

• Antologia Crítica •

A literatura nas cartas e as cartas na literatura



*Danielle Castro da Silva
Márcia Manir Miguel Feitosa*
organizadoras



Antologia Crítica

A literatura nas cartas e as cartas na literatura



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO

Reitor Prof. Dr. Fernando Carvalho Silva
Vice-Reitor Prof. Dr. Leonardo Silva Soares



EDUFMA

EDITORA DA UFMA

Diretora
Conselho Editorial

Dra. Suênia Oliveira Mendes
Prof. Dr. Antônio Alexandre Isídio Cardoso
Prof. Dr. Elídio Armando Exposto Guarçoni
Prof^ª. Dra. Ana Caroline Amorim Oliveira
Prof. Dr. Márcio José Celeri
Prof^ª. Dra. Diana Rocha da Silva
Prof^ª. Dra. Gisélia Brito dos Santos
Prof. Dr. Edson Ferreira da Costa
Prof. Dr. Marcos Nicolau Santos da Silva
Prof. Dr. Carlos Delano Rodrigues
Prof. Dr. Felipe Barbosa Ribeiro
Prof^ª. Dra. Maria Aurea Lira Feitosa
Prof. Dr. Flávio Luiz de Castro Freitas
Bibliotecária Iole Costa Pinheiro
Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Junior



**Associação Brasileira
das Editoras Universitárias**

Associação Brasileira das Editoras Universitárias

Organizadoras
Danielle Castro da Silva
Márcia Manir Miguel Feitosa

Antologia Crítica

A literatura nas cartas e as cartas na literatura

São Luís



EDUFMA

2024

Revisão	Danielle Castro da Silva Marcia Manir Miguel Feitosa
Projeto Gráfico	Mizael Melo Alves
Capa	Ítalo Nalyson Araújo da Silva

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Antologia Crítica: A literatura nas cartas e as cartas na literatura. [Recurso Eletrônico] / Danielle Castro da Silva, Márcia Manir Miguel Feitosa (orgs.).—São Luís: EDUFMA, 2024.

154p.

Modo de acesso: World Wide Web

ISBN 978-65-5363-382-7

1. Cartas-Literatura-Antologia. I. Silva, Danielle Castro da. II. Feitosa, Márcia Manir Miguel. III. Título.

CDD 82-6

CDU 800

Ficha Catalográfica elaborada pelo bibliotecário Wilton Cerveira Marques

CRB13/567 Mat. Siape 1675653

DIB/DAU/UFMA

CRIADO NO BRASIL [2024]

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte deste e-book pode ser reproduzida, armazenada em um sistema de recuperação ou transmitida de qualquer forma ou por qualquer meio, eletrônico, mecânico, fotocópia, microimagem, gravação ou outro, sem permissão dos autores.

EDUFMA | Editora da UFMA

Av. dos Portugueses, 1966 – Vila Bacanga CEP: 65080-805 | São Luís | MA |
Brasil Telefone: (98) 3272-8157 www.edufma.ufma.br | edufma@ufma.br

Sumário

<i>Prefácio</i>	9
<i>Carlos Drummond de Andrade e a prática epistolar</i>	21
<i>A escrita como morada nas cartas de Gonçalves Dias a Teófilo Leal</i>	35
<i>Jorge de Sena por Sophia: poesia, amor e vida</i>	43
<i>Uma amizade em cartas: Jorge Amado e José Saramago em escritos além-mar</i>	57
<i>Religião e denúncia em carta de Frei Betto</i>	79
<i>A intimidade revelada nos limites da vida: "Última Carta para Além dos Muros", de Caio Fernando Abreu</i>	93
<i>"Júlia" ou "A Nova Heloísa": apontamentos sobre a estratégia epistolar do romance rousseauiano</i>	103
<i>Bilhetes do cárcere: Graciliano Ramos, o lugar da prisão e o "dizer sem dizer"</i>	120
<i>Penso em ti: cartas sobre amor e arte</i>	131
<i>Cartas que ligam fronteiras: a exiliência em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida</i>	143
<i>Sobre os autores</i>	151

Prefácio

Fernanda Maria Abreu Coutinho

Em *Souvenirs intimes*, livro de reminiscências sobre Gustave Flaubert (1821-1880), sua sobrinha e testamenteira literária, Caroline Commanville, assinala: “Poucas existências testemunham uma unidade tão completa quanto a sua: suas cartas mostram-no preocupado com a arte, aos nove anos, como o será aos cinquenta¹.” (Commanville, 1895, p. 519, tradução nossa).

Missivista contumaz, o escritor francês realmente transformou o espaço da carta em infundáveis e, por vezes, atormentadas conversações sobre a Literatura, paixão maior de sua vida. A afirmação é tão verdadeira que um Flaubert criança, em 1830, se inicia na aventura de preencher as linhas de inumeráveis páginas, dirigidas a pessoas próximas – como é o caso das primeiras, recolhidas em sua *Correspondance*, e sobrescritadas para Ernest Chevalier, seu colega no colégio de Ruão. Nelas, as ponderações nada pueris do expedidor giram em torno de peças teatrais e romances, gêneros que enumera como opções de escrita, definindo-se ele, ali mesmo, pelos últimos.

Muitas outras vão se seguir no registro da amizade, destacando-se as que tiveram como destinatária George Sand (1804-1876). Repasadas de ternura e cumplicidade de ambas as partes, ali, o ofício de escrever também foi presença constante, tendo a romancista, inclusive, se valido da proximidade com Flaubert para adverti-lo: “Você ama demais a Literatura. Ela vai matá-lo e você não matará a estupidez humana².” (Flaubert; Sand, 2018, p. 476) Cabe ainda ressaltar que, mesmo na cor-

¹“Peu d’existences témoignent d’une unité aussi complète que la sienne: ses lettres le montrent à neuf ans pré-occupé d’art comme il le sera à cinquante.” COMMANVILLE, Caroline. *Souvenirs intimes*. Paris: A. Ferroud, 1895, p. 519.

²SAND, George; FLAUBERT, Gustave. *Tu aimes trop la littérature, elle te tuera*. Paris: Le Passeur, 2018. Préface de Danielle Bahiaoui. Collection Le Passeur Poche.

respondência com Louise Colet, Flaubert preferiu, em muitas ocasiões, o papel de homem-pena ao de enamorado interlocutor. Nesse sentido, o ermitão de Croisset pinta com cores particulares as cartas de amor, diferentemente de outros escritores que não hesitaram em ratificar o lugar delas na esfera do eu, expondo por meio do idioma amoroso a vocação da carta, enquanto ardor e desvelamento. Tal é o caso de Virginia Woolf (1882-1941), que denuncia de forma flamante o amor que lhe inspirou Vita Sackville-West. Por seu turno, o tom das respostas recebidas pela escritora beira, às vezes, o paroxismo do arrebatamento, como visto na carta datada de 21 de janeiro de 1926: “Estou reduzida a uma coisa que deseja Virginia. Elaborei uma linda carta para você nas horas insones de pesadelo da madrugada, e ela se desvaneceu por completo: apenas sinto sua falta...”³ (Woolf, 2023, p. 63)

Virginia é também lembrada pela carta-despedida, que enviou a Leonard Woolf, seu marido, último ato antes de abandonar a vida, afofando-se, e que termina por essa frase que, diante das circunstâncias, soa dolorosamente paradoxal: “Não creio que tenham existido duas pessoas mais felizes do que nós⁴.” (Usher, 2014, p. 64). Por vezes, as cartas parecem se destacar da obra como um todo, circulando com tal desenvoltura, que quase se “clicherizam”, sendo referidas mesmo por pessoas não tão assíduas ao trabalho dos escritores. Esse é o caso da última citada, o da *Carta ao pai*, de Franz Kafka (1883-1924), assim como uma de 1891, que se seguiu à publicação de *O retrato de Dorian Gray*, em que o esteta Oscar Wilde (1854-1900) exhibe sentenças de teor aforismático: “A arte é inútil porque seu objetivo se resume em criar um estado de espírito. [...] Uma obra de arte é inútil da mesma forma que uma flor é inútil⁵.” (Usher, 2014, p. 499).

³WOOLF, Virginia. *Virginia Woolf & Vita Sackville-West: cartas de amor*. Tradução Camila von Holdefer. São Paulo: Morro Branco Editora, 2023. Prefácio de Alison Bechdel.

⁴USHER, Shaun. (Org.) *Cartas extraordinárias. A correspondência inesquecível de pessoas notáveis*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 64

⁵Idem, p. 499.

No Brasil, pode-se dizer que Mário de Andrade teve sua existência movida a cartas, tantas postou e para tantos endereços diferentes, registrando-se em uma delas a decisão de batizar sua máquina de escrever, com o nome de Manuela, em homenagem a Manuel Bandeira, um de seus mais assíduos correspondentes, como revelado em 18 de abril de 1925: “Manuela é o nome da máquina, por causa de você. Inventei agorinha mesmo isso. Não refleti nem nada: ficou Manuela. Assim a homenagem saiu bem do coração.” (Andrade, 1958, p. 71)⁶. O valor metonímico do gesto marca a força dessa amizade nutrida pelo impetuoso desejo de conversar por escrito.

Gustave Flaubert, Virginia Woolf, Franz Kafka, Oscar Wilde e Mário de Andrade perpetuam uma longa linhagem de escritores, cuja correspondência ilumina a obra, dá notícia de amizades e amores, ajuda a decifrar os costumes de seu tempo e muitos outros aspectos, pois a carta traz em sua certidão de nascimento a noção de versatilidade. A eles, segue-se um extenso rol de autores que enveredaram por caminho semelhante.

Uma feliz constatação do fato é a leitura da *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*, reunião de dez artigos de pesquisadores(as) e professores(as), que contemplam épocas e sistemas literários distintos, trazendo questionamentos de vários matizes sobre as inúmeras e sutis relações da Literatura e outras artes com a noção de correspondência.

“Carlos Drummond de Andrade e a prática epistolar”, texto assinado por Vanessa Massoni da Rocha, inaugura a coletânea, apresentando um Drummond missivista bem particular, presente em *Querida Favita*, “um livro sobre a velhice, sua descoberta e suas ações sinuosas e sorrateiras⁷”, reunindo elucubrações dirigidas à sobrinha Flávia Andrade Goulart (Rocha, 2023, p. 11). Importa dizer que, quando se trata de cartas, CDA possui, não apenas as envelopadas, com destinatários expressos, na maior parte dos casos colegas de profissão, mas também

⁶ANDRADE, Mário de. *Cartas de Mário de Andrade a Manuel Bandeira*. Rio de Janeiro: Simões Editora, 1958. Prefácio e notas de Manuel Bandeira.

⁷ROCHA, Vanessa Massoni da. *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

a bela “Carta aos nascidos em maio”, correspondência “colocada na mala irreal de uma posta feérica⁸”, e ainda o pungente soneto “Carta”, transcrito em *Lição de coisas*⁹. No artigo citado, após uma série de problematizações em torno do gênero – cambiante por excelência – Rocha reitera o viés familiar desse baú de preciosidades, no qual a sobrinha representa um liame entre o poeta, morador longo do Rio de Janeiro, e as Minas Gerais de então, num momento em que o menino antigo se faz longínquo. Entre tantos aspectos assinaláveis ligados à literatura epistolar, chama a atenção a discordância da autora com o rótulo de “meras cartas”, lançado às trocadas pela correspondente anônima – “uma simples dona de casa” – e o celebrado poeta, pois, segundo ela, tal atributo terminológico não se aplica ao gênero, uma vez que esse exercício não se funda em *nonchalance*. “Escritores escrevem cartas diante da possibilidade de que possam ser publicadas” (Rocha, 2023, p. 9)¹⁰.

A amizade como estímulo ao discurso epistolar é igualmente flagrada em Gonçalves Dias (1823-1864), sobre quem, Manuel Bandeira, um de seus biógrafos, já dissera ser esse sentimento “mais sólido, mais firme do que o amor” (Bandeira, 1952, p. 45)¹¹. Partindo da ideia de carta, como um rito da afeição, Renata Ribeiro Lima vincula a escrita do poeta à ideia de morada, entendida como pouso do espírito, templo da criação, com base nas cartas dirigidas a Teófilo Leal. Por meio de um discurso em franca interação com o(a) leitor(a), Lima apresenta Leal e destaca a importância desse companheiro singular, merecedor do oferecimento dos *Últimos Cantos* (1851), com destaque para o trecho: “... o que sou, o que for, a ti o devo, - a ti, ao teu nobre coração, que durante os melhores annos da juventude bateu constantemente ao meu lado...” (Dias, 1851, p. 10)¹². A atenção da articulista registra o incansável devotamento de Gonçalves Dias às letras, inteiramente compartilhado com Leal, voltando-se particularmente para uma carta de 1848, esqua-

⁸ANDRADE, Carlos Drummond de. *Passeios na ilha*. São Paulo: Cosac Naify, 2011

⁹ANDRADE, Carlos Drummond de. *Lição de coisas*. In: *Carlos Drummond de Andrade. Nova Reunião. 23 livros de poesias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

¹⁰ROCHA, Vanessa Massoni da. *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

¹¹BANDEIRA, Manuel. *Gonçalves Dias. Esboço biográfico*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1952

¹²DIAS, Antônio Gonçalves. *Últimos Cantos. Poesias de A. Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: Typographia F. de Paula Brito, 1851.

drinhada do ponto de vista discursivo. Dom Quixote, Dulcinéia e o desventurado Jó bíblico nela comparecem, enquanto o teor hiperbólico das figuras de linguagem é grifado. Isso porque, em Portugal, o poeta vivia/concebia o Romantismo, estando longe, muito longe, do amigo e das aves que gorjeavam do outro lado do Atlântico.

No multifacetado universo das cartas, Alessandro Barnabé Ferreira Santos projeta sua lupa para as trocadas entre Jorge de Sena e Sophia de Mello Breyner Andresen. A mirada inicial do artigo volta-se para a exposição do escritor como um todo inconsútil “sujeito-poesia-homem”, na perspectiva de que, para ele, “alhear-se do poema, enquanto sujeito, representaria a morte da poesia; de sua poesia-testemunho¹³” (Santos, 2023, p. 18). O articulista elege os sintagmas “poesia de convívios” e “destinos de exílio”, como definidores da experiência existencial de Sena, radicalmente voltada para a lida do dizer. Que paisagens poéticas surgiriam, por exemplo, da vivência no Brasil entre os anos de 1959 e 1965, indaga-se Santos, tomando de empréstimo o sentido de “paisagens interiores”, contido em Besse (2014). A resposta lhe chega, por meio das conversas epistolares com a amiga Sophia, plasmadas na “faceta confessional do testemunho”. Saliente-se que os imutáveis elos entre os dois foram ratificados em “Carta(s) a Jorge de Sena”, cuja estrofe final diz: “E agora chega a notícia que morreste/ A morte vem como nenhuma carta¹⁴” (Andresen, 2018, p. 278). Na leitura desse poema-despedida, Cerdeira (2020) comenta Andresen e acena para o lugar de emigrante do poeta, lugar “de exilado, [...] metonímia de um povo forçado a emigrar pelas contingências do regime salazarista – miséria, calúnias, perseguições¹⁵” (p. 9). Santos reúne-se a ambas, registrando que poucos temas figuraram tão amiúde nos diálogos oceano afora.

“Uma amizade em cartas: Jorge Amado e José Saramago em escritos além-mar” possui dupla autoria, Juliana Moraes Belo e Már-

¹³SANTOS, Alessandro Barnabé Ferreira. “Jorge de Sena por Sophia: poesia, amor e vida”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

¹⁴ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. [coral e outros poemas]. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. Seleção e apresentação Eucanaã Ferraz.

¹⁵CERDEIRA, Tereza Cristina. Celebrar Sena & Sophia. In: SANTOS, Gilda; RUAS, Luci; CERDEIRA, Tereza Cristina (Org.). *Sena & Sophia: centenários*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

cia Manir Miguel Feitosa. O artigo começa expandindo ainda mais o universo da carta, ao citar correspondentes célebres que deixaram sua marca na epistolografia amorosa, escritores que buscaram seus próprios pares no cultivo da correspondência, entre outras conjunções que identificam e dão capilaridade à tão vária fala epistolar. Decorre, daí, uma outra indagação das autoras. Se tão múltiplas as cartas, em termos de temáticas e interesses, em que gênero literário se situariam? A resposta é pautada em (Dias, 2016): “as cartas são textos híbridos e rebeldes a quaisquer identificações genéricas. Gênero literário indefinível, fluatam entre categorias vagas: arquivos, documentos, testemunhos” (p. 29)¹⁶. Tem-se, como tal, mais complexidade ainda agregada a essa forma literária. Tendo a seu dispor um indefinível número de possibilidades de leitura, as articulistas optaram por analisar a correspondência entre Jorge Amado (1912-2001) e José Saramago (1922-2010), em que também têm protagonismo Zélia Gattai e Pilar del Río. (Dardel, 2011) e (Tuan, 2012) são trazidos ao texto para ressaltar o papel do mar e da ilha – Lanzarote – como cenário de escrita de Saramago, uma vez que associam o espaço da ilha, respectivamente, à noção de fluidez e à imaginação. É como se folhas das cartas que daí provêm, pudessem esvoaçar ao sabor dos ventos *calientes* da amizade, embora, de forma concomitante, a ilha chegasse à Bahia, como um terreno fincado à alma do emissor, haja vista as anotações, quase que em forma de diário sobre o local. O mar baiano, em contrapartida, chega ao outro lado do Atlântico, dentre tantas variações, na ritualística dos festejos de Yemanjá, que povoam a Salvador de Jorge e do seu outro grande amigo do coração, Dorival Caymmi, cuja letra de “Dois de fevereiro” dá o timbre das raízes culturais de nossa terra. São muitos os ângulos dessa correspondência, idas e vindas de impressões sensíveis, uma troca de pensamentos vasta, amorosa, cuidadosa com os destinos das pátrias respectivas. Não por acaso, o hábito da correspondência é aqui tomado como “uma for-

¹⁶BELO, Juliana Morais; FEITOSA, Márcia Manir Miguel. “Uma amizade em cartas: Jorge Amado e José Saramago em escritos além-mar”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

ma de viagem e figura-se, assim, como o constante deslocamento, pois ela [carta] percorre uma longa distância, além de ser a materialização da mudança de paisagem.” (Belo; Feitosa, 2023, p. 32)

É de 22 de fevereiro de 1970 a extensa carta enviada por Frei Betto ao pensador católico, Alceu Amoroso Lima. Em plena ditadura militar, o frade estava encarcerado na Cela 7, do Presídio Tiradentes, em São Paulo. A mensagem, oportunidade de diálogo com alguém identificado com os códigos cristãos e sensível à situação dos encarcerados pelo regime, dispensava várias linhas a comentários sobre o artigo “O eixo e o aro”, no qual, por meio de imagens litúrgicas, o destinatário esboçava a esperança da redenção pela fé. A partir desse registro, Luís Oliveira Freitas desenvolve seu artigo “Religião e denúncia em carta de Frei Betto”. De princípio, tem-se a indagação acerca do possível “viés literário” de uma “simples carta”. Freitas reafirma o caráter utilitário do gênero epistolar, realçando, todavia, seu feitiço híbrido, o que o faz comportar aspectos reflexivos, como os ligados ao resgate do indivíduo pela crença. Segundo ele, as cartas, exercícios de catarse, diante de um cotidiano de pesadelo – humilhações, atrocidades – transformam-se, posteriormente, em documentos da memória nacional, como no relato do dominicano, associado ao religioso cearense, Frei Tito. Trata-se de um gesto escritural de incontrolável revolta: “Ontem soubemos que ele foi novamente torturado no “pau de arara” com choques elétricos e que havia ‘tentado suicídio’ cortando os pulsos¹⁷” (Frei Betto, *In*: Freitas, 2023, p. 46). O pseudo suicídio, entendido como tentativa de agregar episódios apócrifos à História, é alvo da análise de Frei Betto. Mais tarde, Freitas confere às cartas seu lugar de reconstituição dos fatos nacionais e, também, de sinal de alerta, para que insultos à liberdade e à dignidade humanas não mais ocorram. Outro não é o desejo de Frei Betto, um verdadeiro selo de sua correspondência: “Espero que estas

¹⁷FREITAS, Luís Oliveira. “Religião e denúncia em carta de Frei Betto”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

cartas permitam, sobretudo às novas gerações, uma visão contundente e realista do que significou a luta de jovens brasileiros pela queda da ditadura e pela redemocratização do país¹⁸”.

Em “A intimidade revelada nos limites da vida: “Última Carta para Além dos Muros”, de Caio Fernando Abreu”, Gabriel Vidinha Corrêa trata da correspondência como um discurso extremado, no sentido de que a consciência da morte é plena, o que é bastante bem expresso pela primeira parte do título do texto. A carta a que o autor se refere apareceu, pela primeira vez, na edição de 18/09/1994, de *O Estado de S. Paulo*. Corresponde à terceira em que o escritor tematiza o fato de saber-se contaminado pelo vírus da AIDS, cujo acometimento, à época, representava ausência absoluta de perspectiva de cura. Abreu já havia levado o assunto a seus leitores nas crônicas datadas de 21/08/1994 e 04/09/1994, utilizando, nelas, contudo, uma linguagem velada, bem diferente da que enchia as linhas da derradeira, “uma crônica antológica, sobre a cara da morte”, rótulo soturno e certo, nela aplicado por Italo Moriconi¹⁹ (Moriconi, *In*: Abreu, 2016, p. 279). Em conformidade com o articulista, folhear o volumoso maço de mensagens de Caio significa “visitar outra faceta de sua experiência ficcional, quando suas próprias impressões, história de vida e memória ficcionalizam-se em cartas” (Corrêa, 2023, p. 55). Semelhante é a visão de Moriconi: “As cartas são parte da obra literária. [...] Antes de serem um documento da biografia de Caio, elas são literatura. Puro cult literário. No ritmo trepidante da máquina de escrever” (*In*: Abreu, 2016, p. 279). Corrêa assinala, ainda, o “peso simbólico-afetivo” dessas páginas, grafadas literalmente com dor e com o grifo da coragem de encarar sobranceiramente temas e questões muitas vezes escamoteados. Para o escritor, mais que nunca, é preciso dizer que: “A vida grita. E a luta, continua” (Corrêa, 2023, p. 59).

O sétimo texto da Antologia, “Júlia” ou “A Nova Heloísa”: apontamentos sobre a estratégia epistolar do romance rousseauiano”,

¹⁸FREI BETTO. *Cartas da prisão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

¹⁹ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. 2. ed. Organização, apresentação e notas de Italo Moriconi. Florianópolis, HB Editora, 2016. p. 279.

traz a assinatura de Lussandra Barbosa de Carvalho e Luciano da Silva Façanha, sendo o de maior recuo temporal, uma vez que a obra de Rousseau (1712-1778) remonta ao século XVIII, período de inovações romanescas, a exemplo da utilização da correspondência como motor da discursividade narrativa. Não, arbitrariamente, foi reconhecido como “século da carta²⁰” (Montandon, 1999, p. 221, tradução nossa). Ao serem publicadas, em 1761, essas *Cartas de dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes*, subtítulo da obra, repercutem uma tendência iniciada por Samuel Richardson (1689-1761), com *Pamela, ou a virtude recompensada* (1740), e *Clarissa Harlowe* (1748). O interesse de Carvalho e Façanha volta-se, especialmente, para a “Carta XIV” da primeira parte e a “Carta III” da quarta parte do livro, “a fim de refletir sobre aspectos verossímeis das epístolas do romance²¹” (Carvalho; Façanha, 2023, p. 66). É apoiado, portanto, no conceito de verossimilhança, que constata na narração uma proximidade com o texto de *As Confissões*, como quando o escritor revela ter conhecido, em sua juventude, duas jovens, cuja cumplicidade espelha a de suas personagens, Júlia e Clara. A “Carta III” exprime amplamente o sentimentalismo da história. É, ainda, Montandon (1999) quem define a linguagem epistolar, em *A Nova Heloísa*, como o “espaço privilegiado de efusão da sensibilidade²²” (p. 280-281). (Tradução nossa) De acordo com Carvalho e Façanha, o Rousseau filósofo e pensador social também circula em outras partes desse romance, e as vivências do coração sofrem um abrandamento, fazendo com que o personagem “deprimido pela perda de sua amada, vivencie outros tipos de tristezas que acometem os seus semelhantes” (Carvalho; Façanha, 2023, p. 68).

Data de 1980 a decisão de Heloísa Ramos de publicar a correspondência íntima de Graciliano Ramos (1892-1953), seu esposo, escri-

²⁰“le siècle de la lettre”. MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIIIe siècle en Europe*. Paris: PUF, 1999. Collection Littératures Européennes.

²¹CARVALHO, Lussandra Barbosa de; FAÇANHA, Luciano da Silva. “Júlia” ou “A Nova Heloísa”: alguns aspectos da estratégia epistolar do romance rousseauiano”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

²²“l’espace privilégié de l’épanchement de la sensibilité.” In: MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIIIe siècle en Europe*. Paris: PUF, 1999. Collection Littératures Européennes.

tor que à época já figurava entre os maiores nomes de nossa Literatura. A demora se justificou em parte por conta da personalidade arredia do velho Graça que, segundo ela, “preservava a sua identidade ao ponto de não permitir intrusões em seu espaço pessoal, era avesso a qualquer publicidade [...], dizendo que “só após vinte anos de sua morte se deveria publicar seus inéditos”²³” (Ramos, 2008, p. 5) Uma parte desse conjunto de escritos é o objeto de interesse de Danielle Castro da Silva, em “Bilhetes do cárcere: Graciliano Ramos, o lugar da prisão e o “dizer sem dizer”. Apontando inicialmente quão inusitada é a circunstância do recebimento de cartas em nossa contemporaneidade, a pesquisadora relembra que houve um tempo em que o carteiro pertencia ao patrimônio afetivo das ruas ou bairros, pelo que conduzia de antídoto contra os males da ansiedade. A seguir, Silva adentra a questão-chave, examinando alguns bilhetes enviados a Heloísa, pelo escritor, advogando a hipótese de que, além da privação física e psíquica de liberdade, por força das circunstâncias, Graciliano tornou-se refém de um discurso econômico, objetivo, até burocrático, em função dos temores inerentes à cena ditatorial, de então. O missivista vira como que duplo de si mesmo, pois o pesadume – palavra cara ao escritor – se acentua ao longo da escrita dos bilhetes, e, assim, o presídio “vai passando de lugar a quem o autor deseja conferir o *status* de local de boas experiências, apesar dos pesares, (...) para um lugar em que vai se evidenciando a restrição imposta pelo cárcere, de limitação da vida útil e significativa, saindo da mera falta de afetividade até uma repulsa expressa na falta de paciência para colorir o que obscuro...”²⁴” (Silva, 2023, p. 77)

Lygia Cardoso Peçanha inaugura seu artigo “Penso em ti: cartas sobre amor e arte”, com uma referência ao DVD *Carta de Amor* (2013), de Maria Bethânia, em que a cantora-performer não apenas interpreta “Mensagem”, bem como declama uma adaptação do célebre poema sobre cartas de Fernando Pessoa. Se a letra do samba-canção vale por

²³“Nota de Heloísa Ramos.” In: RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 8.ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

²⁴SILVA, Danielle Castro da. “Bilhetes do cárcere: Graciliano Ramos, o lugar da prisão e o “dizer sem dizer”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

uma ritualística da dúvida ansiosa de um eu enamorado, que trafega, nervosamente, entre possibilidades conflitantes da carta, “verdade tristonha”? “mentira risonha”? os versos do poeta português associam o amor por escrito à ambígua noção de ridículo. Pessoa tinha autoridade para falar no assunto, pois “guardava como evidências muito apreciadas do que vivera” com Ophélia, “mais de 250 cartas de amor” dirigidas “a seu Fernandinho, ou Nininho, ou Querido Amor²⁵” (Zenith, 2022, p. 981). A música, o poema, as reflexões de Haroche-Bouzinac, em *Escritas epistolares*, traduzido pela autora, as iluminações barthesianas sobre o discurso amoroso, de matiz epistolar, buscam traduzir os dramas do sentir-dizer, contidos na pergunta de Peçanha: “O que pensam então os músicos, fotógrafos, pintoras ou escritoras sobre o amor? Que relações entre o amor e a arte são expressas em suas cartas?²⁶” (2023, p. 81). Anaïs Nin, Yoko Ono, Frida Khalo, Patti Smith, John Steinbeck, entre outros, são alguns dos missivistas, que se inclinam em direção à pergunta-drama: *What is this thing called love?*, levando, ainda, a mais problematizações sobre a escrita íntima, pois nela “os autores elaboram suas narrativas de modos próprios, desestabilizando normas hegemônicas de compreensão do amor, afinal, existem infinitas formas, únicas e plurais, de dizer a mesma coisa: “penso em ti” (Peçanha, 2023, p. 87).

Rayana Kelly Rodrigues de Oliveira é a autora de “Cartas que ligam fronteiras: a exilância em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida”, texto que encerra esta antologia crítica. Trata-se de um romance que relata “a história de uma família angolana que teve seu destino selado por uma dita deformidade no calcanhar do filho caçula, Aquiles²⁷” (Oliveira, 2023, p. 90). Assim, a narrativa é pontilhada de registros epistolares, cartas e bilhetes, trocados entre o casal Cartola e Glória, em maior número para o primeiro, agora morador de Lisboa, uma Lisboa que destoa da desenhada outrora em sua imaginação, o

²⁵ZENITH, Richard. *Pessoa, uma biografia*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

²⁶PEÇANHA, Lygia Cardoso. “Penso em ti: cartas sobre amor e arte”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

²⁷OLIVEIRA, Rayana Kelly Rodrigues de. “Cartas que ligam fronteiras: a exilância em *Luanda, Lisboa, Paraíso*, de Djaimilia Pereira de Almeida”. In: *Antologia Crítica: A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura*.

que faz Oliveira enquadrá-la, face a esse personagem, nos chamados lugares “topofóbicos”, “lugares marcados por lembranças de medo, angústia e outros sentimentos negativos”, conforme a tipologia cunhada pelo geógrafo Yi-Fu Tuan (Oliveira, 2023, p. 91). A cidade natal, por seu turno, aparece, a princípio, envolta pela distância e lembranças do passado, representando, para ele, a dimensão da topofilia, haja vista encarnar a noção de exaltado pertencimento: “Luanda está mudada? Minha cidade!” Sentimento esse que se esboroa, com o passar do tempo. “Chego a sentir que já foi. Como num sonho. Ou que ela me vai vendo de longe” (Almeida, 2019, p. 126). Alexis Nouss (2016) é outra chave de leitura do livro, por meio do termo “exiliência”, “sentimento destinado às pessoas que não se sentem pertencentes ao lugar onde estão inseridas” (Oliveira, 2023, p. 92). Em tais circunstâncias as expansões do dizer, por intermédio de trêmula ou firme caligrafia, nas linhas nas folhas de papel, redimensionam os “eus” cindidos pela distância e tomados de dúvidas quanto ao local de existir.

A Literatura nas cartas e as cartas na Literatura expande substancialmente os limites da pesquisa acadêmica sobre as “escritas do eu”, configurada por essa forma de comunicação tão rica em possibilidades de análise e fruição. A variedade de missivistas, seus propósitos, seus extravasamentos de amor, suas vacilações quanto a o quê/ como dizer, ou seu teor incisivo, às vezes flagrantemente combativo, as circunstâncias de construção de um discurso da burla, por motivos de sobrevivência, podem ser acrescidas de um longo, muito longo etc. de motivos, que fazem da carta uma leitura de prazer e aprendizagem, mesmo que os tempos de hoje tenham adotado outras formas de chegar ao outro.

Boa leitura!

