foi composta por André Theuriet, um escritor que diz ter trabalhado benevolentemente. Ele assegura o seguinte:

Li todos os cadernos e de acordo com a família, eliminei tudo aquilo que pudesse aborrecer, ou seja, repetições, infantilidades, descrições inúteis de toalete e confidências desagradáveis para terceiros. Após esse severo trabalho de revisão, o *Diário* continha ainda a matéria de dois volumes, que foram publicados sem nenhum acréscimo, sem nenhuma alteração.¹⁸

Além disso, o prefácio de Marie reivindicando sua sinceridade é reproduzido na abertura do volume. Mas sobre a questão do “sem alteração”, Theuriet mente, e ele mente muito. Foi necessário esperar os anos 1985 para que o trabalho de Colette Cosnier¹⁹ revelasse o que Pierre-Jean Rémy, em seu prefácio a uma edição não censurada do *Diário* chama de uma “inacreditável falácia²⁰” e um “surpreendente e monstruoso trabalho de censura²¹”. Sua extensão foi revelada pela publicação, a partir dos anos 1980, de uma verdadeira edição, transcrita a partir do microfilme dos cadernos, que indica as linhas rasuradas ou ilegíveis e as anotações posteriores.²²

¹⁶ BAHKIRTSEFF, Marie. *Journal, tome premier*. Édition établie par André Theuriet [1887]. Paris: Charpentier, 1925.

¹⁷ CHARTIER, Marie-Éléonore. Marie Bashkirtseff, les complexités d'une censure. VIOLLET, Catherine; BUSTARRET, Claire Bustarret. *Genèse, censure et autocensure*. Paris: CNRS Editions, 2005, p. 115 sq.

¹⁸ BAHKIRTSEFF, Marie. *Journal, tome premier*. Édition établie par André Theuriet [1887]. Paris: Charpentier, 1925.

¹⁹ COSNIER, Colette. *Marie Bashkirtseff, un portrait sans retouches*. Paris: Horay, 1985.

²⁰ RÉMY, Pierre-Jean. Préface. BAHKIRTSEFF, Marie. *Journal, 10 mai 1876-16 août 1876* [Cahiers 60 à 64, transcrits intégralement par Ginette Apostolescu]. Paris-Musées, collection « Capitale », 1991, p. 15

²¹ Ibid., p. 16.

²² A reedição foi feita pelo Cercle des Amis de Marie Bashkirtseff, fundado em 1986, que “fixou o objetivo de providenciar a edição do texto integral do *Journal*”. (FLEURY, Michel. Avertissement. BAHKIRTSEFF, Marie. *Journal, 10 mai 1876-16 août 1876* [Cahiers 60 à 64, transcrits intégralement par Ginette Apostolescu], Paris-Musées, collection « Capitale », 1991, p. 7-8). Os transcritores, dos quais Ginette Apostolescu, trabalharam a partir do microfilme do manuscrito e se recorreram ao original dos cadernos, no caso de dúvida.

Primeiramente, pode-se dizer que o diário sofreu uma incrível redução: na versão publicada, restam aproximadamente um quarto. Mas Theuriet não se contentou em eliminar: ele reescreveu amplamente, reagrupando, por exemplo, diversas entradas sob uma mesma data e misturando passagens, embaralhando a ordem cronológica. As razões dessa censura, como explica Marie-Eléonore Chartier, são múltiplas, mas uma parte revela evidentemente o desejo de conformar a imagem da escritora de diário aos padrões éticos e morais de seu tempo.

A edição autêntica do diário mostra, de fato, uma jovem mulher livre em pensamentos e em atos. No ano de 1876, que estudaremos particularmente aqui, ela se apaixona por um jovem italiano, Pietro Antonelli, e tem com ele como que um flerte muito avançado. Marie confia sem perífrases ao seu diário o desejo carnal que ela tem por esse rapaz. Em 13 de maio, ela se lamenta, confiando que ela o tinha beijado e lhe tinha confessado seu amor. “Depois de meu sim, e meu beijo, ele se esquiva²³!”

