

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

MARIA DO ROSÁRIO ABREU E SOUSA

OLHARES VIAJANTES: PAI JOÃO, MÃE CECÍLIA

**São Paulo
2008**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

MARIA DO ROSÁRIO ABREU E SOUSA

OLHARES VIAJANTES: PAI JOÃO, MÃE CECÍLIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de a obtenção do título de Mestre em Letras

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Marisa Phibert Lajolo

**SÃO PAULO
2008**

S725o Sousa, Maria do Rosário Abreu e
Olhares viajantes: Pai João, Mãe Cecília. / Maria do Rosário
Abreu e Sousa. - - São Paulo, 2008.
146 p. : il. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Presbiteriana Mackenzie, 2008.

Orientação: Profª Drª Marisa Philbert Lajolo.

Bibliografia: p.: 140 - 145

1. Linguagem poética. 2. Guimarães Rosa. 3. Cecília Meireles.
4. Epistolografia. 5. Crianças. I. Título.

CDD: 808.1

MARIA DO ROSÁRIO ABREU E SOUSA

OLHARES VIAJANTES: PAI JOÃO MÃE CECÍLIA

**Dissertação apresentada à Universidade
Presbiteriana Mackenzie como requisito
parcial para a obtenção do título de
Mestre em Letras**

Aprovada em

Banca Examinadora

Profª Drª Marisa Philbert Lajolo – Orientadora

Profª Drª Maria Luiza Atik

Profª Drª Ana Maria Domingues de Oliveira

Minha mãe, "Rosinha minha canoa"

À Tia Dalva (in memoriam) que me ensinou a amar os livros.

À Profa Dra Marisa Lajolo, sempre doce e paciente.

A José Mindlin, pelo carinho que sempre me dedicou.

AGRADECIMENTOS

Ana Elisa, professora e amiga.

Kátia Pelle, sempre disponível para socorrer-me.

Márcio Bonon, amigo velho, de cartas trocadas pelo correio.

Zé Leo, amigo novo, de cartas trocadas pelo correio eletrônico.

Zédu Isabel Gasparini, pelos muitos livros compartilhados.

“A palavra tem canto e plumagem”

*Guimarães Rosa,
São Marcos.*

“Elas se disseram, assim eles dois, coisas grandes
em palavras pequenas, ti a mim, me a ti, e tanto”

*Guimarães Rosa,
A partida do audaz navegante.*

RESUMO

Esta dissertação discute a linguagem poética de cinco cartas selecionadas que os escritores João Guimarães Rosa e Cecília Meireles escreveram para suas filhas nos anos 1940, quando estas eram crianças, ou entravam nos primeiros anos da adolescência. Reflete acerca do sucesso editorial da “escrita de si”. Apresenta conceitos sobre epistolografia e sua importância para os estudos literários, bem como discussões acerca do estatuto literário da carta. Questiona o peso dessas dez cartas selecionadas para os estudos literários, relacionando-as aos diferentes pontos de vista relatados anteriormente por diversos críticos e teóricos. Analisa a linguagem poética das dez cartas selecionadas relacionando-as à obra dos dois escritores. Conclui identificando lacunas na bibliografia sobre epistolografia, especialmente naquela endereçada ou produzida para crianças.

Palavras-chave: Guimarães Rosa. Cecília Meireles. Epistolografia. Crianças. Linguagem Poética.

ABSTRACT

This work discusses the poetic language of five selected letters that Guimarães Rosa and Cecília Meireles wrote to their daughters, when they were child or teenagers, during the 1940 years. It reflects about the success of the publication of letters of famous writers. It presents concepts about epistolography, and its importance to the literary studies as well as discussions if letters are or are not literature. It quests the importance of these ten selected letters to the literary studies. It analyses the poetic language of the selected letters, and it concludes identifying the lack of studies about letters written to/by children

Key-words Guimarães Rosa. Cecília Meireles. Epistolography. Children. Poetic Language.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 OBJETIVOS	13
3 TRANSCRIÇÃO DO CORPUS: IMAGEM E TEXTO	22
3.1 Cartas de Guimarães Rosa	23
3.2 Cartas de Cecília Meireles	29
4 EPISTOLOGRAFIA NO CONTEXTO DA “ESCRITA DE SI”	41
5 EPISTOLOGRAFIA E LITERATURA	56
6 O ESTATUTO LITERÁRIO DAS CARTAS SELECIONADAS	70
7 O LÚDICO EM GUIMARÃES ROSA E EM CECÍLIA MEIRELES	84
7.1 Manifestações do lúdico: recriação dos nomes próprios	93
8 A LINGUAGEM POÉTICA NAS CARTAS DE PAI JOÃO E MÃE CECÍLIA	103
8.1 Cecília Meireles (Mãe Cecília)	106
8.2 Guimarães Rosa (Pai João)	122
CONCLUSÃO	137
REFERÊNCIAS	140

Lista de tabelas

Tabela 1.	Cartas publicadas de Guimarães Rosa às filhas	14
Tabela 2.	Cartas publicadas de Cecília Meireles às filhas	16
Tabela 3.	Cartas selecionadas de Guimarães Rosa às filhas	19
Tabela 4.	Cartas selecionadas de Cecília Meireles às filhas	20

1 INTRODUÇÃO

Esta dissertação inspirou-se na monografia apresentada no curso de pós-graduação lato-sensu da Universidade Paulista, no ano de 2004, intitulada *Ooó do Vovô e os temas do universo rosiano: infância e humanização dos animais*, que se ocupou de cartas e cartões postais que Guimarães Rosa (1908-1967), endereçou às netas, Beatriz e Vera Helena Tess, no período de 1966 até 1967, bem como anotações que o escritor fazia sobre o modo de falar, os gestos e o comportamento das meninas.

Todo esse material está publicado no livro *Ooó do Vovo! (correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helen Tess)*¹.

A admiração por Rosa, romancista e contista, já antiga, somou-se à curiosidade de saber como eram seus *outros* escritos, as anotações que ele fazia em cadernos, ou em pedaços de papel, e que posteriormente seriam aproveitadas em suas “estórias”.

O fato de as destinatárias serem crianças, pesou bastante na escolha do *corpus*, uma vez que a infância aparece com frequência na obra rosiana, haja vista serem as crianças personagens principais de muitas de suas histórias, com destaque para “Miguilim”. Pesou também o fato de Rosa jamais ter escrito um livro, ou conto, direcionado às crianças.

Com relação ao número expressivo de publicações de cartas de artistas consagrados, surgiu também a dúvida em saber se aqueles escritos eram ou não literatura, em que medida aquelas cartas e anotações eram importantes para a crítica literária, ou se a publicação de tais documentos devia-se apenas ao sucesso de vendas que o tornar público a intimidade de um artista consagrado propicia.

¹ São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Puc Minas; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

A elaboração da monografia propiciou um primeiro contato com a epistolografia, com a crítica genética, e confirmou a veracidade da constatação expressa por Galvão; Gotlib (2000, p.9), da disparidade entre o grande número de cartas de artistas, escritores, intelectuais, e o reduzido número de estudos sobre as mesmas.

Algumas lacunas que ficaram nesta primeira pesquisa começaram a ser respondidas neste segundo trabalho, como por exemplo, o lugar da epistolografia nos estudos literários, e seu estatuto literário.

Por outro lado, a busca de um “arquivo da criação”, frustrado na primeira pesquisa, começou a concretizar-se nesta.

2 OBJETIVOS

Com tais antecedentes, *Pai João, Mãe Cecília*, vai ocupar-se de algumas cartas enviadas por Guimarães Rosa e por Cecília Meireles (1901-1964) a suas filhas, respectivamente Vilma e Agnes, filhas do primeiro casamento de Guimarães Rosa com Lygia Cabral Penna, e das meninas Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda, filhas de Cecília Meireles e do artista plástico Fernando Correia Dias. Todas as cartas datam da década de 40 do século passado, quando tanto Guimarães Rosa quanto Cecília Meireles passaram grandes temporadas fora do Brasil. Era tempo de guerra e ela trabalhava como professora de Literatura Brasileira na Universidade do Texas (Estados Unidos) e ele, como diplomata de carreira, ocupava postos primeiro na Alemanha e depois na Colômbia.

As tabelas abaixo, organizando a correspondência de cada escritor para suas filhas, permitem contextualizar no conjunto deste tipo de correspondência de cada escritor, as cartas² de que esta dissertação se ocupará.

² Cartas extraídas dos livros: MEIRELES, Cecília. *Três Marias de Cecília*. Organização, apresentação e notas: Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Moderna, 2006 e ROSA, Vilma Guimarães. *Relembrações*: João Guimarães Rosa, Meu Pai. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

Tabela 1. Cartas publicadas de Guimarães Rosa às filhas

GUIMARÃES ROSA

Cidade e país de origem	Data	Destinatária	Outras observações
Paris/França	?	Vilma e Agnes	Cartão Postal
Hamburgo/Alemanha	16/05/1938	Vilma	Cartão Postal
Hamburgo/Alemanha	19/02/1941	Agnes	Carta Datilografada
Lisboa/Portugal	?/06/1941	Vilma e Agnes	Carta Manuscrita
Bogotá/Colômbia	16/09/1942	Vilma e Agnes	Carta Manuscrita
? (presume-se país latino americano)	? (presume-se data próxima ao natal)	Vilma e Agnes	Carta Datilografada
Bogotá/Colômbia	?/janeiro/1943	Vilma e Agnes	Carta Datilografada
Bogotá/Colômbia	Aniversário da Vilma	Vilma	Carta (não há fac-símile)
Paris/França	03/09/1946	Vilma e Agnes	Carta (não há fac-símile)
Paris/França	04/10/1949	Vilma	Carta Datilografada
Paris/França	04/10/1949	Agnes	Carta (não há fac-símile)
Paris/França	11/01/1950	Vilma	Carta Manuscrita/ Timbre Ambassade Du Brésil
Paris/França	29/05/1950	Agnes	Carta Datilografada e Manuscrita/ Desenho a mão

cont.

Cidade e país de origem	Data	Destinatária	Outras observações
Paris/França	29/05/1950	Vilma	Carta Datilografada e Manuscrita/ Desenho a mão
Paris/França	19/08/1950	Vilma e Agnes	Carta (não há fac-símile)
Paris/França	?/?/1951	Vilma e Agnes	Carta Datilografada e Manuscrita/Desenhos à Mão
Paris/França	?	Vilma	Bilhete – desenhos à mão
?	12/11/1965	Vilma	Timbre Ministério das Relações Exteriores
Rio de Janeiro/Brasil	05/05/1952	Vilma	Timbre Ministério Relações Exteriores
?	?	Vilma	Timbre Ministério das Relações Exteriores
Rio de Janeiro/Brasil	22/08/1942	Vilma e Agnes	Bilhete / Timbre J. Guimarães Rosa
?	?	Vilma	Timbre Ministério das Relações Exteriores

Final

Tabela 2. Cartas publicadas de Cecília Meireles às filhas

CECÍLIA MEIRELES			
Cidade e país de origem	Data	Destinatária	Outras observações
Vitória/Brasil	1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita
New Orleans/EUA	29/05/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal I
New Orleans/EUA	29/05/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
Austin/EUA	08/06/1940	Maria-Mathilde	Cartão Postal
Austin/EUA	09/06/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
Austin/EUA	08/06/1940	Maria Elvira	Cartão Postal
Austin/EUA	17/07/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
San Antonio/EUA	21/07/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
San Antonio/EUA	22/07/1940	Maria-Elvira	Cartão Postal
Laredo/EUA	22/07/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal

cont.

Cidade e país de origem	Data	Destinatária	Outras observações
Monterrey/México	24/07/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
San Antonio/EUA	02/08/1940	Maria Mathilde	Carta Manuscrita
San Antonio/EUA	02/08/1940	Maria Fernanda	Carta Manuscrita/ Desenhos à Mão
San Antonio/EUA	02/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita Desenhos à Mão
Dallas/EUA	06/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita/ Desenhos
Tulsa/EUA	07/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
Tulsa/EUA	?	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita / Desenhos à mão
Saint Louis/EUA	10/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita
Washington/EUA	13/ago/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita Timbre Hotel Ambassador / Desenhos
New York/EUA	21/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
New York/EUA	21/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita Desenhos

cont.

Cidade e País de Origem	Data	Destinatária	Outras observações
Teresópolis/Brasil(?)	1942(?)	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Datilografada e Manuscrita
Ouro Preto/Brasil	Sem Data	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão Postal
Montevidéu/Uruguai	08/06/1944	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Datilografada
Pelotas/Brasil	(?)/07/1944	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Datilografada
Barbacena/Brasil	26/11/1944	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Datilografada
Belo Horizonte/Brasil	09/07/1947	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita
Ouro Preto/Brasil	12/02/1948	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita

Final

O eixo norteador do critério de seleção das cartas, foi a época de sua escrita, associado à idade das destinatárias, que deveriam ser crianças, ou estar ainda no início da adolescência, a fim de que se possa discutir a linguagem a elas dirigida, por dois autores, em cuja obra, a presença da infância é freqüente.

O objetivo desta dissertação é discutir a linguagem das cartas selecionadas, relacionando-as à obra dos escritores, assim como discutir também, o peso dessa correspondência nos estudos literários.

Nas duas tabelas abaixo, encontram-se as dez cartas selecionadas – cinco de Guimarães Rosa, e outras cinco de Cecília Meireles – que serão discutidas nessa dissertação. A coluna da esquerda indica a sigla pela qual item será mencionado nesta dissertação.

Tabela 3. Cartas selecionadas de Guimarães Rosa às filhas

GUIMARÃES ROSA				
	Local de origem	Data	Destinatária	Outras observações
GR1	Hamburgo	13/março/1940	Vilma	Carta Datilografada
GR2	Hamburgo	19/fevereiro/1941	Agnes	Carta Datilografada
GR3	Bogotá	16/09/1942	Vilma e Agnes	Carta Manuscrita
GR4	Presume-se país latino americano		Vilma e Agnes	Carta Datilografada
GR5	Bogotá	Janeiro/ 1943	Vilma e Agnes	Carta Datilografada Desenho

Tabela 4. Cartas selecionadas de Cecília Meireles às filhas

CECÍLIA MEIRELES				
	Local de origem	Data	Destinatária	Outras observações
CM1	Vitória	1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita
CM2	Austin	09/06/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Cartão postal
CM3	San Antonio	02/08/1940	Maria Elvira	Carta Manuscrita/ Desenhos
CM4	Dallas	06/08/1940	Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita /Desenhos
CM5	Tulsa		Maria Elvira, Maria Mathilde, Maria Fernanda	Carta Manuscrita / Desenhos

Nessa atividade epistolar, ambos os escritores ganham um inesperado traço comum. Além de terem escrito prosa-poesia, consagrada por leitores e críticos: os dois — nesta correspondência — fornecem material através do qual se pode refletir sobre práticas de linguagem familiares e coloquiais a que se entregam escritores da qualidade destes dois, cuja bibliografia elenca inúmeros prêmios e numerosas edições de seus títulos, o que indica seu reconhecimento pela crítica e pelo público.

Guimarães Rosa, por exemplo, recebeu vários prêmios importantes, entre eles o prêmio de poesia da Academia Brasileira de Letras, com o livro *Magma*, em 1936. Foi agraciado, ainda, com os prêmios Machado de Assis, do Instituto Nacional do Livro, e em 1962, a Academia Brasileira de Letras lhe confere o prêmio Machado de Assis, pelo conjunto de sua obra. No ano seguinte, 1963, candidata-se à Academia Brasileira de Letras e é eleito por unanimidade.

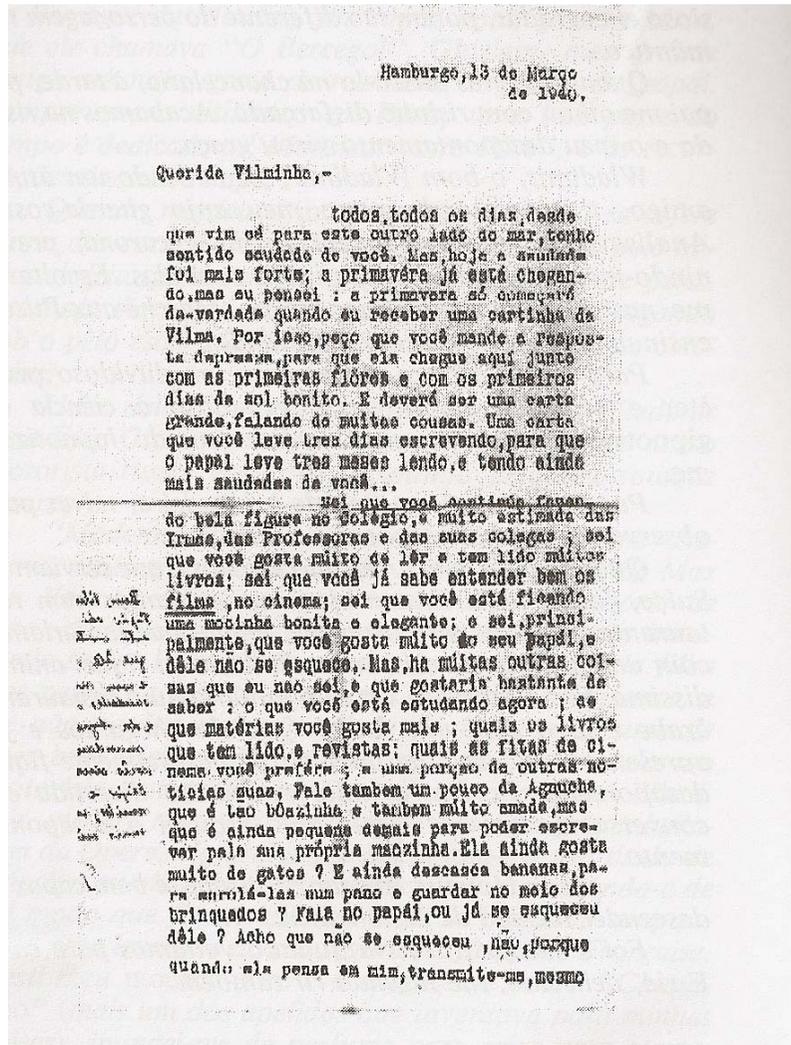
Cecília Meireles recebeu o prêmio Olavo Bilac da Academia Brasileira de Letras, em 1939, com o livro *Viagem*. Como tradutora, recebeu o prêmio Tradução/Teatro, da Associação Paulista dos Críticos de Arte, e o prêmio Jabuti de tradução de obra literária, da Câmara Brasileira do Livro. Recebeu ainda o título de *doctor honoris causa* da Universidade de Deli. Foi agraciada postumamente, em 1965, pela Academia Brasileira de Letras, com o prêmio Machado de Assis pelo conjunto de sua obra.

Das longas ausências dos dois escritores, brotaram cartas às filhas, cartas estas plenas de olhares afetuosos, críticos, catárticos, lúdicos, bem humorados, e como não poderia deixar de ser, poéticos.

3 TRANSCRIÇÃO DO CORPUS: IMAGEM E TEXTO

3.1 Cartas de Guimarães Rosa

GR1



Hamburgo, 13 de Março
de 1940.

Querida Vilminha,

todos, todos os dias, desde que vim cá para este outro lado do mar, tenho sentido saudade de você. Mas, hoje a saudade foi mais forte; a primavera já está chegando, mas eu pensei: a primavera só começará de verdade quando eu receber uma cartinha da Vilma. Por isso, peço que você mande a resposta depressa, para que ela chegue aqui junto com as primeiras flores e com os primeiros dias de sol bonito. E deverá ser uma carta grande, falando de muitas coisas. Uma carta que você leve tres dias escrevendo, para que o papai leve tres meses lendo, e tendo ainda mais saudades de você...

Sei que você continua fazendo bela figura no Colégio, é muito estimada das Irmãs, das Professoras e das suas colegas; sei que você gosta muito de lêr e tem lido muitos livros; sei que você já sabe entender bem os films, no cinema; sei que você está ficando uma mocinha bonita e elegante; e sei, principalmente, que você gosta muito do seu papai, e dêle não se esquece. Mas, há muitas outras coisas que eu não sei, e que gostaria bastante de saber: o que você está estudando agora; de que matérias você gosta mais; quais os livros que tem lido, e revistas; quais as fitas de cinema você prefere; e uma porção de outras notícias suas. Fale tambem um pouco da Agnucha, que é tão bôazinha e tambem muito amada, mas que é ainda pequena demais para poder escrever pela sua própria mozinha. Ela ainda gosta muito de gatos? E ainda descasca bananas, para enrolá-las num pano e guardar no meio dos brinquedos? Fala no papai, ou já se esqueceu dêle? Acho que não se esqueceu, não, porque quando ela pensa em mim transmite-me, mesmo

GR1 – cont.

10

em uma grande distância, uma daquelas gripes fortes, que só ela mesmo é quem sabe guardar, no seu narizinho bonito.

Mas, não fique com ciúme, porque o papá gosta muito também dos olhos claros da Vilma, cor de lagôa e de fôlha de bétula, cor de lembrança.

Você já leu os livros francêsês, que eu mandei de Paris? Já catalogou a sua biblioteca? Recebeu o carimbo? Já tem ensinado muita coisa à Agnes?...

Si não fôsse a guerra, eu iria mandar mais presentes. Mas, agora, é impossível. Por isso mesmo

quando você já estiver falando bem francês - ou será que você já fala? - você virá passear à Europa, e voltará com muita coisa bonita. Então, você irá aprender a patinar no gôlo, e a andar de ski; subirá à Torre Eiffel; e iremos juntos a Lourdes e Lisieux, onde a gente "sente" as rosas de Santa Terezinha. Depois, ainda mais tarde, você voltará, com a Agnucha. Na travessia do equador (penso que você já sabe muita geografia), a Agnucha será batizada na piscina de bordo, recebendo um diploma do Rei Neptuno e um nome brilhante: "Garoupinha-de-Ouro" ou "Flôr-da-Água-azul". E você, que já terá sido batizada, na primeira viagem, com o nome de "Rosa-do-Mar" ou "Perola-do-Atlântico", ajudará a dar o banho de praxe na Patarrêca da Agnucha, que gosta das tangerinas e dos gatos, da Vitalina (ela ainda está aí? si estiver, dê lembranças), e de pegar gripes na gente...

Amanhã, pretendo ir tomar chá, perto daqui, num lugar que você gostaria de conhecer. É um restaurante, chamado... um nome que nem você e nem a Agnes saberiam pronunciar: "Wittamberger-Faehrrhaus". Em frente da casa há um jardim e uma piscina enorme, onde moram duas fôcas mansas. Elas batem palmas, pedindo comida. A gente compra um prato cheio de harenques, e vai jogando os peixinhos, que elas aparam no ar, um a um. E tornam a bater palmas, e a mexer com os bigodes, latindo como cachorrinhos e saracoteando o corpo, gordo e oleoso. E nunca estão sem fome, porque é insaciável o seu apetite. Também, são inteligentíssimas; aprendem facilmente toda a sorte de equilíbrios, e já vi mesmo uma delas tocar órgão, perfeitamente.

*Dono, solenidade, e
fazer um momento
você está dizendo
que ele não tem
e não tem
sua vida de
de Agnes, e
na sua vida, e
por isso, mesmo
deixar a Agnes,
mesmo, mesmo, e
também, mesmo.*

a tão grande distância, uma daquelas gripes fortes, que só ela mesmo é quem sabe guardar, no seu narizinho bonito.

Mas, não fique com ciúme, porque o papá gosta muito também dos olhos claros da Vilma, cor de lagôa e de fôlha de bétula, cor de lembrança.

Você já leu os livros francêsês, que eu mandei de Paris? Já catalogou a sua biblioteca? Recebeu o carimbo? Já tem ensinado muita coisa à Agnes?...

Si não fôsse a guerra, eu iria mandar mais presentes. Mas, agora, é impossível. Por isso mesmo estou aflito que venha a paz. Depois, mais tarde, quando você já estiver falando bem francês - ou será que você já fala? - você virá passear à Europa, e voltará com muita coisa bonita. Então, você irá aprender a patinar no gôlo, e a andar de ski; subirá à Torre Eiffel; e iremos juntos a Lourdes e Lisieux, onde a gente "sente" as rosas de Santa Terezinha. Depois, ainda mais tarde, você voltará, com a Agnucha. Na travessia do equador (penso que você já sabe muita geografia), a Agnucha será batizada na piscina de bordo, recebendo um diploma do Rei Neptuno e um nome brilhante:

"Garoupinha-de-Ouro", ou "Flôr-da-Água-azul". E você, que já terá sido batizada, na primeira viagem, com o nome de "Rosa-do-Mar" ou "Perola-do-Atlântico", ajudará a dar o banho de praxe na Patarrêca da Agnucha, que gosta das tangerinas e dos gatos, da Vitalina (ela ainda está aí? si estiver, dê lembranças), e de pegar gripes na gente...;

Amanhã, pretendo ir tomar chá, perto daqui, num lugar que você gostaria de conhecer. E um restaurante, chamado... um nome que nem você e nem a Agnes saberiam pronunciar: "Wittamberger-Faehrrhaus". Em frente da casa há um jardim e uma piscina enorme, onde moram duas fôcas mansas. Elas batem palmas, pedindo o- comida. A gente compra um prato cheio de harenques, e vai jogando os peixinhos, que elas aparam no ar, um a um. E tornam a bater palmas, e a mexer com os bigodes, latindo como cachorrinhos e saracoteando o corpo, gordo e oleoso. E nunca estão sem fome, porque é insaciável o seu apetite. Também, são inteligentíssimas, aprendem facilmente toda a sorte de equilíbrios, e já vi mesmo uma delas tocar órgão, perfeitamente,

Bem, Vilminha, o Papá vai terminar esta carta dizendo que ele vai bem, e com muitas saudades de Você e da Agnes, e mandando, para vocês duas, muitos beijos e abraços, muitos, muitos, e mais ainda.

Papá

GR2

Hamburgo, 19 de Fevereiro de 1941.

Agnucha, Danuchinha do Papai,-

penso que, um pouco antes ou uns dias depois do teu aniversário, Você recebeu a minha carta, com os parabéns e os versos que escrevi para festejar data tão importante. Agora eu só escrevo porque estou com saudades da Patarréca, e, ao escrever, me parece estar chegando um pouquinho mais para perto dela. Você também tem saudades do Papai? Muito obrigado pela cartinha - "...totó tutú titio titia vovô vovô uva ovo fita..." - que veio junto com a carta da Vilminha, e que trazia desenhos coloridos, tão interessantes. Gostei muito do desenho da casa, com chaminé e fumaça marron, e do navio de cinco andares, enfiado dentro de um pedaço de mar, mais azul do que um lápis azul... Escreva sempre, bichinha minha.

Sei que Você já cresceu muito, já ficou mocinha, já faz progressos no Colégio, etc. Mas, para mim, na minha lembrança, Você continua sempre aquela garotinha gorducha, a mais bonita de todas as meninas do seu tamanho, e a mais boazinha. Aquela Agnucha corajosa, que aguentou ir, a pé, com o Papai, do Flamengo à cidade, só perdendo a calma um instante, para querer pegar um gato preto, à porta de uma casa, na rua Gonçalves Dias... Aquela Agnucha que embrulhava num lenço uma banana descascada, para guardá-la no meio dos brinquedos... E que tinha tranças de alemazinha... E que sabia lidar com o rádio, muito direitinho... E que gostava de ficar perto do Papai, sempre meiga e gentil... Mas, que também, si a gente se descuidava e beijava o narizinho, em certas épocas, acabava apanhando uma gripe tremenda...

Si, quando eu voltar ao Rio, Você não estiver gostando muito de mim, e não quiser ser mais a namorada do Papai, nós teremos uma briga muito feia!

Eu agora estou contente, porque tenho o retrato de Vocês duas, bem perto de mim, à minha mesa de cabeceira. Vocês sorriem para mim, à noite e pela manhã. E às vezes há até uma sessão de beijos. Agora também. Mas só beijo a Agnuchinha na testa, bem longe do narizinho, porque agora, neste fim de inverno, há muita gripe por aqui, e, por via das dúvidas, é melhor ter cuidado...

Agora, Danuchinha, Ag-nês, Patarréca, menina de ouro, queridinha, pule para mim e me dê um abraço, tão forte e comprido como ninguém nunca deu.

*Não se esqueça nunca do
Papai,*

Hamburgo, 19 de fevereiro de 1941

Agnucha, Danuchinha do Papai.

Penso que, um pouco antes ou uns dias depois do teu aniversário, Você recebeu a minha carta, com os parabéns e os versos que escrevo para festejar data tão importante. Agora eu só escrevo porque estou com saudades da Patarréca, e, ao escrever, me parece estar chegando um pouquinho mais perto dela. Você também tem saudades do Papai?

Muito obrigada pela cartinha — "totó tutu titio titia vovô vovô uva ovo fita..." — que veio junto com a carta de Vilminha, e que trazia desenhos coloridos tão interessantes. Gostei muito do desenho da casa, com chaminé e fumaça marron, e do navio de cinco andares, enfiado dentro de um pedaço de mar, mais azul do que um lápis azul... Escreva sempre, bichinha minha.

Sei que Você já cresceu muito, já ficou mocinha, já faz progressos no Colégio, etc. Mas, para mim, na minha lembrança, Você continua sempre aquela garotinha gorducha, a mais bonita de todas as meninas do seu tamanho, e a mais boazinha. Aquela Agnucha corajosa, que aguentou ir, a pé, com o Papai, do Flamengo à cidade, só perdendo a calma um instante, para querer pegar um gato preto, à porta de uma casa, na rua Gonçalves Dias. Aquela Agnucha que embrulhava num lenço uma banana descascada, para guardá-la no meio dos brinquedos... E que tinha tranças de alemazinha... E que sabia lidar com o rádio, muito direitinho... E que gostava de ficar perto do Papai, sempre meiga e gentil... Mas, que também, si a gente se descuidava e beijava o narizinho, em certas épocas, acabava apanhando uma gripe tremenda...

Si, quando eu voltar ao Rio, Você não estiver gostando muito de mim, e não quiser ser mais a namorada do Papai, nós teremos uma briga muito feia!

Eu agora estou contente, porque tenho o retrato de Vocês duas, bem perto de mim, à minha mesa de cabeceira. Vocês sorriem para mim, à noite e pela manhã. E às vezes há até uma sessão de beijos. Agora também. Mas só beijo a Agnuchinha na testa, bem longe do narizinho, porque agora, neste fim de inverno, há muita gripe por aqui, e, por via das dúvidas, é melhor ter cuidado...

Agora, Danuchinha, Ag-nês, Patarréca, menina de ouro, queridinha, pule para mim dê um abraço, tão forte e comprido como ninguém nunca deu.

Não se esqueça nunca do

Papai.

Bogotá, 16-IX-942.

Vilma e Agnucha, queridas!

Estou com uma saudade enorme dos desenhos, dos cacoêtes, do Dumbo, da tartaruguinha, do elevador, dos almoços no terraço do Pax Hotel, do jogo do loto, das canções, dos abraços, dos beijos, de tudo — de Vocês duas, enfim.

Quero que Vocês me escrevam, contando muitas coisas, porque assim aguentarei melhor as saudades todas.

Aquí faz sempre frio, um frio bravo, que começa no dia 1º de Janeiro e acaba no dia 31 de Dezembro. Os homens pobres andam na rua com uma espécie de cobertores, furados para passar as cabeças — chamam-se "ruanas".

O café-pequeno chama-se "tinto"; o café-com-leite "perico"; uma coisa muito boa = "chúsc" (txúsc!). Para perguntar a alguém si quer tomar um cafezinho, a gente diz: "Le provoca un tinto?..."

Na Bolívia, vi rebanhos de lhamas, pastando. Em Arica, no Chile, avistei-me com o Oceano Pacífico, e molhei as mãos na água do mesmo; por sinal que veio uma onda larga, e molhou-me também a roupa e os sapatos. E há lá também uns urubús de cabeça vermelha, chamados "jotes", ou "gallinazos". Vocês não acham engraçado?

Os nomes de cidades aquí também são bonitos. Por exemplo, algumas: Fusagasugá, Facatativá, Zipaquirá, Cucutá, etc.

A comida não é má, e os doces e as frutas são ótimos.

Só as saudades é que são muitas.

* *

Mandem cartas, e desenhos bonitos. Eu Vilminha deve comunicar-me cada cacoête novo, pois gosto muito de aprender cacoêtes. Talvez, mais tarde, eu escreva um dicionário de cacoêtes, em colaboração com a Vilma. Há de sair um livro muito melancioso.

Bem, minhas queridas, ponho aquí uma quantidade muito grande de abraços, beijos, beijinhos e beijocas. É toda a amor e o carinho

do Papae.

P.S. — Sinônimo de saudade? = Tristeza.
Sinônimo de receber carta das filhinhas = Alegria!

Bogotá, 16, IX-942.

Vilma e Agnucha, queridas!

Estou com uma saudade enorme dos desenhos, dos cacoêtes, do Dumbo, da tartaruguinha, do elevador, dos almoços no terraço do Pax Hotel, do jogo do loto, das canções, dos abraços, dos beijos, de tudo — de Vocês duas, enfim.

Quero que Vocês me escrevam, contando muitas coisas, porque assim aguentarei melhor as saudades todas.

Aquí faz sempre frio, um frio bravo, que começa no dia 1º de Janeiro e acaba no dia 31 de Dezembro. Os homens pobres andam na rua com uma espécie de cobertores, furados para passar as cabeças — chamam-se "ruanas".

O café-pequeno chama-se "tinto"; o café-com-leite "perico"; uma coisa muito boa = "chúsc" (txúsc!). Para perguntar a alguém si quer tomar um cafezinho, a gente diz: "Le provoca un tinto?..."

Na Bolívia, vi rebanhos de lhamas, pastando. Em Arica, no Chile, avistei-me com o Oceano Pacífico, e molhei as mãos na água do mesmo; por sinal que veio uma onda larga, e molhou-me também a roupa e os sapatos. E há lá também uns urubús de cabeça vermelha, chamados "jotes", ou "gallinazos". Vocês não acham engraçado?

Os nomes de cidades aquí também são bonitos. Por exemplo, algumas: Fusagasugá, Facatativá, Zipaquirá, Cucutá, etc.

A comida não é má, e os doces e as frutas são ótimos.

Só as saudades é que são muitas.

Mandem cartas, e desenhos bonitos. E a Vilminha deve comunicar-me cada cacoête novo, pois gosto muito de aprender cacoêtes. Talvez, mais tarde, eu escreva um dicionário de cacoêtes, em colaboração com a Vilma. Há de sair um livro muito melancioso.

Bem, minhas queridas, ponho aquí uma quantidade muito grande de abraços, beijos, beijinhos e beijocas. E todo amor e o carinho do Papae.

P.S. — Sinônimo de saudade? = Tristeza
Sinônimo de receber carta das filhinhas = Alegria!

Querida Vilma, querida Agnes -

sonhei que a Vilminha estava escrevendo um livro, e a Agnucha fazendo as figuras para ele. O título era: "CONVERSAS COM A TARTARUGA". Muitos capítulos interessantes: 1) Como foi que a Agnes Patarreca ficou sozinha no Colégio, depois de perder o ômnibus; 2) como é ruim pagar-se taxi, quando se atrasa na hora de ir para a aula; 3) porque é que a Vitalina acha que o DUMBO não é mocinho de verdade, apesar de ser herói de film; 4) almoço no terraço do Pax-Hotel; 5) tanto Vocês mandavam o Papai para as alturas, no elevador do Maximus, que ele acabou vindo parar aqui, mais alto ainda; 6) porque será que Vocês não escrevem uma cartinha ao Papai?; 7) porque é que o Papai gosta tanto de Vocês?... (Estes são os capítulos que já estão prontos. Mas o livro é maior.)

Agora, uns sinônimos, para não me esquecer e não perder o treino:

- 1) Sinônimo de Vilma - Querida do Papai;
- 2) sinônimo de Agnes - Querida do Papai;
- 3) " " Tartaruga- bichinho que mora dentro de uma saboneteira;
- 4) " do 203 - club do vispora; pombal dos dois passarinhos do Sion; palácio dos dois aparelhos de rádio; casa do elevador perigoso;
- 5) sinônimo de Papai - pessoa que tem muitas saudades da Vilmagnes.

Aquí é lugar onde não há nada para se contar às mocinhas. Nada de "melancioso", tudo "aboboroso" ou "mandiocoso". Mandioca aquí se chama "Y uca" (yuca). Minha filha: "mi hija", mi hijita (minha filhinha), familiarmente: "mijita"...

Feliz e alegre Natal e Ano-Bom, para Vocês!
Muitos beijos, muitos abraços, muitas canções, em várias línguas.
"...Mironton, mironton, mirontaine!..."

