

CONVERSAS COM “DEAR MIMMY”: IMAGEM DA CRIANÇA ESCRITORA NA CONTEMPORANEIDADE OU A DIFÍCIL TAREFA DE ENTENDER A GUERRA

Fernanda Maria Abreu COUTINHO*

■ **RESUMO:** A escrita de base memorialista desde há muito representa um dos pilares para a construção da imagem do escritor, ou pelo menos, do escritor adulto. Partindo do diário como um gênero revelador de paisagens íntimas do eu retratado, assim como de suas vivências culturais, busca-se apreender, através da leitura do diário de Zlata Filipović, os elementos que auxiliam no delineamento de um traçado, que inclui as reminiscências infantis. Pretende-se, ainda, verificar de que maneira o estatuto de texto literário foi concedido a esse livro e em que medida ele contribuiria para validar uma possível noção de escrita infantil, em nossa contemporaneidade.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Diário. Infância. Imagem.

Dentre algumas possíveis respostas à pergunta “como se constrói a imagem de um escritor?”, certamente a idéia de memória estaria presente em muitas circunstâncias. Por diversas vezes, o trabalho recapitulativo do artista funciona como uma argamassa, que finda por lhe fornecer uma identidade. A tarefa de colecionar fatos dos dias idos e vividos pode, por sua vez, ser materializada em práticas escriturais antigas e variadas, que compõem uma ampla rede textual, onde o mundo das experiências é reencenado através da linguagem. Assim, do ponto de vista dos gêneros, poderíamos falar em memórias, autobiografias, confissões, diários, cartas, auto-retratos, cada uma dessas formas guardando uma série de peculiaridades de composição, mas, todas elas encaminhando o escritor para um inventário de lembranças, que serão reelaboradas por leitores de tempos próximos ou distantes ao de quem rememora, criando, portanto, pontos de inflexão distintos para o ato da leitura.

E o que dizer, em termos de escrita, da caixa de guardados do tempo da infância? Dito de outra maneira, como a idade pueril concorre para a composição de um quadro de representações da figura do escritor? No caso da criança, a caixa de guardados metafórica pode ganhar materialidade através da geometria do

* UFC – Universidade Federal do Ceará. Centro de Humanidades - Departamento de Literatura. Fortaleza – CE – Brasil. 60020-181 – fmacout@terra.com.br

caderno de anotações, fechado a sete chaves, o qual recebe as marcas das histórias narradas no escaninho do sigilo.

Ao escrever sobre o nascimento do diário íntimo, Pierre Pachet (2001) identifica esta modalidade de escrita por meio do belo e sonoro título: “Os barômetros da alma”. De fato, dentre os relatos em que a necessidade do registro de dados leva a memória afetiva a conduzir imperiosamente a pena do escritor é, talvez, nele, que se tornam mais perceptíveis as pressões vividas por quem se ocupa em organizar (ou tenta, pelo menos) as lembranças dos episódios vividos, acompanhando quase que, *pari passu*, o tempo cronológico, no intuito de flagrar a instantaneidade do presente.

Nesse sentido, o esquema temporal do diário diverge do da autobiografia, que não se preocupa em buscar “o passado dentro do passado pelo passado, ídolo inacessível, pois não se ressuscitam os mortos; ela evoca o passado para o presente e dentro do presente”, de acordo com o pensamento de Georges Gusdorf (apud LAHOUATI, 1999, p.187).

Para delinear de forma mais precisa este jogo entre passado e presente, o qual eventualmente pode vir a colocar em xeque a segurança da voz autoral, cabem também as palavras de Philippe Lejeune (1998, p.36) que, em “A Infância fantasma”, discutindo as peculiaridades do “relato de infância”, diz que este se apresenta:

[...] muitas vezes como uma procura iniciática, da qual se põem em cena as dificuldades. A memória é fragmentada, as lembranças flutuam, são raras a princípio, depois uma trama chega a religá-las, mas a dúvida persiste sobre as circunstâncias ou os pormenores. O autobiógrafo vai exprimir seus escrúpulos.

