

**JOGO DE CARTAS: A CORRESPONDÊNCIA COMO FONTE DE PESQUISAS**

Carlos Eduardo BEZERRA \*

Telma Maciel da SILVA\*\*

**Resumo:** Este trabalho tem por objetivo apresentar um estudo sobre cartas de escritores. Este texto é o resultado de uma pesquisa realizada em minicurso oferecido durante o V Encontro do CEDAP, quando abordada a correspondência dos seguintes escritores: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, João Antônio, Ana Cristina César e Lewis Carroll.

**Palavras-chave:** Correspondência; Cartas; Literatura.

**CARD GAMES: THE CORRESPONDENCE AS A SOURCE OF RESEARCH**

**Abstract:** This paper aims to present some writer's letters study. This text is the result of a research which was presented as a workshop during the V Encontro do CEDAP, when we discussed about the following writers correspondence: Mário de Andrade, Manuel Bandeira, João Antônio, Ana Cristina César and Lewis Carroll.

**Key-words:** Correspondence; Letters; Literature.

No campo dos estudos literários brasileiros, o uso da correspondência de escritores como fonte de pesquisa, notadamente as cartas, está em desenvolvimento. Em universidades no país, dissertações de mestrado e teses de doutorado são escritas tendo como fonte as cartas, o que resulta em uma bibliografia crescente a este respeito. Ao nosso ver, neste campo do conhecimento, as cartas têm a função de mostrar que a produção do texto literário é, assim como a própria carta, uma partilha, como a definiu Philippe Lejeune<sup>1</sup>.

---

\* Carlos Eduardo Bezerra - Doutor em Letras pela UNESP – Assis/SP – Brasil – E-mail: [carloveduardo.bezerra@gmail.com](mailto:carloveduardo.bezerra@gmail.com)

\*\* Telma Maciel da Silva é Doutora em Letras pela UNESP/Assis. Professora de Teoria Literária e Literatura Infanto-junvenil da Universidade Estadual de Londrina (UEL).- Londrina – Pr – Brasil - E-mail: [telmaciel@gmail.com](mailto:telmaciel@gmail.com)

É uma partilha não somente porque uma carta pertence a dois sujeitos, mas porque envolve sempre vários correspondentes indiretos, no momento mesmo de sua produção, tanto da produção da carta como do texto literário. A partir das propostas de Hans Robert Jauss, sempre se pensou em um outro sujeito ligado à escrita: o leitor. Somente aos poucos, com os trabalhos de historiadores como Roger Chartier e Robert Darnton, que lidam com a literatura e a leitura, se começou a pensar nos chamados sujeitos intermediários da literatura, aos quais parece que podemos ligar os correspondentes de cartas, em especial quando um deles é também escritor de literatura de ficção.

Na primeira parte deste texto, apresentaremos alguns procedimentos e observações no tratamento da correspondência de escritores como fonte de pesquisa na área dos estudos literários. Serviu-nos de base a correspondência dos escritores Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que constitui um importante conjunto epistolográfico nacional. Todos os exemplos citados foram retirados da edição organizada pelo Professor Doutor Marcos Antonio de Moraes<sup>2</sup>. Os leitores podem acrescentar aos procedimentos aqui apresentados outros tantos que, certamente, surgirão à medida que se detiverem em conjuntos epistolográficos específicos escolhidos como fontes de pesquisa.

Na segunda parte serão abordadas as cartas dos escritores João Antônio, Lewis Carroll e da poeta Ana Cristina Cesar, agora, sob uma perspectiva do trabalho com o texto epistolar em si.

### **Parte I: Alguns procedimentos no tratamento da correspondência de escritores como fonte de pesquisa na área dos estudos literários**

#### **A origem:**

No tratamento das cartas como fonte de pesquisa, é sempre importante buscar conhecer como se deu o início da troca epistolar, ou seja, o processo de troca de informação mediado por cartas ou demais formas de correspondência, que podem ser cartões-postais, telegramas, bilhetes. Nos dias atuais, o pesquisador não deve descuidar da possibilidade de pesquisar os diversos recursos disponíveis na internet.

Este processo pode se dar por motivos profissionais, artísticos, políticos, etc. ou mesmo por afinidades íntimas. No caso aqui analisado, a correspondência de Mário

de Andrade e Manuel Bandeira, teve início antes da Semana de Arte Moderna de 1922. A este respeito afirmou Marcos Antônio de Moraes, pesquisador da epistolografia do escritor paulista:

Os protagonistas desta correspondência, o escritor paulista Mário de Andrade (1893 – 1945) e o poeta pernambucano Manuel Bandeira (1886 – 1968) encontraram-se em 1921, no Rio de Janeiro, em casa do poeta Ronald de Carvalho, na Rua Humaitá, 64. Nesse momento, Mário tinha se deslocado para a antiga capital da República a fim de divulgar o poema ‘Cenas de crianças’ e os versos de *Paulicéia desvairada*, ainda em manuscrito. Tencionava arregimentar adeptos modernistas entre os escritores cariocas. ‘Exigiu’, então, a presença de Bandeira, cujos poemas de Carnaval descobriu através de Guilherme de Almeida em ‘uma nunca esquecida tarde de domingo’, numa viagem de táxi. Mário queria conhecê-lo ‘fisicamente’, não por ‘curiosidade’. ‘Foi para *um reconhecimento*’, diria em carta de 1923, explicando-se: ‘Emprego a palavra com a sutileza dos poetas japoneses nos seus haicais. Com todas as significações e associações que ela desperta. E daí em diante esse reconhecimento não cessou de aumentar, florir, frutificar’. (Carta de MB, 22 maio 1923).<sup>3</sup>

Neste sentido, Moraes afirma ainda: “A troca de cartas começa por iniciativa de Bandeira, em maio de 1922, depois da Semana de Arte Moderna, quando oferece a Mário de Andrade um exemplar de *Carnaval*, editado em 1919.” E continua o pesquisador: “A partir daí as páginas dessas cartas testemunham a história da amizade entre duas figuras de proa do modernismo brasileiro.”<sup>4</sup>

Diante destas afirmações, vemos que a correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira está ligada pelo interesse literário, notadamente o estabelecimento de novos parâmetros estéticos na literatura brasileira que foi identificado como modernismo. Assim, as cartas, além de possibilitarem um conhecimento dos assuntos referentes a esta estética e sua implantação no Brasil, possibilita-nos conhecer os bastidores desta implantação. Dizemos bastidores porque, devido ao direito de privacidade, os autores e correspondentes podiam tratar abertamente de conflitos e demais circunstâncias que vivenciaram no período. Além disso, as cartas constituem uma espécie de memória da época que acreditamos ser necessário conhecer no âmbito dos estudos literários.

**Os correspondentes:**

Além de conhecer a origem da correspondência, cabe ao pesquisador buscar descortinar os sujeitos envolvidos nela. Eles podem ser definidos em dois grupos: 1. Os envolvidos diretamente – são os missivistas ou aqueles que se carteiaram e no cartear-se assumem os papéis de remetente e destinatário. 2. Os envolvidos indiretamente – são aqueles citados ao longo do conjunto das cartas e que podem variar conforme o período ou o assunto tratado pelos missivistas.