*De quem as saudades?
De Vilma e Agnes...
Quem está aqui sozinho?*

... o *Joãozinho.*

Querida Vilma, querida Agnes

sonhei, que a Vilminha estava escrevendo um livro, e a Agnucha fazendo as figuras para ele. O título era: "CONVERSAS COM A TARTARUGA". Muitos capítulos interessantes: 1) Como foi que a Agnes Patarreca ficou sozinha no Colégio, depois de perder o ômnibus; 2) como é ruim pegar-se taxi, quando se atrasa na hora de ir para a aula; 3) porque é que a Vitalina acha que DUMBO não é mocinho de verdade, apesar de ser herói de *film*; 4) almoço no terraço, do Pax-Hotel; 5) tanto Vocês mandavam o Papai para as alturas no elevador do Maximus, que ele acabou voando parar aqui, mais alto ainda; 6) porque será que Vocês não escrevem uma cartinha ao Papai?; 7) porque é que o Papai gosta tanto de Vocês?... (Este são os capítulos que já estão prontos. Mas o livro é maior)

Agora, uns sinônimos, para não me esquecer e não perder o treino;

- 1) Sinônimo de Vilma - Querida do Papai;
- 2) sinônimo de Agnes - Querida do Papai;
- 3) sinônimo de Tartaruga - bichinho que mora dentro de uma saboneteira;
- 4) sinônimo do 203 - clube do vispora; pombal dos dois passarinhos do Sion; palácio dos dois aparelhos de rádio; casa do elevador perigoso;
- 5) sinônimo de Papai - pessoa que tem muitas saudades da; Vilmagnes.

Aquí é lugar onde não há nada para se contar às mocinhas. Nada de "melancioso", tudo "aboboroso" ou "mandiocoso". Mandioca aquí se chama "Y uca" (yuca). Minha filha: "Mi hija", mi hijita (minha filhinha), familiarmente: "mijita"...

Feliz e alegre Natal e Ano-Bom, para Vocês!
Muitos beijos, muitos abraços, muitas canções, em várias línguas.
"...Mironton, mironton, mirontaine!..."

De quem as saudades? De Vilma e Agnes...
Quem está aqui sozinho?

...o
Joãozinho.

GR5

Bogotá, Janeiro de 1943.

Querida Agnucha, -
um abraço, apertado, de parabêns, com uma porção de carinhosas beijocas. Que Você cresça, sadia, bonita, inteligente e bôa, e gostando sempre do Papai! (Não há presentes, agora, mas ficam apenas adiados).

& Q q Não parecem três gatos, numa gaiola?...
Viva a aniversariante!...

Outros beijos,
do Papai

Vilminha e Agnucha, queridas !

Muito obrigado, pelas cartinhas, que me alegraram muitíssimo.

Vilminha, Agnucha, gostei muito do desenho chinês estava formidável ! Agora, espero que continue me mandando, de vez em quando, uma cartinha, contando muita coisa engraçada.

Mironton, mironton, mirontaine!...
Muitas beijos e abraços e mais carinhos!

Fiquei muito triste, por não ter havido bicicletas de Papai-Noel. Também, bicicleta é um brinquedo perigoso, para meninas bonitas. Lembranças para Elô e Vitalina. Como vai a Dona Tartaruga ?

Joãozito

Bogotá, Janeiro de 1943.

Querida Agnucha, -

um abraço, apertado, de parabêns, com uma porção de carinhosas beijocas. Que Você cresça, sadia, bonita, inteligente e bôa, e gostando sempre do Papai! (Não há presentes, agora, mas ficam apenas adiados).

& Q q (desenho) Não parecem três gatos, numa gaiola?...

Viva a aniversariante!...

Outros beijos,
do

Papai

Vilminha e Agnucha, queridas!

Muito obrigado, pelas cartinhas, que me alegraram muitíssimo.

Vilminha,

o pequeno dicionário, chinês estava formidável! Agora, espero que continue me mandando, de vez em quando, uma cartinha, contando muita coisa engraçada.

Mironton, mironton, mirontaine!...

Muitos beijos

e abraços

e mais carinhos!

Agnucha,

gostei muito do desenho da palmeira corcunda (não, desculpe, l era uma flôr!), Na próxima carta, mande-me um desenho do ônibus do Colégio, com Você e a Vilma espiando na janela.

Abraços e beijocas, sortidas.

Fiquei muito triste, por não ter havido bicicletas de Papai-Noel. Também, bicicleta é um brinquedo perigoso, para meninas bonitas.

Lembranças para Elô e Vitalina.

Como vai a Dona Tartaruga?

Joãozito

3.2 Cartas de Cecília Meireles

CM1

M^a - Elvira
M^a - Matilde
M^a - Fernanda

Espero q estejam contentes e não deem
muito trabalho a ninguém.
A viagem está sendo muito bonita. Tão
calma que é preciso a gente pular em cima do
navio p^a ele balancear um pouquinho.
Estamos comendo cebola com açúcar e figado
com banana frita e geléia. É muito gostoso.
Também temos cock-tail com pimenta. Muito
simpático.

Hoje chegamos a Vitória e agora não poderei escrever
senão do Texas. Vocês mandarão suas cartinhas
dizendo tudo que se está passando com vocês,
hein? Mas resumido, porque o correio aéreo é
muito caro, e quanto mais folhas vocês escreverem
mais tostões têm de gastar. E os tostões da Elvira
parece q não são muitos.

Ao chegar ao Texas mandarei carta comprida
contando muitas coisas. Vou ver se dou aos
cow-boys as lembranças da Fernanda e, em
troca, eles arrancam as roupas p^a vocês se
fantasiarem no Carnaval.

Estou escrevendo do correio, com muita
pressa, porq o navio sai agora às 4 hs.
Do navio aqui vem-se numa lancha repleta de
gente de todas as cores, falando um
inglês do outro mundo.
Tenho muitas saudades de vocês, mas
em breve estarei de volta e então ninguém se lembra
mais desta ausência. O Heitor manda lembranças.
Muitos beijos da Filhinha menorzinha
Coitadinha. Cecília

M^a — Elvira
M^a — Matilde
M^a — Fernanda

Espero q. estejam contentes e não dêem muito trabalho a ninguém.

A viagem está sendo muito bonita. Tão calma que é preciso a gente pular em cima do navio p^a ele balançar um pouquinho.

Estamos comendo cebola com açúcar e figado com banana frita e geléia. É muito gostoso. Também temos cock-tail com pimenta. Muito simpático.

Hoje chegamos a Vitória e agora não poderei escrever senão do Texas. Vocês mandarão suas cartinhas dizendo tudo que se está passando com vocês, hein? Mas resumido, porque o correio aéreo é muito caro, e quanto mais folhas vocês escreverem mais tostões têm de gastar. E os tostões da Elvira parece q. não são muitos.

Ao chegar ao Texas mandarei carta comprida contando muitas coisas. Vou ver se dou aos cow-boys as lembranças da Fernanda e, em troca, lhes arranco as roupas p^a vocês se fantasiarem no Carnaval.

Estou escrevendo do correio, com muita pressa, porq. o navio sai agora às 4 h.

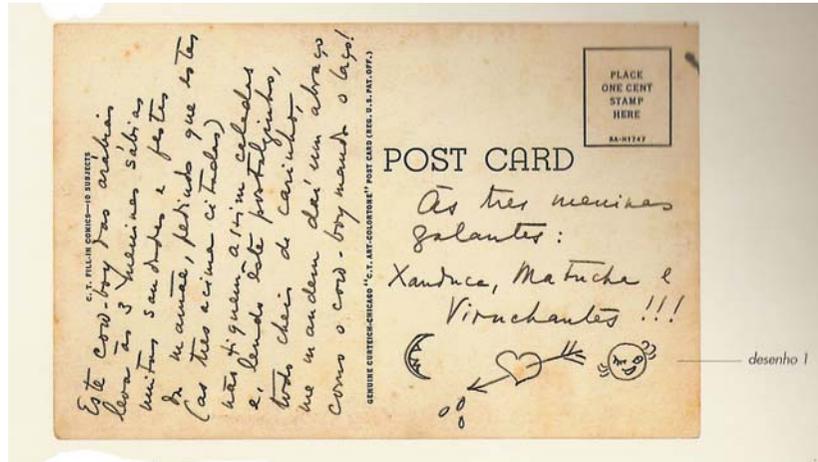
Do navio aqui vem-se numa lancha repleta de gente de todas as cores, falando um inglês do outro mundo.

Tenho muitas saudades de vocês, mas em breve estarei de volta e então ninguém se lembra mais desta ausência. O Heitor manda lembranças.

Muitos beijos da Filhinha menorzinha
Coitadinha. Cecília

CM2

Frente



Verso

Drop Me a Line C-1172

DATE <i>9 Junho</i>	PLACE <i>Austin</i>		HOPE YOU ARE
DEAR	Old thing		Keeping out of mischief
Papa Mama	Boya Girls		Thinking of me
Wife	Husband		Well
Sweetie	Friend		Better
Folks	Folks		Still true to me
HOW GOES IT?	I AM		Behaving yourself
Fine	Pining for you		THE PLACE IS
Sad Broke	Lonesome		Hot
Well	I DO LOTS OF		Cold
I NEED	Hiking	Petting	Wonderful
You <input checked="" type="checkbox"/> Kisses	Fishing	Sightseeing	The bunk
Sleep	Thinking of you	Making whoopee	All wet
Money	Golfing	Sleeping	DON'T
More time	Work	Dancing	Forget me
Someone to love me	Leaving	Bathing	Forget to write
Sympathy	Celebrating	Bumming around	Work too hard
	Business	Eating	Get pinched
		I HAVE SEEN	HOPE TO SEE YOU
		Races	Soon <input checked="" type="checkbox"/> Later
		Shows	In the sweet by and by
		Night clubs	YOURS <i>Cecília</i>
		Everything	NAME <i>Cecília</i>
		Good looking girls	
		Good looking men	

Busy Person's Correspondence Card — Time is Money — Check Items Desired © C. T. & Co.

Este cow-boy das arábias
 leva às três meninas sábias
 muitas saudades e festas
 da mamãe, pedindo que estas
 (as três acima citadas)
 não fiquem assim caladas
 e, lendo este postalzinho,
 me mandem daí um abraço
 como o cow-boy manda o laço!

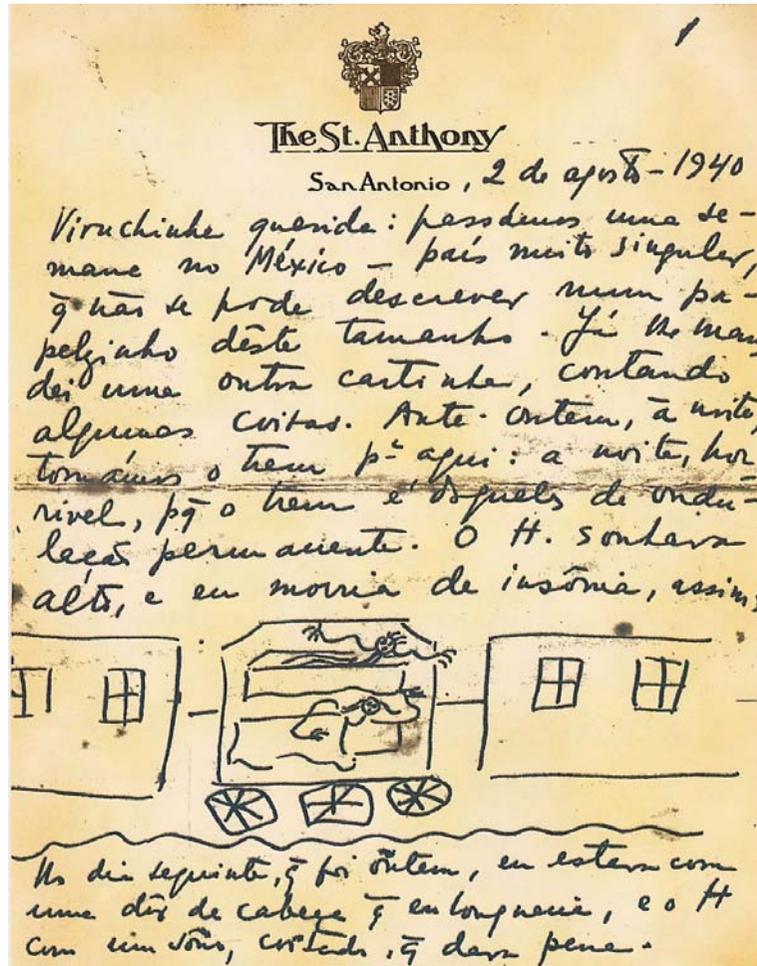
Às três meninas galantes:
 Xanduca, Matuchal e Viruchantes!!!

CARTA DE 09 DE JUNHO

Data 9 junho
 Local Austin

Queridas meninas
Como vão as coisas? Eu estou com saudades de vocês; bem.
Preciso de vocês; beijos; sono; dinheiro; mais tempo; alguém que me ame; compreensão.
Não paro de pensar em vocês; trabalhar.
Tenho visto ruas, escolas e a natureza.
Desejo que vocês estejam evitando fazer travessuras; pensando em mim; bem.
O lugar é quente; maravilhoso.
Não se esqueçam de mim; [não] se esqueçam de me escrever; [não] trabalhem demais.
Desejo ver vocês em breve; bem logo.
 Sua carinhosa
Nome Cecília.
 Cartão de correspondência por pessoas ocupadas – Tempo é Dinheiro
 – Assinale os itens desejados.

CM3



San Antonio, 2 de agosto de — 1940

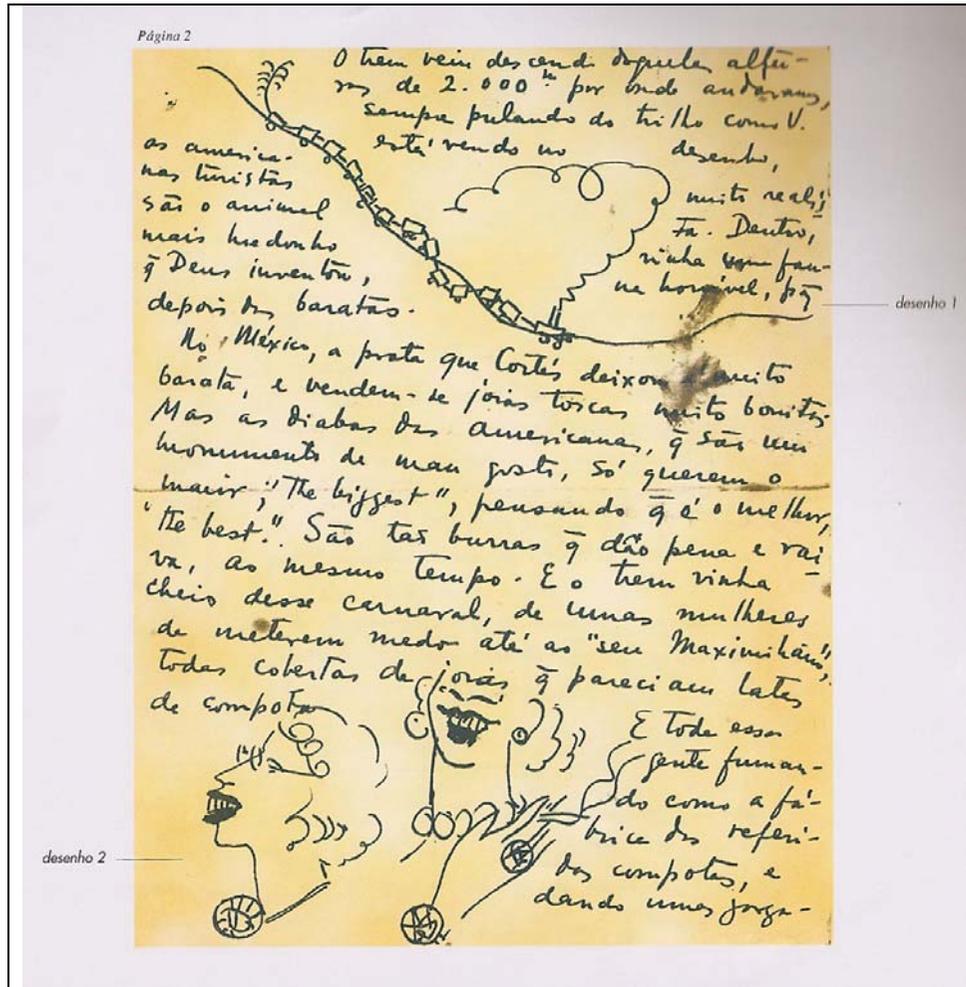
Viruchinha querida: passamos uma semana no México — país muito singular, q. não se pode descrever num papelzinho deste tamanho. Já lhe mandei uma outra cartinha, contando algumas coisas. Anteontem, à noite, tomamos o trem p^a aqui: a noite, horrível, pq. o trem é daqueles de ondulação permanente.

O H. sonhava alto, e eu morria de insônia, assim:

[desenho 1]

No dia seguinte, q. foi ontem, eu estava com uma dor de cabeça q. enlouquecia, e o H. com um sono, coitado, q. dava pena.

CM3 – cont.



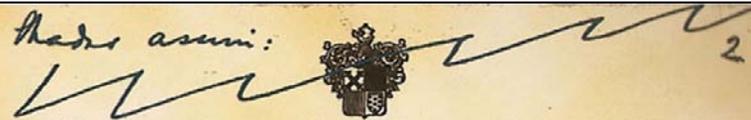
O trem veio descendo daquelas alturas de 2.000 m. por onde andávamos, sempre pulando do trilho como V. está vendo no desenho, muito [desenho 1] realista. Dentro, vinha uma fauna horrível, pq. as americanas turistas são o animal mais medonho q. Deus inventou, depois das baratas.

No México, a prata que Cortés deixou é muito barata, e vendem-se jóias toscas muito bonitas. Mas as diabos das americanas, q são um monumento de mau gosto, só querem o maior, "the biggest" pensando que é o melhor, "the best." São tão burras q. dão pena e raiva, ao mesmo tempo.

E o trem vinha cheio desse carnaval, de umas mulheres de meterem medo até ao "seu Maximiliano", todas cobertas de jóias q. pareciam latas de compota. [desenho 2]

E toda essa gente fumando como a fábrica das referidas compotas, e dando umas garga

CM3 – cont.

Hadass assim:  2

(pelo nariz) The St. Anthony

Está claro q. ^{San Antonio} piorei da cabeça e comecei a ter náuseas. Náuseas de ser gente, de estar vivo, de ir naquele trem, etc. Comemos uma omelete com uma batata e um pouco de arroz, e pagamos 100\$000! Muito padece quem viaja! À tarde, quase morri de nevralgia. O danado do trem sempre pulando. Jantei só um chazinho com torradas e ainda assim pagamos pelo referido chá 20\$. Não se pode nem morrer tranqüilo, num trem desses!!

Afinal, deitamo-nos, e estávamos tão cansados q. dormimos um pouco. Apenas, o H. sonhou c/ desastre, e q. tinha perdido a perna, e começou a me chamar p^a eu dizer onde é que estava - pensando q. eu sou a Fernanda, q. sabe onde está o dedo q. o França perdeu no escuro, embaixo do trem. Hoje, às 8.30 chegamos a esta cidade, q. é bem simpática, e q.

lhadas assim: [desenho I]

(pelo nariz) Está claro q. piorei da cabeça e comecei a ter náuseas. Náuseas de ser gente, de estar viva, de ir naquele trem, etc. Comemos uma omelete com uma batata e um pouco de arroz, e pagamos 100\$000! Muito padece quem viaja! À tarde, quase morri de nevralgia. E o danado do trem sempre pulando. Jantei só um chazinho com torradas e ainda assim pagamos pelo referido chá 20\$. Não se pode nem morrer tranqüilo, num trem desses!!

Afinal, deitamo-nos, e estávamos tão cansados q. dormimos um pouco. Apenas, o H. sonhou c/ desastre, e q. tinha perdido a perna, e começou a me chamar p^a eu dizer onde é que estava - pensando q. eu sou a Fernanda, q. sabe onde está o dedo q. o França perdeu no escuro, embaixo do trem. Hoje, às 8.30 chegamos a esta cidade, q. é bem simpática, e q.

CM3 – cont.

Tem este adorável hotel. Lá no México
fazia um frio delicioso: aqui o
sol é fogo líquido. Mas o hotel tem
ar condicionado, e pode-se dormir
de cobertor. Estamos no 9º andar,
num quarto muito agradável, de
cortinas risonhas e móveis bonitos.
Mandamos hoje pelo correio um di-
cionário p^a a Fernanda, e o H. com-
prou um relógio - monstro p^a a
Mat. Um relógio de carrilhão, que
quando se dá corda sai ice-cream!
Ficamos um passeio pela cidade,
q^e já conhecemos bastante, pois é
a 4ª vez q^e passamos por aqui, e
agora estamos preparando fome
p^a jantar. Ficaremos aqui talvez
uns 3 dias, descansando daquele
trem desengonçado, e subiremos p^a
Washington logo depois, mas não
sabemos ainda quando nem como.
Quando, por estarmos ainda cansa-
dos, e como porque há ônibus

tem este adorável hotel. Lá no México fazia um frio
delicioso: aqui o sol é fogo líquido. Mas o hotel tem ar
condicionado, e pode-se dormir de cobertor. Estamos no
9º- andar, num quarto muito agradável, de cortinas
risonhas e móveis bonitos. Mandamos hoje pelo correio um
dicionário p^a a Fernanda, e o H. comprou um relógio-
monstro p^a a Mat. Um relógio de carrilhão, que quando se
dá corda sai ice cream! Fizemos um passeio pela cidade, q^e
já conhecemos bastante, pois é a 4ª- vez q^e passamos por
aqui, e agora estamos preparando fome p^a jantar.
Ficaremos aqui talvez uns 3 dias, descansando daquele
trem desengonçado, e subiremos p^a Washington logo
depois, mas não sabemos ainda quando nem como.
Quando, por estarmos ainda cansados, e como porque há
ônibus.

CM3 – cont.

que talvez sirvam melhor que³
os trens — e então descansaria
nós pelo caminho nas cidades
que fôssemos atravessando.
O H. tem feito muitas fotogra-
fias bonitas. Creio que vou levar uma
maquinazinha p^a V. O diabo é que
estes trens malucos custam o olho
de cara — e o dinheiro some aqui
mais depressa ainda que no Rio.
Você não terá alguns contos de réis
no escaninho de sua escola, que
me mande p^a eu comprar coisas
bonitas p^a vocês três?
Do México mandei p^a a casa
de Gabriela um pacote com 4
livros — um p^a cada uma e
o 4^o p^a o Jin-Jin. São edições
bonitas, em espanhol. É bom p^a
vocês irem praticando o idioma.
O que não souberem, o Jin-Jin explica.
Comprei o Touro Ferdinando em in-

que talvez sirvam melhor que os trens — e então descansaríamos pelo caminho, nas cidades que fôssemos atravessando.

O H. tem feito muitas fotografias bonitas. Creio que vou levar uma maquinazinha p^a V. O diabo é que estes trens malucos custam os olhos da cara — e o dinheiro some aqui mais depressa ainda que no Rio. Você não terá alguns contos de réis no escaninho de sua escola, que me mande p^a eu comprar coisas bonitas p^a vocês três?

Do México mandei p^a a casa de Gabriela um pacote com 4 livros — um p^a cada uma e o 4^o p^a o Jin-Jin. São edições bonitas, em espanhol. É bom p^a vocês irem praticando o idioma. O que não souberem, o Jin-Jin explica. Comprei o Touro Ferdinando em in-

CM3 – cont.

glês – mas o H., sem se lembrar,
meteu-o num pacote dele q
foi p^a a Escola de Agronomia. Si
o touro fosse mais sabido, pulava
no Rio, e tomava o caminho da
Tijuca. Mas V. sabe q. aquele touri-
nho-poeta só quer cheirar flores –
e vai ficar cheirando as q. estão
desenhadas no livro.

Desejo que tudo esteja correndo
bem por aí: e gostaria de saber
q. a Matilde é mais velha ou
jovem e tem mais juízo. Irei escre-
vendo sempre, e tenho esperança
de receber boas notícias, ao chegar
a Washington. Exceto esta neural-
gia de ontem, tenho passado
bem de saúde. Estou engordando
e ficando muito feia. Mas V. gostará
de mim, mesmo feia, gorda e velha,
não é? Hoje vão mais uns selos p^a
a sua coleção. E uma porção de beijos
e festas de Sushila.

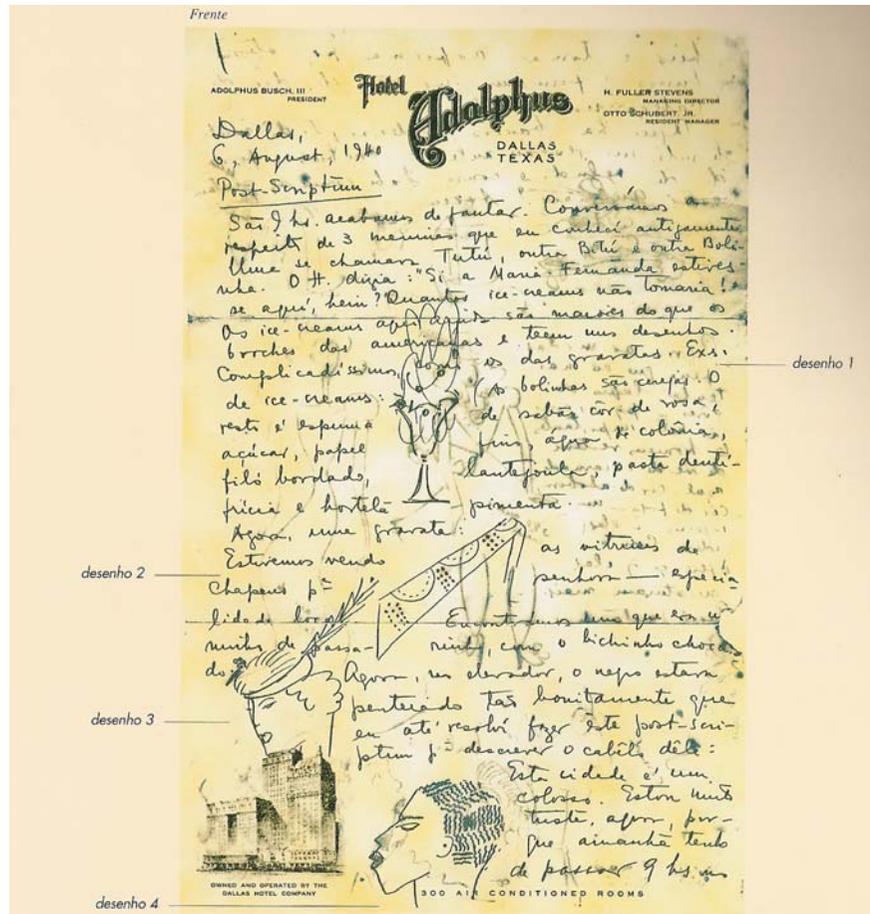
O H. manda lembranças p^a vocês três.

glês – mas o H., sem se lembrar, meteu-o num pacote dele q. foi p^a. a Escola de Agronomia. Se o touro fosse mais sabido, pulava no Rio, e tomava o caminho da Tijuca. Mas V. sabe q. aquele tourinho-poeta só quer cheirar flores – e vai ficar cheirando as q. estão desenhadas no livro.

Desejo que tudo esteja correndo bem por aí: e gostaria de saber q. a Matilde é mais minha amiga e tem mais juízo. Irei escrevendo sempre, e tenho esperança de receber boas notícias, ao chegar a Washington. Exceto esta neuralgia de ontem, tenho passado bem de saúde. Estou engordando e ficando muito feia. Mas V. gostará de mim, mesmo feia, gorda e velha, não é? Hoje vão mais uns selos p^a a sua coleção. E uma porção de beijos e festas da Sushila.

O H. manda lembranças p^a vocês três.

CM4



Dallas
6, August, 1940
Post-Scriptum

São 9h. acabamos de jantar. Conversamos a respeito de três meninas que eu conheci antigamente. Uma se chamava Tutú, outra Bitú e outra Bolinha. O H. dizia: "Se a Maria-Fernanda estivesse aqui, hein? Quantos ice creams não tomaria!"

Os ice creams aqui ainda são maiores do que os broches das americanas e têm uns desenhos complicadíssimos, como os das gravatas. Exs. de ice creams:

[desenho 1]

(As bolinhas são cerejas. O resto é espuma de sabão cor de rosa, açúcar, papel fino, água de colônia, filó bordado, lantejola, pasta dentifricia e hortelã pimenta).

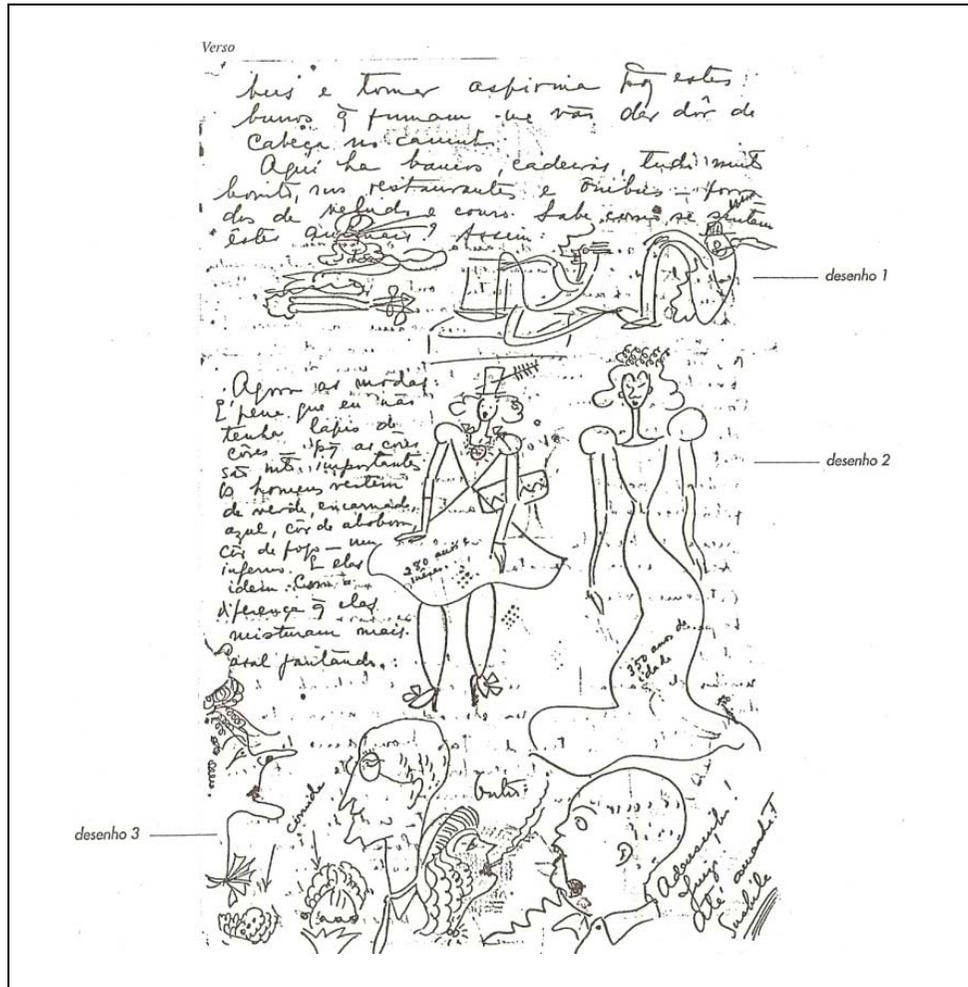
Agora, uma gravata: [desenho 2]

Estivemos vendo as vitrines de chapéus p^a senhora - especialidade local. Encontramos uma que era um ninho de passarinho, com o bichinho chocando. [desenho 3]

Agora, no elevador, o negro estava penteado tão bonitamente que eu até resolvi fazer este post-scriptum p^a descrever o cabelo dele: [desenho 4] Esta cidade é um colosso.

Estou muito triste, agora, porque amanhã tenho de passar 9 h. no

CM4 – cont.



bus e tomar aspirina pq. estes burros q. fumam me vão dar dor de cabeça no caminho.

Aqui há bancos, cadeiras, tudo muito bonito, nos restaurantes e ônibus - forrados de veludo e couro. Sabe como se sentam estes animais? Assim:

[desenho 1]

Agora as modas: É pena que eu não tenha lápis de cores pq. as cores são mto. importantes. Os homens vestem de verde, encarnado, azul, cor de abóbora, cor de fogo - um inferno.

E elas idem. Com a diferença q. elas misturam mais.

[desenho 2]

Casal jantando:

[desenho 3]

Outro:
Adeusinho!
Juízo!
Até amanhã!
Sushila

Final

pagina 1



TULSA, OKLA.
Edição Única - Ilustrada.

Diário de Tulsa - Especial p^a as 3 Marias -

Aquele hotel de Dallas era mesmo um horror. À noite, as quatro vizinhas os moradores começaram a rir e a falar q. nem me deixaram dormir. Parecia o dormitório do I. La-Fayette! O H. bateu na porta, mas o pessoal não fez muito caso. E eu, coitadinha, em claro! Quando saímos de Dallas, nem olhamos para trás. Puxa, cidade ruim! Tomamos o bus, de manhã e chegamos aqui ontem à tarde. Mas a viagem foi tão longa que me deixou atordoada; de noite sonhei que minha cabeça tinha virado açucareiro e não tinha miolo dentro. Também sonhei que a Elvira, noutra encarnação, tinha sido filha de Maria-Antonieta, e sabia de uns castelos que possuía não sei onde. Devíamos ter partido hoje às 5 da manhã. Mas estes sonhos porram 7 eu estava meio febril, e, por isso, descansamos todo o dia. Agora a minha cabeça está melhorzinha. O hotel não é mau; a cidade é pequena mas cheia de lojas ótimas. Principalmente as de sapatos de baile que custava 14 dólares - quase 300\$ - parecia o da Gata Borralheira. Aqui ainda faz muito calor, mas as vitrines estão preparadas p^a o inverno. Põem árvores brancas, como cobertas de neve, cujas folhas são fios de vidro, e as frutinhas bolas de vidro. Às vezes, ventiladores invisíveis imitam o vento - e nesse ambiente expõem casacos e vestidos de peles lindíssimas, com tons de prata e de ouro, cujo preço é de contos de réis.

Agora vou dormir p^a me levantar às 4 e partir p^a St. Louis. De St. Louis vamos a Cincinnati, daí a Washington, de W. a New York. De N. Y., Rio.

Vocês vão gostar muito de mim, pois, apesar de achar que estou muito mais gorda que a Fernanda, o H. todos os dias me diz q. estou ficando uma belezinha... graças a ele. Fui ao Beauty-shop para me pentear, e agora vou usar

Rooms. Apartments. Meeting Rooms. Coffee Shop.

...Ar-condicionado... Quartos. Apartamentos. Salas de reunião. Cafeteria. Lojas.

Diário de Tulsa - Especial p^a as 3 Marias — Edição Única — Ilustrada

Aquele hotel de Dallas era mesmo um horror. À noite, no quarto vizinho os moradores começaram a rir e a falar q. nem me deixaram dormir. Parecia o dormitório do I. La-Fayette! O H. bateu na porta, mas o pessoal não fez muito caso. E eu, coitadinha, em claro! Quando saímos de Dallas, nem olhamos para trás. Puxa, cidade ruim! Tomamos o bus, de manhã e chegamos aqui ontem à tarde. Mas a viagem foi tão longa que me deixou atordoada; de noite sonhei que minha cabeça tinha virado açucareiro e não tinha miolo dentro. Também sonhei que a Elvira, noutra encarnação, tinha sido filha de Maria-Antonieta, e sabia de uns castelos que possuía não sei onde. Devíamos ter partido hoje às 5 da manhã. Mas estes sonhos provam q. eu estava meio febril, e, por isso, descansamos todo o dia. Agora a minha cabeça está melhorzinha. O hotel não é mau; a cidade é pequena mas cheia de lojas ótimas. Principalmente as de modas. Vimos ontem um sapato de baile que custava 14 dólares - quase 300\$ - parecia o da Gata Borralheira. Aqui ainda faz muito calor, mas as vitrines estão preparadas p^a o inverno. Põem árvores brancas, como cobertas de neve, cujas folhas são fios de vidro, e as frutinhas bolas de vidro. Às vezes, ventiladores invisíveis imitam o vento - e nesse ambiente expõem casacos e vestidos de peles lindíssimas, com tons de prata e de ouro, cujo preço é de contos de réis.

Agora vou dormir p^a me levantar às 4 horas e partir p^a St. Louis. De St. Louis vamos a Cincinnati, daí a Washington, de W a New York. De N. Y., Rio.

Vocês vão gostar muito de mim, pois, apesar de achar que estou muito mais gorda que a Fernanda, o H. todos os dias me diz q. estou ficando uma belezinha... graças a ele. Fui ao Beauty-shop para me pentear, e agora vou usar

CM5 – cont.

