

**“AGORA QUE PUS NO PAPEL, POSSO COMEÇAR A ME
ESQUECER”: SUJEITO, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO
NAS AUTOBIOGRAFIAS E DIÁRIOS DE W. B. YEATS**

**“NOW THAT I HAVE WRITTEN IT OUT, I MAY EVEN BEGIN
TO FORGET IT ALL”: SUBJECT, MEMORY AND
REPRESENTATION IN W. B. YEATS’S AUTOBIOGRAPHIES
AND JOURNALS**

*Maria Rita Drumond Viana*¹

RESUMO: Partindo de uma discussão do crescente interesse que as escritas de si têm despertado tanto na crítica quanto no público leitor, o presente artigo foca em aspectos teóricos que distinguem a prática do escritor irlandês W. B. Yeats em dois gêneros de escrita auto/biográfica: a autobiografia propriamente dita e o diário. Propõe-se análise que bebe de fontes teóricas de diversos contextos nacionais para atualizar o público brasileiro acerca das discussões que compõem a fortuna crítica deste importante autor das literaturas anglófonas. Yeats se apresenta como um sujeito exemplar para investigar-se a constituição do sujeito-escritor, as (im)possibilidades da memória e sua representação no espaço da escrita, em função da riqueza de seu acervo, da tradição dos estudos genéticos e biográficos que sempre caracterizaram a crítica yeatsiana e por sua própria preocupação com essas questões, presente em todos os gêneros de sua extensa obra.

PALAVRAS-CHAVE: W. B. Yeats (1865-1939). Autobiografia. Diários. Escritas de si. Estudos Irlandeses.

ABSTRACT: Beginning with a discussion of the growing interest that forms of writing about the self has aroused among both critics and readers, this article focuses on the theoretical aspects that distinguish the practice of Irish writer W.B. Yeats in two types of writings about the self:

¹ Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (2015) pela Universidade de São Paulo. Mestre em Letras (2009) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Graduada em Letras (2006) pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina (DLLE/UFSC) e membro permanente do Programa de Pós-Graduação em Inglês: Estudos Linguísticos e Literários (PPGI). Florianópolis, Santa Catarina, Brasil. E-mail: m.rita.viana@ufsc.br

the autobiography proper and the journal. My analysis draws from theoretical sources of diverse national contexts to bring a panorama of the main critical discussions of this important Anglophone author to the Brazilian public. Yeats figures as an exemplary subject for exploring how the subject-writer is constituted, the (im)possibilities of memory, and their representation in the writerly space, particularly given the wealth of material he left in these genres. As an exemplum, Yeats is a particularly apt subject due to the tradition of genetic and biographical studies that have always characterized Yeatsian criticism, as well his own preoccupation with these very questions in all the genres of his extensive *oeuvre*.

KEYWORDS: W. B. Yeats (1865-1939). Auto/biography. Journals. Life writing. Irish Studies.

“AGORA QUE PUS NO PAPEL, POSSO COMEÇAR A ME ESQUECER”: SUJEITO, MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO NAS AUTOBIOGRAFIAS E DIÁRIOS DE W. B. YEATS

1 INTRODUÇÃO

A premiação da escritora criada na Bielorrússia Svetlana Alexievich com o Prêmio Nobel de Literatura em 2015 – talvez como precursora da indicação ainda mais controversa de Bob Dylan no ano seguinte – chamou atenção não somente pela questão de gênero social (foi apenas a décima-quarta mulher premiada na categoria em mais de cem anos de existência do Nobel) mas também em função do gênero textual da maior parte das obras publicadas durante sua longa carreira: trata-se da primeira premiação de uma escritora de literatura não-ficcional em mais de cinquenta anos (ALTER, 2015).

Na encruzilhada da escrita biográfica (entendida em suas várias formas como narrativas de vidas, incluindo-se biografias e *biopics*) e outras formas de autoexpressão, o conceito de escritas de si perpassa autobiografias, diários, cartas e memórias, do mesmo modo que formas não-narrativas como foto-autobiografias e autorretratos. Seu desenvolvimento na contemporaneidade vem se beneficiando de debates filosóficos sobre a natureza do eu, do sujeito e dos processos de subjetivação, incluindo seus aspectos performáticos, nas obras de Michel Foucault (2000; 2013), Julia Kristeva (1977) e Judith Butler (1990; 1993; 2005), bem como de um aumento do interesse na figura do escritor, proclamada com grande alarde como “o regresso do autor” (título utilizado por Séan Burke em 1992 para seu estudo de *Return of the author*).