Conhecer estes sujeitos permite ao pesquisador traçar um quadro mais amplo das relações estabelecidas entre eles e, desse modo, perceber a carta como parte de uma rede de contatos. No caso específico abordado por nós, os envolvidos diretamente no conjunto de cartas que analisamos nesta primeira parte são os escritores Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Os envolvidos indiretamente no conjunto epistolográfico é imenso. Dele não fazem parte somente escritores, como também músicos, artistas plásticos e demais sujeitos que, de algum modo, participam do dia-a-dia de Mário de Andrade e Manuel Bandeira.

Estes dois nomes apontam para nós situações espaciais e temporais que devem ser conhecidas, como, por exemplo, a origem dos escritores, a filiação estética, as suas relações com outros escritores, etc. Não nos deteremos, aqui, em traçar estes dados, uma vez que eles podem ser encontrados em diversos livros. O que nos interessa neste procedimento é buscar conhecer como estas informações também aparecem nas cartas, uma vez que, a princípio, elas fazem parte de um circuito privado, permitindo, assim, aos autores a apresentação destas informações ao seu modo. Este fato estabelece uma outra ponte possível: a da carta com biografia ou autobiografia, uma vez que o circuito privado, pessoal e íntimo da carta permite aos autores falar de si mesmos resguardados pelo direito à privacidade.

Segundo Marcos Antônio de Moraes, “A correspondência de escritores abre-se, normalmente, para três fecundos campos de pesquisa”<sup>5</sup> um deles seria justamente o das “expressões testemunhais”. A este respeito afirmou Moraes:

Pode-se, inicialmente, recuperar nas missivas a expressão testemunhal. Ações, confidências, julgamentos e impressões espalhados pela correspondência de um escritor evidenciam uma psicologia singular que, eventualmente, desdobra-se na criação literária. É, assim, território fértil para estudos biográficos, biografias intelectuais e perfis, dirigidos a ampla

(e diversificada) gama de leitores. Entretanto, na (auto)biografia desenhada no tecido epistolar pululam contradições. A carta atualiza-se invariavelmente como *persona* e discurso narcísico; a “verdade” que enuncia – a do sujeito em determinada ocasião, movido por estratégias de sedução – é datada e cambiante.<sup>6</sup>

Assim, as cartas permitem aos seus leitores conhecer um “retrato de autor”, que fontes mais usuais não permitiriam conhecer. Este retrato é um compósito formado ao longo da carteação. Não se trata somente de um retrato momentâneo, mas de um conjunto de imagens que formariam uma espécie de retrato maior ou uma imagem de conjunto que não é o autor, mas um autor entre tantos quantos forem possíveis de ser registrados por ele, à medida que este sujeito varia conforme o seu correspondente. Ainda que uma mesma carta seja enviada para mais de um correspondente, sempre haverá pequenas modificações a fazer e é neste refazer da carta primeira que um novo retrato de autor se mostra.

### **O período:**

O levantamento do período da correspondência permite ao pesquisador um conhecimento do conjunto epistolar específico submetido à variante tempo. É importante observar se há interrupções no período e procurar identificar os motivos, que podem ser das mais diversas ordens. Em alguns casos estão ligados à vida pessoal dos correspondentes, motivados por viagens, trabalho, doenças, etc. Em outros são motivados pelas circunstâncias históricas e sociais, como, por exemplo, a censura ou até mesmo a prisão dos correspondentes, etc.

No caso da correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, o período compreende os anos de 1922 a 1944. O fim da correspondência se deu somente com a morte do escritor paulista, não tendo aquela sofrido interrupções durante período referido. Em alguns anos, o número de cartas variou conforme as circunstâncias, sobretudo pessoais, dos correspondentes. A carta aparece, desse modo, vinculada a diversos contextos: histórico, sociais, cultural, econômico e pessoal.

**A materialidade:**

O pesquisador deve considerar também como de capital importância, no trato da correspondência como fonte, a materialidade das cartas, isto é, a própria corporalidade do objeto que reconhecemos como carta ou outro tipo material de correspondência, desde o tamanho das cartas, o tipo de papel empregado, o tipo de envelope, a tinta. Todos estes elementos da materialidade das cartas dizem respeito às circunstâncias de sua produção e também às circunstâncias de vida dos correspondentes. Trata-se de uma dimensão que não deve ser desconsiderada. Ela requer que o pesquisador esteja atento a detalhes e lhe impõe um trabalho de descrição importante, seja das cartas seja das condições em que ele as “achou”. Este trabalho descritivo constitui o que chamamos de inventário descritivo da correspondência, que ajuda ao pesquisador a conhecer melhor o conjunto epistolográfico pesquisado.

Neste inventário não podem faltar o registro das dimensões das cartas, ou melhor, a medida de cada folha utilizada para a escrita, bem como a presença de furos de grampeador, marcas de objetos, de digitais, etc. Este registro é depositário de um conjunto de elementos que foram observados durante a leitura e o manuseio das cartas, que deve ser feito com cuidado e usando os materiais exigidos por cada instituto ou arquivo onde estejam depositadas as cartas. Aconselhamos, tanto para a preservação das cartas como para a preservação da saúde do pesquisador, o uso de luvas, de máscaras e touca para os cabelos, evitando que sejam contraídas infecções orais e cutâneas no manuseio do material.

Voltando à materialidade das cartas, no caso aqui analisado, encontramos em carta de Manuel Bandeira, com data de 13 de novembro de 1926, a seguinte afirmação a respeito do tipo de papel que o poeta utilizara para escrevê-la. Lemos: “Imagine que o meu bloco acabou e eu estou sem papel em casa. Por isso lancei mão do papel em que veio embrulhado o meu pão! É que não quero demorar resposta à sua carta de ontem”<sup>7</sup>.

A respeito da tinta, encontramos em carta Manuel Bandeira de 3 de setembro de 1927 o seguinte: “Puxa! Que fita você arranhou pra sua máquina, suja a gente todo!”<sup>8</sup>. Mário de Andrade não deixou por menos, respondendo ao colega em carta de 4 de outubro de 1927: “cuidado que a fita da máquina continua a mesma e suja a mão da gente. Imagine que atualmente estou devendo seis contos e tanto!...”<sup>9</sup>

Fatos supostamente simples como estes, porém merecedores da observação dos correspondentes, levam o pesquisador de cartas a dois caminhos: o primeiro seria o dos materiais de escrita, tanto do ponto de vista das condições materiais de produção da literatura, como da existência de uma tecnologia da escrita. O segundo seria o das condições em que vivia o escritor. Observar estes fatos e suas recorrências nos levam a compreender como a literatura brasileira foi escrita, uma vez que as condições de produção das cartas eram as mesmas da literatura.