Página 2

desenho 1

desenho 2

desenho 3

desenho 4

penteados Pompadour, assim: a última moda. Comprei uns vestidos de baile elegantíssimos, que até pareço a Merle Oberon na "Batalha". Ganhei no México um chapéu de feltro com uma pena q. vai ser um sucesso quando chegar ao Inst. La-Fayette. Tenho uma coleção de blusas que nem posso descrever: Aí vão umas leves amostras. Se elas chegarem nas crianças lá de casa ("Lá em casa não tem crianças, mamãe???) farei uma distribuição.

também ganhei um relógio, duas máquinas fotográficas, um anelzinho, uma carteirinha, e muitas outras pequenas coisas que estou com vontade de distribuir. O H. anda numa elegância desesperada. Agora é ele que muda de roupa várias vezes no dia. Tem uns macacões verdes e amarelos q. vão fazer inveja às meninas do La-Fayette. Mas trabalhamos muito p!! essa elegância. [desenho 4J Lavamos as nossas sedas todas as noites, pq. outro dia pagamos 50\$000 ao criado q. levou e trouxe a roupa - e nós precisamos economizar p. fazer um palácio na Cochinchina. De tanto lavarmos as sedas, todas as torneiras americanas automaticamente gravaram as nossas iniciais. C. H. Os bobos pensam que isso quer dizer Cold e Hot - mas V.V. ficam sabendo q. é uma humilde homenagem dessas prestimosas senhoras metálicas, a estes 2 ilustres viajantes. Bem, adeus, e espero q. esta pena não tem vocação literária. Mandarei hoje mais selos do México - ao todo, 30. Mandarei mais, ainda. Desejo q. tudo esteja indo bem. Por aqui não há grandes novidades. Tivemos uma chavinha boa, e o tempo esfriou. Oxalá continue. O H. não escreve porque também não tem vocação. A vocação dele é falar inglês. Fala até dormindo. E agora faz invenções de máquinas (em sonho) e me acorda p!! descrever coisas espantosas, com botões elétricos, caminhos aéreos, etc. - enfim, um mágico americano. Que pena vocês não estarem aqui! Mas em breve nos encontraremos todos, e eu dou um abraço tão grande em vocês e tantos beijos que se vocês não tomarem cuidado desaparecem como açúcar nágua! Até logo, e muitas festas para todas, com muita e muita saudade da Mamãe

penteados Pompadour, assim: a última moda. Comprei uns vestidos de baile elegantíssimos, que até pareço a Merle Oberon [desenho 1] na Batalha. Ganhei no México um chapéu de feltro com uma pena q. vai ser um sucesso quando chegar ao Inst. La-Fayette. [desenho 2] Tenho uma coleção de blusas que nem posso desenhar nem descrever: Aí vão umas leves amostras. Se elas chegarem nas crianças lá de casa ("Lá em casa não tem crianças, mamãe???) farei uma distribuição. [desenho 3] Também ganhei um relógio, duas máquinas fotográficas, um anelzinho, uma carteirinha, e muitas outras pequenas coisas que estou com vontade de distribuir. O H. anda numa elegância desesperada. Agora é ele que muda de roupa várias vezes no dia. Tem uns macacões verdes e amarelos q. vão fazer inveja às meninas do La-Fayette. Mas trabalhamos muito p!! essa elegância. [desenho 4J Lavamos as nossas sedas todas as noites, pq. outro dia pagamos 50\$000 ao criado q. levou e trouxe a roupa - e nós precisamos economizar p!! fazer um palácio na Cochinchina. De tanto lavarmos as sedas, todas as torneiras americanas automaticamente gravaram as nossas iniciais. C. H. Os bobos pensam que isso quer dizer Cold e Hot - mas V.V. ficam sabendo q. é uma humilde homenagem dessas prestimosas senhoras metálicas, a estes 2 ilustres viajantes. Bem, adeus, q. estou com sono, e esta pena não tem vocação literária. Mandarei hoje mais selos do México - ao todo, 30. Mandarei mais, ainda. Desejo q. tudo esteja indo bem. Por aqui não há grandes novidades. Tivemos uma chavinha boa, e o tempo esfriou. Oxalá continue. O H. não escreve porque também não tem vocação. A vocação dele é falar inglês. Fala até dormindo. E agora faz invenções de máquinas (em sonho) e me acorda p!! descrever coisas espantosas, com botões elétricos, caminhos aéreos, etc. - enfim, um mágico americano. Que pena vocês não estarem aqui! Mas em breve nos encontraremos todos, e eu dou um abraço tão grande em vocês e tantos beijos que se vocês não tomarem cuidado desaparecem como açúcar nágua! Até logo, e muitas festas para todas, com muita e muita saudade da Mamãe

4 EPISTOLOGRAFIA NO CONTEXTO DA “ESCRITA DE SI”

O discurso que começa a ser denominado “escrita de si” ou “escrita do eu”, denominação da qual nos valeremos para designar os documentos sobre os quais se debruça esta dissertação, abrange diários, cartas, autobiografias e memórias. As biografias não se incluíam nesta categoria a princípio, embora a tangenciem. A “escrita de si” vem ocupando um espaço bastante significativo no mercado editorial conforme as observações de Gomes (2004, p.7).

Um breve passar de olhos sobre catálogos de editoras, estantes de livrarias ou suplementos literários de jornais leva qualquer observador, ainda que descuidado, a constatar que, nos últimos 10 anos, o país vive uma espécie de “boom” de publicações de caráter biográfico e autobiográfico. É cada vez maior o interesse dos leitores por um certo gênero de escritos – uma “escrita de si” –, que abarca diários, correspondências, biografias, autobiografias, independentemente de serem memórias ou entrevistas de história de vida, por exemplo.

Também Rocha (1992, p.10), em seu estudo acerca da “escrita de si” de tradição portuguesa, constata e enfatiza o crescimento desse tipo de publicação, e cita o escritor tcheco Milan Kundera que cunhou a palavra “grafomania” para referir-se a esse afã quase incontrolável do homem contemporâneo de deixar algum escrito para a posteridade.

“Grafomania” é o termo utilizado por Milan Kundera para satirizar a proliferação de escrita com propósitos literários que se verifica em nossos dias. É a grafomania que leva, segundo o escritor tcheco, a que todo-o-mundo queira publicar o seu testemunho deixar a marca escrita de sua existência.

Cruzando com tais noções, a noção de literatura enquanto sistema conforme Candido (1975, p.23), formado por “produtores literários mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive”, (e as editoras não sobrevivem), fica patente a importância do leitor, para o sucesso de qualquer tipo de publicação.

Rocha (1992, p.10), busca as razões do sucesso da “escrita de si” junto ao público, e o atribui à dinâmica da indústria cultural.

Para já, fiquemo-nos pela observação dos factos: o nosso século é fecundo em produção de literatura íntima. Proliferam nas letras ocidentais os diários, as memórias, os relatos pessoais, as autobiografias, as entrevistas, as confissões. 1980 foi em França o ano editorial do diário. Os mecanismos do star system encorajam a revelação das vidas pessoais dos políticos, homens de letras, vedetas rock, estrelas de cinema. E o fenómeno estende-se mesmo às classes desfavorecidas que nalguns países começam a “ter a palavra”. Sobretudo em França e nos Estados Unidos, os escaparates das livrarias propõem ao leitor autobiografias de operários e camponeses, figuras anónimas ou desconhecidas, tradicionalmente sem acesso aos meios de publicação.

No Brasil, o volume de publicações desse género também é bastante significativo. Gomes (2004), cita algumas publicações do ano de 2002, como a segunda edição da vida de *Lima Barreto* de autoria e Francisco de Assis Barbosa, o *Diário de Antonio Maria*, as 900 cartas de Luiz Carlos Prestes reunidas no volume *Anos Tormentosos: correspondência da prisão* (1936-1945) e as cartas do pintor Manet quando da sua estada no Rio de Janeiro, *Viagem ao Rio, Cartas de Juventude* (1848-1849).

Mais recentemente, em 2007 foram publicadas *Três Marias de Cecília* (cartas de Cecília Meireles às filhas)³, *Minhas Queridas*, (cartas de Clarice Lispector às irmãs), diários, como *Linha D'Água* do navegador Amyr Klink⁴, além de várias autobiografias de pessoas famosas e outras nem tanto. *Ouvindo Estrelas*, do produtor musical Marcos Mazola⁵, *Eric Clapton – Autobiografia*, do roqueiro homônimo⁶. As desventuras das mulheres em solo islâmico também amealham o público ocidental ávido por conhecer-lhes os segredos, acessíveis através das escritas de si. *Prisioneira do Rei*, de Málika Oufiker e Michele Fitousi⁷, narra os vinte anos de prisão da primeira, de sua mãe e de seus irmãos, após a execução do pai, um general marroquino caído em desgraça. *Prisioneira de Teerã*, de Marina Nemat⁸,

³ Organização, apresentação e notas, Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Moderna, 2006.

⁴ São Paulo: Cia das Letras, 2007.

⁵ São Paulo: Planeta, 2007.

⁶ São Paulo: Planeta, 2007.

⁷ São Paulo: Cia das Letras, 2007.

⁸ São Paulo: Planeta, 2007.

é o relato catártico da prisão e da fuga de uma jovem que aos dezesseis anos é detida pelas autoridades iranianas.

Quanto às biografias, gênero híbrido que não faz parte da “escrita de si”, apenas a tangencia, também elas, revelam muito do biografado. Este tipo de publicação faz tanto sucesso entre os leitores que o prestigiado Prêmio Jabuti já o incluiu entre as categorias premiáveis. Aqui abundam lançamentos e *best sellers* de escritores que abraçaram esta especialidade como Rui Castro, ele próprio vencedor do prêmio Jabuti de 2006 com o livro *Carmem*⁹, biografia da cantora Carmen Miranda.

Neste ano de 2008, povoam a lista das autobiografias a *socialite* Danuza Leão, com *Um Homem Chamado Maria*¹⁰, o secretário do papa João Paulo II, Stanislaw Dziwisz, com *Uma Vida com Karol*¹¹ e a jornalista Jeannette Walls, com *O Castelo de Vidro*¹², história de dificuldades e superações, é primeiro colocado na lista dos mais vendidos do sítio Amazon, e no *The New York Times*, segundo o Amazon.

Comparando-se o sucesso editorial do gênero, sejam os autores intelectuais, artistas populares ou pessoas comuns, com *reality shows* do tipo *Big Brother*, o que salta aos olhos é que a intimidade das pessoas tornou-se mercadoria, talvez a mercadoria mais rentável deste início de século.

Note-se também, no âmbito mais intelectualizado das instituições científico-culturais, o interesse em preservar arquivos pessoais, conforme assinala Cardoso (2000, p.333).

Este interesse, no ponto de vista de Gomes (2004, p.11-13), prende-se ao fato de tais arquivos, constituídos não apenas por documentos, mas também por fotografias, cartões postais e objetos do cotidiano, transformarem o espaço privado

⁹ São Paulo: Cia das Letras, 2005.

¹⁰ Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

¹¹ Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

¹² Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

da casa, do trabalho, etc, em “teatro da memória”, que registra a identidade do possuidor do arquivo.

Corroborando o ponto de vista de Rocha (1992), de que a mídia desencadeia não apenas a curiosidade, mas também a fantasia em torno da correspondência de nomes ilustres, Lopes (2000, p.279) relata como, por volta de 1994, um ano antes da abertura do arquivo de Mário de Andrade, muito se especulou sobre o “baú do Mário”.

Jornalistas estudantes e até professores insistiam em ver, tocar, o “baú” cuja materialidade ninguém até hoje constatou. Juravam-no recheado de histórias amordaçadas e nessa marcenaria o aproximaram de canastras imemoriais. A verdade é que no IEB, um cofre Bernardini de segredo (três voltas à direita até o 30, duas à esquerda para tocar o 69 e uma de novo à esquerda buscando 09) protegeu os pacotes lacrados até o início de trabalho de catalogação, quando foi trocado por dois armários, por meio do sistema de permutas da USP. Muitos o quiseram fotografar.

Pode haver muito de “voyeurismo” neste interesse pela leitura da “escrita de si”. Não necessariamente a curiosidade doentia da bisbilhotice, mas o “dúbio prazer do *voyeur*, este sim, indubitável”, nas palavras de Walnice Galvão (2000, p.124-125), que ao descrever o trabalho de edição das obras completas de Euclides da Cunha, constata, ao longo desse trabalho, a existência de cartas inéditas, e também de cartas mutiladas a tesoura...

Aqui o *voyeur* da epistolografia se descobre esquizóide, com sentimentos divididos. De um lado sente-se grato começando por admirar a perseverança e descortino histórico de todos aqueles que cuidaram desses pedaços de papel, preservando-os só para ele. De outro lado insinua-se uma pulsão de ataque a qualquer obstáculo a esse afã de juntar retalhos. Torna-se imperdoável que uma das mais cruciais missivas, a esclarecer o nó górdio da morte próxima de Euclides, e do qual o original autógrafo subsiste ainda, tenha tido um trecho cortado a tesoura (...) a violência da execução de uma tesourada naquilo que a esta altura está feitichizado aos olhos do amador de cartas fica ampliada e dramatizada pela ânsia de preencher as lacunas e ter um quadro completo.

Ainda acerca desse trabalho apaixonante de resgate da epistolografia euclidiana, Walnice Galvão (2000) relata duas dificuldades com que se deparam os pesquisadores da epistolografia.

A primeira, bastante emblemática, é o estado de conservação do material, muitas vezes armazenado inadequadamente, manuseado sem os devidos cuidados, resultando isso em borrões de tinta que tornam partes da carta ilegíveis. A segunda dificuldade, é o aspecto de quebra-cabeça que pode assumir esse tipo de investigação. No caso da epistolografia euclidiana, além dos cortes a tesoura, houve edições descompromissadas com o rigor científico, que chegaram a colar fragmentos de diferentes cartas, como se a colagem final constituísse uma única carta. Resulta disso um quebra-cabeça a ser solucionado pelo pesquisador.

Solucionado?

Eis aqui o fascínio dessa segunda dificuldade no relato da Prof^a. Walnice Galvão (2000, p.125, 126) acerca da correspondência de Euclides da Cunha com Oliveira Lima.

(...) muitos anos depois esses originais foram editados pelos americanos. Inestimável contribuição, mas que levantou novos problemas.

Quando cotejados os fragmentos publicados e republicados com esta até então inédita, embora não fac-similar, estampa dos originais, a maioria deles se encaixava. Mas, para consternação do amador de cartas, alguns sobravam, e não faziam parte de carta alguma. A montagem redundava no absurdo de um quebra-cabeça totalmente preenchido, mas com peças sobressalentes.

Não era a primeira vez que isso acontecia com as cartas de Euclides (...)

No caso daquelas de Oliveira Lima, o encontro de mais quatro originais extraviados no mesmo arquivo de Washington solucionou a questão, permitindo o encaixe e a datação de todos os fragmentos.

Final feliz? Provisório como sempre. Esse tipo de trabalho é inevitavelmente *work in progress*, até a próxima revelação ou achado.

Os percalços da edição da epistolografia euclidiana, suscitam uma reflexão mais geral acerca da importância da edição de cartas.

Se a publicação de tais documentos é muito importante para pesquisadores de diferentes áreas, (e história e letras são apenas duas destas áreas), a publicação de coletâneas de cartas de grandes personalidades do mundo das letras, da política, e das ciências, suscita também muito interesse entre admiradores de tais personalidades, ávidos por penetrar na intimidade daquele a quem tanto admiram,

ou obter informações que circularam apenas entre os correspondentes. Ao editor, aqui entendido como o organizador da publicação, compete a tarefa de elaborar uma edição que contemple o rigor científico, sem ser pesada, tornando a leitura ao mesmo tempo palatável e informativa para aquele leitor que simplesmente admira a obra do correspondente em questão.

Indispensáveis são as notas de rodapé, que sem inibir a fruição da leitura, conforme observou Silviano Santiago (apud MORAES, 2006, p.10) organizador da correspondência de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade, devem elucidar passagens, identificar personagens, esclarecer alusões.

Não se intimide diante da introdução e de notas abundantes. Elas não têm valor explicativo ou interpretativo, inibidor da inteligência ou da imaginação do leitor. Podem ser dispensáveis. Mas caso sejam necessárias, introdução e notas aqui estão para elucidar esse ou aquele ponto impreciso.

Em consonância com Galvão (2000), Guimarães (MORAES, 2006, p.11) também assinala o caráter de *work in progress* da pesquisa epistolográfica, ao mesmo tempo em que valoriza o trabalho da edição, cujas notas e anexos podem constituir-se em um corpus bastante rico, podendo mesmo ganhar vida própria, quando ultrapassa sua função primeira, que é a elucidação.

(...) não se deve supor que a edição de uma correspondência supra todas as lacunas ou tudo explique. Todavia, ao diálogo entre correspondentes deve somar-se a organizada conversa do editor, que pode ser muito produtiva como no caso desta edição. Além de resgatar cartas dos depósitos de arquivos, de organizá-las, de datá-las, transcrevê-las, e assim por diante, o editor cuida de anotá-las, procurando tornar identificáveis e compreensíveis as referências menos claras. Desse modo, essas notas, somando-se às vezes a introdução e anexos, passam a formar importante conjunto de dados históricos nos mais diversos campos: biografia, história da imprensa, datação de obras, etc.

Exemplo de aparato crítico que ganha vida própria, é a presente na correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, organizada por Moraes (2001).

No capítulo sobre a metodologia empregada, entre outras observações, os comentários relativos a edições anteriores de cartas de Mário de Andrade a Manuel

Bandeira, (organizadas pelo último), familiarizam o leitor com problemas cruciais relativos à pesquisa em fontes primárias, e à subsequente redação de notas de rodapé. Ali aprendemos que os objetivos destas, vão além da contextualização, sugerindo diálogos paralelos, desentranhando vozes presentes na correspondência de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira. O texto resultante, legítimo exercício de crítica e de história literária, confere a estas notas, não apenas o estatuto de discurso facilitador da compreensão, e propulsor da fruição, mas também discute procedimentos-padrão na edição de correspondência.

As notas da edição são de dois tipos. Aquelas inseridas no final de cada manuscrito descrevem a materialidade da carta, a sua proveniência editorial ou o Arquivo onde os documentos se localizam. As informações sobre papel, timbre, cor da tinta, dimensões, filigrana e intervenções (do tempo e do remetente) revelam-se fundamentais em arquivos de escritores, pois a partir do uso de determinado suporte, ou de uma tinta pode-se, por exemplo, datar outras produções do mesmo período. Além disso, é requisito de uma correta edição de documentos, a maior parte inéditos, detalhar as fontes primárias. As notas de rodapé procuram acompanhar o texto, fornecendo elementos biográficos e dados sobre locais citados, colocando à disposição do leitor síntese de textos ali comentados, para que ele possa seguir o diálogo em todas as nuances e capturar uma ambiência. Esses textos citados muitas vezes são de difícil acesso. O diálogo como recorte histórico completa-se também com os diálogos paralelos, vozes dos amigos comuns, que ao serem mencionados, entram também como atores na correspondência (MORAES, 2001, p.33).

Ainda acerca da metodologia, Gomes (2000, p.21) observa os encantos e as dificuldades de se trabalhar com cartas, material abundante e variado, mas também disperso, fragmentado, muitas vezes de difícil acesso em razão tanto de restrições impostas pela família, como de questões éticas envolvidas pela ruptura da privacidade dos correspondentes, que fatalmente será vasculhada.

Além disso, o pesquisador precisa estar ciente de uma série de procedimentos metodológicos para que sua análise tenha melhor rendimento. Trabalhar com cartas, assim como com outros documentos privados ou não, implica procurar atentar para uma série de questões e respondê-las. Quem escreve/lê as cartas? Em que condições e locais elas foram escritas? Onde foram encontradas e como estão guardadas? Qual ou qual o(s) seu(s) objetivos? Qual seu ritmo e volume? Quais as suas características como objeto material? Que assuntos/temas envolvem? Como são explorados em termos de vocabulário e linguagem? Essas questões podem se multiplicar, chamando a atenção do analista para as importantes relações estabelecidas entre quem escreve, como escreve e o suporte material usado na escrita.

A carta, enquanto documento que é, interessa também aos estudiosos de várias ciências como a história, a antropologia, a sociologia, a psicologia. Gomes (2000) dá um exemplo disso, ao citar as pesquisas no campo da história da educação, que se debruçando sobre a correspondência trocada entre escola, família e alunos, obteve informações relevantes acerca de práticas pedagógicas sem registro em outros tipos de fontes.

Característica intrínseca da escrita epistolar, é seu aspecto de relação, de diálogo: esse gênero textual demanda um interlocutor que lê e escreve, concretizando o pacto epistolar. Desta relação dialógica, nasce o contar-se, o dar a ver-se, presente – como hipótese – na correspondência pessoal. Esse *tête-a-tête* da escrita epistolar aliado à materialidade do objeto carta, muitas vezes manuscrito, (contém ao menos a assinatura do remetente), criam uma ilusão de presença, conforme assinala Foulcault (1992, p.149-150).

A carta faz o escritor “presente” àquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca de sua vida, de suas actividades, dos seus sucessos e fracassos, das suas venturas e infortúnios: presente de uma espécie de presença imediata, quase física (...) Se ficamos felizes por possuir os retratos dos nossos amigos ausentes... quanto mais não nos alegra uma carta, pois traz vivas marcas do ausente o cunho autêntico de sua pessoa. O traço de uma mão amiga impressa nas páginas proporciona o que há de mais doce na presença: reconhecer-se.

Trata-se, talvez, de uma presença metonímica: a carta como extensão de quem a escreveu, guardando – literal e metaforicamente – impressões digitais do remetente, o que por extensão parece chancelar a “verdade” do que diz a carta.

Mario de Andrade (1972, p.182) e Monteiro Lobato (1968, p.17) já haviam constatado e sentido na própria pele essa observação de Foulcault, quando cunharam respectivamente as expressões “cartas de pijama” e “em mangas de camisa” ao se referirem a este aspecto do mostrar-se na intimidade, do dar a ver-se.

Esse aspecto do contar-se, do mostrar-se ao outro na intimidade do pijama ou em mangas de camisa, suscita a questão da sinceridade, do quão verdadeiro ou parcialmente verdadeiro, ou nenhum pouco verdadeiro é esse mostrar-se. Ao abordar esse aspecto desafiador da escrita epistolar, Moraes (2001, p.18-19),

dialoga com a crônica *Epistolografia*, escrita por Mário de Andrade. A leitura de um manual (como ainda hoje existem muitos) sobre como escrever cartas familiares, foi o que desencadeou o nascimento dessa crônica.

Uma espécie de teoria da carta pelo avesso encontra-se em uma crônica de Mário. O inesperado encontro, nas prateleiras de sua biblioteca, do exemplar do *Secretário de Cartas Familiares*, de 1841, suscita a crônica “Epistolografia”, no *Diário Nacional* de São Paulo, em 28 de setembro de 1930. O texto manifesta o desejo do cronista de compreender a lúdica potencialidade dos modelos de cartas poderem ocultar, sob formas estereotipadas, os mais contundentes sentimentos. A observação do espaço de encenação daquelas missivas do livrinho, ornamentadas com frases de efeito, possibilita que Mário desenvolva reflexão sobre aspecto central da escrita epistolar, a “sinceridade” filtrada pela linguagem da carta (...) “Epistolografia” quer destacar as estratégias do gênero epistolar, apontando nessa escrita a inelutável imanência da máscara.

Famosos são os versos de Fernando Pessoa (1972, p.164) “O poeta é um fingidor./Finge tão completamente/Que chega a fingir que é dor /A dor que deveras sente.” Ao analisar o aspecto da sinceridade nas cartas de amor de Fernando Pessoa (seriam elas ridículas, como Álvaro de Campos as queria?) à sua eterna noiva Ofélia, Leyla Perrone-Moisés (2000, p.179) discorda de Álvaro de Campos, levanta a hipótese de ser apaixonante a investigação da correspondência amorosa do poeta português.

Em se tratando de Fernando Pessoa, poeta que fundamentou o essencial de sua obra na questão do “fingimento verdadeiro”, o problema da sinceridade de suas cartas de amor é uma questão de abismo, e por isso mesmo fascinante.

Perrone-Moisés (2000, p.179) questiona o ponto de vista segundo o qual os poetas desvelam a alma muito mais nas cartas de amor do que na poesia. Partindo da premissa de que toda elaboração da língua implica, por mínima que seja, numa retórica, a carta obedece a regras de persuasão, mais especificamente de persuasão da sinceridade, no caso da correspondência de cunho afetivo. Isto é marcado por expressões classificadas pela lingüística como performativo, como por exemplo “eu juro”, “eu prometo”, etc. Consciente das armadilhas retóricas da sinceridade, Fernando Pessoa, ao contrário dos amantes comuns, que imploram juras de sinceridade, implora pelo fingimento.

Compreendo que uma pessoa doente é maçadora e que é difícil ter carinhos para ela. Mas eu pedia-te apenas que *fingisses esse carinho, que simulasses algum interesse por mim [...]* faze ao menos por o fingires bem.

Outro aspecto fascinante do diálogo epistolar, também este ligado ao aspecto da sinceridade, são as máscaras que o missivista assume diante dos vários destinatários. Moraes (2001, p.20-21) destaca o aspecto da encenação que impele Mário de Andrade a mostrar-se de maneira diversa diante dos vários destinatários. Destaca também a sua capacidade de favorecer o desvelamento de seus interlocutores.

Tal carta, qual Mário? Em cada missiva um pouco da personalidade e da obra, lembranças, opiniões, sobre assuntos prementes do tempo: traje de arlequim. Os trezentos e cinquenta Mários das cartas. Com Anita Malfatti este se esconde sob o manto do irmão, estrategicamente fugindo das armadilhas do amor. Aquele, o Mário dos moços, finge-se igual para um exemplar aliciamento que visa à formação literária e intelectual deles. Outros Mários perante Álvaro Lins, Drummond, Paulo Duarte.

Um outro Mário desponta da correspondência com Henriqueta Lisboa. Eneida Maria de Souza, (2000) compara o tratamento dispensado à poeta, com aquele distanciamento dispensado à mulher impossível, idealizada, inatingível, presente no imaginário luso-brasileiro, segundo pesquisa do próprio Mário, exposta em conferência em Belo Horizonte em 1939, e posteriormente publicada na revista *Atlântico* em 1943, sob o título de “O Seqüestro da dona Ausente”. A trama ficcional dessa correspondência sugere a encenação da dona ausente. Forja-se uma presença fictícia, ilusória, construída, na qual os presentes trocados, a leitura de textos um do outro, apontam para o desejo de posse: simula-se através do texto, um possível encontro.

Viu-se portanto até aqui, que o gênero epistolar propicia um espaço de encenação onde os missivistas dialogam sob as máscaras que vestem. Ora, isso remete-nos ao teatro, à ficção, reino pleno de personagens, ao invés de “pessoas”.

Gênero de fronteira, ou híbrido, o gênero epistolar aproxima-se de variadas tramas textuais tais como o conto, a poesia ou o romance. Aproxima-se também de

outros gêneros igualmente híbridos como a reportagem, a crônica, as memórias e o ensaio.

Fiorin (2005, p.27-28) ao discorrer sobre o nível narrativo dos textos, expõe a noção de narratividade, que pode ser útil para a discussão que aqui se propõe.

Na realidade, é preciso fazer uma distinção entre narratividade e narração. Aquela é componente de todos os textos, enquanto esta concerne a uma determinada classe de textos. A narratividade é uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes. Isso significa que ocorre uma narrativa mínima quando se tem um estado inicial, uma transformação e um estado final (...). Quando o presidente da República, em discurso dirigido à nação, diz que “graças aos esforços continuados do governo, a inflação foi contida”, subjaz a esse enunciado uma narrativa mínima: estado inicial de inflação descontrolada, estado final de inflação sob controle. Entendida como transformação de conteúdo, a narratividade é componente da teoria do discurso. Já a narração constitui a classe de discurso em que estados e transformações estão ligados a personagens individualizadas.

Ora, se a narratividade é componente de todo texto, o gênero epistolar propicia um espaço de encenação onde os atores do diálogo epistolar mascaram-se de acordo com o personagem que desempenham. Vê-se, portanto, surgirem aí, elementos da ficção, que conferem ao texto epistolar características que o aproximam do conto e até mesmo do romance.

A respeito do aspecto ficcional das cartas, E.M. de Melo e Castro (2000, p.15) assinala que “não sendo ficção, todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer”. As cartas de Sórora Mariana do Alcoforado ao oficial francês Chamilly relatam a profusão de sentimentos contraditórios que a partir de certo momento assolam a protagonista dessa história de amor, corroborando a assertiva de Fiorin (2005) de que a narratividade é componente de todo texto, ao relatar mudança de estado, como se vê neste trecho da terceira carta (ALCOFORADO apud CORTESÃO, 1920, p.45). “Mas, do fundo do coração, te agradeço o desespero que me causas e detesto a tranqüilidade que vivia antes de conhecer-te”. Ao ficar em um “antes” e em um “depois”, esta carta insere-se no plano da narratividade, de resto corroborada pela última frase dessa terceira carta, que explicita bem as imensas possibilidades do narrar que uma carta

comporta: “Ai! Quantas coisas tinha ainda para te dizer!...” (ALCOFORADO apud CORTESÃO, 1920, p.51).

Moraes (2001) cita o exemplo de duas cartas que romperam fronteiras transformando-se assim em verdadeiros ensaios. A primeira delas é “a carta a um jovem poeta”, enviada pelo também poeta Rainer Maria Rilke, e a segunda, “carta ao pintor moço”, enviada por Mário de Andrade ao pintor Enrico Bianco. Ambas revestem-se de um caráter atemporal, interessando aos jovens poetas e pintores de todos os tempos, transformando cada novo leitor, em destinatário.

Na imensa correspondência marioandradiana, são freqüentes os textos que rompem as fronteiras do ensaio, justamente pelo projeto pedagógico dessa correspondência. Esta mudança de horizonte ocorre não apenas quando se dirige aos mais jovens, mas também na vasta correspondência com Manuel Bandeira, na qual Mário discorre, a pedido de Bandeira, (MORAES, 2001) sobre definições de correntes estéticas tais como o “expressionismo” e o “dadaísmo”, não fechando questão, mas problematizando os temas, de modo a esquentar o diálogo com o poeta recifense.

Da correspondência marioandradiana podem-se tirar inúmeros exemplos do caráter híbrido da escrita epistolar, conforme assinala Moraes (2001, p.17).

E a leitura da correspondência de Mário como um todo permite notar a determinação com que ele manipula o gênero epistolar, tornando-o difuso dentro dos limites daquilo que comumente conhecemos por carta. Esse ponto nevrálgico – a fluidez das linhas que separam a carta de outros gêneros do discurso – determina um projeto ligado à epistolografia.

Expressão do presente, escrever cartas é contar-se, é relatar as pequenas ocorrências do dia-a-dia. Nesse aspecto, o texto epistolar aproxima-se bastante da crônica. Madame de Sévigné, (1626-1696), talvez a maior epistológrafa de todos os tempos, manteve correspondência com a filha, Madame de Grignan, duas vezes por semana por vinte e dois anos, e exemplifica bem quando o texto epistolar rompe as fronteiras. “Repórter de seu tempo”, como assinalou Amaral (2000, p.21-26), Madame de Sévigné contou em suas cartas à filha desde acontecimentos políticos

ou diplomáticos, como a morte do Marechal Turenne, o casamento da filha do rei, a prisão de Lauzun, até acontecimentos banais como o cardápio do jantar ao qual fora convidada, a moda, as fofocas. Poderíamos assim, aproximar as cartas de Madame de Sévigné tanto da crônica histórica, quanto da crônica contemporânea, que se ocupa da vida diária.

Segundo Amaral (2000) as oito cartas que escreveu (levou quase um mês para fazê-lo), sobre a morte do Marechal Turenne, são um bom exemplo da fluidez da escrita epistolar que assume as feições da reportagem. Madame de Sévigné anota com interesse o ponto de vista de um agricultor, meeiro de um nobre francês, que manifesta o desejo de desfazer o contrato com o nobre, por achar que a morte de Turenne tirava-lhe a segurança de cultivar a terra tranqüilamente.

O texto epistolar também rompe as fronteiras da autobiografia, esta última também um tipo de “escrita de si”. Alguns autores consideram inclusive, que a carta revela muito mais da vida de seu autor do que a autobiografia. As condições de produção apontam nesta direção: dirigidas a um único destinatário, as cartas favorecem as confidências, ao passo que as autobiografias são escritas para serem publicadas e lidas por um grande número de pessoas. Rocha (1992, p.42) ao discutir sobre as fronteiras da autobiografia com outros gêneros literários aponta autores que creditam às cartas o estatuto de “escrita autobiográfica por excelência.”

Outros gêneros literários podem abrigar conteúdos autobiográficos, podendo assim ser considerados tangenciais relativamente ao conjunto daqueles que até aqui mencionamos. É o caso por exemplo, das cartas, que podem ser um meio de contar a própria vida e de a legar aos outros (referiremos, em particular, a de Antero a Storck), e que alguns (Ernest Junger, Vergílio Ferreira) consideram a escrita autobiográfica por excelência.

Também Moraes (2001) tece comentários a respeito dessa relação de vizinhança entre a carta e a autobiografia, frisando o quanto a primeira rompe as fronteiras da segunda, revelando aspectos da vida do escritor, do seu cotidiano, talvez consideradas sem importância, indignas de figurar em um livro, mas que encantam os destinatários outros que as lêem mais de oitenta anos depois. Para ilustrar tal vizinhança, Moraes (2001, p.20), cita trechos da carta escrita em 25 de

agosto de 1926 por Manuel Bandeira a Mário de Andrade, contrastando-a com a autobiografia de Bandeira, *Itinerário de Pasárgada*.

Bandeira, pela vez dele, deixou testamento literário. Construiu sua imagem tal qual desejou no *Itinerário de Pasárgada*, um dos mais belos documentos autobiográficos na literatura brasileira. Uma arte e um artifício. Nesta correspondência com Mário o poeta reforça ainda mais sua personalidade despojada, lírica, sarcástica e decidida.

Acompanhamos nessas missivas o poeta pernambucano na Curvelo, na Moraes e Vale, em Copacabana ou nas Viagens a Petrópolis. O “humilde cotidiano” do físico, em ambiência propiciadora do lirismo, envolto no *dolce farniente*: “Está um tempo safado. Chuva miúda desde anteontem. Ontem enfurnei o dia inteiro. Hoje precisei sair à tarde comprei 1\$500 de presunto, dois ovos e uma garrafa de caninha de Angra dos Reis voltei pra casa na boca da noite fritei os ovos em cima do presunto mandei antes e depois dois cálices da caninha acendi o charuto e me senti feliz – desgraçadamente feliz! Na poltrona do meu estúdio Aporrinhação + presunto + ovo estalado + caninha de Angra dos Reis + café + charuto + chuvinha miúda = felicidade perfeita”. E depois, “desunhando-se na *fountain pen*” para a imprensa diária, inspetoriando normalistas e ensinando na Universidade do Distrito Federal. Descobrimos seus gostos, os beijos proibidos e as camisas de Vênus. Encontramos Jaime Ovalle, Dodô, Germaninha e Joanita Blank, personagens secundárias no “romance”, mas extremamente importantes para esse “provinciano” no Rio. Desse universo epistolar, “Profundamente”, “Anjo da Guarda” e “Porquinho da Índia” manam naturalmente.

Outras vezes o texto epistolar adentra o território da crítica literária. Ao analisar as facetas assumidas na correspondência de Gilberto Freyre com José Lins do Rego, os pesquisadores Lima e Figueiredo Júnior, (2000, p.246-247) citam a carta na qual Freyre tece comentários sobre o poema de Jorge de Lima “O mundo do menino impossível”, destacando a importância dessa missiva para a fortuna crítica do poema.

Li o poema com interesse e simpatia – o assunto é dos que mais me prendem como V. sabe. Há umas cousas duras na linguagem, brigando com o assunto e com a intimidade do poema, como por ex.: “o sol e as crianças vão deitar-se quando o sol e os meninos vão se deitar” ficaria cem vezes mais próprio e mais interessante. A expressão “Mãe negra noite” é das mais felizes. (Porque aspas em “Mãe negra” – não compreendo). “E os sabugos de milho mugem como bois de verdade” é outra coisa deliciosamente feliz no poema. Há umas palavras elegantes demais para o ambiente de imaginação de menino que o poema procura criar. Por ex.: galantear (o senhor D. Galo deixa de galantear). Mas a verdade é que, no conjunto, o poema é (no assunto) das cousas mais doces que tenho lido em português – tão tristemente pobres nestas cousas; e fico contente de possuir um exemplar.

