



## **ESPELHO DIÁRIO: ROSÂNGELAS ENTRE O DIÁRIO E O ESPELHO**

Luciara Lourdes Silva de Assis<sup>1</sup>

O diário pessoal configura-se, tradicionalmente, como um relato cotidiano de acontecimentos da vida de seu autor, que costuma trazer, entremeadas à narrativa, reflexões sobre si. Vida e escrita caminham juntas e chegam a entrelaçar-se, confundir-se, uma vez que o vivido e sua reelaboração pela linguagem acontecem simultaneamente. Sendo assim, escrever um diário muitas vezes significa escrever-se, transformar a vida em texto, reconhecer-se como autor e personagem da própria história. “Minha escrita”, confessa, em *Escrever*, Marguerite Duras “eu sempre a levo comigo, aonde quer que eu vá”.<sup>2</sup> Nesse texto, um misto de testemunho literário e balanço final de seu processo criativo,<sup>3</sup> Duras demonstra que vida e escrita, para ela, estão profundamente imbricadas. Confirmam-no obras como *O vice-cônsul*, *A dor* e *O amante*, que evidenciam a dissolução das fronteiras entre o ficcional e o autobiográfico, principal marca da sua literatura segundo a crítica. “Nunca fiz”, continua a escritora, “um livro que não fosse minha razão de ser na hora em que está sendo escrito, e isso vale para qualquer livro”.<sup>4</sup> Uma vida, portanto, que se encena e se reinventa pela palavra escrita.

Por concentrar-se essencialmente na figura de quem escreve, o diário insere-se na categoria de narrativas do eu, entre as quais se incluem a autobiografia, o autorretrato, o testemunho, as memórias, entre outros. Assim, embora possa variar segundo a destinação, o conteúdo e a forma, o diário, segundo Philippe Lejeune, sempre está a serviço da pessoa, do indivíduo. Trata-se, ainda, de uma escrita fragmentária e descontínua, pois está fundada no caos e no contingente da experiência.<sup>5</sup> Isso faz do diário um gênero que possui estreita relação com o tempo, tendo, como base principal, a data, sem a qual ele não passaria de uma simples caderneta.<sup>6</sup>

Essas ideias fundamentais acerca do gênero diário parecem ser subvertidas quando se analisa *Espelho Diário*, instalação multimídia que nasceu da parceria entre a artista plástica Rosângela Rennó e a escritora Alícia Duarte Pena. Trata-se de um vídeo, de duas horas de duração,

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras. Universidade Federal de Minas Gerais. [luciaralourdes@yahoo.com.br](mailto:luciaralourdes@yahoo.com.br).

<sup>2</sup> DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 14.

<sup>3</sup> O texto foi escrito em 1993, três anos antes da morte de Duras.

<sup>4</sup> DURAS, 1994, p. 18.

<sup>5</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992, p. 34.

<sup>6</sup> LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rosseau à internet. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008, p. 260.



exibido em duas telas dispostas em ângulo, como se fossem dois espelhos, de forma a multiplicar as imagens à maneira de um caleidoscópio.<sup>7</sup> Posteriormente transformada em livro, a obra traz a artista Rosângela encarnada inúmeras personagens de mesmo nome, fazendo convergir, entre o diário e o espelho, o uno e o múltiplo, o eu e o outro. Dessa forma, *Espelho Diário* problematiza a literatura diarística tradicional ao mesmo tempo em que suscita significativas reflexões sobre a escrita em primeira pessoa. Considerando-se as questões levantadas, este artigo pretende analisar a obra apontada como um diário contemporâneo, no qual se encena um eu simultaneamente singular e plural.

*Espelho Diário* teve sua primeira apresentação em 2001, na cidade de São Paulo. Desde então, passou por várias galerias de arte no Brasil e em outros países, ganhando versões em inglês e francês. Em 2008, foi lançada na forma de livro, que constitui um “*making-em-off* do vídeo”.<sup>8</sup> No livro, as falas das personagens são acompanhadas por descrições das cenas, em itálico, e por *stills*,<sup>9</sup> o que permite ao leitor ter uma ideia aproximada da instalação. Seu nome foi inspirado no tabloide britânico *Daily Mirror*, que veicula notícias sensacionalistas, principalmente sobre pessoas famosas.