O pesquisador deve considerar também o tipo de carta quanto a escrita, que pode ser dividida em, no mínimo, três categorias: a primeira, a carta manuscrita, grafada com caneta tinteiro ou esferográfica; a segunda, a carta dactiloscrita, produzida, portanto, a partir de uma máquina de escrever. Destas duas categorias, surge uma terceira, híbrida, pois compreende aquelas cartas escritas à mão e à máquina, o que normalmente indica mais de um momento de produção da missiva. Neste caso, há uma particularidade envolvendo a correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, que diz respeito à máquina de escrever usada por Mário. A este respeito lemos:

Manuel do coração,  
Comunico que comprei uma máquina. Se você estivesse aqui era um abraço pela certa, tanto que estou contente. Já se sabe: pelo processo amável das prestações. Engraçado, por enquanto me sinto todo atrapalhado de escrever diretamente nela. A idéia foge com o barulhinho, me assusto, perdi o contato com a idéia. Isso: perdi o contato com ela. Não apalpo ela. Mas isso passa logo, tenho a certeza e agora é que você vai receber cartas bonitas de mim. Afinal: Deus é mesmo muito bom pra mim. Porque essa história de ‘compro-não-compro: compro’ me deu uma comoção e um interesse pra estes dias todos. Por isso não pude pensar muito nesse escandalinho Prudente-Ronald. Senão ele muito me havia de contrariar, tenho a certeza. E agora já sabe: quinze minutos que seja de descanso, estou na frente da Manuela batendo tipo sem parar. Manuela é o nome da máquina, por causa de você. Inventei agorinha mesmo isso. Não refleti nem nada: ficou Manuela. Assim a homenagem saiu bem do coração.<sup>10</sup>

Ao que Manuel Bandeira responde em carta de 6 de maio de 1925: “Meus parabéns pela máquina! Eu também estou pra receber uma, marca Érika, último modelo. Retribuindo a homenagem, vou chamá-la... como mesmo? Mariana ou

Maroquinhas? Você é o padrinho, escolha.”<sup>11</sup>. Mário de Andrade voltou ao assunto, em carta de 11 de maio de 1925, em que lemos:

Vou aproveitar melhor pra ver se converso um pouco com você. Quanto ao nome da sua máquina-de-escrever, nesse caso o diminutivo fica mal. Faça que nem eu, arranje um nome grandão, Mariona, por exemplo, Tenho um fraco pela palavra Mariona. Não sei se é por causa da criada de minha tia que, cá pra nós, vale bem a pena. Porém, refletindo bem, me parece que não é. Eu bem sei dessa historiada orgulhosa de que o homem domina a maquinaria, criaturas dele. Minha impressão é diversa. Sem ter o preconceito moderno da máquina, vejo bem tudo o que ela organiza a vida do homem e o transforma. Eu, que lido muito pouco com máquinas, me sinto dominado por elas. A minha máquina-de-escrever me domina, é mais grande, é mais forte do que eu. Por isso que botei Manuela e não Manuelina ou portugamente Manuelinha. Ela me dá a sensação de que tenho junto de mim uma grande mulher bondosa, ticianesca de tão grande que é, porém ticianescamente boa também. Me serve, me ajuda, me facilita sempre, cuidadosa de mim, com uma paciência! Você nem imagina a paciência que ela tem comigo. O mais engraçado é que, embora de vez em quando ela tenha seus engasgamentos, não tenho a romântica impressão dum capricho feminino ou de outras coisas proustianamente assim, não. Quando ela se engasga, boto a culpa na fatalidade, na deficiência dos homens que não sabem ainda criar máquinas infalíveis. Minha máquina é só boa pra mim.<sup>12</sup>

Tratar dos objetos de escrita faz com que a pensemos como uma atividade histórica, mediada pelos objetos que possibilitam a sua produção. Pela leitura dos excertos, podemos concluir que, a princípio, Mário de Andrade não escrevia à máquina, talvez à caneta, que permitia um contato mais íntimo com a superfície do papel, como que fixando de forma manuscrita suas idéias. Não nos parece por acaso, portanto, que MA diga que perdia as idéias ao escrever diretamente na sua Manuela. O ato de nomear a máquina é, possivelmente, uma outra forma de diminuir o estranhamento provocado pelo fato de lidar com ela. Estes exemplos deixam claro, portanto, que, muitas vezes, os autores trazem para as suas cartas e também para as suas obras a relação que estabelecem com os seus objetos de escrita.

**Os anexos:**

Assim como hoje temos o hábito de anexar arquivos nos e-mails que escrevemos e enviamos, o mesmo se dava com as cartas. Não raro, juntamente com as cartas, eram enviadas fotografia, artigos recortados de jornais e revistas, livros, etc.

Nas cartas de Mário de Andrade e Manuel Bandeira há sempre um pedido para que um envie uma foto ao outro, o que pode significar uma necessidade de ver o correspondente, ainda que ambos se conhecessem, pois já haviam se encontrado no Rio de Janeiro. Assim, além de se lerem, precisavam se ver – algo que, aliás, é muito usual nos ambientes de redes de relacionamento como o *orkut* e o *facebook*, isso para usarmos um exemplo dos dias de hoje. Além da necessidade pessoal dos correspondentes, a fotografia e, mais especificamente o retrato, era também usado para divulgar a obra dos autores.

Como afirmamos anteriormente, juntamente com as cartas eram enviados livros, o que podemos constatar numa carta de 25 de maio de 1922:

Mando-lhe alguns exemplares do *Carnaval* a serem distribuídos aí entre pessoas de mau gosto e boa inteligência, capazes de sentir que aquelas rimas bonitas são pura ironia e o “Debussy” – laboriosa e voluptuosa manipulação de alquimia subjetiva, com incalculável arsenal de subentendidos imponderáveis. Vai um exemplar com o meu nome e a minha admiração afetuosa para você.<sup>13</sup>

Divulgação e afeto fazem parte do tratamento que os correspondentes se dão na constituição de uma “rede de comunicação”, para usarmos aqui uma expressão bem em voga nos dias de hoje. Por meio das cartas e seus anexos, notadamente os livros enviados, os correspondentes iam divulgando as suas obras em outros estados e cidades, alcançando, desse modo, leitores em outras praças do país. Estes envios de livros e pedidos de distribuição entre os leitores conhecidos de um dos correspondentes se multiplica ao longo da correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. No período que analisamos, ou seja, de 1922 a 1930, Mário e Manuel atuam como divulgadores, um da obra do outro, nas duas mais importantes cidades do país: Rio de Janeiro e São Paulo.

À medida que a amizade e a intimidade entre eles vão-se estreitando, os pedidos de divulgação se ampliam. Quanto mais são amigos, mais divulgavam a obra um do outro. É importante para o pesquisador buscar conhecer essa dimensão da

troca epistolar entre autores, uma vez que isto permite enxergar a sua evolução. No caso de Mário e Bandeira, por exemplo, as cartas que, a princípio, eram bastante formais vão dando braços à amizade fraterna e à troca de confidências íntimas. Um bom modo de perceber esta evolução é conhecer a forma como se tratavam, o que veremos a seguir.

### **As formas de tratamento:**

A princípio, o tratamento dos correspondentes é bem formal. Na primeira carta de Manuel para Mário, o colega paulista é chamado somente de “Mario de Andrade” e a carta foi assinada com um “Manuel”. O tratamento é direto, simples e objetivo, o que se repete na resposta a esta primeira carta do escritor pernambucano. Somente na carta de outubro de 1922, Mário de Andrade diz “Querido Manuel” e Manuel manteve-se um tanto formal chamando o seu correspondente de “Meu caro Mário”, em carta de 8 de outubro de 1922. E assim se mantém por muito tempo. Em carta de novembro de 1924, aparece uma novidade na forma de tratamento: um “Marioscumque”, que o professor Marcos Antônio de Moraes, explicou da seguinte forma:

Cumque’, advérbio latino que se liga a pronomes relativos, podendo ser traduzidos por ‘em todos os casos’, ‘em qualquer circunstância’. ‘Marioscumque’ trata-se possivelmente de forma lúdica para eliminar os preâmbulos epistolares com sentido próximo a ‘Mário, como quer que estejas’. Em outra perspectiva, esse neologismo e ‘Mariusque’, também usado nesta correspondência, podem ser apenas brincadeiras calcadas no Latim.<sup>14</sup>

Em carta de 31 de maio de 1925 aparece um “Manuel dear”. Em um PS de missiva datada de 10 de outubro de 1925, Manuel Bandeira diz: “Manuel dear é estupendo.” E, em outra datada de S. João de 1925, aparece um “Manelucho”.