A correspondência de Mário de Andrade com Manuel Bandeira é rica em exemplos da invasão das fronteiras da crítica literária pela carta, como nesta de Bandeira endereçada a Mário, datada de 23 de novembro de 1923 (MORAES, 2001 p.106-107), na qual o poeta recifense comenta romance “Losango Cáqui”, inspirado nas vivências de Mário de Andrade quando servia o exército.

Losango Cáqui é um título lindo. Adoro essa palavra losango. Mas não é Losango cáqui. Losango é figura de duas dimensões apenas O teu livro é, em verdade, um romboedro cáqui, corpo prismático onde o branco sujo cotidiano sofreu a difração que faz o arco, sempre surpreendente da velha. A Velha com V grande quer dizer a Mamãe, ci-devant e ci-derrière Vida. És tu e tudo o que vês na vida, através de um mês de exercícios militares. Ah, Mário! Morei o verão passado 4 meses em frente de um quartel de batalhão de caçadores e ouvia os “Escola!” “não presta!” “um dois um dois um dois, prrrá”. Não escrevi nada, mas como encontrei tudo em teus poemas! Defeito capital de teu livro: inexistência dos toques de clarim: “alvorada” – ó virgindades angélicas! – “bóia”, “recolher” e sobretudo o “silêncio” abrindo o coração em diástoles extáticas (...) Creio que a poesia modernista é propícia aos grandes poemas. O classicismo e o romantismo foram. O parnasianismo não. Era pau. O simbolismo não. Era débil, monocórdio.

5 EPISTOLOGRAFIA E LITERATURA

Gênero fluido, que ultrapassa os limites de outros gêneros literários, obra construída involuntariamente, dialógica por natureza, cuja edição exige trabalho minucioso, as cartas por suas peculiaridades, suscitam discussões acerca de serem elas literatura ou não.

Lobato (1968, p.17) não as considerava literatura, mas “curiosidade editorial”. Na introdução, (denominada “excusatória” por Lobato) do livro *A barca de Gleyre*, que reúne sua correspondência de quarenta anos com Godofredo Rangel, Lobato aborda de maneira muito bem humorada a questão da sinceridade presente nas cartas, já que estas são “[...] conversa com um amigo, é um duo – e é nos duos que está o mínimo de mentira humana”.

Mas, quando a correspondência é publicada, Lobato confessa que, o dar a ver-se dessa “conversa com o amigo” ao “monstro chamado Público”, modifica enormemente o contexto, demandando uma atitude de quem faz literatura: mentir com elegância, que no caso da edição dessa correspondência, significa colocar a tesoura em ação. “[...] e se as cartas saírem com a minha revisão de semi-vivo, apresentar-se-ão podadas de muitas inconveniências que um semi-morto já não subscreve”.

Ao relacionar-se essa bem humorada “excusatória”, ao conceito de literatura como sistema formulado por Candido (1975), observa-se que a entrada do público em cena, como um segundo destinatário, transforma a correspondência em literatura, fechando o circuito produtor literário, editor público.

Ao analisar as implicações do tempo, da própria escrita e da recepção, peculiares ao gênero epistolar, E. M. de Melo e Castro (2000, p.15-16) conclui que os missivistas são, sim, produtores de literatura, embora nem sempre de boa qualidade.

Não sendo ficção, todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer, existindo um hiato profundo entre o que o autor da carta nos quis comunicar, o que ele escreveu na carta e aquilo que o destinatário mais tarde lerá.

Este é talvez o estado perverso inerente a toda escrita, ao qual as cartas não saberão escapar.

É que nas cartas, que são escrita, trata-se obviamente de um código em que o que se comunica é uma metarealidade. Tanto o que se escreve como o que se lê fazem parte de um jogo de estados textuais que inevitavelmente obrigam a leituras outras do próprio presente, à luz modificadora e talvez mistificadora, do que leio na carta que agora recebo e leio.

Escrever cartas é assim um pequeno ofício “literário” no sentido mais restrito e convencional desse termo, pois ao escrever uma carta não se pode fugir a um código que modela e altera o que tão simplesmente queremos e gostaríamos de dizer. Faz-se literatura sem o querer, tal como M. Jourdain fazia prosa sem o saber... e nestes casos, nem a literatura nem a prosa são necessariamente da melhor qualidade!

Quando o são, melhor para os leitores posteriores dessas cartas, que não necessariamente para os destinatários originais... estamos então na área da escritura e da ficção e aí, tudo bem! – Lembro-me das cartas de Sórora Mariana do Alcoforado.

Ainda respondendo à indagação se pode-se ou não considerar a carta como literatura, Jeanne Bem (1999, p.113) afirma que cartas de escritores, de artistas, têm sem dúvida um estatuto literário, embora as cartas em geral, provavelmente possuam uma literariedade latente. *“Toute lettre a-t-elle un statut littéraire? Nous sommes concernés ici par des lettres d’écrivains, artistes. Nous ne mettons donc pas en question leur statut littéraire. En fait il est probable qu’il y a une littérarité virtuelle dans n’importe quelle lettre.”*¹³

Jeanne Bem (1999, p.114-116) no capítulo *“Le statut littéraire de la lettre”*¹⁴ discorre sobre a correspondência enquanto trama textual, sua aproximação com o romance, o papel do destinatário, para finalmente concluir acerca da concepção de literatura.

Bem (1999) começa por fazer uma distinção entre a carta, e uma coletânea de cartas, ou seja, a correspondência propriamente dita, esta última um novo objeto literário criado por quem coletou e editou estas cartas. Opera-se portanto uma transformação: se a carta é um fragmento de texto, a correspondência amarra as cartas, transformando-as em história, tecendo uma trama textual calcada na função

¹³ Todas as cartas possuem um estatuto literário? Consideramos aqui, as cartas dos escritores, dos artistas. Nós não duvidamos de seu estatuto literário. De fato, é provável que haja uma literariedade virtual ou latente em qualquer carta.

¹⁴ O estatuto literário da carta.

referencial da linguagem, o que, segundo a classificação de Lejeune, a coloca junto aos gêneros literários de pacto referencial como o diário e a autobiografia. Mas, ao contrário daquelas, a correspondência é um discurso fragmentado, um quebra-cabeça que se constrói. Para ilustrar essa construção, Jeanne Bem imagina a exclamação de Georges Sand ao ler a sua correspondência publicada pela editora Garnier: “é a história de minha vida!”.

Por outro lado, Georges Sand também poderia ter exclamado “minha vida é um romance!” Jeanne Bem (1999, p.114) recorre uma vez mais à escritora francesa, para chamar a atenção para o fato de que leitores e editores (no caso de certas correspondências), freqüentemente incorrem na tentação de deslocar o referencial para o ficcional. Ao chegar a seu segundo destinatário, que é o público, a correspondência perde seu referente, mas daí a achar que a correspondência de George Sand seja um romance histórico, é querer forçar demais.

Bem (1999) chama a atenção para as convergências entre o funcionamento textual da correspondência e os processos inconscientes, visto que a carta é escrita conscientemente por seu autor, enquanto a correspondência, que será publicada, construiu-se sozinha, involuntariamente. Outro aspecto peculiar do texto epistolar é seu caráter inconcluso, visto que as cartas podem ter sido extraviadas, censuradas, destruídas, mutiladas. O texto epistolar é por natureza um texto inconcluso, pois sempre haverá uma peça faltante.

Para finalizar, Bem (1999, p.116) conclui que a correspondência possui uma literariedade, mas não uma literariedade inerente a ela própria. Possui uma literariedade consentida, adquirida. *“Cette exploration encore très tâtonnante, ne permet pas de conclure. Cependant, la littérarité des correspondances est certaine. Mais elle n’est pas inhérente a ses objets. Nous faisons plutôt accéder ses objets au statut littéraire.”*¹⁵

¹⁵ Esta exploração ainda que tateante não permite conclusões, embora a literariedade de toda correspondência é certa. Mas, ela não é inerente a esses objetos. Nós freqüentemente dotamos esses objetos de estatuto literário.

Exemplo desta literariedade adquirida, é a correspondência de Madame de Sévigné (AMARAL, 2000, p.21), que primeiramente foi vista como documento histórico que informava sobre episódios que ocorreram no reinado de Luiz XIV. Gradualmente este olhar historiográfico sobre a correspondência da marquesa vai sendo deslocado para a perspectiva literária, o que não ocorre sem discussões. Uma parte da crítica vê suas cartas apenas como documento biográfico, produzido por acaso. Outra parte da crítica vê a correspondência de Mme de Sévigné como obra literária, construída conscientemente e que deve ser lida como um romance.

Outra tendência considera as *Cartas* literatura. Jean Cordelier, crítico que é ferrenho partidário dessa posição, acha que se trata de uma obra essencialmente literária, que deve, inclusive ser lida como romance. Para ele, trata-se de uma produção literária tão consciente e acabada quanto as fábulas de La Fontaine, as tragédias de Racine ou a *Princesa de Clèves*. Mas nem assim a idéia de acaso está fora do horizonte de Cordelier, embora apresentada numa fórmula feliz: uma “obra muito especial, nascida do acaso, mas não por acaso”.

É interessante observar que o ponto de vista do crítico Jean Cordelier, apesar da ressalva, parece bater de frente com o ponto de vista de Jeanne Bem, que ao discorrer sobre as convergências entre o texto epistolar e os processos inconscientes, enfatiza o fato de a correspondência ser um texto involuntário, construído, em certa medida, inconscientemente. Também o fato de Cordelier aconselhar a leitura da correspondência de Mme de Sévigné como quem lê um romance, parece uma vez mais contradizer a opinião de Jeanne Bem, que considera tal atitude forçada, pelo fato de a correspondência, quando editada, sofrer uma perda de referente, já que o destinatário agora é outro (o público).

Sophia Angelides (1995, p.15) cita o crítico M.P. Alekséiev que considera a correspondência um documento importante não apenas para a história, mas que pode também tornar-se um objeto de cunho artístico, por ser uma espécie de laboratório, de palco de experimentações.

O crítico literário soviético M. P. Alekséiev, na introdução das cartas de Turguêniev, além de ressaltar a importância da carta como documento histórico, diz que ela se aproxima da literatura, podendo às vezes tornar-se um tipo especial de criação artística acompanhando a evolução literária e antecipando futuras particularidades de gênero e estilo.

É caso de Mário de Andrade, que segundo Moraes (2001, p.18) utilizou-se da carta como espaço de experimentações.

A carta também possibilita ao teorizador d'A *Escrava que não é Isaura* o espaço da experimentação. Insere a criatividade lingüística no corpo da missiva e mantém discussões filológicas com Manuel Bandeira, quando este se nega a aceitar tamanha “assistematização”. Bandeira, contudo, cede em muitos pontos, ao empregar, por exemplo em algumas cartas o “pra” e até o ousado “prao”. Mário ensaia os passos que vão ser incorporados à língua ecumênica (“desgeografizada”) que ele tenta, com sacrifício da própria obra, implantar. O primeiro Mário de 1922 que escreve a Bandeira “Sensibilizou-nos teu interesse. Foste o primeiro dos amigos [...]”. Afasta-se daquele que inicia a oração com pronome oblíquo (“Lhe escrevo, como prometi”), inquisilando o interlocutor cioso da correção vernácula.

Acerca do caráter involuntário da construção da correspondência apontado por Bem (1999), mas questionado por Cordelier, Angelides aponta o fato de a escrita epistolar na literatura russa ter-se transformado de mero documento, em texto literário, a ponto de constituir-se em gênero literário independente durante a segunda metade do século XVIII, até a primeira metade do século XIX. Tal fato dotou-a de algumas características específicas. A primeira delas é a ruptura do aspecto inconsciente da construção da correspondência, uma vez que os escritores russos escreviam cartas sabendo que estas circulariam em saraus, reuniões políticas, etc. A segunda, é a transformação da carta em espaço de experimentações estéticas.

[...] a carta, antes apenas documento, desloca-se para o próprio centro da literatura.

As cartas são lidas não apenas pelos destinatários e são avaliadas como produções literárias nas cartas de resposta. Essa observação é confirmada no artigo de Alekséiev, onde se lê que nas cartas de Puchkin, Viázemski, A. I. Turguêniev e do seu grupo literário, não raro eram escritas com a intenção de uma publicação futura, lidas em voz alta e passadas de mão em mão nos círculos íntimos. Elas continham comentários da vida social, exposição de idéias, de sentimentos, de convicções políticas, enfim, eram extremamente diversificadas. Por outro lado continham muitas vezes uma espécie de campo experimental para inovações estilísticas e para o exercício da linguagem oral, desenvolva viva e sonora (ANGELIDES, 1995, p.17).

A censura também foi um dos fatores facilitadores do destaque, na historiografia literária russa, da epistolografia durante o período que cobre a segunda metade do século XVIII até a primeira metade do século XIX, uma vez que, proibidos de publicar, os escritores escreviam cartas conscientes de que estas circulariam nos meios intelectuais.

É curioso observar que a correspondência marioandradiana guarda semelhanças com a epistolografia russa do período acima citado, no que diz respeito ao caráter voluntário de sua construção, uma vez que o projeto pedagógico de Mário de Andrade, por ser ligado à epistolografia, conforme assinala Moraes, (2001) fatalmente traria sua correspondência a público. E assim como os russos, Mário também fez de sua correspondência, um espaço para experimentações estéticas, conforme também observou Moraes (2001).

Entretanto há também uma grande epistolografia situada em outros períodos históricos da literatura russa. Como tratá-la? Pergunta-se Angelides (1995, p.16-17), que após confrontar as opiniões dos críticos Wellek, Warren e Hamburguer, sobre em que medida a escrita epistolar é ou não literatura, detém-se longamente nas observações de Roman Jakobson, bem mais flexíveis, acerca dos limites entre o poético e o não poético.

Pergunta-se então; onde situar a vasta correspondência de outros escritores de outros momentos históricos?

É fluida a distinção entre criação literária e afirmação lingüística não-literária, como admitem Wellek e Warren. No entanto, eles preferem considerar como literatura as obras nas quais é dominante a função estética. [...]. Citam a epistolografia como forma de arte em determinada época, ao passo que hoje, de acordo com a tendência geral de os gêneros se confundirem, há uma compressão da função estética. [...].

Kate Hambúrguer, [...] considera o trecho de uma carta como campo vivencial do próprio escritor, ou seja, do sujeito-de-enunciação histórico, ao passo que se o mesmo trecho for parte de um romance, a experiência de leitura será de tipo completamente diferente. Nesse caso, é uma experiência de não-realidade. Kate Hamburguer observa que o enunciado de realidade não é determinado pelo objeto, mas sim pelo sujeito-de-enunciação. Daí decorre que, sendo o sujeito-de-enunciação histórico, mesmo quando o objeto-de-enunciação for irreal, um sonho, uma fantasia, uma mentira, tratar-se-á de um enunciado de realidade.

Confrontando as opiniões de Wellek, Warren e Hamburguer, nota-se que são unânimes na distinção entre obra literária e testemunhos pessoais. Estes, mesmo contendo elementos estéticos, não são por eles reconhecidos como obra de literatura.

Angelides (1995, p.19-20) dialoga com Jakobson, para fazer contraponto aos três críticos anteriormente citados, Wellek, Warren e Hambúrguer. Jakobson começa por reafirmar aquilo que Fernando Pessoa já havia contado poeticamente acerca do “fazer literário”: “o poeta é um fingidor”.

Jakobson observa que um artista finge quando anuncia que vai escrever *verdade* em lugar de *poesia*, ou quando afirma que determinada obra é pura invenção. A poesia e o diário de um escritor podem representar dois níveis semânticos diferentes de uma mesma experiência [...]. Ele considera por exemplo o diário do poeta tcheco Mácha uma obra tão poética quanto seus poemas.

Para exemplificar esses dois níveis semânticos de uma mesma experiência, ambos obras poéticas na visão de Jakobson, ele cita um poema e uma carta de Puchkin, esta última, nas palavras do próprio teórico russo, “muito mais drástica” do que o poema no qual lê-se: “Lembro-me daquele instante maravilhoso – tu apareceste diante de mim como uma visão fugidia, como um gênio de beleza pura”. Na carta escreve: ‘Hoje, com a ajuda de Deus, possuí Ana Mikháilovna.’” (JAKOBSON, 1971, p.20)

Acerca do conceito de criação literária fundada no fingimento, chancelada por Jakobson em prosa, e expresso por Fernando Pessoa em poesia, em recente ensaio publicado na seção “Memórias” da revista Piauí, (2007) o bibliófilo e escritor Pedro Correa do Lago, relata os primeiros encontros que teve com o escritor argentino Jorge Luiz Borges, que mostram como o comportamento “fingidor” parece estar entranhado na alma dos grandes escritores, a ponto de transfigurar-se mesmo em reflexo.

Lago conta que em seu primeiro encontro com Borges, o escritor argentino lhe falara sobre seus antepassados, sua avó inglesa, e seu avô militar. Ao sair da casa de Borges, Lago já àquela época colecionador de manuscritos, dirigiu-se a uma tradicional casa antiquária, onde achou uma carta do coronel Francisco Borges, o avô militar do qual Borges lhe falara minutos atrás. A carta em questão constituía-se de ofício datado de 25 de janeiro de 1871, comunicando ao ministro da guerra a execução do desertor Silvano Acosta, encontrado em campo inimigo.

Entusiasmado, Lago comprou a carta, e presenteou com ela Borges, que acrescentou que a carta fora escrita no Paraná, e que sua avó costumava contar-lhe que seu avô, pouco antes de morrer, aos trinta e oito anos, mandara fuzilar um desertor, mas que nem ela, nem Borges, sabiam o seu nome. Emocionado, Borges teria dito: *“Silviano Acosta, Silviano Acosta. Siempre quise saber su nombre! Que lindo tema! Eh! Voy escribir un cuento o una milonga de Silviano Acosta!”*

À noite, convidado por um parente a jantar em um restaurante, Lago depara-se novamente com Borges, que ali jantava em companhia de uma senhora. Irresistível tentação, Lago dirige-se ao escritor argentino para comentar sobre a coincidência de encontrarem-se pela terceira vez no mesmo dia.

Reconheceu-me pela voz e pelo sotaque, cumprimentou-me com a cabeça e disse: “Aquela carta que você me deu, aquela carta é... sua não é mesmo?” A sua observação – à queima-roupa – desconcertou-me. Disse-lhe então: “Não, agora é sua, dei-a de presente.” Borges continuou: *No, quiero decir, es de su puño y letra. Verdad?* (Quero dizer, é de sua autoria, não?)

Fiquei perplexo. Como poderia ele imaginar que eu tivesse como forjar uma carta que fazia parte de suas lembranças mais íntimas, com todos os dados factuais coincidentes? Respondi-lhe então, após uma pequena pausa, meio balbuciante: *“Pero... usted duda de su autenticidad?”* (Mas... o senhor duvida de sua autenticidade?). Vejo agora que era exatamente isso que Borges esperava ouvir. Abriu um largo sorriso, segurou-me a mão para despedir-se e disse: *“Es una broma, naturalmente”* (É claro que é só uma brincadeira). E seguiu em direção à porta, levado pela amiga (LAGO, 2007, p.66).

Lago posteriormente teve inúmeros outros encontros com Borges, mas este último diálogo, à porta do restaurante o marcaria para sempre, talvez por mostrar de maneira tão inusitada e factual, o fingimento que ronda o fazer literário, e parece estar naturalmente entranhado no escritor genial, que finge tão completamente, que chega a fingir acreditar falsa, a carta que ele crê verdadeira. “De todos os momentos que passei em sua companhia, o diálogo na porta do restaurante talvez tenha sido aquele em que Borges foi mais borgiano.” (LAGO, 2007, p.66).

Angelides (1995) prossegue sua reflexão acerca de cartas e literatura, recorrendo uma vez mais a Jakobson, que acredita poder a carta, em determinadas circunstâncias, ser considerada literatura, desde que a função poética da linguagem

ali esteja presente. Na “escrita de si”, portanto, a função poética pode manifestar-se em intensidades diferentes, favorecendo muitas vezes a fruição, conclui Angelides.

A carta de Gorki a Tchecov, datada de 20-30 de novembro de 1898, segundo Angelides (1995, p.24-25) constitui-se um exemplo de mistura de discursos, peculiar ao gênero epistolar. Em meio a clichês e a frases feitas próprias desse gênero, Gorki, ao comentar a peça *Tio Vânia*, de Tchecov, imprime seu estilo ao texto.

Esta carta é, sem dúvida, um documento, um depoimento, mas é sobretudo um texto gorkiano. Ao expor os sentimentos que Tio Vânia lhe suscitou, volta-se para si mesmo, exprimindo-se de maneira exuberante e emotiva, numa linguagem adornada de comparações, digressões e imagens, o que é característico de grande parte de sua obra literária.

Angelides (1995) também chama a atenção não só para a importância do destinatário no texto epistolar, uma vez que muitas vezes é ele quem direciona o grau de literariedade da carta, mas também aponta outros fatores, tais como o assunto, as circunstâncias em que se encontra o autor, como elementos que podem contribuir para dotar a carta de valor meramente documental, estético ou estético-documental.

E é justamente na intersecção entre o estético e o documental, que Angelides (1995, p.25-26) situa as maiores possibilidades de o escritor explicitar sua visão de mundo e seu fazer literário. A correspondência de Gorki e Tchecov é emblemática nesse aspecto, pois o segundo, “projeta elementos de sua poética nos conselhos práticos que dá a Gorki”, enquanto este “revela suas tendências ideológicas ao comentar a obra de Tchecov”. Some-se a isto ainda o fato de o próprio texto das cartas, sustentar-se como literatura.

A fronteira entre o documental e o estético, propõe um outro tipo de reflexão acerca do papel das cartas na literatura. Como tratá-las? Que peso tem cada uma delas para os estudos literários? Galvão (1997, p.123, 124) toma a correspondência de Fernando Pessoa para ilustrar o valor das cartas para os pesquisadores do poeta português. A correspondência com Mário de Sá Carneiro e Adolfo Casais Monteiro fornece subsídios acerca de discussões estéticas, e em uma carta importantíssima para o segundo, Pessoa comenta a origem e a personalidade de seus heterônimos.

Mas Pessoa também escreveu cartas de amor à sua eterna noiva Ofélia: “Dentre as bizarrices dessas cartas, não é menor a argumentação de que Álvaro de Campos desaconselha o noivado”.

Perrone-Moisés (2000, p.178-179) vê as cartas de amor de Fernando Pessoa de uma perspectiva diferente. Um dos temas mais abordados por aqueles que se debruçaram sobre estas cartas, é “a aparente banalidade das mesmas, sua infantilidade e seu aspecto ‘ridículo’, em contraste com a obra originalíssima e altamente intelectualizada do poeta”. Nessas cartas Pessoa é Nininho, Ofélia é Bebê/ Bebezinho, a linguagem infantil, e a banalidade dos assuntos, favorecem o rótulo de ridículas. Entretanto as variantes desses apelidos apontam para outra direção.

Quanto àqueles apelidos ingênuos ou piegas, também poderíamos chamar a atenção dos leitores para suas variantes, que são ambivalentes e assustadoramente originais: “Meu Bebê pequeno e rabino” (carta n.13), “Víbora” (carta n.33), “Vespa vespíssima” (carta n.40), “Terrível Bebê” (carta n.45), “Bebê Fera” (idem), “Ácido Sulfúrico” (lembrado por Ofélia). Além disso, e sobretudo, ver apenas o trivial dessas cartas é ser cego para as formulações paradoxais e fulgurantes, no melhor estilo Pessoa, Campos ou Reis, que alternam com as pieguices aludidas. Enfim, insistir nesse primeiro ponto – o do ridículo – das cartas – é absolutamente... ridículo.

Ainda segundo Galvão (1997, p.124) o peso das cartas para os estudos literários é o seguinte:

1-Elementos preciosos para a reconstituição de percursos de vida. 2-Fontes de idéias e de teorias não comprometidas pela forma estética. 3-Em certos casos ainda – como os de Madame de Sévigné e de Sórora Mariana do Alcoforado – um estatuto exclusivo devido à qualidade impecável da escrita.

Bastante significativas para os estudos literários são as cartas que ajudam a esclarecer a obra literária, como a correspondência de Guimarães Rosa com seus tradutores Meyer-Clason e Edoardo Bizarri. A correspondência com o primeiro, oitenta cartas trocadas de 1958 a 1967, ilustra bem a possibilidade de as cartas serem o berço de teorias e idéias. Mazzari (2000), ao comentar a carta datada de 22 de janeiro de 1964, em que Meyer-Clason comunica a conclusão da tradução para a língua alemã do *Grande Sertão: veredas*, chama a atenção para o fato e que “as

considerações não apenas revelam uma interpretação in *nuce do epos* rosiano como também esboçam uma teoria da tradução, caracterizada de maneira um tanto livre como ‘funcional’”. Eis aqui mais um exemplo, semelhante àquele citado no capítulo anterior (a edição da correspondência de Mario de Andrade e Manuel Bandeira por Moraes, 2000) em que o texto, supera sua função primeira, para ganhar autonomia, vida própria, conforme observou também Mazzari (2000, p.269), ao reconhecer nesta carta, mais do que o nascimento de uma teoria da tradução.

Mas para além da elucidação todos os procedimentos “funcionais”, o leitor irá perceber que a carta de Curt Meyer-Clason aqui reproduzida testemunha acima de tudo o desejo intenso de “criação literária”, isto é, de tornar-se mediador de um processo pelo qual a poesia possa engendrar poesia. E, se, animado por essa aspiração, o traduzir se revela – conforme observou Edoardo Bizzari numa de suas cartas dirigidas a Rosa – como “um ato de amor, pois trata-se de se transferir por inteiro numa outra personalidade”, então pode-se dizer que é o amor pela obra prima de Guimarães Rosa que faz a carta de Meyer-Clason transcender em muito o ensejo pragmático inicialmente mencionado.

A contribuição da correspondência, (até mesmo por seu caráter dialógico) de Guimarães Rosa com Meyer-Clason e Bizzari é de valor imenso para os pesquisadores da obra rosiana por fornecerem informações que em muitos casos apenas o próprio Rosa poderia dar. Se no contexto das cartas essas informações fluem de modo algo natural, espontâneo, nas conversas com o crítico e amigo Paulo Rónai (Rosa, 1969, p.93-97), Rosa não demonstra a mesma disponibilidade. Indagado por Rónai sobre “– E o que diz o autor?” Rosa respondeu: “– O autor não diz nada.” Rónai lamenta a falta de desejo do amigo para essa conversa, (será que em carta ele o faria?) já que, no ponto de vista do crítico, somente o próprio Rosa será capaz de elucidar alguns aspectos de sua obra, como o fez tantas vezes nas cartas.

Absorvidos pelos prefácios, ei-nos apenas no limiar dos quarenta contos, merecedores de outra tentativa de abordagem. Quantas vezes mesmo nesta breve cabra-cega preliminar terei passado ao lado das intenções esquivas do contista, quantas vezes as suas negaças me terão levado a interpretações erradas? Só poderia dizê-lo quem não mais o pode dizer; mas será que o diria?

Sendo os tradutores um tipo especial de leitores, já que a eles compete o papel de tornar possível a leitura a um novo tipo de leitor, incapaz de ler a obra na língua em que foi originalmente escrita, isto nos remete aos leitores, à importância de suas cartas nos estudos da recepção da obra literária.

Cardoso (2000, p.333-339), comenta as cartas dos leitores, mais especificamente, aquelas enviadas ao memorialista Pedro Nava no período de 1972 a 1984. Colecionadas pelo escritor, elas fazem parte de seu arquivo pessoal, doado à Fundação Casa de Rui Barbosa, e registram “observações informais e espontâneas de leitores comuns, [...] amostras da recepção de literatura autobiográfica.”

De uma maneira geral, essas cartas expressam o desejo de o leitor transformar-se em escritor, percorrendo o seguinte caminho: escritor de cartas, escritor de artigos críticos e finalmente escritor de obra literária. Plenas de dados autobiográficos, os leitores revelam suas identidades à medida que escrevem, conclui Cardoso (2000, p.335).

Do ponto de vista da recepção, Cardoso (2000, p.338) observou que as cartas dos leitores revelam que os seis volumes que compõem as memórias de Nava, foram ansiosamente esperados pelos leitores a exemplo de folhetins do século XIX, capítulos de novelas, seriados e *reality shows* televisivos.

Mesmo que comportadamente uniformes, no entanto, os ensaios de autoretratos se multiplicam na vasta correspondência dos leitores de memórias. Assim se confirma o sucesso de recepção de “Baú de Ossos”, e dos volumes que se seguiram. Em termos de mercado editorial, trata-se da adequação entre oferta e demanda. Já a história da literatura poderá considerar que a obra de Nava encontrou no “horizonte da expectativa” do público, uma ansiedade preservacionista, uma combinação entre exibicionismo e bisbilhotice (dirigidos não mais para o plano do real e sim para o plano do simulacro) e um desejo de representar o mundo pela medida do indivíduo. Ao serem publicados, os seis volumes das memórias responderam de maneira inegavelmente satisfatória a tais expectativas.

A vontade de também escrever obras literárias revelada nas cartas dos leitores de Nava, corrobora a reflexão de Rocha (1992, p.23) acerca da recepção de leitores de obras autobiográficas. Dialogando com o artigo do crítico Jean Claude

Bonnet *“Le fantasme de l’écrivain”* (O fantasma do escritor), que faz uma distinção entre o autor que é produto de sua obra, dos muitos discursos que fazem parte dela, e o ser humano de carne e osso que escreve, cuja identidade não foi construída pela narrativa. Este segundo sujeito, o de carne e osso, sempre nutrirá uma curiosidade por aquilo que a literatura e a escritura têm de mais enigmático. “Essa curiosidade é determinante na recepção de literatura biográfica e autobiográfica. Ler autobiografias, testemunhos, memórias, confissões ou entrevistas, é experimentar uma dupla atração, pelo enigma da vida e pelo da escrita.”

Isto faz pensar que talvez Carlos Drummond de Andrade ao cunhar o epíteto “bruxo do Cosme Velho” para Machado de Assis, estivesse refletindo sobre os enigmas da escrita, interditos ao homem comum, decifráveis apenas através de sortilégios.

Uma outra contribuição fascinante que as cartas podem dar aos estudos literários são os “arquivos da criação”, ou seja, os registros da gestação da obra literária, o processo de criação antes de ela vir a público. Trata-se de matéria da crítica genética, surgida nos anos oitenta, que se interessa pelo material paralelo à obra literária tal como cartas, memórias, rascunhos, entrevistas, anotações e manuscritos em geral.

Diaz (1999, p.13) observa que a correspondência trocada entre escritores costuma ser rica em informações acerca da gestação da obra literária, e cita Flaubert como caso extremo. Suas cartas são verdadeiros jornais da criação, já que o escritor registra inúmeras reescrituras, por mínimas que sejam.

[...] cas exemplaire, presque pathologique, de Flaubert, dont les lettres nous donnent à suivre comme em temps réel, le moindre geste rédactionnel. Elles constituent comme la chronique parlée des oeuvres em cours, nous découvrant à la fois leurs trajets, leurs retards, leurs “remords”, parfois même leurs secrets. Prises comme um tout, les lettres qui accompagnent la gestation douloureuse et fervente de Madame Bovary ou de Salammbô, sont comme un véritable “journal” de l’oeuvre.[...] quittant sa fonction de simple chronique, la lettre se fait souvant instrument obstétrique.¹⁶

¹⁶ Caso quase patológico é Flaubert, cujas cartas nos permitem acompanhar como em tempo real, o mínimo gesto redacional. Elas funcionam como verdadeiras crônicas faladas das obras em curso, revelando-nos seus percursos, seus atrasos, seus remorsos, às vezes até mesmo seus segredos. Tomadas como um todo, as cartas que acompanham a gestação dolorosa de Madame Bovary, ou de

No âmbito da literatura brasileira, Mário da Andrade, também legou em sua correspondência, significativo material para os pesquisadores da genética textual. Moraes (2001, p.23) aponta duas cartas, uma para Carlos Drummond de Andrade, e outra para Carlos Lacerda, como exemplos de arquivos da criação.

[...] Também em 1944, para permanecer na correspondência enviada a Drummond, encontra-se a seqüência de três cartas que documentam a elaboração de “Num filme de B. de Mille”, da *Lira Paulistana*. Nas cartas, o desvendar da composição poética, o método de trabalho, as etapas de criação, a luta para penetrar na significação psíquica do poema, enfim, o confessado “gostinho histórico de confessar tudo”. Entretanto o mais elaborado testemunho de uma “filosofia da composição”, se depreende da carta a Carlos Lacerda, de 5 de abril de 1944. Mário relata minuciosamente as circunstâncias que cercam a criação do poema “O carro da miséria”, discorrendo sobre versões e significados ocultos, compreensíveis ou não, em texto longo que pode servir de paralelo ao conhecido ensaio de Edgard Allan Poe.

6 O ESTATUTO LITERÁRIO DAS CARTAS SELECIONADAS

Poder-se-ia considerar estas cartas selecionadas como literatura? De acordo com a visão de críticos respeitados, a resposta é sim. Embora não seja o público o destinatário primeiro das cartas, o fato de estas virem a público quando editadas, modifica totalmente o contexto, e conforme assinalou Lobato (1968) a possibilidade de a tesoura entrar em ação, ou ainda a possibilidade de o quebra-cabeças em que se constitui a correspondência estar incompleto, aguça a curiosidade do pesquisador.

Segundo a concepção de literatura como sistema formulada por Antonio Candido (1975, p.23-25), a publicação da correspondência fecha o ciclo, produtor literário e público, com a ressalva de que “produtor literário mais ou menos consciente”, no caso do missivista, tende a ser bem menos consciente, embora alguns escritores como Mário de Andrade e Lobato aparentemente escrevessem cartas conscientes da possibilidade de sua publicação.

Para Jeanne Bem (1999) no início de suas reflexões acerca do estatuto literário da carta, afirma que o simples fato de as cartas serem produzidas por grandes artistas, já lhes confere um estatuto literário.

Marco Antônio de Moraes¹⁷, ao refletir sobre o estatuto literário das cartas, propõe que o estudo destas pressupõe um alargamento do conceito de literatura, sem o que, o estudo literário desse tipo de “escrita de si”, inviabilizar-se-ia.

O peso para os estudos literários da correspondência de Cecília Meireles e de Guimarães Rosa com crianças, reside principalmente na importância que a figura infantil assume na obra dos dois escritores, e da linguagem poética que perpassa tanto a obra literária dos dois autores, quanto – é nossa hipótese – estas cartas selecionadas.

¹⁷ Em palestra realizada no dia 27/2/2008, na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

A obra de Cecília Meireles, em vários momentos, ocupou-se de crianças, com efeito, não só ela escreveu, o que até hoje é considerado pela crítica, um dos mais belos livros de poesia para crianças em língua portuguesa, *Ou isto ou aquilo* (1964), como também foi co-autora de textos voltados para a educação¹⁸, autora de livros infantis¹⁹ e de livros sobre educação infantil, inclusive um sobre literatura infantil²⁰.

Já Guimarães Rosa, ao que até hoje se sabe e, com exceção do recentemente lançado em 2003, *Ooó do Vovô*, que traz a público sua correspondência com as netas Vera e Beatriz Helena Tess, jamais direcionou sua obra ao público infantil.

Entretanto, o universo rosiano é povoado por crianças e várias podem ser as interpretações dadas a estas personagens infantis que atravessam o sertão-mundo rosiano.

Uma destas interpretações pode ser que cabe às personagens infantis roseanas, dar voz aos aspectos pré-lógicos e místicos do ser humano, como bem assinalou o crítico Alfredo Bosi (1975).

Nesse todo positivo e negativo interpenetram-se o sensível e o espiritual de tal sorte que o último acaba parecendo uma intenção oculta da matéria [...] que se, manifesta nos modos pré-lógicos da cultura: o mito, a psique infantil, o sonho, a loucura (BOSI, 1975, p.484).

As Primeiras e as Terceiras Histórias parecem desaguar no desejo que os vaqueiros atribuem ao misterioso Cara de Bronze: “Não entender, não entender, até virar um menino” [...] Nas *Primeiras Estórias* é patente o fascínio do alógico: são contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo relevo e todo sentido. Há um apelo aberto ao lúdico e ao mágico em “A menina de lá”, que nos fala de Nhinhinha, cujo silêncio de criança era um êxtase contínuo e cujos pensamentos se faziam milagrosamente realidade (BOSI, 1975, p.486).

Beth Brait, em *Literatura Comentada* Guimarães Rosa (1982), também corrobora do ponto de vista de Alfredo Bosi, e ao comentar a novela *Miguilim*,

¹⁸ *A festa das Letras* (1937), em colaboração com Josué de Castro.

¹⁹ *Criança meu amor* (1924), *Rute e Alberto Resolveram ser Turistas* (1939) e *Rute e Alberto* (1945).

