

Cartas e Literatura: reflexões sobre pesquisa do gênero epistolar¹

Emerson Tin²

A barca de Gleyre, livro que reúne as cartas enviadas por Monteiro Lobato a Godofredo Rangel durante mais de quarenta anos, é precedida de um texto, página e meia à guisa de introdução, chamado “Escusatória”. Em certo ponto, Lobato afirma: “o gênero ‘carta’ não é literatura, é algo à margem da literatura... Porque literatura é uma atitude – é a nossa atitude diante desse monstro chamado Público”.³

Devemos concordar com a afirmação de Lobato? O gênero epistolar não é literatura? Lobato justifica a exclusão definindo literatura como “atitude”. Mas a sua “atitude” de selecionar, depurar e dar a público as suas cartas não seria “literatura”?

É nesse sentido que questiona Sophia Angelides: “Pode ser a carta lida e usufruída como obra de literatura, ou constitui apenas um material auxiliar para o conhecimento de seu autor, de problemas relacionados com a sua obra, de suas concepções e de seu ambiente social?”⁴

A questão está intimamente ligada ao cotidiano do pesquisador literário que se dedique ao gênero epistolar: o que pesquisar? Onde pesquisar? Como pesquisar? Pretendo aqui trazer à luz algumas reflexões sobre a pesquisa do gênero epistolar, com as quais tenho me deparado. Começemos com um caso concreto que surgiu da minha pesquisa com a correspondência de Monteiro Lobato.

Esse caso surgiu a partir de um livro de cartas de Lobato para a sua esposa, à época sua noiva, D. Purezinha, livro intitulado *Cartas de amor*, publicado postumamente em 1969 (Lobato morreu em 1948). Diz a organizadora no prefácio do livro que “pela primeira vez terá o leitor a oportunidade de ler cartas de Lobato exatamente como ele as escreveu, sem que nenhuma revisão fosse feita”⁵. Ocorre que, como as pesquisas têm podido demonstrar, essa afirmação não é confiável. Vejamos um exemplo. Uma carta sem data, possivelmente de 1906, em que o noivo Lobato escreve à noiva, Purezinha, em tom melancólico: “A distância apaga o amor. 150 quilômetros não é brincadeira! Estando eu tão longe de ti, gostarás ainda de mim? Inda habito na casinha de tua memória?”.

¹ Uma versão desse texto foi apresentada na IV Semana de Estudos do curso de Letras da Universidade Paulista – UNIP, Campus Limeira, em 20 de setembro de 2005.

² Emerson Tin é doutorando em Teoria e História Literária no IEL/UNICAMP, onde desenvolve pesquisa sobre a correspondência de Monteiro Lobato, sob a orientação da Profa. Marisa Lajolo e que contou com financiamento da FAPESP.

³ LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1964, t.1, p.17.

⁴ ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura: correspondência entre Tchekhov e Gorki*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.15.

⁵ LOBATO, Monteiro. *Cartas de Amor*. Prefácio, compilação e notas de Cordélia Fontainha Seta. São Paulo: Brasiliense, 1969, p.X.

(Taubaté, 1906)

PUREZA

A distancia apaga o amor. 150 quilometros não é brincadeira! Estando eu tão longe de ti, gostarás ainda de mim? Inda habito na casinha de tua memoria? Que saudades, Purezinha, tenho!... Não do passado, mas do futuro. Já notou você que se pode ter saudades também do futuro? Tenho saudades da nossa vidinha de casados, metidos numa casa que seja um ninho onde nós ambos cultivaremos, rindo, a planta da felicidade... Havemos de ter no quintal uma arvore grande, cheia de orquideas, com uma mesinha em baixo e duas cadeiras de balanço. Às tardes calmosas, ali iremos depois do jantar, esperar o café — você vestida de um quimono japonês, eu de dolman branco — conversar, recordar. É dessas coisas, Purezinha, que eu tenho saudades, muito mais do que tudo que já se passou. E tu? também não anseias por esse tempo feliz?

Os nossos hospedes continuam cá, diminuidos porem do Jorge e da Chiquita⁽¹⁾; quer isto dizer que cá está somente a Santinha.