Carlos Drummond de Andrade e a prática epistolar

Vanessa Massoni da Rocha

“Escrevedor costumaz de cartas” (Goulart; Oliveira, 2007, p. 33), eis um dos atributos para definir o escritor mineiro Carlos Drummond de Andrade (1902-1987). De certo, o poeta, cronista, contista, ensaísta, tradutor e autor de livros infanto-juvenis travou correspondências com inúmeras personalidades brasileiras, como Mário de Andrade, João Cabral de Melo Neto, Paulo Rónai, Tristão de Athayde, Cyro dos Anjos, Pedro Nava, Cora Coralina, Henriqueta Lisboa, Zuleika Castro Moreira, Ribeiro Couto, Trudi Landau²⁸ e ainda com os portugueses Hermínio Bello de Carvalho e Joaquim Montezuma de Carvalho. Enganam-se os que supõem que a correspondência drummondiana se realizou apenas com intelectuais com quem o poeta trocava impressões sobre o cenário artístico e temas correlatos.

Ele se correspondeu com anônimos com os quais vivenciou insólitas e duradouras relações epistolares. Cito duas correspondentes: a primeira é a professora primária Helena Maria Balbinot Vicari, admiradora do poeta, que lhe escreveu em 1961 para reclamar da maneira como uma mestra da Escola Normal de Guaporé havia proferido críticas desdenhosas aos poemas dele em sala de aula. O desabafo e a carta-desagravo se transformaram em amizade epistolar que perdurou vinte e quatro anos. Helena Maria guarda como relíquias as sessenta cartas recebidas pelo poeta, a quem elogia a disponibilidade para conversar. A inusitada história caiu nas graças da cineasta Mirela Kruel que assina a

²⁸Escritora de origem alemã nacionalizada brasileira em 1951.

direção e o roteiro do documentário *O último poema* (2015), apresentando no cartaz publicitário como “a íntima correspondência entre Carlos Drummond de Andrade e uma professora do sul do Brasil”.

A segunda, a carioca Adalgisa Campos da Silva, não atendeu às súplicas – jocosas, de claro efeito reverso – do mineiro. Em coluna do *Jornal do Brasil*, em maio de 1973, Drummond publica o poema “Apelo aos meus dessemelhantes em favor da paz”, no qual clama para que os leitores parem de lhe enviar textos com pedidos de comentários e sugestões, colocando-o na posição de juiz de direito a arbitrar o talento alheio. Adalgisa, hoje tradutora e chefe de cozinha, lhe responde com o poema “Desagravo ao desagrado do poeta”, e daí decorrem quase dez anos de correspondência e o livro *Uma correspondência* (edição do autor), de 2020, que compartilha o diálogo entre os dois.

A estreia da publicação epistolar drummondiana ocorre pela pluma do próprio poeta em desobediência às súplicas do interlocutor Mário de Andrade (1893-1945), com quem se correspondeu por duas décadas, de 1924 e até a morte do escritor paulistano. Eis o depoimento do amigo que se associou “aos transgressores da ondulante vontade do missivista” (Andrade, 1982, p. X):

A publicação da correspondência de Mário envolve dois problemas, um de natureza ética, outro meramente técnico. O primeiro, já resolvido na prática, envolve aparente desrespeito à vontade expressa do escritor, a quem repugnava a divulgação de cartas escritas no abandono da confidência ou mesmo para simples tratamento de assuntos imediatos. [...] É hoje ponto tranquilo que o pai de Macunaíma não deveria mesmo ser obedecido nessa proibição rigorosa. A obediência implicaria sonegação de documentos de inegável significação para a história literária do Brasil. Não só os praticantes da literatura perderiam com a falta de divulgação de cartas que esclarecem ou suscitam questões rele-

vantes de crítica, estética literária e psicologia da composição. Os interessados em assuntos relativos à caracterização da fisionomia social do Brasil também se veriam lesados pela ignorância de valiosas reflexões abrangentes de diversos aspectos da antropologia cultural. De resto, foi o próprio Mário de Andrade que, por um processo de contradição explicável psicologicamente, começou a infringir o preceito severo. Em 1944, publiquei na Folha Carioca trechos extensos de suas cartas endereçadas a mim. Ele não me recriminou por isso. (Andrade, 1982, p. IX, X, grifo nosso)

O longo trecho mereceria uma análise aprofundada, mas me detenho brevemente em três pontos. Os dois primeiros dizem respeito ao fato de que a relevância do conteúdo da carta se sobrepõe ao desejo de privacidade do missivista. Tudo se passa como se o conteúdo – admirável – não pudesse permanecer à sombra da leitura de demais possíveis interessados. O mecanismo se torna importante na dinâmica epistolar por acordar ao destinatário, depositário e não autor legal das cartas, o poder de decisão sobre o destino final das mensagens trocadas. O dialogismo epistolar, cujo pilar é a conversa à distância entre duas figuras, vê seus elos transgredidos e ganha dimensões de carta coletiva. Além disso, extrapolando as posições de guardião e confidente de seu correspondente, o destinatário se compreende detentor de papéis alçados à categoria de documentos, registros oficiais e seria uma pena – ou um crime, para os adeptos de certo exagero retórico – que permanecessem adormecidos em gavetas.

O último ponto traz à baila o argumento de que a não-oposição do signatário diante da publicação à revelia seria uma confissão de concordância – e até de satisfação. Manuel Bandeira já havia ultrapassado os sinais vermelhos desta estrada e saiu, como sabemos, ileso. O texto de Drummond remete à máxima “quem cala consente”, embora o que

esteja em cena tenha dimensões mais complexas. O argumento do autor deixa transparecer um afago à vaidade do missivista, à sua pluma certa sempre pronta ao combate com a folha em branco. É preciso se levar em conta que o afrouxamento da escrita epistolar e seu valor literário minorado em relação a outros gêneros consistiriam salvo conduto para que Mário de Andrade pudesse assumir em suas cartas tom mais relaxado e menos requintado. Todavia, o que está posto é a impossibilidade, para o autor de *Macunaíma*, de abraçar o lado mais simplório e despojado da escrita. Estamos diante da *persona*²⁹ do escritor, sempre alimentada, de figura com feições superlativas.

O caso me traz à memória uma cena da correspondência de Clarice Lispector (1920-1977), na qual a missivista expõe para a irmã um conflito com o marido:

Houve uma briga entre nós porque ele interpretou como literária uma carta que eu mandei. Você sabe bem que isso é a coisa que mais pode me ofender. Eu quero uma vida-vida e é por isso que desejo fazer um bloco separado da literatura. E além do mais, eu tinha escrito a carta com uma espontaneidade (2007, p. 23).

A queixa de Lispector reivindica uma proclamada espontaneidade epistolar que se revela rapidamente falaciosa. Não é possível apostarmos na inocência de cartas e, mais do que isto, não é possível apostarmos na inocência de cartas redigidas por escritores. Primeiro, porque, como nos ensina a poetisa carioca Ana Cristina Cesar (1952-1983), “É claro que estou sabendo da pouquíssima falta de inocência de uma carta” (1999, p. 238). Em seguida, não podemos perder de vista que escritores novatos buscam na correspondência com autores mais

²⁹Compreendo *persona* nos seguintes termos: “Personagem e pessoa vêm de *persona*: palavra bastante antiga (os romanos a tomaram dos etruscos) que significa ‘máscara’. Um ser humano é alguém que usa uma máscara. Cada pessoa é um personagem. A especificidade da nossa espécie é que ela passa a vida toda representando a sua vida” (Huston, 2008, p. 113).

célebres e canônicos a conquista de um lugar ao sol do estrelato e do círculo intelectual; algo como um cartão de visitas, uma chancela, um apadrinhamento literário. Na perspectiva do autor consagrado, o contato com seus pares via correspondência diz respeito à construção de uma constelação literária (grupo de afinidade) e a manutenção de sua respeitabilidade, de sua generosidade, de sua genialidade em diferentes áreas da escrita.

Neste momento, faz-se oportuna a observação de que a publicação da correspondência entre Drummond e Mário de Andrade se inscreve em um elogio duplo. Ao homenagear o brilhantismo de Mário de Andrade, o mineiro acaba por jogar luzes na própria presença enquanto interlocutor privilegiado merecedor (e, sobretudo, instigador) das mais ricas cartas. Em um lance de bumerangue, o livro reitera a genialidade de Mário sem deixar de promover Drummond, provocando, no mínimo, uma curiosidade dos leitores que só tiveram acesso, na publicação de 1982, à correspondência ativa (as cartas assinadas por Mário). Ora, fica explícito para o leitor que lhe está sendo desvelada apenas metade da conversa e a correspondência passiva (as cartas assinadas por Drummond) passam a ser imaginadas, desejadas...

No exercício de escrita de cartas, um escritor não se despe da faceta de escritor diante de seu computador e de seu caderno (ainda há os que escrevem em blocos de notas, diários físicos, agendas de capa dura e cadernos de espiral?). Escrever, com alargamentos e afrouxamentos de técnica, não deixa nunca de ser uma tarefa de domínio argumentativo que mobiliza criatividade, vocabulário, estilo, ritmo e demais searas da retórica. Na mesma tarde em que elabora suas crônicas, romances, poemas e ensaios, um escritor escreve cartas. O elo entre os fazeres não se rompe: são facetas de uma mesma moeda, o desejo de interpretar/fabular o mundo. Em *Por um protocolo de leitura do epistolar*, defendendo que

a experiência epistolar enquanto prática vinculada à reinvenção consciente de si [...] questiona e enfraquece os preceitos de espontaneidade, de inocência e de verdade que caracterizam – no senso comum – o epistolar. Mais uma vez, corrobora-se o jogo epistolar, inserido em um sistema de regras e rituais nada ingênuos eleitos pelo missivista para a criação de seu retrato, de suas facetas sociais. Logo, os interlocutores tiram partido da proteção assegurada pela folha de papel para se colorirem e se descortinarem com as cores que melhor lhe parecem aos olhos do outro e de si mesmo. Trata-se, deste modo, de representação escrita, de elaboração memorialística capaz de melhorar traços, minimizar defeitos e reiterar determinadas características nesta empreitada intimista, artística e performática (Rocha, 2017, p. 18).

No intuito de demonstrar a construção epistolar dos correspondentes e a nada inocência das cartas, proponho uma comparação entre a maneira como Drummond tratou, em cartas para dois interlocutores, o episódio do transporte dos despojos da mãe para o jazigo da família. O primeiro trecho diz respeito à carta enviada ao escritor Cyro dos Anjos, em 20 de fevereiro de 1954:

Se lhe disser que não fiquei arrasado pela cerimônia, você talvez se surpreenda; mas é que, nas duas horas e tanto que durou aquela pesquisa e recolhimento de pobres ossos, me visitava o pensamento consolador de que nada mais, nem alma nem corpo, restava de minha mãe, e ela era pura saudade dentro de mim e de algumas pessoas. Talvez este pensamento não se concilie bem com o que me ocorreu depois, no Bonfim, ao encaixarmos a urna no jazigo: já então, parecia-me que se celebrava uma última boda, dos restos dos restos de um com os restos dos restos de outra, e essa aproximação

final dos despojos excluía toda tristeza e constituía uma vitória sobre as limitações do tempo, da natureza e da morte. Tudo isso, é claro, sentido mais do que pensado, e isento de literatura. Não creio que me tivesse deixado penetrar por essas imaginações para não sofrer; o que suponho é que assimilei já de tal modo a morte de meus pais que é como se eles estivessem vivos a meu lado – e realmente estão, pela frequência e intensidade com que os sinto, como algo de incorporado a mim mesmo, ou melhor, a que eu próprio os haja incorporado (Andrade; Anjos, 2012, p. 197-198).

O escritor retoma o assunto em carta de 6 de novembro de 1981, endereçada à sobrinha Flávia Andrade Goulart:

Uma das emoções mais delicadas de minha vida foi a que senti quando transportamos os despojos de mamãe para o túmulo onde já estavam os de papai. Pareceu-me que era um segundo e perfeito casamento dos dois, desta vez para sempre. Por isso não fiquei abalado com a cerimônia, de natureza triste (Andrade, 2007, p. 98).

É claro que o contexto de escrita das cartas precisa ser levado em conta: enquanto a primeira ocorre ainda no calor do momento, a segunda se desenrola quase três décadas mais tarde. Ao passo que a primeira consiste na tentativa de compartilhar com Cyro os últimos fatos do cotidiano, a segunda quer ilustrar para Flávia a importância de que a família organize administrativamente uma sepultura coletiva. Naquela, escreve para um colega de profissão e na outra pode ser “apenas” o tio Carlos. Feita a ressalva, é inegável que, ao se dirigir ao interlocutor escritor na primeira carta, o epistológrafo adota escrita de contornos poéticos: a cena da transferência dos despojos desencadeia reflexões sensíveis em torno da morte, do tempo, do amor e da ausência dos pais.

Nela, o poeta, assim como o já o fizera Clarice ao reclamar do marido, rechaça a influência literária. Penso que cada vez que um escritor se esmera em dissociar carta e escrita literária, ele chama a atenção para o embaralhamento entre os gêneros e para a impossibilidade de o escritor tirar férias de seu ofício (saberes e vontades) diante de papéis e envelopes postais. A cada tentativa de negação, parece-me ocorrer exatamente o oposto, solidificam-se as facetas literárias da carta.

Como busco ilustrar, há *personas* diferentes por parte do remetente e isto ocorre graças ao destinatário. No jogo epistolar, o remetente alimenta uma imagem (mais descritivo, mais sensível, mais afetuoso, mais lacônico etc.) em função de quem está do outro lado da correspondência. Em outras palavras, ele assume um tom narrativo moldado especificamente na relação travada com seu interlocutor; por isso as cartas são pessoais e intransferíveis³⁰. Por princípio, um missivista se veria impedido de escrever uma mesma mensagem, sem tirar nem pôr, como se diz no senso comum, para mais de um destinatário. Uma carta recusaria o dispositivo contemporâneo do “copia e cola”. Logo, o destinatário fabrica o remetente e vice-versa. Há um pacto de intenções dentro das quatro linhas epistolares. Se é certo que “a carta é o espaço de inscrição e de demonstração da afinidade, da consideração, da atenção, do amor” (Rocha, 2017, p. 141), também é certo que não exercermos afinidade, consideração, atenção, amor da mesma maneira diante de diferentes pessoas.

Carlos Drummond de Andrade também endereçou cartas para numerosos familiares: mãe, irmãos e a sobrinha Flávia Andrade Goulart, já mencionada. Jovem, ele deixa a cidade natal de Itabira, em Minas Gerais, para estudar em Belo Horizonte e, na vida adulta, muda-se para o Rio de Janeiro onde assume o cargo de chefe de gabinete de Gustavo Capanema, novo ministro da Educação e Saúde Pública. Trabalha posteriormente na Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacio-

³⁰Não me refiro, certamente, às cartas comerciais replicadas à exaustão na qual o ímpeto informativo/publicitário prescinde do destinatário.

nal (DPHAN) e na redação de alguns jornais. O deslocamento e a distância da família encorajam a assombrosa verve epistolar de quem sente falta de cartas (Andrade, 2007, p. 97) e cobra os interlocutores: “sempre que puder, escreva para a gente” (Andrade, 2007, p. 74). Enquanto os familiares moram em Minas, a filha única Maria Julieta finca os pés em Buenos Aires, Argentina, ao se casar com o advogado e escritor porteño Manuel Graña Etcheverry, em 1949. De 1949 até 1983, quando do retorno da família para o Brasil, pai e filha se correspondem semanalmente. Nesta perspectiva, confessa Drummond para a sobrinha:

você não avalia a satisfação com que recebo suas cartas. Isolado aqui no Rio, longe das raízes mineiras e sem parentes próximos com quem conversar [...] sinto falta de notícias de nossa gente. E é você quem, de vez em quando, as transmite, quanto a seu clã, dando-me a sensação de que não estou de todo sozinho a essa altura da vida (Andrade, 2007, p. 60).

Não é pretencioso dizer que, para Drummond, a escrita de cartas consistia em *modus operandi* vital, ação diária indispensável como fazer um café ou caminhar na orla de Copacabana. O vínculo afetivo com a ação epistolar transparece nos adjetivos e na personificação das cartas: há “boa carta” (Andrade, 2007, p. 53,54,57), “carta amiga” (Andrade, 2007, p. 70,107) e “carta carinhosa” (Andrade, 2007, p. 49). O volume das cartas e o número de interlocutores eram tão expressivos que, na altura de seu aniversário de oitenta anos, em 31 de outubro de 1982, lhe causou embaraço: “ [...] tenho andado numa roda viva de trabalho e comemorações (estas, felizmente, já passaram, mas ficou um monte de cartas e telegramas por agradecer) e com isso me privo da alegria do papo com os parentes mais chegados, como você” (Andrade, 2007, p. 107). Em outra oportunidade, desculpa-se com a sobrinha por ter lhe en-

viado uma carta destinada a outra pessoa: “Fiquei muito encabulado ao tomar conhecimento da minha distração de troca de envelopes. O pior é que o escritor goiano, para quem mandei a carta de você, não a devolveu, e eu não guardei o endereço dele” (Andrade, 2007, p. 121).

Se, no início, mencionei o diálogo entre a correspondência drummondiana e o cinema, gostaria de registrar seu espraiamento para o campo das artes dramáticas. No teatro, a atriz e diretora Sura Berditchevsky encenou em 2017 o monólogo “Cartas de Maria Julieta e Carlos Drummond de Andrade”, em torno da extensa correspondência entre pai e filha. Anos mais tarde, em 2021, Roberto Frota preparou o roteiro e a direção da peça “Cartas a Uma Jovem Poeta - De Drummond para Zuleika”, na qual contracenou com Denise Weinberg. Fugindo à pretensão de apresentar a lista completa de encenações em torno da escrita epistolográfica do poeta, cito estas últimas por colocarem em evidência o fôlego renovado das cartas no cenário cultural brasileiro. Em tempos em que se alardeia a extinção das cartas, é imperativo reconhecer o número crescente de publicações de correspondências e de diálogos entre a correspondência e outras artes. A pesquisadora Walnice Nogueira Galvão não estava enganada quando afirmou que o sumiço da carta fez com que descobrissem “que era um objeto precioso” (2008, p. 15).

Nesta parte final, detenho-me na correspondência travada com a sobrinha Flávia Andrade Goulart publicada em 2007 no livro *Querida Favita: cartas inéditas*, atualmente esgotado. No ensaio que antecede as cartas no volume, redigido por Flavio Goulart (primogênito de Flávia/Favita) e Myriam Oliveira (quarta filha de Flávia/Favita), há uma espécie de ressalva para a publicação do livro: “Drummond [...] tem sido objeto de edições bem cuidadas, ricas e, comentários e em análises de especialistas. Aqui, no entanto, o que temos é algo mais modesto, **meras cartas** a uma dona de casa” (Andrade, 2007, p. 44, grifo nosso). Em cada uma das leituras que fiz do livro, sempre me incomoda o termo “meras

cartas”. Se não bastasse a hierarquia criada entre literatura e correspondência, ainda se insiste em hierarquizar a própria correspondência, elegendo interlocutores que seriam mais expressivos que outros. Ora, para mim não existem “meras cartas”. Cartas comunicam interlocutores separados pela distância. É esta a razão fática de sua existência. Não concebo julgamento de valor do conteúdo das cartas. Há, inegavelmente, cartas que expõem mais agudamente seu valor literário e outras que disfarçam, com a pátina da despreensão, o exercício de sua escrita.

Drummond não escreveu “meras cartas”. Escritores não escrevem “meras cartas”. Escritores escrevem cartas diante da possibilidade de que possam ser publicadas. Sabem que o “tesouro” (Andrade; Anjos, 2012, p. 197-198) tem chances reais de vir a público. Acredito que os autores tenham adotado a expressão “meras cartas” para criar certa proteção em torno da publicação, a primeira correspondência pública de Drummond com um não-escritor/não-intelectual, a primeira correspondência com um membro da família. Não havia certeza de que o volume seria bem recebido pelo público e pela crítica. Cabe assinalar que, ao contrário das demais correspondências drummondianas, publicadas majoritariamente por editoras comerciais de grande porte, o diálogo entre tio e sobrinha está no portfólio de uma editora universitária, a Editora da Universidade de Uberlândia.

Interessa-me conjecturar sobre o perfil dos leitores de correspondências de escritores. Para mim, são aqueles que (i) buscam nas cartas uma maneira de prolongar o contato com um autor admirado, (ii) acreditam adentrar um espaço de intimidade, de pormenores biográficos que saciam a curiosidade e (iii) estudam a obra de determinado autor e desejam encontrar nas cartas pistas de leitura, confissões sobre o contexto de produção bem como os bastidores de determinada criação. É evidente para mim que estes três perfis de leitores não são excludentes e podem se associar.

No universo cultural, tudo o que um escritor escreve nas cartas interessa. Refiro-me também ao valor afetivo e a possibilidade de ver um ídolo percorrer novos caminhos, falar sobre outros assuntos, supostas amenidades, detalhes do cotidiano, como demonstrarei mais adiante. Em *Querida Favita*, encontramos um tio Carlos que discorre sobre o processo de escrita de livros (Boitempo, sobretudo), a existência de livros no prelo, o gosto por presentear seus livros, o apreço por elaborar dedicatórias, a alegria de ser lido por familiares, a coleção de recortes de jornais a seu respeito, o cenário político, os prêmios literários, a troca de editoras (José Olympio para Record), a morte de intelectuais (como Vinícius de Moraes), o trabalho nos jornais e a recusa em rever as ruínas da infância em Itabira.

Encontramos igualmente um missivista que reflete sobre a própria ação de escrita de cartas. Tio Carlos confessa “um péssimo caráter em matéria de correspondência” (Andrade, 2007, p. 115), confidencia a dificuldade com a “pontualidade epistolar” (Lispector; Sabino, 2011, p. 17), além de definir as cartas, caracterizá-las e implorar por missivas. Confessa que a “carta me deixou muito saudosista” (Andrade, 2007, p. 66), desnudando as contradições epistolares nas quais cartas reduziriam e ao mesmo tempo aumentariam as saudades. Ele ainda associa as cartas ao recebimento de guloseimas, como as quecas, mostrando que as epístolas alimentam e deixam aflorar diferentes sentidos.

Por fim, tio Carlos se debruça no cotidiano e nos laços familiares e para mim este é o maior trunfo de *Querida Favita* e das correspondências em geral. Saboreio o fato de o tio incluir quase sempre a esposa Dolores na despedida das cartas, mostrando o valor da companheira de vida, com quem viveu por mais de sessenta anos. Tenho apreço pelas menções aos pais, a tristeza pela saudade dos mesmos, a busca por fotos, o compartilhamento de lembranças. Comovem-me especialmente os relatos sobre os problemas de saúde, a idade avançada e a espera da

morte. Arrisco dizer que *Querida Favita* é um livro sobre a velhice, sua descoberta e suas ações sinuosas e sorrateiras. Composto por 68 cartas trocadas entre 1947 e 1987, com aumento expressivo nas décadas de 1970-1980, ele retrata o declínio do tio Carlos, versando, com pitadas de humor, sobre o desejo de que se construa um crematório no Rio de Janeiro e sobre sua transformação em “velho misantropo” (Andrade, 2007, p. 122), ciente de que “[...] dias finais [...] (não é demagogia) se aproximam” (Andrade, 2007, p. 110). É de grande valor para mim ver-me diante de um Carlos que, no que pese ser o imenso Carlos Drummond de Andrade, escreve suas fragilidades e o imperioso passar do tempo que não poupa ninguém, nem o mais brilhante dos poetas.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Querida Favita**: cartas inéditas. Organização de Flavio A. de Andrade Goulart e Myriam Goulart de Oliveira. Uberlândia: EDUFU, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de; ANJOS, Cyro dos. **Cyro & Drummond**: a correspondência de Cyro dos Anjos e Carlos Drummond de Andrade. São Paulo: Globo, 2012.

CESAR, Ana Cristina. **Correspondência Incompleta**. In: FREITAS FILHO, Armando & HOLLANDA, Heloisa Buarque de (orgs.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

GALVÃO, Walnice Nogueira. À margem da carta. **Teresa** - Revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 8/9, 22008, p. 15-29.

GOULART, Flavio A. de Andrade; OLIVEIRA, Myriam Goulart de.

Apresentação – Cartas e família na obra de Carlos Drummond de Andrade. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. **Querida Favita**: cartas inéditas. Organização de Flavio A. de Andrade Goulart e Myriam Goulart de Oliveira. Uberlândia: EDUFU, 2007, p. 13-44.

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**. Trad de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2008.

LEIA Drummond. <https://www.leiadrummond.com.br/>

LISPECTOR, Clarice. **Minhas queridas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LISPECTOR, Clarice; SABINO, Fernando. **Cartas perto do coração**. Rio de Janeiro: Record, 2011.

ROCHA, Vanessa Massoni da. **Por um protocolo de leitura do epistolar**. Niterói: EdUFF, 2017.

SILVA, Adalgisa Campos. **Uma correspondência**. Rio de Janeiro: [edição do autor], 2020.

A escrita como morada nas cartas de Gonçalves Dias a Teófilo Leal

Renata Ribeiro Lima

“Na tempestade como na calmaria – tenho sempre na cabeça pensamentos e na memória para encher um quarto de papel – e dele, só dele, me vem prazer e contentamento.” (Dias, 1971, p. 21). Assim um jovem maranhense, chamado Antônio, aos vinte anos recém-completos, escrevia à pena em uma carta para o seu melhor amigo, Teófilo. E assim, muitas outras vezes, ainda escreveria, até o fim da vida, compartilhando sonhos, alegrias, sofrimentos, além dos fatos do cotidiano, sempre encontrando refúgio na “presença ausente” do companheiro distante, possibilitada pela correspondência.

O “esperançoso menino do Maranhão” (Leal, 1874, p. 22) encontrava-se, naquele momento, na cidade de Coimbra, em Portugal, onde estudava Direito e se dedicava, nas horas vagas, a ler e escrever Literatura. Teófilo, seu colega de república, já havia se formado em Matemática e retornado ao Maranhão, deixando-lhe um vazio enorme, especialmente nas trocas literárias: “O Manso ficou no teu lugar de ouvinte: quando escrevo uma cousa, é de necessidade que as mostre a alguém, mostro-as a ele, que anda agora em dia com as minhas produções.” (Dias, 1971, p. 34). Através das cartas que os dois trocavam, percebemos que Teófilo também se aventurava pela escrita criativa: “Não fazes ideia da imensidade de produções que aqui deixaste – versos – prosa – cartas etc. – é uma gaveta cheia e calcada – eu tos levarei

para que os não percas” (Dias, 1971, p. 18-19) e que a opinião dele sobre as primeiras versões dos textos do amigo Antônio era fundamental: “Li gostosamente os teus juízos” (Dias, 1971, p. 18), respondia ele, ou planejava: “Ando a estudar para compor um Poema – é por agora – “a m.^a obra” – Quero fazer uma cousa exclusivamente americana – exclusivamente nossa – eu o farei talvez.” (Dias, 1971, p. 30)

A essa altura, você já percebeu que estamos falando do nosso poeta caxiense, autor das “Poesias Americanas”, d’*Os Timbiras*, referência do Romantismo brasileiro: Gonçalves Dias. Quanto ao amigo a quem ele escrevia, talvez você conheça o seu primo mais famoso: Henriques Leal, cujo busto se encontra na Praça do Pantheon, em São Luís. Pois bem: o nome completo de Teófilo era Alexandre Teófilo de Carvalho Leal e os três se tornariam grandes amigos, unidos pelo amor à arte, à ciência, ao saber em geral. Teófilo Leal, porém, demonstrou ser um homem mais prático, constituindo família desde cedo e dedicando-se à agricultura em um engenho de açúcar, não ostentando, por esse motivo, um nome na história da literatura maranhense. No entanto, foi pelos seus esforços (somados aos de outrem) que a memória de Gonçalves Dias foi preservada, por meio da publicação de textos em revistas que ele organizava, do patrocínio de edições e até do monumento dedicado ao poeta na Praça que hoje leva o seu nome. Esses são apenas os seus atos públicos de apoio: os particulares são os que identificamos nas cartas.

Seria preciso ler muitas, extensas missivas para acompanhar a amizade dessas almas irmãs, mas aqui, neste curto espaço, dediquemo-nos a uma em particular, ainda dos tempos de estudante, pela qual podemos começar abrir as cortinas dos bastidores do projeto literário de Gonçalves Dias e, com isso, perceber quão próximo ele pode estar de você, leitor(a), nas suas ansiedades:

Teófilo

Coimbra, 28 de setembro de 1843

*Aqui estou, meu amigo, nesta terra maldita e apor-
rinhada – maldita de quanta poesia há no mundo – e
aporrinhada quanto aporrinhações podem aporrinhar
um cristão. As aulas dizem que se abrem no dia 9, e que
estão à espera de SS. MM. – ora parece-me que nem
aulas nem suas majestades me farão demorar por aqui
muito tempo. Venho ver se acabo com o meu saldo – e
dentro de 4 até 5 dias – estarei ou não decidido a conti-
nuar por este ano com os meus estudos. O que me pesa
é ser este o ano do Bacharel – quando não!! – quando
não!! – Brevemente estaria eu no Rio Grande – ou no
Rio de Janeiro. Preciso começar a minha carreira –
mas que muito haver no mundo mais uma nulidade. O
pesar seria só meu – e mal pecado – para os meus ami-
gos. Mas este Bacharel é um inferno. Mil vezes, como
Jó eu tenho amaldiçoado o dia em que me meteram por
estudo. Um homem – pobre – e desconhecido – assen-
ta-se nas escadas de um palácio – ou no adro de uma
Igreja nu e esfarrapado e ninguém atenta no que ali
jaz – talvez alegre – talvez tristonho e pensativo. A mim
já isso me não pode acontecer – sem vergonha outra
vida quase me é absolutamente impossível – não impu-
nemente nos metemos nesta vida de Literatura – para
que me chama – não gênio – que nenhum tenho mas
vocaçào – mas amor – mas consciência!*

*Uma carta mal escrita – e ainda mais mal inter-
pretada – fez com que me suspendessem as mesadas*

– é um desgosto passageiro – e para mim fosse-lhe real – seria de alguns meses. Na tempestade como na calmaria – tenho sempre na cabeça pensamentos e na memória para encher um quarto de papel – e dele só dele me vem prazer e contentamento.

[...] Principiarei um Drama – do meu Herói da Livônia de que já quis fazer um Romance. É a mais fresca notícia que por aqui há. Mandar-te-ei a minha página que pretendo escrever no álbum do Moraes. (Dias, 1971, p. 20-21)

Inicialmente, vale destacar algumas informações contidas na carta: a indicação de que as aulas se abrem no dia 9 de outubro nos mostra o início do calendário acadêmico da Universidade de Coimbra, e as datas de defesas finais, que encontramos em outros documentos, mostram que o ano letivo se findava em junho do ano seguinte (semelhante ao que ainda ocorre: de setembro a julho). O fechamento da carta revela a época de escrita da peça teatral *Patkull*, pois sabemos ser a única com um herói livônio. Além disso, a observação final revela uma prática de escrita comum da época: o cultivo dos álbuns, nos quais se trocavam poesias, dedicatórias e outros textos

Notamos que Dias se encontra no ano de obter o grau almejado, motivo pelo qual deve se manter firme diante das dificuldades até que possa retornar ao seu país. Ademais, os seus sonhos vão além da atuação jurídica, alcançando uma carreira literária. Entretanto, não é de qualquer forma que o nosso Antônio registra seus prospectos ao amigo: a sua escrita é de tal forma elaborada que uma simples carta apresenta diversos recursos de poética e retórica. O poeta oscila entre a autoafirmação e a autodepreciação, anulando o valor da sua carreira e lamentando o fato de que o seu fracasso pesaria aos amigos.