²⁰ *Problemas da Literatura Infantil* (1951).

ênfatiza o papel da criança na obra rosiana, já que sua linguagem aproxima-se daquela dos poetas.

“Campo Geral” é uma narrativa profundamente lírica, que traduz a habilidade de Guimarães Rosa para recriar o mundo captado pela perspectiva de uma criança. Se a infância aparece com frequência nos textos rosianos, sempre ligada à magia de um mundo em que a sensibilidade, a emoção e o poder das palavras compõem um universo próximo ao dos poetas e dos loucos, é em “Miguilim”, nome com que passou a ser conhecida a novela, que essa temática encontra um de seus momentos mais brilhantes e comoventes (BRAIT, 1982, p.25).

Muitas crianças aparecem como personagens em sua obra. No livro *Primeiras Estórias*, uma coletânea de vinte e um contos publicado em 1962, Nhinhinha, do conto “A menina de lá”, pode nos oferecer algumas hipóteses relativas a componentes da imagem de criança na obra roseana. A história é simples. Nhinhinha, “com seus nem quatro anos”, tinha o poder de transformar em realidade seus desejos, desejos estes expressos pela fala, que assume tons poéticos.

Neste contexto, onde o leitor se vê a braços com o modo de ser “diferente” da menina e pode perguntar-se se ela seria uma menina paranormal, (ou será que tudo não passava de mera coincidência?), a excepcionalidade da personagem, cujos desejos se tornavam realidade, encanta pela singeleza das suas metáforas que recriam a leitura de mundo das crianças, que se aproxima do universo dos poetas, conforme observação de Brait (1982). Assim, Nhinhinha, que inicia seu aprendizado da língua, para dizer que *o passarinho parara de cantar*, usa o verbo desaparecer, e não parar: “o passarinho desapareceu de cantar”.

Ao ouvir do narrador a expressão “a avezinha”, Nhinhinha possivelmente se lembra da palavra *vizinha*, da palavra *senhora*, e então num processo de amálgama, passa a denominar a sabiá de “senhora vizinha”.

No processo de aquisição da linguagem, as crianças muitas vezes se apropriam de fragmentos do discurso dos adultos, conforme observa Claudia Lemos, (2003, p.37).

O fato de os enunciados iniciais de muitas crianças resultarem da extração de fragmentos do discurso de seu interlocutor mais experiente é um desses fenômenos (cf. R Clark, 1976; de Lemos, 1981 e outros; Peters, 1983 e outros). Outro, mais amplo, a que o primeiro está vinculado, diz respeito ao fato de que, no desenvolvimento de determinados subsistemas, há um período inicial de “acertos” seguido de um período de “erros” e só depois um novo período de acertos.

Mas, à lógica da ciência dos que pesquisam a aquisição da linguagem pelas crianças, contrapõe-se a visão do poeta, representada por Gianni Rodari (1982, p.35), que percebe o “erro” da criança que inicia seu aprendizado da língua, de modo bem diverso. “Muitos dos erros das crianças não são erros; são criações autônomas das quais elas se servem para assimilar uma realidade desconhecida”. É justamente esta maneira singular e espontânea das crianças de lidar com a linguagem que as coloca ao lado dos poetas, conforme também observou Santos (2007, p.143).

Tal atitude lúdica em relação às palavras, própria dos poetas e das crianças, é que faz com que as possibilidades e impossibilidades da palavra sejam exploradas ao máximo. Ambos, cada qual a seu modo, instauram uma forma de libertar a língua das redomas que a limitam; a criança ainda sem consciência do que faz, o poeta às vezes com uma consciência que só se explica pelos seus processos inconscientes, que permeiam os seus atos de criação.

Nhinhinha, como toda criança, também se apropria de fragmentos do discurso dos adultos, mas ao construir sua fala esses fragmentos são usados de modo inusitado, diferente da lógica do adulto, conferindo poesia ao enunciado.

Eu disse “a avezinha”. De por diante, Nhinhinha passou a chamar o sabiá de “Senhora Vizinha...”. E tinha respostas mais longas: – “E eu? Tou fazendo saudade”. Outra hora falava-se de parentes já mortos, ela riu: – “Vou visitar eles.” (ROSA, 1977, p.23).

Para Santos (2007, p.134), o papel das crianças na obra rosiana é “dar voz à poesia, dar vida ao universo poético, que se opõe ao discurso racional dos adultos.” Ao analisar o conto “Partida do Audaz Navegante”, do livro *Primeiras Estórias*, Santos enfatiza a linguagem poética da protagonista, a menina Brejeirinha. “Brejeirinha cria estórias, fala com uma linguagem inexata, o ato de construção da poesia”.

Experiência comum à maioria das pessoas que convivem com crianças, é surpreender-se com algumas frases ditas pelos pequenos que fogem ao paradigma dos adultos, mas que encantam justamente por isso, por serem imantadas de uma linguagem que pertence à poesia. Santos (2007, p.140-141) cita algumas dessas frases, colhidas em conversas com crianças na faixa etária de quatro a cinco anos, que convivem com a autora, comparando-as à linguagem da personagem Brejeirinha, e à do próprio Rosa.

Se observarmos a fala das crianças, veremos que elas estão carregadas de poesia seja no aspecto fônico, rítmico, ou do ponto de vista semântico: “o moço pintou o céu da casa dele de azul”, “quando o palhaço tira a maquiagem ele vira gente de novo?”, “O peixinho morreu porque cansou de nadar”, ou ainda “estou com dor de cabeça nos pés”, são alguns falares de crianças à nossa volta, que nos levaram a uma imediata associação com as personagens infantis de *Primeiras Estórias*, bem como com a própria linguagem do autor, repleta de violentas inversões na estrutura sintática das frases. Podemos dizer que ao dar voz às crianças Guimarães Rosa apura o que no seu discurso já é inquietante e imprevisível, uma vez que a fala da criança está longe de ser aquela esperada pelos adultos, emaranhados no seu discurso racional e padrão.

Outro personagem infantil da galeria Rosiana e agora bastante famoso, é Miguilim, protagonista da novela homônima, por cujo ponto de vista, (apesar da narração em terceira pessoa), a história é contada. O efeito de sentido desse narrar é uma história filtrada somente pelo ponto de vista de Miguilim. Assim como Nhinhinha, Dito, o irmãozinho de Miguilim, ao descrever a dor que sentia no pé ferido, procura a palavra exata para descrevê-la, e o faz de modo tão singelo como Nhinhinha, contextualizando-a poeticamente, inclusive ao nível da expressão, com a aliteração em “D”: “doía muito demorado”: “O pior era que o corte do pé ainda estava doente, mesmo pondo cataplasma doía muito demorado.” (ROSA, 2001, p.116).

Na poesia adulta de Cecília Meireles também há personagens crianças. “Pastorzinho mexicano”, “A menina e a estátua”, “Ar livre”, “Retrato de uma criança”, “Esboço holandês”, “Esperávamos pelo menino”, “Orfandade”, “A menina enferma”, “Serenata ao menino do hospital” “Canção do menino que dorme”, “Menino”.

Dessas poesias, “Pastorzinho mexicano” e “Esboço holandês” dialogam mais diretamente com o personagem “Miguilim” em pelo menos dois aspectos: o primeiro

é o trabalho infantil, aqui entendido não como exploração, mas como um índice cultural, e o segundo é o pensamento, a lógica infantil.

Miguilim trabalha duro na roça, adoce inclusive por causa do labor incessante. O pastorzinho mexicano, também ele, um pequeno trabalhador, que a sensibilidade de Cecília Meireles enxergou na maciez da lã, a metáfora que bem pode representar a fragilidade da infância, em oposição à dureza do trabalho, representado pela aspereza do agave. E o pastorzinho-criança se equilibra entre esses dois momentos incompatíveis: a infância, e o trabalho, entendido com ganha-pão. A frágil criança que deveria ser protegida é quem protege as crias de seu rebanho, carregando-as em seus bracinhos infantis.

Pastorzinho mexicano:

entre o duro agave e o cordeiro terno,

sentou se em descanso

[...] Vai andando e carregando

- Olha como tão bem carrega

as três crias de seu flanco:

duro agave, cordeiro terno,

pastorzinho mexicano (MEIRELES, 1972, p.232)

Doce menina dos baldes,

saia azul, blusa vermelha,

que chegas ao campo branco

sob as folhas de macieira,

que vais para o teu trabalho

com tamanha singeleza,

enquanto os pássaros piam

e bate as horas a igreja (MEIRELES, 1972, p.604).

Diacho, de menino, carece de trabalhar, fazer alguma coisa, é isso que carece!" - o Pai falava que redobrava: xingando e nem olhando Migulim [...]. Daí por diante não deixavam o Miguilim parar quieto. Tinha de ir debulhar milho no paiol, capinar canteiro de horta, buscar cavalo no pasto, tirar cisco

nas rades de madeira do rego. [...] Pai encabou uma enxada pequena. - "Amanhã, amanhã esse menino vai ajudar na roça" - "Teu eito é aqui. Capina "Pai nunca falava com ele, e Miguilim preferia cumprir calado o desgosto, e agüentar o cansaço, mesmo quando não estava podendo. [...] Luisaltino era bonzinho, tinha pena dele: -"Agora, Miguilim, desiste um pouco da tirana. Você está vermelho. Camisinha está empapada..." [...] Descalço, os pés de Miguilim sobravam cheios de espinho [...] de tardinha voltavam, o corpo de Miguilim doía, todo moído, torrado" (ROSA, 2001, p.126-127).

Mas o pastorzinho mexicano e Miguilim não apenas trabalham duro, mas principalmente pensam com sua lógica infantil que não escapa ao olhar de Cecília Meireles, que também observa o pensar do pastor-menino. Em que pensaria ele? Que sonhos teria? Se a forma compacta do poema deixa que o leitor imagine os pensamentos do menino-pastor, a novela rosiana se tece com o contínuo pensamento de Miguilim. É o mundo visto pelo olhar do menino-sertanejo, que elabora seus pensamentos com a lógica da psique infantil.

Entre o duro agave e o cordeiro terno, /pastorzinho mexicano, /tudo é verde campo:/para o agudo espinho, para o frouxo velo/ e para o silêncio do que estás pensando. /Pastorzinho mexicano de sonho coberto! (MEIRELES, 1972, p.232).

Miguilim mal queria pensar. Não tinha certeza se estava tendo raiva do pai para toda a vida. [...].

Não chorava porque estava com um pensamento: quando ele crescesse matava Pai. Estava pensando de que jeito é que ia matar Pai, e então começou a rir. (ROSA, 2001, p.127).

Tio Terez, eu principiei querer entregar a Mãe. Não entreguei, inteirei coragem só por metade... "Ah, mas, se isso, Tio Terez não desanimava de nada recrescia naquela vontade estouvada de pessoa, agarrava no braço dele, falava, falava, falava, não desistia nenhum. Nenhum jeito! Agora Miguilim esbarrava, respirava mais um pouco, não, queria chorar para não perder seu pensamento, sossegava os espantos do corpo." (ROSA, 2001, p.94).

Outro personagem infantil da galeria rosiana é Dito. Ele é o sábio irmão de Miguilim, cuja morte prematura marcará profundamente a alma de Miguilim. Também a galeria cecilianiana possui um personagem que se assemelha ao Dito em sabedoria. É Edmundo, personagem principal da crônica *Edmundo, o cético*. Das conjecturas desses dois meninos-sábios fica a dúvida (ou será a certeza?) de que a razão ou a lógica do mundo inventado pelos adultos carece de lógica.

Vaqueiro Salúz disse que era demônio que tinha entrado no corpo de Patorí; aí o Dito perguntou se Deus também não entrava no corpo das pessoas, mas vaqueiro Salúz não sabia (ROSA, 2001, p.105).

Na lição de catecismo, quando lhe dissera que os homens sábios desprezam os bens desse mundo, ele perguntou lá do fundo da sala: “E o Rei Salomão?” (MEIRELES, 1962, p.162).

Viu-se portanto que a presença da criança na obra tanto de Guimarães Rosa, quanto de Cecília Meireles é bastante significativa. No caso de Rosa, estabelece-se mesmo uma relação de semelhança entre as linguagens da criança, da poesia e do próprio Rosa conforme assinalou Santos (2007 p.143).

Podemos dizer que a linguagem da poesia, da criança e de Guimarães Rosa estão numa relação de semelhança. Na obra de Rosa, especialmente para nós que estamos ouvindo o ser das crianças, é como se não houvesse barreiras entre criança, fala e poesia. Toda criança é poeta, todo poeta é criança. Se ouvirmos o que elas reinventam e como ressignificam a linguagem, ouviremos uma poesia em potencial.

Destinatários especiais, cuja linguagem é potencialmente poética, de uma poesia pura, primitiva, inconsciente, como escrevem para “suas crianças”, no contexto da escrita “de pijamas”, esses dois escritores-poetas, em cuja obra a presença da infância e da criança é tão marcante? Como escrevem? Que linguagem utilizam? Que temas abordam?

Ao refletir sobre o peso da correspondência para os estudos literários, Angelides (1995) aponta a possibilidade de esses escritos expressarem a visão de mundo dos autores de uma forma até mesmo mais espontânea, natural, devido à própria natureza da carta, escrita informal, endereçada a um único destinatário com quem se tem laços de afeição, como no caso de Gorki e Tchecov, cuja correspondência foi objeto de estudo de Angelides.

A correspondência de Cecília Meireles e de Guimarães Rosa com as filhas também aponta em alguns momentos a visão de mundo dos autores, até porque o contexto da viagem, conforme assinalou Moraes (2007, p.15-16), modifica o sujeito porque o coloca em contato com o novo, suscitando comparações, reflexões, a busca da autoconsciência.

A viagem significa sempre o encontro com o novo e modifica o sujeito (quer ele queira ou não, quer ele perceba ou não, que ele valorize ou não...), pois o coloca diante do diverso, de outras possibilidades de vida e de afetos. E quando dizemos que a literatura é uma “viagem”, pensamos no sujeito em relação a outras formas de existência em recantos a se descobrir.

Logo na primeira carta selecionada, (CM1) já devassa o que se pode considerar um estado de espírito da escritora: “Tenho muitas saudades de vocês, mas em breve estarei de volta e então ninguém se lembra mais desta ausência”. A intenção de apagar da memória uma ausência que traria crescimento pessoal e profissional à Cecília, e por tabela também às suas filhas, internas em uma boa escola durante a sua ausência, parece não neutralizar a culpa que Cecília sente por ausentar-se do lar. Aqui, a intelectual, a professora, a mulher corajosa que ousou enfrentar o ditador Vargas, sucumbe ante a culpa dessa ausência temporária, demonstrando uma certa dificuldade em conciliar a vida profissional com a maternidade à moda antiga, de dedicação integral e exclusiva. Dificuldade esta ainda latente nas mães do século XXI.

Bosi apud Oliveira (2001, p.95) ao analisar o livro *Solombra*, em artigo publicado na página 4 do Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo em 20 de fevereiro de 1965, “aponta como temática constante a ausência, enquanto afirmação de uma presença que se foi.” O próprio título do livro seria uma metáfora desta ausência. “Ainda segundo Bosi, após a morte da autora, ficou mais nítido que esta ausência é, por excelência, a morte.”

Em outra carta, datada de San Antonio, 2 de agosto de 1940, (CM3) escreve: “Náuseas de ser gente, de estar viva, de ir naquele trem”. No contexto da ausência que ela quer esquecer, “e ninguém se lembra mais desta ausência”, (CM1) deixa já escapar o desejo da morte, temática esta expressa em livro, *Solombra*, que viria a ser publicado apenas vinte e três anos depois. Aqui, um outro exemplo do peso desta correspondência para os estudos cecilianos, desta vez como uma espécie de “arquivo da criação”. O vivenciar a emoção da ausência das filhas, o desejo da morte, que escapa catarticamente no contexto da sinceridade da escrita epistolar, agora em estado de gestação, florescerá vinte e três anos depois em *Solombra*.

Esta frase da poeta também desencadeia uma outra reflexão, desta vez relacionada ao estatuto literário da carta. Jakobson (1971) enfatiza o fato de o fazer literário estar fundado no fingimento, corroborando o poeta Fernando Pessoa (1972), que expressou em versos famosos o mesmo tema.

Na primeira carta endereçada às filhas, na primeira parada do navio no porto de Vitória, Mãe-Cecília já propõe o “fingimento”. “Tenho muitas saudades de vocês, mas em breve estarei de volta, e então ninguém se lembra mais desta ausência”. O fazer de conta que a ausência não existiu, expõe a culpa sublimando-se no “fingimento”, fundador do fazer literário, que aponta ao mesmo tempo para o caráter literário e catártico dessa correspondência.

É interessante cruzarmos a observação de Angelides (1995) sobre a possibilidade de as cartas revelarem a visão de mundo dos escritores, com a concepção do crítico Alfredo Bosi acerca do olhar do artista erudito sobre a cultura popular. Para Bosi a obra de arte nasce do encontro da cultura erudita com a cultura popular, e é somente quando o artista erudito lança um olhar amoroso à cultura popular, rompendo condicionamentos e quem sabe até mesmo preconceitos, que a obra-prima encontra solo adequado para germinar. O crítico cita obras-primas da literatura brasileira com exemplos desse bem sucedido olhar.

Obras-primas como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, e *Morte e Vida Severina* de João Cabral de Melo Neto nunca poderiam ter-se produzido sem que seus autores tivessem atravessado longa e penosamente as barreiras ideológicas e psicológicas que os separavam do cotidiano ou do imaginário popular (BOSI, 1992, p.339).

Esta visão de mundo que se interessa e valoriza a cultura popular, também aparece nessas cartas selecionadas. O olhar de Rosa se volta para a vestimenta que os pobres da Colômbia usam para afugentar o frio andino. Em carta datada de Bogotá, 16/9/1942 (GR3): “Os homens pobres andam nas ruas com uma espécie de cobertores, furados para passar as cabeças – chamam-se “ruanas”. E o admirador das fabulações rosianas indaga-se se ou onde, nas páginas rosianas, esse olhar de artista erudito para a cultura popular se transmutou em personagem, lugar, enredo-enigma, arte.

O olhar de Cecília Meireles, assim como o de Rosa, dirige-se ao negro, durante tanto tempo tratado como cidadão de segunda classe, em plena vigência do segregacionismo norte-americano, cujo bonito penteado merece até um *post-scriptum* (CM4) e um desenho, para elucidar a boniteza do cabelo afro-americano, que a poeta exalta, ao contrário do chapéu da loja, ridicularizado pela bizarrice e mau gosto.

Estivemos vendo vitrines de chapéus para senhora – especialidade local. Encontramos um que era um ninho de passarinho, com o bichinho chocando. Agora no elevador, o negro estava penteado tão bonitamente que eu até resolvi fazer este post-scriptum para descrever o cabelo dele. Esta cidade é um colosso.

O tom de brincadeira, também deixa entrever a visão que a poeta tem da infância. Em mensagem do dia 10 de junho, embora ela comunique às filhas que tem trabalhado bastante, aconselha as meninas: “Não trabalhem demais”. Sugestão semelhante aparece em carta do dia 17/jun/1940: “Não estudem demais para não ficar mais sábias do que eu!” Nessas duas frases Cecília mostra sua visão da infância; tempo lúdico, de brincadeiras, de sonhos (MEIRELES, 2006, p.42).

Ler estas duas sugestões da poeta às filhas, nos faz lembrar do poema “Pastorzinho Mexicano”, da emoção ao observar a criança que trabalha duro, sentada entre o “o duro agave”, e o “cordeiro terno”, o pastorzinho mexicano dividido entre a ternura da infância, e o trabalho árduo que pertence ao mundo dos adultos.

Bastante fortes são os comentários de Cecília sobre os turistas, mais especificamente a turistas norte-americanas em viagem ao México. A indignação da poeta foca a atitude do turista, não do viajante. Sobre o primeiro, Cecília aponta a confusão que toma conta do turista diante do novo, na crônica “Viajar” (1999, p.247-8):

Uns farejam de cá, outros de lá, pelos balcões, pelas lojas, pelas bibliotecas, pelas exposições – uns estão contentes, outros estão tristes; uns procuram, outros encontram [...] – e tudo é muito engraçado e muito horrível, e ninguém sabe bem o que faz

Na crônica “Roma, turistas e viajantes” (1999, p.101), Cecília Meireles estabelece uma comparação entre o turista e o viajante, explicitando as diferenças entre eles, e enfatizando a superficialidade do primeiro.

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um sucinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais. [...] O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo amar loucamente cada aspecto do caminho.

Para Cecília Meireles, as turistas americanas em viagem ao México, também primam pela superficialidade e pelo consumismo exagerado. Cecília Meireles comunica isso às filhas, em carta datada de San Antonio 2 de agosto de 1940, (CM3) de maneira veemente, bem humorada até, comparando as turistas a baratas, e as jóias de tamanho exagerado que elas usam, a latas de compota, para finalmente expressar seus sentimentos confusos diante daqueles seres bizarros, enredados pelo imediatismo da indústria do lazer, incapazes de morar na cultura pré-colombiana, incapazes de enredar-se nos afetos da paisagem mexicana. A atitude do turista, em oposição à do viajante é evidente, entretanto cabe aqui também uma antipatia de Cecília pelo consumismo desenfreado, e talvez até mesmo pelos americanos, conhecidos pelo seu furor consumista.

Dentro, vinha uma fauna horrível, pq as americanas turistas são o animal mais medonho q Deus inventou, depois das baratas.
No México, a prata que Cortés deixou é muito barata, e vendem-se jóias toscas muito bonitas. Mas as diabas das americanas, q são um monumento de mau gosto, só querem o maior, the biggest, pensando que é o maior, the best. São tão burras que dão pena e raiva ao mesmo tempo.
E o trem vinha cheio desse carnaval, de umas mulheres de meterem medo até no “seu Maximiliano”, todas cobertas de jóias que pareciam latas de compota.

Mas é em outro trecho desta mesma carta, que a morte, tão tragicamente presente na vida e na obra de Cecília Meireles, comparece de modo inesperado, catártico talvez, certamente corroborando a observação de Rocha (1992, p.42) de

que a escrita epistolar é “autobiográfica por excelência”. Nessa carta, a poeta escreve: “Náuseas de ser gente, de estar viva, de ir naquele trem”.

É interessante observar a reflexão do poeta e crítico literário Fernando Paixão (1991, p.31) sobre a dimensão simbólica da linguagem poética, capaz de abrir-se para a confissão e para a sinceridade, assim como as cartas, consideradas por muitos críticos muito mais plenas de sinceridade do que as autobiografias.

Apoiada em sua força simbólica, a linguagem dos poetas – os bons poetas, é claro, – se realça por ser um dos raros discursos correntes em nossa sociedade em que existe o tom de confissão e de sinceridade, ainda que afirmem o contrário os famosos versos de Fernando Pessoa: “o poeta é um fingidor / finge tão completamente / que chega a fingir que é dor / a dor que deveras sente”.

Eis aqui portanto, um possível denominador comum entre a linguagem poética e o gênero epistolar: a sinceridade. Exemplo disto são estas confissões de seu desejo pela morte. Cecília Meireles deixa escapar em carta para as filhas; “Náuseas de ser gente, de estar viva, de ir naquele trem”. Desejo sutilmente expresso também no poema infantil “O último andar” (MEIRELES, 1972, p.732).²¹

Angelides (1995) observa que a função poética da linguagem pode manifestar-se em diferentes intensidades na escrita epistolar, e cita como exemplo a

²¹ No último andar é mais bonito:

do último andar se vê o mar.

É lá que eu quero morar.

O último andar é muito longe:

custa-se muito a chegar.

Mas é lá que eu quero morar.

Todo o céu fica a noite inteira

sobre o último andar.

É lá que eu quero morar.

Quando faz lua no terraço

fica todo luar.

É lá que eu quero morar.

Os passarinhos lá se escondem

Para ninguém os maltratar:

no último andar:

De lá se avista o mundo inteiro.

Tudo parece perto, no ar:

É lá que eu quero morar:

No último andar

carta de Gorki a Tchecov, comentando a peça *Tio Vania* do segundo. Em meio a clichês e frases feitas peculiares ao gênero epistolar, identifica-se claramente o estilo de Gorki, o que confere estatuto literário a esta carta.

Nas cartas de Guimarães Rosa às filhas percebe-se claramente seu estilo em algumas passagens, como por exemplo na carta sem data, originária possivelmente de um país latino-americano (GR4) onde a criação de palavras se dá a partir da denominação de vegetais: “nada de melancioso tudo abobroso ou mandiocoso”. Ou ainda, nessa mesma carta, no verso da música folclórica francesa “Mironton, mironton, mirontaine”, que repete o estilo rosiano de inscrever versos de canções populares em meio a seus escritos, ou como epígrafes, como acontece em Sagarana.

7 O LÚDICO EM GUIMARÃES ROSA E EM CECÍLIA MEIRELES

Bosi (1975, p.457), aponta a linguagem poética como elemento constitutivo do narrar rosiano, pleno de sonoridade, ritmo e imagens.

Guimarães Rosa procede abolindo intencionalmente as fronteiras entre narrativa e lírica [...] *Grande Sertão: veredas* e as novelas *Corpo de Baile*, incluem e revitalizam recursos da expressão poética: células rítmicas, aliteraões, onomatopéias, rimas internas, ousadias mórficas, elipses, cortes e deslocamentos de sintaxe, vocabulário insólito, arcaico, ou de todo neológico, associações raras, metáforas, anáforas, metonímias, fusão de estilos, coralidade.

Por outro lado, a poesia e o jogo guardam similitudes, daí o aspecto lúdico ser componente da primeira. Huizinga (2005, p.133-150) traça um paralelo entre a poesia e o jogo, assinalando elementos comuns a ambas as práticas.

A primeira delas, da qual deriva a expressão “liberdade poética”, é a própria liberdade. Para que o jogo se concretize, o primeiro pré-requisito, é justamente a liberdade. Se for imposto, não é jogo (Huizinga, 2005, p.11;147).

A segunda característica, é o ambiente, o contexto em que ocorrem o jogo e a poesia. Ambos são atividades excepcionais, não fazem parte do dia-a-dia adulto, e requerem um estado de espírito próprio, característico de ambos.

O ambiente em que se desenrola o jogo é de arrebatamento e entusiasmo, e torna-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e distensão.

Ora, dificilmente se poderia negar que essas qualidades também são próprias da criação poética. A verdade é que esta definição de jogo que agora demos, também pode servir como definição da poesia. A ordenação rítmica ou simétrica da

linguagem, a acentuação eficaz pela rima ou pela assonância, o disfarce deliberado do sentido, a construção sutil e artificial das frases, tudo isto poderia consistir-se em outras tantas manifestações do espírito lúdico. Não é de modo algum uma metáfora chamar à poesia, como fez Paul Valery, um jogo com as palavras e a linguagem: é a mais pura e exata verdade.

O elemento lírico, por sua vez, é descrito por Huizinga (2005, p.157) como a dimensão da poesia que mais se aproxima da esfera lúdica, por avizinhar-se mais da música e da dança, e afastar-se da lógica.

Huizinga (2005, p.158) assinala também que na esfera do lírico, a linguagem poética aproxima-se do êxtase, da magia, da própria linguagem dos antigos sacerdotes, desprovida de razão, quando em transe extático; é quando o poeta, tal qual o sacerdote a interpretar o oráculo, situa-se entre a suprema sabedoria e a loucura. Daí nasce o exagero, um dos traços fundamentais da imaginação lírica.

A poesia precisa ser exorbitante. As fantasias cosmogônicas e místicas do Rig-Veda e o gênio sublime de Shakespeare encontram-se no uso das mais audaciosas imagens, porque Shakespeare, apesar de ter passado por toda tradição do classicismo, manteve sempre todo o ímpeto do *vates* arcaico.

Huizinga (2005, p.147) assinala os seguintes elementos como constitutivos do jogo: liberdade, tempo e espaço delimitados, acontecimento excepcional, ambiente de entusiasmo e alegria, tensão-distensão, ordem, regras aceitas livremente. Em seguida, associa esses elementos constitutivos do jogo, aos elementos constitutivos da poesia: a rima, o verso, a sonoridade, as imagens.

Desta associação, resulta o seguinte: a rima, o verso e a sonoridade, constitutivos da poesia, relacionam-se à ordem, às regras e à limitação de tempo e espaço no jogo. Por sua vez as imagens, na poesia, relacionam-se à liberdade e à representação no jogo.

Todas essas características fazem do jogo e da poesia, acontecimentos excepcionais, que permitem a Huizinga (2005, p.157) concluir que a origem da poesia repousa no elemento lúdico

Sua origem está inseparavelmente ligada aos princípios da canção e da dança, os quais por sua vez fazem parte da imemorial função do jogo. Todas as qualidades da poesia reconhecidas como próprias, como a beleza, o caráter sagrado, a magia, são desde início abrangidas pela qualidade lúdica fundamental.

Pelo exposto, verifica-se que desde tempos imemoriais, nos segredos dos oráculos e dos ritos sagrados, o lúdico presidiu o nascimento da poesia, que guarda como um de seus componentes mais caros, a imagem. Resquícios daquela época primitiva, ainda hoje sobrevivem em formas da poesia infantil, como por exemplo, a parlenda e a adivinha. Esta última, segundo Bordini (1991, p.27), propõe a decifração de um enigma, o que sela sua dimensão lúdica.

Esse espírito lúdico, construtor de enigmas, está presente no modo de narrar rosiano, como por exemplo na novela *O Recado do Morro*. Verdadeiro quebra-cabeça, no qual o leitor, assim como o personagem principal, Pedro Orósio, deve decifrar o tal recado que o morro envia a Pedro Orósio, alertando-o sobre uma traição que fora perpetrada contra ele. Para tanto, é preciso ficar atentíssimo aos nomes dos personagens e dos lugares, tal qual uma adivinha.

Também na novela *Cara de Bronze*, o personagem principal homônimo trocava o nome dos lugares jogando com as palavras, como o fito de decifrar a causa primeira de todas as coisas.

Quanto à obra prima rosiana, *Grande Sertão: veredas*, a labiríntica construção da narrativa, também remete aos jogos de decifração de enigmas.

O espírito brincalhão de Rosa, manifesta-se também nas bem humoradas cartas que escreveu ao tradutor italiano Edoardo Bizzarri (2003, p.95), que à época realizava a desafiadora tarefa de verter *Corpo de Baile* para o italiano. Em uma

delas, ao decifrar a palavra “Moimechego” a Bizzarri, o próprio Rosa se confessa um brincante.

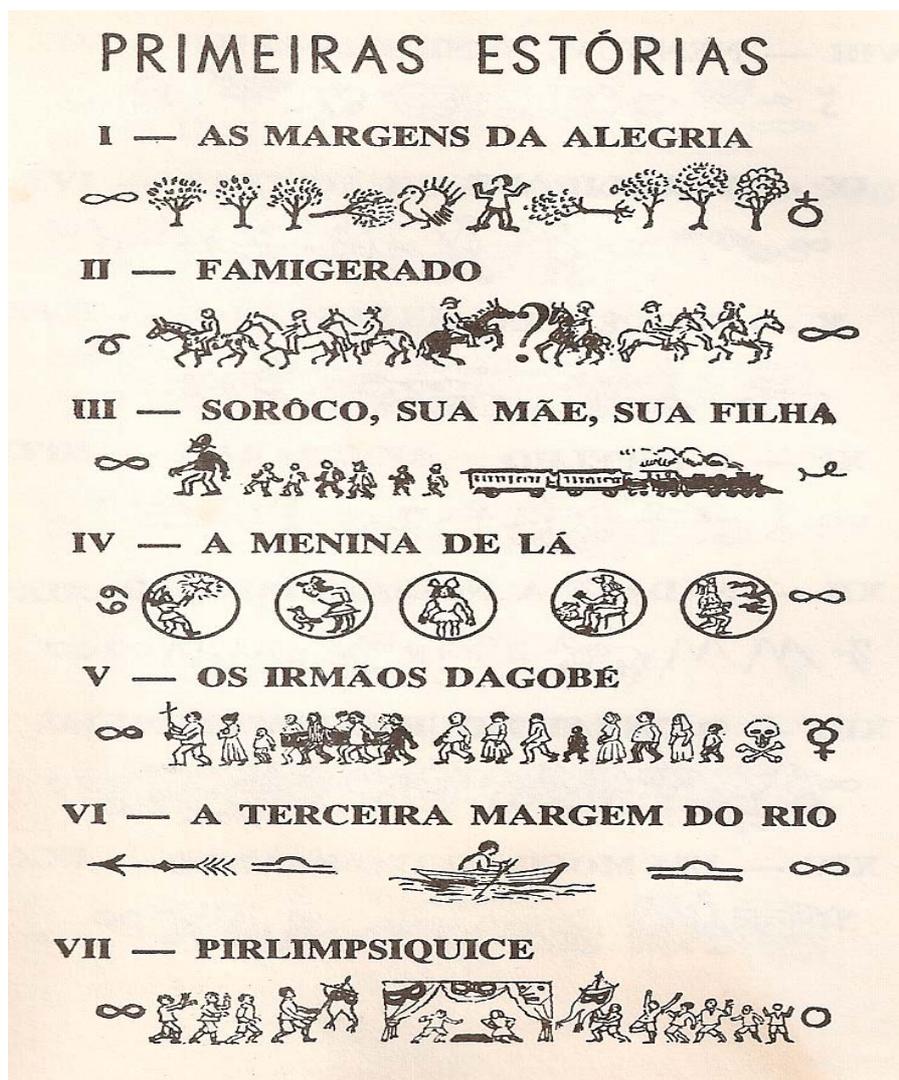
Bem, meu caro Bizzarri, por hoje já exagerei. Encerro apenas dizendo ainda a Você que o nome MOIMECHEGO é outra brincadeira: é: moi, me, ich, ego (representa “eu”, o autor...) Bobaginhas. (ROSA, 2003, p. 95).

O crítico Paulo Rónai, no apêndice de *Tutaméia*, José Olympio (1969), também destaca o aspecto lúdico da obra rosiana, assinalando a naturalidade com que autor brincava com as palavras de modo a criar efeitos de sentido, que intrigavam os críticos, e divertiam o autor. Na transcrição a seguir, Rónai relata uma conversa que tivera com o próprio Rosa:

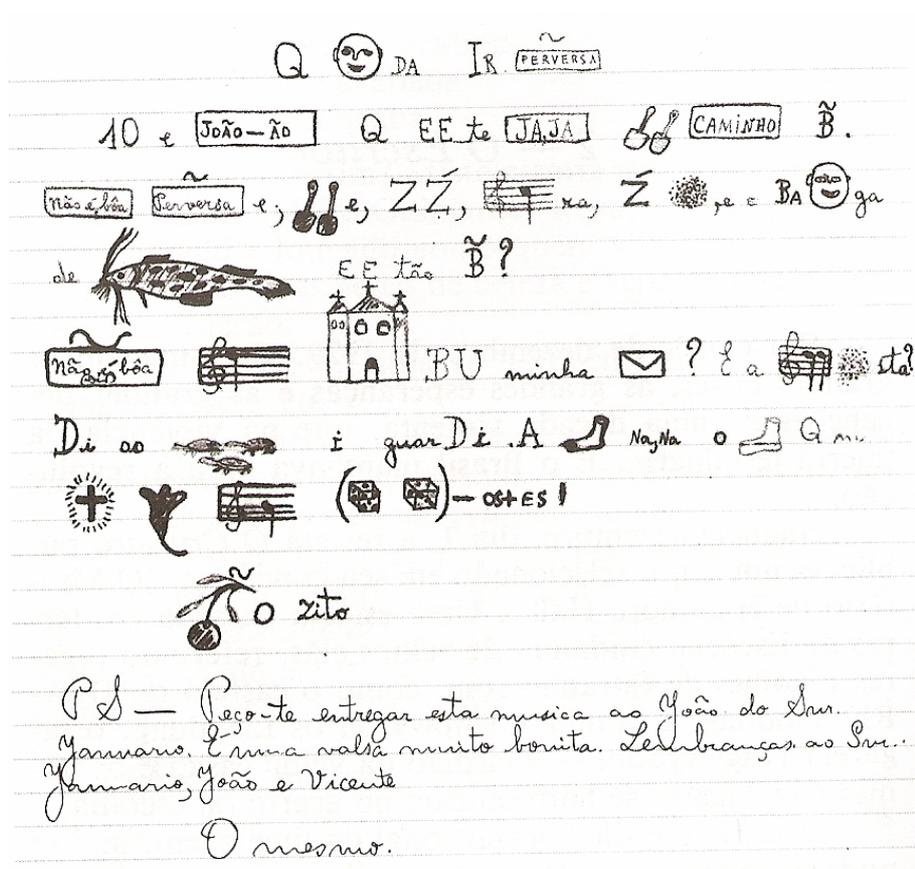
- Por que “Terceiras Estórias” – perguntei-lhe - se não houve as segundas ?
 - Uns dizem: porque escritas depois de um grupo de outras não incluídas em “Primeiras Estórias”. Outros dizem: porque o autor, supersticioso, quis criar para si a obrigação e a possibilidade de publicar mais um volume de contos, que seriam então as “ Segundas Estórias”.
 - E que diz o autor?
 - O autor não diz nada – respondeu Guimarães Rosa com uma risada de menino grande, feliz por ter atraído o colega a uma cilada. Mostrou-me depois o índice no começo do volume, curioso de ver se eu descobria o macete.
 - Será a ordem alfabética em que os títulos estão arrumados?
 - Olhe melhor: há dois que estão fora da ordem.
 - Por quê?
 - Senão eles achavam tudo fácil.
- “Eles” eram evidentemente os críticos. Rosa, para quem escrever tinha tanto de brincar quanto de rezar, antegozava-lhes a perplexidade encontrando prazer em aumentá-la. Dir-se-ia até que neste volume quis adrede submetê-los a uma verdadeira corrida de obstáculos. Seria esse o motivo principal da multiplicação de prefácios? [...] Quantas vezes as suas negaças me terão levado a interpretações erradas? Só poderia dizê-lo quem não mais o pode dizer; mas será que o diria?” (ROSA, 1969, p. 194-197).