Em carta de 4 de outubro de 1925 aparece: “Manelucho dear” Em 19 de agosto de 1925 aparece um “Mario trabalhador” e em carta do mesmo ano aparece um “Mário ocupadíssimo”. Em 9 de setembro de 1925, Manuel Bandeira assina-se como Maneco. E em 7 de outubro de 1925 apareceu, pela primeira vez, um Manu em carta de Mário de Andrade.

Em 18 de abril de 1925 apareceu “Manuel do coração”. Em carta de 27 de agosto de 1926 aparece um “Mano Manu”. Na primeira carta de 1927, Manuel Bandeira chama Mário de Andrade de Marião: “Bons anos, Marião.”, que se repete na carta de 5 de março do mesmo ano.

O que queremos mostrar com estes fatos, é que a amizade entre os correspondentes foi evoluindo para a intimidade. O formalismo inicial foi sendo, aos poucos, quebrado. Essa intimidade pode ser também constatada no trato de alguns assuntos pessoais, como, por exemplo, as finanças, os amores e as doenças. Vejamos um exemplo em missiva de Mário de Andrade com data de 10 de outubro de 1926:

Manu,  
estou escrevendo pra você e esta é a primeira carta de verdade que escrevo depois de creio que já um mês. Neste momento de agora estou me sentindo bem disposto porém por enquanto inda levo em geral uma vida sem vontade cheia de dores, de sustos e sobretudo de irritações. Tive péssima idéia de fazer a minha operação com injeção raquidiana e a diaba não é que me esculhambou duma vez com o sistema nervoso! Esculhambou! Passo as noites quase não dormindo nada e os dias inquietos cansado e sem possibilidade nenhuma pro menor trabalho intelectual. Dou umas aulas completamente bestas que é dinheiro roubado das alunas, porém careço refazer as minhas finanças completamente desnortheadas. Creio que sem menos de dois meses não reprincipio a vida financeira normal, uma merda! Quanto à vida de mim inteirinho, creio mesmo que só com as férias e uns quarenta dias de fazenda é que me retomarei inteiramente do deserto vizinho da morte em que vim parar. Afinal a minha operação não foi de morte, foram umas filhas-da... de hemorróidas que careci tirar da noite pro dia porque não agüentava mais viver sem gosto.<sup>15</sup>

A evolução da amizade e da confiança mútua não significa que a amizade não seja, em alguns momentos, posta em dúvida. O pesquisador, assim como deve observar a materialidade das cartas, deve observar também a sentimentalidade que os seus autores registraram nelas. A carta é uma teia de elementos materiais e sentimentais a que devemos estar atento, podendo utilizá-las como fonte de hipóteses, problematizações e teses. Acreditamos também que é importante produzir um inventário dos sentimentos, relacionando com as variantes tempo e espaço, o que não

significa somente tempo e espaço físico, mas, sobretudo, tempo e espaços como instâncias sociais.

Não deixam de estar registrados nas cartas, as dores, os ódios, as incertezas, os sentimentos de inveja, de desprezo, etc. Não cabe, no entanto, uma abordagem judicativa do pesquisador ao se deparar com estes registros. Há sempre que se pensar e se buscar uma ética no tratamento da fonte, em especial no tratamento da carta como fonte. E pensar em ética e mais ainda em utilizá-la é sempre um desafio para o pesquisador, sobretudo, se o seu conjunto epistolográfico envolve polêmicas pessoais ou sociais.

### **O pacto de privacidade:**

As cartas estão submetidas a tratamento especial, no que diz respeito ao seu acesso como fonte de pesquisa. Mesmo as de autores foram escritas para circular em um sistema privado e íntimo relativo somente aos correspondentes. Trata-se do pacto de privacidade que deve ser mantido entre as partes envolvidas diretamente na carteação.

Tanto o pacto de privacidade como o direito à privacidade garantiram que nas cartas os escritores fizessem afirmações que jamais fariam em público. Por isso, a entrada de um terceiro, seja ele um pesquisador ou um leitor fora deste circuito íntimo, leva a carta para o espaço público, domínio no qual as intimidades serão expostas.

Ao dedicar-se à pesquisa com cartas, o pesquisador deve procurar informar-se das condições de acesso a elas, o que varia de instituto para instituto, de arquivo para arquivo onde as cartas estejam depositadas em um determinado fundo de escritor.

Há, sobretudo quando se trata de cartas depositadas em institutos ou arquivos públicos, uma batalha entre o direito à privacidade e o direito à informação. O direito à privacidade é guardado por lei; no entanto, o fato do Estado prover a guarda e a manutenção em bom estado de conservação do acervo causa estranhamento diante do fato de algumas famílias ou herdeiros de escritores manterem alguma gerência sobre elas, impossibilitando que trechos de cartas sejam publicados, inviabilizando projetos de pesquisa e publicação de obras.

Este é um fato bastante delicado que, pouco a pouco, vai sendo discutido por membros da comunidade acadêmica, sobretudo quando as cartas estão depositadas em universidade e demais instituições públicas.

Quando ainda estão nas mãos de seus proprietários originais, estes também podem, nas próprias cartas, queixarem-se da quebra do pacto de privacidade no conteúdo das mesmas. Foi o que constatamos em duas missivas no conjunto da correspondência de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira.

A primeira ocorrência se deu em 3 de maio de 1926, de Mário para Manuel, em que lemos: “O que você não tem direito é de revelar estas coisas a ninguém nem às pessoas de que se trata.”<sup>16</sup>. A segunda, em uma de Manuel para Mário, resposta daquela, em que lemos: “Recebi a sua carta de 3, acerca da qual guardarei a inteira reserva que me pede.”<sup>17</sup>

### **A violação das cartas por terceiros:**

Além da quebra do pacto de privacidade entre os correspondentes, o pesquisador deve buscar saber se houve no conjunto de cartas pesquisado a violação por parte de terceiros. Esta violação pode ser motivo da escrita de uma carta ou tratada como um dos assuntos entre os carteadores, como observamos em missiva de Manuel Bandeira, datada de 12 de agosto de 1926:

Agora um pedacinho de história antiga. Lembra-se de uma carta que você me escreveu quando publiquei um artiguinho mexendo com vocês? Alegando desconhecer o meu endereço certo, você remeteu a carta por intermédio do Guilherme [de Almeida]. Este ao entregá-la declarou frisantemente não a ter lido, no que não acreditei e que não dei importância. Pois bem, anteontem encontrei uma pessoa a quem o Guilherme leu a carta! E a leitura não foi só para ele – foi para um grupo!!  
Sem comentário...<sup>18</sup>

A privacidade, ou a quebra da privacidade, bem como a violação da correspondência também fazem parte deste jogo de cartas que é a troca epistolar. São, enfim, elementos que sempre devem ser analisados e que devem colaborar na leitura de um conjunto epistolográfico. Até aqui, destacamos aqueles elementos materiais e sentimentais ligados à pesquisa a respeito das cartas que consideramos como importantes. A partir de agora, a leitura proposta segue outro viés, uma vez que lida com o texto buscando, em sua construção, elementos que se ligam ao próprio fazer literário dos autores.