O trecho no qual o autor se compara à figura bíblica de Jó e a um mendigo de porta de igreja (imagem que também aparece no romance autobiográfico *Memórias de Agapito Goiaba*) possui várias figuras de linguagem: inicia-se com uma hipérbole – “Mil vezes, como Jó eu tenho amaldiçoado o dia em que me meteram por estudo” e segue incrementado por oposições (pobre / palácio; no adro de uma Igreja / nu e esfarrapado; alegre / tristonho). Ao se contrapor à invisibilidade de tal homem, ele se define como alguém que já não se pode esconder, que se lançou na vida artística e que já não pode voltar atrás. Contudo, não assume que seja por talento ou simples vontade; antes associa esse fato a uma motivação mais elevada e, para tanto, faz uso de repetição da conjunção adversativa “mas”, enfatizando os termos “vocação”, “amor” e “consciência” em oposição a “gênio” – palavra com que se nomeava uma forma complexa de inspiração. Na verdade, sabemos que se trata de uma estratégia linguística para afirmar justamente o seu gênio poético de uma forma que não soe pretensiosa, dado que o autoelogio é normalmente malvisto.

Percebemos, também, que Gonçalves Dias recebia mesadas, que lhe foram suspensas devido a um mal-entendido por correspondência (e, provavelmente, ainda pelos efeitos da Balaiada, conflito encerrado apenas dois anos antes, que afetara sua família). Porém, o que mais se destaca nesse trecho são as metáforas usadas para se referir à dificuldade e à ausência dela, respectivamente: “Na tempestade como na calmaria”, além da afirmação de que era no papel, no ato da escrita, que o autor se encontrava, se sentia contente, com a repetição enfática “dele só dele”, sem pontuação, como se estivesse falando. Em outro momento, bem posterior, Dias escreverá ao mesmo amigo: “A minha vida tem sido em casa, – e em casa mesmo é no meu quarto com os meus livros.” (Dias, 1971, p. 154). Desta forma, o autor reforça a ideia da escrita como morada, como lugar de pausa e de autoconhecimen-

to, presente em vários escritores de cartas (especialmente os exilados). Disto, podemos concluir que, na ausência de elementos significativos que nos conectem a um determinado ambiente, é possível encontrar refúgio na leitura e na escrita, de tal forma que ela passa a constituir um lugar imaginário, ou uma válvula de escape para o lugar onde se deseja estar.

Na morada da escrita de cartas, Gonçalves Dias sentia-se à vontade não só para trocar experiências literárias, mas também para se definir. À proporção que escrevia, lia, reescrevia e relia suas missivas, ia se tornando mais consciente de sua personalidade e de sua trajetória: “Concluirás pois que as minhas cartas são para mim – um prazer – uma necessidade – e uma fonte de aperfeiçoamento!” (Dias, 1971, p. 57). O próprio Gonçalves Dias demonstra ter consciência dessa escrita artística de si quando afirma, em 26 de julho de 1848:

*Creio em Deus que as minhas cartas, **mas só as que te escrevo** terão de passar a posteridade como o monumento mais caprichoso do seu gênero: vou atrás das notícias, depois vêm as palavras, depois os pontos, as vírgulas, as interrogações, as reticências, tudo exatamente como aquele imortal Don Quixote, Quixada de La Mancha, choutando por montes e vales atrás de gigantes espantadiços e de malandrinos encantados, em quanto lá — longe, bem longe lhe fica a saudosíssima Dulcinéia. O Maranhão é o meu [Toboso?] e tu serás a minha Dulcinéia: oh! amizade a mais pura que nunca outra maior enfeitou as páginas da cavalaria errante. [...]* (Dias, 1971, p. 108, grifo nosso)

Aqui, o poeta maranhense inscreve as cartas a Teófilo como

uma obra de arte epistolar que ficará para os futuros leitores. Além disso, tenta descrever como se dava o processo criativo de suas missivas, explicando que após as simples notícias do seu cotidiano, os elementos linguísticos (palavras, pontos, vírgulas etc.) vêm ao seu encontro, comparados às buscas imaginárias do personagem Dom Quixote pelos seres referidos, acompanhado da saudade de Dulcineia de Toboso. Ao colocar Teófilo no papel de Dulcineia, Gonçalves Dias se insere como o cavaleiro errante, sempre saudoso do seu Maranhão distante e soerguendo a amizade de ambos ao patamar mais elevado possível.

Diante do exposto (ou do muito que aqui não foi exposto, mas está disponível para pesquisa), vemos que uma carta pode conter em si muito mais do que informações biográficas de um autor: cada uma delas é uma pequena fresta para o palácio da obra de seu autor (quando se trata de um escritor), através da qual enxergamos um fragmento, um registro de um momento da elaboração de discursos sobre si mesmo, sobre outros, nos quais ficção e realidade se confundem e se cruzam. Tudo isso nos foi demonstrado por Gonçalves Dias e Teófilo Leal, mas também se verifica ao lermos outras correspondências de escritores, como você pode fazer nos outros capítulos deste livro e em suas pesquisas complementares. A correspondência completa de Gonçalves Dias, por exemplo, está disponível na Internet no endereço referenciado mais à frente, aproveite para ver como ele escrevia aos outros amigos, à sua esposa, a Henriques Leal, a Dom Pedro II... e veja se não temos razão em dizer que a escrita era sua morada.

REFERÊNCIAS

DIAS, Gonçalves. *In*: ANAIS DA BIBLIOTECA NACIONAL. **Correspondência Ativa de Gonçalves Dias**. v. 84. Rio de Janeiro: Divisão de Publicações e Divulgação, [1964] 1971. Disponível em: <http://memoria>.

bn.br/pdf/402630/per402630_1964_00084.pdf . Acesso em: 25 jul. 2019.
LEAL, Antônio Henriques. **Pantheon Maranhense**: ensaios biographicos dos maranhenses illustres já fallecidos. Tomo III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1874. Disponível em: <http://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/518661>. Acesso em: 24 mar. 2022.

LIMA, Renata Ribeiro. **A ficção epistolar de Gonçalves Dias**: identidades na cena da escrita. 2022. 164 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/27548>. Acesso em: 25 jun. 2023.

Jorge de Sena por Sophia: poesia, amor e vida

Alessandro Barnabé Ferreira Santos

Sento-me à mesa como se a mesa fosse o mundo inteiro
e princípio a escrever como se escrever fosse respirar[...]
Uma corrente me prende à mesa em que os homens comem[...]
e só eu sei porque principiei a escrever no princípio do mundo
e desenhei uma rena para a caçar melhor
e falo da verdade, essa iguaria rara:
este papel, esta mesa, eu apreendendo o que escrevo.
(Sena, 1988, p. 83-4)

Escreveu Mario Cesariny, à guisa oracular: “Ama como a estrada começa!”. E eu dou início às linhas deste ensaio com uma cena inquietante à mente: a recuperar os versos acima, refiro-me ao instante intervalar em que o sujeito, sentado à mesa com os seus demais convivas, partilha o seu gesto poético. Isto é, na mesa que é metáfora do mundo, aí nesse espaço dividido, o sujeito acorrentado principia a escrever com uma urgência natural naqueles espíritos que encaram o processo da escrita como atividade vital análoga à respiração que nos sustenta a vida. Jorge de Sena, falecido a 1978, sempre se considerou poeta acima de tudo, e desse lugar de poeta-testemunha se aventurou pelos demais registros de escrita, assim poderá ser entendido, e nisso resultaria uma poesia que se dá como “[...] condensação do acaso ou [...] uma cristalização de poderes e circunstâncias alheios à vontade criadora do poeta [...]”, como afirmou Paz (2014, p. 22) acerca da criação poética.

Jorge de Sena e o espreitar de um convívio entre testemunhas, as “palavras já ditas” e os “poemas velhos” parecem dar o ritmo inicial

de um ensaio cujo pano de fundo encontra no diálogo epistolar entre dois amigos diletos, contrerrâneos e contemporâneos do século XX português a sua tônica e motivação. Sena por Sophia, ou vice-versa. O poeta lisboeta, engenheiro de formação e professor de literaturas portuguesa e brasileira, quando aqui esteve e de aí até o seu falecimento, em 1978, é um caso diverso em que se entrelaçaram, à maneira de testemunho, a vida civil e a poética, que confronta e, ao mesmo tempo, responde uma inegável poética do fingimento pessoano. Se, para Fernando Pessoa, há um afastamento necessário (alheamento) entre o sujeito civil e o poético, que tanto melhora a poesia, para Sena, alhear-se do poema, enquanto sujeito, representaria a morte da poesia; de sua poesia-testemunho, de onde deriva a espiral dialética que movimenta o diálogo poético seniano.

Esta relação umbilical que ata sujeito-poesia-homem parece ficar ainda mais cristalina quando se volta o olhar para o poema absolutamente musical “La Cathedrale Engloutie”, de Debussy, escrito a 31 de dezembro de 1964, de *Arte de Música* (1968). No poema, e ao longo de todo o *Arte de Música*, Jorge de Sena dá vida e sustentação a um movimento meditativo e importante acerca de sua poesia, a partir da música, dando sequência ao procedimento artístico iniciado em *Meta-morfoses*: a *ekphrasis* – descrição textual de um objeto estético pictural ou plástico. No poema, lemos (ou assistimos) em presença a cena do alvorecer poético, no sujeito, a partir dos acordes aquáticos e sonoros da música debussiana, ouvida na rádio *Pilot* da avó do poeta. Ali, conta-se do despertar de uma consciência poética para a poesia, diante do lixo do mundo e de papéis velhos, o que inegavelmente marcará toda a poesia seniana.

A consciência poética do testemunho surge materializada em uma atitude estética que, a um só tempo, a aproxima e distancia do fingimento pessoano, os embates em torno da Revista *Presença* e o

Neorrealismo português, a configurar formalmente o tom dialético da poesia-testemunho, ao passo que movimenta uma poesia tradição de si mesma, cuja ética reside de modo fundamental no convívio poético entre gentes, num ser e estar no mundo partilhado. Quer isto dizer que, no caso de Jorge de Sena, a poesia haveria de carregar traços de sua biografia, de que se serve um sujeito poético, a metamorfoseá-la no branco da página, operação que desloca a matéria poética do plano pessoal para o plano estético, tornando-a, portanto, mais que a biografia poética do sujeito cívico.

Poesia de convívios, de onde nasce então a questão central que moverá este ensaio, qual seja: que tipo de convívio Jorge de Sena estabelece com os destinos de exílio, em especial o Brasil, onde viveu entre os anos de 1959 e 1965, tornados paisagens poéticas em sua poesia? Este ensaio, movido pela questão acima posta, buscará tecer algumas reflexões acerca da relação complexa, dos contatos e afastamentos que o poeta do testemunho desenvolve com os destinos de exílio que percorreu – Portugal, Brasil e Estados Unidos – a partir do entendimento moderno da *paisagem* enquanto espaço de convivência em que se imiscui o ponto de vista do sujeito. Para tanto, mesclam-se aqui num amálgama poesia e escrita epistolar, nomeadamente aquela entre Sena e Sophia, onde encontramos a faceta confessional do testemunho.

Das relações de Jorge de Sena com Portugal, pode-se dizer são relações marcadas por uma fina tensão, surgida dos versos da página de seu sujeito lírico, de onde o leitor pode sentir, vindo do lirismo circunstancial de verve goethiana, dicotomicamente, amor e ódio, esperança e desesperança diante de uma terra que é particularmente sua, por mais que tenha escrito, o poeta, ao mundo pertencer, à guisa de cumprir seu papel de testemunha viva do mundo. Sena foi, talvez, excessivamente português, para o bem e para o mal. Isso ficou patente no narrativo “Em Creta, com o Minotauro”, poema-rio de onde os seus afluentes servem

ao propósito de perscrutar, verso a verso e passo a passo, as dimensões afetivas do poeta – e do Minotauro, compatriota – diante de sua *peregrinação* diversa por espaços de exílio que o acompanharam por toda a vida: Brasil, Estados Unidos e, umbilicalmente, Portugal.

O poema-rio figura como marca textual escrita e inscrita em uma sujidade metamorfoseada na imagem seminal do “dedo sujo” e inserido na seção “Brasil” de sua *Peregrinatio ad Loca Infecta* (1969), não menos infecta. A bem da verdade, o poema está numa posição bastante destacada que enfatiza seu caráter de síntese arrebatadora do que o poeta teria vivido até o momento de sua escritura: duplo desterro, dupla circunstância, a sensação exílica em Portugal e em solo brasileiro, entre 1959 e 1965. E, também, o seu caráter algo visionário, a sinalizar para as demais adversidades pelas quais ele haveria de passar, posto não ser aleatório o estabelecimento da hipótese inscrita no terceiro verso da primeira parte do poema, “[...] serei talvez norte-americano quando lá estiver.” (Sena, 2013, p. 516), vaticinando o seu, já certo, terceiro exílio, em solo norte-americano.

Na tentativa de perceber as visões de uma paisagem brasileira, se perceptível, na poesia de Jorge de Sena, o poema narrativo o irmana ao Minotauro em sua sina exílica e joga alguma luz, ainda que talvez “pequenina”, em questões que aqui tentarei desenvolver. E, de maneira bastante precoce, seria de boa valia entender que uma paisagem brasileira diz respeito fundamentalmente à constituição de uma imagem mental do Brasil a partir da organização efetiva e ordenadora dos sentidos, sobretudo a visão e a audição, por sobre aquilo que percebem em solo brasileiro. Ou seja, como assinalou Besse (2014), não haveria uma paisagem em si, porque ela está sempre em relação a um pensamento e a uma percepção, logo, a um sujeito. O ensaísta melhor desenvolve a ideia, por isso, cito:

Uma primeira abordagem da paisagem consiste em defini-la como um ponto de vista, um modo de pensar e de perceber, principalmente como uma dimensão da vida mental do ser humano. A paisagem não existe, objetivamente, nem em si; então ela é relativa ao que os homens pensam dela, ao que percebem dela e ao que dizem dela. Ela é um tipo de grade (retícula) mental, um véu mental que o ser humano coloca entre ele mesmo e o mundo, produzindo, com essa operação, a paisagem propriamente dita. [...] A paisagem é uma interpretação, uma “leitura”. Não existe em si, mas na relação com um sujeito individual ou coletivo que a faz existir como uma dimensão da apropriação cultural do mundo. A paisagem fala-nos dos homens, dos seus olhares e dos seus valores, e não propriamente do mundo exterior. Na realidade, só haveria paisagens interiores, mesmo se essa interioridade se traduz e se inscreve “no exterior”, no mundo (Besse, 2014, p. 13).

Uma paisagem brasileira seria então aquilo que o sujeito Jorge de Sena conseguiu *ver* e *ouvir*, ou talvez melhor: tudo aquilo que ele conseguiu abarcar de genuinamente brasileiro por meio de seus sentidos, mesmo localizado num lugar incômodo, como o é o de toda a testemunha. A paisagem brasileira, se possível sua existência, surgirá mediada, assim como a portuguesa, pela estruturação de um sujeito lírico cujo biografema não corresponde nem a um sujeito confessional, tampouco a um fingidor, no sentido de *fingere* (fabricador) pessoano. Mas se se leva em consideração o título da seção, “Brasil”, e feito o cotejo atento aos sinais de Brasil nos poemas, a ideia primeira desfaz-se numa quase completa ausência de um Brasil numa seção que, a princípio, deveria ser-lhe toda dedicada. Isto pode, entretanto, sinalizar um outro tipo de “paisagem” – algo como uma paisagem da criação poética, dessa fase brasileira de Jorge de Sena.

A inscrição de uma imagem do Brasil, evocada pelo título de poemas ou a sua matéria constitutiva, dá-se explicitamente em “Vespertino do Rio de Janeiro”, de 1959, cujos versos dão conta da convivência conflituosa entre espaços da cidade do Rio de Janeiro: morros/favelas dividem o limite fronteiro com arranha-céus, e, além, o espaço do mar, que separa Brasil e Portugal. Outro poema em que se dá a referência à situação de exílio, em “Quem muito viu”, de 1961, o exílio pátrio é agudizado e posto em diferença ao exílio brasileiro, como se segue na “Glosa de Guido Cavalcanti”, de 1961; “Borboleta brasileira” é meditação outra. Por fim, encerrando a seção brasileira, o narrativo “Em Creta, com o Minotauro”, de 1965. Esta seção, apesar de extensa em quantidade de poemas, pouco faz aparecer o Brasil e é nesse espaço de uma “ausência” brasileira que recorro às cartas escritas por Jorge de Sena a Sophia Andresen, no sentido de que ali, no espaço da confissão, parece surgir o que, pelo sujeito-testemunha, está poeticamente encoberto.

Jorge de Sena e Sophia Andresen mantiveram ao longo de toda a vida uma amizade baseada em profundo afeto e respeito mútuo à obra um do outro. Cito alguns trechos das cartas que trocaram, sobretudo aquelas escritas no período brasileiro do poeta, porque apontam, no que têm de confissão biográfica, para questões interessantes. A escrita epistolar joga luz interpretativa à análise da obra poética, o que evidencia o entrecruzamento entre testemunho poético e confissão bastante peculiar que merece ser destacado. Se o Brasil é ausência na seção que lhe dedica na sua *Peregrinatio*, o país é tema frequente em sua correspondência afetuosa com a amiga poeta. Trago, portanto, alguns trechos desta correspondência para pôr em evidência a relação do poeta com o Brasil e que servem de eixo comparativo em relação aos poemas e o que carregam de Brasil, se bem que muito pouco.

Carta de Jorge de Sena a Sophia de Mello, em 20 de Dezembro de 1962 (Araraquara – São Paulo):

Cada vez mais penso que Portugal não precisa de ser salvo, porque estará sempre perdido como merece. Nós todos é que precisamos que nos salvem dele. Mas sabe que não há maneira fácil? Eu, por exemplo, tenho feito por comportar-me como brasileiro em tudo, o que a minha vida oficial me impõe aqui: eu sou funcionário do Estado, assessor do Ministério da Educação (constará aí que se me deve que a Literatura Portuguesa seja obrigatória em todos os cursos superiores de Letras?), figura pública de mérito reconhecido. Isto sem abdicar em nada de ser português que ninguém é mais do que eu. Pois só consigo ser suspeito a todo o mundo: aos “exilados”, porque me abraçarei, quando eles se recusam a tomar conhecimento do país em que vivem e do que vivem; e aos brasileiros (não aos meus amigos, é claro), porque sou um agente temível da “portugalidade” ... (Sena, 2006, p. 52-53)

Atente-se para os trechos grifados. Eles apontam para, pelo menos, dois elementos importantes para a reflexão que aqui tento desenvolver: há, na carta, uma imagem sempre muito presente e viva de Portugal, país a que o poeta pertence inegavelmente e, talvez, de modo dramaticamente excessivo. A própria ideia de salvação de Portugal – sem jamais esquecer da insegurança provocada pela ditadura ali implantada – impacta diretamente no leitor, porque aponta para a difícil situação política que permeia a vida de toda a gente na terra portuguesa. Jorge de Sena soube muitíssimo bem da importância da defesa de uma liberdade democraticamente irrestrita, efeito de sua consciência poética profundamente ética. Não à toa,

vaticinou: “Não hei-de de morrer sem saber qual a cor da liberdade”, mas da ditadura salazarista até a “cor da liberdade” houve chão. E no intermédio: um abrasileiramento, um tanto malvisto dos dois lados do Atlântico.

Jorge de Sena, para os portugueses à exceção de seus amigos, o poeta frisa, já não era mais português, porque brasileiro naturalizado. E, para os brasileiros, um não-brasileiro, porque, brasileiro naturalizado; e, antes de tudo, português. Há um conflito aí que o poeta sente em alguma medida, disse o trecho destacado da carta dá conta, e não só, na medida em que são sentimentos algo antitéticos e confusos que irão aparecer em sua poética³¹. Por isso mesmo, a alusão a esses trechos não é confirmação biográfica daquilo que aparece na poesia, mas a observação da permanência de um sentimento tão forte nos diversos níveis de expressão artística de Sena. A relação do poeta com o Brasil e, pois, a impressão brasileira inscrita numa visão portuguesa talvez passe por esta trilha sinuosa, mas profícua.

Talvez seja por este caminho sinuoso, ou seja, aquele que considera a dimensão profunda de um exílio algo espiritual, na medida em que aqui a inserção da “terra”, mãe e madrastra, já está superada, o caminho possível para se entender o jogo dialético entre presença e ausência em relação a Portugal e aos demais espaços de exílio, visto na poesia seniana. Entretanto, no que se refere ao Brasil, a questão tende a se tornar densa, e alguns motivos podem ser elencados: Brasil e Portugal têm uma relação inevitável e histórica, inscrita no imbróglio do descobrimento. Brasil é a terra filha da nação portuguesa, mãe, mas cujos pais variam, dada a multiplicidade de influências e povos que aqui aportaram e contribuíram para a constituição de uma terra brasileira, independente da antiga metrópole somente no século XIX.

Qual a posição do poeta e intelectual Jorge de Sena frente a esta

³¹Importante frisar que o poema integra a seção IV do livro *Exorcismos* (1972). Publicado logo após *Peregrinatio*, este livro traz poemas ainda sob forte influência da circunstancialidade do exílio. A epígrafe desta quarta parte, reputada a Tomás Ribeiro: “Meu Portugal, meu berço de inocente” não poderia ser mais acertada diante da obra seniana. Em específico, e a culminar nessa ideia do não reconhecimento de sua dupla-nacionalidade, por portugueses e brasileiros, figura o poema “O ecumenismo lusitano ou a dupla nacionalidade”.

terra, a brasileira, de língua aparentemente igual à de sua terra pátria? A resposta teria que passar por questões que envolvem as próprias relações luso-brasileiras, para localizar o lugar do seu discurso. Mas o fato é que, se o exílio é destino peremptório na vida do poeta, “porque não espero nada, e morrerei // no exílio sempre, mas fiel ao mundo, / já que de outro nenhum morro exilado” (Sena, 2013, p. 488-9), esta condição, a da partida eterna, o desloca para uma posição incômoda, a se coadunar com o incômodo de ser por questão ética uma eterna testemunha (do mundo), mas frutífera de poder perceber criticamente tanto a pátria de nascença quanto as terras de chegadas. É a partir deste lugar e do olhar atento e vigilante de uma “ave nocturna”, imagem seniana por excelência, que o sujeito poético e o poeta se debruçam por sobre as entranhas das terras pelas quais peregrinou. Retomo versos citados (Sena, 2013, p. 488-9):

[...]

porque não espero, do meu poço fundo,
olhar o céu e ver mais que azulado
esse ar que ainda respiro, esse ar imundo
por quantos que me ignoram respirado;
porque não espero, espero contentado.

11/6/1961

Em Jorge de Sena, aquilo que viria a ser uma visão crítica do mundo, poderia ser dito de outra maneira, de uma perspectiva bem mais seniana: uma visão infecta do mundo, e porque não da própria vida, aquela inscrita e metamorfoseada em uma poesia que não trata de belezas retóricas ou de motivos artificiais, como fez uma certa poesia do século XX português, a não ser para criticá-los acidamente; uma poesia que repele por princípio o conluio entre aqueles poetas que vivem a inspecionar as chagas de outros poetas, aprisionando a poesia em um

círculo restrito e ineficaz de iniciados. Jorge de Sena opta conscientemente por inspecionar não as chagas de seus colegas de ofício, mas as do mundo e as da vida, tornando a poesia um espaço de meditação e metamorfose, em um movimento de respeito e cuidado com aquilo que não é nosso, mas nos dado de empréstimo. Talvez seja precisamente por esta razão que o “dedo” do poeta seja “sujo” e revele tanto do abjeto no ar que nos medeia e no mundo em que vivemos. Ao poema:

LEPRA

A poesia tão igual a uma lepra!

... ..

E os poetas na leprosaria
vão vivendo
uns com os outros,
inspeccionando as chagas
uns dos outros.

(3/7/1939)

(Sena, 2013, p. 46)

Lepra, chagas, poesia, “dedo sujo” e, além ou no espaço intervalar de um “ar imundo”, a peregrinação. O caso de Jorge de Sena é particular até nesse sentido. A peregrinação seniana, infecta, está inscrita num espaço de “entre-distância”: se uma peregrinação pressupõe “curiosidade”, “técnica”, “capacidade de observar”, “de comparar e de registrar o observado”, num desejo final que culmina no “estranho” (Lima, 2010), no lugar outro que não o lugar de partida, em Sena, na seção em que a ele seria permitido isso realizar – a grande imagem do Brasil, ou uma imagem infecta do Brasil –, ao intento se nega. A peregrinação seniana, no

que compete às paisagens brasileiras, é uma peregrinação às avessas, porque mira com pouco alcance a terra de chegada, o absolutamente outro.

Não há Brasil, há Portugal. Por isso, se é verdade que o poeta assume a postura de negação de sua terra natal, em detrimento da afirmação de um sentimento saudoso, pela via da nostalgia, menos que da melancolia, como disse o ensaísta Sílvio Renato Jorge (2006), esta negação jamais se realizará pela ausência escrita de um Portugal que, a despeito de tudo e de todos, foi sempre uma presença viva e confusa na poesia de Jorge de Sena, antes e durante sua experiência de exílio, e, portanto, a sua vida toda. Há um desejo e uma presença de Portugal que chega a doer, por vezes, de tão marcado é o aparecimento daquela terra. E é nesses aparecimentos constantes que as demais paisagens exílicas – se bem que especificamente a brasileira; a americana é outro caso – figuram em sombra, poeticamente.

Ou seria mesmo parcialmente às avessas, se se leva somente em consideração a produção poética em que seria possível rastrear um sentimento profundo em relação à terra brasileira. No que se refere às cartas que trocou com Sophia de Mello Breyner Andresen, fica evidente a sua (anti)empolgação e consciência do nascimento de um amor amargurado ao Brasil:

***Carta de Jorge de Sena a Sophia de Mello, em 12 de
Julho de 1964 (Araraquara-São Paulo)***

*Como lhes invejo essas viagens que tem podido
fazer! E tanto mais, quanto a minha desilusão momen-
tânea (um momento que pode durar) com o Brasil é
total (e já vinha sendo), e não desejamos, eu e a Mécia,
outra coisa que não sair daqui. Mas para onde? Eu
não quero perder as possibilidades de pesquisa e de*

trabalho, que o ensino de literatura me dá. E essas possibilidades estão sempre à mercê dos que têm por trás os governos e os favores que podem assim comerciar. No entanto, muitos amigos, por esse mundo afora, se preocuparam com o que possa ser aqui o destino de um espírito livre; e talvez que consigamos partir mas não já: México ou Estados Unidos? Não sei dizer-lhe ainda. A Europa parece mais difícil [...] (Jorge de Sena)

O Brasil – que nunca foi fácil... tornou-se extremamente difícil, de uma insegurança que faz esse país português parecer brincadeira de crianças. Brincadeira a que não acho graça, e a que não tencionamos voltar por agora. E não me parece que, em condições de permanência, eu volte alguma vez: [...] (Sena, 2006, p. 70-71).

É na carta de 21 de Maio de 1966, escrita em Madison (Wisconsin), nos Estados Unidos, país em que passaria a viver em caráter definitivo somente em 1965, que vem a declaração assertiva sobre o sentimento do poeta pelo Brasil. Apesar de tudo, e da sua impossibilidade de aqui permanecer, as razões da partida foram de várias ordens: Sena, durante sua estadia no Brasil, já tinha uma família numerosa e era grande o esforço para sustentá-la. Para além, a situação política em solo brasileiro já era de uma instabilidade perigosa, com a deflagração do Golpe Militar em 1964. Esta situação, sobretudo, força o poeta a sair do Brasil e buscar o seu exílio derradeiro: o americano.

Carta de Jorge de Sena a Sophia de Mello, em 21 de Maio de 1966 (Madison-Wisconsin-USA)

E por quanto tempo aqui estarei? Ao Brasil, que

amo, não pretendo voltar; porque é-me impossível sustentar lá uma família como a minha. A Portugal só quando for possível, e nunca para que pareça que pretendo pescar uma cátedra que ninguém me dará. No entanto, não creio que a América me prenda. [...]
(Sena, 2006, p. 85).

Ou, à guisa de reafirmar seu amor infeliz e desencantado pelo Brasil, apesar de tudo e de todos:

Carta de Jorge de Sena a Sophia de Mello, em 30 de Agosto de 1966 (Madison-Wisconsin-USA)

Eu tenho seis anos daquele país que amo, com um amor muito infeliz (Sena, 2006, p. 90).

Ou de sua possibilidade. Isso, apesar de tudo e de todas as vicissitudes que haveria de passar em torno do ambiente universitário e não foram poucas. Para o poeta, o testemunho é ético em sua função transformadora do mundo e da vida. Foi justamente pela constante ausência de Brasil que o Brasil se forma, ou não forma, na poesia seniana. A esta altura, seria válido já apontar para a constituição de uma *paisagem da ausência*, inscrita no quadro dialético do testemunho poético, de que os poucos poemas aqui comentados dão farta notícia. Assim como o sintagma seniano “dedo sujo”, que engendra um movimento profícuo de abertura dupla, posto que permite pensar o Portugal do passado de Camões – e o Portugal do tempo de Sena –, e, além, no futuro metaforizado em Creta, o lugar mítico onde tomará café junto do Minotauro, os poemas, postos em confronto com o que as cartas escritas a Sophia Andresen revelam, aqui enfatizam a urgência do dizer, na forma da poesia, do mundo e do outro e, portanto, de si mesmo. O testemunho é, pois, necessidade,

urgência viva na escrita poética de um poeta profundamente consciente de seu ser-estar-no-mundo como sujeito histórico e de seu tempo.

REFERÊNCIAS

BESSE, Jean-Marc. **O gosto do mundo** – exercícios de paisagem. Trad. Annie Cambe. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2014.

JORGE, Silvio Renato. Jorge de Sena, um poeta sem fronteiras. In: SANTOS, Gilda (org.). **Jorge de Sena: Ressonâncias e Cinquenta Poemas**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.

LIMA, Francisco Ferreira de. De romarias, peregrinações e outras viagens. In: **Revista Metamorfoses**. Volume 10.2, Alfragride: Editorial Caminho e Cátedra Jorge de Sena, 2010.

SENA, Jorge de. **Poesia 1**. Ed. de Jorge Fazenda Lourenço. Guimarães Editores (Edição Babel), 2013.

_____. **Correspondência, com Sophia de Mello Breyner Andresen (1959-1978)**. Lisboa: Guerra e Paz, Editores SA, 2006.

_____. **Poesia 1**. Ed. de Jorge Fazenda Lourenço. Guimarães Editores (Edição Babel), 2013.

Uma amizade em cartas: Jorge Amado e José Saramago em escritos além-mar

*Juliana Moraes Belo
Márcia Manir Miguel Feitosa*

São muitas as edições que reúnem cartas de artistas, escritores, filósofos e outras figuras importantes. As cartas de Kafka, Van Gogh e Rilke, por exemplo, revelam aspectos pessoais, a vida conturbada com o pai e até mesmo a vontade incessante de fazer arte. No “Novo Testamento”, segunda parte que compõe a *Bíblia Sagrada*, existem 21 cartas. As que mais se destacam são as de Paulo aos Coríntios, aos Filipenses e aos Romanos. Outras cartas são famosas porque destacam ainda mais o amor entre os correspondentes. Fernando Pessoa e Ofélia, Heloísa e Abelardo, além de edições que reúnem cartas de amor entre homens e mulheres notáveis, como é o caso de Beethoven, Napoleão Bonaparte, Jean-Paul Sartre, Frida Khalo, Mary Wollstonecraft e Olga Benário, por exemplo.

Para este texto nos interessa pensar também nas edições que reúnem correspondências trocadas por escritores. Clarice Lispector e João Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino e Clarice Lispector, Caio Fernando de Abreu e Ana Cristina César têm livros dedicados à reunião de cartas e cartões postais, que apontam reflexões sobre a literatura, o processo de escrita, projetos de livros, uma preocupação sobre o panorama cultural brasileiro e intimidades.

As correspondências destes autores têm sido uma forma de compreender melhor o seu processo de escrita, além de ser uma forma

de analisar obras literárias e refletir sobre as várias possibilidades que o gênero possui: está entre a interlocução e a reflexão individual, o ensaio e o diário, além de, em alguns casos, se configurar como uma prática filosófica.

Para além disso, elas [cartas] podem ser arquivos históricos, testemunhos e também apresentam projetos de escrita. Brigitte Dias (2016) destaca um ponto importante ao pensarmos no gênero epistolar: “as cartas são textos híbridos e rebeldes a quaisquer identificações genéricas. Gênero literário indefinível, flutuam entre categorias vagas: arquivos, documentos, testemunhos” (Diaz, 2016, 11).