Lejeune chega a incorporar à discussão o expressivo sintagma “tremor da memória”, considerando, entretanto, que a oscilação presente neste tipo de discurso não interfere na fidedignidade da lembrança. Atribuindo seu formato lacunar à distância existente entre o vivido e o resgatado pela memória, o ensaísta corrobora seu pensamento, valendo-se de uma meta-enunciação colhida em *Minha infância é de todos* (1947), de René-Guy Cadou (apud LEJEUNE, 1998, p.37, tradução nossa): “As nuvens da infância são de tal forma, que não se percebem, senão por intermitência, algumas estrelas, ainda que elas se encontrem bastante distanciadas”.

Retomando a imagem de Pachet (2001) acerca do diário, fica evidenciada a natureza fremente desse tipo de registro, jorros de confiança com o ímpeto de raios, enquanto que, para a autobiografia, a mediação do tempo entre o vivido e o narrado pode tornar baça a atmosfera da confissão, o que não significa atenuar a densidade dessa escritura em tempo pretérito.

Pachet (2001), que se propõe a realizar um inventário dos primórdios dessa prática discursiva, ao longo da história da literatura no Ocidente, toma como autores paradigmáticos para o gênero, entre outros: Benjamin Constant, Stendhal, Michelet, Hugo, Vigny e Amiel. Um traço de união entre eles diz respeito à faixa etária em que todos se devotam a esse exercício aut meditativo: a idade adulta. Na sequência de escritores citados, outro elemento agregativo é ainda assinalável: o de possuírem como marcos biográficos o século XIX, período considerado por Peter Gay (1989, p.132) como “uma época de Hamlets”, afirmativa justificada através da alegação de que a preocupação desse tempo com “o ‘eu’ era intensa, chegava à neurose” (GAY, 1999, p.11, v.4). Assim, o mergulho introspectivo desse “século psicológico por excelência” (1989, p.132) revela um sem número de retratos que tinham por tônica o autodesvendamento, tomando o autor inicialmente a página em branco como confidente preferencial, numa espécie de rito de intimidade.

Jacques Lecarme e Éliane Lecarme-Tabone (1999, p.243), por seu turno, estabelecem uma semântica da intimidade ao esquadriharem a gama de temáticas passíveis de ser exploradas nessa forma de escrita, regida pela privacidade, trazendo para o diário um caráter idiossincrático, o que torna mais nítidas as variadas imagens do escritor que dele podem derivar.

Fala-se frequentemente de jornal íntimo. Mas a noção de íntimo, com o que ela comporta de interior e de profundo, varia consideravelmente de um escritor a outro: o íntimo é para este o sentimental e o sexual, para aquele o espiritual e o metafísico, para um, suas leituras, para outro, suas escrituras, para tal, o político, para um seguinte, o financeiro. Cada um percebe, segundo o dispositivo do calendário, o que lhe parece mais importante e, sobretudo, o mais memorável, pois o exercício do jornal é, antes de tudo, luta contra o esquecimento, a distração e a erosão. Seria necessário substituir a expressão ‘jornal íntimo’ pela fórmula ‘jornal pessoal’.

Importa observar que a índole narcísica do escritor é ela mesma responsável pela transformação do isolamento do monólogo, em diálogo potencial, uma vez que essas reminiscências serão reelaboradas pelo leitor, avaliado por Anne Jorro (1999, p.12) como “autor-intérprete”. Importa lembrar, ainda com apoio em Lecarme e Lecarme-Tabone (1999, p.244), que, em contrapartida, “Durante muito tempo, o diário pessoal, longe de visar à publicação, devotava-se ao segredo e excluía a idéia de divulgação ou de comunicação.”