## Parte II: Cartas literárias

Como afirmamos na introdução, nesta segunda parte do trabalho, analisaremos a correspondência de três escritores cujas produções literárias diferem bastante entre si. Contudo, no que diz respeito à escrita de cartas, apresentam traços semelhantes, especialmente quanto ao tratamento estilístico dado ao texto epistolar. Trata-se de João Antônio, Ana Cristina Cesar e Lewis Carroll.

O que teriam em comum autores tão diferentes, distanciados pelo tempo e/ou por seus projetos literários, em certa medida, antagônicos? Para além de debates mais aprofundados sobre a obra de cada um deles, o modo de pensar a carta e a função desempenhada por ela em suas obras poderia ser uma primeira resposta.

A carta, portanto – que é, em primeira instância, um objeto que busca a aproximação de sujeitos distanciados – surge, aqui, mais uma vez, como minimizadora de distâncias, possibilitando o diálogo entre autores-obras afastados por circunstâncias diversas.

Neste tópico, a carta será apresentada em seu aspecto textual. Faremos, portanto, análises voltadas para a questão do “estilo epistolar” de cada um dos autores, procurando mostrar possíveis aproximações.

### João Antônio: escritor de realidades

Em primeiro lugar, trataremos de parte da correspondência do escritor João Antônio (1937-1996), cuja obra mistura lirismo à preocupação com as realidades brasileiras. Interessado em levar para a literatura o indivíduo simples, muitas vezes colocado à margem, o autor acabou sendo identificado como intérprete da marginalidade, sobretudo daquelas oriundas das cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, as duas metrópoles onde João Antônio viveu grande parte da vida.

Esta associação direta entre o nome do autor e o estrato social preponderante em sua obra, fez com que outros aspectos de sua produção artística fossem deixados de lado. Contudo, após a morte do escritor, que ocasionaria a cessão de seu acervo literário para pesquisa – sob a guarda do CEDAP/UNESP-Assis – houve um redirecionamento crítico, possibilitado pelo contato direto dos pesquisadores, por meio do Acervo, com as várias faces da produção joãoantoniana. Em tese defendida no ano

de 2006, por exemplo, a pesquisadora Jane C. Pereira<sup>19</sup>, uma das primeiras a trabalhar com a fortuna crítica do contista, busca demonstrar o lirismo presente naquele que é considerado um dos livros mais importantes de João Antônio: *Malagueta, Perus e Bacanaço*.

Esta guinada na crítica fez com que fosse possível, por exemplo, pensar a correspondência de João Antônio sob diversos prismas, levando em conta os aspectos materiais, que dizem respeito ao tratamento físico que o autor e seus correspondentes deram às cartas, mas também pensar estas cartas inseridas em um projeto literário mais amplo.

É nesta perspectiva de diálogo com os pesquisadores do Acervo João Antônio que apresentaremos aqui alguns dos procedimentos de trabalho com a carta, sendo que, neste caso, temos não apenas as missivas publicadas, conforme os exemplos dados nos tópicos anteriores, mas também parte delas inéditas, o que, portanto, amplifica a responsabilidade do pesquisador, uma vez que estão em cena documentos originais.

Antes de entrar no aspecto da literariedade da carta, vale a pena pensar um pouco sobre a questão do trabalho com este documento em seu “estado bruto”. Em primeiro lugar, há a questão legal. Para que seja desenvolvida qualquer pesquisa com cartas, é preciso que o(s) correspondente(s) esteja(m) de acordo. Por conta disso, abordaremos aqui apenas uma, das muitas correspondências inéditas de João Antônio. Trata-se da Coleção Jácomo Mandatto, manancial de documentos que recebeu o nome do seu doador<sup>20</sup>.

São muitos os aspectos materiais que chamam a atenção nesta correspondência. Para começar, há algumas curiosidades em relação ao tipo de papel utilizado pelos autores, assim como no caso de Mário e Manuel, abordado acima. Conforme pode ser observado em outras áreas de seu Acervo, João Antônio tinha o costume de usar maços de cigarro vazios para fazer blocos de papel, onde catalogava termos novos da gíria ou listava frases curiosas que tinha ouvido em suas andanças. E neste sentido, também as cartas dão conta de procedimento semelhante. Em muitas delas, o escritor faz uso dos maços de cigarro para acrescentar bilhetes, que, em geral, eram colados às cartas à guisa de apêndice.

A escolha deste suporte representa mais do que uma simples propensão do escritor à reciclagem ou reaproveitamento de papel. Dado o imaginário em torno do seu nome, a inserção deste tipo de material, seja nas cartas, seja em várias outras

partes do seu arquivo pessoal, indicam uma postura de afirmação de valores, certamente ligados à boêmia e à tensão entre “norma e conduta”<sup>21</sup>.

Além dos maços de cigarro colocados como apêndice, encontramos na Coleção Jácomo Mandatto cartas escritas em papéis velhos, que em geral trazem alguma explicação do autor. João Antônio, em dados momentos, diz ao amigo que estas cartas simbolizam, de certa maneira, o seu gosto pelas coisas antigas.

Há, ainda, momentos em que a carta vem escrita em papel vegetal ou de seda, tornando-se ainda mais vulnerável ao tempo. Por que motivo um escritor obcecado pela manutenção de sua memória pessoal escreveria neste tipo de papel? Certamente esta é uma questão que não tem resposta, ou pelo menos não tem apenas uma resposta. Como isso acontece, nas cartas a Mandatto, somente no começo da carreira, pode-se pensar que naquele momento o escritor ainda não estava tão preocupado com a posteridade. É possível, ainda, associar esta atitude ao conteúdo da carta, como no caso em que a missiva viria a ser publicada como conto. Portanto, um conteúdo nobre mereceria papel também nobre. É claro que ficamos apenas no terreno das hipóteses, mas, seja uma coisa ou outra, o suporte material das cartas acabam por dizer muito de seus autores e acrescentam significado ao conteúdo de suas correspondências.

No que diz respeito aos temas tratados por João Antônio e Jácomo Mandatto, uma troca epistolar que alcança mais de três décadas, certamente oferecerá uma variada gama de temas. Desta forma, não nos será possível aqui – e nem é este o objetivo do trabalho ora apresentado – passar por todos eles. Por isso, faremos algumas indicações de possibilidades de leitura, tendo em vista a natureza do corpus e a sua extensão.

Conforme anunciamos neste tópico, o tema a ser tratado adiante é a aproximação possível entre carta e literatura. Nesse sentido, é também abundante o número de exemplos propiciados por esta correspondência – entre Mandatto e João Antônio – bem como pelas de Ana C. (mais especificamente aquela publicada sobre o título de *Correspondência incompleta*), e a de Lewis Carroll (cuja coletânea se intitula *Carta às suas amiguinhas*).

Em João Antônio, salta aos olhos a consciência da posteridade, que vem acompanhada por uma espécie de obsessão por qualquer elemento relacionado à sua obra. Esta consciência de que suas coisas serão importantes depois de sua morte é, segundo nosso ponto de vista, essencial para o modo como foi se formando esta troca epistolar com Jácomo Mandatto. É ela, portanto, quem faz das cartas um objeto

precioso, designando-as a uma função mais nobre do que a simples troca de informações de um dia-a-dia que o tempo descolorirá, como na canção de Toquinho.

Nestas cartas, o escritor tratou de pintar as emoções e o dia-a-dia com cores fortes – vibrantes e resistentes ao tempo – do trabalho rigoroso com a linguagem. Ainda que os fatos tenham sido descoloridos, as palavras se mantiveram pulsantes, como organismos vivos que são.