No dia seguinte, à mesa, ele lhe aperta longamente o pé, e ele concede. Ela está contente de ter descoberto, em seu apartamento em Roma, um acesso secreto que lhe permite encontros particulares com Pietro. Ela anota “A boca, depois o pé... vou rápido, é verdade, mas só vou até aonde quiser ir²⁴”. Trata-se de um discurso, sem falso pudor, muito lúcido, de uma jovem mulher que assume seu desejo e pretende ser dona de sua expressão. Em 17 de maio, nova conversação: Marie relata “Ele me tomou dez vezes em seus braços, à força²⁵”. Vários beijos consentidos se sucedem na bochecha, um abraço que se prolonga um pouco demais, delicioso, e aí, catástrofe, um gesto infeliz do jovem rapaz que estraga tudo

Eu estava, lhes dizia, extasiada e feliz como nunca, quando esse homem, Jesus ! Tenha piedade de mim, me puxou mais perto ainda e eu senti sua mão deslizar ao longo de meu vestido de uma maneira que eu recuei como atingida por um raio²⁶.

Isso não impedirá Marie, apesar da mistura de “vergonha e tristeza²⁷”, pois ela ficou sinceramente revoltada com esse gesto sexual, de aceitar outros encontros com Pietro e de beijá-lo na boca com deleite. Mas ela é muito lúcida a respeito de um amor que só serve a um ardor físico do jovem rapaz: “Penso que se trata de um amor... corporal. Enquanto tiver amor, será ótimo, mas e depois?”²⁸.

O conjunto de suas peripécias foram silenciadas pela edição Theuriet, que não evoca nem esse episódio nem os beijos dados por Marie. O episódio do toque sexual é apagado. Quando Pietro lhe fala de “respeito”, na edição original, Marie evidentemente protesta.

Eu lhe estendi a mão ouvindo esse “nobre discurso”.
— **Eu não fui sempre conveniente e respeitoso [pergunta Pietro]**

²³ BAHKIRTSEFF, Marie. **Journal, 10 mai 1876-16 août 1876** [Cahiers 60 à 64, transcrits intégralement par Ginette Apostolescu], Paris-Musées, collection « Capitale », 1991, p. 33.

²⁴ Ibidem, p. 43.

²⁵ Ibidem, p. 48.

²⁶ Ibidem, p. 54.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem, p.91

- **Oh, gritei recuando, pois a horrível lembrança retornou como uma dor atroz, não, não, nem sempre.**
— **Mas...**
— **Não fale sobre isso, eu te peço... é abominável. Eu sufocava.**
— Oh, murmurou humildemente, te pedi tanto para me perdoar... para esquecer...Seja boa... tenha piedade de mim... Perdão! (p. 73)^{29 30}

Versão Theuriet

- Eu lhe estendi a mão ouvindo esse “nobre discurso”.
— **Eu não fui sempre conveniente e respeitoso [pergunta Pietro]**
— **Oh não, nem sempre. Uma vez você quis até mesmo me beijar.**
— Não fale sobre isso, eu te peço ... Oh, te pedi tanto para me perdoar ...para esquecer...Seja boa...me perdoe.³¹

Mesmo as cenas as mais castas são maquiadas, assim como essa em que Pietro implora a Marie para ser sua mulher:

- Eu te amo como um louco.
— Azar o teu, disse eu sorrindo, deixando-o pegar minhas mãos.
— Não, escute, disse ele como Torlonia, falemos seriamente, você nunca fica séria, não podemos conversar assim.
— É você quem está dizendo?
— Escute.
— **Estou ouvindo.**
— **Eu te amo...espere! eu te amo, falei com minha mãe, eu te amo, depois me pegando pela cintura e colocando, como uma criança, a cabeça sobre meu ombro, seja minha esposa disse ele.**
Enfim, exclamei internamente e nada respondi³².

Versão Theuriet

- **E eu te amo como um louco.**
— **Azar o teu, disse eu sorrindo, deixando-o pegar minhas mãos.**
— **Não, escute, disse ele, fique séria. Eu te amo! Falei com minha mãe... seja minha esposa, disse ele.**
Enfim, exclamei internamente e nada respondi³³.