No caso da correspondência entre escritores, existe uma partilha que deve ser pontuada – além da própria carta, há o compartilhamento de ideias que pertencem a dois sujeitos. Nesse sentido, interpretar tais sujeitos nos possibilita compreender melhor essa rede de contatos, além das comunhões estéticas, políticas e até mesmo a relação com outros escritores, como pontua Raquel Silva Maciel (2021). A troca de correspondências identifica o quanto essa interlocução é fundamental na prática intelectual. A autora chama atenção para o que pode ser entendido como correspondência-laboratório, ou seja, aquela em que se debatem ideias e que fazem parte do processo de trabalho dos autores da correspondência.

Assim, tanto o conteúdo quanto a função do gênero são relevantes em análises, visto que, no caso de escritores, artistas e outras figuras públicas, as correspondências ultrapassam a esfera privada e confidencial e atingem o espaço público. Em outras palavras, as cartas são documentos necessários à compreensão de projetos literários, políticos, assim como sentimentos íntimos, tão difíceis de serem expostos.

Como foco deste nosso estudo, uma edição de cartas, faxes e cartões postais nos chamam atenção – lançado em 2017, numa parceria entre a Casa de Cultura Jorge Amado e a Fundação José Saramago, o li-

vro intitulado *Jorge Amado José Saramago Com o mar por meio – uma amizade em cartas* evidencia não só a amizade entre os dois escritores, mas também a vida entre eventos literários, premiações, problemas de saúde e a escrita de romances.

Cabe pontuar também que, apesar de não serem o foco da edição, tanto Zélia Gattai quanto Pilar del Rio são presenças constantes nas cartas, tanto que os destinatários são sempre endereçados a ambas as companheiras que não ficam à sombra dos escritores. Zélia Gattai foi uma presença importante como escritora no cenário brasileiro e a jornalista Pilar del Río³² teve um papel importante na vida do autor, principalmente após a saída dele de Portugal e residência fixada em Lanzarote, uma das ilhas do arquipélago das Ilhas Canárias.

Essa perspectiva – a de quem mora numa ilha - é interessante ao considerarmos o relevo do espaço. Lanzarote fica localizada a 1000 km da Espanha e abriga cerca de 200 vulcões, sendo considerado um lugar surreal com paisagens que combinam praias de areia cor branca e mar azul turquesa, o que atrai muitos turistas ao longo do ano. A curiosidade dos turistas se deve ao fato ocorrido entre os anos de 1730 a 1736: ininterruptas explosões vulcânicas arrasaram não só uma área de 200 km², com a destruição de 26 povoados, como também terras de cultivos de 600 famílias.

A atividade sismológica modificou a paisagem da região, que atualmente atrai turistas fascinados por experiências nos vulcões: restaurantes construídos nos corredores de lavas, vinhos produzidos a partir da argila preta, praias e lagos aos pés de montanhas vulcânicas, além de muitas outras aventuras.

A casa (como sempre foi chamada a residência do casal) tem a

³²Pilar del Rio, além de jornalista, é tradutora e presidenta da Fundação José Saramago, cargo que ocupa desde 2010, ano da morte do escritor. Nos últimos anos, tem sido responsável por manter o legado do romancista, além de organizar e publicar obras inacabadas e inéditas de Saramago. Em 2017 recebeu o Prêmio Luso-Espanhol de Arte e Cultura pelo reconhecimento de seu trabalho à frente da Fundação. Publicou, em 2022, *A intuição da ilha*: os dias de José Saramago em Lanzarote, pela Editora do Porto. A presidenta participa ativamente da organização de eventos literários, universitários e de novas edições das obras do português. É ainda uma figura muito atuante nas questões feministas, sociais e políticas.

vista para o mar Puerto del Carmen, na Espanha, o que torna ainda mais interessante o ponto de vista do morador, pois, como sabemos, ilhas são porções de terra firme cercadas por água em todos os seus lados. No imaginário popular e até mesmo em algumas narrativas, a ilha nos remete ao isolamento e à solidão.

Convém chamar atenção para a paisagem que o casal vivencia ao morar em Lanzarote – sair de uma península para uma ilha é uma mudança de perspectiva a ser pensada: a primeira ainda está presa ao continente, já a segunda está numa espécie de deriva no mar. Trata-se de uma morada em suspensão, possibilitando mergulhos, reflexões e introspecções. A vista para o mar é interessante, na medida em que pensamos no quanto o espaço aquático interfere no sujeito, visto que as ondas marinhas estão em constante movimento – o mar é o elemento da potência, das tempestades e, ao mesmo tempo, da tranquilidade que banha as praias.

Nesse sentido, tanto Éric Dardel quanto Yi-Fu Tuan nos trazem contribuições importantes – o primeiro sobre o espaço aquático, visto que destaca a imagem do mar como uma força envolvente que abre à imaginação, à vontade e às novas designações da navegação. “Aqui o espaço fluido se faz cúmplice dos desígnios do homem” (Dardel, 2011, p. 21).

O segundo traz um apontamento importante sobre o pedaço de terra na água, pois ele, Tuan (2012, p. 168), reitera esse lugar especial da ilha no campo da imaginação quando afirma que “ao contrário da floresta tropical ou da praia, ela [a ilha] não pode reivindicar abundância ecológica nem – como meio ambiente – teve grande significância na evolução do homem. A sua importância reside no reino da imaginação”. É o espaço do refúgio, a busca pela paz e pelo silêncio.

Como se sabe, após a polêmica envolvendo *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*, publicado em 1991, José Saramago deixa seu país de origem e fixa residência na ilha, sendo este o local de seu refúgio li-

terário, sua moradia, além de ser a casa em que morre no ano de 2010³³. Atualmente, é parte da Fundação José Saramago e funciona como um museu, sendo visitada por pesquisadores, admiradores e turistas.

Conforme identificamos no *Dicionário de Símbolos* (2006, p. 501), “a ilha é simbolicamente um lugar de eleição, de silêncio e de paz, em meio à ignorância e à agitação do mundo profano”. Ainda no mesmo dicionário, essa ideia de refúgio também representa a união da consciência e da verdade “para escapar aos assédios do inconsciente: contra os embates das ondas o homem procura o socorro do rochedo” (Chevalier; Gheerbrant, 2006, p. 502). Em outras palavras, busca força, estabilidade e durabilidade.

Em carta enviada a Jorge Amado em 12 de fevereiro de 1993, José Saramago escreveu: “Já estamos instalados em Lanzarote, numa casa a que chamei ‘A Casa’, e onde espero receber-vos um dia. Pensem nisso. Beijos meus e da Pilar para a Zélia. Para ti, o grato e grato abraço do José” (Amado; Saramago, 2017, p.11).

Em outra correspondência enviada a Jorge Amado e Zélia Gattai em 1995, Saramago comenta as condições climáticas do local em que vive, reflete sobre a agricultura e a morte de um escritor o faz pensar sobre o país de origem. A carta nos desperta uma atenção especial, pois a residência em Lanzarote ainda é recente, logo tudo o que diz respeito a Portugal chama atenção de Saramago:

Lanzarote, 21 de fevereiro de 1995

*Queridos amigos,
gostaríamos de saber como vai a vida por aí, a
vista de Jorge, o trabalho de ambos. Cá na nossa ilha*

³³ A polémica envolvendo o romance publicado por Saramago ocorreu durante o governo de Cavaco Silva - *O Evangelho Segundo Jesus Cristo* foi retirado da lista de romances candidatos a um prémio literário europeu por António Sousa Lara, Subsecretário de Estado da Cultura (PSD), por considerar que este livro ofendia a moral cristã, causando, portanto, forte incômodo no escritor português.

as coisas seguem, salvo a chuva, que devia cair e não cai. Imagino que os turistas estarão encantados, mas a agricultura sofre, ela que desde há muito tempo está reduzida de alimentos.

Comemos de importados.

[...]

O Torga lá se foi. Nunca estive com ele. Nunca trocamos uma palavra, apesar disso, esta morte doeu-me muito. Talvez porque o que está a morrer seja uma certa maneira de ser Portugal... (Amado; Saramago, 2017, p. 81).

Como podemos notar, a carta é endereçada ao casal de amigos e um aspecto íntimo nos chama atenção: a preocupação de José Saramago com a saúde dos olhos de Jorge Amado que, em carta anterior, revelara problemas. Sobre Lanzarote, outro detalhe merece atenção: a escassez de chuvas, o aspecto árido da ilha e a dificuldade em se alimentar com produtos originários da agricultura local. Esse olhar preocupado com a terra faz emergir a origem do escritor: neto de agricultores de uma pequena vila, Azinhaga, que presenciou as atividades do campo pela família. Saramago também faz uma observação sobre os turistas da região, o que merece nossa análise.

Enquanto visitantes passageiros, turistas vão a Lanzarote em busca de praias deslumbrantes e paisagens que parecem ter saído de obras de ficção científica. O turista, portanto, não tem vínculo e não se preocupa com o espaço visitado. A falta de chuvas (que mantém as praias atraentes) é um grave problema para os moradores locais, que provavelmente pagam um preço maior por produtos importados que devem atender uma necessidade básica: comer.

São frequentes as observações de José Saramago sobre a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro não está em processo de

descoberta e não possui olhar aprofundado sobre o local. Já o viajante, figura presente nos romances do autor, provoca mudanças tanto do ponto de vista interior quanto exterior a partir do envolvimento com o lugar e até mesmo uma forma diferente de ver o espaço. Importante analisar que o hábito de correspondência é uma forma de viagem e figura-se, assim, como o constante deslocamento, pois ela [carta] percorre uma longa distância, além de ser a materialização da mudança de paisagem. Seja de forma tradicional, escrita à mão e entregue aos serviços postais, seja enviada em formato digital.

Cabe lembrar que, em 1981, o próprio autor também viajou pelo país e escrevera um livro, *Viagem a Portugal*, em que Portugal é redescoberto pelo olhar do escritor viajante. Não podemos nos esquecer da obra *A bagagem do viajante*, publicada em 1973. O tema da viagem também é recorrente em obras como *Manual de Pintura de Caligrafia*, de 1977, nos cinco exercícios de autobiografia de um viajante; *Levantado do Chão*, publicado em 1980, também se inicia com a viagem da família Mau-tempo. Em *A jangada de pedra*, de 1986, a Península Ibérica necessita se deslocar do continente e viajar para poder refletir melhor sobre a própria situação, assim como é o caso do homem do barco, personagem central de *O conto da ilha desconhecida*, de 1997.

Já no final da carta, mais uma vez José Saramago mostra o vínculo com o país ao expressar a perda do escritor Miguel Torga. Não é somente um escritor que se vai, mas uma forma de ser Portugal. Logo, trata-se de uma espécie de luto. Uma perda não só da figura do escritor, mas também de um país.

Convém pontuar que, na mesma carta em que comenta a falta de chuvas, a dificuldade da agricultura em produzir alimentos, Saramago inclui a morte de um autor de Trás-os-Montes, região norte de Portugal que se caracteriza pelas montanhas, pela atividade agrária, em especial a produção do vinho, das castanhas e do azeite. Torga ficara

conhecido por destacar em suas obras literárias as figuras do povo e da terra, em contos reunidos nas publicações dos *Contos da Montanha* (1941) e *Novos Contos da Montanha* (1944), *Os bichos* (1940), *A criação do mundo* (1937) para citar apenas algumas.

Apesar de deixar claro que não conhecia o escritor pessoalmente, sua perda faz com que José Saramago sinta que também está perdendo um pouco do próprio lugar de origem, como se os laços com Portugal fossem ficando cada vez mais escassos. Essa observação é pertinente tendo em vista a perspectiva do autor – um sujeito isolado e refugiado numa ilha interior que é diferente do mundo além-mar. Não é apenas uma diferença entre espaços, mas, acima de tudo, tempo.

Além disso, importante destacar que o próprio José Saramago escreveria, nos anos de 1997, *O conto da ilha desconhecida*, obra em que a alegoria da ilha representa uma espécie de estado de consciência, uma busca do “eu” que, na narrativa, solicita um barco para sair em busca de um lugar até então desconhecido: “Para que queres um barco, pode-se saber, foi o que o rei de facto perguntou [...] Para ir à procura da ilha desconhecida, respondeu o homem” (Saramago, 1998, p. 16-17).

No trecho final da obra, se destaca uma espécie de despertar para uma ilha interna, um estado de autoconhecimento em que o barco fica tranquilamente navegando pelo mar, por finalmente compreender que as buscas não cessam e fazem parte da condição existencial do sujeito: “Pela hora do meio-dia, com a maré, a Ilha Desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma” (Saramago, 1998, p. 62).

Em *A jangada de pedra*, notamos a separação da Península Ibérica do continente europeu para que possa ser independente e se encontrar no oceano, numa crítica do autor dirigida aos dois países que entraram para a Comunidade Europeia, o que estimulou o seguinte questionamento: em que medida essa entrada na comunidade interfere nas questões individuais das necessidades da população ibérica?

Esse deslocamento da Ibéria no oceano, em busca de um constante trânsito, ilustra o quanto é importante entender que os dois países não podem se adequar a padrões comerciais em busca de uma ideia de progresso, e tais questões políticas estão presentes nas cartas, nas críticas direcionadas ao discurso e às práticas econômicas liberais, que alimentam desigualdades e abismos sociais.

Nesse sentido, é ainda mais importante destacar a troca de afetos, a segurança nessa relação rica em diálogos e em ideais como uma forma de resistência aos tempos tão difíceis que os dois sujeitos enfrentavam: contextos políticos que deixam claro como as recém-democracias possuem fragilidades. Saramago sofreu uma forte censura e por isso partiu em busca do refúgio como uma espécie de escritor exilado. Jorge Amado lidava com as fragilidades da retomada da democracia brasileira nos anos de 1990, pós-impeachment de Fernando Collor de Melo. Para pensarmos na potência da amizade como um importante ato de resistência, destacamos o poema abaixo:

[...]
Meus amigos
quando me dão a mão
sempre deixam
outra coisa
presença
olhar
lembrança, calor
meus amigos
quando me dão a mão
deixam na minha
a sua mão

(Leminski, 2013, p. 102)

No poema de Leminski, o eu lírico expressa o quanto a amizade e o toque fraterno são fundamentais para a construção de memórias, ternura, além de emprestar um pouco de si mesmo para o outro. É uma visão importante sobre o quanto as relações de amizade são elaboradas a partir da entrega da subjetividade. A imagem das mãos possui efeitos de sentido que se desdobram não somente na tão explícita união, mas principalmente na ideia de troca e deixam claro a importância das vivências. É na relação com o outro que esse sujeito se constrói também.

Nesse sentido, a carta escrita por José Saramago, endereçada aos amigos brasileiros no dia 24/12/1994, explicita ainda mais o carinho e todo o afeto nutridos pelo casal:

Lanzarote, 24 de dezembro de 1994

Zélia, Jorge, queridos amigos

(e todos os que lá estejam).

*Todas as felicidades deste mundo, toda a alegria, et
nunc et semper.*

*Desta ilha de Lanzarote, com o mar por meio,
mas com os braços tão longos que alcançam a Bahia,
nós, e os mais que cá estão, vos enviamos muito saudar
e*

votos valentes contra as coisas negativas da vida.

Pilar

José Saramago

[Seguem as assinaturas de: María del Río, Juan José Cuadrado (irmã e filho de Pilar), Carmélia e Otília

(amigas portuguesas) e Javier Pérez (cunhado de Pilar).] (Amado; Saramago, 2017, p. 77).

Esta pequena carta (a que dá título ao livro) é provavelmente a que mais explicita a ternura de Saramago pelo amigo Jorge Amado. Com a imagem dos braços abertos, tão longos que atravessam o mar, o escritor português envia votos de muita força contra os aspectos negativos da vida. Se levarmos em consideração que antes dessa carta Jorge Amado tivera um enfarte, problemas nos olhos e em vários outros momentos destacou a situação difícil da população brasileira, o desejo de força se estende a todos no Brasil.

BAHIA, 20 DE ABRIL DE 1993

*Queridos Pilar e José: aqui estamos até fins de maio,
nos primeiros dias de junho passaremos por Portugal
indo para Paris.*

*- A Paloma enviou para vocês a historinha dos turcos?
Aqui o sufoco é grande, problemas imensos,
atraso político inacreditável, a vida do povo dá pena,
um horror.*

*Beijos da Zélia e abraços para vocês dois do velho
Jorge*

(Amado; Saramago, 2017, p. 16).

A presença do mar é um aspecto importante, pois ao mesmo tempo em que separa os dois continentes em que os amigos vivem, é também o que os une: são dois sujeitos que vivem e convivem constantemente à beira-mar. Essa característica se explicita ao folhearmos o livro e nos depararmos com as fotografias selecionadas para compor a edição. Todas estão em tom de azul e há duas imagens que chamam

atenção: Saramago numa embarcação com o mar ao fundo e Jorge Amado numa praia, com o mar em segundo plano.

As variações de azul estão presentes na capa da obra: enquanto a fotografia do escritor português o destaca caminhando em direção a um vulcão, o brasileiro anda de forma descontraída com bengala e chapéu em mãos à beira-mar. Sendo o azul a cor que mais se associa ao mar, esse elemento se confirma como algo, indiscutivelmente, intrínseco à vida dos dois amigos.

No interior da obra, há páginas em tons variados de azul e trechos das cartas em destaque, a exemplificar um modo de eternizar as mensagens compartilhadas entre ambos. Em carta enviada a José e Pilar, Jorge e Zélia compartilham as comemorações da festa de Yemanjá³⁴, orixá muito popular, associada aos mares, aos pescadores e à maternidade. O gesto de compartilhar a festa cultural, de evocar o mar e até mesmo Caymmi³⁵ é um gesto significativo, na medida em que o autor compartilha uma parte de si, da vida cultural e religiosa de Salvador para o amigo Saramago:

³⁴A festa para Iemanjá/Yemanjá acontece no dia 2 de fevereiro em todo o território brasileiro, mas a festa que acontece em Salvador é a mais popular. Aclamada como a rainha do mar, Iemanjá é um orixá feminino de matriz africana das religiões Candomblé e Umbanda. A origem do nome se encontra nos termos “Yèyè omo ejá”, de língua Yorubá, que significa “Mãe cujos filhos são como peixes”. É o orixá das águas doces e salgadas dos Egbá, nação Iorubá. Como tradição, são depositados presentes dentro de pequenas embarcações que são depois lançadas ao mar. É comum colocar flores, perfumes, sabonetes, espelhos e comida, que são as preferências do Orixá, como uma forma de oferenda. Fonte: <https://memoria.ebc.com.br/cultura/2013/12/iemanja-conheca-a-origem-das-homenagens-de-final-de-ano>. Acesso em janeiro de 2023.

³⁵Dorival Caymmi foi um compositor, cantor e instrumentista baiano. Nascido em Salvador em 1914, o artista ficou conhecido por abordar os temas praianos, o mar e as belezas naturais da sua terra natal. É também considerado um dos maiores compositores da Música Popular Brasileira com um estilo próprio e uma voz marcante. Muitas de suas canções são clássicos do cancioneiro popular, como é o caso de “Saudade de Itapoã”, “Eu vou pra Maracangalha”, “Saudade da Bahia”. A convivência com Jorge Amado foi fundamental para a criação de canções, como é o caso de “É doce morrer no Mar”, “Modinha para Gabriela” e “Retirantes”. O mar seria o elemento inspirador nas canções “Rainha do Mar”, “Promessa de Pescador” e “O Mar”. Ao longo da carreira, o compositor criou 120 canções distribuídas em 20 discos em que se destacam as melodias praias, as de inspiração no folclore da Bahia e os sambas-canções urbanos. Faleceu em 2008, aos 94 anos, na casa em que vivia. Fonte: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/brasil/2008/08/16/interna-brasil,25600/morre-dorival-caymmi-aos-94-anos.shtml>. Acesso em janeiro de 2023.

SALVADOR, 4 DE FEVEREIRO DE 1994

Queridos Pilar e José,

[...]

No dia 2 de fevereiro, “dia de festa no mar”, na bela cantiga de Dorival Caymmi, fomos saudar Yemanjá aqui no Rio Vermelho. É uma festa muito bonita, quando os pescadores levam suas oferendas para que Yemanjá propicie um ano de boas pescarias: cerca de quinhentos balaies com presentes foram levados até mar alto por uma centena de embarcações, a maioria saveiros. (Amado; Saramago, 2017, p. 38).

Como forma de entendermos essa espécie de constelação que envolve o mar festivo e alegre de Jorge Amado, destacamos um trecho da canção de Caymmi que data do ano de 1957:

Dia dois de fevereiro
Dia de festa no mar
Eu quero ser o primeiro
Pra salvar Yemanjá

(Caimmy, 1957).

Contudo, não são somente as boas notícias que chegam do outro lado do Atlântico - em registro contido nos *Cadernos de Lanzarote*, publicado em 1997, Saramago destaca uma preocupação em relação ao Brasil, conforme podemos ler abaixo:

Esta vida de Jorge e Zélia parece do mais fácil e ameno, uma temporada aqui, uma temporada ali,

viagens pelo meio, em toda a parte amigos à espera, prêmios, aplausos, admiradores – que mais podem esses dois desejar? Desejam um Brasil feliz e não o têm. Trabalharam, esperaram, confiaram durante toda a vida, mas o tempo deixou-os para trás, e, à medida que vai ele passando, é como se a própria pátria, aos poucos, se fosse perdendo, também ela, numa irrecuperável distância. [...] Jorge Amado recordará o Brasil e, no seu coração, em vez daquela lenitiva mágoa dos ingênuos, que é a saudade, sentirá a dor terrível de perguntar-se: “Que posso eu fazer pela minha terra?” – e encontrar como resposta: “Nada”. Porque a pátria, Brasil, Portugal, qualquer, só é de alguns, nunca de todos, e os povos servem os donos dela crendo que servem a ela. No longo e sempre acrescentado rol das lamentações, esta é, provavelmente, a maior (Saramago, 1997, p. 33).

Há nesse trecho não somente a admiração ao casal de amigos, mas a constatação de que os dois sofrem por conta da situação política do Brasil. Cabe pontuar que são os anos de 1990, pouco tempo depois do processo de redemocratização, o impeachment de Fernando Collor, o início do plano real, índices altos de desemprego e muita desigualdade social. É também o começo da presidência comandada por Fernando Henrique Cardoso, que tinha como orientação política o neoliberalismo, que sempre foi alvo de críticas por grupos de orientação política à esquerda.

No mesmo registro do diário, Saramago também questiona a ideia de pátria e aproveita para mais uma vez criticar as relações de poder entre ricos e pobres e o engano dos pobres que acreditam servir a pátria, a qual, na verdade, não passa de propriedade dos poderosos. Essa condição não é exclusividade do Brasil, mas também de Portugal. Em outras palavras, os dois amigos nutrem o sentimento de frustração em relação à terra de origem.

Outro aspecto das cartas, dos faxes, dos cartões e até mesmo dos diários de Lanzarote é que, para além da troca de notícias, afetos e co-

mentários sobre prêmios literários, há muita reflexão sobre temas como a criação literária, a política e outras questões filosóficas, o que reforça a importância de lermos e analisarmos as correspondências como uma forma de compreender esses sujeitos em constante reflexão e colocarmos a importância da amizade como uma forma do fazer filosófico, o que nos leva ao livro *O que é contemporâneo e outros ensaios* (2009), de Giorgio Agamben, em especial ao texto que discorre sobre amizade. Para o filósofo, há uma relação íntima entre a amizade e a filosofia e, conseqüentemente, a produção escrita.

Essa relação é tão importante que, para Agamben, a própria definição de filosofia não seria possível sem a ideia de amizade. Essa intimidade é tão profunda que a própria palavra “filosofia” em grego inclui a amizade. *Philos* significa amigo e *sophia* sabedoria. No mundo antigo, por exemplo, o próprio questionamento sobre o que é a filosofia pressupunha ser algo feito entre amigos. O filósofo também discorre sobre o quanto o tema da amizade foi motivo de reflexões tanto no mundo clássico quanto no mundo contemporâneo – desde a importância dada à amizade quanto a negação de sua importância.

Destaquemos o trabalho de Michel de Montaigne intitulado “Da amizade”, que faz parte do primeiro livro de *Ensaio* (1987). Para o ensaísta, a amizade assinala uma espécie de perfeição e de ponto alto na sociedade. Ela não pode acontecer entre pais e filhos, pois há relação hierárquica e se diferencia do amor e da paixão. Uma amizade natural e estimável precisa de boa comunicação: “A amizade atinge sua irradiação total na maturidade da idade e do espírito” (Cícero *apud* Montaigne, 1987, p. 94).

Outra reflexão importante feita por Montaigne diz respeito à diferença entre amizade por conveniência e amizade verdadeira. No primeiro caso, as pessoas se ligam apenas porque há um jogo de interesses e entretenimento. No segundo, há um entrosamento de almas, o que torna as duas uma só e “não se distinguem, não se lhes percebendo sequer a linha de demarcação. Se insistirem para que eu diga por que

o amava, sinto que o não saberia expressar senão respondendo: porque era ele; porque era eu” (p. 94).

Em outras palavras, um vínculo verdadeiro não precisa de explicações. O amigo é um ser amado principalmente por ser quem ele é. E, nesse caso, o filósofo francês cita a própria relação com um amigo pintor, o artista La Boétie. Segundo Montaigne, essa relação é de uma força inexplicável e cheia de afeto. A ideia de amizade como uma forma de amor nos remete à própria concepção do *Philos*, ou *Fília*, palavra grega que diz respeito à amizade, mas também ao amor, à lealdade e à sinceridade, pois essa forma de amor é recíproca, pura e ultrapassa relações passageiras.

Na obra *Ética a Nicômaco* (1984), Aristóteles discorre sobre o conceito de *Fília*, ao afirmar que a amizade está relacionada à gentileza sincera. Ela é perfeita quando atinge o grau máximo da *Fília*. Isso só é possível por meio da virtude e por aqueles que convivem com o outro, considerando-o igual, sem relação de poder ou hierarquia:

A amizade perfeita é a dos homens que são bons e afins na virtude, pois esses desejam igualmente bem um ao outro enquanto bons, e são bons em si mesmos. Ora, os que desejam bem aos seus amigos por eles mesmos são os verdadeiramente amigos, porque o fazem em razão da sua própria natureza e não acidentalmente. Por isso sua amizade dura enquanto são bons – e a bondade é uma coisa muito durável. E cada um é bom em si mesmo e para o seu amigo, pois os bons são bons em absoluto e úteis um ao outro. E da mesma forma são agradáveis, porquanto os bons o são tanto em si mesmos como um para o outro [...] (Aristóteles, 1984, p. 181-182).

O filósofo também alerta que o grau elevado de amizade não é frequente e também não é comum. Para que haja a perfeição da amizade, tempo e familiaridade são necessários. Aristóteles também reflete sobre três formas de amizade: a que valoriza a utilidade do amigo, a

que busca no amigo a aprazível e a amizade perfeita, que busca reciprocidade e identidade. Não é um meio para se conquistar algo, mas o próprio fim. Finalizando a ideia do pensador, amizade e felicidade possuem uma íntima relação: “[...] o homem sumamente feliz necessitará de amigos” (Aristóteles, 1984, p. 210).

Conforme podemos encontrar, no *Dicionário Etimológico da língua portuguesa* (1982), a palavra “amigo” deriva dos vocábulos latinos “amicus”, “amicalis” e “amicícia”, cujo significado remete à ideia de colega e de companheiro. Quanto ao vocábulo “amizade”, sua origem também é latina: “amicitatem”, que significa ternura, afeição e estima. É importante pontuar que, na raiz de “amicus”, está o verbo “amo”, que significa “gostar de”, “amar”.

Logo, o amigo é um companheiro por quem nutrimos amor e estima. O ser amado é também aquele ao qual se deseja os melhores votos e compartilha-se os anseios, os desejos e as comemorações. No caso de Jorge e José, os dois nutriam a expectativa de que o prêmio fosse destinado a um deles. Independentemente do resultado, eles iriam partilhar da alegria pela conquista, como percebemos em mais de uma carta:

SALVADOR, 23 DE DEZEMBRO DE 1994

*Recebam, queridos amigos, nossos votos de
paz e alegria para 1995 com novo e grande romance de
José, e quem sabe iremos de vossos
acompanhantes a Estocolmo para aplaudir
o romancista Saramago.
Saudades, muitas
Zélia e Jorge*

(Amado; Saramago, 1997, p. 77).

Como podemos notar, há uma referência clara a Estocolmo, ca-

pital da Suécia, país em que o prêmio Nobel é celebrado. O romance do qual Jorge Amado demonstra muita empolgação é *Ensaio sobre a cegueira* (1995), obra que daria maior destaque internacional a José Saramago e que fora traduzida para cerca de 25 idiomas. Três anos depois a alegria se confirmou: o escritor português fora premiado com o Nobel de Literatura, tornando-se até hoje o único autor em língua portuguesa a receber a premiação:

SALVADOR, 8 DE OUTUBRO DE 1998

Queridos Pilar e José:

VIVA SARAMAGO!!!

*Zélia, Paloma e eu estamos aqui brindando a
vossa – nossa – felicidade, com este prêmio tão
bem concedido.*

[...]

*não poderia deixar de dizer a todos o quanto estamos
felizes por esta
vitória sua pessoal e da literatura de língua
portuguesa.*

*Todo o afeto do
Jorge Amado*

(Amado; Saramago, 2017, p. 115).

Já nesse ano Jorge Amado se encontrava muito doente e sem condições para viajar, portanto não conseguira estar ao lado do amigo por ocasião da cerimônia do Nobel. Três anos mais tarde, o escritor baiano morreria em decorrência de uma insuficiência cardíaca. Em discurso emocionante, Saramago reflete sobre o amigo:

Escreverei sobre Jorge Amado como se estivesse vivo. [...] andamos por aí rodeados pelas presen-

ças dos vivos [...] estamos cercados pelas presenças da ausência, a dos mortos, esses que nos legaram vazios para sempre vivos nos lugares que antes ocupavam, mesmo quando de si nada mais ficou que a poeira dispersa em que se tornaram. Por aqui se vê como me é fácil escrever sobre Jorge Amado para dizer que está vivo (Amado; Saramago, 2017, p. 116).

Jorge Amado fora cremado e suas cinzas foram lançadas debaixo da mangueira que lhe dera sombra na casa do Rio Vermelho. Em 2010, é o momento da partida de Saramago e suas cinzas foram depositadas aos pés de uma oliveira centenária, em Azinhaga do Ribatejo, sua aldeia natal. Um ano depois a árvore seria transplantada para uma praça localizada em frente à Casa dos Bicos, prédio que dá abrigo à Fundação José Saramago em Lisboa. É curioso notar que as cinzas dos amigos foram depositadas debaixo de árvores significativas e cheias de afetividade para os dois, ilustrando que os autores tinham em comum o afeto por paisagens.

Para além da semelhança entre os amigos, concluímos nossa reflexão com o trecho do poema “Amizade”, de Carlos Drummond de Andrade, que compõe o livro *O Averso das Coisas*, publicado em 1987 e que nos mostra o quanto é importante termos amigos, mesmo quando estamos isolados do mundo, numa ilha, à procura de nós mesmos: “Como as plantas, a amizade não deve ser muito nem pouco regada. /A amizade é um meio de nos isolarmos da humanidade cultivando algumas pessoas”.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge; SARAMAGO, José. **Jorge Amado José Saramago com o mar por meio – uma amizade em cartas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O avesso das coisas – aforismos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

AGAMBEN, Giorgio. AGAMBEN, Giorgio. **O que é contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

ARISTÓTELES. Ética a Nicômaco. *In: Coleção Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

CAYMMI, Dorival. **Dois de fevereiro**. Rio de Janeiro. Universal Music. 2:46 m. Suporte em plataforma digital. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MOjllsuEzhg&ab_channel=lucianohortencio. Acesso em janeiro de 2023.