Durante oito anos (1992-2000), Rosângela Rennó recolheu notícias de jornais que fizessem qualquer referência a alguém com o nome de “Rosângela”, construindo um imenso e diversificado arquivo. Rennó, então, convidou Alícia Duarte Pena para reescrever as histórias das várias Rosângelas, sob o ponto de vista das próprias personagens, e organizou os textos em uma espécie de “diário-colagem”.<sup>10</sup> O passo seguinte foi a produção do vídeo, no qual Rennó, transformada em atriz, interpreta as vidas ficcionais dessas mulheres, emprestando-lhes o corpo e a voz. Cada entrada do diário, que se estende por um período de um ano, é protagonizada por uma Rosângela diferente, que pode aparecer em mais de uma entrada.

Totalizando o número de cento e trinta e três, as personagens que compõem o diário são as mais variadas. Elas se classificam, principalmente, quanto ao aspecto profissional (secretárias, empregadas domésticas, empresárias, jornaleiras, delegadas), à condição social ou estado civil (mães, esposas, donas de casa, viúvas, namoradas de políticos) e à passagem por alguma experiência, na maioria das vezes, traumática (fugitivas, assediadas, estupradas, assassinadas, feridas, estranguladas, sequestradas, assaltadas). Todas elas são coligidas em apenas uma, chamada “Rosângelas”, vivendo os oito anos em um, e as cento e trinta e três vidas em uma.

<sup>7</sup> RENNÓ, Rosângela; PENA, Alícia Duarte. *Espelho Diário*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

<sup>8</sup> RENNÓ, PENA, 2008.

<sup>9</sup> De acordo com o *Dicionário Houaiss*, *still* pode ser definido como “fotografia de cena parada, estática”.

<sup>10</sup> RENNÓ, PENA, 2008.



O texto que serve de introito a *Espelho Diário* já começa a revelar o caráter ao mesmo tempo múltiplo e uno da(s) personagem(ns) Rosângelas, pela constante alternância entre o singular e o plural gramaticais:

Rosângelas nasceu por muitos e muitos dias. Não que sua mãe fossem várias. – Mãe é uma só, dizia aquelas já crescidas, já um tanto melancólicas quanto à sua condição. Sequer seu pai eram muitos; ao contrário, era um único na vida de sua única mãe. Somente elas era umas: Rosângelas, este conjunto unitário, esta dízima periódica, este singular plural.<sup>11</sup>

Observa-se, desse modo, quanto é problemática aquela noção de individualidade, apontada como uma das premissas básicas do gênero diarístico. Rosângela Rennó elabora seu diário não a partir da centralização em si mesma, mas por sua multiplicação em “miríades”<sup>12</sup> de Rosângelas, que representam as mais variadas facetas de seu próprio eu. A artista, assim, se reinventa e se reescreve na encenação das diferentes personagens. Embaralhada nelas, Rennó representa seu próprio papel, o de artista plástica, na entrada do dia 17 de agosto:

Noite estranha... muito estranha.... reinauguração da galeria. A mesma, no mesmo lugar, as mesmas pessoas.... *Pequena pausa.* Eu não me sinto mais como a Rê Bordosa, não. Esse tempo já passou. Acho que atingi a maioridade. Ontem eu realmente precisava tirar os pés do chão. Viver um momento de total inconsciência... O dia inteiro de *dream come true* me deixou exausta. O final da noite tinha de ser totalmente *dream*... Ai, ontem à noite eu urrei como um elefante. Só que de prazer... de enorme prazer! Noite perfeita! *Pausa. Ela fala divagando, novamente dentro do banho de espuma. Ao final da fala, fecha os olhos, como se lembrasse dos últimos momentos daquela noite.*<sup>13</sup>

Por meio dessa tensão unidade/multiplicidade, *Espelho Diário* questiona certa concepção de indivíduo, imbuída de caráter totalizante, unívoco e centralizador, originada da crença na racionalidade como única forma de estar no mundo e cuja máxima expressão é o *cogito ergo sum* cartesiano. O advento da modernidade veio desestabilizar tais conceitos universalizantes, particularmente por meio da literatura. Nesse sentido, Ricardo Forster considera: “[...] a literatura soube, desde o começo, que a cisão se constituía como algo próprio do homem moderno (Hamlet talvez seja a expressão mais completa dessa certeza) [...]”<sup>14</sup> Dessa forma, o paradigma do indivíduo, na era moderna, é uma figura cindida, fragmentária, esboroadada, aos pedaços.

No diário-colagem de Rennó e Pena, esse eu disperso é construído, na e pela escrita, entre o fato e a ficção, sendo um em muitos, e muitos em um.<sup>15</sup> Assim, nesse caso, o diário, como narrativa autobiográfica, perde o estatuto de testemunho documental de uma vida e se transforma em busca por uma identidade que escapa constantemente entre os dedos.

<sup>11</sup> RENNÓ, PENA, 2008.