A observação de Rónai parece excluir o público deste jogo, e provoca algumas indagações. Quereria Rosa intrigar o público assim como aos críticos, quereria Rosa diverti-los como a si próprio, ou ambas as coisas? E para a crítica, qual o peso do público, uma vez que Rónai direciona suas perguntas a Rosa como se os críticos fossem os únicos receptores? Tal abordagem de Rónai, parece subestimar o papel do público...

O crítico Alfredo Bosi, (1975) observa que o lúdico em Guimarães Rosa, aparece no modo de narrar, sob a forma de jogo de palavras, desde o intrincado enigma narrativo de *O Recado do Morro*, até as famosas ilustrações de Luiz Jardim para o índice das *Primeiras Estórias* ilustrações, feitas a pedido do próprio Rosa, e que suscitam múltiplas interpretações, dentre outras, pelos símbolos herméticos que contém, e por serem signos visuais dos contos a que se referem.



Desde cedo o lúdico já fazia parte do estilo do menino Joãozito, como nesta carta enigmática que ele enviou, ainda menino, a uma das irmãs, e que veio a público pelas mãos da filha, Vilma Guimarães Rosa, no livro *Relembramentos: Guimarães Rosa, Meu Pai* (1999, p.70).



Querida irmã:

Desejo que estejas passando bem. Mamãe e papai e Zezé, Dora, Zé Luiz e o Barriga de Peixe estão bem? Mamãe recebeu minha carta? E a revista? Dei os jabotis e guardei apenas o pequeno crucifixo...

Saudades!

Joãozito

Os: Peço-te entregar esta música ao João do Snr. Januário. É uma valsa muito bonita Lembranças ao Snr. Januário, João e Vicente
O mesmo (ROSA, Vilma, 1999, p.70).

Do menino sertanejo ao consagrado escritor, o lúdico ainda fará parte de seus escritos como neste cartão postal à netinha que sequer aprendera a ler.



Vovô Joãozinho, como ele costuma assinar as cartas endereçadas às netas, agora é o mestre escola que ensina a pequena “Ooó”, que começava a aprender a falar, a escrever (ou seria brincar?) o seu nome. A repetição da frase “Ooó” do Vovô ao longo de todo o espaço do cartão postal, lembra os cadernos de caligrafia ainda hoje usados na aprendizagem da escrita das primeiras letras. É como se o Vovô - Mestre- Escola introduzisse a pequena “Ooó” no mundo da escrita: mundo mágico, mundo lúdico, mundo de símbolos a serem decifrados, conforme a teoria de Huizinga (2005, p.7) que relaciona a linguagem ao jogo.

As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde o início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las, constatá-las em resumo, designá-las, e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético ao lado do da natureza.

Mais, a repetição da frase “Ooó do Vovó” também remete à linguagem poética, que tem na repetição, um recurso rítmico, tal qual o refrão.

Em Cecília Meireles, o lúdico se manifesta na própria poesia, lúdica por natureza, com todo o seu jogo de ritmo, sonoridade e imagem, sendo esta última o equivalente na linguagem poética, ao enigma, no jogo. A musicalidade da poesia de Cecília é enfatizada pelos críticos Paulo Rónai, Alfredo Bosi, Antonio Candido, e José Aderaldo Castelo.

Paulo Rónai, ao comentar a coletânea de poemas *Mar Absoluto* no (Meireles, 1972, p.50), destaca a musicalidade e os aspectos descritivos dentre outros, como traços marcantes da poesia de Cecília Meireles.

Os conhecedores da poesia de Cecília Meireles observarão em sua última coletânea o desenvolvimento cada vez mais forte das tendências já manifestadas nas precedentes: o culto da beleza imaterial, a preferência pela abstração, o desapego do ambiente real, a dissimulação do lirismo, a predominância de motivos musicais e pictóricos.

Alfredo Bosi (1975, p.512-513), também destaca como características da poesia de Cecília Meireles o distanciamento da realidade, a musicalidade e a força da imagem.

“Com Cecília Meireles a vertente intimista [...] afina-se ao extremo e toca os limites da música abstrata. [...] o poeta de Solombra parte de um certo distanciamento do real imediato e norteia os processos imagéticos para a sombra, o indefinido quando não para o sentimento da ausência e do nada. [...] de um Antônio Machado, de um Lorca de um Rilke, de um Tagore, que conceberam a poesia como “sentimento transformado em imagem, para usar a fórmula idealista de um Croce. Nas palavras da própria Cecília Meireles a ‘a poesia é grito, mas transfigurado’. A transfiguração faz-se no plano da expressividade. E Cecília foi escritor atenta à riqueza do léxico e dos ritmos portugueses, tendo sido talvez poeta moderno que modulou com mais felicidade os metros breves, como se vê nas Canções e no trabalhadíssimo Romanceiro da Inconfidência (BOSI, 1975, p. 512-513).

Os críticos Antonio Candido e José Aderaldo Castello (1974, p.112-113), igualmente destacam a sonoridade e o ritmo, na poesia cecilianiana.

[...] a contar de “Viagem”, de 1939, somando considerável produção. Esta se apresenta como um todo uniforme e linear, presidido por três constantes fundamentais: oceano, o espaço e a solidão. Num domínio de elementos móveis e etéreos, povoados de fantasias – forma, som e cor [...]. De maneira geral deu importância ao verso curto, de ritmo leve e ligeiro, que acompanha a fluência das impressões vagas, esbatidas.

É curioso observar que nenhum dos críticos, a saber, Alfredo Bosi, Paulo Rónai, Antonio Candido e José Aderaldo Castello, fazem sequer um pequeno comentário ao livro de poemas infantis *Ou Isso, Ou Aquilo*. Nas antologias isso talvez possa ser compreensível, devido ao caráter generalista desse tipo de publicação, e ao grande número de escritores que nelas comparecem. Entretanto, nem mesmo a edição do livro *Cecília Meireles Obra Poética* (1972), que apresenta a poesia completa da autora, exceto alguns poemas póstumos, faz alguma referência aos poemas infantis, embora os reproduza.

Nesta edição, comentam a poesia de Cecília Meireles, os críticos Paulo Rónai, Darcy Damasceno, Osmar Pimentel, Cunha Leão, Menotti Del Picchia e Murilo Mendes. Mas a poesia infantil parece não ser digna de nota, embora ela conste dessa obra. Ou seja, os poemas infantis estão na edição de sua poesia completa do ano de 1972, mas nenhum dos críticos a eles se refere, no que pode ser interpretado como uma demonstração do desdém por um gênero considerado menor, embora de importância capital para a formação de novas gerações de leitores, uma vez que o hábito da leitura, assim como muitos outros, é mais facilmente apreendido pelos pequenos, através da dimensão lúdica, da qual a poesia é um expoente.

O denominador comum entre as escrituras de Cecília Meireles e Guimarães Rosa, é a poesia. Embora Rosa tenha escrito apenas um livro de poemas, *Magma*, de qualidade duvidosa, segundo alguns críticos, entre eles Galvão (2004, p.64), sua prosa rompeu as fronteiras da poesia, conforme assinala Bosi (1975, p.473); é prosa-poesia. Já a obra poética de Cecília Meireles, é reconhecida pela crítica por sua qualidade excepcional. A prosa de Cecília, como não poderia deixar de ser, também

lança mão de recursos da linguagem poética, embora não rompa as fronteiras da poesia de modo tão ostensivo e original como Rosa.

Acerca da presença do lúdico na obra dos dois escritores, reafirmamos que o entendemos na sua acepção ampla, como jogo, brincadeira, divertimento, e também do modo como Huizinga (2005) o relaciona com a poesia, assinalando ser o lúdico, um constituinte da linguagem poética.

7.1 Manifestações do lúdico: recriação dos nomes próprios

O primeiro aspecto a ser aqui comentado refere-se aos nomes próprios. Nessas dez cartas selecionadas, cinco de Cecília Meireles, e outras cinco de Guimarães Rosa, inicia-se o trabalho discutindo formas de manifestação do aspecto lúdico, tão caro ao universo infantil.

Na recriação dos nomes próprios, o espaço da carta transforma-se em espaço lúdico onde se pode representar, tornar-se outro. Prática bastante comum nos jogos infantis, segundo Huizinga (2005, p.17), nesses jogos “a criança finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada, um tigre [...] quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem contudo perder inteiramente o sentido de realidade habitual”.

Por outro lado, Huizinga (2005, p.16), observa que o jogo também possui um caráter de enigma, que se manifesta nas mascaradas.

A capacidade de tornar-se outro, e o mistério do jogo, manifestam-se de modo marcante no costume da mascarada. Aqui, atinge o máximo a natureza extraordinária do jogo. O indivíduo disfarçado ou mascarado desempenha um papel como se fosse outra pessoa. Ou melhor, é outra pessoa. Os terrores da infância, a alegria esfuziante, a fantasia mística e os rituais sagrados encontram-se inextricavelmente misturados nesse estranho mundo do disfarce e da máscara.

A observação de Huizinga a respeito da máscara e dos jogos infantis de representar papéis, remetem às máscaras assumidas pelos missivistas (MORAES, 2001, p.20), que no contexto destas dez cartas selecionadas, assumem um aspecto bastante singular, quer pelo caráter de jogo infantil que a recriação dos nomes próprios favorece, quer pela máscara usada pelos dois escritores ao recriar seus próprios nomes.

Já a um primeiro olhar, vê-se que ambos os autores – mesmo no papel de pai e de mãe – parecem contagiar este papel familiar com a inventividade com que recriam os nomes próprios que aparecem principalmente nas saudações e despedidas. Exemplos disso são estas duas cartas: na primeira, datada de Dallas, 6 de agosto de 1940 (CM4), Cecília despede-se como “Sushila”. Na segunda carta, datada de Bogotá 1943, (GR5) Rosa despede-se como “Joãozito”.

Nessa despedida, o adulto que assina é Papai, mas também emerge o menino Joãozito, como era chamado pelos familiares na infância, conforme relata seu sobrinho, companheiro de infância e amigo, Vicente Guimarães, no livro *Joãozito: infância de Guimarães Rosa* (1972). É assim, que João Guimarães Rosa assina as cartas endereçadas aos pais, como se vê pela transcrição abaixo, numa carta aos pais, que consta do livro já mencionado, escrito pela sua filha Vilma Guimarães Rosa, *Relembraimentos: Guimarães Rosa, Meu Pai* (1999, p.226).

Rio, 20 de dezembro de 1958

[...]

Mas abraço a todos, muito, afetosamente, com saudades, e repetido os votos de Boas Festas: “Glória in excelsis...”

E peço que abençoem, mais,

O filho

Joãozito

Se das filhas Rosa tem “saudade”, dos pais ele sente “saldades”, grafado com “l”. Seria um erro de digitação? Pode ser, mas em se tratando de Guimarães Rosa, para quem tudo significa, o substantivo abstrato reveste-se de uma imagem gustativa, num procedimento típico da linguagem poética, que lhe confere uma certa concretude que se relaciona ao degustar, ao experimentar a saudade, reforçando, concretizando o sentir.

Para as filhas, ele também se despede como “Joãozito”, entra na brincadeira do “faz-de-conta”, numa demonstração de que quem escreve às meninas também é o menino Joãozito.

Com Cecília Meireles acontece algo semelhante (CM3). Também não é a mãe quem se despede, mas “Sushila”, um codinome sonoro, sibilante, que evoca a criança aprendendo a falar, ou quem sabe, um personagem de uma história?

Essa recriação dos nomes próprios é uma via de mão dupla, ou seja, não se manifesta apenas a propósito do remetente, mas também as destinatárias ganham outros nomes. Assim as filhas Agnes e Vilma, de Guimarães Rosa, se transformam em Vilmagnes, Agnucha, Danuchinha, Ag-nês Patarréca. “Agora, Danuchinha, Ag-nês, Patarréca, menina de ouro (...)” (GR2).

Esta recriação de nomes a partir dos nomes reais das filhas, não é um procedimento estranho na obra de Guimarães Rosa. O crítico Paulo Rónai (ROSA, 1977, p.11), já registrava o procedimento.

Assinale-se mais uma fonte se sonoridades sugestivas e classificadoras: os expressivos nomes próprios com que Guimarães Rosa gosta de brindar-nos, enfileirando-os às vezes em saborosas enumerações rabelaisianas. Nenhum outro autor nosso armazena tantos apelidos, alcunhas, epítetos, corruptelas de nomes e sobrenomes pitorescos e pedantes. Só em Primeiras Estórias encontramos os quatro irmãos Dagobé: Damastor, Doricão, Dismundo e Derval, além de Tãozão, Mão-na-Lata e Zé Centeralf. E ainda a sinistra tríade formada pela Mula-Marmela, Mumbungo e Retrupé [...] ... todo um catálogo bem brasileiro de extravagância denominativa.

O fascínio de Rosa pela oralidade, pelo falar dos simples, dos analfabetos, das crianças, dos loucos, que criam palavras, inventam sintaxes, mantendo viva a chama da língua portuguesa a renovar-se incessantemente, fica evidente em um dos prefácios de Tutaméia (ROSA, 1969, p.64): “Pelo que, terá que ser agreste ou inculto o neologista, e ainda melhor se analfabeto for.”

Aqui, um diálogo com Bosi (1992, p.329) que no seu livro *Dialética da Colonização*, ao discorrer sobre a cultura popular, e a cultura de massa, constata a versatilidade da primeira.

O povo assimila, a seu modo, algumas imagens da televisão, alguns cantos e palavras do rádio, traduzindo os significantes no seu sistema de significados. Há um filtro, com rejeições maciças da matéria impertinente, e adaptações sensíveis da matéria assimilável. De resto, a propaganda não consegue vender a quem não tem dinheiro. Ela acaba fazendo o que menos quer: dando imagens, espalhando palavras, desenvolvendo ritmos, que são incorporados ou re-incorporados pela generosa gratuidade do imaginário popular (BOSI, 1992, p.329).

Exemplo dessa versatilidade é a expressão “selv-selv”, criada pela cultura popular para designar aquele restaurante onde o próprio cliente se serve, o *self-service*, expressão de origem inglesa, de som algo estranho para os ouvidos populares, que sabiamente foi aportuguesada, e chancelada pelos falantes, ou no dizer de Rosa (1969, p.65), “dando-lhes circulação”, ao referir-se aos neologismos de uso corrente, que foram assimilados pelo léxico, ou “fechando-lhes a circulação”, referindo-se aos neologismos passageiros, fugazes.

As considerações acima podem sugerir algumas reflexões a propósito da mencionada forma lúdica de “rebatizar” das filhas na correspondência: Ao recriar os nomes das filhas, Guimarães Rosa utiliza alguns dos processos descritos pelos críticos de sua obra. Assim, Patarréca, um dos codinomes da filha caçula Agnes, parece ser a fusão de pata e marreca. Vilmagnes, é a fusão de Vilma e Agnes. Se Patarréca remete ao bestiário rosiano, ao lúdico e às fábulas, Vilmagnes é o exemplo do amálgama cultural brasileiro que conforme observa Fiorin, em artigo publicado na revista *Língua* (2007), representa uma tendência cultural nossa:

Nos países asiáticos ou europeus, as pessoas atêm-se ao estoque tradicional de prenomes. Nos países de imigração como o Brasil, juntaram-se todos os acervos de nomes tradicionais de todos os povos que para cá vieram. Além disso, usam-se em nosso país os prenomes de origem indígena: Peri, Ubirajara, Jandira, Jussara, Iracema, Jacira. Com isso, de um lado, a coleção de nomes possíveis ampliou-se muito e, de outro lado criou-se uma tolerância muito grande a toda sorte de modismos e mesmo de bizarrices. Aceita-se, por exemplo, a cunhagem de prenomes formados pela combinação de sílabas do nome do pai e da mãe ; Elival e Dorel, tinham como pais Dorival e Elza. Registram-se nomes como Waterloo Napoleão, Tom Mix, Zorro (FIORIN, 2007, p. 37) .

Relendo os vocativos com os quais Rosa se dirige às filhas (Vilmagnes, Agnucha, Danucha, Danuchinha, Patarréca Ag-nês) pode-se ver que Agnes, também é Ag-nês, e ao contrário da aglutinação de Vilmagnes, Guimarães Rosa separa as sílabas do nome da filha através de um hífen, que tem como função, unir. Encontram-se na obra rosiana alguns exemplos desses tipos, como no conto “As Garças” do livro *Ave Palavra*: “Para pousar vinha uma em-pé-zinha, do alto, meio curvas asas, a prumo e pino com a agora verticalidade do helicóptero” (ROSA, 2001, p. 91).

Também em *Tutaméia*, (ROSA, 1969, p.116) no conto “Palhaço de Boca Verde”, o hífen produz significados inesperados, sendo usado de modo semelhante: “Mesma desatendia recados. – Tranquilo esteja! – re-vezes caminhavam no quarto, rapariga alongada e mate, com artes elásticas, de contornos secos recortados.”

Entretanto o hífen também aparece nos nomes próprios, como é o caso do personagem “Maria da Glória”, da novela *Buriti*. No estudo sobre os nomes próprios na obra rosiana, Ana Maria Machado no livro *O Recado do Nome* (1991, p.83) comenta sobre a função do nome próprio na obra rosiana, suas relações de significado com o enredo.

Sobre a personagem Maria da Glória, do romance *Noites do Sertão*, que viria a casar-se com Miguel, o outrora menino Miguilim, Machado (1991, p.94) assinala que as diferentes maneiras de grafar o nome desse personagem, inclusive com o uso do hífen, remete para diferentes sentidos. Assim, a grafia Maria-da-Glória, com hífen, é usada quando Miguel apenas ouvira falar dela, não a conhecia pessoalmente.

Ao separar por um hífen as sílabas do nome de sua filha caçula, Rosa lança mão de um procedimento usual em seus escritos literários, propõe uma nova sonoridade ao nome próprio, assim como uma brincadeira com os sons das palavras. Mas, se seguirmos a trilha de Ana Maria Machado, Ag-nês talvez signifique algo mais do que uma alegre brincadeira sonora, uma vez que a carta datada de Hamburgo, 19 de fevereiro de 1941, (GR2), onde aparece esta maneira de grafar o nome da filha caçula, é toda uma reminiscência dos momentos que passaram juntos, incluindo também uma alusão à carta anterior, cumprimentando-a pelo aniversário, assim como demonstrações do desejo de reapertar os laços de afeto.

Observe-se também o pronome “você”, grafado com letras maiúsculas, individualizando-o, singularizando-o, tornando-o único, assim como ao nome próprio Agnes, o que dá a importância da dimensão paterna para Rosa, “Papai”, também grafado em maiúscula.

“Você também tem saudades do Papai? [...] Si quando eu voltar ao Rio, Você não estiver gostando muito de mim, e não quiser ser mais a namorada do Papai, nós teremos uma briga muito feia! [...] Não se esqueça nunca do Papai” (GR2).

Talvez Rosa se referisse ao tempo em que convivera mais de perto com Agnes, que agora mudara, era outra, era Ag-nês, do mesmo modo que Maria-da-Glória, era praticamente desconhecida de Miguel, antes de tornar-se Maria da Glória.

Cecília Meireles também brinca com o seu próprio nome, ao despedir-se como Sushila (CM3, CM4). Suas três Marias, Maria Matilde, Maria Fernanda e Maria Elvira se transformam em Xanduca, Matucha e Viruchantes (CM3). A sonoridade sibilante e a presença forte da vogal “u”, também aparecem em Danucha, e Agnucha, a filha mais nova de Guimarães Rosa.

Mas, se as filhas foram rebatizadas algumas vezes – Vilminha, Vilmagnes, Danucha, Danuchina, Agnucha, Ag-nês, Patarréca, Guimarães Rosa assina apenas “Papai”, (GR1, GR2, GR3) “Joãozinho” (GR4) e “Joãozito”, (GR3, GR5), o que nos impele a discutir a possibilidade desses nomes assumidos por Rosa, relacionarem-se às máscaras assumidas pelos missivistas, conforme Moraes (2001, p.20).

Na carta endereçada a Vilma, de Hamburgo, 13 de março de 1940, (GR1) o pai-educador surge em meio a demonstrações de afeto. Rosa pede à filha que lhe escreva, indicando inclusive como deve ser a carta. “E deverá ser uma carta grande falando de muitas cousas”. Em seguida, discrimina as “muitas cousas” que Vilma deverá contar-lhe os livros que tem lido, as matérias e filmes de que mais gosta, e também contar sobre a irmã caçula Agnes.

Ao longo dessa carta, o papel de pai, na sua faceta de educador, vai ficando cada vez mais evidente através das confirmações que pede, como o educador que avalia a eficácia de suas ações. “Você já leu os livros franceses que mandei de Paris? Já catalogou sua biblioteca? Mais ainda evidencia-se esse papel quando em um jogo de espelhos, Rosa pergunta “Já tem ensinado muita coisa à Agnes?”

Na carta endereçada a Agnes, datada de Hamburgo, 19 de fevereiro de 1941, (GR2), o pai preocupado em manter apertados os laços de afeto, manifesta-se logo no início. “Agora eu só escrevo porque estou com saudades da Patarréca, e ao escrever, me parece estar chegando um pouquinho mais perto dela”. Chega inclusive a brincar de brigar. “Si quando eu voltar ao Rio, Você não estiver gostando de mim, e não quiser ser mais a namorada do Papai, nós teremos uma briga muito feia!”. Finalmente, na despedida, Rosa expressa claramente o seu desejo, escrevendo de próprio punho a despedida, “Não esqueça nunca do Papai”.

Na terceira carta, datada de Bogotá, 16 de setembro de 1942 (GR3) uma vez mais a faceta do pai-educador vem à tona. De modo muito bem humorado Rosa inicia as filhas na sonoridade da língua espanhola brincando com os sons e significados de algumas palavras que para o falante nativo da língua portuguesa soam bastante engraçados. “E há lá também uns urubus de cabeça vermelha, chamados ‘jotes’ ou ‘gallinazos’. Vocês não acham engraçado?” Chega a ser inclusive bem didático, e à moda do dicionário, além de dar o significado da palavra em português, transcreve a pronúncia, e enfatiza a entonação com um ponto de exclamação. “uma coisa muito boa = ‘chusco’ (tchusco!). E continua pelo mundo dos dicionários, o papai-professor, que pede colaboração à filha para aumentar o número de verbetes do dicionário de cacoetes. “E a Vilminha deve comunicar-me cada cacoete novo, pois gosto muito de aprender cacoetes. Talvez, mais tarde, eu escreva um dicionário, em colaboração com a Vilma.”

Na carta de Bogotá, janeiro de 1943, (GR3) há duas assinaturas. A primeira delas é “Papai”, e a última, que parece conter a primeira, é “Joãozito”, como ele assinava as cartas para os pais, quando menino.

O *lay out* desta carta chama a atenção, por dividir o papel da carta em três blocos horizontais, sendo que o bloco do meio subdivide-se em duas colunas. Na coluna da esquerda ele escreve à Vilma, e na coluna da direita ele escreve para Agnes.

O primeiro bloco horizontal é todo dirigido a Agnes, o pai preocupado em manter viva a chama da afeição aparece parabenizando a filha pelo aniversário, e desejando que ela “cresça [...] gostando sempre do papai”. Em seguida, surge o menino brincalhão, que gostava de escrever cartas enigmáticas. “Não parecem três gatos, numa gaiola?”. Pergunta o escritor sobre uma brincadeira que faz com as letras “Q”, “q”, “g”, o acento ~, e o símbolo &. E a alusão aos enigmas, continua na bem humorada observação sobre o desenho que Agnes lhe mandara anteriormente. “Gostei muito do desenho da palmeira corcunda (não, desculpe, era uma flor!)”. Aqui, já aparece uma das características da narrativa rosiana, a ambigüidade, marcante em sua obra prima, *Grande Sertão: veredas*, onde nada é unívoco. Diadorim é homem e mulher, Riobaldo é jagunço e fazendeiro, confundem-se Deus e o diabo, o bem e o mal.

Na carta, quarta carta selecionada, (GR4), quem assina é “Joãozinho”, um misto do pai-educador e do menino “Joãozito”, que ao contar um sonho que tivera, ludicamente dá uma aula de redação, ao mesmo tempo que indaga os “como” e “os por quês”, remetendo à novela *Cara de bronze*, cujo personagem homônimo, busca penetrar no mais íntimo de todas as coisas. Lembra também, o conto “Conversa de Bois”, pois no sonho que relata às filhas, Vilma está escrevendo um livro, e Agnes o está ilustrando.

A aula continua poeticamente através de paralelismos para explicar os sinônimos da brincadeira com os sons e significados da língua espanhola, e termina propiciadora do jogo infantil de representar, mas que as crianças levam muito a sério, embora não percam a dimensão da realidade, conforme observou Huizinga (2005, p.17).

A primeira carta de Cecília Meireles, datada de Vitória, 1940, (CM1) para Maria Elvira, Maria Matilde e Maria Fernanda, quem assina é a “filhinha menorzinha coitadinha. Cecília”.

Os prenomes das filhas, assim como o da própria poeta, sugerem um traço de igualdade entre as quatro mulheres, meninas, irmãs, mães, que é confirmado pelo aposto “filhinha menorzinha coitadinha”, no qual a poeta não apenas mostra sua empatia pelo sofrimento das filhas, causado pela separação temporária, mas também a amplitude dessa dor, e sua necessidade de afeição, que posteriormente será confirmada na mensagem (CM2), de 9/6/1940, na qual a poeta diz precisar de “alguém que me ame; compreensão”.

Nessa mesma mensagem (CM2), dirigida a Xanduca, Matucha e Viruchantes, quem assina também é Cecília, ou melhor, “sua carinhosa Cecília”, que agora, semelhante à irmã mais velha, já consegue brincar com o nome das destinatárias.

As duas próximas cartas, datadas respectivamente de San Antônio, 2/8/1940, (CM3) e de Dallas, 6/8/1840, (CM4) a primeira endereçada a “Viruchinha”, e a segunda a “Tutu, Bitu e Bolinha”, são assinadas por “Sushila”, entusiasmada contadora de histórias.

Ricas em ilustrações, nessas duas cartas Sushila aparece como uma hábil narradora que vez por outra, em meio aos seus relatos de viagem, começa a contar outras histórias inventadas, como a do Touro Ferdinando que chegou no endereço errado, da perna que o Heitor perdeu, do dedo que a Fernanda encontrou.

Na última carta selecionada, (CM5) originária de Tulsa, sem data, as destinatárias são “As três Marias”, vocativo que lembra estrelas. Quem assina é “Mamãe”, que a exemplo de “Sushila” também entremeia seu relato de viagem com outras histórias, como a da cabeça que virou açucareiro, a outra encarnação de Maria Elvira, a construção do Palácio na Conchinchina, a homenagem das torneiras.

Assim como as histórias de “Sushila”, (CM3; CM4) que apareciam em meio à narração dos relatos de viagem, as histórias, de “Mamãe”, (CM5) também estão

incompletas. Elas hibernam ante a observação de “Mamãe”, (CM5) de que “esta pena não tem vocação literária”. Seriam as histórias intrusas, “arquivo da criação”?

As despedidas de Cecília Meireles e de Guimarães Rosa nas cartas selecionadas, permitem algumas observações.

Quando despede-se como “Cecília” ou “Sushila”, a poeta desvela suas fragilidades, suas dúvidas mais explicitamente, ao passo que ao despedir-se como “Mamãe”, Cecília é mais racional, interrompe conscientemente suas fabulações por saber que a carta não é o espaço adequado para as fabulações literárias.

O denominador comum entre “Sushila” e “Mamãe”, é a habilidade com que relatam seu dia-a-dia, mas principalmente a facilidade com que permitem pequenas fabulações de intrometem-se no relato de viagem, à feição de pequenos lampejos, rechaçados pela lógica, que manda não ser a carta, suporte adequado para os escritos literários. São enfim, duas grandes contadoras e inventoras de histórias.

Em Guimarães Rosa, o educador é muito mais explícito, e aparece com maior freqüência do que em Cecília Meireles, principalmente ao despedir-se como “Papai”.

A presença do Guimarães Rosa – educador é tão forte, que deixa suas marcas em “Joãozinho” e “Joãozito”. Entretanto, apenas com os dois últimos nomes foi possível relacionar o conteúdo das cartas com sua obra, o que confirma a importância da infância na obra do autor.

8 A LINGUAGEM POÉTICA NAS CARTAS DE PAI JOÃO E MÃE CECÍLIA

Jakobson (1975) ao discutir a função poética da linguagem conceitua o texto poético com aquele no qual predomina a função poética da linguagem. Em seguida comenta uma série de ocorrências típicas desse tipo de linguagem, tais como o paralelismo, a seleção, a combinação, a quebra de expectativa, a sonoridade, as imagens, entre outros. Tais ocorrências, freqüentes nas cartas selecionadas, serão analisadas neste capítulo.

A reflexão acerca da linguagem poética da correspondência destes dois autores, começa pelo contexto no qual essa correspondência se deu. Contexto lúdico, assim como a linguagem poética, que tem no elemento lúdico um de seus traços distintivos, conforme Huizinga (2001), que corrobora Jakobson ao apontar as similitudes entre o jogo, e a linguagem, como por exemplo, as formas de repetição e de alternâncias, (paralelismos no dizer de Jakobson).

O aspecto lúdico do contexto, entendendo-se lúdico aqui, na sua acepção ampla, como jogar, brincar, já fica evidenciado na primeira carta, quando Cecília Meireles propõe o faz-de-conta, em relação ao período em que se afasta das filhas por motivo de trabalho. “Tenho muitas saudades de vocês, mas em breve estarei de volta, e então ninguém se lembra mais desta ausência.” (CM1)

O contexto lúdico, de brincadeira, de jogo, que Cecília quer imprimir a esta ausência, e que se materializa na correspondência, é reforçado pelo também pelo aspecto assumido pelo tempo no jogo, conforme assinala Huizinga (2005, p.12)

O jogo distingue-se da “vida comum” tanto pelo lugar quanto pela duração que ocupa. É esta a terceira de suas características principais; o isolamento, a limitação. É “jogado até o fim” dentro de certos limites de tempo e de espaço. Possui um caminho e um sentido próprios.[...] O jogo inicia-se e em determinado momento “acabou”

A calma da viagem de navio é expressa por meio de uma metáfora (CM1). “A viagem está sendo muito bonita. Tão calma que é preciso pular para o navio

balançar”. Os verbos pular e balançar evocam as brincadeiras infantis, e são um convite a elas, um convite às filhas para, quem sabe, em um exercício típico das brincadeiras infantis, (mas que as crianças levam muito a sério) fazer de conta que estão no navio, pulando para quebrar a monotonia de viagem tão calma. E aqui, também um outro aspecto do texto literário, igualmente lúdico, que é ativar o imaginário.

Relacionando a imaginação com os jogos teatrais infantis, Huizinga (2001, p.170) enfatiza a espontaneidade desses jogos teatrais, e o enorme prazer das crianças que dele participam.

Representar significa mostrar [...] as exhibições das crianças mostram desde a mais tenra infância, um alto grau de imaginação. A criança representa uma alguma coisa diferente, ou mais bela, ou mais nobre ou mais perigosa do que habitualmente é. Finge ser um príncipe, um papai, uma bruxa malvada ou um tigre. A criança fica literalmente ‘transportada de prazer’ superando-se a si mesma, a tal ponto que quase chega a acreditar que realmente é esta ou aquela coisa, sem contudo perder inteiramente o sentido da ‘realidade habitual’. Mais do que uma realidade falsa, sua representação é a realização de uma aparência; é ‘imaginação’ no sentido original do termo.

Em Guimarães Rosa, este convite à brincadeira aparece por exemplo, quando ele pede à filha Vilma que lhe conte sobre cada novo cacoete (GR3). Embora não fique claro se estes cacoetes são observados nas pessoas ou inventados pela própria Vilma, o contexto da infância favorece mais a segunda possibilidade, e ficamos a imaginar a pequena Vilma diante do espelho a inventar cacoetes para colaborar com o dicionário paterno.

Mandem cartas, mandem desenhos bonitos. E a Vilminha deve comunicar-me cada cacoete novo, pois gosto muito de aprender cacoetes. Talvez, mais tarde eu escreva um dicionário de cacoetes, em colaboração com a Vilma. Há de sair um livro muito melancioso.

A respeito dos cacoetes, o dicionário Aurélio (1986, p.308) assim os conceitua “movimentos ou contrações repetidas e involuntárias dos músculos do corpo.” O ritmo, componente da linguagem poética, pode ser marcado pela repetição, o que nos faz lembrar as relações entre o corpo e a linguagem poética, tratadas por Bosi (1993, p.41).

[...] os movimentos de que os fonemas resultam, não são, acaso, vibrações de um corpo em situação, ex-pressões de um organismo que responde, com a palavra, a pressões que o afetam desde dentro? Essa pergunta secundária para a lingüística saussiriana, remete à incancelável presença do corpo na produção do signo poético.

Também Bordini (1991), de maneira mais concreta, aborda as relações entre o corpo e a poesia infantil, citando algumas cantigas infantis que devem ser acompanhadas por um gestual.

Mas Guimarães Rosa não apenas pede que Vilma lhe comunique novos cacoetes: ele diz que fará em colaboração com a filha, um dicionário de cacoetes, ou seja, eles darão nomes aos cacoetes, transforma-los-ão em signos lingüísticos. Paixão (1991, p.30), ao refletir sobre as relações entre linguagem, arte e poesia, aponta a necessidade ancestral do ser humano de criar símbolos, para nomear os objetos da realidade

[...] a relação entre simbolização e linguagem é tão íntima ao ponto de não se saber o que pode ter surgido primeiro; se a capacidade de o homem se expressar organizadamente através de códigos e línguas, ou se a necessidade de criar signos (palavras, sons, gestos, etc) para designar os objetos da realidade.

Ainda a respeito dos cacoetes, entendidos como gestos, também podemos talvez relacioná-los à poesia. Bosi (1993, p.206), ao comentar a teoria de Vico, para quem a linguagem poética antecedeu a prosa, sendo a primeira derivada de gestos e gritos do homem primitivo em seus rituais sagrados, assim explica a presença destes gestos e gritos na linguagem poética. “A linguagem poética ‘mistura’ o mudo dos gestos e os gritos com o articulado do discurso analógico”. Bosi (1993), observa também, que a associação do gesto à palavra é bem anterior à teoria de Vico. São Gregório de Nyssa, já em 379 d.C., formulara a hipótese de que o homem primitivo, ao desenvolver as mãos, e os utensílios a serem utilizados por elas, pôde valer-se da boca, anteriormente usada apenas para alimentar-se, para falar.

Disto pode-se concluir que a alma de Guimarães Rosa, e seu fazer literário, estão tão impregnados da linguagem poética, que isto vem à tona, em diferentes

momentos e em diferentes. Em tom de brincadeira, em uma carta para uma das filhas, ele propõe um “dicionário de cacoetes”, gestos ritmados, presentes na gênese da linguagem poética.

8.1 Cecília Meireles (Mãe Cecília)

As metáforas são freqüentemente citadas como a figura de linguagem mais característica da linguagem poética. Candido (1987, p.95-111) tece comentários a respeito dela, em um capítulo inteiro do livro *O Estudo Analítico do Poema*, estabelecendo, uma diferenciação entre metáfora e imagem, mas enfatizando a capacidade reveladora de ambas.

Das categorias acima referidas, a mais importante e freqüente é a metáfora, que é um tipo especial de imagem. Ela se baseia na analogia, isto é, na possibilidade de estabelecer uma semelhança mental, e portanto uma relação subjetiva, entre objetos diferentes, abstraindo-se os elementos particulares para salientar o elemento geral, que assegura a correlação. Mais radical do que a imagem, suprime o elemento comparativo e opera uma transfusão de sentido entre objeto e objeto.[...]