Essas observações abrem espaço para a problematização do presente ensaio: teria o diário, na evolução de sua *performance* no sistema literário, persistido em seu vínculo com a maturidade? Ou, dito de outra forma, em que medida a criança poderia ser inserida na formulação de uma poética sobre essa espécie do gênero memorialista, espécie reveladora da construção da subjetividade como categoria de compreensão do real? A questão encontra respaldo no fato de que, se, por um

lado, do ponto de vista das interações pessoais, existe uma representação vigorosa da criança como sujeito de práticas gregárias convencionais, o mais das vezes vinculadas à ludicidade, não se pode negar que a infância cultiva igualmente uma sorte de gregarismo introspectivo, habitando o território do segredo, haja vista a invenção de amigos fictícios. Um exemplo famoso nesse tocante é o do menino Fernando Pessoa, que, adulto, confessaria a seu amigo, Adolfo Casais Monteiro:

Tive sempre, desde criança, a necessidade de aumentar o mundo com personalidades fictícias, sonhos meus rigorosamente construídos, visionados com clareza fotográfica, compreendidos por dentro das suas almas. Não tinha eu mais que cinco anos e, criança isolada e não desejando senão assim estar, já me acompanhavam algumas figuras do meu sonho – um capitão Thibeaut, um Chevalier de Pas – e outros que já me esqueceram, e cujo esquecimento, como a imperfeita lembrança daqueles, é uma das grandes saudades da minha vida. (PESSOA, 1966, p.18)

Na tentativa de deixar mais claros os contornos da questão, apresenta-se, neste ensaio, a seguinte hipótese: o sistema literário ocidental do século XX acolheu experiências de escrita intimista por parte de crianças, mas a recepção entusiasta não se prendeu particularmente à figura da criança como detentora de uma autoridade. Sua autenticação como escritor demandou uma chancela do tema, que deveria imprimir gravidade ao texto.

Ratificando a questão da postura circunspecta do relato, seria o caso de se pensar nos diários de Anne Frank (Frankfurt am Main, 1929 - Bergen-Belsen, 1945) e Zlata Filipović (Sarajevo, 1980), cujas páginas iniciais talvez ficassem despercebidas – historietas do cotidiano de meninas argutas – até o momento em que passaram a compartilhar fragmentos da História com as pessoas adultas.

Devido à alentada fortuna crítica do diário de Anne Frank, preferiu-se dar ênfase ao de Zlata, sendo que o primeiro diário será aqui tomado preferencialmente como referência intertextual. Estudando as múltiplas faces do fenômeno da intertextualidade, por ela denominado de “memória da literatura”, Tiphaine Samoyault (2001, p.5) utiliza uma metáfora vegetal para chamar a atenção para a forma como repercutem os ecos da criação artística:

Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo em uma genealogia que ele pode fazer a parecer mais ou menos. Isso compõe uma árvore com numerosas ramificações, na realidade um rizoma mais que uma raiz única, em que as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais.

No *Diário de Zlata*: a história de uma menina na guerra, a par do frescor de sua formulação enunciativa, reverberarão registros genésicos da experiência da escrita de diários, a exemplo dos de Marie Bashkirtseff (1860-1884) e de Anne

Frank (1929-1945). A primeira, que se tornará famosa como escritora e pintora, cultivará, desde os treze anos até sua morte, o hábito da escrita pessoal, tendo o início de seu diário um cunho mais intimista, uma vez que antecede a entrada da autora em um circuito de intensa sociabilidade. Num segundo momento, é dessa vida cosmopolita em vários centros europeus, onde pode conviver com os grandes nomes das artes desse tempo, de que a escritora russa se porta-voz.

Já Anneliese Marie Frank teve a circunstância da guerra e da perseguição nazista contra os judeus como entorno ao texto que produziu e que se tornou famoso, um *uber best-seller* no gênero. Anne Frank intensifica uma conversação regular com Kitty, uma amiga imaginária, a partir da conclamação do ministro Bolkesteijn, que visava reunir, após a guerra, uma coleção de diários e cartas que testemunhassem a vida sob a sombria atmosfera do *front*. Lejeune (1999, p. 333, tradução nossa), que faz minucioso estudo sobre a construção do diário dessa adolescente, relembra ter ela recebido, ao completar 13 anos, no dia 12 de junho de 1942, dentre outros presentes de aniversário, um “‘álbum de poesia’ com capa de xadrez vermelho e branco, no qual ela começa a escrever seu diário”. A leitura do diário de Anne Frank vai além do rastreamento da percepção de uma adolescente face à dureza do fardo existencial. A narrativa revela uma situação de amadurecimento forçado em companhia do medo, o que não impede que aqui e ali possam se entremear esparsas fagulhas de esperança do desembarque das tropas aliadas. Apesar da tensão do relato, demonstrada inclusive pelos questionamentos sobre que tipo de ética sustenta a guerra e o anti-semitismo, a força da voz da adolescente, enquanto elaboração de um pensamento problematizador, é abafada por um evento de insuplantável proporção do ponto de vista de uma postura humanista: sua prisão pela Gestapo e consequente morte.