Embora nada disso seja novidade para os estudiosos de crítica genética, para quem o escritor sempre manteve seu lugar central, trata-se de uma ressurreição para certos tipos de críticas – ainda que as políticas de identidade tenham redefinido o papel do indivíduo nas teorias contemporâneas focadas em questões de gênero, raça ou classe, assim como suas interseções. Em sua obra seminal e voluminosa, *Histoire de la sexualité* ([1976-84] 2013), em que desenvolve uma genealogia do sujeito, bem como na seção “L’écriture de soi” em *Les mots et les choses* ([1966] 2000), Michel Foucault introduz uma das mais complexas discussões da formação do sujeito, afetando profundamente os estudos literários como parte de uma onda (ou mesmo furacão) pós-estruturalistas que veio caracterizar a “virada teórica” em departamentos de literatura em todo o mundo. Se um dos efeitos da abordagem pós-estruturalista da construção do sujeito foi um afastamento do autor como o ditador de significados do texto, também foi responsável por pela problematização dessa figura agora novamente (mal)entendida precisamente em sua instabilidade e precariedade.

Dentre as diversas formas da escrita de vidas, a autobiografia é sem dúvida o gênero que tem recebido maior atenção, inclusive na tradição anglófona. James Olney, de um ponto de vista historicista, foi um dos pioneiros na construção do campo dos estudos autobiográficos nos EUA (EAKIN et al, 2016) e debruçou-se sobre as funções e características das autobiografias na tradição ocidental, incluindo os escritos fundamentais de Santo Agostinho até a pós-modernidade com Samuel Beckett em *Memory & narrative: The weave of life-writing* (1998), último grande livro do estudioso, falecido em 2015.

Sidonie Smith e Julia Watson (2010) adotam uma abordagem mais temática conquanto taxonômica em seus diversos livros sobre as narrativas biográficas, muitos dos quais vão além de uma definição literária estrita da autobiografia e incluem depoimentos e testemunhos como fruto de seu interesse em direitos humanos. De forma bastante instrutiva, seu *Reading autobiography* é um compêndio das diversas formas que narrativas autobiográficas podem tomar, assim como as maneiras de se abordar o assunto, incluindo uma revisão histórica das práticas críticas, expandida em sua segunda edição.

As duas outras formas de escritas de si de que trata este artigo têm seu *status* menos consolidado nos estudos literários e muitas vezes continuam a assumir um papel ancilar² em face à produção literária dita “maior” dos escritores, permanecendo os diários e as cartas principalmente como fontes documentais e arquivísticas, a serem consultados sempre em complemento às obras produzidas contemporaneamente. A própria distinção entre memórias e autobiografia parece ser mais uma questão mercadológica, como no chamado *memoir boom* do século XXI, ou ideológica, como a rejeição do rótulo de autobiografia por escritoras que se veem alheias à tradição patriarcal e eurocêntrica que identificam no termo (SMITH; WATSON, 2010, entre outras).

² Ou mesmo inferior, nas palavras de Hazard Adams: “mines of interpretation situated somewhere underneath the poetry” (1965 p. 152)

2 YEATS E A ESCRITA DE UM EU EM PROCESSO

The friends that have I do it wrong
Whenever I remake a song,
Should know what issue is at stake:
It is myself that I remake.

(YEATS, 1908, viii)

O interesse pelas escritas biográficas de Yeats antecede sua morte e está, como no caso de diversas outras personalidades, literárias ou não, ligado ao reconhecimento de sua obra e a sua notoriedade como figura pública. Existem, obviamente, muitas outras razões que levam à publicação, além de suas autobiografias, de relatos, memórias e das mais variadas correspondências, mas a relação entre o culto à celebridade e a avidez por esse tipo de material é notável. Graeme Turner identifica no regime discursivo da celebridade o impulso de transpor as barreiras entre o público e o privado³:

É possível mapear o momento exato em que a figura pública torna-se uma celebridade. Isso ocorre precisamente quando há uma mudança do foco de interesse por parte da mídia, que deixa de produzir reportagens sobre as atividades do sujeito em sua função pública (como suas realizações específicas, seja na política ou no esporte) para investigar detalhes de sua vida privada (TURNER, 2004, p. 8).