Na imagem, a semelhança é estabelecida subjetivamente por meio de nexos comparativos, que preservam a identidade de cada termo.[...]

A mudança de sentido faz da imagem e da metáfora um recurso admirável de reordenação do mundo segundo a lógica poética; mas, a metáfora vai mais fundo, graças à transposição, abrindo caminho para uma expressividade mais agressiva, que penetra com força na sensibilidade, impondo-se pela analogia criada arbitrariamente.[...]

A imagem e a metáfora podem ter uma capacidade *ilustrativa* quando se incorporam a famílias já conhecidas. E podem ter capacidade *reveladora* quando criam uma relação nova, que esclarece o mundo de forma diversa.

Candido, (1987, p.105) assinala que duas ciências contribuíram grandemente para o estudo da metáfora; a lingüística e a psicologia. A segunda, na opinião do teórico, talvez tenha contribuído mais para o estudo da metáfora, por revelar, os mecanismos inconscientes de sua elaboração.

O homem forma imagens para dar vazão a necessidades profundas, e elas são carregadas de um valor simbólico, que escapa ao seu elaborador [...]. A importância do valor simbólico da palavra é um dos postulados da psicologia moderna – mostrando que a palavra não é apenas um signo

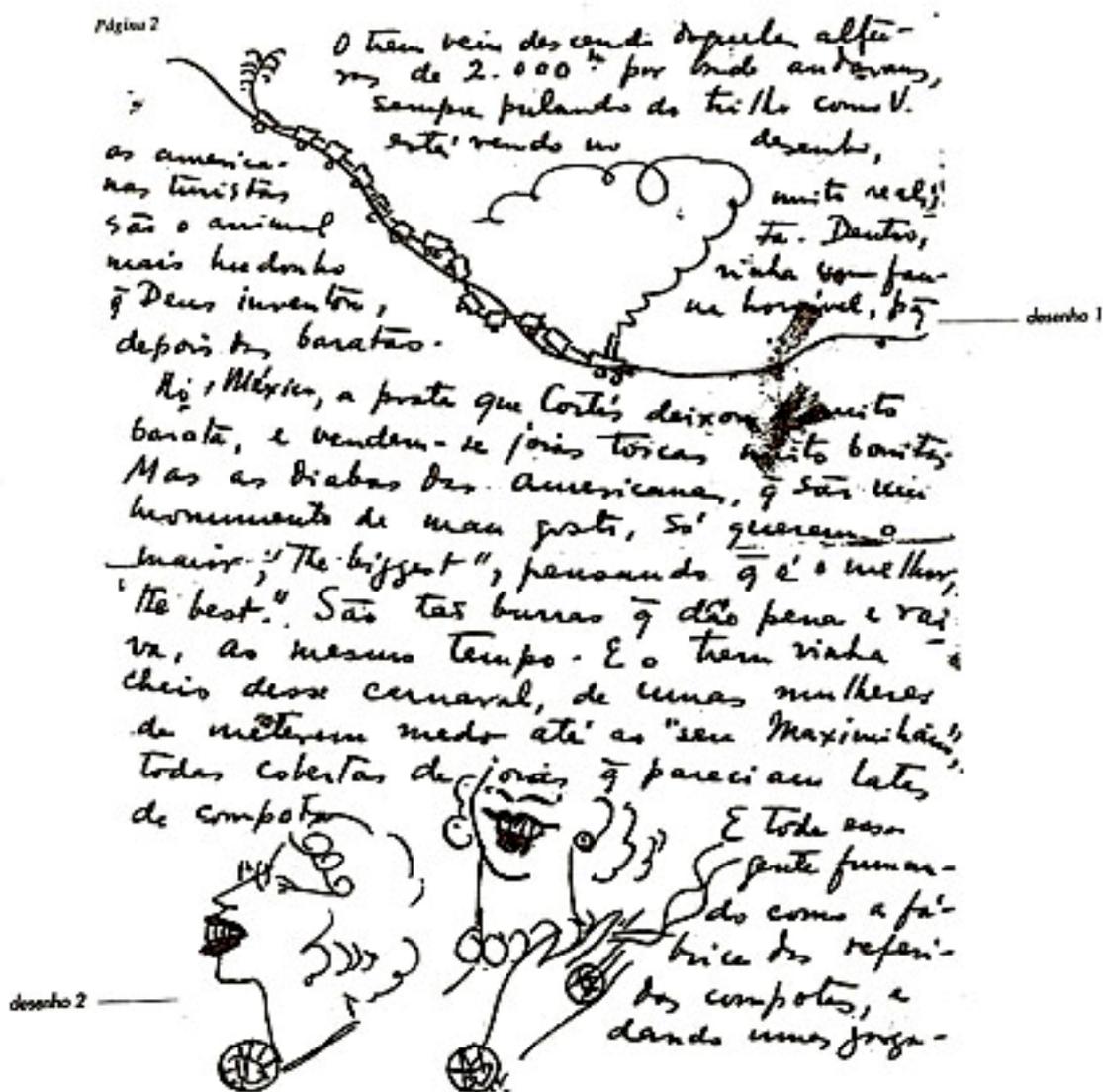
Ao olhar a imagem e ler os versos finais do poema, o leitor imagina um laço unindo Brasil e Estados Unidos, mãe e filhas. Mas se no cartão postal é o “cowboy” quem tem o poder (está montado num cavalo, num plano superior ao amigo laçado prestes a se estatelar no chão), no poema é Cecília quem quer ser laçada pelo laço-abraço que as filhas, como o cowboy, enviar-lhe-ão assim como um cordão umbilical que se refaz metaforicamente.

Esse mesmo cartão postal, datado de 9 de junho de 1940, (CM2) é bastante original, porque é constituído por pequenas frases que deverão ser completadas por um “X”, ou seja, o remetente não tem que escrever nada, somente assinalar um “X”. A última frase, antes da despedida, é bastante sonora, pelo uso das aliterações em “v” e “b”. “Desejo ver vocês em breve; bem logo”.

Este mesmo cartão postal, (CM2) é constituído por enumerações. Entretanto uma delas destaca-se das demais, por expor de modo bastante direto e sincero, a fragilidade da poeta, sua necessidade de amor e compreensão. Aqui, o eu-lírico expressou-se semelhante a um fluxo de consciência, dotando a enumeração de poesia. “Preciso de vocês, beijos, sono, dinheiro, mais tempo, alguém que me ame, compreensão”. Esta frase de Cecília remete à observação de Jakobson (1971) que ao comparar a obra poética ao diário íntimo do poeta russo Puchkin, observou que freqüentemente o diário íntimo era mais pleno de poesia, do que os próprios poemas escritos por Puchkin. A razão disso, segundo Jakobson, é o fato de o diário propiciar a sinceridade, o registro pleno de emoção, que o poema, por suas regras, muitas vezes cerceia. Como exemplo, cita a frase que Puchkin escreveu em seu diário: “Hoje, com a ajuda de Deus, possuí Ana Mikhilovna”. Frase esta que Jakobson (1971, p.300) considera muito mais poética, pelo tom verdadeiro, sincero, do que poema que Puchkin dedicou e essa dama.

A carta datada de San Antonio, 2 de agosto de 1940 (CM3), é um longo relato a Viruchinha sobre a viagem de trem de volta do México para os Estados Unidos. Cecília não fez uma boa viagem. Teve insônia, náuseas, nevralgia, dores de cabeça, sacudindo no trem que ondulava e balançava em seu percurso sinuoso. Dentro, passageiros fumando e gargalhando, só faziam aumentar o mal estar da poeta. Rica

em metáforas e ilustrações, estas últimas além de elucidarem o texto, ajudam a envolver o leitor sinestesticamente, capturando-o para o ambiente vivido pela poeta.



O ambiente insalubre, cheio de fumaça, é descrito sinestesticamente. O leitor tem a sensação, ao olhar para as ilustrações, de estar dentro de um trem em queda livre, tal é o declive do traço que representa os trilhos. Dois vagões inclusive, estão fora dos trilhos, e parecem despencar no precipício do papel da carta. A espiral que faz as vezes da fumaça da locomotiva, é igualmente exagerada. Completam o conjunto "asfíxiante" um cigarro entre os dedos de uma senhora que não tem olhos, só boca e nariz, e por último, o desenho da fumaça de uma fábrica de compotas.

Mãe assum:



2

desenho 1

(foto mariz) The St. Anthony

Esti class q' ^{San Antonio} pernos de cake e comei a ter
 náuseas. Náuseas de ser gente, de estar
 vivo, de ir naquele trem, etc. Comenios
 uma omelete com uma batata e um pouco
 de arroz, e pagamos 100\$000! Muita
 padeca quem viaja! A tarde, quasi morri
 de neuralgia. 2º danado do trem sempre
 pulando. Jantei só um chazinho com
 torrada e ainda assim pagamos pelo
 referido chí 20\$. Mas se pode nem mor-
 rer tranqüilo, num trem desse!!
 Afinal, deitamos-nos, e cataramos tos
 cusados q' dormimos um pouco. Apenas,
 o H. com o C' de astre, e q' tinha
 perdido a perna, e começou a meche-
 rar p' eu dizer onde é que estava.
 — pensando q' eu sou a Fernanda,
 q' sabe onde está o dedo q' o Francez
 perdeu no escuro, embaixo do
 trem. Hoje, às 8,30 chegamos a
 esta cidade, q' é bem simpática, e q'

O paralelismo, também apontado por Jakobson (1975, p.146) como uma das características da linguagem poética, aparece aqui, por meio da repetição das ilustrações das fumaças (do trem, dos fumantes, da fábrica), que ao mesmo tempo esclarecem e enfatizam o texto da carta, envolvendo o leitor sinestesticamente, o que nos remete também para as relações corpo/poesia, citadas por Bosi (1993, p.49).

No dia seguinte, que foi ontem, eu estava com uma dor de cabeça que enlouquecia [...] O trem veio descendo daquelas alturas de 2000m. por onde andávamos sempre pulando do trilho, como você está vendo no desenho muito realista. [...] E o trem vinha cheio desse carnaval, de umas mulheres de meterem medo até ao “seu Maximiliano”, todas cobertas de jóias que pareciam latas de compota.

E essa gente fumando como a fábrica das referidas compotas, e dando umas gargalhadas assim: pelo nariz.

Sugere-se agora o motivo de a ilustração da mulher fumando ter apenas a boca e o nariz. Talvez para enfatizar o som da gargalhada fanhosa que tanto incomodava a poeta.

As metáforas para descrever as turistas americanas são bastante fortes, e contribuem para envolver o leitor na atmosfera insalubre do trem, onde os fumantes são fábricas de compota a expelirem fuligem.

Dentro tinha uma fauna horrível, porque as americanas turistas são o animal mais medonho que Deus inventou, depois das baratas [...] Mas as diabas das americanas, que são um monumento de mau gosto. [...] E o trem vinha cheio desse carnaval, de umas mulheres [...] todas cobertas de jóias, que pareciam latas de compota. [desenho 2] E toda essa gente fumando como a fábrica das referidas compotas.

A narrativa desta viagem asfixiante, assume um ritmo característico da linguagem poética, principalmente pela construção paratática, predominante na poesia, segundo Cunha (1979), e também pelas frases que marcam o ondular do trem, frases estas semelhantes a um refrão, o que confere ao texto uma cadência de poesia. [...] o trem é daqueles de ondulação permanente. [...] O trem veio descendo daquelas alturas [...] sempre pulando. E o trem vinha cheio desse carnaval [...] E o danado do trem sempre pulando.

Finalmente Cecília e Heitor chegam a San Antonio acompanhados uma vez mais de sinestésias, que a poeta continua a utilizar para descrever a temperatura agradável do México, em oposição ao calor sufocante do Texas. “Lá no México fazia um frio delicioso: aqui o sol é fogo líquido”.

Para descrever o “quarto muito agradável”, Cecília faz uso da personificação; “cortinas risonhas”.

Para aguçar a curiosidade de Matilde, Cecília uma vez mais lança mão do recurso da surpresa, do inesperado, descrito por Jakobson (1975). “E o Heitor comprou um relógio-monstro para a Matilde. Um relógio de carrilhão, que quando dá corda sai *ice-cream!*”

Esta carta (CM3) pode ilustrar um outro traço da linguagem poética. Mais especificamente, do “fazer poético”: o devaneio. Diferente do sonho, o crítico literário e poeta Fernando Paixão (1991), o conceitua como o intervalo de tempo em que o pensamento desliga-se da realidade, desconcentra-se daquilo em que estava focado, para em um vôo de liberdade, deixar a imaginação flunar, reabastecer-se. Momento vital para o poeta, é no devaneio, que ele encontrará a matéria prima de seu fazer poético.

Também Candido (1987, p.106) destaca o devaneio, tal qual o filósofo Gaston Bachelard o conceituou, como elemento importante da linguagem poética, por ser ele espaço de manifestação do pensamento figurado.

[...] momento indispensável no processo de reconhecer e representar o mundo. O pensamento compreende necessariamente um aspecto de sonho e um aspecto de aplicação ao real. Aquele é espontâneo, este, construído. Ambos são indissolúveis ao espírito humano.

Cruzando-se as idéias de devaneio, essenciais ao fazer poético, com as idéias de “arquivos da criação”, expostas respectivamente por Paixão (1991), e por Diaz (1999), delinea-se também a possibilidade de reconhecermos nestas cartas, passagens que ilustram tais procedimentos.

As cartas de Cecília Meireles são ricas neste tipo de procedimento. Intercalando um assunto e outro, a poeta registra estes momentos, ora nomeando-os como sonhos, ora não. A carta de San Antônio, 2 de agosto de 1940, (CM3) contém alguns desses momentos.

Ao descrever as sensações de mal estar causadas pelo balanço do trem, a inalação involuntária do alcatrão e da nicotina dos fumantes, o som irritante da gargalhada fanhosa, a visão desagradável das turistas cheias de jóias enormes, a

insônia da noite anterior, tudo isto cria um ambiente propício ao desligar-se da realidade, ao devaneio. Este ambiente nada agradável aos sentidos da poeta, potencializou seu mal estar, e ela teve náuseas. “Náuseas de ser gente, de estar viva, de ir naquele trem, etc.” (CM3).

É possível inclusive, abrir um parênteses para traçar um paralelismo entre o torpor destas sensações registradas por Cecília, e as sensações experimentadas pelos surrealistas, e por Baudelaire, com as drogas, a fim de obter artificialmente este desligamento do real, vivenciar plenamente o onírico, penetrar o universo do devaneio.

O devaneio da poeta ocorre do mesmo modo como Paixão (1993) o descreveu: entre dois tempos da narrativa. Após narrar as sensações de mal estar decorrentes do ambiente da viagem, enfatizando-as com ilustrações, a poeta passa a narrar o cardápio das refeições que faria em seguida, mas entre esses dois momentos do narrar, seu pensamento se desprende do real, e surge o devaneio, registrado pela frase “Náuseas de ser gente, de estar viva, de ir naquele trem, etc.” A sensação de náuseas introduz a poeta no mundo do devaneio, e a expressão “naquele trem”, a traz de volta ao mundo real, para logo em seguida penetrar novamente no mundo do devaneio. Após relatar as refeições que fizera, comentando o preço salgado destas, a poeta uma vez mais retoma o universo do devaneio, marcado pela presença da morte. “Não se pode nem morrer tranqüilo num trem desses!!”

Talvez esteja aqui, nesta carta endereçada à filha Viruchinha (Elvira), datada de San Antonio, 2 de agosto de 1940, (CM3) a gênese, ou uma das etapas da gestação de *Solombra*, publicado em 1963, do qual Bosi apud Oliveira (2001) disse ser a morte, metamorfoseada em ausência, o tema central da obra e talvez também o germinar, ou uma das etapas da criação do poema infantil “Andar de cima” (MEIRELES, 1972, p.732).

A respeito do poema “Andar de cima”, (MEIRELES, 1972, p.732) a primeira ilustração desta carta, (CM3) mostra o compartimento do vagão-leito onde Cecília jazia insone, na parte de baixo do beliche vítima do ambiente insalubre do trem,

enquanto Heitor, na parte superior do beliche, dormia solto, sonhava alto. Isto parece sugerir o desconforto do andar de baixo, em oposição ao andar de cima.



The St. Anthony

San Antonio, 2 de agosto - 1940

Viruchiube querida: passamos uma se-
mana no México - país muito singular,
q' não se pode descrever num pa-
pelião deste tamanho. Já te man-
dei uma outra carta, contando
algumas coisas. Ante-ontem, à noite,
~~tomámos o trem p' aqui: a noite, hor-~~
~~rível, p' q' o trem é de p'ulos de ondu-~~
leção permanente. O H. sonhava
alto, e em morria de insônia, assim



No dia seguinte, foi ontem, em estem com
uma dor de cabeça e enlouquecido, e o H
com um sono, cortado, q' dava pena.

E as incursões da poeta no universo onírico continuam nessa carta.

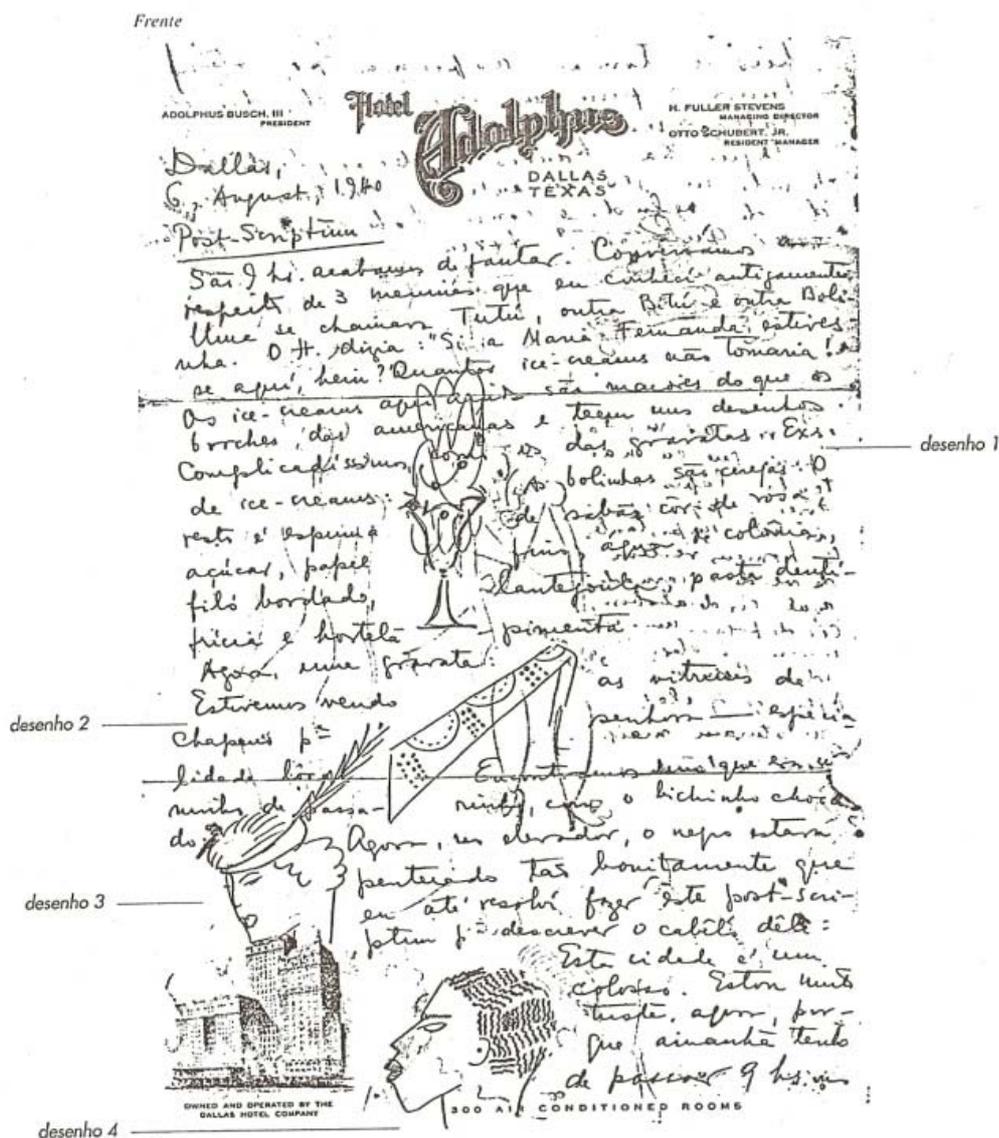
Não se pode morrer tranquilo num trem desses!! Afinal deitamo-nos e estávamos tão cansados q dormimos um pouco. Apenas o H. sonhou c/ desastre, e q tinha perdido a perna, e começou a me chamar para eu dizer aonde é q estava-pensando q eu sou a Fernanda, q sabe onde está o dedo que o França perdeu no escuro, embaixo do trem.

Entre o tempo do sono da noite, e a chegada a San Antonio, o onírico é novamente retomado, mas de um modo diverso do devaneio, já que a poeta atribui a Heitor um sonho. Teria a própria Cecília sonhado? Ou inventado? Se o fazer literário é fundado fingimento, conforme o poeta Fernando Pessoa, é bem possível que essa hipótese seja verdadeira.

O enredo do sonho atribuído a Heitor, assume ares tanto de realismo mágico, como de brincadeira na qual Cecília transforma sua filha Fernanda em personagem dessa pequena história de pernas e dedos perdidos e recuperados. O poético reside na alogicidade, citada por Cunha (1979, p.102), como um dos “fenômenos estilísticos líricos.” Aqui, a poeta joga com o significado do verbo “perder”, para criar este enredo mágico.

Trata-se de um *post-scriptum*, a próxima carta, datada de Dallas, 6 de agosto de 1940, (CM4) também esta, rica em ilustrações e imagens.

O primeiro assunto a ser tratado são os *ice-creams*, que são comparados ao tamanho dos broches das americanas, e seu formato, ao desenho das gravatas dos homens americanos. “Os *ice creams* aqui são ainda maiores do que os broches das americanas e têm uns desenhos complicadíssimos como o das gravatas.”



O apelo visual desses enormes sorvetes, entretanto, contrasta com o seu pouco sabor. Cecília explica que as bolinhas no desenho do sorvete são cerejas, aliás estas, servem de contra-ponto saboroso à enumeração caótica, bastante engraçada e pouco saborosa que se segue. "(As bolinhas são cerejas. O resto é espuma de sabão cor de rosa, açúcar, papel fino, água de colônia, filó bordado, lantejola, pasta dentifrícia e hortelã-pimenta.)".

A construção do parágrafo seguinte, é praticamente idêntica à do anterior, estabelecendo-se desta maneira um paralelismo tanto ao nível da construção, quanto ao nível semântico.

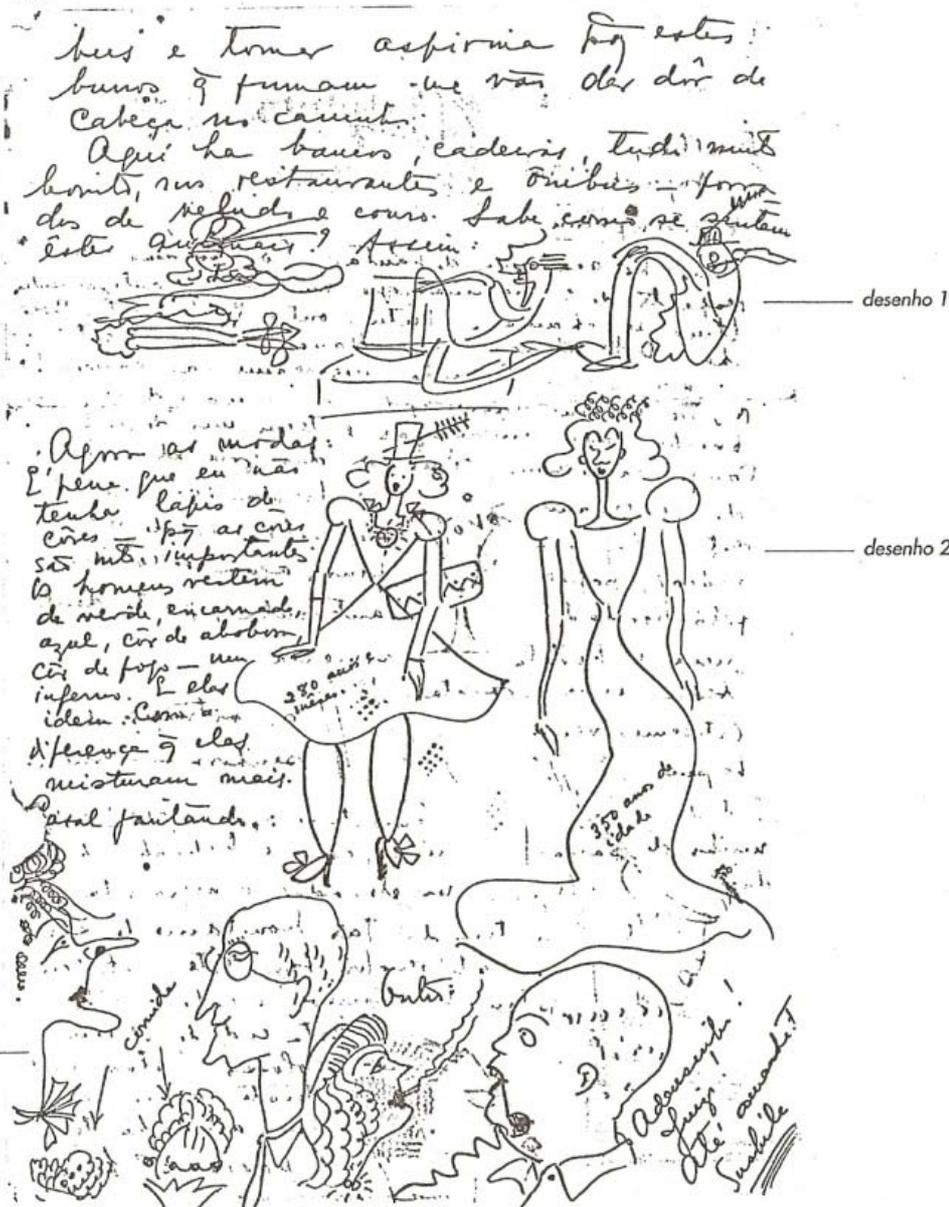
Nesse parágrafo, a beleza do penteado de um negro, impressiona muito Cecília, e serve de contra-ponto à bizarrice de um chapéu feminino em forma de ninho, com um passarinho chocando.

Estivemos vendo uma vitrine de chapéus para senhora – especialidade local. Encontramos uma que era um ninho de passarinho chocando. Agora, no elevador, o negro estava penteado tão bonitamente que eu até resolvi fazer este post-scriptum para descrever o cabelo dele.

O paralelismo de construção, funda-se na comparação. No primeiro parágrafo, a cereja, obra da natureza, serve de contra-ponto à enumeração caótica representativa dos pouco deliciosos sabores artificiais. No segundo parágrafo, o cabelo do negro, obra da natureza serve de contra-ponto à bizarrice do chapéu feminino, produto criado pelo homem. O paralelismo semântico constrói-se pela oposição artificial/natural.

Por último, a enumeração das cores das roupas masculinas que ferem os olhos da poeta e são sintetizadas no substantivo “inferno”, símbolo desse colorido berrante, que é reforçado pelas ilustrações, em preto e branco.

Verso



O traço das ilustrações é bastante caricatural, e, portanto, exagera o que se quer destacar. As jóias enormes, o desproporcional laço do sapato e o bizarro chapéu atravessado por uma flecha, completam o visual do traje de uma mulher de duzentos e oitenta anos, cuja idade exagerada, talvez remeta para o longo período de tempo em que as mulheres se encontram escravizadas ao mundo das aparências, ou das futilidades consumistas. Ao seu lado, uma outra mulher, de olhar sisudo, cuja idade também está escrita na saia de um vestido longo com enorme rabo de peixe; trezentos e cinqüenta anos. Pequenas linhas espiraladas saem do topo da cabeça desta mulher, talvez sugerindo fumaça.

Há ainda dois casais que contribuem para o clima infernal do ambiente. Um dos casais está fumando; ele, um cachimbo que pende pelo canto da boca, ela, baforadas. O outro casal é composto por um senhor de óculos, e uma mulher de queixo e nariz enormes, projetados para frente, o que dá a idéia de alguém muito arrogante, de queixo e nariz empinados. O formato em forma de alicate do queixo e do nariz desta mulher, parecem um instrumento de tortura prestes a “apertar” quem dela se aproxime.

O recurso poético usado neste trecho da carta que descreve as modas, é a sinestesia, reforçada pelas ilustrações que criam o ambiente visual de cores fortes, o cheiro de fumaça expelido pelos fumantes, os trajes de mau gosto das mulheres, o ar de arrogância das pessoas. A somatória de tudo isto, é o inferno, que entretanto é passado para as primeiras destinatárias de modo bem humorado, principalmente pelo traço caricatural das ilustrações.

Outro recurso da linguagem poética presente neste trecho é o estranhamento causado pela enumeração das cores berrantes usadas pelos homens, junto com a observação de que as mulheres misturavam essas cores ainda mais. A sensação de estranhamento causada nas meninas dos anos 1940, deve ter sido grande, uma vez que naquele tempo os homens usavam no máximo uma camisa azul clarinha. Grande também, deve ter sido o estímulo ao imaginário das três Marias.

A última dessas cartas selecionadas (CM5) é bem singular, e diferencia-se das demais pelo registro inusitado: “Diário de Tulsa – Especial para as Três Marias – Edição Única – Ilustrada”.

A imagem encontrada para descrever os risos e o falatório do quarto do hotel onde a poeta hospedou-se em Dallas, é o dormitório do Colégio La-Fayette, onde as três Marias estavam internas. Um dos efeitos de sentido dessa imagem, é aproximar mãe e filhas auditivamente, pelo ruído alegre de risos e conversas que ocorrem tanto no Brasil quanto nos Estados Unidos. Por outro lado, o dormitório não é exatamente o local mais adequado para conversas e risos ruidosos, que impediram Cecília de dormir; mas a transgressão, faz parte da infância e da adolescência, e a poeta demonstra ver estas travessuras infanto-juvenis com tolerância e bom humor.

Ou ainda poderia ser esta imagem, uma alusão ao silêncio do dormitório do colégio, o que a tornaria uma ironia, mas, igualmente divertida.

Em seguida, Cecília toma um ônibus para Tulsa, mas a viagem foi cansativa, e novamente o devaneio entra em cena para realimentar a alma da poeta. Segundo Paixão (1991, p.77) “É trilhando pelo devaneio que o poeta encontra as substâncias do seu dizer poético: as imagens.” Esta pausa para o onírico ocorre entre o narrar da partida de Dallas rumo a Tulsa, e o início da narração sobre as lojas de modas.

Tomamos o bus de manhã, e chegamos aqui ontem à tarde. Mas a viagem foi tão longa que me deixou atordoada; de noite sonhei que minha cabeça tinha virado açucareiro e não tinha miolo dentro. Também sonhei que Elvira em outra encarnação tinha sido filha de Maria Antonieta, e sabia de uns castelos que possuía não sei onde. Devíamos ter partido às cinco da manhã. Mas estes sonhos provam que eu estava meio febril, e por isso, descansamos todo o dia. Agora a minha cabeça está melhorzinha. O hotel não é mau; a cidade é pequena, mas cheia de lojas ótimas. Principalmente as de modas (CM5).

Uma vez mais o mal estar causado pela dor de cabeça parece ter favorecido o desligamento da poeta do mundo real, para o mergulho no mundo dos sonhos, com certa dose de humor, quando sua cabeça transformou-se em um açucareiro, que realmente lembra o contorno de uma cabeça, com duas orelhas de abano. Cabeça esta que não tinha cérebro dentro, o que pode sugerir que no tempo do sonho, a mente liberta-se do raciocínio para entregar-se à emoção, à busca das “substâncias do seu dizer poético: as imagens”, conforme Paixão (1991, p.77) assinalou. E a imagem encontrada vem através de um atalho, que é outro sonho no qual sua filha Elvira, em outra encarnação fora filha de Maria Antonieta. Eis aqui a imagem encontrada por Cecília: a rainha da França guilhotinada, que tanto pode simbolizar a horrível dor de cabeça que a poeta sentia, quanto a temática da morte, travestida ou camuflada de ausência, presente em parte de sua obra.

“Estes sonhos provam que eu estava meio febril” (CM5). Esta frase corrobora a incursão no universo do devaneio, uma vez que a própria poeta confirma que tal simbologia só encontrou ambiente propício para emergir, através do estado alterado de consciência (“minha cabeça tinha virado um açucareiro e não tinha miolo dentro”) propiciado pela febre e pela dor (CM5).

A alogicidade e o estranhamento comparecem ainda no adjetivo usado para caracterizar a elegância de Heitor “O H. anda numa elegância desesperada. Agora é ele que muda de roupa várias vezes ao dia. Tem uns macacões verdes e amarelos que vão fazer inveja às meninas do La-Fyette” (CM5).

Igualmente o estranhamento que remete à fantasia, ao mundo dos contos de fadas, que atiçam o imaginário das três Marias, em, “precisamos economizar para fazer um palácio na Conchinchina” (CM5).

Continua a viagem pelo mundo das fábulas. A poeta arrebatada pelo desejo de fabular, parece pegar carona na palavra “Conchinchina”, que remete aos contos da Carochinha e aos espaços longínquos e aos tampos remotos do “era uma vez em um reino bem distante...” Cecília deixa então a imaginação correr solta, e inicia uma história, explicando porque todas as torneiras americanas têm as letras “c” e “h” gravadas. Mas, a “cabeça de açucareiro” enche-se novamente de miolo, a poeta retorna ao mundo real, e conscientemente justifica a interrupção de seu fabular, dizendo: “esta pena não tem vocação literária.”

De tanto lavarmos nossas sedas as torneiras americanas automaticamente gravaram nossas iniciais. C. H.. Os bobos pensam que isso quer dizer *cold and hot* – mas V.V. fiquem sabendo que é uma humilde homenagem dessas prestimosas senhoras metálicas, a estes dois ilustres viajantes. Bem, adeusinho que estou com sono, e esta pena não tem vocação literária (CM5).

Uma imagem gustativa ilustra o tamanho da afeição e da saudade que a poeta sente das filhas. “Mas em breve nos encontraremos todos, e eu dou um abraço tão grande em vocês e tantos beijos que se vocês não tomarem cuidado desaparecem como açúcar nágua.! Do mesmo modo, a repetição também reforça saudade. “Até logo, e muitas festas para todas, com muitas e muita saudade da Mamãe”.

8.2 Guimarães Rosa (Pai João)

A carta datada de Hamburgo, 13 de março de 1940, (GR1) começa já por uma repetição, que reforça o sentimento de saudade: “todos todos os dias, desde que vim para cá para este outro lado do mar tenho sentido saudade de você.”

A imagem que Rosa constrói sobre o sentimento de receber cartas das filhas, associando este fato à chegada de primavera, ilustra bem a dimensão do estado de espírito do escritor, que elabora essa imagem alicerçada no tempo cronológico (a primavera de fato está chegando), em oposição ao tempo psicológico, ainda inverno, porque a carta de Vilma não chegou. Carta esta que quando chegar, iguala-se às flores e ao sol, que também chegarão. “[...] para que ela chegue aqui junto com as primeiras flôres, e com os primeiros dias de sol bonito” (GR1).

O tempo continua ainda a ser explorado imagisticamente neste parágrafo, através da oposição. “Uma carta que você leve tres dias escrevendo, para que o papai leve tres meses lendo, e tendo ainda mais saudades de você”. Aqui, fica explícito o caráter de ilusão de presença, que a carta, pela materialidade que lhe é inerente, propicia. A duração dos três meses de leituras que Rosa fará da carta da filha, que levará três dias para escrevê-la, também pode apontar para o pedido de Rosa para que a carta seja grande, para o tempo de uma criança escrever uma carta, ou ainda apontar para a fragilidade de Rosa, assim como Cecília Meireles pede às filhas que a abracem, “como o *cowboy* manda um laço” (CM2).

O segundo parágrafo, também utiliza esse mesmo recurso da repetição, que aliado ao paralelismo e à construção paratática, imprime uma cadência de poesia a este trecho da carta.

[...] sei que você gosta muito de lêr e tem lido Sei que você continua fazendo bela figura no Colégio, é muito estimada das irmãs, das Professoras e das suas colegas; sei que você gosta muito de ler, e tem lido muitos livros; sei que você já sabe entender bem os films, no cinema; sei que você está ficando uma mocinha bonita e elegante; e sei, principalmente, que você gosta muito de seu papai, e dele não se esquece. Mas, há muitas outras coisas que eu não sei, e que gostaria bastante de saber: o que você

está estudando agora; de que matérias você gosta mais; quais os livros que tem lido, e revistas; quais as fitas de cinema você prefere; e uma porção de outras notícias suas (GR1).