Passando-se a Zlata Filipović, a pequena cidadã da Bósnia – flagrante em uma Sarajevo destruída por bombardeios das forças contrárias aos movimentos nacionalistas, que buscavam a separação da antiga Iugoslávia – no alto da primeira página de seu diário vê-se a data: 2 de setembro de 1991. Uma segunda-feira. Tudo parecia normal. Um começo de semana que abria também o começo de um novo ano escolar e a vida seguiria sem atropelos: “Estou contente, a gente vai poder falar outra vez da escola e dividir nossas pequenas desgraças e grandes alegrias. Mirna, Bojana, Marijana, Ivana, Maša, Azra, Mirela, Nadža – estamos de novo todas juntas.” (FILIPOVIĆ, 1994, p.19).

Os segredos partilhados por Zlata e os eus invisíveis que habitavam as páginas de seu livro de registros poderiam ter continuado a ser exatamente isso: segredos entre uma menina comum e seu diário, algo assemelhado a um bichinho de estimação ou uma espécie de *alter ego* da criança se se preferir. A intenção da escrita de Zlata a princípio não ultrapassava os limites da vida privada. As conversas partilhadas, no entanto, tornaram-se cada vez mais densas e tensas em função do desenrolar de

uma guerra, predatória em todos os sentidos, inclusive no de eliminar das crianças o direito à fruição da infância.

Quando Zlata tinha apenas doze anos escreveu as palavras abaixo que poderiam figurar como uma súplica de seu livro:

Quem pode gostar de guerra, desejar a guerra? Não há nada mais horrível. Fico pensando naquela passeata, em que eu também entrei. Era maior, mais forte que a guerra. É por isso que as pessoas vão vencer. Elas é que têm que vencer, não a guerra, porque a guerra não tem nada de humano. A guerra é uma coisa estranha ao ser humano. (FILIPOVIĆ, 1994, p.46).

Essas palavras foram, por sua vez, dirigidas a um destinatário especial: Mimmy, ou melhor, Dear Mimmy, receptor das anotações, no período compreendido entre escrito 30/03/92 a 17/10/93. Nesse caso deve-se dizer que Mimmy, o nome escolhido para o diário, foi uma homenagem a um seu peixinho de estimação que morrera. Importa assinalar a variedade de formulações que expressam sua afetividade para com Mimmy: “Sua Zlata”, “Zlata que ama você”, “Mimmy, eu amo você”, esparsamente dispostas ao longo do texto, sem falar na entrega confiante contida na sentença: “Mimmy, estou com medo da GUERRA!” (FILIPOVIĆ, 1994, p.44).

Situando-se na esfera da subjetividade, mais que muitos outros gêneros textuais, o diário habitualmente acolhe um discurso de índole intimista. São confissões, desabafos, queixas, manifestações de índole catártica, que denotam a existência de uma cumplicidade, que se cria entre o “ser de papel” – que ganha, na sensibilidade da criança, foros de pessoa com existência real – e a remetente das mensagens. A cumplicidade, nesse caso, encontrará sua formulação mais dramática no trecho seguinte: “Enfim, sei lá, tudo isso é muito chato; vamos Mimmy, venha cá, vamos nos matar.”, enunciada em 1993, quando a exaustão do sofrimento já se fazia sentir. (FILIPOVIĆ, 1994, p.148)

Se, de hábito, tem-se na interrogação o substrato do discurso infantil, a circunstância da guerra intensifica o teor de averiguação, reiteram-se os questionamentos, sendo que as perguntas já trazem embutidas as respostas, na medida em que têm por propósito evidenciar o *nonsense* do comportamento adulto.