<sup>12</sup> RENNÓ, PENA, 2008.

<sup>13</sup> RENNÓ, PENA, 2008.

<sup>14</sup> FORSTER, Ricardo. *Ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*. Trad. Lyslei Nascimento e Miriam Volpe. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006, p. 12.

<sup>15</sup> FORSTER, 2006, p. 10.



Antes de *Espelho Diário*, Rennó concebera, em 1996, outra instalação a partir da utilização de arquivos. “Cicatriz” (1996), de acordo com Lyslei Nascimento, foi composto por dois acervos contrapostos: um, da própria artista, era formado por recortes de revistas e jornais; o outro provinha do Museu Penitenciário Paulista, do Complexo Carandiru, em São Paulo, com imagens das tatuagens dos presidiários feitas entre os anos de 1920 e 1940.<sup>16</sup> Na instalação, “evidenciam-se processos [...] de constituição de identidades virtuais que parecem compor uma certa obsessiva poética e performance contemporânea”.<sup>17</sup> Talvez o mesmo possa ser dito de *Espelho Diário*, que, ao encenar um inventário construído por inúmeras Rosângelas, revela a imagem do “artista-arquivista”<sup>18</sup> escamoteada em muitas outras.

Outro aspecto do gênero diário que aparece transformado em *Espelho Diário* é o da temporalidade. Os relatos das várias Rosângelas iniciam-se na passagem entre 31 de dezembro e 1 de janeiro e terminam em 30 de dezembro, fechando o ciclo de doze meses. Assim como na maioria dos diários, os registros são descontínuos, pois há constantes saltos de um dia para outro. No entanto, embora dias e meses estejam bem determinados, não há qualquer informação sobre o ano. Certamente as entradas não se referem a um ano específico, mas sim aos oito anos de acontecimentos protagonizados por Rosângelas. Assim, a datação em *Espelho Diário* brinca com a estrutura diarística tradicional, correspondendo apenas a um recurso formal para identificá-lo como tal.

A temporalidade está, ainda, relacionada à referência jornalística, que constitui a base do arquivo de Rennó e da ideia do título. A imprensa registra cotidianamente os fatos por meio dos jornais,<sup>19</sup> reivindicando para si um estatuto de veracidade e imparcialidade. No entanto, no meio da avalanche diária de notícias, geralmente confere-se destaque àquelas que poderiam despertar a curiosidade da maioria dos leitores. Esse sensacionalismo é levado ao extremo nos célebres tabloides britânicos, como *Daily Mirror*, *The Sun* e *Independent*. Rosângela Rennó aproveita-se de tal procedimento – o uso da possível comoção ou choque causado pela notícia – e apresenta os fatos sob o ponto de vista da personagem noticiada, não do jornalista. Assim, na entrada de 14 de março, a funcionária da ETC assassinada diz:

---

<sup>16</sup> NASCIMENTO, Lyslei. Tatuagens e cicatrizes: performances narrativas na contemporaneidade. In: HILDEBRANDO, Antonio; NASCIMENTO, Lyslei; ROJO, Sara (org.). *O corpo em performance: imagem, texto, palavra*. Belo Horizonte: FALE/NELAP/UFMG, 2003. p. 97-112, p. 107.

<sup>17</sup> NASCIMENTO, 2003, p. 106.

<sup>18</sup> NASCIMENTO, 2003, p. 107.

<sup>19</sup> Em português, um dos sinônimos de “jornal” é “diário”, embora o contrário não seja verdadeiro. Em francês, é preciso acrescentar ao substantivo *journal* o adjetivo *personnel* ou *intime* para diferenciar o diário pessoal da publicação jornalística, evitando a ambiguidade entre os termos.



Então, é assim morrer? Sem aviso... sem últimas palavras... sem adeus? Pausa. Ela olha para os lados, tentando entender o que aconteceu. Enquanto isso, vê-se a mesma R. na tela da Imagem. Aqui, a ordem é inversa. Primeiro ela comenta a própria morte, o desamparo absoluto da morte mesma. O absurdo da morte não está aí também, na falta de cerimônia, na falta ritual all that jazz? Depois, aparece o fato: as últimas palavras, o adeus, o ritual.<sup>20</sup>

O que importa, em *Espelho Diário*, não é informar quando, de que forma, onde, por que e por quem a funcionária da ETC foi assassinada, como seria a preocupação da imprensa cotidiana, mas dar voz a essa personagem silenciada por um crime, evidenciando, dessa Rosângela, “o desamparo absoluto da morte mesma”.