CHEVALIER, Jean e GHERRBRANT. **Dicionário de Símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva [et. Al]. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CUNHA, Antonio Geraldo da. **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

DARDEL, Éric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. Tradução de Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DIAZ, Brigitte. **O gênero epistolar ou o pensamento nômade: formas e funções da correspondência em alguns percursos de escritores no século XIX**. São Paulo: Edusp, 2016.

IEMANJÁ: conheça a origem das homenagens a “Rainha do Mar”. **Portal EBC**, 27. dez. 2013.Cultura. Disponível em: <https://memoria.>

ebc.com.br/cultura/2013/12/iemanja-conheca-a-origem-das-homenagens-de-final-de-ano. Acesso em janeiro de 2023.

JOSÉ e Pilar: os dias de José Saramago e Pilar del Río. Realização: Miguel Gonçalves Mendes. Produtores: Agustín Almodóvar; Bel Berlink; Esther García; Fernando Meirelles; Miguel Gonçalves Mendes. Produção: JumpCut; El Deseo; 02 Filmes. Lisboa: JumpCut, 2010. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7gtRxhfcFi0&ab_channel=_____ Acesso em novembro de 2022.

LEMINSKI, Paulo. **Toda poesia**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

MACIEL, Raquel Silva. O que quer uma carta? uma sistematização acerca da epistolografia de intelectuais. *In*: Revista eletrônica **Trilhas da História**, v. 10, n. 20, jan.-jul., ano 2021. Disponível em: <https://trilhasdahistoria.ufms.br/index.php/RevTH/article/view/13008/9312> . Acesso em: jan.2023.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**s. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. **O conto da ilha desconhecida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia**: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina, PR: EDUEL, 2012.

VESSONI, Eduardo. Ilha nas Canárias que queimou por seis anos virou “Disney do vulcanismo”. **Nossa Uol**, 28. set. 2021. Nossa viagem. Disponível em: <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2021/09/28/erupcao-no-seculo-18-fez-ilha-das-canarias-queimar-por-seis-anos-seguidos.htm?cmpid=copiaecola> <https://www.uol.com.br/nossa/noticias/redacao/2021/09/28/erupcao-no-seculo-18-fez-ilha-das-canarias-queimar-por-seis-anos-seguidos.htm>. Acesso em maio de 2022.

VIÚVA deposita cinzas de Saramago em pé de oliveira em Lisboa. **G1**, 18. jun.2011. Pop & Arte. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2011/06/viuvadeposita-cinzas-de-saramago-em-pe-de-oliveira-em-lisboa.html#:~:text=As%20cinzas%20do%20escritor%20portugu%C3%AAs,primeiro%20anivers%C3%A1rio%20de%20sua%20morte>. Acesso em maio de 2022.

Religião e denúncia em carta de Frei Betto

Luís Oliveira Freitas

Nos tempos hodiernos, somos a todo momento bombardeados por mensagens de todo o tipo que nos chegam por meios diversos, como: correio eletrônico e as diversas redes sociais. A comunicação atual tornou-se instantânea, pois, na medida em que os fatos acontecem, já são logo transmitidos a quase todos os lugares do planeta.

Mas essa rapidez na comunicação é um fenômeno das últimas décadas, pois antes do advento do telefone e da internet, levava-se certo tempo para a mensagem transmitida por alguém chegar ao seu destinatário, sobretudo, quando era feita por meio de cartas manuscritas, enviadas pelos serviços dos Correios ou até mesmo por um portador específico. A carta pessoal ou missiva é um texto sempre destinado a um interlocutor particular. Tal gênero textual constitui, de certa maneira, uma forma de manifestação de si próprio aos outros, isto porque o ato de escrever já é, em si mesmo, um mostrar-se, ou seja, fazer aparecer o próprio rosto junto ao leitor (Foucault, 1992).

Este ensaio tem por finalidade tecer algumas considerações sobre uma carta escrita por Frei Betto, quando estava recluso no Presídio Tiradentes, no período da ditadura militar. A carta é destinada ao Dr. Alceu Amoroso Lima e seu conteúdo diz respeito ao cotidiano do frade e de seus companheiros quando se encontravam naquela dolorosa situação, em que alguns até sofreram tortura. Antes de fazermos alguns comentários sobre o autor e sua carta, é preciso fazer a leitura da referida correspondência:

CARTA DE FREI BETTO

Presídio Tiradentes, Cella 7, SP, fev. 22/70

Meu caro Dr. Alceu

Conhecemo-nos da mesma maneira: pelos jornais. Desde que ingressei na Ação Católica, em 1958, acompanho os seus artigos em prol desse direito natural e fundamental do homem do qual me encontro privado: a liberdade. Li alguns de seus livros, assisti conferências que o sr. pronunciou no Rio, em BH e SP. Não tenho dúvidas de que o Espírito fala ao seu espírito.

De contrabando chegou-se às mãos, há pouco, um artigo do sr. publicado no “Jornal do Brasil”: “O eixo e o aro”. Para nós cristãos, padres e religiosos presos aqui, representou um apoio consolador. Sua imagem do momento da Igreja é feliz. O aro da roda centrado no eixo e impulsionado pela força Espírito. Ele sopra onde quer, em quem quer. Ninguém sabe de onde vem, para onde vai. Confiemos em que Ele nos conduza pelos caminhos do desígnio redentor do Pai.

É muito significativo que, durante a sagração do novo abade de São Bento, naquele local onde nasceu e cresceu o Movimento Litúrgico, o sr. tenha pensado “nos padres presos, nos dominicanos perseguidos...” Três fenômenos marcaram a Igreja em nosso século: a renovação exegética ou movimento bíblico, o Movimento Litúrgico e a Ação Católica. O Movimento Litúrgico guarneceu de vocação os beneditinos. A AC

endereçou suas vocações religiosas aos dominicanos. Mas viemos marcados pela sensibilidade social, pela visão revolucionária de história, pela consciência de responsabilidade neste país de injustiças e opressão. Procuramos ser fiéis aos “sinais do tempo” e à nossa geração empenhada na luta pela justiça.

O sr. escreve ainda que “aquela cerimônia... não teria sentido algum se não houvesse, ao mesmo tempo, no fundo dos cárceres os que sofrem pelo amor da justiça, e em tantos lares o vazio dos ausentes e a angústia do futuro”. cremos isso em comum. Em que sentido a liturgia está ligada ao que se passa conosco? Creio que foi na prisão, onde estamos proibidos pelas autoridades militares de celebrar a santa missa, que vim a descobrir o sentido profundo e atual da Eucaristia. É o sacramento da unidade instituído por Cristo à véspera de sua paixão. “Tomai e comei, isto é o meu corpo; tomai e bebei, isto é o meu sangue: fazei isto em minha memória.” Ao repetir este gesto na missa, o sacerdote atualiza o sacrifício de Cristo que se prolonga em todos aqueles que dão o seu corpo e sangue pela redenção de seus irmãos. Nos ensina que, a exemplo de Cristo, devemos dar o nosso corpo e o nosso sangue. É como se Jesus nos dissesse: “Eu derramei o meu sangue por vocês. Vocês devem fazer o mesmo por seus irmãos. Assim estaremos unidos num só sacrifício redentor através da história”.

Nesse sentido, comungar é identificar-se. Sob a força do testemunho e da presença de Cristo na Eucaristia, repetir o mesmo gesto máximo da caridade. O

cristão que comunga não só recebe o corpo de Cristo, mas movimenta a si mesmo naquela direção ensinada por Ele. Só que este movimento não é obrigação dos cristãos, é dom divino concedido a muitos, a companheiros nossos, muitos sem fé, dispostos a se sacrificarem pela justiça. Na prisão aprende-se que a santidade é muito mais comum e anônima do que supomos. A graça penetra bem mais a fundo do que vemos.

Além dos dominicanos, estão presos aqui um jesuíta e dois padres seculares. Todos fomos física e psicologicamente torturados e obrigados a assinar documentos forjados pela polícia. Sofremos o diabo: “pau de arara”, choques elétricos, socos, pontapês, além de vexames morais como o de ver um delegado trajando paramentos, de metralhadora em punho, ridicularizando a Igreja. A polícia aproveitou para levantar um verdadeiro processo da Igreja através de nós. Queria saber quem é quem na Igreja do Brasil, donde vem o dinheiro da CNBB, quem são as amantes de Dom Hélder etc.

Agora, após passarmos um mês incomunicáveis, tivemos nossas prisões preventivas decretadas e estamos sob a custódia da Justiça Militar. Isso muda pouco a situação de terror e insegurança em que vivemos. Estamos com mais 300 presos políticos, só na nossa cela (com capacidade para 20) são 50 (muitos dormem no chão). Contam-se nos dedos os que não foram torturados. A comida do presídio, como afirmou um delegado do Deops, não se oferece nem a animais. Somos obrigados a preparar nossa própria

alimentação, o que onera nossas famílias. Sem falar das famílias que passam graves dificuldades porque seus chefes estão presos.

Só para ilustrar a situação em que vivemos: há pouco mais de uma semana frei Tito de Alencar Lima foi levado para novos interrogatórios na “Operação Bandeirantes” (Polícia do Exército). Ontem soube-mos que ele foi novamente torturado no “pau de arara” com choques elétricos e que havia “tentado suicídio” cortando os pulsos. Levado ao Hospital Militar recebeu transfusões de sangue e já está fora de perigo, levaram-no de volta à prisão do Exército. Como o Núncio Apostólico tivesse vindo visitar-nos ontem (temos recebido todo o apoio dele e do episcopado brasileiro), pedimos que fosse ver como estava frei Tito. Não conseguiu, tendo sido barrado no Exército. Não deixaram que frei Tito recebesse qualquer visita enquanto não desaparecerem as marcas da tortura. É o costume. Nós que conhecemos bem a ele e à Polícia do Exército, sabemos que frei Tito jamais seria capaz de um gesto desesperado. É jovem, tem grande força física e moral. Certamente tentaram “suicidá-lo”, como já ocorreu a outros e então bateram nele até arrancar sangue.

Este é um caso entre dezenas. É o retrato do regime em que vivemos. Nem senhores de idade escapam à tortura. Mas o sr. já deve estar a par disto, não vou prolongar-me.

Embora processados por atividades, sofremos punição religiosa. Fomos proibidos de celebrar mis-

sa e três estudantes dominicanos foram impedidos pela auditoria de renovarem seus votos religiosos, conforme a Igreja exige. Resta-nos saber quem tem o direito de nos suspender de ordens: a autoridade militar ou a autoridade eclesiástica? O juiz alegou que a profissão religiosa seria “uma promoção aos dominicanos”. Desde quando renovar a opção pela vida religiosa é uma “promoção” ofensiva ao Estado brasileiro? Estamos sendo religiosamente punidos por quê? Nada está provado contra nós, nem mesmo temos culpa formada. Tais medidas só se justificam num regime que persegue a Igreja. Os dominicanos que deveriam renovar os votos no dia 11 de fev. são os frades Tito de Alencar Lima, Roberto Romano e Yves do Amaral Lesbaupin.

Apesar de tudo, estamos felizes pela graça de sermos a presença da Igreja nos cárceres. Nosso sofrimento não é inútil. Identificamo-nos com os milhares de prisioneiros anônimos, imagens vivas de Jesus Cristo. Rezamos os salmos diariamente, em conjunto, louvamos ao Senhor pela graça de trilhar o mesmo caminho de seu Filho, que foi perseguido, preso, torturado e condenado pela nossa redenção. Aqui aprendemos a “ter humildade diante da vida”, como nos diz Diógenes de Arruda Câmara, preso aqui também. É a oportunidade que temos de nos preparar para a Igreja dos pobres e oprimidos. Se a tortura nos humilhou, ela também nos dignificou, segundo a ótica da fé que nos ensina que o caminho da glória é ser o último dos homens. Só o mistério do Calvário

nos faz compreender o que significa, diante de Deus, ser dependurado nu como porco no matadouro.

Desculpe, dr. Alceu este desabafo. Eu lhe escrevo apenas para agradecer aquele artigo. Mas quero lhe prometer que a Igreja descrita pela Lumen Gentium, aspirada por cristãos como o sr., está em gestação entre essas grades. Não é obra ou mérito nosso. É uma realidade viva que nos impõe severas exigências.

Reze pelos que neste país lutam pela justiça, pelos presos políticos e suas famílias, pelos que morreram nas torturas, pelo frei Tito. Estaremos unidos ao sr. na mesma oração. Ela é a garantia dessa liberdade interior que ninguém pode arrancar de nós.

Próximos à Paixão, na expectativa alegre da Páscoa, pela turma, um grande abraço.

Frei Betto

PS: (dia 24): soubemos hoje que frei Tito foi novamente torturado na “Operação Bandeirantes”. Apanhou como um cavalo, das 9 da manhã ao meio-dia e das 3 da tarde à meia-noite. Desesperado, cortou os pulsos, em busca da morte (em certo momento, ela pareceu desejável a todos nós torturados). Agora ele está no Hospital Militar; com o corpo todo marcado de pancadas e choques elétricos. É importante que este fato seja divulgado. Quem é o responsável?

PS: não é bom que se saiba que lhe escrevi. Posso ser torturado por isso.

(Rodrigues, 2015, p. 65-77)

O religioso dominicano, escritor e jornalista, Carlos Alberto Libânio Christo, Frei Betto, é natural de Minas Gerais e interessa-se por literatura desde a infância. Iniciou sua militância estudantil aos 13 anos de idade, quando começou a atuar na Ação Católica, precisamente na Juventude Estudantil Católica (JEC), da qual foi presidente entre 1962-1964. Ingressou na Ordem dos Pregadores, os dominicanos, em 1965, professando seus votos religiosos em 1966, tornando-se efetivamente um frade religioso consagrado não ordenado.

Em virtude de sua militância, tanto no meio pastoral, como social, foi preso duas vezes sob o regime da ditadura civil-militar, que predominou no Brasil entre 1964-1985. A primeira prisão de Frei Betto ocorreu em 1964, tendo ficado recluso por 15 dias; a segunda prisão teve uma duração mais longa e ocorreu entre os anos de 1969 e 1973. Após sua saída da prisão, atuou na animação das Comunidades Eclesiais de Base (CEB's), em Vitória, ES, e na Pastoral Operária, em São Bernardo do Campo, SP. Tais experiências, somadas a sua militância na Ação Católica, fortaleceram seu engajamento político, levando-o a se aproximar do líder sindical Luiz Inácio Lula da Silva, principalmente durante os movimentos grevistas dos operários do ABC paulista. Quando Lula torna-se Presidente da República, o frade dominicano assume a função de ser seu Assessor Especial, entre 2003 e 2004, atuando, sobretudo, no projeto Fome Zero. Atualmente, Frei Betto assessora segmentos pastorais de cunho mais social e colabora com jornais, revistas, sites e blogs do Brasil e do exterior.

O religioso dominicano é adepto da Teologia da Libertação e autor de vasta produção bibliográfica que abrange diferentes gêneros, dentre os quais, destacamos: ficção (*Hotel Brasil – o mistério das cabeças degoladas* (1999) e *Entre todos os homens* (1997)); literatura infanto-juvenil (*Uala, o amor* (1991); ficção juvenil (*Alucinado som de tuba* (1993) e *O vencedor* (1996)); ensaio (*A obra do artista: uma visão*

holística do universo (1995), *Teilhard de Chardin: sinfonia universal* (1992)); memórias (*A mosca azul* (2006), *Batismo de sangue* (2000)); entrevista (*Fidel e a religião* (2016)); cartas (*Das catacumbas - Cartas da prisão 1969-1971* (1977)), além de outros gêneros e títulos.

Durante o período em que esteve recluso na prisão, escreveu muitas cartas destinadas a seus familiares, sua comunidade religiosa, amigos e intelectuais renomados, como Dr. Alceu, relatando suas experiências no cotidiano do cárcere. Além de trazer as informações dos fatos vivenciados, ele expressa seu ponto de vista acerca daquele momento político do Brasil, como também faz reflexões voltadas para os aspectos existencial e religioso.

Podemos nos perguntar: até que ponto uma simples carta pode ser analisada sob o viés literário? Convém afirmarmos que, embora o gênero epistolar ou carta tenha uma característica utilitária, por ter um objetivo mais informativo sobre os fatos, caracteriza-se como um gênero híbrido, ou seja, ao mesmo tempo que tem a função de informar, também pode ser um espaço de reflexão. Centrando-se no emissor, voltada a um interlocutor, a carta também pode ter um teor de literariedade, ou seja, sua mensagem pode conter aspectos que podem ser aplicados em outras situações de vida, como um poema ou uma narrativa ficcional.

As cartas escritas por Frei Betto trazem mensagens importantes para nós hoje, pois podem ser vistas não apenas como simples relatos de quem viveu na prisão, mas como memória de acontecimentos históricos da nação brasileira. Halbwachs (2006) afirma que a memória histórica se refere a fatos importantes ocorridos antes de nossa existência pessoal e, para serem evocados, é preciso tomar conhecimento deles através da escola, dos livros, das conversas com nossos pais. As cartas do frade dominicano guardadas daquele momento histórico podem ser uma documentação importante para manter a memória de um período muito difícil de nossa história, ajudando-nos a lançar luzes sobre a

nossa realidade, a fim de que seja mais bem compreendida. Tais cartas também podem favorecer uma reflexão que transcende essa realidade física, fortalecendo até mesmo nossa dimensão espiritual.

Escrever textos na prisão não é uma inovação da Modernidade, muito menos de Frei Betto, mas uma atividade praticada desde a Antiguidade, haja vista algumas cartas neotestamentárias de São Paulo, como as cartas aos Filipenses e aos Efésios, que foram escritas quando o apóstolo estava preso em Roma, no século I da era cristã. Em tempos mais recentes, temos os escritos de Graciliano Ramos em *Memórias do Cárcere* (1953), elaborado quando o autor alagoano estava cumprindo pena por seu engajamento político durante o Estado Novo, de Getúlio Vargas. Podemos também citar as cartas do escritor Luandino Vieira, autor luso-angolano, quando ficou preso no campo de concentração do Tarrafal, em Cabo Verde, por ser um militante na luta pela independência de Angola.

Nesse contexto prisional, situamos também as cartas do religioso Frei Betto, que também escreveu suas cartas quando estava em reclusão, para poder se comunicar com as pessoas das quais estava distante fisicamente. De acordo com Leandro Rodrigues (2015), houve significativa troca de correspondência entre o frade dominicano e o intelectual Alceu Amoroso Lima, o Tristão de Ataíde, no período de 1967 até 1981. Rodrigues recolhe 22 cartas desse período e publica no seu livro *Cartas de esperança em tempos de ditadura* (2015), sendo 18 de autoria de Frei Betto e 4 do crítico modernista Tristão do Ataíde.

A carta que será analisada neste texto, cujo conteúdo está na íntegra no início do ensaio, é a de número 2, datada de 22 de fevereiro de 1970, escrita a punho por Frei Betto, quando estava no Presídio Tiradentes, em São Paulo, cujo destinatário é o intelectual e cronista dr. Alceu Amoroso Lima.

Foucault (1992), comentando sobre algumas cartas da Antigui-

dade, destaca dois pontos estratégicos privilegiados no gênero epistolar: as notícias de saúde tanto física como da alma e a apresentação de elementos marcantes da vida cotidiana. No caso da carta de Frei Betto, é possível observar que ela tem por finalidade principal descrever o cotidiano de uma realidade precária e desumana em que se encontram o autor e os outros presos políticos. Vários desses presos eram pessoas que professavam a fé da Igreja Católica, como os religiosos dominicanos, um jesuíta e dois padres seculares. O frade informa que há muitos presos políticos nesse presídio e na cela onde ele está, com capacidade para 20 pessoas, há cerca de 50 detentos, a ponto de alguns terem que dormir no chão. A alimentação deles é precária, com comida que não se oferece nem aos animais, sendo preparada pelos próprios presos, fato que acaba onerando seus familiares, muitos dos quais em necessidade, por estarem confinados os responsáveis por seu sustento.

E como se não bastasse essa triste situação da vida na prisão, eles ainda sofrem torturas físicas e psicológicas e, nesse ponto, Frei Betto exemplifica com o que estava acontecendo naquele momento com seu confrade, Frei Tito de Alencar Lima, cearense de origem humilde, preso em virtude de sua participação em um congresso clandestino da União Nacional dos Estudantes, em 1968, acusado de apoiar as ações da resistência contra a ditadura. Seu torturador: Sérgio Paranhos Fleury, delegado do Departamento de Ordem Política e Social. Sakamoto (2021) afirma que o calvário de Frei Tito, da prisão e tortura por Fleury ao suicídio, tornou-se um dos símbolos da luta contra o autoritarismo no Brasil.

Na carta em análise, Frei Betto informa que naqueles dias seu confrade Frei Tito foi duramente interrogado e torturado no “pau de arara”, com choques elétricos e pancadas, a ponto de tentar o suicídio cortando os próprios pulsos, sendo levado para o Hospital Militar para receber transfusões de sangue. Além de passar por todo esse sofrimen-

to, Frei Tito é impedido de receber visitas, pois nem o Núncio Apostólico, que é o embaixador do Vaticano no Brasil, teve permissão para entrar na cela do frade dominicano.

A carta, além de conter as informações sobre a dura realidade vivenciada pelos detentos do Presídio Tiradentes, também traz algumas reflexões importantes feitas pelo autor, sobretudo, no que diz respeito à vivência religiosa e eclesial. Nesse sentido, observamos logo no início que o frade demonstra que ficou feliz com o artigo “O eixo e o aro”, de Alceu Amoroso, publicado no *Jornal do Brasil* e que chegou de contrabando à prisão onde estavam os presos políticos. O religioso expressa que aquele artigo de jornal foi um apoio consolador, visto que trazia uma feliz imagem do momento eclesial, conforme se observa no trecho: “O aro da roda centrado no eixo e impulsionado pela força do Espírito. Ele sopra onde quer, em quem quer. Ninguém sabe de onde vem, para onde vai. Confiamos em que Ele nos conduza pelos caminhos do desígnio redentor do Pai” (Rodrigues, 2015, p. 66).

A partir dessa reflexão, o autor da carta pontua que três fenômenos marcaram a Igreja no século XX: o Movimento Bíblico, que propiciou um modo novo de ler a Bíblia; o Movimento Litúrgico, que renovou a forma de a Igreja celebrar seu culto, e a Ação Católica, que fez a Igreja se engajar nas lutas populares dos trabalhadores. Ele ainda afirma que os monges beneditinos assumiram a nova forma da liturgia católica, enquanto os dominicanos endereçaram suas vocações para a Ação Católica. Tais informações não são inventadas pelo autor, pois elas têm cunho histórico profundo na história da Igreja contemporânea.

Frei Betto também expressa sua indignação ao comentar que, na prisão, eles são privados de celebrar a missa, algo importantíssimo para a vida dos religiosos consagrados. Também informa que a auditoria impediu três estudantes dominicanos de renovarem seus votos religiosos, alegando que aquele ato seria uma espécie de promoção daqueles

jovens. Nesse momento, o autor questiona sobre até que ponto renovar votos religiosos promove um frade, já que os votos são de obediência, pobreza e castidade. E ele ainda deixa uma pergunta sem a devida resposta: quem tem o direito de suspender as ordens dos frades: “a autoridade militar ou a autoridade eclesiástica?” (Rodrigues, 2015, p. 75).

Embora o autor comente sobre essa realidade difícil pela qual passam os religiosos no presídio, ele expressa que, apesar de tudo isso, todos estão felizes por terem a graça de serem presença da Igreja nos cárceres. O seu sofrimento se une ao sofrimento de milhares de prisioneiros anônimos, que são imagens vivas de Jesus Cristo. Eles não se esquecem de rezar diariamente os salmos, louvar ao Senhor por estarem seguindo fielmente a Jesus, que foi condenado, torturado, morto na cruz por nossa redenção.

Atualmente não vivemos mais sob o regime militar, embora seu fantasma ainda nos rodeie, haja vista a profusão midiática em torno de golpes. Percebemos até manifestações populares pedindo o retorno desse regime, pessoas mal-informadas sugerindo que sejam instituídas leis repressoras, como o Ato Institucional Número Cinco, o famoso AI-5. Mesmo tendo sido oficialmente extinto em 1985, o mal causado pelo regime militar ainda está presente, pois nem sequer os fatos foram passados a limpo legalmente, mas apenas ocultados da sociedade.

Nesse contexto, a carta de Frei Betto constitui um importante documento de testemunho que aponta como muitos atos desumanos foram cometidos a quem fazia oposição àquele regime político. Na verdade, a carta faz memória daquilo que muitas vezes é ocultado pelo poder político, ou seja, traz os fatos à tona e, com eles, a mensagem de que não podemos mais desejar a volta de um governo tão persecuidor como foi aquele que teve duração de mais de vinte anos. Queremos uma sociedade democrática, participativa, onde todos tenham liberdade de expressão. Um mundo de paz, equidade e justiça deve ser construído

por nós, e não regimes totalitários. Nossa juventude de hoje precisa se espelhar naqueles jovens, a exemplo de Frei Betto, Frei Tito, os estudantes dominicanos e outros, que lutaram por uma sociedade mais participativa e não temeram nem sequer a tortura.

Desse modo, esperamos que essa carta, que retrata uma situação difícil pela qual nosso país passou, seja uma fonte documental importante que nos ajude a compor a memória dos fatos, compreendê-los bem, de tal modo que esse conhecimento histórico nos conscientize de que não devemos reviver um regime tão desumano.

REFERÊNCIAS

FOUCAULT, Michel. A escrita em si. *In: O que é um autor*. 4. ed. Lisboa: Passagens, 1992. Disponível em: <file:///C:/Users/lfsfre/Downloads/foucault-michel-a-escrita-de-si.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2. ed. São Paulo: Centauro, 2006.

RODRIGUES, Leandro Garcia. **Cartas de esperança em tempos de ditadura**: Frei Betto e Leonardo Boff escrevem a Alceu Amoroso Lima. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015. p. 65-77.

SAKAMOTO, Leonardo. Torturado, frei Tito foi perseguido por fantasma de delegado Fleury até sua morte. **Brasil de fato**. 21 ago. 2021. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/08/26/torturado-frei-tito-foi-perseguido-por-fantasma-de-delegado-ate-sua-morte>. Acesso em: 20 jul. 2023.

A intimidade revelada nos limites da vida: “Última Carta para Além dos Muros”, de Caio Fernando Abreu

Gabriel Vidinha Corrêa

UM PACTO SOBRE SI EM CARTAS PARA TODOS

Pode seguir a tua estrela
O teu brinquedo de star
Fantasiando um segredo
No ponto onde quer chegar.
 (“Bete Balanço” — Cazuzza, 1984)

Com uma vida toda dedicada à escrita, Caio Fernando Abreu destacou-se principalmente pela quase obsessão com a escrita literária, reescrevendo, até mesmo, boa parte de sua obra (Jesus, 2010). A ele é dada também a expertise de ter escrito à luz do mundo moderno, mas trazendo as sombras que cobriam e cobrem temas tabus inseridos no seio das práticas socioculturais brasileiras. Encontramos dentre esses temas “a violência, a marginalização, a questão da homossexualidade, o uso de drogas, a contracultura, o movimento hippie. [...] Abreu conseguiu, em seu universo ficcional, criar uma marca muito pessoal, unindo elementos já consagrados pela literatura a outros pertencentes ao universo pop” (Jesus, 2010, p. 12). Essas relações dialogam diretamente com a formação em jornalismo — tendo exercido o ofício no *Correio do Povo*, *Jornal Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* — e sua atuação como dramaturgo.

Dentre sua produção destacam-se: *Limite branco* (1970), *Inventário do irremediável* (1970), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1997), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995). Talvez o grande tema da obra de Caio Fernando seja o mergulho nas facetas mais tênues da vida humana, isso porque um microcosmo revela-se em cada obra, de modo a demonstrar como lidamos com as questões da existência. Míriam Gomes de Freitas, curiosamente, considera que a obra de Caio está inundada por “emoções pós-modernas”, isso porque “Pode ser lida naqueles tempos de chumbo do regime militar, da revolução sexual, nos anos 80, e também nos anos difíceis da AIDS. Bem como também pode e deve ser lida hoje, num Brasil aprisionado pelo conformismo, pelo fascismo, pela violência sistêmica³⁶.”

Algo interessante de destacar acerca dessas questões é que a literatura “salva”, pois ela maneja com maestria a matéria-prima da vida e da subjetividade “por intermédio de portas, entradas e zonas que compõem o universo inteiro” (Deleuze, 1993, p. 11). Isso implica dizer que seja pelo ponto de vista da escrita criativa, pelo ponto de vista do texto literário, a ficção está sempre em lugar de destaque frente às condições mais duras da experiência humana. O próprio Caio Fernando considera a escrita literária como zona de fuga quando pontua: “Continuo a pensar que quando tudo parece sem saída, sempre se pode contar. Por essa razão escrevo” (Abreu, 2014, p. 20).

Essas palavras nos convidam a visitar outra faceta de sua experiência ficcional, quando suas próprias impressões, história de vida e memória ficcionalizam-se em cartas. Cabe destacar que são cartas com peso simbólico-afetivo para um momento singular de sua vida: quando descobre a sorologia positiva para HIV/AIDS. O contexto de produção das cartas também é interessante: o próprio gênero textual fragmenta-se

³⁶Entrevista “Caio Fernando Abreu: O biógrafo das emoções pós-modernas”, concedida ao *Jornal Tribuna de Minas* em maio de 2021.

em um duplo, tal como as crises existenciais que o autor anuncia quando as escreve.

A série de *Cartas para Além dos Muros* — *Primeira Carta para Além dos Muros*, *Segunda Carta para Além dos Muros*, *Última Carta para Além dos Muros* — é publicada originalmente no Jornal *O Estado de S. Paulo*, nos dias 21/08/1994, 04/09/1994 e 18/09/1994, respectivamente. Mais recentemente, compiladas no livro *Pequenas Epifanias* (2014). Sobre o contexto de produção de que anteriormente falamos, o autor utiliza o espaço destinado à crônica do jornal para publicar cartas. Essa iniciativa já nos indica o desejo latente do autor em se comunicar com interlocutores, como quem tenta gritar um soluço abafado em uma escrita sobre si. Marcelo Secron Bessa comenta essa escolha em escrever por meio de gênero carta:

Como se fossem cartas para um amigo, Caio Fernando Abreu possibilita uma aproximação maior com o leitor; este se transforma no amigo. Enquanto lê, o leitor é o amigo. Há, assim, uma afetividade construída entre aquele que escreve e aquele que lê, e este se vê numa situação de um confidente (Bessa, 1997, p. 94).

No contexto dessas confidências que anuncia Bessa (1997), nossa intenção é trazer para o palco da discussão a última carta, mas será igualmente necessário contextualizar as demais, ao mesmo tempo que sugerimos a sua leitura. A população mundial, nas duas últimas décadas do século passado, vivenciava a epidemia do vírus do HIV/AIDS que, na verdade, configurava-se mais como uma epidemia discursiva revestida de preconceito social e com as performances de gêneros. Uma doença desconhecida, tal como aconteceu com os preconceitos em torno do câncer e da tuberculose. Susan Sontag (2007, p. 12) ativa o discurso de que “Qualquer enfermidade tida como um mistério e

temida de modo bastante incisivo será considerada moralmente, senão literalmente, contagiosa”. Foi o que aconteceu com o HIV/AIDS e que percebemos reverberar nas cartas de Caio Fernando Abreu. Hoje, diferente da época do autor, os tratamentos, cuidados e pesquisas científicas comprovam diariamente que conviver com a sorologia positiva não é uma morte anunciada, mas o discurso preconceituoso parece ainda resistir — e esse é um problema estrutural no Brasil, vide as inúmeras formas de discriminação entranhadas na historiografia brasileira.