Desse *nonsense*, gera-se um dos aspectos que podem ser considerados um dos *Leitmotif*, do diário da garota da Bósnia, ou uma de suas imagens obsessivas. O livro, iniciado na perspectiva de um relato de *flashes* do cotidiano de uma criança otimista, aberta para a experiência do viver sua condição de menina, em diversos âmbitos: as brincadeiras, a vida em família, a partilha com as amigas do mundo em perene descoberta, a escola, entre outros aspectos, vê-se, de súbito, invadido pelos terrores da guerra, desencadeando em Zlata esse medo primordial: o temor de não mais poder recobrar a “instantaneidade” do que deveria ser a vivência de algo precioso e inviolável: o tempo da infância, entendido em uma dimensão

idílica. As constantes repetições acerca da meninice roubada pela conflagração em andamento são inscrições materiais nas páginas do diário, revelando-se, contudo, preferencialmente, como ranhuras, fundos sulcos que trazem a marca de um processo que redonda na progressiva extinção do prazer no cotidiano, daí a elevada voltagem emocional que se depreende do livro, a cada página que se vira. Isso se revela para a criança com a consciência de uma nova identidade, a percepção de uma máscara que lhe foi colada à face como um apêndice terrificante. Esse aspecto chega ao paroxismo no registro do dia 29 de junho de 1992, onde aparece uma série de autodefinições ditadas pelo sentido deletério do não:

Uma estudante que não tem mais escola, que não tem mais nenhuma alegria, nenhuma emoção de estudante. Uma criança que não brinca mais, que ficou sem amigos, sem sol, sem pássaros, sem natureza sem frutas, sem chocolate, sem balas, só com um pouquinho de leite em pó. Uma criança que, em resumo, não tem mais infância. (FILIPOVIĆ, 1994, p.71)

Zlata, por ela mesma, ou traduzida para Mimmy, transparece agora na cristalização expressa no sintagma: “Uma criança da guerra.” (FILIPOVIĆ, 1994, p.71). Uma afirmação em espelhamento com a anterior assevera que: “A guerra parece tudo, menos uma brincadeira”. (FILIPOVIĆ, 1994, p.49)

Pelo fato de ser tratada, por uma criança, a guerra ganha uma contundência particular levando ao surgimento de uma tensão, fundada no confronto *versus* excesso, estando o primeiro elemento voltado para as subtrações de toda ordem, vivenciadas pela população: mortes, fugas, auto-exílios, confinamento, desabastecimento de água, gás, alimento, subtrações que criam uma contabilidade dolorosa de sinal positivo: todas as facetas do medo, da tensão, do mal-estar.

São, portanto, muitas as perdas a contabilizar. Aqui cabe uma referência ao aspecto semiótico do texto, onde é frequente a colocação de expressões e frases em caixa alta, denotando o aumento da voltagem psicológica da narrativa, assim, pode-se dizer que o excesso invade o espaço da página e reverbera na sensibilidade visual e auditiva do leitor: “UM DIA PAVOROSO. IMPOSSÍVEL DE ESQUECER. QUE HORROR! QUE HORROR!” (FILIPOVIĆ, 1994, p.62) Na conversa com Mimmy, datada de 15/03/1993, lê-se o que se segue: “Não há mais árvores que a primavera desperta, não há mais pássaros, a guerra destruiu tudo. [...] Não há gritaria de criança, não há mais brincadeiras. As crianças não parecem mais crianças. Tiraram a infância delas, e sem infância não há crianças.” (FILIPOVIĆ, 1994, p.67). Essa é uma passagem que se torna mais contundente ainda por discrepar bastante da atmosfera idílica do *avant-guerre*, como se lê no registro de 13 de outubro de 1991: “Que bela estação é o outono! Na verdade todas as estações têm seus encantos, só que na cidade eu não me dou conta disso. Só desfruto a natureza e sua beleza em Crnotina. Lá a natureza tem um cheiro bom, me acaricia, me chama para me

embalar em seus braços.” (FILIPOVIĆ, 1994, p.22)

A linguagem do diário que, como pôde ser visto, se mostra solar, a princípio, na descrição das paisagens, e reflete a perspectiva de um presente apeteçível a todos os sentidos resvala para a apreensão de uma atmosfera sombria, em que a linha do horizonte representa um traçado negro, o futuro feito em cacos, semelhando os escombros do ordinário da vida do hoje.