A repetição do verbo saber (sei, sei, sei), é retomada de modo diverso após a conjunção “mas”, o que divide este trecho, transcrito acima, em duas partes. E é aí que está o paralelismo, uma vez que a repetição é retomada, embora de maneira diversa; o verbo saber agora é repetido na forma de infinitivo, e aparece elíptico.

A escolha da elipse, para evitar a repetição, é recurso da prosa, e não da poesia. Entretanto, a mistura dos dois gêneros, a prosa-poesia, é o que caracteriza a escrita rosiana conforme assinalou Brait (1982).

Ainda sobre esta repetição, é interessante observar que quem assina esta carta é “Papai”, que assume o papel de educador, e lança mão da repetição, recurso típico do discurso didático, inclusive direcionando a resposta de Vilma para a extensão da carta que “deverá ser uma carta grande falando de muitas cousas”. Aqui, o verbo “dever”, também assinala um direcionamento com sabor algo manipulatório.

Mas há muitas coisas que eu não sei, e que gostaria bastante de saber: o que você está estudando agora; de que matérias você gosta mais; quais os livros que tem lido, e revistas; quais as fitas de cinema você prefere; e uma porção de outras notícias suas. Fale também um pouco da Agnucha, que é tão bôazinha e também muito amada, mas que é ainda pequena demais para poder escrever pela sua própria mãozinha (GR1).

Mas, esse paterno-professoral-discurso-didático é logo interrompido quando Rosa pede notícias de Agnes, a filha mais nova, lembrando um comportamento bastante engraçado de Agnes – enrolar a casca de banana em um lenço, e guardá-la junto aos seus brinquedos. A linguagem poética ressurge no contexto mágico da telepatia. “[...] quando ela pensa em mim transmite-me, mesmo a tão grande distância, uma daquelas gripes fortes, que só ela mesmo é quem sabe guardar, no seu narizinho bonito”. Mágico o contexto, e mágica também Agnes, que sabe guardar gripes em seu nariz. Aqui, o recurso da linguagem poética é o da alogicidade (GR1).

Em seguida, como que para presentear a outra filha, incluí-la no mundo lúdico da mágica e da poesia, Vilma é brindada com uma bela metáfora para descrever a cor de seus olhos. “Mas não fique com ciúme, porque papáí gosta muito também dos olhos claros da Vilma, cor de lagoa, de folha de bétula, cor de lembrança” (GR1).

A beleza desta metáfora reside na quebra de expectativa da enumeração. Lagoa e folha lembram a cor verde, o que não acontece com “lembrança”, que aqui soa como um lamento que marca a dor da ausência da filha, cujos olhos, estão ausentes de seu dia-a-dia, vivos apenas em sua memória.

Mas, como na escrita de Guimarães Rosa tudo significa, aflora a curiosidade em saber o por quê da escolha da bétula. O dicionário Aurélio (1986, p.252), descreve a bétula como uma espécie vegetal típica das regiões frias do hemisfério norte, cuja madeira é usada como lenha para aquecer, e de cuja seiva extrai-se açúcar. Pode-se também a partir da seiva, obter uma bebida alcoólica. Isto empresta também aos olhos de Vilma, calor e doçura, que moram na lembrança do escritor, e remetem para o tempo passado.

Esta metáfora parece ter nascido de um daqueles momentos de devaneio, pois logo o tempo presente é retomado, com os clichês da linguagem epistolar, ou do discurso didático, que ressurgem na forma de questionário que direciona a resposta que Vilma deverá dar a esta carta. “Você já leu os livros franceses que eu mandei de Paris? Já catalogou sua biblioteca? Recebeu o carimbo? Já tem ensinado muita coisa à Agnes?” (GR1).

O tempo verbal dos próximos parágrafos é o futuro, que o que possivelmente espelha a vontade de Rosa, catarticamente expressa na frase “estou aflito que venha a paz” (GR1).

A respeito da catarse, pode-se relacioná-la ao devaneio naquilo em que ambos têm em comum: o emergir de emoções que conscientemente não seriam expressas pelo artista, principalmente em cartas para crianças, mas que revelam o verdadeiro estado de espírito do escritor.

Ângela de Castro Gomes (2004, p.21), comenta o caráter catártico da “escrita de si”.

Tal abordagem converge com a idéia de se entender a “escrita de si” como tendo editores e não autores propriamente ditos. É como se a “escrita de si” fosse um trabalho de ordenar, rearranjar e significar o trajeto de uma vida no suporte do texto, criando-se através dele, um autor e uma narrativa. Uma idéia que se alimenta do entendimento de que a “escrita de si” foi mobilizada pelos indivíduos modernos com múltiplas intenções, entre as quais a de permitir o autoconhecimento, o prazer, a catarse, a comunicação consigo mesmo e com os outros.

Por se tratar de correspondência entre pais e filhas, estas últimas ainda crianças, nos anos 1940, poder-se-ia supor que este aspecto catártico, revelador de inquietações adultas, não se coadunasse com a infância das destinatárias. Entretanto, ele aparece nas cartas dos dois autores. Muito mais em Cecília Meireles, que não hesita em pontuar a fragilidade da mãe, que sabe racionalmente do seu papel de protetora, mas que se sente instintivamente tão frágil quanto suas crias, e a elas se irmana: não mais mãe, mas irmã, como na despedida desta carta: “Muitos beijos da filhinha menorzinha coitadinha”, Meireles (CM1). Ou ainda, na confissão tão catarticamente espontânea de sua necessidade de afeição fechando uma longa enumeração de necessidades, reflexo quem sabe, da Cecília-menina-órfã que tão cedo experimentaria em sua vida, a presença da morte. “Preciso de vocês; beijos; sono; dinheiro; mais tempo; alguém que me ame; compaixão” (CM2).

Guimarães Rosa também pratica a catarse em sua correspondência com adultos, como nessas duas cartas, uma endereçada ao seu pai, Sr. Florduardo, e outra endereçada ao pai e à mãe, dona Chiquitita. Nela, ele enumera as atividades cansativas da burocracia pública, o ter que dar conta de três telefones, que quase anulam a identidade do João-sertanejo-mineiro, que embora exercendo sua atividade diplomática na sofisticada cidade de Paris, deseja rever a simplicidade rústica do interior mineiro, e se entristece ao perceber que a notícia da iminente cirurgia que o pai irá sofrer, o põe tão deprimido, a ponto de ele não conseguir escrever uma carta confortadora aos pais (ROSA, Vilma, 1999, p.181; 190).

Rio de Janeiro, 14/III/ 1946.

[...] Vou bem, mas num regime duríssimo e trabalho: nunca o “batente foi tão forte”, em horas de duração e na intensidade do serviço. De manhã à noite recebo dezenas de pessoas, trato de dezenas de casos, resolvo dezenas de assuntos, distribuo tarefas, tomo providências, informo papéis dito cartas e ofícios, atendo ao Ministro, atendo a políticos, diplomatas, pessoal da casa, redijo memorandos, e... agüento três telefones.

Já sou capaz de falar em três telefones, a um só tempo. É coisa para botar qualquer pessoa maluca ao fim de um certo tempo. Mas, com coragem e filosofia, tudo vai bem. Mas, só lá pelas 9 horas da noite é que paro e venho para casa. E então é que consigo, com certo esforço, lembrar-me de que me chamo João e moro no Rio de Janeiro...

Paris, 23 de fevereiro de 1949

[...]

Eu, como sempre trabalho muito, e, apesar de estar nesta cidade, tão ambicionada e disputada, sonho com o dia em que voltarei ao Brasil, daqui a quatro anos, para então tirar meu ano de licença-prêmio, e consagrá-lo a viajar pelo interior de Minas: Descer o Rio das Velhas em canoa, ir a Paracatu e outras excursões.

[...] Gostaria de escrever uma carta confortadora, mas também fiquei deprimido, pelo inesperado da notícia.

Menos do que Cecília Meireles e, aqui talvez se insinue uma diferença de gênero, já que aos homens costumava-se ensinar o esconder dos sentimentos, e jamais chorar, mais contido, Guimarães Rosa também faz das cartas às filhas, exercício catártico, como nesta datada do início da Segunda Guerra Mundial, da cidade de Hamburgo (GR1). Rosa expõe seu desejo pela paz, até porque ele conhecera o sofrimento da guerra quando serviu como médico voluntário da Força Pública durante a Revolução Constitucionalista de 1932.

Hamburgo, 13 de março de 1940.

Querida Vilminha,

[...]

Si não fosse a guerra eu iria mandar mais presentes. Mas, agora, é impossível. Por isso mesmo estou aflito que venha a paz.

Expresso seu sofrimento com a guerra, Rosa retoma a narração no futuro, (até porque o tempo presente era triste), enumerando uma série de atividades que Vilma poderia desfrutar quando fosse à Europa pela primeira vez. Dentre estas

atividades, uma viagem às cidades de Lourdes e Lisieux, “onde a gente ‘sente’ as rosas de Santa Terezinha”. Aqui, Rosa joga poeticamente com as línguas francesa e portuguesa. O verbo sentir em português tem um aspecto bastante sinestésico, pois segundo o dicionário Aurélio (1986, p.1571), significa “perceber com todos os órgãos do sentido”. Já para a percepção do olfato, a língua portuguesa dispõe de um verbo específico; o verbo “cheirar”. Já em francês, o verbo sentir, grafado exatamente como em português, também pode significar “cheirar”, já que a língua francesa não possui um verbo específico para a ação de cheirar. Embora o uso das aspas já assinala que se deva fazer uma leitura figurada do verbo “sentir”, resta ainda uma certa ambigüidade que permite ao falante nativo da língua portuguesa sentir as rosas de Santa Terezinha magicamente, com todos os órgãos do sentido.

Ainda neste parágrafo Rosa menciona duas características de sua obra, presentes no Grande Sertão: veredas. A travessia, e o ritual, este último tão forte, que implica até em uma mudança de identidade, marcada pela mudança dos nomes.

Na travessia do equador (penso que você já sabe muita geografia), a Agnucha será batizada na piscina de bordo, recebendo um diploma do Rei Neptuno e um nome brilhante: “Garoupinha-de-Ouro”, ou “Flôr-da-Água-azul”. E você, que já terá sido batizada, na primeira viagem, com o nome de “Rosa-do-Mar” ou “Perola-do-Atlântico”, ajudará a dar o banho de praxe na Patarréca da Agnucha, que gosta das tangerinas e dos gatos, da Vitalina (ela ainda está aí? si estiver, dê. lembranças), e de pegar gripes na gente...

Aqui, entretanto, a travessia acontece em tom brincadeira. A linguagem poética reaparece na rima tangerina/Vitalina e na aliteração gosta/gatos.

A segunda carta selecionada, (GR2) datada de Hamburgo, 19 de fevereiro de 1941, começa pelo vocativo cheio de sonoridade sibilante, “Agnucha, danuchinha do papai”. Igualmente sonora, é a seqüência “totó tutu titio titia vovó vovô uva ovo fita” escrita por Agnes, anexada à carta de Vilma.

Rosa alude ao caráter metonímico da carta, que cria a ilusão da presença. “Agora eu só escrevo porque estou com saudade da Patarréca, e, ao escrever-me parece estar chegando um pouquinho mais perto dela” (GR2).

A metonímia é novamente usada para criar a ilusão da presença, desta vez não com a carta, mas com o retrato. Ilusão esta reforçada pela repetição do adjunto adverbial de tempo “agora”, no início e no final do período.

E agora estou contente porque tenho o retrato de Vocês duas, bem perto de mim, à minha mesa de cabeceira. Vocês sorriem para mim à noite e pela manhã. E às vezes há até uma sessão de beijos . Agora também (GR2).

Garantida metonimicamente a presença, Rosa, assim como Cecília Meireles, ludicamente propõe à filha que o abrace. Para tanto, exagera no vocativo, enumerando todos os apelidos da filha, criando um paralelismo com o abraço igualmente exagerado. “Agora, Danuchinha, Ag-nês, Patarréca, menina de ouro, queridinha, pule para mim dê um abraço, tão forte e comprido como ninguém nunca deu” (GR2).

A carta datada de Bogotá, 16 de novembro de 1942, (GR3) contém alguns procedimentos característicos da prosa-poesia rosiana, que revelam o encantamento do escritor diante da sonoridade e do ritmo das palavras. Revela igualmente o olhar diferenciado, o olhar do viajante como o definiu Cecília Meireles, (2006) ou o olhar do artista erudito para a cultura popular, como observou Bosi (1992).

Este olhar diferenciado aparece logo no início da carta quando Rosa conta sobre a vestimenta dos pobres da Colômbia, as “ruanas”.

É interessante observar que Rosa também brinca com o significado das palavras em espanhol, de modo semelhante como brincou com a homofonia do verbo “sentir” em português e em francês, na carta datada de 13 de março de 1940 (GR1). As palavras e expressões que se seguem, capturam o leitor tanto pela sonoridade quanto pelo significado. A força de “chusco”, o verbo “provocar” que em português tem um significado diferente, “tinto”, que em espanhol é substantivo, mas em português é adjetivo. Tudo isto cria um efeito de estranhamento muito bem humorado.

O café-pequeno chama-se “tinto”; o café-com-leite “períco”; uma coisa muito boa = “chúsco” (txúsco!). Para perguntar a alguém si quer tomar um cafezinho, a gente diz: “Le provoca un tinto?...[...]”
E há também uns urubus de cabeça vermelha, chamados ‘jotes’ ou ‘gallinazzos’. Vocês não acham engraçado? (GR3).

Igualmente sonoros e estranhos são os nomes das cidades: “Fusagasugá, Facatativá, Zipaquirá, Cucutá, etc.” Sonoros, e ritmados, “abraços beijos, beijinhos e beijocas” (GR3).

O paralelismo, sob a forma de oposição, para reforçar o gosto ruim da saudade. “A comida não é má, e os doces e as frutas são ótimos. Só as saudades é que são muitas.” (GR3).

A próxima carta, (GR4) é da 1943, presumivelmente originária de um país latino-americano, é o relato de um sonho que mistura o desejo do escritor de ver as filhas tornarem-se escritoras, com uma lúdica aula de redação, que termina em ritmos poéticos.

Sobre o desejo de Guimarães Rosa ver uma de suas filhas tornar-se escritora, em carta datada de Paris, 19 de agosto 1950, às filhas, chega mesmo a provocar Vilma, ao mencionar que Maria Julieta, filha de Carlos Drummond de Andrade, aos dezoito anos já escrevera um livro (ROSA, Vilma, 1999 p.283).

Outro conselho para Vilma; para ficar boa escritora precisa de ler boa literatura. Ler escritores modernos. E escritoras. Raquel de Queiroz, Dinah Silveira de Queiroz, LIA CORREA DUTRA, (tia da Juçara; como vai a Juçara?), e outras. Não é para copiar ou imitar, mas para tentar fazer muito melhor. A Maria Julieta Drummond escreveu um livro quando tinha 18 anos, ou menos, não me lembro.

A lúdica aula de redação por correspondência, iniciada dez anos antes, continua nesta carta, recomendando a leitura de escritores e contemporâneos. Bastante significativa é a recomendação da leitura de escritoras, no feminino. Em seguida cita três escritoras, com destaque para Lia Correa Dutra, hoje desconhecida, se comparada às duas outras escritoras mencionadas.

Da comparação das duas cartas, destaca-se o discurso didático de João Guimarães Rosa – Pai, e o desejo já expresso cerca de dez anos antes, de ver as filhas escritoras.

A carta selecionada, (GR4) principia com o sonho de Rosa. “[...] sonhei que Vilminha estava escrevendo um livro, e a Agnucha fazendo as figuras para ele. O título era: ‘CONVERSAS COM A TARTARUGA’”.

O título evoca tanto as fábulas, as histórias infantis, como a própria obra rosiana, onde os animais, especialmente os bois, ocupam um lugar significativo.

Evoca também o conto “Conversa de Bois”, publicado apenas em 1946, no livro de contos *Sagarana*, livro este de longa gestação, quase dez anos, conforme assinala Galvão (2000). Nesta carta, portanto, pode estar um dos “arquivos da criação” do conto “Conversa de Bois”, bois que fazem justiça a uma criança, presença também marcante na obra rosiana.

Em seguida, didaticamente, mas também ludicamente, Rosa enumera os capítulos que já estão prontos, e aí reside o aspecto lúdico; muitos desses capítulos já foram vividos pelas duas meninas, o que indiretamente lhes mostra que a matéria prima dos livros, é a história vivida por elas mesmas, que depois será recontada, podendo-se inclusive inventar em cima dessa realidade vivida, como por exemplo, uma conversa com a tartaruga. Isto remete aos jogos infantis, ao fingir, que fundamenta a criação literária.

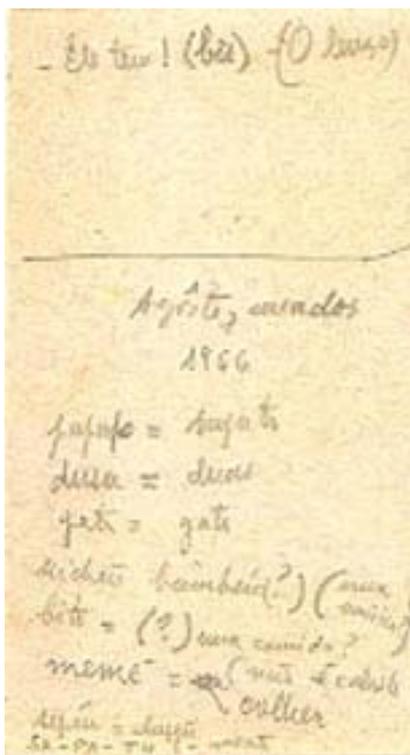
1) Como foi que a Agnes Patarreca ficou sozinha no Colégio, depois de perder o ômnibus; 2) como é ruim pegar-se taxi, quando se atrasa na hora de ir para a aula; 3) porque é que a Vitalina acha que DUMBO não é mocinho de-verdade, apesar de ser herói de *film*; 4) almoço no terraço, do Pax-Hotel; 5) tanto Vocês mandavam o Papai para as alturas no elevador do Maximus, que ele acabou voando parar aqui, mais alto ainda; 6) porque será que Vocês não escrevem uma cartinha ao Papai?; 7) porque é que o Papai gosta tanto de Vocês?... (Este são os capítulos que já estão prontos. Mas o livro é maior) (GR4).

Isto evoca também o poema “Infância”, de Drummond (1967, p.53), que descreve a rotina aparentemente vulgar do menino do interior que lê as aventuras

nada rotineiras de Robson Crusoé, para anos mais tarde, concluir: “E eu não sabia que minha história / era mais bonita que a de Robson Crusoé.”

Neste trecho da carta, que poderia chamar-se “aula de redação à distância”, Rosa dá pistas didática e ludicamente de como elas deverão escrever o livro, principalmente estimulando-as a buscar “o como” e o “por quê” das coisas.

Mas, em conhecendo-se a estratégia rosiana de (re)contar histórias, seu fascínio pelo primitivo e pelo pré-lógico, pode-se imaginar que talvez ele buscasse subsídios para suas histórias, do mesmo modo que o balbúcio de sua neta que ainda não aprendera a falar direito, “óóó”, transforma-se no apelido dela, “Ooó”. Vera Helena, a “Ooó”, costumava passar temporadas com os avós no Rio de Janeiro. São desse tempo o cartão postal e a anotação de suas falas datadas de 1966, e registradas por Rosa (2003 p.30).



Eis o trecho do conto “Mechéu”, que contou com a colaboração de Vera, “Ooó”, então com três anos (ROSA, 1969, p.89).

Também de fora viera a menina, nenem, ooó, menininha de inéditos gestos, olhava para ela o Gango, só a apreciar e a bater a cabeça. Mechéu pois disse: - Ele é meu parente não. ! – e a Menininha disse: - Você é bôbo não, você é bom... – e mais a Meninazinha formosa então cantou; - Michéu, bambéu... – pouquino só, coisa de muita monta, ele se ragalou, arredando dali o Gango, impante, fêz fiau nele.

Após a “aula de redação”, para quem sabe, aproveitar os escritos e ilustrações das filhas em suas fabulações, Rosa poeticamente continua sua aula, desta vez de gramática. A marca da linguagem poética está na ordenação em linhas, lembrando os versos, na repetição, no ritmo e na metáfora para a casca da tartaruga. “bichinho que mora dentro de uma saboneteira”.

Defensor dos neologismos, exímio criador de palavras, Rosa abominava os puristas da língua, chamando-os de “hipotrécicos”, também um neologismo, e título de um dos prefácios de *Tutaméia*. Rosa (1969, p.64), assim os definiu

Para a prática tome-se o hipotrélico querendo dizer: antipodático, sengraçante imprizado; ou talvez, vice-dito; indivíduo pedante, importuno agudo, falto de respeito para com a opinião alheia. Sob mais que, tratando-se de palavra inventada, e, como adiante se verá, imbirrando o hipotrélico, em não tolerar neologismos, começa ele por se negar nominalmente a existência.

Nesta carta, (GR4) Rosa recria algumas palavras, relacionadas ao paladar, e as utiliza para ilustrar o que é bom, e o que não é. “Aquí é lugar onde não há nada para se contar às mocinhas. Nada de “melancioso”, tudo “aboboroso” ou “mandiocoso”.

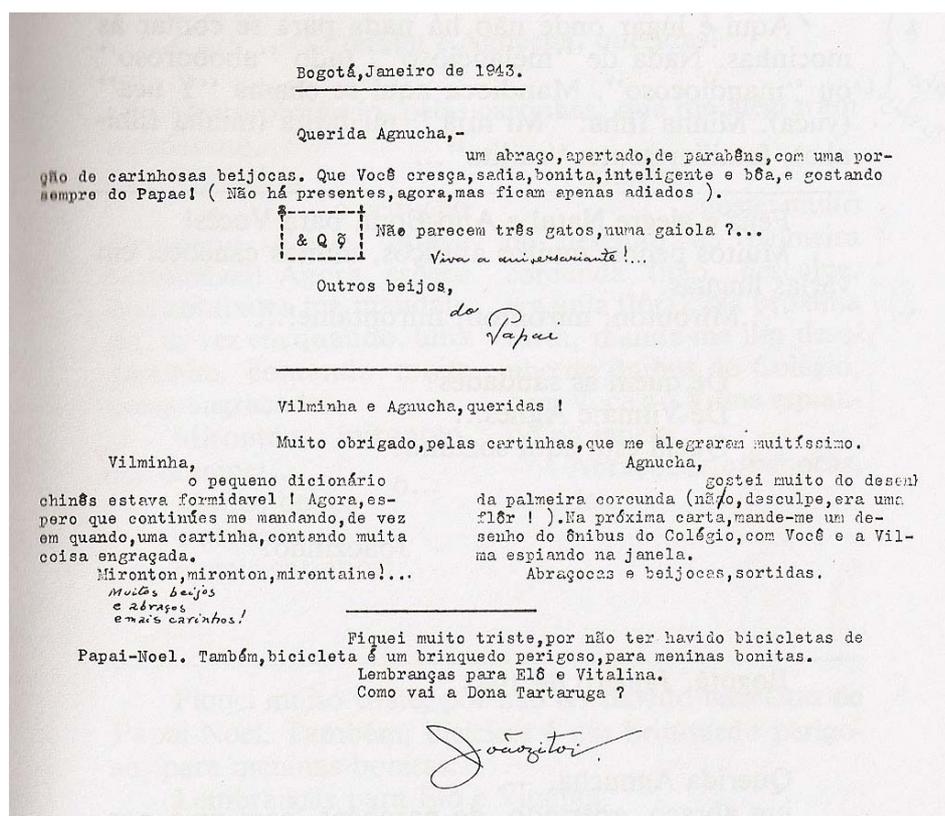
E continua a brincadeira com os sons da língua espanhola. “Mandioca aquí se chama ‘Yuca’ (yuca). Minha filha: ‘Mi hija’, mi hijita (minha filhinha), familiarmente: ‘mijita’...” (GR4).

A aliteração em “m” continua na despedida dessa carta, assim como a brincadeira com os sons, desta vez da língua francesa, “Mironton, mironton, mirontaine...”. Também a língua portuguesa contribui para a aliteração em “m”, o paralelismo formal (versos e repetição), desta carta, talvez a mais lúdica e poética dessas cinco, até porque quem assina é “Joãozinho” (GR4).

Feliz e alegre Natal e Ano-Bom, para Vocês!
 Muitos beijos, muitos abraços, muitas canções, em várias línguas.
 “... Mironton, mironton, mirontaine!...”
 De quem as saudades? De Vilma e Agnes...
 Quem está aqui sozinho?
 ...o

Joãozinho

A última das cartas selecionadas (GR5) é bem diferente das demais no aspecto da formatação, como já se apontou. Dividida em três blocos horizontalmente, o primeiro bloco diz respeito a Agnes, o segundo bloco subdivide-se em duas colunas, uma para Vilma, e outra para Agnes, e o terceiro bloco diz respeito às duas.



A formatação remete ao lúdico, visto que a ordem, a simetria, a limitação de tempo e espaço são características do jogo. A respeito do espaço do jogo, Huizinga (2005 p. 13), assinala que ele é mais incisivo do que a limitação do tempo do jogo. Aqui é importante observar também que limites de espaciais e temporais verso, ritmo, sonoridade, também são constituintes da linguagem poética.

A limitação de espaço é ainda mais flagrante do que a limitação do tempo. Todo jogo se processa e existe no interior de um campo previamente delimitado, de maneira material ou imaginária, deliberada ou espontânea. [...] A arena, a mesa de jogo, o círculo mágico, o templo, o palco, a tela, o campo de tênis, o tribunal, etc, têm todos a forma e a função de terreno de jogo, isto é, lugares proibidos, isolados, fechados, sagrados, em cujo interior se respeitam certas regras. Todos eles são mundos temporários dentro do mundo habitual, dedicados à prática de uma atividade especial.

Rosa começa a carta fazendo uma brincadeira visual com as teclas da máquina de escrever, brincadeira aliás bastante usual entre os atuais internautas, e perguntando a Agnes, que adora gatos, se aquele “desenho” “Não parecem três gatos, numa gaiola?...” (GR5).

No segundo bloco horizontal, que se divide em duas colunas, na primeira coluna, que se refere a Vilma, Rosa elogia o dicionário de Chinês elaborado por Vilma, e despede-se uma vez mais com o refrão da canção folclórica francesa *Mironton, Mironton, Mirontaine*.

CONCLUSÃO

A pesquisa acerca da bibliografia sobre o texto epistolar demonstrou um número reduzido de obras em língua portuguesa que tratam desse assunto, se comparadas por exemplo, às obras escritas em língua francesa. Mostrou ainda as várias vertentes dos estudos literários que se interessam pela epistolografia, bem como o interesse de outras ciências pelo texto epistolar.

Os textos pesquisados em língua portuguesa, em sua grande maioria constituíram-se de prefácios e introduções de publicações de correspondências de escritores e intelectuais, bem como de ensaios de vários autores, compilados em um único volume por um organizador.

A pesquisa do texto epistolar abre algumas questões, que não encontram consenso entre os críticos, como por exemplo, o estatuto literário das cartas, e sua importância para os estudos literários: há críticos que consideram relevante apenas a correspondência trocada entre escritores e intelectuais, desconsiderando as cartas de amor, ou aquelas trocadas entre familiares e crianças.

Com relação às cartas cujos destinatários são crianças, observou-se a não existência de quase nenhuma bibliografia específica sobre esse tipo de texto, bem como a publicação das cartas escritas pelas crianças, público de um mercado editorial em ascensão, cujos relatos sem dúvida em muito contribuiriam para os estudos da recepção. Por outro lado as mulheres, por um longo período de tempo tivessem tido na “escrita de si” talvez o único veículo de expressão, observou-se também a reduzida produção bibliográfica sobre os estudos de gênero, tratado por vezes com ironia, na escrita epistolar, muito embora nos últimos tempos, a alteridade, a descoberta do outro, do diferente, tenha ganhado terreno nas ciências humanas, e nos estudos literários, haja vista o *boom* da literatura infantil e juvenil, e da negritude, conforme assinala Coelho (1993, p.11).

A análise das cinco cartas selecionadas de Guimarães Rosa e de Cecília Meireles, mostraram uma dimensão diferente dos dois autores, e talvez registrem

elementos para a crítica genética, ou desvelem *personas* que somente no contexto epistolar encontram terreno favorável para ganhar voz.

Rosa, que disse “Um dia ainda hei de escrever um pequeno tratado de brinquedos para crianças quietas”, (RÓNAI, 1977, p.14) como ele mesmo fora em menino, mas que “encantou-se” antes de concretizar esse projeto, talvez ao propor brincadeiras às filhas, algumas delas já estivessem delineadas nas cartas do “Papai João”, ou do “Vovô Joãozinho”, o que de certa forma é uma projeção para o futuro, ou uma idéia para futuros escritos baseados nas brincadeiras propostas por Rosa, em carta às filhas.

De personalidade brincalhona, conforme relato de amigos, e registros em sua obra, nessas cinco cartas selecionadas emerge o professor, que ludicamente introduz as filhas no universo dos dicionários, das línguas estrangeiras, da escrita, das memórias.

Das cinco cartas selecionadas de Cecília, a relação com as crônicas de viagem é bem evidente, entretanto a presença da morte, tema de sua obra adulta, já aparece nessas cartas selecionadas, o que pode relacioná-las também com sua poesia adulta e infantil.

Menos contida do que Rosa, Cecília expõe suas fragilidades mais freqüentemente, o que talvez aponte para a importância de cruzar-se o estudo da epistolografia com os estudos de gênero, uma vez que, conforme assinalou Coelho (1993, p.15), é pela perspectiva cultural que se viabiliza o estudo da literatura feminina.

[...] É através dessa perspectiva que, sem dúvida, podemos falar em uma *literatura feminina* e em uma *literatura masculina*, pois as coordenadas do sistema sociocultural ainda vigente estabelecem profundas diferenças entre o ser-homem e o ser-mulher.

Em comum, na correspondência dos dois escritores aqui estudados, o trato inventivo com a linguagem, o que aponta não somente para o estatuto literário dessas cartas, sua importância para os estudos literários, mas também para a

possibilidade de sua utilização em sala de aula, uma vez que cartas também são documentos de seu tempo, percursos de vida, registros da alma, que se abrem para variadas práticas pedagógicas.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Glória Carneiro do. Sévigné em Ação: sévignações. In GALVÃO, W.; GOTLIB, N. (orgs.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

ANDRADE, M. *O Empalhador de Passarinho*. 3.ed. São Paulo: Martins/Instituto Nacional do Livro, 1972.

ANGELIDES, SOFIA A. P. *Tchecov: cartas para um poeta*. São Paulo: Edusp, 1995.

BEM, JEANNE. Le Statut Littéraire de la Lettre. Gênesis. *Revue Internationale de Critique Génétique*. Paris 1999.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

_____. *Dialética da Colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. *O Ser e o Tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

BRAIT, Beth. *Guimarães Rosa: Literatura Comentada*. São Paulo: Abril Educação, 1982, 166p.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Edusp, 1975.

_____. *O Estudo Analítico do Poema*. São Paulo. Edusp, 1987.

CANDIDO, Antonio e CASTELLO, José. *Presença da Literatura Brasileira III Modernismo*. 5.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1974.

CARDOSO, Marília. Carta de Leitor. Reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava. In GALVÃO, W.; GOTLIB, N. (orgs.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

CASTRO, E. M. de Mello. Odeio Cartas. In GALVÃO, W.; GOTLIB, N. (orgs.) *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

COELHO, Nelly. *A Literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo, Siciliano, 1993.

CORTESÃO, Jaime. *Cartas de Amor*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1920.

CUNHA, Helena P. Os gêneros literários. In: PORTELA, E. et al. *Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 3.ed. Col Biblioteca Tempo Universitário 42.

DIAS, José L. Quelle Génétique pour les correspondences? Genesis: *Revue Internationale de Critique Génétique*. Paris 1999.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de Análise do Discurso*. 13.ed. São Paulo: Contexto, 2005.

_____. Sobre Marias, Julianas e Pedros. In *Revista Língua Portuguesa* ano II n.18, abril de 2007, Editora Segmento.

FOULCAULT, Michel. *O que é um autor?* 2.ed. Trad. José A. Bragança de Miranda e António Fernandes Cascais. [Portugal] Vega, 1992.

GALVÃO, Walnice. À margem da carta. In AGUIAR, F.; MEIHY, J.; VASCONCELOS, S. (orgs). *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

_____. *Guimarães Rosa*. Coleção Folha Explica. São Paulo: Publifolha, 2000.

GOMES, Angela Castro. “escrita de si” Escrita da História: a título de prólogo. In GOMES, A. (org.). “escrita de si” *Escrita da História*. São Paulo: FGV, 2004.

GUIMARÃES, Júlio. O Jogo das Cartas. In *Mário Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: Ieb / Oficina Rubens Borba de Moraes / Imprensa Oficial, 2006.

GUIMARÃES, Vicente. *Joãozinho: infância de João Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens* [tradução João Paulo Monteiro]. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JAKOBSON, Roman. *Qu'est-ce-que la poésie*. Coll Poétique 7. Paris Seuil, 1971.

_____. *Linguística e Comunicação*. 8.ed. São Paulo: Cultrix, 1975.

LEMOS, Claudia. A Função e o Destino da Palavra Alheia. In BARROS, Diana e FIORIN, José (orgs.). *Dialogismo, Polifonia Intertextualidade*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2003.

LIMA, Sonia; FIGUEIREDO JR, Nestor. De Gilberto Freyre para José Lins do Rego. In GALVÃO, W; GOTLIB, N. (orgs.) *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

LOPES, Telê Ancona. Uma Ciranda de Papel: Mário de Andrade Destinatário. In GALVÃO, W.; GOTLIB, N. (orgs.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

MACHADO, Ana Maria. *Recado do Nome*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MAZZARI, Marcos. Meyer-Clason a Guimarães Rosa. In GALVÃO, W; GOTLIB, N. (orgs.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

MEIRELES, Cecília. *Quadrante 2*. Rio de Janeiro: do Autor, 1962.

_____. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar, 1972.

_____. *Três Marias de Cecília*. Organização, Apresentação e Notas: Marcos Antonio de Moraes. São Paulo: Moderna, 2006.

LAGO, Pedro Correa do. *Revista Piauí*. Memórias, (2007).

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa através de textos*. 6.ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

MONTEIRO LOBATO, José Bento. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1968.

MORAES, Marcos Antônio de. *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2.ed. São Paulo: Edusp, 2001.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Estudo Crítico da Bibliografia sobre Cecília Meireles*. Colaboração de Jane Cristina Pereira, Luciana Ferreira Leal. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PEREZ, Renard. Perfil de Guimarães Rosa. In GUIMARÃES ROSA, J. *Primeiras Estórias*. 10ª ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1977.

PERRONE-MOISES, Leyla. Sinceridade e Ficção nas Cartas de Amor de Fernando Pessoa. In GALVÃO, W.; GOTLIB, N. (orgs.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: estudos sobre cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Cia José Aguilar Editora, 1972.
Referências 1

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra, Almedina, 1992.

RÓNAI, PAULO. Os Prefácios de Tutaméia. In GUIMARÃES ROSA, J. *Tutaméia*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1969.

ROSA, João Guimarães. *No Urubuquaquá do Pinhém*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

_____. *Tutaméia* (Terceiras Estórias). 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

_____. *Primeiras Estórias*. 10.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1977.

_____. *Ave Palavra*. 5.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Buriti*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Manuelzão e Miguilim*. 11.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Noites do Sertão*. 9.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Correspondência com seu Tradutor Italiano*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

_____. *Ooó do Vovô!* (Correspondência de João Guimarães Rosa, vovô Joãozinho, com Vera e Beatriz Helena Tess). São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: PUC Minas; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2003.

ROSA, Vilma Guimarães. *Relembraimentos: João Guimarães Rosa Meu Pai*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SANTIAGO, Silviano. O jogo das cartas. In MORAES, M. (org.). *Mário Otávio: cartas de Mário de Andrade a Otávio Dias Leite (1936-1944)*. São Paulo: IEB/Oficina Rubens Borba de Moraes/ Imprensa Oficial, 2006.

SANTOS, Iolanda Cristina. A poética do pensamento infantil na obra de Guimarães Rosa. *Revista Língua e Letras*. Universidade Estadual do Oeste do Paraná ISSN 1517-7238 2º SEMESTRE 2007

SIMÕES, Irene. *Guimarães Rosa: As Paragens Mágicas*. São Paulo: Perspectiva, s.d.

SOUZA, Eneida. A dona ausente: Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa. In GALVÃO, W; GOTLIB, N. (orgs.). *Prezado Senhor, Prezada Senhora: Estudos sobre Cartas*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)