Tem havido muita cousa *braba* neste apalermado Taubaté. A mais importante foi o aparecimento de um pasquim nojento contra o Affonso⁽²⁾, atribuido pelo povo ao Americo Mascate. Em consequencia disso o Joanito “quebrou-lhe a cara” na rua e o patife, que vivia arrotando valentias, nada melhor achou a fazer que aprontar as malas e rodar para Guaratinguetá — sem nem sequer despedir-se da pobre Castorina, que está por dias. Eis ai, Pureza, o fato sensacional da semana, discutido e comentado *intra e extra-domus*, desde a padaria do Adelino até à mesa de jantar do High.

Em Taubaté há escassez de fatos sensacionais, de modo que quando surge um, o povo gruda-se a ele de unhas e dentes e só o larga quando o misero desabe à vulgaridade da carne de vaca. Temos também uma companhia de operetas, da G. Montana e Assis Pacheco. Enchente à cunha! Fui com as manas e senti um apertão n'alma ao ver vazio de ti o camarote que uma vez te vi ocupando — palida e loira, muito loira e fria... para mim só.

Inda ha muitas outras novidades, mas chamam-me para almoçar. És servida de almoçar conosco? És servida de almoçar ao lado do

TEU JUCA DO CORAÇÃO?

(1) Jorge e Chiquita: filhos do Barão de Araujo Ferraz.

(2) Affonso: Dr. Affonso Moreira, advogado de Taubaté.

LOBATO, Monteiro. *Cartas de Amor*.

Prefácio, compilação e notas de Cordélia Fontainha Seta.


São Paulo: Brasiliense, 1969, p.8.

Com a doação pelos herdeiros de Monteiro Lobato, em dezembro de 2001, de uma série de documentos e objetos pessoais que constituem o Fundo Monteiro Lobato do Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio do Instituto de Estudos da Linguagem, da UNICAMP, pudemos ter acesso ao original dessa carta (dentre tantas outras). O original não era bem assim... Vejamos o original dessa carta.

Luzia

M m  tu encore?

A distancia apaga o amor; 150 kiloms. não é brincadeira — estando eu tão longe de ti gostarás ainda de mim? Inda habitó na casinha da tua memória? Eu saudades, minha zinha, tenho... mas do presente mas do futuro. Já notou você que se pode ter saudades de um futuro? Tenho saudades da nossa vidinha de casados, metidos numa casa que seja um ninho onde nós ambos cultivaremos, rindo, a planta da felicidade...

M m  tu toujours?

Hovernos de ter no quintal uma árvore grande cheia de orquídeas, com uma varanda enfeitada e duas cadeiras de balanço. As tardes calmosas ali depois do jantar, esperar o café — você aberta de

Carta MLb 3.1.00006 cx1
Fundo Monteiro Lobato
CEDAE – IEL – UNICAMP

O que vemos aqui? Lobato escreveu dois pequenos “enigmas” em francês, com a mistura de letras soltas (n, m), desenho (o camundongo, que em francês é “souris”) e o restante da mensagem legível. Ora, como vimos, a organizadora do livro sequer faz menção aos “enigmas”, simplesmente omitindo-os da edição. Como então, confiar na afirmação do prefácio de que “pela primeira vez terá o leitor a oportunidade de ler cartas de Lobato exatamente como ele as escreveu”? A conclusão que tiramos desse caso é óbvia, ou seja, devemos, sempre que possível, consultar os originais dos documentos. Mas como ter acesso aos originais?

Infelizmente, nem sempre os originais sobrevivem, sobretudo quando se trata de textos já publicados. Nesses casos, muitas vezes os originais desaparecem, destruídos até mesmo pelo próprio

autor. Quando isso não ocorre, os originais podem ser encontrados em dois tipos de acervos, os que chamarei aqui “acervos de acesso público” e os “acervos privados”.

O que chamo aqui de “acervos de acesso público”? Para mim, são aqueles “acervos institucionalizados, de natureza pública ou privada, que permitem o acesso do pesquisador aos documentos ali depositados”. Vejamos rapidamente alguns exemplos.

A Biblioteca Nacional e a Biblioteca Monteiro Lobato, o CEDAE, a Casa de Rui Barbosa, e outros, são exemplos de acervos de acesso público e de natureza pública. Já o Centro de Memória da Academia Brasileira de Letras, por sua vez, é exemplo de um acervo de acesso público, mas de natureza privada (já que a ABL é uma instituição privada). Além disso, temos os acervos privados.