Desta forma, as cartas trocadas entre os amigos se tornam documentos ambíguos; de uma natureza privada, como é o feitio de (quase) todas as cartas, mas também públicos, como é da natureza de toda a Literatura. Esta escrita literária de que temos falado aqui se apresenta de várias formas e, em muitas delas, é possível enxergar um diálogo entre esta prática discursiva e a obra ficcional de João Antônio.

Um bom exemplo disso é a maneira como alguns temas aparecem na correspondência. Nesse sentido, a morte é uma questão que surgirá constantemente nas cartas, ora motivada por fatos, ora por leituras que tratam do assunto, provocando longos diálogos e discussões. Em geral, nestes momentos, a linguagem muda, adaptando-se à densidade do mote.

Vale citar um trecho em que há um trabalho apurado com a linguagem, apesar de parecer apenas transposição direta da fala das ruas. Trata-se de carta enviada por João Antônio em julho de 1981. Nela, o escritor pede que o amigo cuide de sua correspondência após sua morte: “Se eu pifar de uma hora para a outra e me apagar, bater com as dez e for conduzido à chácara dos pés juntos, você sabe: fica incumbido de organizar a minha correspondência e publicar, se interessar”.

Aqui, o tema é posto, aparentemente, de forma objetiva. Não fosse a enumeração de ditos populares acerca da morte – “Se eu **pifar** de uma hora para a outra e **me apagar, bater com as dez e for conduzido à chácara dos pés juntos**” (grifos meus) –, o pedido apareceria seco. Tal enumeração de eufemismos remete-nos ao poema “Consoada”, de Manuel Bandeira, em que “a indesejada das gentes” nunca é nomeada, como se o fato de ocultar seu nome fosse capaz de evitar a sua vinda. Assim, o procedimento de João Antônio, além de dar maior dinamismo à frase, por meio do ritmo acelerado, deixa a constatação acerca da morte um tanto mais “leve”, “palatável”, tornando o assunto quase um chiste. Somado a tudo isso, está ainda o fator da memória, uma vez que, ao fazer uso de termos do imaginário popular, o autor, de certo modo, os mantém vivos e lhes empresta certo frescor.

Do mesmo modo, assuntos relacionados à vida sexual dos correspondentes oferecem alterações na narrativa das missivas. Nestes momentos, eles empregam um tom performático, que beira a anedota. Vejamos uma carta do ano de 1977:

Não economizei dinheiro, nem esperma.  
Dei duas entradas em sanatório, remexi muitos empregos e até o momento não peguei cadeia. Trepei o que pude, bebi outro tanto, viajei um pouco (minha grana sempre foi curta) sempre a trabalho. Casado e pai, descasado, casado de novo, hoje tenho uma bandeira: “Mulher, mulheres”. O resto são mulheres.

Há, nesse parágrafo, um matiz bastante literário. Como em todos os seus textos auto-referenciais, o autor “conta vantagens” às avessas, associando “vitórias” e “derrotas” de um modo que lembra, mais uma vez, qualquer uma de suas personagens retiradas do submundo. Assim, dez anos são colocados dentro de um trecho diminuto e dão conta das vivências mais importantes do autor naquele período.

Estes são apenas alguns dos exemplos das possibilidades de trato com a linguagem que as cartas de João Antônio a Mandatto oferecem. A carta é, para o autor, mais um suporte no qual se pode fazer literatura. Neste sentido, a produção do contista de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço* dialoga com a da poetisa carioca Ana Cristina César, conforme veremos adiante.

### **Ana Cristina César: as várias faces de uma correspondência**

Em uma carta de meados de 1977, direcionada a Maria Cecília Londres, Ana Cristina Cesar fala sobre sua busca pelas obras completas de Lima Barreto, esgotadas à época, e aconselha a sua correspondente a procurar uma das poucas pessoas que certamente teriam “todos os livros” do autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “Você tem que entrar em contato com o maior fã do Lima no Brasil, que é o (chato) João Antônio”<sup>22</sup>.

Em outra missiva datada de abril deste mesmo ano, agora enviada a Maria Clara Alvim, é possível encontrar outra referência ao contista paulistano. Desta vez, não se trata de uma citação direta, como no caso anterior, mas de uma crítica ao projeto *Malditos Escritores!*, cuja direção naquele momento cabia a João Antônio: “Já

tenho idéia de escrever sobre os *Malditos escritores!* e sua relação com a ideologia romântica-nacionalista-localista, sobre a qual fiz um trabalho legal para o nivelamento”<sup>23</sup>.

Estes dois pequenos exemplos já dão a dimensão de como as concepções artísticas de Ana C. e João Antônio são distintas. Contemporâneos, ambos vivenciaram a produção literária visceralmente, mas cada qual buscando bases distintas para suas obras. Pode-se dizer ainda que ambos experimentaram a “marginalidade”; ela, vista como parte da geração do “desbunde”, dos poetas de “mimeógrafo”; ele, por seu turno, tido como freqüentador do baixo-meretrício e das rodas de sinuca, orgulhando-se sempre de ter trazido a arraia miúda para as altas literaturas.

Contudo, se é difícil encontrar em suas obras e projetos literários alguma pedra de toque, no que concerne à epistolografia, são muitas as semelhanças. No prefácio do livro *Correspondência incompleta*, de onde foram tirados os exemplos citados, Armando Freitas Filho fala sobre a prática epistolar de Ana Cristina:

Em certas cartas e cartões temos a sensação de que, se suprimíssemos o destinatário e o remetente, estaríamos lendo alguns de seus poemas, se não acabados, pelo menos ensaiados, que mais tarde vamos encontrar em seus livros, como em *Correspondência completa*, de 1979, constituído por uma carta única.<sup>24</sup>

Esta é uma afirmativa possível também em relação à correspondência de João Antônio com Jácomo Mandatto. As cartas, portanto, se tornam um elemento de aproximação entre os dois autores. Além deste aspecto mais formal, há ainda o temário: ambos tratam, em parte significativa de suas missivas, de suas relações com a literatura e, paralelamente a isso, da constituição de suas obras.

Há, obviamente, uma mudança de tom de um para outro, mas no que têm de essencial, as cartas dos dois são reveladoras de semelhanças. Como vimos, João Antônio utiliza elementos da obra, nas cartas; procedimento igualmente usado por Ana C. Talvez, na poetisa, tais práticas sejam levadas muito mais a fundo, dada a complexidade da dialética sinceridade x fingimento proposta por sua obra ficcional, ela própria feita a partir de textos da chamada escrita de si, de que é exemplo a(s) narrativa(s) de “Luvras de pelica”, isso para ficar apenas em um conjunto de textos emblemático.