No caso de Zlata, algumas reflexões aí contidas ultrapassam as margens desse tipo de texto ligado à personalidade. Em outras palavras, através do singelo traçado de sua caligrafia, pode-se entrever quer o desenho de uma cartografia geo-política onde se esboçam conflitos étnico-sociais, quer posicionamentos de ordem ética embutidos na interpretação da guerra que ela fornece a seus leitores.

Para Zlata, a guerra foi uma situação que invadiu repentinamente sua rotina. Assim, como veículo de interpretação, o diário consegue mostrar uma criança em elucubrações consigo mesma, e dessas elucubrações apreende-se uma forte agudeza de percepção com relação ao real. Pode-se dizer, em acréscimo, que a escrita autobiográfica de Zlata, que toma como veio principal a questão da guerra face ao impedimento do direito de viver a própria infância, pode ser útil à reflexão sobre o sentido atual dessa idade nos tempos pós-modernos. Com amparo nestes argumentos, pode-se assinalar a capacidade da linguagem artística de fazer deslizar, por entre as malhas do tecido textual, algo que faça o leitor meditar sobre o componente ético subjacente às falas que rompem o silêncio, metamorfoseando-o em ressonâncias que atingem sensivelmente a reflexão do receptor desses discursos. Nesse sentido, todos os mecanismos de construção textual utilizados por Zlata: o sentido do jogo presente na interação com o diário, principalmente após a metamorfose do caderno de anotações em “Dear Mimmy”, as repetições, as letras em destaque a serviço do *pathos* do relato, intensificam o efeito que o texto pode causar nos leitores e auxiliam no desvendamento dos meios que levam à construção de sentidos, com relação a um tema grave, quando a autoria se vincula a alguém de tenra idade.

A UNICEF foi um agente ativo no palco da guerra e entendeu ser oportuno ter um retrato do confronto captado pelo olhar infantil. Daí a publicação das conversas de Zlata com Mimmy, a princípio em servo-croata. Depois o texto obteve tradução no mundo todo: a edição brasileira, por exemplo, já conta com quinze reimpressões. Para além do efeito da globalização, responsável pela informação em cadeia - todos nós vivenciamos um pouco o cotidiano dos habitantes da Bósnia, naquele momento - o que justifica o interesse pela divulgação do trabalho, na confiante expectativa de um êxito editorial, resta dizer que se esse diário é um *best-seller* hoje, isso se deve, sem dúvida, a uma nova compreensão vigente na atualidade acerca da criança. Vale dizer: ao reconhecimento da autoridade do discurso infantil, com destaque para alguns nichos culturais, como é o caso da linguagem artística.

Em *O Desaparecimento da infância*, Neil Postman (1999) defende a ideia de um encurtamento temporal para a vivência da meninice, pela indistinção de hábitos entre os sujeitos sociais crianças e adultos, observação endossada pelo presente ensaio. No caso em questão, ocorre um amadurecimento precoce de Zlata, à maneira dos *puer senex*, e, curiosamente, há diversas passagens no livro em que os donos da guerra, os pretensamente adultos, são por ela denominados de “moleques”, num discurso avaliativo, que realça a capacidade da criança de se situar face ao que não deveria ser seu domínio de atuação.