Os acervos privados são aqueles que se encontram “em mãos de pessoas físicas, de particulares (família do escritor, amigos, terceiros).” Como diz Antonio Candido, no caso de acervos privados, ou seja, que não estão registrados ou não reunidos em depósito, entra “em cena o esforço de descoberta do estudioso, contribuindo a sorte e o acaso, que em geral só ocorrem em meio a um continuado esforço.”⁶ Eu acrescentaria ao caso também os contatos que o pesquisador mantém, pois muitas vezes a notícia da existência de documentos chega pelas mãos de amigos e colegas de pesquisa.

Voltemos novamente à trajetória do pesquisador. Localizado o acervo, o pesquisador se dirigirá até o local de pesquisa e terá contato com os originais. No dizer de Antonio Candido, original é “um escrito emanado direta ou indiretamente de um AUTOR e destinado em princípio à divulgação, podendo ser manuscrito, datiloscrito ou impresso.” Teríamos um pequeno problema aqui em relação às cartas: a carta é um escrito emanado de um autor, mas estaria destinada em princípio à divulgação? Daí a ressalva seguinte de Candido: “a condição para ser definido deste modo é que o autor, ou alguém por ele, o considere ponto de partida para a divulgação”.⁷ Ou seja, o autor, ou alguém por ele – ou seja, o pesquisador, o crítico literário –, pode considerar aquele original ponto de partida para a divulgação.

Mas em sua definição, Candido diz mais: ele divide os originais em manuscritos, datiloscritos ou impressos. Datiloscritos e impressos não oferecem grandes dificuldades de interpretação, e por uma questão de tempo, não os abordaremos aqui. Mas os manuscritos, sim, podem ser um problema para o pesquisador.

Os manuscritos (ms., mss.) são, segundo Candido, os originais “que foram escritos à mão, com instrumento não mecânico (pincel, cálamo, estilo, pena etc.)”⁸ Nesse sentido, e pensando nas diversas caligrafias, “a letra do ms. pode constituir problema para os estudiosos, que divergem freqüentemente no deciframento duma palavra ou trecho.”⁹

Aqui talvez esteja um dos grandes problemas que enfrenta o pesquisador, ao lado do acesso aos documentos: a sua decifração. Imaginem qual não é a frustração do pesquisador quando, depois de

⁶ CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005, p.41.

⁷ *Id., ibid.*, p.19.

⁸ *Id., ibid.*, p.21.

⁹ *Id., ibid.*, p.33.

uma série de dificuldades para finalmente encontrar o documento que procurava e ter acesso a ele, vê-se diante de um manuscrito ilegível, indecifrável?


Nesse ponto, dois grandes inimigos pode ter o pesquisador: o estado de conservação do papel e, como já adiantei, a caligrafia. Muitas vezes – e, sobretudo em relação às cartas, escritos efêmeros por excelência – o papel utilizado não era de muito boa qualidade, ou era um papel fino demais, frágil, que em contato com a acidez da tinta foi corroído. Ou então o papel sofreu mutilações das mais diversas origens (rasgos intencionais, corrosão pela ferrugem de grampos ou cliques etc.) Mas, caso o papel esteja preservado, outro problema pode surgir: a decifração da caligrafia. Vejamos três exemplos de caligrafias para termos uma idéia do que estou dizendo.

Aqui temos uma carta de Coelho Neto a Monteiro Lobato, depositada no Fundo Monteiro Lobato do CEDAE:

MLB

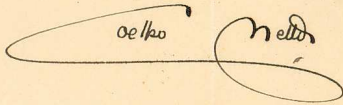
Rio-1 de Nov. 918

9- Rua do Rozo

 Meu illustre e poderoso couprade

Fundo de vi a S. Paulo realizar
uma conferencia na rede da Cultura Artistica deixei para
dizer-lhe em palestra a impressao formidavel que recebi do seu
livro "Urupês". E' uma das mais robustas construções que
tenho visto no campo das Letras Brasileiras e toda ella, dos
alicerces á cuspide, feita com material da terra. Lá, em cavaco
amigo, dir-lhe-ei a tristeza que me ficou da crueldade com
que a sua pena ataluceou o nosso misero caboclo. Abouancada
a peste vici a S. Paulo com toda a minha turbulenta admi-
racão abraçá-o e offerecer-lhe a amizade desvaliosa de
quem é