²⁹ Ibidem, p. 73.

³⁰ Grifos da autora para essa e as demais citações do diário de Maria Bahkirtseff. N.T.

³¹ BAHKIRTSEFF, Marie. **Journal, tome premier**. Édition établie par André Theuriet [1887]. Paris: Charpentier, 1925, p. 168.

³² BAHKIRTSEFF, Marie. **Journal, tome premier**. Édition établie par André Theuriet [1887]. Paris: Charpentier, 1925, p. 164.

³³ Ibidem, p. 164.

Aqui, o diário apaga o vestígio de uma intimidade física julgada inconveniente pelo editor, mas além disso, ele deixa o diálogo insípido, apagando as réplicas que precedem, durante as quais Marie caça do pretendente (“- E eu te amo como um louco. / - Azar o teu, disse eu sorrindo, deixando-o pegar minhas mãos”).

O espírito de réplica, o humor, são apagados em proveito de uma resposta açucarada, que dá à autora a imagem de uma moça comportada e passiva, contente em ser pedida em casamento. Esse trabalho, que não é nem mais nem menos do que uma traição profunda do espírito do diário, contribui para formar a imagem de jovem virgem crédula, casta e artista. Ela apaga as menções do corpo, os desejos, os desejos físicos, as audácias, sobre as quais Marie se interroga (ela ama realmente? Ela se deixa levar pelo desejo do outro? em que as considerações financeiras entram em questão quando ela pensa em seus pretendentes?). O editor e a família contribuíram para formatar um personagem em grande parte artificial: como mostra Pierre Jean-Rémy³⁴, a verdadeira versão nos permite literalmente fazer renascer outra Marie, infinitamente mais livre e mais interessante.

3. O diário de Micheline Bood

Um segundo caso, mais recente, é fornecido pelo diário de Micheline Bood, publicado em 1974 e intitulado *Les Années doublés*³⁵. Micheline Bood, nascida em 1926, é uma jovem colegial parisiense que frequenta o colégio Racine e que ama desenhar e escrever. Madura, hábil, dinâmica, intrépida, Micheline começa seu diário em 1940 e o mantém durante a guerra e até mesmo depois. A versão publicada restitui os anos 1940 a 1944: subtítulo *Journal d'une lycéenne sous l'Occupation*, ele pertence a uma onda de diários de jovens publicados vinte e cinco anos após o conflito, nos anos 1970. Todavia, estamos longe do escrupulo documental que circunscreverá as publicações a partir dos anos 1990-2000.

A história da publicação do texto é retrçada no prefácio do editor científico, Jacques Labib. Ele conta ter consultado os cadernos em 1972, em vista de uma publicação para uma série de fascículos históricos científicos. Após ter publicado fragmentos do diário, as cartas de leitores abundaram e ele convenceu Micheline a publicar integralmente seus cadernos. Em si, seu ponto de vista merece ser reportado:

Um dos argumentos que a fez ceder era e permanece sendo o argumento essencial a meu ver, de que esse Diário merecia ser publicado mais como um documento psicológico sobre o despertar da adolescência de uma jovem do que como testemunho sobre a pequena história dos “anos negros”.

Pois sei que milhares de mulheres sorrirão a sua juventude lendo esse livro, e que milhares de adolescentes se reconhecerão nesse espelho.³⁶

Em suma, um diário de mulher, para mulheres. Micheline é uma adolescente dotada de um caráter forte. Em conflito aberto com sua mãe, com quem tem alterações dramáticas, ela é viva, inteligente e corajosa. Ela passa

³⁴ Op. cit.