Embora Turner não faça aqui menção específica a escritores, no panorama europeu e norte-americano da primeira metade do século XX, especialmente, Yeats era, sem dúvida, uma celebridade artística e também política. Trechos de cartas são usados em memórias de amigos e conhecidos como parte da caracterização do poeta “como eu o conheci” ou de suas opiniões e seu papel no contexto de certos acontecimentos que, julga-se, merecem ser comemorados e lembrados. Como exemplo do primeiro tipo de objetivo, temos a transcrição de excertos de antigas mensagens trocadas entre o poeta e sua amiga Katharine Tynan e publicadas nos diversos livros de memórias que ela escreveu. Tynan inclui, em *Twenty-five years: reminiscences* (1913), longas citações de trocas epistolares do final dos anos 1880 para caracterizar o poeta, naquele momento mais famoso e bem-sucedido que ela. É tanto a esse sucesso de Yeats durante sua vida, como o prêmio Nobel de Literatura em 1923, quanto ao cuidado de duas grandes mulheres em sua vida, sua mecenas Lady Gregory e de sua jovem esposa, George, que os estudiosos do autor devem a sobrevivência de tantos de seus

³ Embora trate principalmente do período contemporâneo em seu *Understading Celebrity*, Turner traça um histórico do fenômeno em que relaciona o culto romântico à personalidade e à figura do gênio com os desenvolvimentos sociais do século XIX.

documentos não publicados. Antes de passar aos manuscritos, analiso aqui uma forma desse tipo de escrita auto/biográfica com vistas à publicação e enfim o gênero mais estudado das escritas de si: a autobiografia.

3 AS AUTOBIOGRAFIAS

A despeito da alteração na edição americana de 1938, que troca o título para o singular *The Autobiography of William Butler Yeats*, a pluralidade⁴ das autobiografias de Yeats é essencial para a concepção de sua obra. Além do uso da padronização do plural em todos os títulos que ele escolhe para o projeto da “edição uniforme” de suas obras completas (como *Discoveries* e *Mythologies*, entre outros⁵), o volume de *Autobiographies* de fato inclui múltiplos textos, publicados em momentos distintos e sobre épocas diferentes de sua vida, adotando, além do mais, estilos⁶ diferentes. O primeiro volume intitulado *Autobiographies* sai em 1926 no Reino Unido e em 1927 nos EUA e transforma em seções deste volume os livros *Reveries over childhood and youth*, publicado em 1916 e *The trembling of the veil*, de 1922, este próprio uma edição de luxo contendo trechos autobiográficos anteriormente publicados como *Four years: 1887-1891*, distribuído em forma serial nos periódicos *The London Mercury* e no *The Dial* entre junho e agosto de 1921 (GOULD, 1994). Apesar da circulação anterior de *Reveries*, *Four years* e *Trembling*, é somente como *Autobiographies* que esses escritos autobiográficos alcançam o grande público pelo maior alcance da gigante editora Macmillan e seu formato como *trade editions*, para venda mais propriamente comercial—cujo grande sucesso levou a uma reedição nos EUA antes mesmo do fim do ano da publicação original, 1927. Neste artigo, focarei apenas nos prefácios dos dois primeiros volumes publicados e incorporados à primeira edição de *Autobiographies* de 1926/1927 e em edições subsequentes⁷, em que o autor apresenta o que quer se passar como o objetivo dessas empreitadas autobiográficas iniciais.

A abordagem de Yeats em relação à escrita auto/biográfica é curiosamente sinuosa. Para entender como ela opera, é frutífero concentrar-se no que dizem seus prefácios. A desconfiança da referencialidade e da verdade autobiográfica aparece já no primeiro volume, escrito em 1914, *Reveries*, em que ele declara:

⁴ GOULD, 1994.

⁵ Idem.

⁶ Embora ele prestasse especial atenção à autobiografia como gênero (HUGHES, 1996, p. 87)

⁷ Todas as citações dos volumes iniciais e de sua coleção em *Autobiographies* são de sua edição moderna (YEATS 1999).