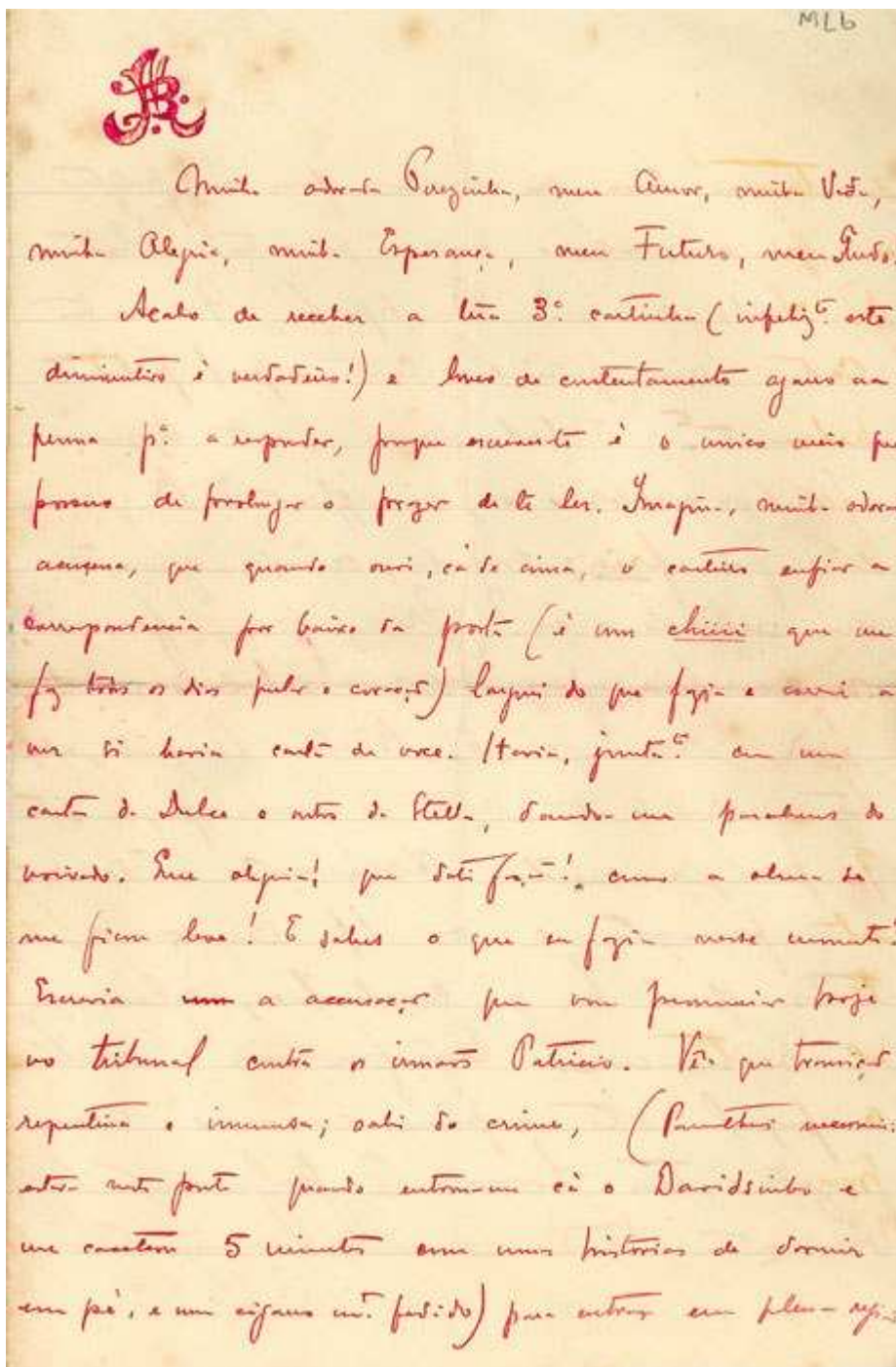
um dos maiores entusiastas do seu talento impiedoso