³⁵ BOOD, Micheline. *Les Années doubles. Journal d'une lycéenne sous l'Occupation*. Robert Laffont, 1974

³⁶ LABIB, Jacques. Préface. BOOD, Micheline. *Les Années doubles. Journal d'une lycéenne sous l'Occupation*. Robert Laffont, 1974, p. 10

boa parte de seu tempo a desobedecer e a desafiar as proibições. Ela tem 16 anos em plena guerra, idade onde começa a se interessar por rapazes, e o diário mostra também o despertar da sensualidade, os primeiros flertes, os conflitos interiores – por sorte não muito violentos – entre o gosto que se pode ter por tal ou tal belo oficial alemão ou italiano, e um patriotismo tão grande que seu meio-irmão, Hubert, é piloto ao lado dos Aliados. O prefácio de Jacques Labib afirma que, evidentemente, a integralidade não foi publicada, mas que não houve “nenhuma censura”, apenas a supressão de repetições e uma somente de Micheline Bood com relação à uma passagem que faltava. Jacques Labib escreve

A únicas modificações que nos permitimos incidiram sobre a gramática e a sintaxe que por vezes arrumamos. Nós as fizemos sob o risco de que acusassem o editor ou os revisores de negligência³⁷.

O leitor pode então ter uma impressão legítima de que vai ler um documento transcrito fielmente. Catherine Viollet, cuja mãe era colega de Micheline no colégio Racine, realizou uma pesquisa que lhe permitiu, trinta anos mais tarde, encontrar o vestígio dos cadernos³⁸. Não os encontrei, mas pude acessar a transcrição diplomática escrupulosa que a pesquisadora havia feito do quarto caderno, o *Cahier bleu* que vai, na edição publicada, de 26 de dezembro de 1943 a 10 de julho de 1944. Primeira surpresa: o texto foi muito mais profundamente transformado do que confessa o editor. Certas passagens foram deslocadas, entradas foram suprimidas e outras recompostas a partir de fragmentos diferentes. As modificações são, na realidade, muito numerosas, contendo giros de frases, palavras e formulações modificadas, o que, por vezes, altera o sentido. Em muitos casos, podemos perceber como o diário minimizou o grande interesse que Micheline tinha pela sexualidade: parecendo mais velha do que sua idade, muito bonita, a adolescente é regularmente cortejada. Ela anota um incidente sobre uma folha de papel inserida no caderno, quando de uma visita a Verneuil, no interior:

[O açougueiro e sua mulher] me convidaram para jantar <ele me serviu rins brancos fritos, estava delicioso>, e ele me acompanhou até à porta de seu jardim e **ali ele queria de qualquer jeito me beijar, os homens são realmente repugnantes**³⁹.

A versão publicada escreve “Ali, ele quis me beijar, **como os outros**”⁴⁰. Essa modificação tem dois efeitos: neutralizar o julgamento de valor, mas sobretudo, fazer desaparecer a palavra “homens”, que sugere que Micheline já tivesse certa familiaridade com pessoas do sexo masculino e com o hábito de seus toques intempestivos. Outra cena de sedução mal sucedida: num trem, Micheline é importunada por um Alemão que ela ignora. Ele insiste:

³⁷ Ibidem.

³⁸ Micheline faleceu, mas ela pode reencontrar Henrik Bood, seu marido e seu filho, Christopher e sua neta, Micheline Bood junior, a quem os cadernos foram dados. Christopher aceitou de trazê-los de Roma e Catherine Viollet fez uma cópia.

³⁹ Grifos da autora para essa e as demais citações do diário de Micheline Bood. N.T.

⁴⁰ BOOD, Micheline. **Les Années doubles. Journal d'une lycéenne sous l'Occupation**. Robert Laffont, 1974, p. 265

Eu o ouço me dizer: “... E então bela senhorita, haverá um túnel e tudo ficará escuro e então... eu a tomarei em minhas pernas”... Fiquei louca de raiva, e ao mesmo tempo tinha vontade de morrer de rir porque entendi pelo seu tom... sério que ele queria dizer “em meus braços” e que ele havia simplesmente errado a palavra.

Na versão publicada, toda a anedota foi reduzida a um simples verbo, que vem entre aspas: “mas ele ‘se excitava’ cada vez mais”. Como se também ali quisessem evitar toda alusão muito direta que pudesse sugerir que Micheline soubesse em qual posição um homem e uma mulher fazem amor. Destaquei também uma passagem suprimida pura e simplesmente, concernente a uma conversa que Micheline e uma amiga alemã, Alice, fizeram a propósito da tradução da expressão “estar menstruada”.