“Até onde sei, não alterei nada; no entanto, devo ter mudado muita coisa sem saber, pois escrevo passados muitos anos e não consultei nenhum amigo, carta ou jornal da época e descrevo aquilo que me vem mais à memória” (YEATS, 1999, p. 40). Sob a máscara de retratação e renúncia de autoridade, o sujeito autobiográfico rejeita o arquivo como repositório de memórias confiáveis, o cruzamento de informações com amigos como método de *fact-checking* e os jornais como registros imparciais de eventos. A analogia com o relato oral é explícita e remete também ao descanso do esquecimento:

Às vezes, quando me lembro de um parente querido ou de algum incidente curioso do passado, vou daqui para lá em busca de alguém com quem conversar. Até que percebo que estou entediando meu ouvinte. Mas agora que pus no papel, posso começar a me esquecer disso tudo. De toda forma, sempre se pode fechar um livro, de modo que meu amigo não precisa se aborrecer (idem).

A passagem da oralidade para a escrita aparece como um alívio tanto para o escritor, que se livra da necessidade de lembrar, quando para o leitor, a quem é dada a saída de fechar o livro sem o risco de desfeita. O ato autobiográfico é entendido como social além de oral, e tem em sua gênese o desejo de transmissão. Ironicamente, ao admitir a possibilidade de invenção, ainda que não intencional, Yeats adota uma atitude em relação à memória que remete ao esboço fenomenológico da memória de Paul Ricoeur:

À primeira vista vale alertar contra a tendência de muitos autores em abordar a memória a partir de suas deficiências, até mesmo de suas disfunções (...). A meu ver, importa abordar a descrição dos fenômenos mnemônicos do ponto de vista das *capacidades* das quais eles constituem a efetuação “bem-sucedida” (2007, p. 40).

Além da questão frequência (“what comes oftenest to my memory”), é importante para Yeats a reorganização da memória em unidades significativas, visível tanto nos recortes temporais em anos específicos quanto no uso de subtítulos como “The Tragic Generation”, em que descreve sua amizade com Oscar Wilde, Lionel Johnson, Ernest Dowson e outros membros do *Rhymers’ Club*, em que seu testemunho é o de, cada um deles um *exemplum* dos defeitos de sua geração, aparecem não em *Reveries* recido como um dos poucos que sobreviveram para contar a história.

O retrato dos amigos falecidos mas em *The trembling of the veil*, que também conta com prefácio explicativo do papel da memória, história e o que seriam os direitos e deveres do sujeito auto/biográfico:

Com exceção de um ou outro detalhe trivial, para o qual tenho a licença das amizades duradouras, não cito conversa ou descrevo ocorrência da vida privada de quaisquer pessoas a quem dou nome ou que sejam reconhecíveis sem que me tenha sido dada permissão. Minha liberdade foi pouco tolhida, uma vez que a maioria dos amigos da minha juventude está morta e sobre os mortos possuo o direito dos historiadores. Foram artistas e escritores e alguns deles gênios, e a vida de um homem de gênio, por causa de sua maior sinceridade, é, muitas vezes, um experimento que merece ser analisado e registrado. Minha geração, que tanto valorizava a personalidade, pelo menos pensava assim. Falei tudo o que sei de bem e todo o mal: não omiti nada que fosse necessário à compreensão (YEATS, 1999, p. 111).

O direito à privacidade não se estende aos mortos, àqueles que já passaram ao status de sujeitos históricos. O problema da permissão/autorização aparece como uma questão especialmente espinhosa para Yeats após a publicação dos três volumes a autobiografia de George Moore, *Hail and farewell* (1933), publicados como *Ave* em 1911, *Salve* (1912) e *Vale* (1914, mas cujos excertos foram publicados em periódicos em 1913). O próprio projeto autobiográfico de Yeats tradicionalmente tem sido visto como uma reação à publicação especialmente de *Vale*, em que ele é exposto a sátira mordaz, obviamente sem sua permissão—ver, entre outros, nas semanais biografias de Hone (1942 p. 277-279) e Ellmann (1979, p. 209). Em seu *Álbum de retratos: George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats*, Munira Mutran (2002) examina as inimizades desses dois antigos colaboradores e seu uso do espaço autobiográfico para dramatização das desavenças pessoais, embora, no caso de Moore, seu foco seja principalmente os anos em Paris, descritos em autobiografia anterior. O estudo comparativo das diferentes autobiografias escritas por autores irlandeses não só no período do Renascimento Irlandês também é a tônica de diversos livros, capítulos e artigos, como a toda a coletânea *Modern Irish autobiography* (HARTE, 2007), o capítulo de Michael Kinnealy em coletânea sobre literatura anglo-irlandesa (WILCOX; ALLEN, 1989), a monografia de Claire Lynch (2009) e em artigo mais recente de Eamonn Hughes (2003), em que o autor retoma alguns dos temas antes abordados em relação a Yeats em artigo de 1996 e extrapola para autores de todo o período do Renascimento.