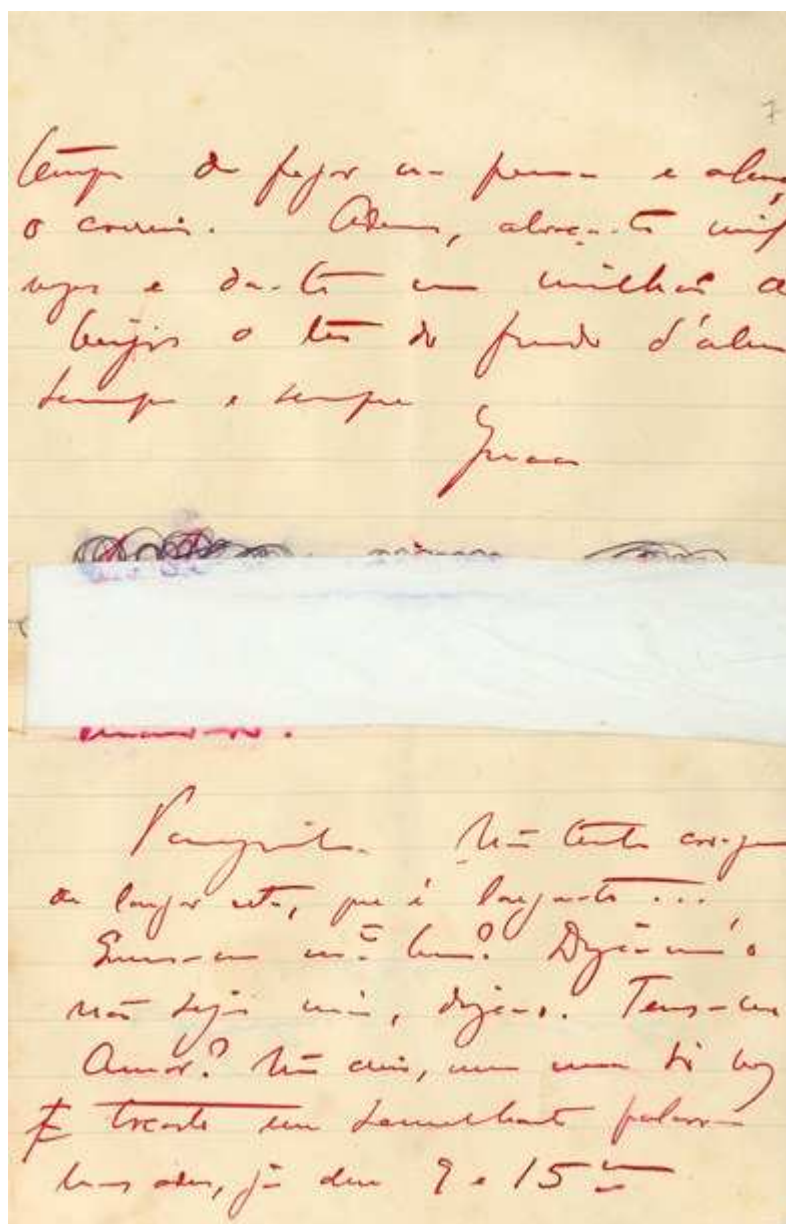
Carta de Coelho Neto
a Monteiro Lobato
(MLb 3.2.00221 cx4)
FML – CEDAE –
IEL – UNICAMP

A letra de Coelho Neto é absolutamente legível, regular, facilmente decifrável. O mesmo não ocorre no exemplo seguinte.

Nessa carta de Monteiro Lobato à noiva, D. Purezinha, vemos que a caligrafia não é das mais regulares, encontramos trechos escritos de cabeça para baixo e vemos, ainda, uma mutilação intencional da carta – um trecho foi primeiramente rasurado e, sem seguida, meticulosamente recortado:



Carta de Monteiro Lobato à noiva, fl.1
(MLb 3.1.00012 cx1)
FML – CEDAE – IEL – UNICAMP



Carta de Monteiro Lobato à noiva, fl.2
 (MLb 3.1.00012 cx1)
 FML – CEDAE – IEL – UNICAMP

Essa carta é interessante, pois trata exatamente do problema que enfrenta o pesquisador: a decifração da caligrafia. No caso, a noiva interpretou uma palavra de forma equivocada, o que poderia ter causado atritos entre o casal. Vejamos o trecho:

Então já sonhas comigo? bom sinal! Há em tua carta um pedacinho contra o qual protesto veementemente. “Sonhas sempre que te apareço feia (na realidade o sou) e indiferente.” O que eu disse foi fria; concordas, ainda, agora, que na realidade o és? Fria, fria, f-r-i-a, nunca feia, porque seria absurdo chamar feio ao que é lindo.