Zlata, a Anne Frank de Sarajevo, que, como já se afirmou, tem seu diário selecionado para publicação pela UNICEF, uma instituição internacional que se propõe a zelar pelo bem-estar da criança, funcionando como um fórum de discussão de seus problemas. Outro aspecto significativo da questão é a modalidade de recepção que o livro teve. A palavra da criança é tomada como um depoimento consistente e não como se seu diário fosse um mero álbum de curiosidades, afirmações trêfegas ditas por uma menina. Acrescente-se que a edição brasileira contém fac-símile de seis páginas do diário, destacando-se nele, além da exploração do arranjo semiótico da caligrafia, a colagem de figuras coloridas – expressão de ludicidade, apesar do cinzento que por vezes permeia o relato. Outro componente da ilustração são os retratos familiares, espécie de crônica visual da trajetória de Zlata da meninice à adolescência.

Em um cotejo entre a condição das duas garotas, Anne e Zlata, pode-se, felizmente, dizer que, no caso da última, nenhum fato tragicamente bombástico como a morte, por exemplo, teria servido de estímulo à publicação e à grande divulgação da obra. Isso reforça, então, a hipótese com que se trabalha neste ensaio: a de que na contemporaneidade têm surgido clareiras por onde penetra o sopro revigorante da fala infantil com seus códigos bem particulares de decifração do mundo. Outro ponto assinalável é o de que, por ocasião da 2ª guerra, a ideia era fazer uma coleta o mais ampla possível do impacto do confronto na vida das pessoas de qualquer idade, impacto registrado através dos espasmos de sua sensibilidade, nas páginas de diários e em papéis de carta.

No prefácio ao diário da garota bósnia, o jornalista Leão Serva, que esteve no palco dos combates, chega a escrever:

Zlata se adapta às condições da guerra. No Natal de 1992, ela passeia pela cidade e vê pela primeira vez alguns antigos pontos de referência, agora destruídos. Ela descreve a jornada como uma criança de outro país falando de um domingo no parque. Qual é o segredo de seu ânimo inesgotável? É o mistério que o leitor deve perseguir. Não só ao longo do livro ou enquanto durar a guerra da Bósnia, mas como uma possível chave para uma vida mais feliz. (FILIPOVIĆ, 1994, p.14).

A partir das palavras do prefaciador e ao longo da leitura do livro depreende-se que o discurso de Zlata desconstrói a equação criança = aprendiz – entendendo-se a palavra aprendiz como negativamente conotada do ponto de vista semântico – pois não só contém lições de uma sabedoria “de experiências feita”, como também representa uma fórmula de sobrevivência para as situações de luto, condição intrínseca ao indivíduo, em todos os tipos de guerra a suportar. O leitor do diário acompanha o percurso da guerra e o percurso do envolvimento da criança com os fatos. É certo que aí está presente uma viva consciência acerca dos acontecimentos, mas uma das características de seu texto é não resvalar para a vitimização pura e simples, tentando, pelo contrário, compreender o momento político para em seguida poder intervir na realidade. E que melhor fórmula de intervenção que essa leitura sutil do mundo a qual permeia as páginas de “Dear Mimmy”?

Como já foi assinalado, esse é um diário que aponta para uma consciência de cidadania na criança da atualidade, que se auto-determina como agente da História. É o que se pode verificar, por meio das anotações de 5 de março de 1992. Aí Zlata faz referência a Zdravko Grebo, professor da Faculdade de Direito de Sarajevo e diretor da estação de rádio independente ZID, que afirmara “que a história estava sendo escrita” (FILIPOVIĆ, 1994, p.39) observação que dias depois encontra ressonância no protesto da criança contra a atitude de pseudo-proteção da família: “Papai e mamãe não querem que eu assista o noticiário na televisão, mas não podem esconder da gente, das crianças, todos os horrores que estão acontecendo.” (FILIPOVIĆ, 1994, p.41).

Na capa da edição brasileira de “Dear Mimmy”, feita por Hélio de Almeida, a partir de fotos de Alessandra Boulat, tem-se uma montagem em que Zlata conversa com um soldado da força de paz da ONU, embora entre os dois haja as frias farpas de uma cerca de arame. A montagem sugere um retrato rasgado, seccionando em dois blocos as figuras da menina e do soldado. O espaço em branco entre as duas imagens denota uma zona de silêncio. O diário da menina faz esmaecer, porém, esse vácuo, na medida em que desencadeia reverberações do conflito despertando o sentido de uma nova ética entre os povos.