A maioria dos estudiosos das *Autobiographies* de Yeats, no entanto, foca na questão de sua unidade—uma palavra-chave para o pensamento yeatsiano. O reordenamento de eventos em busca de padrões e com o conhecimento adquirido posteriormente rendem estudos de fôlego como o de Joseph Ronsley em *Yeats's Autobiography: life as symbolic pattern* (1968). A questão da memória e sua reconstituição aparece também, via Ricoeur, no seminal volume de Daniel T. O'Hara, *Tragic knowledge: Yeats's Autobiography and hermeneutics* (1981). Alguns artigos também examinam não apenas cada uma das seções de *Autobiographies* mas o modo autobiográfico no espectro das obras do autor, dos

poemas líricos até as os contos (PERLOFF, 1975; FLETCHER, 1986; WRIGHT, 1987).

O aspecto hermenêutico da recriação do passado na narrativa autobiográfica impulsiona, sem dúvida, parte do interesse no gênero. O trabalho da interpretação e reconstrução (especialmente escrita) via memória e organização narrativa em momento consideravelmente posterior ao acontecimento faz com que a autobiografia seja um *locus* especial para o entendimento dos processos de subjetificação, como já discutido. Artigos mais recentes focam na organização das *Autobiographies* e a correspondência entre os destinos individual e nacional, como vistos no momento da escrita (RAMUSINO, 2012). Outros gêneros das escritas de si, no entanto, embora obviamente dependam da memória e baseiem-se em processos interpretativos e depois explicativos, beneficiam-se menos da retrospectiva⁸. É nesse sentido que o estudo dos diários, com seu caráter serial e iterativo, oferece uma possibilidade de se explorar como o eu faz sentido dos acontecimentos e suas configurações sem o conhecimento pós-fato.

4 O DIÁRIO

No caso de Yeats, estudiosos contemporâneos partem do trabalho hercúleo de gerações anteriores, que buscaram acesso ao acervo do escritor e vêm publicando diversas edições críticas (e por vezes fac-similares) de seus manuscritos. Em 1972, Denis Donoghue publica *Memoirs*, que, a despeito do nome, contém não somente a primeira versão dos dois primeiros volumes das autobiografias (com eventos até o ano de 1896) como também uma segunda seção intitulada *Journals*, seleções da qual já haviam sido acrescidas a edições posteriores de *Autobiographies*. Trata-se de um volume cuja mistura de gêneros aparece já nos títulos e subtítulos: memórias, como descrevem Smith e Watson (2010), costumam designar um tipo de escrita auto/biográfica focada em períodos específicos, tradicionalmente dominada pelos “grandes feitos de grande homens”, figuras de destaque na política e nas letras, que usavam do gênero para refletir sobre os anos em que estiveram nessa posição, muitas vezes se valendo de suas interações com outras figuras igualmente notáveis. “Memórias” é também a rubrica sob a qual muitas das publicações de celebridades atuais se encaixam e por isso fala-se do fenômeno editorial recente nos mercados anglófonos, o já mencionado *memoir boom* (SMITH; WATSON, 2010, p. 3).

A primeira parte de *Memoirs*, por sua vez, é transcrição inédita de um manuscrito produzido no primeiro momento de composição da continuação da segunda parte de *Autobiographies*, contido em um envelope claramente identificado: “Privado. Primeiro rascunho preliminar de Memórias feito em 1916-

⁸ Ou o que Hughes descreve como sendo “keeping the distance from the time being written about” (1996, p. 86)

1917 e contendo material não publicável, agora ou mesmo nunca. Memórias vão até mais ou menos 1896. W.B.Y. Março de 1921” (DONOGHUE, 1972, p. 19). É possível concluir que a escolha do título do volume publicado postumamente advém dessa observação autógrafa e também serve para distingui-lo das autobiografias publicadas. Por fim, a seção final, conhecida como *Journal* e de igual extensão, contém transcrição de diários, também marcados como *Private* nos MSs, e caracterizados por uma lacuna de vinte e cinco anos do fim das “memórias” da primeira parte, sendo que a primeira inscrição é datada de dezembro de 1908. Não faremos aqui a distinção dos termos *diary* e *journal* em inglês (ver, por exemplo, MATTHEWS, 1977, pp. 286-287, para um ponto de vista bem aceito), já que nosso foco é no gênero diarístico como registro de eventos em períodos curtos, feito em intervalos mais ou menos regulares.