Nas cartas “verdadeiras”, ou seja, nestas que compõem o livro *Correspondência incompleta*, ela fala mais de uma vez da ambigüidade que enxerga na prática epistolar. Neste sentido, o excerto a seguir – trecho de uma missiva enviada a Ana Cândida Perez – é bastante curioso, uma vez que a autora discute a escrita de cartas, deixando claro que está fazendo literatura. Vejamos:

Você grila de receber cartas datilografadas? Eu acho legal porque bato rápido e não tenho muito tempo de pensar, sai quase como um papo. É claro que estou sabendo da pouquíssima falta de inocência de uma carta. Mas os papos também não são inocentes. Meu Deus, o que eu estou falando! Tem também o lado tátil: é gostoso bater despreocupadamente, os dedos tocando, batendo, *stroking*. O que me inspirou sentar a esta hora e te escrever do meio deste calor foi um pensamento súbito: (aqui eu finalmente engasguei e parou o tictac ritmado) dou um espaço para lembrar o tempo

o pensamento de que cada próxima relação fica enriquecida pela anterior, fica mais livre.  
(não estou conseguindo desenvolver. É engraçado como os engasgos, por escrito, ficam mais grilantes e patentes do que num papo.)<sup>25</sup>

Ana Cristina César mescla neste estudo sobre a sua escrita epistolar uma série de expedientes de seu trabalho poético. O que era uma carta prosaica se transforma em poema, pra depois se transformar em estudo e novamente voltar ao poema, sem, contudo, deixar de ser uma carta. Em texto breve sobre sua correspondência com a poetisa, Heloisa Buarque de Holanda (1999) afirma que uma das grandes questões sobre a sua obra é a do interlocutor:

Não será à toa que a questão que sua escrita ainda hoje levanta é a questão do interlocutor, de seu destinatário. Para quem Ana escrevia? Ou para ser mais correta: quem escrevia, quando Ana C. escrevia? Uma pergunta que se conseguiu manter em aberto através de toda a sua obra. Essa, sua grande *expertise*.<sup>26</sup>

A obsessão de Ana C. pelas cartas ultrapassa, portanto, o limite de sua correspondência, fazendo com que também seus textos ficcionais busquem o diálogo com um destinatário materializado na figura de um leitor de cartas ou de diário íntimo.

Em *A teus pés*, o eu lírico de um poema sem título confessa: “A intimidade era teatro”, e um pouco adiante, lamenta: “As cartas, quando chegavam, certos silêncios, nunca mais”.

Além destes momentos em que a carta é o tema da própria carta ou do poema, há ainda muitos outros em que o tom poético da obra impregna a correspondência. Uma missiva dos primeiros dias de 1980, escrita para Heloísa Buarque de Holanda, é um bom exemplo de como a escritora misturava elementos biográficos a traços constitutivos de sua poesia.

Helô, querida,  
O turismo está me deixando anônima. O natal, com suas maldições, passou, enfim. Sonhei que o Marcos me trocava pela Carolina e eu espumava de raiva e perda e tal. Descubro a malignidade de certas freiras, horror. Acabo a década em Florença com o tal Giovani, que não pode furar outra vez. Leio o livro de Gabeira nas noites de convento. É lindo, triste, cheio de japoneses, aqui na pedra fria na Praça de São Pedro.<sup>27</sup>

Aqui, uma viagem a Florença é narrada de maneira sumária, com frases curtas que trazem informações diversas sobre as impressões da poetisa (ou do eu lírico). A estrutura é a mesma de seus textos curtos de “Cenas de Abril”, que traz poemas disfarçados de diário. Impressões de leituras são adensadas pela atmosfera da cidade. No último período os adjetivos condensam ainda mais toda a “experiência” descrita ao longo do pequeno parágrafo e o texto termina com palavras, cuja repetição das letras “p”, “d” e “r”, parecem mimetizar a dureza poética da paisagem.

Sempre “fiel aos acontecimentos biográficos”, conforme anuncia no segundo poema de *A teus pés*, Ana C. construiu uma obra que brinca (a sério) com os gêneros da escrita íntima. Contudo, há uma ambivalência no texto, sempre deixando clara a presença de uma teatralidade, construída pelo labor com a palavra. Ao leitor, correspondente acidental ou espião das folhas de um diário alheio, resta a sensação ambígua de proximidade e afastamento, como os dois lados de uma moeda, ou para usar uma imagem da própria escritora, os dois lados de um cartão postal:

Cartões postais escolhidos dedo a dedo.  
No verso: atenção, estás falando para mim, sou eu que estou aqui, deste lado, como um marinheiro na ponta escura do cais.<sup>28</sup>

**Lewis Carroll: cartas-brinquedo**

Outro caso paradigmático de produção epistolar é o escritor inglês Charles Dogson, a quem conhecemos sob o pseudônimo de Lewis Carroll. O autor de *Alice no país das maravilhas*, um dos livros mais vendidos em todo o mundo, cultivou o costume de escrever cartas às suas fãs. No mesmo estilo *nonsense* de sua mais famosa obra, as cartas, ora assinadas por Carroll ora por Dogson, “podem ser lidas como episódios soltos, independentes, de suas obras principais”, conforme palavras de Carlito Azevedo colocadas na orelha da edição brasileira, intitulada *Cartas às suas amiguinhas*.

Ler a compilação das cartas de Carroll é realmente fazer uma viagem por seu estilo literário. Em algumas delas, inclusive, ele brinca com a questão da sua dupla assinatura. Vejamos um exemplo:

Tenho um recado que um de meus amigos mandou para você. Trata-se de Mr. Lewis Carroll, que é um escritor meio esquisito, um pouco inclinado a escrever histórias sem pé nem cabeça. Ele me disse que você um dia lhe havia pedido para escrever outro livro parecido com o que ele havia escrito e cujo nome esqueci. Acho que havia nisso um pouco de “malícia”.

[...]

Nesse instante suas lágrimas começaram a cair sobre mim como chuva (esqueci de dizer que ele me falava da janela do último andar de sua casa), e eu já estava todo ensopado quando gritei:

- Pare com isso imediatamente ou não darei nenhum recado!<sup>29</sup>

Interessa notar, entretanto, que cada uma das cartas constantes no volume apresenta características do gênero epistolar, não sendo somente um texto literário enviado pelo correio. Além do diálogo com um interlocutor, encontraremos ainda em todas elas um cabeçalho, com data e local de envio, seguido de uma saudação à destinatária. Dessa forma, temos, sim, um texto literário que dialoga com a produção ficcional do autor, mas temos também uma carta, direcionada a alguém específico.

No texto que abre a edição brasileira de *Cartas às suas amiguinhas*, o tradutor Newton Paulo Teixeira dos Santos faz alguns comentários sobre a importância destas

cartas para Carroll: “Não creio que ele fizesse questão de que fossem respondidas; ele escrevia cartas como quem dava presentes no Natal, nos aniversários ou sem razão específica. Era um jogo literário e lúdico com o qual ele se satisfazia”<sup>30</sup>.

Neste “jogo literário” que o autor estabelecia com suas correspondentes, tal como vimos nos casos de João Antônio e Ana Cristina Cesar, há uma retomada incessante de elementos da obra ficcional. Assim, as “amiguinhas” se tornam espectadoras e, ao mesmo tempo, participantes de novos episódios, autônomos e aparentemente despreziosos, da produção do autor.

A carta, para o escritor de *Alice no país das maravilhas*, adquire ainda mais ambiguidade. De diálogo epistolar, alcança o status de produto literário; e, de obra de arte, passa também a uma função lúdica, tornando-se “brinquedo” sério, como os “parangolés”, do nosso Hélio Oiticica.