Neste caso, a criança nos ensina a relativização do pensamento como uma saída para a sobrevivência dos povos, inclusive do ponto de vista de uma ética interpessoal, do contrário de que adiantaria, permanecer na Terra, numa busca, obcecada do si mesmo, sem o “si mesmo” abrigar o sentido reconfortante da outridade?

Esta a lição dessa criança. Ainda bem que, de alguma maneira, vivemos tempos menos intolerantes para que entre o som de risos e da feliz algazarra pueril possa haver espaço para essas sábias ponderações. Com a leitura de *O Diário de Zlata: a vida de uma menina na guerra*, viu-se de que modo a linguagem estética, mais especificamente a literatura, traduz essa nova forma de cidadania cultural,

levando-nos a nos situar de forma mais arejada diante das contradições ditadas pelo critério etário, em um mundo que se reconfigura continuamente.

Em 2008, Zlata Filipović, juntamente com Melanie Challenger, publicou *Vozes roubadas*, catorze diários de conflitos, todos escritos por crianças ou jovens, que representam uma saga de depoimentos contundentes da Primeira Guerra Mundial à mais recente invasão do Iraque, visitando também a conflagração do Vietnã, a Intifada e retratando diversos momentos da Segunda Guerra Mundial. A recente publicação do estudo de Francine Prose (2010), *Anne Frank: A História do Diário que comoveu o mundo*, que estabelece um estudo sobre as várias versões do diário, os bastidores de sua escritura, bem como os formatos em que em sido divulgados vem corroborar a atualidade do gênero diário, a predileção por eles revelada pelos escritores crianças e adolescentes, e ainda um incremento na escuta da voz infantil, principalmente quando as agruras da vida revestem-se da capa da dissensão.

Talks with “Dear Mimmy”: image of the infant writer in contemporaneity or the difficult task of understanding war. **Itinerários**, Araraquara, p.99-110 Jan./June 2011.

■ **ABSTRACT:** *Memoir-based writing has long represented one of the pillars for the construction of the writer's image, or at least of the adult writer. The diary is considered to be a genre that reveals the intimate scenes as well as the cultural background of the portrayed self. Through the reading of Zlata Filipović's diary, this work aims at grasping elements that help delineating a path which includes childhood reminiscences. Furthermore, this work intends to verify in what manner the status of literary text was conceded to this book and to what extent it may contribute to validate a possible notion of infant writing in our days.*

■ **KEYWORDS:** *Diary. Childhood. Image*

Referências

FILIPOVIĆ, Z. **O diário de Zlata:** a vida de uma menina na guerra. Tradução de Antonio de Macedo Soares e Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GAY, P. **A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud:** o coração desvelado. Tradução de Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1988-1990. v.4.

_____. **Freud:** uma vida para o nosso tempo. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JORRO, A. **Le lecteur interprète**. Paris: PUF, 1999.

LAHOUATI, G. L'Invention de l'enfance: le statut du souvenir d'enfance dans quelques autobiographies du XVIIIe siècle. In: BERRIOT-SALVADORE, É.; PÉBAY-CLOTTES, I. **Autour de l'enfance**. Biarritz: Atlantica, 1999. p.163-190.

LECARME, J., LECARME-TABONE, É. **L'Autobiographie**. 2^{ème} éd. Paris: Armand Colin, 1999.

LEJEUNE, P. **Les brouillons de soi**. Paris: Seuil, 1998.

PACHET, P. **Les baromètres de l'âme**: naissance du journal intime. Paris: Hachette, 2001.

PESSOA, F. **Páginas íntimas e de auto-interpretação**. Lisboa: Edições Ática, 1966.

POSTMAN, N. **O desaparecimento da infância**. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

PROSE, F. **Anne Frank**: a história do diário que comoveu o mundo. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

SAMOYAULT, Tiphaine. **L'Intertextualité**: Mémoire de la Littérature. Paris: Nathan, 2001.

Recebido em 09/09/2010

Aceito em 17/02/2011