Aconteceu algo engraçado. Alice me perguntou como se dizia em francês estar indisposta, <de maneira distinta> e eu lhe ensinei. Hoje devíamos ir à piscina e ela me disse que não podia. Eu lhe pergunto por que e ela me responde “porque estou indisponível”. Eu ri tanto que não sabia como lhe explicar o que ela tinha dito. Eu lhe disse: “Você disse ‘Ausser Betrieb’ fora de uso, como os elevadores das grandes lojas que portam um cartaz ‘Ausser Betrieb’.

Essa omissão é significativa. Em um artigo intitulado “La rouge différence ou l’intimité physiologique dans l’écriture féminine”, Françoise Simonet-Tenant nota que é raro que as escritoras de diário evoquem sua menstruação, uma reticência à qual podemos atribuir muitas causas: o tabu e o incômodo que circundam o sangue menstrual, em um plano de fundo de ignorâncias e de não ditos⁴¹, em particular ditados pela religião. E de notar que Anne Franck, em seu diário, censurou ela mesma duas passagens nas quais evocava explicitamente corrimentos brancos, anunciadores da menstruação talvez por medo dos “pudores editoriais⁴²”.

É uma pena que a passagem do diário de Micheline foi retirada, pois isso demonstra que se pode falar e mesmo brincar entre amigas sobre um fenômeno tão banal quanto a menstruação. Aqui, a operação editorial só faz reforçar, insidiosamente, um tabu arcaico e conotar negativamente o fenômeno o mais natural que existe.

Mas o alcance das modificações pode se revelar ainda mais importante. Algumas linhas abaixo, Micheline explica que sua amiga Mathé, prestes a casar, não continuaria a fazer teatro após essa data, ainda que ela fosse particularmente talentosa. A jovem escreve: “É realmente uma pena que ela tenha que parar” (entrada de 13 de março de 1944). Na versão publicada, a frase muda para: “que besteira parar assim⁴³”. Aqui, a conotação não é a mesma: na primeira versão, Micheline exprime um lamento profundo, quanto à obrigação de sua amiga de parar por causa do casamento: o verbo “ter que” sugere que não foi escolha de Mathé. A segunda versão substitui uma espécie de exclamação infantil, inocente (em francês “Que besteira” não é sinônimo exato de

⁴¹ TENANT, Françoise Simonet. *La rouge différence*. KRAENKER, Sabine; MARTIN, Xavier. (ed.). **Actes de la rencontre internationale « Corps et écriture »**. Publications du département des langues romanes de l’université de Helsinki, 2009, p. 94.

⁴² Ibid.

⁴³ BOOD, Micheline. **Les Années doubles. Journal d’une lycéenne sous l’Occupation**. Robert Laffont, 1974, 1º de março, p. 262.

“que pena”), que não somente minimiza o alcance do evento, mas esvazia da fórmula “assim” o elo de causalidade com o casamento e a renúncia à carreira.

Poderíamos multiplicar os exemplos, mas esses que pudemos destacar nessa curta sessão são exemplares. Encontramos uma contradição clara entre o pré-texto do editor (que se quer fiel ao original) e a maneira pela qual o texto foi reescrito. As modificações são mais discretas que aquelas impostas ao diário de Marie Bahkirtseff: mas a versão publicada, sem mascarar o fato que Micheline é uma jovem, cheia de vida, acentua o caráter ingênuo de certas observações, apaga as evocações precisas da sexualidade, da expressão do corpo, e atenua a expressão de sua consciência feminista. Ignora-se em que medida essa censura recebeu a aprovação de Micheline Bood – Jacques Labib diz que ela lhe havia confiado seus cadernos sem os reler, mas supõe-se que ela teria ao menos relido o resultado final –, em que medida o editor teve consciência da normalização que ele aplicou ao texto.

O resultado é que ele pasteurizou a imagem de uma jovem curiosa pela vida e pelos prazeres físicos, independente e que amava seduzir, sempre disposta a desafiar as proibições, para torná-la mais conforme ao que se esperava de uma adolescente dessa época; patriota e mais inocente do que ela era em matéria de sexualidade.