Nas primeiras cartas, não há revelação direta do que se passa com a saúde do escritor. Aos seus interlocutores são expressas uma ansiedade e uma angústia, sinais do que se passava naquele momento, do que o trazia da França de volta ao Brasil. Ele tangencia o discurso, e a crise começa no âmbito da linguagem, pois, como escritor, sentia-se no limite ao não conseguir expressar textualmente e aceitar logo de início o seu teste: “É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras — como Clarice, feito Pessoa.” (Abreu, 2014, p. 124).

A carta começa também por se ficcionalizar, pelo fato de a linguagem atingir sua dimensão poética a partir da metáfora do silêncio. Nas duas primeiras cartas, não aparece nenhuma palavra que designe diretamente o vírus, é um signo abafado ou mesmo evitado. Simultaneamente, sua formação literária é apresentada como um antídoto para sua escrita fragilizada, quando faz referência a Lispector e Pessoa, duas sumidades que trapacearam os limites da língua e da representação e que o ajudam a escrever no momento de dor, dor física, como ele pontua:

Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nessas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar.

Dói muito, mas não vou parar. A minha não de-sistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento (Abreu, 2014, p. 124).

Escrever é uma ordem e usar as cartas para interagir consigo mesmo — pois há uma voz intersubjetiva que tenta compreender todo o contexto da “Coisa estranha”, como descreve. Ao mesmo tempo, pulsa o desejo de atingir outras pessoas como confidentes desse momento singular de sua vida.

Elementos estéticos manifestam-se ao longo de suas cartas como o sonho e a memória funcionando em favor da vida. Ou além, possibilitando um outro modo de existir no seio de cartas, onde o seu próprio eu se ficcionaliza, em um espaço literário de imaginação e iconografias férteis:

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán! (Abreu, 2014, p. 127).

Além disso, novelas e artistas também fazem parte do processo criativo, no sentido de trazer para si o que tem de mais representativo no âmbito das artes, que estiveram sempre a seu lado, circunscrevendo a passagem de um novo mundo. Nomes como os de Cláudia Abreu, José Mayer, Freddy Mercury, Lygia Fagundes Telles, Renato Russo entram em uma rede solidária trazida pela memória, como fragmentos que jun-

tos completam Caio, chegando no seu auge com Cazuzu: “Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuzu repetindo em minha orelha fria: ‘Quem tem um sonho não dança, meu amor’” (Abreu, 2014, p. 129).

“MINHA ÚNICA PREOCUPAÇÃO É CONSEGUIR ESCREVER ESTAS PALAVRAS — ELAS DOEM, UMA POR UMA”: A REVELAÇÃO DA ÚLTIMA CARTA

Porto Alegre — Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha ou medo.

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo. O médico viajara para Jokorama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicado à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro — enlouqueci. Não sei detalhes. Por auto-proteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto Socorro do Hospital Emílio Ribas com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos — médicos, enfermeiras, amigos,

família, sem falar nos próprios — e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé.

A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo (“meu irmão burro”, dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo sufista que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta, só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram só um dia depois do casulo. Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após, o vôo do Ícaro perseguindo Apolo. E a queda?

Aceito todo dia. Conto para você, porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende.

Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá em gente maldita. Para esse, lembra Cazuzu: “Vamos pedir piedade, Senhor; piedade para essa gente careta e covarde”. Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu

rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol que me faz pensar em García Lorca; o portão pode ser aberto a qualquer hora para entrar ou sair; há uma palmeira, rosas cor-de-rosa no jardim. Chama-se Menino Deus este lugar cantado por Caetano, e eu sempre soube que era aqui o porto. Nunca se sabe até que ponto seguro, mas — para lembrar Ana C., que me deteve à beira da janela — como não se pode ancorar um navio no espaço, ancora-se neste porto. Alegre ou não: ave Lya Luft, ave Iberê, Quintana e Luciano Alabarse, ché.

Vejo Dercy Gonçalves, na Hebe, assisto *A Falecida* de Gabriel Villela no Teatro São Pedro; Maria Padilha conta histórias inéditas de Vicente Pereira; divido sushis com a bivariana Yolanda Cardoso; rezo por Cuba; ouço *Bola de Nieve*; gargalho com Déa Martins; desenho a quatro mãos com Laurinha; leio Zuenir Ventura para entender o Rio; uso a estrela do PT no peito (*Who Knows?*); abro o *I Ching* ao acaso: *Shêng*, a *Ascensão*; não perco *Éramos Seis* e agradeço, agradeço, agradeço. A vida grita. E a luta, continua.

O Estado de S. Paulo, 18/9/1994

É apenas na última carta que o manto do silêncio cai e Caio Fernando faz o teste, à revelia de sua vontade. O tom da carta muda, à medida que o HIV Positivo é materializado verbalmente. Isso é interessante, porque a linguagem é capaz de criar mundos, nesse caso, o teste

está atravessando os muros da experiência como quem consegue respirar mais fundo. Essas colocações dialogam com a criação do mundo ficcional, pois “A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão tátil do signo verbal” (Brandão, 2013, p. 64).

Uma batalha discursiva em meio à crise faz com que Abreu escreva cartas como resistência ao mundo cercado por preconceito. Mergulha naquilo que sempre soube fazer de melhor: nos domínios da ficção, escolhe um gênero textual — por vezes utilitário — e o alça à experiência literária, no empreendimento de alcançar interlocutores que possam compartilhar seu duro diagnóstico. O mesmo público com quem se sentiu à vontade para fazer frente aos muros pelo viés mais sensível da escrita.

Ao fim e ao cabo, seja contemplando o palco dos artistas, seja convocando Santos e Anjos, seja sagrando e com dores, Caio Fernando intercambia uma voz que lutou duplamente — consigo e com o contexto no qual estava inserido —, na tentativa de romper os muros, os quais, no fim de tudo, continuaram brancos, mas prontos para serem ressignificados, na meada do tempo e em suas palavras: “A vida grita. E a luta, continua”. Para Maurício Anunciação (2020, p. 149): “O autor, com a sua sensibilidade e refletindo sobre a sua própria história, parece nos ensinar uma receita para não se permitir sucumbir com os nossos problemas por maior que eles pareçam ser”. A serenidade e o afeto, portanto, inundaram a última carta, possibilitando aos interlocutores a missão de transpassar os muros. Caio Fernando Abreu morreu dois anos após a publicação das cartas no jornal, em 25 de fevereiro de 1996. Curiosamente, na mesma data em que, meio século antes, morrera o escritor Mário de Andrade. Divididos por cinquenta anos, mas unidos por obras que atravessam o tempo.

REFERÊNCIAS

ANUNCIAÇÃO, Maurício Silva da. **HIV positivo, corpos que resistem**: escrevivências, identidades e subjetividades. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura), Universidade Federal da Bahia, 2020.

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. Perspectiva: Belo Horizonte, 2013.

DELEUZE, Gilles. La Littérature et la Vie. In: DELEUZE, Gilles, **Critique et Clinique**. Paris: Minuit, 1993.

JESUS, André Luiz Gomes de. **As representações da morte e do morrer na obra de Caio Fernando Abreu**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto, 2010.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**: AIDS e suas metáforas. Tradução Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

“Júlia” ou “A Nova Heloísa”: alguns aspectos da estratégia epistolar do romance rousseauniano

Lussandra Barbosa de Carvalho

Luciano da Silva Façanha

Carta XIV³⁷ (da primeira parte do livro, p.71)

A Júlia

Que fizeste, ah!, que fizeste minha Júlia? Querias recompensar-me e perdeste. Estou embriagado, ou, antes, louco. Meus sentidos estão alterados, todas as minhas faculdades estão perturbadas por esse beijo mortal. Querias aliviar meus males? Cruel! Tu os agrava. Foi veneno que colhi em teus lábios, ele fermenta, inflama meu sangue. Ele me mata e tua piedade faz-me morrer.

Oh, lembrança imortal desse instante de ilusão, de delírio e de encantamento, jamais, jamais te apagarás de minha alma e, enquanto os encantos de Júlia nele estiverem gravados, enquanto este coração agitado me fornecer sentimentos e suspiros, serás o suplicio e a felicidade de minha vida!

³⁷“Primeira carta acompanhada de uma gravura [na primeira edição]. Além disso, é a primeira vez que a natureza exterior tem uma presença fundamental no romance (N. T.)”.

Ai de mim! Gozava de uma aparente tranquilidade, submisso diante de tuas vontades supremas, não mais me queixava de um destino ao qual se designava presidir. Dominara os fogosos ímpetos de uma imaginação temerária, cobrira meus olhares com um véu e pusera um entrave em meu coração, meus desejos só parcialmente ousavam escapar; estava tão satisfeito quanto podia está-lo. Recebo teu bilhete, vou a casa de tua prima, vamos para Clarens, avisto-te e meu seio palpita, o doce som de tua voz leva-lhe a uma nova agitação, abordo-te como um arrebatado e precisava enormemente da presença de tua prima para esconder de tua mãe a minha perturbação. Percorremos o jardim, almoçamos tranquilamente, entregaste-me em segredo a carta que não ousou ler diante dessa temível testemunha; o sol começa a baixar, fugimos os três para o bosque, do resto de seus raios, e minha calma simplicidade nem mesmo imaginava um estado mais doce do que o meu.

Ao aproximar-se do bosquezinho percebi, não sem uma emoção secreta, vossos sinais de convivência, vossos sorrisos mútuos e o colorido de tuas faces tomar um novo brilho. Ao entrar nele, vi tua prima aproximar-se de mim e, com um ar agradavelmente suplicante, pedir-me um beijo. Sem nada entender desse mistério, beijei essa encantadora amiga e, por mais amável, por mais atraente que ela seja, nunca compreendi melhor que as sensações nada mais são do que aquilo que o coração as faz ser. Mas que me aconteceu após um instante, quando senti... a mão

me treme... um doce estremecimento... tua boca de rosas... a boca de Júlia... pousar-se, comprimir-se sobre a minha e meu corpo em teus braços? Não, o fogo do céu não é mais vivo nem mais rápido do que o que veio incendiar-me no mesmo instante. Todas as partes do meu ser reuniram-se sob esse toque delicioso. O fogo exalava-se, com nossos suspiros, de nossos lábios ardentes e meu coração expirava sob o peso da volúpia... quando, de repente, vi-te empalidecer, fechar teus belos olhos, apoiar-te em tua prima e cair desfalecida. Assim, o medo extinguiu o prazer e minha felicidade foi apenas um relâmpago.

Mal sei o que me aconteceu a partir desse fatal momento. A impressão profunda que recebi não mais pode apagar-se. Um favor? ... é um tormento horrível... Não, guarda teus beijos, não poderia suportá-los... são por demais acres, por demais penetrantes, atravessam, queimam até a medula... eles me enlouqueceriam. Um só, um só lançou-me num desvario do qual não consigo refazer-me. Não sou mais o mesmo e não te vejo mais a mesma. Não te vejo mais como outrora, repressora e severa, mas sinto-te e toco-te sem cessar unida a meu seio como estiveste por instante. Oh, Júlia! Seja qual for o destino que me anuncia um arrebatamento que não mais domino, seja lá qual for o tratamento que teu rigor me destine, não posso mais viver no estado em que me encontro e sinto que preciso enfim expirar a teus pés... ou em teus braços.

Carta III (da quarta parte do livro, p.362)

Minha prima, minha Benfeitora, minha amiga, chego dos confins da terra e de lá trago um coração totalmente ocupado por vós. Atravessei quatro vezes o Equador³⁸, percorri os dois hemisférios, vi as quatro partes do mundo, estive nos antípodas: fiz a volta inteira no globo e não pude escapar-vos em nenhum momento. Em vão fugimos do que nos é caro, sua imagem segue-nos mais veloz do que o mar e os ventos até a extremidade do universo e não importa aonde vamos, carregamos conosco o que nos faz viver. Sofri muito, vi sofrer mais ainda. Quantos infelizes vi morrer! Ai de mim, davam tanto valor à vida! E eu lhe sobrevivi... Talvez eu fosse de fato menos digno de lástima, as misérias de meus companheiros me eram mais sensíveis do que as minhas, via-os totalmente entregues a suas aflições, deviam sofrer mais do que eu. Dizia a mim mesmo. Dizia a mim mesmo: sou infeliz aqui, mas há um canto na terra em que sou feliz e calmo e compensava, na beira do lago de Genebra, o que suportava no oceano. Ao chegar, tenho a felicidade de ver confirmadas minhas esperanças, Milord Eduardo faz-me saber que gozais ambas de paz e saúde e que se vós, pelo que vos diz respeito, perdestes o doce título de esposa, resta-vos o de amiga e de mãe, que devem bastar a sua felicidade.

³⁸Rousseau coloca seu personagem na expedição do almirante George Anson que deu a volta ao mundo de 1740 a 1744. (N.T.)

Tenho demasiada pressa de vos enviar esta Carta para fazer-vos agora uma narração detalhada de minha viagem. Ouso esperar de ter em breve uma ocasião mais conveniente. Contento-me aqui em dela vos dar uma ligeira ideia, mais para exitar do que para satisfazer vossa curiosidade. Levei quase quatro anos para fazer a travessia imensa de que acabo de falar-vos e voltei ao mesmo navio em que partira, o único de sua esquadra que o Comandante trouxe de volta.

Vi, primeiramente, América meridional, esse vasto continente que a falta de ferro submeteu aos Europeus e do qual fizeram um deserto para assegurar seu domínio. Vi as costas do Brasil de onde Lisboa e Londres extraem seus tesouros e cujos povos miseráveis caminham sobre o ouro sem ousar tocá-los. Atravessei calmamente os mares tempestuosos que se encontram sob o círculo antártico, encontrei no mar pacífico as mais assustadoras tempestades:

“E in mar dubbioso sotto ignoto polo

Provai l’onde fallaci, e’l vento infindo”³⁹

Vi de longe a morada desses pretensos gigantes⁴⁰ que somente são grandes em coragem e cuja independência é mais assegurada por uma simples e frugal do que por uma alta estatura. Permaneci três meses numa ilha deserta e deliciosa, doce e comovedora imagem da antiga beleza da natureza e que parece estar confinada nos limites do mundo para servir de asilo à inocência e ao amor perseguido: mas o ávido Europeu obedece a seu humor selvagem impedindo que o Índio tranquilo a habite e se vinga não morando nela.

³⁹“E no mar suspeito sob um polo desconhecido/ Provei as ondas enganosas e o vento traiçoeiro”. Tasso, *Gerusalemme liberata*. (N.T)

⁴⁰Os patagônios. (N.A) - Nota do Autor.

Vi nas margens do México e do Peru, o mesmo espetáculo do Brasil: vi seus raros e infelizes habitantes, tristes restos de dois poderosos povos, esmagados por grilhões, opróbios e misérias em meio a seus ricos metais, exprobrar ao Céu, chorando, os tesouros que lhes prodigou. Vi o horrível incêndio de uma cidade inteira sem resistência e sem defensores. Esse é o direito da guerra entre os Povos sábios, humanos e polidos da Europa. Não se limitam a fazer ao inimigo todo mal que se lhe pode fazer sem proveito nenhum. Costeei quase toda a parte ocidental da América, não sem ter ficado impressionado vendo mil e quinhentas léguas de costas e o maior mar do mundo sob o poder de uma única potência que tem, por assim dizer, na mão, as chaves do Hemisfério do globo.

Após ter atravessado o grande mar, encontrei, no outro continente, um novo espetáculo. Vi a mais numerosa e a mais ilustre nação do Universo submetida a um punhado de bandidos; vi de perto esse povo célebre e não mais me senti surpreso por encontrá-lo escravo⁴¹. Tantas vezes conquistado, quantas atacado, foi sempre presa de qualquer um e o será até o final dos séculos. Achei-o digno de sua sorte, não tendo nem mesmo a coragem de lamentar-se. Letrado, covarde, hipócrita e charlatão, falando muito para nada dizer, cheio de espírito sem nenhum gênio, abundante de sinais e estéril de ideias, polido, cerimonioso, sagaz, velhaco e malandro, que transforma todos os deveres em etiquetas, toda a moral em tre-

⁴¹Ao emitir sua opinião sobre o povo chinês, Rousseau segue a opinião de Richard Walter, Voyage de l' amiral Anson que fora traduzido na França em 1750. (N.T)

jeitos e não conhece outra benevolência a não ser as saudações e as reverências.

Cheguei a uma segunda Ilha deserta mais desconhecida, ainda mais encantadora do que a primeira e onde o mais cruel acidente quase no confinou para sempre. Fui o único talvez a não se assustar com um exílio tão doce, não estou doravante exilado em toda parte? Vi, nesse lugar de delícias e de terror, o que se pode tentar a atividade humana para tirar o homem civilizado de uma solidão em que nada lhe falta e mergulhá-lo novamente num abismo de novas necessidades.

Vi no vasto oceano, onde deveria ter sido tão doce a alguns homens encontrar outros, dois grandes navios procurarem-se, encontrarem-se, atacarem-se, combaterem-se com furor, como se esse espaço imenso tivesse sido por demais pequeno para cada um deles. Vi vomitarem um contra o outro ferro e chamas. Num combate bastante curto vi a imagem do inferno. Ouvi o grito de alegria dos vencedores cobrir os lamentos e gemidos dos moribundos. Recebi, envergonhado, minha parte de um imenso saque; recebi-o mas como um depósito e, se foi tomado a infelizes, é a infelizes que será devolvido.

Vi a Europa transportada à extremidade da África pelos cuidados desse povo cúvido, paciente e laborioso que venceu, com tempo e constância, dificuldades que todo o heroísmo dos outros povos nunca soube ultrapassar. Vi essas vastas e infelizes regiões que parecem destinadas apenas a cobrir a terra com

rebanhos de escravos. Diante de seu miserável aspecto desviei os olhos por desprezo, horror e piedade e, vendo a quarta parte de meus semelhantes ser transformada em animais para o serviço das outras, chorei por ser homem.

Enfim, vi em meus companheiros de viagem um povo intrépido e altivo cujo exemplo e liberdade restabeleciam, a meus olhos, a honra da minha espécie, para os quais a morte e a dor nada são e que só teme, no mundo, a fome e o tédio. Vi em seu chefe um capitão, um soldado, um piloto, um sábio, um grande homem e, para dizer ainda mais talvez, o digno amigo de Eduardo Bomston: mas o que não vi no mundo inteiro foi alguém que se assemelhe a Claire d'Orbe, a Júlia d'Etange e que possa consolar por sua perda um coração que soube amá-las.

Como falar-vos de minha cura? É de vós que devo aprender a conhecê-la. Estarei voltando mais livre e mais sábio do que quando parti? Ouse acreditá-lo e não posso afirmá-lo. A mesma imagem reina sempre em meu coração, sabeis se é possível que dele se apague, mas seu poder é mais digno dela e, se não me iludo, ela reina neste coração infeliz como no vosso. Sim, minha Prima, parece-me que sua virtude subjugou-me, que sou para ela apenas o melhor e o mais terno amigo que já existiu, que não faço outra coisa senão adorá-la como vós mesma a adorais ou, melhor, parece-me que meus sentimentos não enfraqueceram mas se retificaram e seja qual for o cuidado com que me examino, acho-os tão puros quanto o

objeto que os inspira. Que mais posso dizer-vos até a prova que poderá ensinar-me a julgar-me a mim mesmo? Sou sincero e franco, quero ser o que devo ser, mas como responder por meu coração com tantas razões para desconfiar dele? Sou dono do passado? Posso impedir que mil chamuscas não me tenham devorado outrora? Como distinguirei, apenas com a imaginação, o que é e o que foi? E como verei como amiga aquela que nunca vi senão como amante? Seja o que for que penseis, talvez, do motivo secreto da minha pressa, ela é honesta e sensata, ela merece vossa aprovação. Respondo de antemão pelo menos por minhas intenções. Aceitai que vos veja e examinai-me vós mesma ou deixai-me ver Júlia e saberei o que sou.

Devo acompanhar Milorde Eduardo à Itália. Passarei perto de vós e não vos verei! Pensais que isso possa acontecer? Ah! Se tivésseis barbárie de exigí-lo mereceríeis não ser obedecida! Mas por que exigiríeis? Não sois essa mesma Clara tão boa e compassiva quanto virtuosa e sensata, que se designou amar-me desde sua mais tenra juventude e que deve amar-me bem mais ainda hoje quando lhe devo tudo?⁴² Não, cara e encantadora amiga, uma tão cruel recusa não viria de vós nem seria feita a mim, ela não levará ao cúmulo minha miséria. Mais uma vez, mais uma vez em minha vida deporei meu coração a vossos pés. Ver-vos-ei, vós o consentireis. Vê-la-ei, ela o consentirá. Ambas conheceis muito bem meu respeito por ela. Sabeis se sou homem capaz de

⁴²Que tanto lhe deve ele então, a ela que provocou as desventuras de sua vida? Infeliz questionador! Deve-lhe a honra, a virtude, o sossego daquela que ama: deve-lhe tudo. (N.A.)

colocar-me diante de seus olhos sentindo-me indigno de fazê-lo. Ela deplorou por tanto tempo a obra de seus encantos, ah! que veja por uma vez o resultado de seu poder!

P.S. Milorde Eduardo está retido aqui ainda algum tempo por causa de alguns negócios; se me for permitido ver-vos por que não me adiantaria para estar mais cedo junto a vós?

As duas cartas acima transcritas pertencem à edição brasileira do romance *Júlia ou A Nova Heloísa* (1994) do renomado filósofo, escritor e teórico político Jean-Jacques Rousseau⁴³, autor de obras prestigiadas como o *Discurso sobre as Ciências e as Artes* (1749) e *O Contrato Social* (1762). Rousseau era também conhecido como “inimigo dos romances”, pelas duras críticas que fazia a esses livros, porém, paradoxalmente, decidiu publicar a primeira edição de *Júlia ou A Nova Heloísa* em 1761. Trata-se de um romance epistolar e enciclopédico. Polêmico, *A Nova Heloísa* foi bem recebido, inicialmente, pelos leitores que chegaram a alugar o livro por hora, mas, em contrapartida, foi tamanho o alvoroço da constatação de um texto que envolvia e misturava tanto uma criação literária, quanto os aspectos da vida do próprio autor, dentre outros pontos, que fizeram com que ele próprio comentasse a respeito da repercussão do livro em sua autobiografia *As Confissões* (1782).

Logo na apresentação da edição brasileira de 1994, o título do romance revela que se trata de um livro epistolar: *Júlia ou A Nova Heloísa: Cartas de dois amantes habitantes de uma cidadezinha ao pé dos Alpes*. Esse romance conta ainda com uma introdução da tradutora Fulvia Morretto, uma advertência e dois prefácios. O segundo prefácio é dialogado entre dois personagens: “R” e “N” e, nesse pequeno diálogo, “N” quer justamente saber se a história do romance é verdadeira ou não. “R” seria o

⁴³Nascido em 1712 na capital da Suíça, passou boa parte de sua vida na França, vindo a falecer na cidade de Ermenonville, em 1778. Era conhecido também como “cidadão de Genebra” ou “genebrino”.

editor do livro, pois, naquela época, a fim de envolver o leitor no mistério da **verossimilhança**⁴⁴ (recurso literário que possibilita que as narrativas tenham uma certa proximidade com a verdade), os autores passaram a apostar em romances enciclopédicos, assumindo a postura de editores ou de redatores, que recebiam as cartas de seus autores anônimos ou simplesmente diziam que haviam encontrado as cartas de alguma forma.

O título *Júlia ou A Nova Heloísa* faz alusão às cartas trocadas por Heloísa e Abelardo no século XII, sem esquecer da plena sensação de veracidade da história de amor do período medieval entre Pedro Abelardo e sua pupila, Heloísa de Argenteuil, transformada num livro, como

um dossiê factício, compilado no Paracleto na segunda metade do século XIII, com base em alguns documentos autênticos, talvez de lembranças transmitidas oralmente, e, sobretudo de textos tardios tendendo a justificar os costumes muito particulares que regiam a vida da comunidade em questão (Zumthor, 1989, p.2).

Nesse sentido, “As cartas de Abelardo e Heloísa tiveram uma grande influência na vida e na literatura do século XVIII” (Façanha, 2010, p.369). Conforme Façanha, talvez por uma referência como essa, não seja estranho perceber que o surgimento do romance epistolar *Júlia ou A Nova Heloísa* não tenha sido recebido como mera criação de Fantasia, tampouco tenha sido questionado enquanto romance.

No enredo de Rousseau, a jovem Júlia d’Etange vive uma história de amor com o seu preceptor, o inteligente e sensível Saint-Preux, porém o casal é impedido de seguir adiante, pois encontrou um forte obstáculo na família aristocrata da moça. Ela é obrigada, então, a se casar com um homem rico e mais velho, escolhido por seu pai.

⁴⁴Essa característica deu ao romance uma proximidade com a realidade no século XVIII, tornando os enredos passíveis da verdade. Antônio Cândido afirma que há uma exigência de “realismo” até mesmo na narrativa mais fantasiosa e que esse sentimento de verdade não depende da imitação da vida e dos comportamentos humanos, mas do enredo em si: “Assim, a verossimilhança propriamente dita [...] acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil [...]” (Cândido et al., 1976, p. 74, grifo nosso).

Nesse sentido, o presente texto intenta refletir sobre alguns pontos das duas cartas acima transcritas, a fim de analisar aspectos verossímeis das epístolas do romance rousseauiano, que foi dividido em seis partes. Para tanto, aplicou-se uma breve análise sobre a **carta XIV da primeira parte** e a **carta III da quarta parte** do livro.

A carta XIV da primeira parte do romance é escrita pelo protagonista Saint-Preux e enviada à protagonista Júlia d'Etange. Neste sentido, a fim de que se tenha uma ideia de como a verossimilhança se aplica no romance rousseauiano, tem-se na carta a descrição de Saint-Preux do momento vivenciado no primeiro beijo do casal. Observa-se que a carta é totalmente reservada aos sentimentos dos dois protagonistas e dos efeitos causados em Saint-Preux: “Não, o fogo do céu não é mais vivo nem mais rápido do que o que veio incendiar-me no mesmo instante. Todas as partes do meu ser reuniram-se sob esse toque delicioso[...]

 (Rousseau, 1994, p. 71).

No entanto, esse beijo é testemunhado por uma terceira personagem, a prima Clara e, até nisso, há um recurso verista aplicado pelo autor. Isso porque, de acordo com os costumes sociais do Século das Luzes, uma moça não poderia ser vista sozinha com um homem, mesmo no jardim da propriedade de sua família, exceto se tivesse com ele algum parentesco. Para que Júlia se encontrasse com um Saint-Preux longe das paredes da mansão d'Etange, deveria estar, então, acompanhada de, pelo menos, uma outra pessoa, o que justifica a presença de Clara, prima de Júlia, nesse momento.

Numa análise mais profunda entre a relação das inseparáveis primas de *A Nova Heloísa* e a vida do próprio autor, Jean-Jacques Rousseau, é possível observar algumas similitudes, isso porque em *As Confissões*, autobiografia do genebrino, ele diz ter tido um primo, chamado Bernard, a quem tinha muita estima e com quem sempre estava de acordo:

[...] nutri por ele sentimentos mais afetuosos do que tinha sentido por meu irmão e que jamais se apagaram [...]. Tal qual as personagens do

romance, Rousseau e o primo Bernard eram amáveis e estavam sempre de acordo em tudo: [...] nossos gênios concordavam de tal modo e a amizade era tão verdadeira [...] nunca, em nenhuma só vez, fizemos contra o outro qualquer acusação. (Rousseau, 1948, p.16).

Contudo, na narrativa que Rousseau faz de sua própria vivência, em *As Confissões*, ele dá pistas de que se inspirou em duas jovens que conheceu na juventude, para criar a cumplicidade entre Júlia e Clara. Numa de suas andanças, ele socorre duas jovens que tiveram problemas num passeio e se encanta pelas duas: “Seria minha felicidade ter por amante mademoiselle Graffenried; mas, à escolha, creio que a teria preferido para confidente. Seja como for, parecia-me que, deixando-as, não mais poderia viver sem uma e sem a outra”. (Rousseau, 1948, p.130).

Desse modo, Rousseau revela que as primas idealizadas em seu romance foram inspiradas em suas memórias de vivências reais. Ali, naquelas cartas que compõem uma história também romanesca, há traços verossímeis da vida do próprio autor, de modo que os personagens principais, tanto Júlia quanto Saint-Preux, são considerados o próprio *alter ego* (uma espécie de representação de si próprio) do autor.

Na carta III da quarta parte do romance, Saint-Preux foi desiludido do amor de Júlia, que foi obrigada a se casar com um homem de posses e maduro, escolhido por seus pais, passando a atender pela alcuinha Senhora de Wolmar, após o casamento. O amigo Milorde Eduardo, então, estimula Saint-Preux a viajar pelo mundo a fim de aliviar o pesar da recente desilusão amorosa. Durante a viagem, Saint-Preux corresponde-se com o amigo e com Clara, que, nessa parte do romance, já casada, atende pelo cognome senhora D’Orbe. Observa-se, nessa fase do enredo, que o autor se distancia do sentimentalismo das cartas iniciais do romance, fazendo com que o personagem, ora deprimido pela

perda de sua amada, vivencie outros tipos de tristezas que acometem os seus semelhantes.

Nessa carta, Rousseau descreve os infortúnios reais vividos pelas nações colonizadas e dizimadas pelas metrópoles ditas “civilizadas”, chegando a mencionar também os opróbrios do Brasil colonial: “Vi as costas do Brasil de onde Lisboa e Londres extraem seus tesouros e cujos povos miseráveis caminham sobre o ouro sem ousar tocá-los” (Rousseau, 1994, p.362) e, assim, torna-se o porta-voz das críticas do próprio autor às metrópoles exploradoras daquele período e do horror diante da miséria e da destruição causadas pela ambição e pelo egoísmo humano: “Vi, nas margens do México e do Peru, o mesmo espetáculo do Brasil: vi seus raros e infelizes habitantes, tristes restos de dois poderosos povos esmagados por grilhões, opróbrios e misérias” (Rousseau, 1994, p.362).

A lamentação de Saint-Preux pelo que testemunhou nos países explorados que passou a conhecer na viagem reflete as teorias do próprio autor, Rousseau, sobre o real caminho tortuoso da humanidade. O genebrino sustenta uma concepção negativa do progresso, enquanto fator responsável pelas mazelas sociais como a desigualdade entre os homens. Ele responsabiliza o próprio homem pela sua corrupção e sua decadência social/moral, sugerindo que a desigualdade, e tudo o que resulta dela, como a fome e a guerra, surgiram quando “O primeiro que, ao cercar um terreno, teve a audácia de dizer, ‘isto é meu’ e encontrou gente bastante simples para acreditar nele[...]” (Rousseau, 2008, p.80). Obviamente, para Rousseau, no passado, nas origens da sociedade, o primeiro homem a se declarar proprietário de um pedaço de terra deveria ter achado resistência nos demais, pois “os frutos são de todos e a terra é de ninguém!”. Semelhante ao autor, ao descrever o cenário que encontra na África daquele período, a pena de Saint-Preux descreve então, nessas linhas, a sensibilidade do personagem diante da soberania

dos mais fortes sobre os mais fracos: “[...] e, vendo a quarta parte de meus semelhantes transformada em animais para o serviço das outras, **chorei por ser homem.**” (Rousseau, 1994, p.363, *grifo nosso*).

Fulvia Moretto afirma, numa nota de rodapé da tradução brasileira do romance, que “Rousseau coloca seu personagem na expedição do almirante George Anson que deu a volta ao mundo de 1740 a 1744. (N.T.)” (Rousseau, 1994, p.361). Essa expedição de fato ocorreu, segundo o historiador Rogelio Paredes,

Durante a Guerra da Sucessão Austríaca (1740-1748), a altaneira expedição do almirante inglês George Anson contra espanhóis e franceses nas colônias americanas (1740-1744) não só provocou a admiração dos contemporâneos, como também atraiu a atenção da Europa para os territórios austrais da América do Sul – a Patagônia, os pampas e, em particular, as Ilhas Malvinas, nas quais Anson recomendou aos seus compatriotas que estabelecessem uma base para o controle da passagem interoceânica. (Paredes, 2013, p.95)

Nota-se, então, todo um zelo do filósofo em também pesquisar os acontecimentos reais do período, a fim de inseri-los em sua narrativa, alçando justamente esse teor verossímil que levou o leitor do período a crer que se tratava de uma história real. Ao longo do romance, o discurso dos personagens vai ficando cada vez mais reflexivo sobre vários aspectos da vida com todo um leque de temáticas abordadas pelo autor através da troca de cartas entre seus personagens.