Ou seja, como podemos ver, ter uma caligrafia ruim pode atrapalhar não só a vida do pesquisador, mas também a vida amorosa! Um último exemplo:

Rio, 24-3-19

Meu caro Lobato

Mhi vii mais uma noticia da "A Tite",
bem a mesma, outras noticias, esta a
cabeleando; me julgo - me obrigado e,
se devesse, em a fazer.

Quem e P., no "Estado de S. Paulo"? Po-
de-se saber? De qualquer maneira, tive
muito obrigado por a elle me qualificando
-o como um arte de Rio. Transmitta - elle o
meu saudo decimento.

Lima Barreto.

Carta de Lima Barreto a Monteiro Lobato
(MLb 3.2.00230 cx 5)
FML - CEDAE - IEL - UNICAMP

Aqui vemos uma carta de Lima Barreto a Monteiro Lobato. A má caligrafia de Lima Barreto é célebre, tendo sido inclusive objeto de uma de suas crônicas, intitulada "Essa minha letra..." Como vocês podem observar, a caligrafia é das mais difíceis de decifrar, devido à sua irregularidade.

Mas, vejamos: o pesquisador localizou o acervo, realizou as suas pesquisas, decifrou o conteúdo das cartas. O que fazer agora? Como interpretar essas cartas?

Defendo a autonomia do gênero epistolar. Essa autonomia pode ser mais facilmente reconhecida em confronto com os gêneros que mais se aproximam do epistolar. A carta se diferencia do diário na medida em que, embora ambos sejam textos escritos ao longo do tempo, no passar dos dias, a carta pressupõe um destinatário imediato, que é efetivamente o destinatário da carta, enquanto que o diário é supostamente secreto, mesmo que seja escrito tendo em vista um destinatário mediato (por exemplo, o público, se houver uma subjacente intenção de publicação por parte de seu autor).

A carta se difere da autobiografia também nesse aspecto do destinatário, pois a autobiografia se destina explicitamente ao público, enquanto a carta, em princípio, é dirigida apenas ao destinatário nela estampado.

O mesmo se pode dizer das memórias que, além da intenção de publicação, carregam ainda o aspecto de serem escritas em momento muito posterior à ocorrência dos fatos narrados, enquanto a carta é redigida no calor dos acontecimentos, ou em momento imediatamente posterior.

A carta mantém certa semelhança com o diálogo, ao pressupor um interlocutor presente em ausência, que é o destinatário, além de guardar, por vezes, traços do diálogo, como a coloquialidade e a informalidade. Essa proximidade com o diálogo parece estar na raiz do gênero epistolar, e desde os mais remotos tempos a carta é definida como uma “conversa escrita”.

Já no tratado “Sobre o estilo”, atribuído a Demétrio, que é o mais antigo registro de uma teoria sobre o gênero epistolar, a proximidade com o diálogo, como podemos ver, era enfatizada. Demétrio afirma que, embora a carta possa ser vista como “uma das duas partes do diálogo”, ela deve ser escrita de forma mais elaborada que um diálogo, pois a carta seria uma espécie de “presente literário”.¹⁰ O auge da teoria epistolar ocorreu, porém, durante a Idade Média, com o surgimento da “ars dictaminis”, ou seja, a arte da escrita de cartas.

Da “Ars dictaminis” trago como exemplo a definição de carta encontrada no tratado “Rationes dictandi”, de 1135, de um autor anônimo da cidade de Bolonha. Segundo esse tratado, a carta “é o adequado arranjo das palavras assim colocadas para expressar o sentido pretendido por seu remetente. Ou, em outras palavras, uma carta é um discurso composto de partes ao mesmo tempo distintas e coerentes, significando plenamente os sentimentos de seu remetente.”¹¹ Note-se que o autor ressaltou aqui o aspecto retórico da carta, da construção do discurso. Assim, temos que a carta é um discurso que deve trazer um arranjo adequado de palavras, mas sem se distanciar do caráter coloquial presente num diálogo. Esse aspecto será ressaltado por Erasmo na sua “Brevíssima e muito resumida fórmula de elaboração epistolar”, publicada em 1520. Diz Erasmo: “O sofista grego Libânio define a carta deste modo: ‘a carta é um colóquio de ausente a ausente’. Ora, como colóquio em termos familiares interpretamos, pois entendemos que a carta nada traz que a difira de uma conversação do cotidiano em linguagem comum, e muito erram aqueles que uma certa grandiloquência trágica utilizam na composição da carta e, onde todos os homens de engenho agem sem artifício, procuram esplendor e glória de abundância e de ostentação, quando muito pouco é necessário.”¹² Assim, deve a carta manter-se próxima à linguagem de uma conversação do cotidiano. Podemos, assim, analisar a carta do ponto de vista de sua construção discursiva, dentro das regras estabelecidas nos tratados do gênero.