Os diários em *Memoirs* registram acontecimentos rotineiros, mas também são usados como repositórios de ideias para ensaios ou mesmo apontamentos para a escrita de poemas, nesse caso configurando um tipo de laboratório do si, não apenas desse eu itinerante de que trata Simon Harel (1997, entre outros) mas também em processo de construção iterativa, que se constrói dia-a-dia. Os diários partilham com outras escritas de si a possibilidade de ressignificação da experiência, já que “escrever a experiência tem o poder de transformá-la” (SPACKS, 2003, p. 49), mas algumas características lhes são particulares:

Advém da qualidade da diariedade do diário – um gênero que, por definição, registra a passagem dos dias – muito de seu apelo, ao lembrar seus leitores de que a vida escondida que incutimos aos outros inclui não apenas a inquietação psíquica, mas também a necessidade de se botar o lixo para fora. De fato, cria-se uma sensação específica de intimidade, que é uma das recompensas da leitura do diário, possível ao se compartilharem as trivialidades do dia-a-dia (p. 58-59).

Essa sensação de intimidade decorre, em parte, do prazer voyeurístico de se observar alguém que não sabe que está sendo observado em sua intimidade. O aspecto, a princípio, de suposta privacidade do diário pode também dar permissão para expressão menos censurada das ideias. Em carta de 17 de março de 1909 à amiga Florence Farr (publicada anteriormente em BAX, 1946, p. 63 e WADE, 1954, p. 526 e citada em partes em DONOGHUE, 1972, p. 14), Yeats declara:

Vim [à casa de Lady Gregory em Galway] por alguns dias para escrever em paz, mas não [a peça] *Player Queen*. Minha crise nervosa deixou-me com tanta coisa por fazer que temo ter que largar a *Player Queen* de lado por algum tempo já que me dedicar a esse tipo de trabalho em meio a todas essas distrações é um esforço muito grande e não dou muito conta. (...) Tenho um grande livro em MS [manuscrito] em que faço anotações soltas de todo tipo de assunto. Depois as transformarei em ensaios. Essas anotações vão te divertir muito. São muito francas e a parte que não pode ser publicada enquanto eu estiver vivo é a parte mais divertida (KELLY, 2002, #1111).

A carta não deixa claro em que situação Yeats mostraria à amiga o seu diário, mas é notável pela referência à circulação, pelo menos entre amigas íntimas como Farr, desses materiais ditos privados. Estudiosos da tradição anglo-americana como William Matthews, responsável pela edição dos Diários de Samuel Pepys (1660-1669), um dos mais famosos diaristas britânicos e dos mais importantes modelos para gerações posteriores, afirma que:

Atualmente, embora não seja incomum que homens públicos publiquem o que se chamam de diários e que milhares de diários tenham sido editados por acadêmicos pelo seu valor literário ou histórico, o verdadeiro diarista não escreve para ninguém além de si mesmo. Esta forma é única entre os gêneros literários por não prever um público externo. Tal peculiaridade afeta tanto conteúdo quanto estilo (MATTHEWS, 1977, p. 287).

Estudiosos mais recentes da escrita diarística beneficiam-se da atitude mais cínica adotada pelos avanços críticos advindos especialmente das correntes pós-estruturalistas e mostram-se menos inocentes no que tange o que Matthews descreve como a “qualidade essencial” dos diários: ser verdadeiro e sincero (1977, p. 295). Patricia Spacks, cujos estudos das escritas de si explora a articulação entre o público e o privado (seu livro sobre a “fofoca” sendo um ponto alto de uma carreira prolífica nas literaturas em língua inglesa), em artigo já mencionado, representa esse olhar mais desconfiado sobre a sinceridade dos diários, em que ela identifica uma “ilusão superficial de transparência” (2003, p. 62). Diferentemente de seu predecessor, para quem a sinceridade seria uma característica do diário em função da intenção do diarista, a americana desloca para o leitor essa percepção de transparência, um efeito, para ela, ilusório.