Assim como Rousseau, o personagem principal Saint-Preux, como preceptor, critica os romances, ao afirmar, dirigindo-se a Júlia logo na primeira parte: “Que poderíamos aprender sobre amor **nesses livros?** Ah! Júlia, nossos corações nos revelam mais do que eles e a linguagem imitada dos livros é bem fria para quem quer que esteja, ele

próprio, apaixonado” (Rousseau, 1994, p.68, *grifo nosso*). Sendo assim, qual o objetivo de Rousseau ao escrever um romance? Ora, ele faz isso porque a história que ele também cria “pinta um quadro diferente”, pois em *A Nova Heloísa* fala-se uma linguagem diferente, a linguagem dos sentimentos, em que a verdadeira virtude, aquela desprovida de máscaras e farsas, é louvada. Para se fazer entender, ele precisou imitar a linguagem dos povos corrompidos, escrevendo um romance para tirar “o antídoto do próprio veneno”.

Desse modo, Jean-Jacques Rousseau, como uma das mentes mais brilhantes do Século das Luzes, ciente do poder das epístolas, utilizou-as tanto para destacar a nobreza e a delicadeza de seus personagens, quanto para idealizar e esboçar com palavras as vivências baseadas nas relações desses “seres de exceção”, que só existem em *A Nova Heloísa*. Essa façanha só pôde ser devidamente detalhada graças à engenhosa troca de mensagens entre os personagens por meio das cartas. Foi possível, ainda, compactar os ideais filosóficos do genebrino num único livro, de modo que, para um leitor que tenha curiosidade sobre a sua filosofia, certamente encontrará as respostas que procura nas epístolas daquele romance.

REFERÊNCIAS

CÂNDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

FAÇANHA, Luciano da Silva. **Poética e Estética em Rousseau**: corrupção do gosto, degeneração e mimeses das paixões. 2010. Tese (Doutorado em Filosofia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Departamento de Filosofia, São Paulo, 2010.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução do leitor. *In: Matraga* (Rio de Janeiro), Rio de Janeiro, v. ano 9, n.14, 2002.

MONTESQUIEU, Charles de Secondat, Baron de. **O espírito das Leis**. Tradução: Cristina Murachco. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1993.

MORETTO, Fúlvia. Introdução. *In: Júlia ou A Nova Heloísa*. Campinas: HUCITEC. 1994.

PAREDES, Rogelio. **Relatos imperiais: a literatura de viagem entre a política e a ciência na Espanha, França e Inglaterra (1680-1780)**. 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alm/a/HbZw9rWzRWX-JKnrqKQmtpN/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 08/05/2022.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Tradução: Fúlvia Moretto. Campinas: HUCITEC, 1994.

_____. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L&MP, 2008.

Bilhetes do cárcere: Graciliano Ramos, o lugar da prisão e o “dizer sem dizer”

Danielle Castro da Silva

Cartas são um pequeno convite à intimidade de quem as manda. Quem escreve uma carta, por mais que a guarde no fundo de uma gaveta, por mais que não chegue a enviá-la pelos correios, a escreve para que possa ser lida. E quem a lê parece que conversa com aquela visão que quem a escreveu criou de si, de seu cotidiano, como se fosse um diálogo na ausência.

Cada vez mais raras de serem produzidas, as cartas são correspondências quase que ameaçadas de extinção. As correspondências que chegam à nossa casa não causam mais tanta ansiedade se forem em formato de envelope (e não de pacote, que anunciam uma compra aguardada): é provável que sejam contas, multas ou outra espécie de “aborrecimento via papel”. Em tempos de mensageiros pela internet, das mais variadas formas e pelas mais distintas redes sociais, cartas (ainda mais as manuscritas) nos parecem mais artigo de museu que canal de diálogo.

No entanto, em um tempo ainda bem recente, receber cartas de amigos, familiares, pessoas a quem queríamos bem ou de quem necessitávamos de uma resposta para alguma questão era algo tão comum que não raro aguardávamos o carteiro com ansiedade, para saber se com ele não vinha alguma missiva, uma cartinha bem pessoal. E isso era realmente tão corriqueiro que sabíamos, por vezes de cor, o nome do carteiro da nossa rua...

Claro está que uma carta era a forma mais acessível que havia para se saber as novas de alguém numa época em que ter telefone era “coisa para os ricos”, em que uma ligação telefônica era cara (hoje repudiada e até considerada por alguns um indício de falta de noção do que seja “bom tom” – pois para que o uso, se existe *whatsapp*?). Qualquer pessoa poderia escrever uma carta, colocá-la nos correios a preço módico e esperar o seu retorno com ansiedade. E quem não soubesse fazê-lo (o que também era acontecimento por vezes presente no Brasil do passado com mais frequência que no Brasil de hoje), poderia solicitar a alguém alfabetizado que o fizesse. Seja gratuitamente, por favor ou amizade, seja através de pagamento. Uma recordação registrada desses tempos encontramos em *Central do Brasil*, filme brasileiro de 1998, concorrente a Oscar naquele período. A película nos dá a exata noção do valor de saber escrever uma carta naqueles idos.

De que se podia falar, o que se buscava perguntar em uma carta? Os assuntos costumavam ser os mais variados: desde saber sobre a saúde de quem a recebia e contar sobre a de quem a escrevia (isso sim, era de muito “bom tom” que se fizesse sempre), até mesmo falar da vida do vizinho. Quem recebia uma carta costumava acreditar nas suas “verdades”, muito embora às vezes ela viesse coberta de nem tantas verdades assim... Em *Narradores de Javé*, filme de 2002, percebe-se até onde o poder de falar verdades, meias-verdades ou mentiras em uma carta pode ir. O filme faz uma profunda reflexão sobre o poder da escrita, seja como registro de um povo, seja como meio de comunicação pessoal.

As cartas não mudam o componente humano. E se há ser humano para romancear ao vivo e em cores, há também quem romanceie uma carta, ao escrevê-la. No entanto, mentiras à parte, ela sempre revela muito de quem a escreve: seja pela letra (bem caprichada, apressada – pelas circunstâncias urgentes, quase que soletrada – pelo pouco estudo formal de quem a escreveu ou desleixada – pela falta de vontade de

quem a escreveu no “automático” de dar mais uma resposta), seja pelo conteúdo escolhido, seja pelas poucas ou muitas linhas que se contam, seja pelo exercício da “escrita de si”, como já diria o filósofo...

Quem escreve uma carta, fala um pouco de si, queira ou não queira. Coloca-se à análise do outro, expõe-se a quem for ler aquele papel envelopado. Quem a lê, no que a responde, faz o exercício idêntico, tendo por base aquela primeira enviada. Em tudo e por tudo: escrever uma carta é ficar, de algum modo, diante do outro, nu e esperando. Mas a carta tem seus recursos: ela tem elementos formais, mais ou menos consagrados desde a Idade Média, que dão um pouquinho de cobertura a este “ser pelado”. Quando seguimos suas formalidades e cobrimos a voz com esse “mantinho” dado pelo organizar das palavras num “modo de fazer”, sentimo-nos mais seguros. A carta é um exercício de espelhamento via envelope.

E o bilhete? Ah, os bilhetinhos... Quando internet era “lenda” de filme americano e computador tinha uma tela preta com letras verdes, guardado numa sala muito, muito distante de nós, os bilhetinhos eram nosso mensageiro preferido. Os bilhetes, mais que as cartas, parecem não carecer de formalidades. É quando o próprio remetente quer se desnudar pelas palavras diante do outro. Não é necessário colocar “meu estimado fulano”, nem “com minhas mais sinceras saudações e desejos de muita saúde”, o bilhete é escrito para ser fugaz, para que não se demore nem na ida, nem na volta. Assim, a ansiedade da resposta é encurtada, a formalidade também, ao passo que se aumenta a intimidade.

Não foi o caso de Graciliano Ramos e de seus bilhetes a Heloísa Ramos, sua esposa, quando ele esteve preso, a partir de 1936⁴⁵.

⁴⁵“Graciliano foi preso no início de 1936, em Alagoas. De lá foi enviado para um quartel no Recife, depois foi transferido para o Rio de Janeiro, na Casa de Detenção – da qual ele sempre faz referência ao Pavilhão dos Primários, onde esteve – sendo depois levado para a Colônia Correcional de Dois Rios, na Ilha Grande. Lá esteve poucos dias, mas o impacto que sofreu foi tamanho que boa parte de sua obra é dedicada à colônia. Da CCDR foi encaminhado para a Polícia Central e, no dia seguinte, para a Casa de Correção. No total, Graciliano Ramos ficou dez meses na cadeia, ao passo que Jorge Amado, preso na mesma época e sob a mesma suspeita, ficou apenas dois meses.” (Antonaci, 2014, p. 71).

O livro *Cartas*, de Graciliano Ramos, oferece ao leitor a oportunidade de ler melhor toda a sua correspondência. E como ninguém faz nada sozinho, recomenda-se a leitura das “referências”, ao final desse texto, para melhor compreensão e aprofundamento dessa discussão em torno das missivas gracilianas.

Retome-se Graciliano. Quem não conhece o escritor de *Vidas Secas*, um dos livros preferidos dos estudos de literatura da juventude? Hoje muita gente sabe seu nome e até acredita que nascera na glória, mas no tempo em que ele já escrevia suas obras literárias, e já era sabido tanto por elas quanto por seu engajamento social, nem sempre a vida apresentou-lhe facilidade. Aquilo que hoje é reconhecimento, à época, foi motivo de perseguição. E assim, em plena ditadura varguista, Graciliano Ramos foi preso. Para mais detalhes sobre sua prisão, pode-se ler *Memórias do Cárcere*, livro escrito por ele mesmo⁴⁶. Mas se há desejo de saber um pouco sobre os bilhetes que enviou a Heloísa, sua amada, diretamente da prisão, aqui pode haver um caminho.

Esqueçamos tudo o que se falou sobre informalidade e bilhetes. Quem está preso e não tem como escrever longas cartas, que pode fazer? Sabendo-se que é possível que essas correspondências sejam interceptadas, que possam sofrer não só censura, mas punição para si ou para os seus, o que se faz? Escrever furtivos bilhetes, foi o que Graciliano fez. Escreveu bilhetes que procuravam realizar o exercício de “dizer sem dizer”: falar o essencial para tranquilizar sua família, para que se tomassem providências práticas (principalmente quanto a questões financeiras, para que não passassem “aperto” enquanto ele estivesse preso) e para que se evitassem as medidas desnecessárias, afinal, tudo na prisão em uma ditadura pode ser perigoso.

⁴⁶“Graciliano Ramos estava no meio da vida adulta quando foi vítima da onda repressiva após o levante comunista de novembro de 1935, embora sem qualquer envolvimento com ele. Permaneceu no cárcere de 3 de março de 1936 a 13 de janeiro de 1937. Completou, na cadeia, 44 anos de idade. Viúvo do primeiro matrimônio, era casado pela segunda vez com Heloísa, com quem teve quatro filhos, além de outros quatro do enlace anterior. [...] Nunca soube ao certo o motivo do encarceramento, não chegou a ser oficialmente processado, sequer interrogado. Talvez sua atuação invulgar no comando da educação pública alagoana tenha contribuído para gerar desafetos e denúncias anônimas que o levaram à prisão. Por exemplo, ele implantou concursos públicos e recusava-se a fazer nomeações e transferências de professores e funcionários por indicação política.” (Ridenti, 2014, p. 477).

Os bilhetes da prisão, escritos por Graciliano Ramos, não puderam ser ausentes de certas formalidades, não puderam ser carinhosos tanto quanto as cartas que mandara anteriormente para sua esposa, em outras diversas ocasiões (basta ler o livro *Cartas*, que se terá a exata noção), não puderam se derramar em intimidade, não puderam sequer esperar resposta, que dirá resposta rápida.

Inicialmente, os bilhetes para Heloísa buscam tranquilizá-la, até mesmo dando cores à prisão quando de fato não as tinha (ao menos segundo o que se depreende do que o próprio Graciliano conta, sobre o mesmo período, em *Memórias do Cárcere*). Aqui reúno alguns trechos que provam essa necessidade de fazer parecer que o “diabo não era tão mau quanto se pintava” (Ramos, 2011, p.151):

Até agora vou passando bem [...] Passamos o dia em liberdade. Hoje comecei a estudar russo. Já você vê que aqui temos professores. O Hora estuda alemão. Entre os livros existentes, encontrei um volume do Caetés, que foi lido por um bando de pessoas. Companhia ótima. Se tiver a sorte de me demorar aqui uns dois ou três meses, creio que aprenderei um pouco de russo para ler os romances de Dostoiévski. Nas horas vagas jogo xadrez ou leio a História de Portugal. Julgo que sou um dos mais ignorantes daqui. Pediram-me uma conferência sobre a literatura do Nordeste, mas não tenho coragem de fazê-la. As conferências aqui são feitas de improviso, algumas admiráveis. Tudo bem. As camas têm perceijos, mas ainda não os senti. Quanto ao mais, água abundante, alimentação regular, bastante luz, bastante ar. E boas conversas, o que é o melhor...

Vou passando bem. O capitão Mata é um excelente companheiro, e com ele ninguém pode estar triste...

Observa-se que o primeiro bilhete vai a um nível tal de descrição romaneada do cárcere que Graciliano chega a tentar estimar a sorte de estar naquele ambiente de tanta proliferação intelectual. Quando se pode aprender russo com um professor em liberdade, por que se desejaria aprender na prisão? Parece-nos que a ideia é tranquilizar os de fora, para que saibam que não só Graciliano estaria bem instalado, como tinha ocupações produtivas intelectualmente, para que não se preocupassem com seus dias como prisioneiro tanto assim. Por óbvio, tudo o que dissermos aqui só pode ser algo que depreendemos da leitura desses escritos como cogitação, aquilo que se pode supor das palavras de alguém que escreveu, sob censura, bilhetes para casa, sabendo que o dito também implicava não ditos e subtendidos.

O trecho do bilhete seguinte, de mesma data, destacado anteriormente, já demonstra minguar a euforia da descrição da prisão como lugar “pouco ruim”, o que nos parece indício de que vai também minguando a paciência ou o espírito para tal feito. No entanto, se bem observarmos, há um reparo sobre as camas, afirmando que elas teriam percevejos, em trecho anterior. Reparo esse que trata Graciliano de corrigir imediatamente: “mas ainda não os senti”. Deixa já escapar, ainda que de modo breve, que a prisão não seria mesmo tão agradável quanto queria fazer parecer.

Com o passar do tempo e dos bilhetes, o escritor vai tornando-se mais direto e mais impaciente, o que dá a nós a sensação de maior cuidado com o que escrevia, devido à censura, além de mais estresse, estando no ambiente carcerário. Estar preso não era só preocupação com o “não poder sair”, mas era também com o “não poder trabalhar livremente”, o “não poder sustentar sua família como mereciam”. É o que se percebe nos trechos a seguir (Ramos, 2011, p.151-152):

*Para que tomou o incômodo de vir cá, tendo
aguentado aquela chuva horrível de ontem? Muito*

obrigado. Faz bem em deixar para vir a semana vindoura. Não a espero amanhã. [...] Vou bem de saúde, mas terrivelmente amolado...

Vai um cheque de trezentos mil-réis. Retire o que necessita e mande-me cem mil-réis. Pergunte ao Edgar se é necessário selo. Se for, devolva-me o cheque para lhe mandar outro. Só utilize o papel que lhe remeti há dias se for absolutamente indispensável. Vou bem de saúde. Nenhum trabalho. Abraços. Graciliano.

.....
Recebi os cinquenta mil-réis. Não é necessário mandar mais, não me falta nada, aqui se gasta pouco. A saúde vai bem. Ignoro quando serão restabelecidas as visitas. Outra coisa: não é preciso incomodar-se para mandar-me doces. Não gosto disso. Nenhum trabalho por enquanto, estou absolutamente inativo. Muitos agradecimentos e abraços. Como vai o livro? Graciliano.

Poderá parecer ao leitor desavisado que fosse um tratamento mais direto, por ser o de costume para com sua mulher Heloísa, mas não é o que se entende quando se tem acesso a outras cartas trocadas entre os dois. Chamava, em outros momentos, a sua esposa de “Dona Ló”, “Lozíssima”, “Lozinha” e chegava a se despedir com “beijos e muitos abraços”, “beijos e miados”, entre outras expressões de intimidade e carinho. Parece, com tanta distância e certa formalidade, querer proteger sua esposa de algo que pudesse a acontecer, caso os bilhetes fossem interceptados pela polícia ou por alguém que o denunciasse, se escrevesse termos não considerados adequados.

A preocupação com o dinheiro e a sobrevivência também vai se

avolumando com o passar dos bilhetes. Um escritor que não pode ter liberdade para escrever e publicar, ao menos com a frequência que tinha ele antes, tende a pensar em como fazer para que todos passem bem por essa turbulência, ou ao menos bem o quanto possível. Há uma reclamação constante sobre não poder trabalhar ou ter seu trabalho limitado, ou ainda, por não ter notícias exatas sobre o que acontecera a suas publicações mais recentes, como é o caso do livro *Angústia*, enviado para publicação bem quando fora preso, sem ao menos se poder submeter a uma revisão minuciosa, como gostava de fazer (Ramos, 2011, p.152-153):

Muito obrigado pelo “Boletim”. Os seiscentos mil-réis podem servir para o trabalho que você necessita. Se precisar mais, avise. De saúde passo bem. E você? Todos os jornais calaram-se: provavelmente o livro se esgotou...

Se não me engano, o Angústia morreu. Um silêncio de morte. A saúde vai bem, mas continuo a não poder trabalhar. Como vai o pessoal de casa? Lembranças aos amigos. Abraços. Graciliano.

O que é, afinal, a prisão para Graciliano Ramos, a partir do que vemos nesses bilhetes? É um local “não tão ruim assim”, onde se pode até mesmo fazer amizades, aprender russo, ouvir e dizer conferências interessantes? Ou é o local em que reina a angústia de não se saber o que se passa fora das grades, o medo de a ditadura recair sobre os seus, fazendo com que o escritor passe a ser mais comedido no que diz e em como diz, ou melhor, escreve? Ou ainda, é um local de puro estresse diante da impossibilidade do trabalho e de fazer alguma coisa que pudesse mudar aquela situação toda?

Esse espaço da prisão, ao longo da leitura dos bilhetes, vai pas-

sando de lugar a quem o autor deseja conferir o *status* de local de boas experiências, apesar dos pesares, com algum sentido para se estar naquele momento, para um lugar em que vai se evidenciando a restrição imposta pelo cárcere, de limitação da vida útil e significativa, saindo da mera falta de afetividade até uma repulsa expressa na falta de paciência para colorir o que obscuro... E fica o questionamento, diante de tanta revelação do não dito: bilhetes são meros bilhetes?

REFERÊNCIAS

ANTONACI, Giovanna de Abreu. O grito dos excluídos: literatura de testemunho, trajetórias e memórias. *In: Os presos comunistas nos cárceres da ilha grande (1930-1945)*. Dissertação (Mestrado em História). Disponível em: <https://www.historia.uff.br/stricto/td/1818.pdf>. Acesso em: 04. mai. 2022.

CENTRAL do Brasil. Direção: Walter Salles Júnior. Produção: Martire de Clermont-Tonnerre e Arthur Cohn. Intérprete: Fernanda Montenegro, Marília Pera, Vinicius de Oliveira, Sônia Lira, Othon Bastos, Matheus Nachtergaele et al. Roteiro: Marcos Bernstein, João Emanuel Carneiro e Walter Salles Júnior. [S. l.]: Le Studio Canal; Riofilme; MACT Productions, 1998. 5 rolos de filme (106 min), son., color., 35 mm.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. *In: Ética, sexualidade e política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

HOLZER, Werther. O conceito de lugar na Geografia Cultural Humanista: uma contribuição para a geografia contemporânea. *In: GEOgraphia*. v.5. n.10 (2003). p. 113-123. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/GEOgraphia2003.v5i10.a13458> . Acesso em: 23. fev. 2023.

KOHLRAUSCH, Regina. Gênero epistolar: a carta na literatura, a literatura na carta, rede de sociabilidade, escrita de si... In: **Letrônica**. v. 8. n. 1. p. 148-155. jan-jun. 2015. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/21361/13422> Acesso em: 8. nov. 2022.

NARRADORES de Javé. Direção: Eliane Caffé. [S.I.:s.n.], 2002. 102 min., son., color., 30 mm.

RAMOS, Graciliano. **Cartas**. 8.ed. Rio de Janeiro: Record: 2011.

RELPH, Edward. Reflexões sobre a emergência, aspectos e essência de lugar. In: MARÂNDOLA JR., Eduardo; HOLZER, Werther; OLIVEIRA, Livia de (orgs.). **Qual o espaço do lugar?** Geografia, epistemologia, fenomenologia. São Paulo: Perspectiva, 2014.

RIDENTI, Marcelo. Graciliano e suas *Memórias do Cárcere*: cicatrizes. In: **Sociologia & Antropologia**. Rio de Janeiro, v.04.02: 475 – 493, outubro, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/sant/a/jzhSWP4WyRK-FmwcYQQBh4Xb/?lang=pt#> . Acesso em: 20. mar. 2023.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: **Ora (direis) puxar conversa!**: ensaios literários. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SANTOS, Cícera Jessiane Lins dos. Graciliano Ramos e os bilhetes do cárcere: considerações a respeito dos escritos da prisão. In: **Nau literária**. Literatura e Confinamento I. vol. 13. n. 01. 2017. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/76131/46903> Acesso em: 20. jan. 2023.

TUAN, Yi-Fu. Espaciosidade e apinhamento. In: **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: EdueL, 2013.

_____. Topofilia e meio ambiente. *In:* **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Trad. Livia de Oliveira. Londrina: Eduel, 2012.

VASCONCELLOS, Eliane. Intimidade das confidências. *In:* **Teresa.** v.8-9.p. 372-389. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/116762/114319> Acesso em: 15. mar. 2023.

Penso em ti: cartas sobre amor e arte

Lygia Cardoso Peçanha

Em 2013, a turnê que lançou o DVD *Carta de Amor* (2013)⁴⁷, de Maria Bethânia, no Brasil, reuniu diversos músicos e uma seleção de obras simbólicas de sua trajetória artística. A cantora profusamente inebria-nos com sua voz, interpretando a composição “Mensagem” (1946), de Aldo Cabral e Cícero Nunes, na penúltima faixa do álbum. Durante a canção, há um momento em que todos os instrumentos que a acompanham se silenciam e Maria Bethânia declama sua adaptação do poema “Todas as cartas de amor são” (1944), de Fernando Pessoa, da seguinte forma:

Todas as cartas de amor são
Ridículas.
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas.

Também escrevi em meu tempo cartas de
amor,
Como as outras,
Ridículas.

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser

⁴⁷O CD e DVD duplo *Carta de Amor* (2013) foi realizado pela produtora Biscoito Fino e sua faixa-título foi indicada ao Grammy Latino de Melhor Canção Brasileira de 2014.

Ridículas.
Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso
Cartas de amor
Ridículas.

Afinal, só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor,
É que são
Ridículas.⁴⁸

E continua a cantar: “Porém não tive coragem de abrir a mensagem/ Porque, na incerteza, eu meditava/ Dizia: será de alegria, será de tristeza? Quanta verdade tristonha/ Ou mentira risonha uma carta nos traz/E assim pensando, rasguei sua carta e queimei/ Para não sofrer mais⁴⁹”. Maria Bethânia, frequentemente, cria vazios em suas performances musicais a serem preenchidos com poesia e, nesse caso, Fernando Pessoa é perfeitamente escolhido, não somente por sua reflexão sobre o aspecto dramático, exagerado e risível das cartas de amor, mas por ter sido um árduo missivista, tendo suas cartas dedicadas à Ophélia publicadas no livro *Cartas de amor de Fernando Pessoa* (Mourão-Ferreira, 1978).

“Não basta saber escrever bem, é preciso amar” é a frase que inicia o segmento sobre cartas de amor da revista francesa *Le Mercure Galant* (*O Mercúrio Elegante*), criada em 1678 por Jean Donneau de Visé, e apresentada pela pesquisadora francesa Haroche-Bouzinac, em seu levantamento bibliográfico sobre o tema publicado no livro *Escritas Epistolares* (tradução nossa, 2016). A seção da revista que trata de estilo epistolar orienta que, frequentemente, os autores de cartas de amor buscam cativar excessivamente seus destinatários e que ser visto nessa displicência amorosa muitas vezes é motivo de vergonha, “o que

⁴⁸Versão adaptada do original *Poesias de Álvaro de Campos*. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1944, p. 84.

⁴⁹Trecho da composição musical *Mensagem* (1946) de Aldo Cabral e Cícero Nunes. Editora: Todamérica (AD-DAF).

faz esse assunto parecer também tão delicado é que a paixão dos outros nos parece uma ridícula quimera. Então, é necessário amar.” (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 102). Assim, as palavras de Fernando Pessoa declamadas por Maria Bethânia, nos colocam no inquietante lugar em que às vezes olhamos para a expressão de amor dos outros como algo ridículo, mas, quando amamos, abrimo-nos para a compreensão dessa comunicação exacerbada de sentimentos que o amor causa no coração.

Antes das redes sociais e das trocas de e-mails, as cartas de amor funcionaram ao longo da história literária ocidental como estratégia amorosa, seja para demonstrar interesse, conquistar alguém ou pleitear um casamento, por exemplo. Houve também muitas cartas que romperam relacionamentos ou que objetivamente tinham a função de comunicar intimidades pessoais e cotidianas entre pessoas que se encontravam distantes geograficamente. Mas, em especial, as cartas de amor são uma forma de “aproximar os ausentes”, pois elas possuem o poder de recriar “no silêncio de uma leitura muda” a ilusão da presença da pessoa amada (Haroche-Bouzinac, 2016, p.105).

Para Roland Barthes, toda carta de amor significa, de variadas formas, um único assunto: “penso em ti”. É justamente nessas variadas formas de dizer a mesma coisa, que podemos enxergar, através da escrita pessoal, as trocas culturais do passado e como elas se perpetuam, a teia de relações sociais que as cartas de amor expressam e as regras e rituais compartilhados que delineiam sua forma (Barthes, 1981, p. 32-33).

As cartas de amor escritas por artistas são consagradas por fornecerem aos pesquisadores, escritores, jornalistas e fãs um material singular que revela não somente aspectos espontâneos e cotidianos da vida privada e de suas relações íntimas, mas também nos mostram processos artísticos de criação estreitamente ligados às ideias de amor, tanto aquele amor por aquilo que se faz, quanto o amor pela vida e pelas pessoas que os motivaram e inspiraram a criar obras de arte. O que pensam então os músicos, fotógrafos, pintoras ou escritoras sobre o amor? Que relações entre o amor e a arte são expressas em suas cartas?

Podemos encontrar nesse tipo de correspondência diversas expressões do amor ou do desamor, como, por exemplo, as presentes nas cartas eróticas da escritora francesa Anaïs Nin, também em cartas para pessoas que já morreram, como a carta que Yoko Ono escreveu a John Lennon. Nas cartas de Frida Kahlo, encontramos manifestações de desafeto a Diego Rivera, como em 1953. Enquanto aguardava a cirurgia de amputação de sua perna no hospital, ela se corresponde com Rivera: “Estou escrevendo para que saiba que estou te libertando, estou te amputando. Seja feliz e nunca mais me procure” (Usher, 2020, p. 119). O escritor brasileiro Paulo Mendes Campos dedica uma carta de amor a uma garrafa de uísque: “Por ti, quase fui preso; por ti, cheguei a brigar; por ti, perdi noites de sono; por ti, pedi dinheiro emprestado; por ti, prejudiquei minha saúde” (Usher, 2020, p. 97). O pintor Van Gogh mantinha uma relação terna com o irmão Theo e, através das cartas, expressou suas alegrias e angústias criativas. A amizade entre os artistas visuais brasileiros Lygia Clark e Hélio Oiticica propiciou uma intensa troca de correspondências ao longo de anos de aprendizados, críticas, sonhos e conflitos entre ambos.

Patti Smith foi uma poeta e performer norte-americana, reconhecida durante o movimento punk a partir de seu álbum *Horses*, lançado em 1975. Ao chegar na imensa e caótica Nova York dos anos 1960, vinda de Nova Jersey, conheceu seu primeiro amor e companheiro de trabalho, o artista plástico e fotógrafo Robert Mapplethorpe. Em meio à difícil vida que levaram juntos, Patti e Robert encontraram um no outro apoio para trilharem suas carreiras artísticas, dividindo a casa, o pouco dinheiro, as preocupações e prazeres de uma efervescente Nova York. Ainda que Robert tenha se assumido gay nos anos 70, uma sólida amizade se manteve entre os dois.

No final dos anos 80, Robert era portador da AIDS e travava uma luta incessante para sobreviver. Mesmo morando em estados diferentes na época, Patti e Robert mantinham visitas, telefonemas e correspondên-

cias frequentes. A carta a seguir foi enviada por Patti, nesse contexto, em fevereiro de 1989, não havendo uma datação exata, pois segundo a própria artista era um período confuso em sua cabeça (Smith, 2010, p.252).

Querido Robert,

Sempre que estou na cama acordada me pergunto se você também está acordado na cama. Você está com alguma dor ou se sentindo sozinho? Você me tirou do período mais obscuro da minha juventude, dividindo comigo o mistério sagrado do que é ser artista. Aprendi a ver com você e nunca faço um verso ou um desenho uma curva que não venha do conhecimento que consegui durante nosso valioso tempo juntos. O seu trabalho, oriundo de uma fonte fluida, remonta à canção nua da sua juventude. E você fala em ficar de mãos dadas com Deus. Lembre-se, aconteça o que acontecer, você sempre esteve segurando essa mão, aperte-a com força, Robert, não solte.

Na outra tarde, quando você dormiu no meu ombro, eu também cochilei. Mas antes pensei em dar uma olhada nas suas coisas e no seu trabalho e, passando por anos de trabalho na minha cabeça, vi que, de todos os seus trabalhos, você ainda é o mais bonito. O trabalho mais lindo de todos.

Patti

Robert Mapplethorpe faleceu no dia 09 de março de 1989, pouco depois que a carta foi enviada. A partir do que escreve, Patti busca evo-

car a memória e a presença de seu companheiro, ao relembrar da juventude no mundo subversivo e rebelde da contracultura, em que compartilhavam “o mistério sagrado do que é ser artista”. A presença de Robert é reconhecida também em todas as criações da artista, musicais, gráficas e textuais. As menções ao sagrado ou a Deus era algo recorrente nas discussões entre os dois, pois, vindo de uma família católica, Robert teve crises e conflitos em relação à religião praticamente por toda sua vida, ao mesmo tempo em que era profundamente encantado pela diversidade de sistemas de símbolos religiosos que aparecem em suas obras de arte como uma verdade sobre a existência humana. Patti e Robert compartilharam um amor fora das convenções sociais da época, um amor que se transformou ao longo dos anos e se fortaleceu numa relação única entre os artistas. Antes de sua morte, Patti prometeu a Robert escrever sobre a vida que tiveram juntos, assim a artista lançou o livro *Just Kids*, a publicação chegou no Brasil pelo título *Só Garotos* (2010).

Senão impossível, o amor é algo ao menos complexo de se definir, “enquanto modelo cultural, ele comporta múltiplas tradições, normas e crenças que orientam o sentir e o agir humano” (Lages, 2022, p. 16). O amor de Patti Smith e Robert Mapplethorpe sofreu muitas críticas por fugirem à norma, principalmente porque a orientação sexual de Robert não foi um empecilho para que eles continuassem a se amar, mesmo que estabelecendo uma outra relação. Seja no amor entre familiares, entre amigos ou dirigido a uma entidade espiritual, existe uma diversidade de manifestações que não cabem em modelos pré-concebidos de relacionamentos e que se manifestam de formas misteriosas. Mas afinal, o que é o amor?