¹⁰ DEMÉTRIO. *Sobre el estilo*. Introducciones, traducciones y notas de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979, p.96-7.

¹¹ TIN, Emerson (org.) *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lípsio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005, p.83.

¹² *Id., ibid.*, p.112.

Mas pensemos na nossa questão inicial: isso garantiria com que a carta seja lida como obra literária? Ou então, podemos perguntar, com Marie-Claire Grassi “Como estabelecer as normas da literariedade de uma carta?” Grassi postula que “poderíamos pensar que entre as cartas 'ordinárias' e as cartas 'literárias' não se trata de uma questão de natureza, mas de grau. Não há de um lado cartas reais, ordinárias e não literárias, e de outro cartas fictícias e literárias. Cada tipo de carta, fictícia ou real, testemunha um certo grau de literariedade, quer dizer, certos traços que põem em relevo mais ou menos de uma estética universal.”¹³ Mas em que, exatamente, constituiriam esses “traços”? O que garantiria esse “certo grau de literariedade”?

Sophia Angelides parece ter uma boa resposta: “embora numa carta a descrição de uma paisagem, o relato de um acontecimento, de uma vivência, a expressão de um sentimento tenham o cunho da veracidade, da não-ficção, porque seu sujeito-de-enunciação é histórico, o material lingüístico é submetido ao crivo altamente seletivo do escritor, que recria a sua experiência pessoal.”¹⁴ Ou seja, concluímos daí que a carta, por ser enunciação de um escritor, adquire a literariedade por passar pelo seu “crivo altamente seletivo”. Mas somente isso já é elemento suficiente para analisar a carta e reconhecê-la como literatura?

É ainda Sophia Angelides que nos apresenta outro elemento para a análise: o destinatário. Segundo ela, “sendo as cartas, em geral, dirigidas a uma determinada pessoa, esta orienta muitas vezes o grau de literariedade, de fragmentação, de espontaneidade, bem como o teor e o tom do discurso. [...] Entretanto, é preciso também considerar outros fatores decisivos no discurso epistolar, tais como o assunto, a situação em que o autor se encontra etc. Tudo isso conduz a forma do discurso e contribui para compor as suas múltiplas facetas, algumas de valor meramente documental, outras de valor estético ou estético-documental.”¹⁵ De forma que o conteúdo documental da carta de um escritor estaria submetido a duas mediações: uma, do próprio gênero epistolar, que seria a orientação do discurso conforme o destinatário a quem se dirige, e segundo o assunto, a situação em que o autor se encontra etc.; outra, decorrente de sua condição de escritor, que recriaria sua experiência pessoal conforme o seu crivo altamente seletivo a que estaria sujeito o material lingüístico da carta. Nesse sentido, é o momento de retomarmos a questão inicial: “Pode ser a carta lida e usufruída como obra de literatura, ou constitui apenas um material auxiliar para o conhecimento de seu autor, de problemas relacionados com a sua obra, de suas concepções e de seu ambiente social?” Na minha opinião, sim. E você, o que acha?

¹³ GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris: Dunod, 1998, p.5.

¹⁴ ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura...*, cit., p.23.

¹⁵ *Id.*, *ibid.*, p.25.

Bibliografia

ANGELIDES, Sophia. *Carta e Literatura: correspondência entre Tchekhov e Gorki*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

DEMÉTRIO. *Sobre el estilo*. Introducciones, traducciones y notas de José García López. Madrid: Editorial Gredos, 1979.

GRASSI, Marie-Claire. *Lire l'épistolaire*. Paris: Dunod, 1998.

LOBATO, Monteiro. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1964, 2t.

_____. *Cartas de Amor*. Prefácio, compilação e notas de Cordélia Fontainha Seta. São Paulo: Brasiliense, 1969.

TIN, Emerson (org.) *A arte de escrever cartas: Anônimo de Bolonha, Erasmo de Rotterdam, Justo Lúpsio*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2005.