De forma similar, o uso da marcação de gênero masculino talvez seja mais revelador do tipo de material—e também da sensibilidade da época—sobre que escreve Matthews. Não se trata aqui de distinguir o “verdadeiro diarista” de outros tipos de escritores ou, principalmente, escritoras, que fazem uso mais social do diário. É documentado, por exemplo, em correspondência, a circulação de diários entre familiares e amigos, por motivos vários e inclusive como forma de controle social, atestando a ocorrência de práticas que escapam os espaços íntimos. Na maioria dos casos, no entanto, o público (ou mesmo o narratário) dos diários é difícil de se estabelecer, de forma geral. Além do diarista, como no caso de Yeats, que depois usaria do material inscrito em cadernos para a composição de seus outros escritos, o espectro da violação da privacidade ou mesmo do compartilhamento intencional de seus conteúdos muitas vezes modula a própria escrita. A própria fórmula da inscrição “Querido diário” projeta um interlocutor como instaurador da escrita, adotado ainda que apenas formalmente para justificar a tomada de turno de fala/escrita do diarista, especialmente entre os mais pueris.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A compreensão da obra a partir da fusão do artista com sua vida pública e sua vida privada é, em Yeats, uma prática bastante frutífera – alguns diriam até essencial. T. S. Eliot, em uma citação famosa, disse que Yeats era “um dos poucos poetas cuja história é a história de seu próprio tempo, que são parte da consciência de uma época que não pode ser compreendida sem eles próprios”⁹ (ELIOT, 1950, p. 347). Essa relação não somente de continuidade entre “vida” e “obra” mas também através dos gêneros é uma marca dos estudos de Yeats. O trânsito livre entre os poemas, as peças, os ensaios críticos, os textos autobiográficos, as palestras e também as cartas é uma característica dos estudos caracterizados por Declan Kiberd como “a fase heroica” da crítica de Yeats, em que se usavam “artigos e ensaios de Yeats de uma forma que os estudiosos de Eliot nunca poderiam empregar os seus – como contínuos aos textos criativos. Embora pareça tautológico colocar dessa forma, as melhores e mais profundas leituras são as Yeatsianas” (KIBERD, 2006, p. 126). Kiberd também comenta a reação de Seamus Deane ao reclamar do fato de que, para ser um crítico de Yeats de maior importância, seria necessário aceitar absolutamente tudo nos termos que o autor coloca ele mesmo. Kiberd ressalta a necessidade dessa “intimidade absoluta e incondicional” (idem) que o crítico de Yeats deve ter com todos os aspectos de sua obra e vida.

Buscou-se aqui um panorama de algumas questões que informam os estudos das escritas de si na prática de Yeats. No entanto, cabe ressaltar que as considerações sobre o que distingue as autobiografias e os diários partem de um entendimento que extrapola o autor e podem ser aplicadas a outras situações de escritas do eu empreendidas por escritores e escritoras de outras tradições.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Hazard. Some Yeatsian Versions of Comedy. IN: JEFFARES, A. N.; CROSS, K. J. W. (Eds.). **In excited reverie: A centenary Tribute to W. B. Yeats**. Londres: Macmillan, 1965.

ALTER, Alexander. Svetlana Alexievich, Belarussian Voice of Survivors, Wins Nobel Prize in Literature. **The New York Times**. Nova York, 8 de outubro de 2015. Disponível em <<https://nyti.ms/2jNGDvy>>. Acesso em: 28 ago. 2017.

BAX, Clifford. (Ed.). **Florence Farr, Bernard Shaw, W. B. Yeats, letters**. Londres: Van Thal, 1946.

⁹ Todas as traduções, do inglês e do francês, são de minha autoria.

BUTLER, Judith. **Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex.”** Nova York: Routledge, 1993.

_____. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity.** Nova York: Routledge, 1990.

_____. **Giving an Account of Oneself.** Bronx: Fordham University Press, 2005.

BURKE, Séan. **The Death and Return of the Author.** Edimburgo: Edinburgh University Press, 1992.

DONOGHUE, Dennis. (Ed.). **W. B. Yeats: Memoirs, Autobiography, First Draft Journal.** London: Macmillan, 1972.

EAKIN, John et al. Remembering James Olney (1933–2015). **Biography**, v. 38, n. 4, p. 465-478, 2016.

ELIOT, T. S. The poetry of W. B. Yeats. **The permanence of Yeats.** Nova York: Macmillan, 1950.

ELLMANN, Richard. **Yeats: the man and the masks.** Nova York: Norton, 1979.

FLETCHER, Ian. Rhythm and pattern in Autobiographies. In: BLOOM, H. **Modern critical views – William Butler Yeats.** New York: Chelsea House, 1986.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas: Uma arqueologia das ciências humanas.** Traduzido por Salma Tannus Muchail. São Paulo, 2000.