O escritor californiano John Steinbeck (1902-1968) obteve sucesso literário por seus romances clássicos *Ratos e homens* (1937), *As vinhas da ira* (1939) e *A leste do Éden* (1952). Além de um escritor renomado e ganhador do Nobel de Literatura, Steinbeck escreveu diversas cartas a seus colegas escritores, políticos influentes dos anos 1950

e uma carta especialmente interessante para seu filho de catorze anos, Thomas. O jovem frequentava um colégio interno e havia se apaixonado por uma garota, o pai então lhe escreve uma carta trazendo conselhos ao filho e uma provocadora tipologia do amor (Usher, 2020, p.18-19).

10 de novembro de 1958

Querido Thom:

Recebemos sua carta hoje de manhã. Vou lhe dizer o que acho, e naturalmente, Elaine vai lhe expor o ponto de vista dela.

Primeiro – se você está apaixonado – ótimo – essa é a melhor coisa que pode acontecer com qualquer pessoa. Não deixe que ninguém deprecie isso.

Segundo – existem vários tipos de amor. Existe o amor egoísta, mesquinho, avarento, presunçoso, voltado para si mesmo. Esse é o tipo feio, o amor nocivo. E existe o amor que é um transbordamento de tudo o que você tem de melhor – generosidade, consideração, respeito – não só o respeito social das boas maneiras, mas o respeito maior que é o reconhecimento do outro como ser único e precioso. O primeiro tipo pode diminuí-lo, debilitá-lo, deixá-lo doente; mas o segundo pode fazer aflorar uma força, uma coragem, uma bondade e até mesmo uma sabedoria que você não sabia que tinha.

Você diz que não é uma paixonite. Se é tão profundo – claro que não é uma paixonite.

Mas não que você quer que eu defina o que está sentindo. Você sabe melhor do que ninguém. O que deseja é que lhe diga o que fazer com esse sentimento – e nisso eu posso te ajudar.

Deleite-se com ele, antes de tudo, e agradeça por senti-lo.

O objeto do amor é o melhor e o mais belo. Procure estar à altura dele.

Se você ama alguém – não há mal nenhum em dizer isso – mas você deve se lembrar que algumas pessoas são muito tímidas e às vezes é preciso levar essa timidez em consideração.

As meninas sabem ou percebem o que você sente, mas em geral, também gostam que você diga.

Pode acontecer de o seu sentimento não ser correspondido, por um motivo ou outro – mas isso não o torna menos valioso ou pior.

Por fim, eu entendo o que você sente porque é a mesma coisa que eu sinto, e fico feliz que você também o sinta.

Teremos muito prazer em conhecer a Susan. Ela será muito bem-vinda. Mas Elaine vai combinar tudo com você, porque isso é função dela, e o fará com o maior prazer. Ela também sabe o que é o amor e talvez possa ajudá-lo mais que eu.

E não se preocupe com as perdas. Se é para ser, será – O importante é não ter pressa. O que é bom não escapa.

Com amor, Pá

Falar sobre amor, muitas vezes, inspira constrangimentos, preconceitos, dúvidas e curiosidades que não conseguimos expressar com tanta facilidade, muito menos ao conversar sobre o assunto com a mãe ou o pai. No entanto, a troca de palavras entre pai e filho na carta de John Steinbeck, faz-nos pensar o quanto a prática do diálogo aberto em que o

amor, o afeto e a sexualidade são concebidos e debatidos como energias inerentes à vida humana é também um gesto de amor entre pai e filho.

A carta de Steinbeck a Thomas configura-se como uma carta de amor entre pai e filho, mas também como uma carta que nos diz sobre o amor pela ótica do escritor. A cumplicidade que o pai demonstra em “eu entendo o que você sente porque é a mesma coisa que eu sinto, e fico feliz que você também o sinta”, não menospreza o que o jovem sente – o que é muito comum no comportamento de adultos, ao olharem para as experiências de adolescentes – mas pelo contrário, ele valoriza e nutre o sentimento que o filho tem pela garota. O pai também traz alertas sobre um tipo de “amor nocivo” e, nesse sentido, é relevante considerarmos que o amor também faz parte de uma estrutura de dominação da sociedade, pois respalda várias noções morais de família, religião, amor à nação, amor romântico, que tentam homogeneizar as formas e possibilidades de amar e que, assim como orienta Steinbeck, pode acabar por diminuir ou deixar as pessoas doentes, pois essas noções ou idealizações de amor estruturam-se também como violência.

Outra carta que também nos conduz por uma série de reflexões sobre o que é o amor foi escrita por Ansel Adams (1902-1984), um dos mais notáveis fotógrafos de paisagem da história. No contexto, Adams recuperava-se de um colapso nervoso, causado por conta do excesso de trabalho, passando um tempo afastado em Yosemite, na Califórnia. Em meio às montanhas da Serra Nevada, ele escreve para seu melhor amigo e também fotógrafo, Cedric Wright (Usher, 2020, p. 114-115):

Parque Nacional Yosemite, 10 de junho de 1937

Caro Cedric,

Aconteceu uma coisa estranha comigo hoje. Vi

uma nuvem negra imensa baixar sobre o Half Dome⁵⁰, e ela era tão grande, e clara, e brilhante, que me fez muitas coisas que estavam se arrastando dentro de mim, à deriva; coisas sobre aqueles que são amados e aqueles que são os amigos de verdade.

Pela primeira vez, eu entendi o que é o amor; o que são os amigos; o que a arte deve ser.

O amor é uma busca por um modo de viver; o caminho que não pode ser seguido sozinho; a reverberação de todas as coisas espirituais e físicas. As crianças não são só carne e osso – as crianças podem ser ideias, pensamentos, emoções. A pessoa que amamos é uma forma composta por uma miríade de espelhos, refletindo e iluminando os poderes, e pensamentos, e as emoções que estão dentro de você, e jogando outro tipo de luz a partir de dentro. Nenhuma palavra ou nenhum gesto consegue abarcar isso.

A amizade é um tipo de amor – mais passivo, talvez, mas cheio de transmissão e aceitação de coisas como nuvens negras e grama e o granito claro da realidade.

A arte é ao mesmo tempo amor e amizade, e compreensão; o desejo de dar. Não é caridade, que é a doação de Coisas, é mais que gentileza, que é a doação de si. Ela é ao mesmo tempo pegar e doar a beleza, trazer à luz as dobras internas da consciência do espírito. É a recriação, em outro plano, das realidades do mundo; as realidades trágicas e maravilhosas da Terra e dos homens, e de todas as suas inter-relações.

Espero que a nuvem negra tenha chegado até Tahoe e te libertado; eu não poderia te desejar nada melhor.

⁵⁰Half Dome é um topo de granito que faz parte da formação de cadeia montanhosa da Serra Nevada.

Ansel envia a Cedric uma carta que parece ser levada não pelo correio, mas pela nuvem negra que o autor observa em Yosemite, junto a seus pensamentos sobre o que é o amor, a amizade e a arte, mostra-nos uma visão sensível, projetada por seu olhar de fotógrafo que traduz as coisas em luzes. A pessoa que amamos é apresentada por Ansel como uma profusão de espelhos capaz de refletir e iluminar os pensamentos e emoções que estão dentro de nós mesmos, o amor nos permite nos reconhecermos. A amizade para Ansel é como a “transmissão e aceitação” da realidade, aquilo que nos cerca em sua materialidade. E por último, a arte é “ao mesmo tempo amor e amizade, e compreensão”, a capacidade de um artista de trazer ao mundo real sua consciência de espírito mais profunda sobre si.

O trecho da revista *Le Mercure Galant* dá continuidade à sessão sobre cartas de amor, levantando uma hipótese, no mínimo curiosa, que afirma que: “[...] o amor foi o primeiro inventor das cartas. Ele é pintor, gravurista, é ainda um fiel mensageiro que traz aos amantes notícias daquilo que amam [...]” (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 103). Mesmo que o amor de fato não tenha inventado as cartas, como alega a revista francesa do século XII, podemos reconhecer, através do material compartilhado nesse ensaio, uma capacidade do amor em movimentar processos de criação e de invenção humana, sejam eles artísticos ou não.

A escrita poética dos artistas que trocaram cartas de amor talvez seja a forma que mais se aproxima de uma possibilidade de expressar em palavras o que os seres humanos sentem ao amar ou também ao se decepcionar com o amor. Os aspectos dramáticos trazidos por Maria Bethânia e Fernando Pessoa, as preocupações e os receios de Patti Smith, o gesto de diálogo aberto entre e Steinbeck e seu filho, a visão cósmica que entrelaça o amor, a amizade e arte de Ansel são algumas das formas de compreendermos que nos expressamos de maneiras distintas e que, na escrita íntima, os autores elaboram suas narrativas de modos próprios, desestabilizando normas hegemônicas de compreen-

são do amor, afinal, existem infinitas formas, únicas e plurais, de dizer a mesma coisa: “penso em ti”.

REFERÊNCIAS

CARTA DE AMOR, Intérprete: Maria Bethânia, Produção: Biscoito Fino. Rio de Janeiro: Biscoito Fino, 2013, 2 DVD (150 minutos). Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dU4XQODt5WI&t=787s&ab_channel=BiscoitoFino . Acesso em: 03. jan. 2023.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas Epistolares**. Tradução: Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

LAGES, Mauricio Piatti. Fragmentação e incerteza no código amoroso contemporâneo. **Arquivos do CMD**, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 14–37, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/CMD/article/view/39253> . Acesso em: 25 fev. 2023.

LOURÃO-FERREIRA, David (org.). **Cartas de amor de Fernando Pessoa**. Lisboa: Ática, 1978.

ROLAND, Barthes. Cartas de Amor. In: **Fragments de um discurso amoroso**. Tradução: Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves, 1981. 2ª ed.

SMITH, Patti. De mãos dadas com Deus. In: **Só garotos**. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

USHER, Shaun (org.). **Cartas Extraordinárias: amor**. Trad. Mariana Delfini. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

Cartas que ligam fronteiras: a exiliência em Luanda, Lisboa, Paraíso, de Djaimilia Pereira de Almeida

Rayana Kelly Rodrigues de Oliveira

Mamã,

Não sei quanto tempo leva esquecer a nossa terra. Agora acordo nessa aldeia e passo os dias no estaleiro. Sigo de manhã cedo, no primeiro autocarro, e depois apanho o Mota na carrinha. Aqui, pouco se passa. Todo o dia venho na carrinha à espera de chegar. Há passarinhos e cigarras, como na minha terra. Mesmos os dias curtos parecem longos. Fico a pensar em nós. Nesse tempo todo. Só queria que visses o Iuri. Ele e o Pepe são a minha alegria. Quase dá para esquecer as consumições. Luanda está mudada? Minha cidade! Chego a sentir que já foi. Como num sonho. Ou que ela vai vendo de longe. Esquecimento não pede permissão. Saio de casa e não vejo nada. A memória está a ficar gasta (como eu!). Tudo aqui é mais perto e mais pequeno. Passo no mestre Pepe. Sigo para casa. Na obra, é só crianças. Mas quando saio não penso no trabalho.

Costumamos ficar aí na porta de casa a ouvir o Zé Diabo a tocar concertina. Alguma vez eu me imaginei a ouvir essa música. É um artista! O teu Aquiles fica no quarto, pouco sai de casa depois do trabalho. Não sei o que ele pensa de mim, mas isso são contas de outro rosário.

Comprei um candeeiro mês passado. Minha rainha, ainda não comprei a tua prenda. Ando-me a guardar para o Natal que vem. Queria mandar uma pulseirinha de ouro e um termómetro novo, talvez. Ou então uma caixa de bombons. Mas chegam todos amassados!

Tu aí sozinha no quarto a comer essa caixa de bombons, Mamã. Dá para me confortar. Enquanto não seguem, ficamos os dois a sonhar.

Deus vos guarde. Ora pelo teu marido, Mamã.

Teu,

Cartola

(Almeida, 2019, p. 126)

As cartas pessoais são as mensageiras dos sentimentos dos autores, algumas são perfumadas de amor ao serem enviadas aos enamorados, outras, encharcadas com as lágrimas de tristeza ao mencionarem a morte de um ente querido, mas a grande maioria transporta a dolorosa saudade.

Isso porque a carta surgiu para diminuir as gigantescas distâncias em uma época longínqua, na qual a comunicação era tardia. Algumas eram enviadas a cavalo, outras em navios e até por pombos-correio... demorando dias, meses ou anos para serem entregues. Não as receber poderia ser sinônimo de morte por parte dos interlocutores ou simplesmente a falta de vontade de corresponder aos interesses sentimentais do remetente – era definitivamente melhor passar longos tempos esperando-as do que nunca recebê-las.

Além da demora, que maltrata alguns corações esperançosos, outra característica marcante da carta é a de carregar traços específicos do escritor, revelando identidades: sua letra, sua forma de narrar, o tipo de folha que usa para escrever e até a forma de dobrar o papel. Ao escrevê-las, o remetente está sujeito a compartilhar a sua intimidade, pois a carta pessoal costuma ser enviada a pessoas íntimas.

É possível observar essa intimidade entre os interlocutores nas

cartas trocadas por Cartola e Glória na obra *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), de autoria da angolana Djaimilia Pereira de Almeida. O livro narra a história de uma família angolana que teve seu destino selado por uma dita deformidade no calcanhar do filho caçula, Aquiles. Com a intenção de corrigir a tal deformidade do pé de seu filho, Cartola parte em direção a Lisboa com o caçula, deixando sua esposa Glória e sua filha Justina em sua terra natal, Luanda – capital angolana.

Cartola sempre foi admirador da bela cidade portuguesa e via nela a esperança de uma vida melhor. Ainda em Angola, estudou os mapas da cidade lisboeta, aprendeu o modo de falar português e sorvia o quanto podia da cultura herdada pelos ibéricos. Mas ao chegar à cidade cobiçada, Cartola se depara com uma cidade fria, “[...] a cidade não era como tinha projetado. Nada ficava perto de nada nem era tão imponente como nos postais ilustrados do passado” (Almeida, 2019, p. 30).

Com dificuldades para conseguir tratamento adequado ao filho e uma boa moradia, Cartola trabalha dia após dia ainda com a intenção de alcançar um futuro digno para sua família naquele solo. O angolano e seu filho conseguem um emprego “miserável” e se instalam num lugar chamado “Paraíso”, onde conhecem Pepe e Iuri. As cartas, nesse contexto, ligam as duas partes da família separadas pelo oceano Atlântico, ajudando a diminuir a distância entre os familiares.

Os escritos dos personagens angolanos apresentam uma linguagem simples e com frases curtas. Cartola usa adjetivos carinhosos ao tratar com sua esposa, tais como “mamã” (que significa “mamãe”) e “minha rainha”, mostrando um sinal de respeito a sua esposa. Além disso, o marido tem o desejo de lhe presentear com uma pulseirinha de ouro e uma caixa de bombons, tratando-a como uma criança ou como se ambos estivessem no início de um relacionamento, envolvidos por uma paixão juvenil.

Além do carinho pela sua parceira, o remetente apresenta imensa saudade de sua terra, ao comentar na carta “Luanda está mudada? Minha cidade! Chego a sentir que já foi. Como num sonho. Ou que ela me vai vendo de longe” (Almeida, 2019, p. 126). Progressivamente,

Cartola vai se separando aos poucos do chão que o gerou. As cartas trocadas com sua *mamã* são como uma ponte entre Angola e Portugal. Inicialmente, Cartola queria se afastar de Luanda e encontrar acolhimento em Lisboa, mas como a cidade não o recebera de braços abertos, seu único lugar de conforto passam a ser as cartas compartilhadas.

Para o geógrafo Yi-Fu Tuan (2013), o “lugar” é todo espaço revestido de valores emocionais, positivos ou negativos. Lugares atrelados a sentimentos positivos são por ele chamados de “topofílicos” – como, por exemplo, a casa daquela vovó que cheira a doce e rende lembranças de alegrias das brincadeiras com os primos. Em contrapartida, os lugares marcados por lembranças de medo, angústia e outros sentimentos negativos são os lugares “topofóbicos”.

Para os fenomenólogos, o conceito de lugar pode ser concreto ou abstrato – por exemplo, quando uma pessoa adulta ouve uma canção de ninar e, ao fechar os olhos, a canção a leva para o colo de sua mãe. Por isso, infere-se dizer que as cartas são o novo lar de Cartola, seu lugar topofílico, enquanto Lisboa tornou-se um lugar topofóbico. Assim que ele adentrou no terreno estrangeiro, a terra portuguesa lavou a alma de Cartola, roubando-lhe, aos poucos, o seu brilho e sua ancestralidade. A cidade o assustava e o deixava à margem, lembrando-lhe sempre que aquele solo não lhe pertencia.

Na carta apresentada, Cartola passa a sonhar com a cidade que um dia foi sua — Luanda. Mas, a cidade descrita na carta não é a atual Luanda, é a Luanda que vive e revive nas lembranças de Cartola, um cartão-postal feito com a paisagem observada pelos olhos do angolano. Por isso, as cartas também são um instrumento social que constroem a memória afetiva individual e coletiva. Os leitores podem experimentar os momentos registrados nas cartas quantas vezes lhes for aprazível. Rocha (2012, p. 236) afirma que:

[...] tão importante quanto escrever a nova realidade e compartilhá-la com o interlocutor são as cartas recebidas que iluminam a rotina com lembranças, fatos e notícias da terra natal de onde

saíram provisoriamente. Trata-se de reconhecer na escrita epistolar a possibilidade de manutenção do contato com a origem, contato que se manifesta através de cartas extensas, minuciosas, que buscam minimizar a distância e o espaço da saudade.

Na carta observada, Cartola rememora as ações rotineiras que costumava fazer com Glória, como escutar a música na porta de casa e, por um momento, quase foi capaz de realmente escutá-la. Ele também descreve as ações corriqueiras da sua vida atual, de modo que sua esposa possa, de alguma forma, estar presente com ele durante o seu trajeto. A carta é um triste lamentar do angolano, que sente falta até das simples coisas de sua terra, e as cartas não o deixam esquecer, mesmo diante da fraqueza de sua memória.

As cartas são o lugar de encontro com essa cidade-memória, pois, estando em Lisboa e não sendo por ela acolhido, em seu coração surge uma sensação de exílio, de exclusão, de querer voltar a ser abraçado. Também denominado de “exiliência”, é o sentimento destinado às pessoas que não se sentem pertencentes ao lugar onde estão inseridas.

Para o estudioso Alexis Nouss (2016), qualquer indivíduo que esteja numa situação migratória, deslocado de seu lugar de origem, deve ser nomeado pelo termo “exiliente” em vez de “(e/i) migrante”. Para ele, o indivíduo, ao receber o nome “migrante”, é visto como um coletivo, uma pessoa sem identidade e sem passado. Além disso, o léxico remete à pessoa em condição de refugiada, marginalizada ou simplesmente forasteira. A mídia televisiva e/ou virtual tende a divulgar a grande massa de pessoas que atravessa fronteiras em busca de proteção no estrangeiro, mas dificilmente se importa em focar nos sentimentos desses indivíduos, que se encontram em uma situação de vulnerabilidade.

Ainda sobre a exiliência, Coutinho (2018, p. 185) explica que o exiliente “[...] incorpora assim a condição de descoincidência entre estar e sentir-se ser, isto é, a impossibilidade de estar ou de sentir-se pertencer ao lugar onde está, e que, não raro, acaba por ditar a experi-

ência de uma dupla ausência”. Em outras palavras, quando se considera Cartola um exiliente, é pensando que, por mais que tentasse muito, ele não conseguia se encaixar naquele novo espaço, era como um membro colocado em um corpo que não lhe pertencia e, ainda assim, sentia que perdia Luanda e que para lá já não poderia voltar. Cartola se inseria num limbo entre as duas cidades.

O angolano e sua esposa também realizavam ligações por um telefone público. A praticidade e a duração de uma conversa, nesse caso, eram maiores do que nas cartas trocadas. Glória não economizava na fala e fazia tantas perguntas quanto era possível dentro da limitação da quantidade de minutos pagos pela moeda posta no telefone; interrogatório ao que Cartola apenas assentia. O diálogo entre eles ao telefonema era frio, assim como o aparelho e, apesar de poder ouvir a voz do seu/sua amado/amada, os cabos que interligam os países eram incapazes de transmitir os mais profundos sentimentos.

Por sua vez, a carta poderia oferecer uma experiência íntima de contato. Quem a lesse, conseguiria não só ouvir a voz de quem a escreveu, como também sentir seu perfume e beijar o objeto recebido, que fora beijado ao ter sido enviado, de modo que se pudesse sentir os lábios da outra pessoa. Assim o fazia Glória, ao mandar um bilhete com vários beijos marcados de batom vermelho para Cartola.

“O bilhete de Glória não tinha palavras mas atrás do batom estava o ressentimento dela pela distância do Cartola [...]” (Almeida, 2019, p. 131). Os bilhetes também enviados por sua esposa através dos viajantes pegavam Cartola desprevenido e, por serem mais curtos, eram excessivamente adocicados com versos de amor. Entretanto, com o caminhar do tempo e devido aos aborrecimentos cotidianos enfrentados por Cartola, os excessivos bilhetes foram se acumulando dentro de uma caixa de folha de alumínio sem serem respondidos, e os que foram respondidos não eram enviados.

O angolano já não tinha muito ânimo para galanteios pueris, sua vida estava amargurada demais, impedindo-o de responder aos bilhetes de Glória, que tanto ansiava o contato físico do marido. Ainda que Cartola não correspondesse à maioria dos juvenis bilhetes enviados por sua “mamã”, ele não deixava de responder às suas cartas. Diferente dos bilhetes, as cartas possuíam uma escrita longa e detalhista, transmitiam mais informações. Os bilhetes não eram suficientes para Cartola, pois suas cartas também eram o seu desabafo. Cartola poderia ter escolhido um outro gênero textual para desabafar, como um diário, mas não o fez. Escreve-se num diário o que se confessaria a um padre, escondem-se nele os seus desejos e os seus medos. Cartola decidiu partilhar esses sentimentos angustiantes com a sua esposa e as cartas por ela recebidas o inserem no seu país. Cartola anseia por intimidade e contato com o que lhe foi tirado pelo triste destino. As cartas são a ponte para que ele não esteja separado fisicamente de sua família e de suas raízes africanas.

Assim, as correspondências, que por diversas vezes são pouco consideradas no bojo de *Luanda, Lisboa, Paraíso* (2019), merecem destaque por sutilmente guardarem os mais íntimos anseios de Cartola e transformarem-se em lar, justamente quando o personagem se encontra exilado, destituído de pertencimento.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Djaimilia Pereira de. **Luanda, Lisboa, Paraíso**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

COUTINHO, Ana Paula. Espaços dos que não têm lugar: uma geografia da exilância. In: COUTINHO, Ana Paula et al (orgs.). **Espacialidades**: revisões do espaço na literatura. Porto: Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa e Edições Afrontamento, 2018.

ROCHA, Vanessa Massoni da. **Por um protocolo de leitura do epistolar**. Tese (Doutorado). Universidade Federal Fluminense, Instituto de Letras, 2012.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**: a perspectiva da experiência. Trad. Lívia de Oliveira. Londrina: EDUEL, 2013.

Sobre os autores

Vanessa Massoni da Rocha é professora de língua francesa e de literaturas francófonas na Graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense. No âmbito da epistolografia, publicou o livro *Por um protocolo de leitura do epistolar* (EdUFF, 2017) e capítulos de livro/artigos, como “Françoise Ega em tramas, performances e travessuras epistolares” (Livro *Literatura, história e memória I*, 2023), “Escreva-me e te direi quem és: fazer epistolar e suas facetas em - Os romances da Bahia -, de Jorge Amado” (Revista *O Eixo e a Roda*, 2021), “‘Tudo o que eu queria dizer mas só consegui escrevendo’: caminhos contemporâneos do epistolar?” (*Traslaciones - Revista Latinoamericana de Lectura y Escritura*, 2018).

Renata Ribeiro Lima é professora de Português (Língua, Literatura e Redação), em turmas de Ensino Médio Integrado ao Técnico do Instituto Federal do Maranhão, Campus Alcântara. Movida por sua paixão pela literatura, fez Mestrado na Universidade do Porto, em Portugal, e doutorado em Literatura Comparada, na Universidade Federal Fluminense, onde estudou as cartas analisadas neste livro.

Alessandro Barnabé Ferreira Santos é doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação de Literatura Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Pesquisa a obra poética de Jorge de Sena, especificamente, a função que as imagens abjetas, derivadas da sujidade do mundo, desempenham na constituição de seu testemunho poético. Tem interesse em poesia moderna e contemporânea; teoria da paisagem/espço.

Nascida no Tocantins e criada no Maranhão, *Juliana Moraes Belo* é uma ilha que se desloca constantemente. É mãe, feminista e instrumentista de grupos tradicionais da cidade Campinas/SP. Também possui graduação em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2009) e Mestrado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (2015). Atualmente é professora de educação profissional da Fundação Municipal para Educação Comunitária de Campinas (FUMEC), onde atua como professora de inglês e de português para estrangeiros, refugiados e apátridas. Possui especialização em Formação didático-pedagógica para cursos na modalidade à distância pela UNIVESP, Universidade Virtual de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, atuando em temas pertinentes à literatura, tais como: literatura e paisagem, análise literária e literatura portuguesa. Em 2023 publicou o livro intitulado: “*No interior do ser, no ser do interior – uma poética da casa*”, que analisa a obra “*Paisagem com mulher e mar ao fundo*”, de Teolinda Gersão, fruto de sua dissertação de mestrado.

Márcia Manir Miguel Feitosa é professora Titular do Departamento de Letras da Universidade Federal do Maranhão. Bolsista de Produtividade do CNPq – nível 1D e Pós-Doutora em Estudos Comparatistas pela Universidade de Lisboa. Líder do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT) e docente permanente dos programas de pós-graduação em Letras (PGLetras/UFMA) e em Cultura e Sociedade (PGCult). Autora do livro *A representação do espaço e do poder em Mário de Carvalho: uma apologia da subversão* (2018). Organizadora dos livros *Literatura e paisagem: perspectivas e diálogos* (2010), em parceria com a Profa. Ida Alves, da Universidade Federal Fluminense; *Experiências da memória e do espaço em Josué*

Montello: leituras da geograficidade (2021); *A cidade nas literaturas de língua portuguesa*: imagética, plural, transfigurada (2021), juntamente com a Profa. Silvana Maria Pantoja dos Santos, da Universidade Estadual do Maranhão e do livro *Singularidades do espaço urbano em São Luís*: toponímia, memória, ressignificação (2022), em parceria com a Profa. Zulimar Márta Ribeiro Rodrigues.

Luís Oliveira Freitas é doutorando em Teologia Sistemático-Pastoral, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, mestre em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (2017), graduado em Letras licenciatura pela Universidade Federal do Maranhão (1998), graduado em Teologia bacharelado pelo Instituto de Estudos Superiores do Maranhão (2017). Fez os seguintes cursos de especialização lato sensu: Língua Portuguesa pela Universidade Salgado de Oliveira (2001); Docência do Ensino Superior pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2002); Ensino Religioso Escolar pelo Centro Universitário Salesiano de São Paulo (2004); Catequética pelo Instituto de Estudos Superiores do Maranhão (2011); Política de Igualdade Racial no Ambiente Escolar pela Universidade Federal do Maranhão (2016); Teologia do Pluralismo Religioso, Claretiano, (2021). Atua como professor do Instituto de Estudos Superiores do Maranhão e professor da Secretaria de Estado de Educação. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa e Literatura e na área de Ciências da Religião, Teologia e Catequese. Além de professor, coordena cursos de extensão universitária e especialização no Instituto de Estudos Superiores do Maranhão, é membro-fundador da Sociedade Brasileira de Catequetas (SBCat) e membro do Grupo de Estudos de Paisagem na Literatura (Geplit), da Universidade Federal do Maranhão

Gabriel Vidinha Corrêa é Professor do Instituto Federal Baiano — Campus Valença. Doutorando em Crítica Cultural (Literatura e Modos de Vida) pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA), com graduação em Letras-Libras pela Universidade Federal do Maranhão. Integrante do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT/UFMA) e do Grupo de Estudos em Linguagem e Crítica Cultural (UNEB).

Lussandra Barbosa de Carvalho é doutoranda em Literatura pelo Lateinamerika Institut (LAI) da Freie Universität-Berlin/Alemanha. Mestra em Cultura e Sociedade pelo Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão (PGCult/UFMA). Especialista em Literatura e Ensino pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Licenciada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa pela Faculdade Atenas Maranhense (FAMA).

Luciano da Silva Façanha é Pós-Doutor em Filosofia pela PUC/SP. Atualmente é Bolsista de estímulo a produtividade em pesquisa da FAPEMA. Docente do Departamento de Filosofia e do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cultura e Sociedade. Líder do Grupo de Estudo e Pesquisa Interdisciplinar Jean-Jacques Rousseau UFMA/FAPEMA/CNPq. Integrante do Núcleo de sustentação do GT Rousseau e o Iluminismo da ANPOF (Associação Nacional de Pós-Graduação em Filosofia). Membro da Associação Brasileira de Estudos do Século XVIII - ABES18. Coordena o Núcleo de Estudos do Pensamento Iluminista (NEPI).

Danielle Castro da Silva é professora de Língua Portuguesa e Literatura pela SEDUC-MA e pela SEMED-São Luís. É mestranda em Letras pela Universidade Federal do Maranhão (Estudos Teóricos e Críticos em Literatura). É graduada em Letras Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). Membro do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura (GEPLIT) - UFMA (CNPq). Membro do Grupo de Pesquisa em Estudos Literários (GRIFO) - UFMA (CNPq). Membro do Grupo de Estudos Literatura e Ditaduras (GELD) - PUC/SP. Seu amor pela literatura é inscrito na ideia de que a vida e a arte são duas faces de uma só trama, costurada pelas palavras.

Lygia Cardoso Peçanha nascida em 1992, reside e trabalha entre Minas Gerais e São Luís do Maranhão. É graduada em Artes Visuais pela UFMG (2015) e atualmente está cursando o Mestrado em Cultura e Sociedade pela UFMA (2022-2024). Além de artista, também é educadora e articuladora cultural. Seu percurso artístico inclui a exposição individual intitulada «Eu fiz de Coração» (Estúdio Guaco BH/MG, 2018), a aula-performance chamada «O museu como lugar de paquera e pegação?» na Pinacoteca (SP-2019), bem como o projeto «Boca Voa: Laboratório de Práticas Artísticas Colaborativas» em parceria com o coletivo #Joyces e o JA.CA - Centro de Arte & Tecnologia (Nova Lima/MG, 2021). Também participou da 1ª Semana de Arte Contemporânea de Ouro Preto – IA (Ouro Preto/MG, 2023) e realizou a curadoria da Pequena Mostra Maranhão Brasília pela A Pilastra – Galeria-Escola e Ecossistema de Arte (Brasília/DF, 2023). A produção e pesquisa artística de Lygia transita por diversas linguagens, incluindo performance, literatura e pedagogia. Sua atuação abrange principalmente a criação de projetos colaborativos em arte e pedagogia.

Rayana Kelly Rodrigues de Oliveira é graduanda do curso de Letras/Espanhol pela Universidade Federal do Maranhão – UFMA. Participou do projeto de pesquisa “O mundo vivido no âmago da velhice: uma investigação literária e fenomenológica em três romances contemporâneos das literaturas de língua portuguesa”. Foi bolsista PIBIC/CNPq pelo projeto “A problemática do pertencimento e a condição de exiliência na literatura portuguesa contemporânea” e também é integrante do Grupo de Estudos de Paisagem em Literatura – GEPLIT/UFMA, ambos coordenados pela professora Márcia Manir Miguel Feitosa. É uma amante da Literatura e acredita que não há nada mais prazeroso do que brincar com as palavras e viajar através dos livros.