Algumas das cartas-brinquedo, recebidas de presente de Natal, de aniversário etc, conforme as palavras do tradutor, também discutem a questão da performance da escrita, mesmo que elas próprias, em seu projeto inicial, já sejam a expressão primeira desta performance. Vejamos um trecho:

Da próxima vez não seja tão apressada em acreditar nos outros, e eu vou lhe dizer por que: se você se esforça para acreditar em tudo que lhe contam, você vai cansar os músculos do seu espírito e vai ficar tão enfraquecida, que não será mais capaz de acreditar nas verdades mais elementares. Não faz nem uma semana, um de meus amigos fez um esforço para acreditar na história de Jack-o-Matador-de-Gigantes. Conseguiu, mas perdeu tanta energia que, quando eu lhe disse que estava chovendo (o que era verdade), ele foi absolutamente incapaz de acreditar, e saiu para a rua sem chapéu nem guarda-chuva. Em conseqüência, seus cabelos ficaram inteiramente molhados e seu topete levou mais de dois dias para recuperar a forma. (N.B. – receio que parte dessa história não seja verdadeira).<sup>31</sup>

Ainda que de maneira *nonsense*, o diálogo que Carroll estabelece nas cartas com as suas amiguinhas é quase sempre na função de adulto conselheiro. Ele assume a posição de tio e/ou amigo mais velho, cujas palavras ganham um matiz, muitas vezes, solene. Entretanto, os conselhos do escritor quase nunca obedecem ao padrão esperado de diálogo entre uma criança e um adulto, acompanhando, portanto, o caráter fantástico de sua obra. Vejamos mais um exemplo:

Minha querida Agnes,  
Como você é preguiçosa! O quê? Devo dividir os beijos comigo mesmo? Na verdade seria muito difícil fazer semelhante coisa! Mas vou dizer como proceder. Primeiro pegue os beijos e – isso me faz lembrar uma coisa curiosa que me aconteceu ontem às quatro e meia da tarde. Três visitas bateram em minha porta, pedindo para entrar. Quando abri, quem você pensa que eram? Você nunca vai adivinhar. Eram três gatos! Não é engraçado? Mas eles tinham uma cara tão zangada e desagradável que peguei o objeto mais próximo (por acaso era um rolo de pastel) e esmaguei os três como se fossem panquecas! *Se você, minha querida, um dia bater em minha porta, juro que vou esmagar sua cabeça. Vai ser engraçado, não acha?*  
*Com todo afeto do*  
Lewis Carroll<sup>32</sup> (grifos do autor)

O exemplo anterior traz uma carta na íntegra. As expressões de afeto que iniciam e terminam o texto contrastam com o conteúdo expresso no que poderíamos chamar de miolo da carta. Aqui, há uma ameaça à interlocutora, o que se dá por meio da narração de uma história grotesca, mas que é contada em um tom de extrema normalidade. Aliás, este tipo de interlocução é bastante comum nesta coletânea; em um dado momento, Carroll se desculpa pela ausência de uma carta (que era justamente aquela que enviava) dizendo-se avesso à crianças:

[...] tenho horror a crianças. Não sei porque, mas eu as *detesto* – tanto quanto alguém pode detestar poltronas ou pudins de ameixas. Você também não acredita nisso, não é verdade? [...]  
Espero que você fique muito triste por não receber uma carta de seu amigo dedicado<sup>33</sup>.

Esta correspondência, portanto, demonstra, em seu aspecto radical, as várias faces que a escrita de cartas pode alcançar. Produzida no século XIX e, portanto, ainda não inserida na discussão sobre o hibridismo, ela nos oferece um exemplo incontestável de que a carta pode, sim, ser literatura.

**PS: considerações finais**

Pelo que aqui foi exposto, consideramos que as cartas são fontes importantes para a pesquisa em literatura e em outras áreas do saber como, por exemplo, a História. Cremos que os procedimentos e temas aqui apresentados e trabalhados contribuem para o tratamento da correspondência como fonte, o que significa quebrar com um horizonte de expectativa sempre presente nos estudos literários: a valorização do texto ficcional em detrimento de outras fontes.

Buscamos ao longo do artigo partir de exemplos retirados das próprias cartas e assim montarmos os procedimentos que acreditamos serem necessários no trabalho da correspondência como fonte. Obviamente que outros procedimentos podem e devem ser pensados e aplicados pelos leitores de conjuntos epistolares específicos, sejam estes brasileiros ou estrangeiros, como aqui analisamos algumas cartas de Lewis Caroll.

Para a área específica dos estudos literários acreditamos que o maior desafio a vencer ao lidarmos com as cartas como fonte é o de cada vez mais buscarmos relacioná-las com a obra ficcional de seus escritores/autores. Buscar a literariedade nas cartas, para citar aqui um conceito caro aos estudos literários definido por René Wellek e Austin Warren no clássico *Teoria da Literatura*, é fato que enriquece ainda mais o tratamento da carta no estatuto de fonte.

Para nós, parece-nos clara esta presença da literariedade nas cartas apresentadas, sobretudo nos exemplos citados na segunda parte do artigo. Mas esta é, certamente, uma questão que precisa ser mais e mais explorada, o que pode ser feito à medida que os estudos na área avançarem.

Recebido para publicação em novembro de 2009.

Aprovado para publicação em novembro de 2009

**Notas:**

---

<sup>1</sup> “La lettre, par définition, est un partage”. LEJEUNE, Philippe. *Pour l'autobiographie: chroniques*. Paris: Seuil, 1998. p. 98.

<sup>2</sup> MORAES, Marcos Antonio de. (Org.). *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, Universidade de São Paulo, 2001.

<sup>3</sup> Idem, p. 13 – 14.

<sup>4</sup> Idem, p. 14.

<sup>5</sup> MORAES, Marcos Antonio de. “Edição da correspondência reunida de Mário de Andrade: históricos e alguns pressupostos.” In: *Patrimônio e Memória*. Unesp, FCLAs, CEDAP, v.4, n. 2, p. 1 – 14 – jun. 2009. p. 2.

<sup>6</sup> Idem, p. 2 – 3.

<sup>7</sup> Idem, p. 326.

<sup>8</sup> Idem, p. 354.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Idem, p. 200 – 201.

<sup>11</sup> Idem, 204.

<sup>12</sup> Idem, 210.

<sup>13</sup> Idem, p. 60.

<sup>14</sup> Idem, p. 153

<sup>15</sup> Idem, p. 313

<sup>16</sup> Idem, p. 291

<sup>17</sup> Idem, p. 292.

<sup>18</sup> Idem, p. 303 – 304.

<sup>19</sup> PEREIRA, Jane Christina. *A poesia de Malagueta, Perus e Bacanaço*. Tese (doutorado) Assis: UNESP, 2006.

<sup>20</sup> Maiores informações ver: SILVA, Telma Maciel da. *Posta-restante: um estudo sobre a correspondência do escritor João Antônio*. Tese (Doutorado). Assis: UNESP, 2009.

<sup>21</sup> Sobre esta tensão entre “norma e conduta” na obra de João Antônio ver MARTIN, Vima Lia. *Literatura e marginalidade: Um estudo sobre João Antônio e Luandino Vieira*. São Paulo: Alameda, 2008.

<sup>22</sup> FREITAS FILHO, Armando, HOLANDA, Heloísa Buarque de (orgs). *Correspondência Incompleta*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1999. (p.152)

<sup>23</sup> Idem, p. 27.

<sup>24</sup> Idem, p.09.

<sup>25</sup> Idem, p.238-39

<sup>26</sup> Idem, p. 300.

<sup>27</sup> Idem, p. 85.

<sup>28</sup> CÉSAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 6. ed. São Paulo: Brasiliense, sd. (p.51)

<sup>29</sup> CARROLL. Lewis. *Cartas às suas amiguinhas*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1997. (p.25)

<sup>30</sup> Idem, p. 11.

<sup>31</sup> Idem.

<sup>32</sup> Idem, p. 107.

<sup>33</sup> Idem, 101-102.