_____. **História da Sexualidade.** Traduzido por Maria Theresa da Costa Albuquerque. 3 vols. São Paulo: Paz & Terra, 2013.

GOULD, Warwick. Singular Pluralities: Titles of Yeats's *Autobiographies*. **Yeats Annual**, v. 11, p. 205-218, 1994.

HAREL, Simon (Ed.). **Le récit de soi.** Montréal: XYZ éditeur, 1997.

HARTE, Liam. **Modern Irish autobiography: self, nation and society.** Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007.

HONE, Joseph. **W.B. Yeats, 1865-1939.** Londres: Macmillan, 1942.

HUGHES, Eamonn. The Fact of Me-Ness: Autobiographical Writing in the Revival Period. **Irish University Review**, v. 33, n. 1, p. 28-45, 2003.

_____. ‘You need not fear that I am not amiable’: Reading Yeats (Reading) Autobiographies. **Yeats Annual**, v. 12, p. 84-116, 1996.

KELLY, John (Ed.). **The collected letters of W.B. Yeats** [electronic resource]. Charlottesville: IntelLex Corporation, 2002.

KIBERD, Declan. Yeats and criticism. In: KELLY, John (Ed.). **The Cambridge companion to W. B. Yeats**. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

KRISTEVA, Julia. **Polylogue**. Paris: Seuil, 1977.

LYNCH, Claire. **Irish autobiography: stories of self in the narrative of a nation**. Oxford: Peter Lang, 2009.

MATTHEWS, William. The diary: A neglected genre. **The Sewanee Review**, v. 85, n. 2, p. 286-300, 1977.

MOORE, George. **Ave**. Londres: Heinemann, 1911.

_____. **Hail and farewell**. Londres: Heinemann, 1933.

_____. **Salve**. Londres: Heinemann, 1912.

_____. **Vale**. Londres: Heinemann, 1914

MUTRAN, Munira. **Álbum de retratos: George Moore, Oscar Wilde e William Butler Yeats no fim do século XIX: um momento cultural**. São Paulo: Humanitas, 2002.

O'HARA, David. **Tragic knowledge: Yeats's Autobiography and hermeneutics**. Nova York: Columbia University Press, 1981.

OLNEY, James. **Memory & narrative: the weave of life-writing**. Chicago: University of Chicago Press, 1998.

PERLOFF, Marjorie. "The Tradition of Myself": The Autobiographical Mode of Yeats. **Journal of Modern Literature**, Philadelphia, v. 4, n. 3, p. 529-573, 1975.

RAMUSINO, Elena C. Yeats's *Autobiographies* and the making of the self. **Studi Irlandesi**, v. 2, p. 41-54, 2012.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a história, o esquecimento**. Traduzido por Alain François et al. Campinas, Editora Unicamp, 2007.

RONSLEY, Joseph. **Yeats's Autobiography: life as symbolic pattern**. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1968.

SMITH, Sidon ie; WATSON, Julia. **Reading autobiography: A guide for interpreting life narratives**. 2a. edição. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2010.

SPACKS, Patricia. How to read a diary. **Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences**, v. 56, n. 4, p. 45-62, 2003.

TURNER, Graeme. **Understanding celebrity**. Londres: SAGE Publications, 2004.

TYNAN, Katharine. **Twenty-five years: reminiscences**. Londres: John Murray, 1913.

WADE, Allan (Ed.). **The letters of W.B. Yeats**. Londres: Rupert Hart-Davis, 1954.

WILCOX, Angela; ALLEN, Michael. **Critical approaches to Anglo-Irish literature**. Gerrards Cross: Colin Smythe, 1989.

WRIGHT, David. **Yeats's myth of self: The autobiographical prose**. Dublin: Gill and Macmillan, 1987.

YEATS, W. B. **Autobiographies**. Nova York: Scribner, 1999.

_____. **The Autobiography of William Butler Yeats**. Nova York: Macmillan, 1938.

_____. **The Collected Works in Verse and Prose of William Butler Yeats**. Stratford-on-Avon: Shakespeare Head Press, 1908.

_____. **Reveries over childhood and youth**. Dublin: Cuala Press, 1916.

_____. **The trembling of the veil**. Dublin: Cuala Press, 1922.

Recebido em 26/09/2017

Aceito em 30/12/2017