Pode-se pensar, além disso, na questão da destinação da obra. Wander Melo Miranda afirma que “por ser uma escrita essencialmente privada, cuja especificidade é o seu *segredo*, o diário exclui de entemão [*sic*] um pacto entre autor e leitor”,<sup>21</sup> a não ser que seja publicado pelo próprio autor ou após sua morte. Inversamente, o jornal – diário – só é produzido enquanto houver grande demanda de um público-leitor. Em *Espelho Diário*, a relação com o destinatário ocorre a partir da imbricação entre o privado e o público: os *segredos* de Rosângelas, escritos/encenados, são desvendados diante do leitor/espectador.

Por fim, cabe abordar a metáfora do espelho, presente no título e na concepção da obra. Em *Espelho Diário*, o espelho é constitutivo da criação artística, concebida de forma a localizar a questão do múltiplo/uno no foco das atenções do espectador/leitor. A estrutura de um espelho colocado em frente ao outro, em ângulo, não reproduz uma figura ao modo do *mise-en-abisme*, mas opera-se pela diferença: a imagem refletida nunca coincide com seu modelo. Assim, Rosângelas, em textos e imagens, coloca-se no meio desse espelho duplo e se multiplica como em um caleidoscópio; entretanto, ao contrário dele, “o que se pretende [...] é reunir aqueles múltiplos reflexos num único espelho”.<sup>22</sup> Fica evidente, portanto, por meio da metáfora especular, a tensão singular/plural que se vem procurando demonstrar ao longo deste texto. Para ilustrar, apresenta-se a entrada do dia 3 de julho:

A irmã da morta Nada no espelho.

A irmã da morta Minha irmã Rosilda gostava muito desse bustiê... desses tamancos também... Eu nem me lembrava de que ela estava usando eles no dia em que ela sumiu... Então foi mesmo o Motoboy, não é? O maníaco do parque? Pausa curta. Ele nem devia saber o nome dela, não é? Ela foi a décima que ele matou... R. está sentada na cadeira branca de metal, em frente à parede de azulejos. A câmera é alta, apontada para baixo. Ela fala com tristeza, olhando para a fotografia da irmã. Está vestida com uma calça branca e uma camiseta vermelha de mangas compridas.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> RENNÓ, PENA, 2008.

<sup>21</sup> MIRANDA, 1992, p. 34.

<sup>22</sup> RENNÓ, PENA, 2008.

<sup>23</sup> RENNÓ, PENA, 2008. Note-se que a imagem especular é o nada. Outra observação importante: esta Rosângela está envolvida em um conhecido episódio ocorrido em São Paulo no final da década de 1990.



Espelho Diário, dessa maneira, coloca em xeque as categorias de individualidade, temporalidade, referencialidade, na medida em que subverte as premissas básicas do exercício diarístico. Rosângela Rennó e Alícia Duarte Pena produzem um diário afinado com a contemporaneidade, no qual o eu, pela escrita, configura-se como elaboração ficcional de outros eus. O fio que conduz o entrecruzamento dessas múltiplas existências é o nome próprio, único, singular: Rosângela. Assim, a instalação inscreve-se em uma prática de escrita autobiográfica que tende a experimentar-se para além dos limites de um eu uniforme e centralizador, abrindo-se à possibilidade do outro e constituindo identidades diversas e heterogêneas. E o uso do espelho como metáfora constitutiva reitera a fragmentação do indivíduo em múltiplas imagens de si mesmo. Nesse trabalho intermediário, que faz dialogar a literatura com as artes visuais e cênicas, evidencia-se a performance de um corpo multifacetado. Esse aspecto performático parece caracterizar grande parte das narrativas contemporâneas, que,

sob a forma de pequenos relatos, fragmentos de experiências, obsessivas mensagens em curto-circuito, elaboram marcas de uma narração que se impõe como cicatriz sobre a pele, evidenciando uma espécie de resistência e sobrevivência da narrativa, do corpo, da voz e da memória.<sup>24</sup>

### *Bibliografia*

- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Trad. Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FORSTER, Ricardo. *Ficção marrana: uma antecipação das estéticas pós-modernas*. Trad. Lyslei Nascimento e Miriam Volpe. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- NASCIMENTO, Lyslei. Tatuagens e cicatrizes: performances narrativas na contemporaneidade. In: HILDEBRANDO, Antonio; NASCIMENTO, Lyslei; ROJO, Sara (org.). *O corpo em performance: imagem, texto, palavra*. Belo Horizonte: FALE/NELAP/UFMG, 2003. p. 97-112.
- RENNÓ, Rosângela; PENA, Alícia Duarte. *Espelho Diário*. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Edusp / Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

---

<sup>24</sup> NASCIMENTO, 2003, p. 101.