Estudar a gênese dos textos autobiográficos, da escritura ao processo editorial, de um ponto de vista de gênero revela-se muito esclarecedor. As modificações do texto, frequentemente efetuadas em uma lógica restritiva da censura e do decoro, revelam, no fundo, a existência de uma norma à qual as mulheres, ou mais frequentemente seus editores, tentaram se conformar. Sem surpresas, os temas que tocam a sexualidade são minorados ou apagados: se é fácil de admitir que as jovens moças alimentam sonhos românticos, aceita-se menos o fato de que elas tenham vontade de beijar rapazes, no plural, e que elas o façam, embora esse tipo de confissão não provoque, para nosso conhecimento, a menor reticência à confissão, ao contrário, nos escritores de diário do sexo masculino. Em seu artigo “Sexualités vécues. France 1920-1970”, Anne-Claire Rebreyend, que estudou diários inéditos depositos na Associação pela Autobiografia, mostra que, no entanto, os domínios como a sexualidade são muito presentes em suas vidas.

Os espaços de liberdade aparecem em suas vidas íntimas por meio da expressão de seus prazeres, de seus desejos, de seus gostos pelas relações sexuais, notadamente fora do casamento. Elas não associam forçosamente sexualidade e procriação e nem todas consideram a sexualidade como um simples dever conjugal, mas como um direito⁴⁴.

Da mesma forma, as considerações ligadas à menstruação, à reprodução, à genitália, são igualmente retiradas. Evocar o sangue das mulheres é visto como inconveniente, ao passo que o esperma masculino, em narrativas do “eu” masculinas, é frequentemente evocada em alusões à masturbação ou a poluções noturnas.

Nós tratamos aqui somente de diários, mas muitos outros exemplos, começando por Violette Leduc, poderiam ser evocados. Essa escritora que deplorava que existisse, em sua época, “mulher de Henry Miller” ou “mulher de Jean Genet” trabalhou, com uma linguagem poética, crua e delicada, em descrever o prazer sexual

⁴⁴ REBREYEND, Anne-Claire. *Sexualités vécues. France 1920-1970*. **Clio. Histoire, femmes et sociétés**, 2006. Disponível em: URL: <http://journals.openedition.org/cliio/622>; DOI : 10.4000/cliio.622. Acesso em: 16 set 2019.

feminino, sobretudo quando vivido com outra mulher. Leduc trabalhou seis anos na redação de *Ravages*⁴⁵ e Catherine Viollet, que estudou sua gênese, pode contar 300 páginas de rascunhos (certas páginas reescritas 4 ou 5 vezes) somente para a primeira página, o que testemunha um trabalho absolutamente obstinado para elaborar essa escritura lírica e erótica. Mas a primeira parte, narrativa da descoberta amorosa com uma jovem mulher, Isabelle, foi pura e simplesmente rejeitada pela Gallimard, com o apoio de Simone de Beauvoir, com Queneau achando que ela tornava seu livro “impossível de publicar abertamente”. Essa censura, que amputa o livro e o faz abrir pela narrativa dos amores da narradora com um homem, antes de evocar, em seguida, a tal ligação, o faz deslizar pela norma heterossexual. A censura falsificou a obra e houve graves consequências para Leduc, que caiu em depressão e em um delírio de perseguição após esse episódio, ainda que ela tenha podido publicar à parte essa parcela do livro, sob o título *Thérèse et Isabelle*.

A genética textual permite estabelecer a existência de verdadeiras estratégias, conscientes ou não, por parte dos escritores ou seus editores.

É preciso então esperar que os estudos genéticos, que revelam a amplitude de certas traições editoriais, contribuam para retificar os estereótipos que mencionávamos no início dessa comunicação, e participar da legitimação plena e inteira da palavra das mulheres, em particular no campo dos escritos pessoais, um dos observatórios mais ricos que existem de sua condição.

Recebido em: 15 de dezembro de 2020

Aceito em: 19 de dezembro de 2020

⁴⁵ LEDUC, Violette. **Ravages**. Paris: Gallimard, 1955.