

NOTAS E APONTAMENTOS SOBRE O PROTOCOLO DE LEITURA DO EPISTOLAR

Vanessa Massoni da ROCHA*

- **RESUMO:** Partindo-se da confissão de Clarice Lispector, que define sua personagem Macabéa de *A Hora da Estrela* como alguém que “nunca recebera uma carta em sua vida”, este texto se propõe a promover interfaces teóricas e literárias capazes de nortear as vicissitudes do fazer epistolar e de sua recepção na contemporaneidade. As cartas são ferramentas que se oferecem essencialmente à escrita autobiográfica e aproximam ficção do que entendemos por realidade. Para além da função fática inerente à correspondência, nossas reflexões sobre escrita e leitura de cartas privilegiam a lógica da reciprocidade imaginada por Foucault, o dispositivo de camaradagem sugerido por Helene Hanff, o processo de presentificação elaborado por Landowski e a construção de um espaço singular e a metonímia do corpo definidos por Arrou-Vignod. Busca-se, assim, analisar os meandros que sobrepõem remetente e destinatário, privado e público, presença e ausência e verdade e ficção. Pretende-se, igualmente, reconhecer cotejamentos entre diário e missivas a partir de leituras de Philippe Lejeune e de Blanchot com o intuito de questionar a propriedade de uma carta, as estratégias de busca pelo anonimato e as especificidades da prática discursiva das correspondências.
- **PALAVRAS-CHAVES:** Escrita epistolar. Protocolo de leitura. Presentificação. Diário.

Não, não quero ter sentimentalismo e portanto vou cortar o coitado implícito dessa moça. Mas tenho que anotar que Macabéa nunca recebera uma carta em sua vida [...]

Clarice Lispector (1998, p.46).

Ao definir sua personagem em *A hora da estrela* Clarice Lispector (1998) evidencia o fato de que Macabéa nunca havia recebido uma carta e nos dá pistas para

* UFF – Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras – Departamento de Letras Estrangeiras Modernas. Niterói – Rio de Janeiro – Brasil. 24210-200 – vanessamorgana@ibest.com.br

Artigo recebido em 20 de Junho de 2011 e aprovado em 24 de Outubro de 2011.

procurar entender quais meandros e interfaces cotejam as missivas e a personalidade de Macabéa. Apresenta-se, então, a questão incontornável que aponta tanto para o horizonte de expectativa do narrador de *A hora da estrela* quanto para a de seus leitores. Afinal, que elementos associamos às cartas e que informações perpassam o fato de não recebê-las? Perguntando de outro modo, de que protocolo nos valem para interpretar a relação de personagens com cartas? O que a narradora explicitou – sem fazê-lo, de fato – quando define Macabéa por suas relações com a epistolografia? Lispector (1998) considera, pela análise deste trecho, que existe um imaginário coletivo cultural capaz de decodificar atrás da palavra “carta” toda a gama psicológica, afetiva, social que compõe a personagem. E mais do que isto, busca atribuir valor, e valor negativo, àqueles que não souberam se fazer lembrar e, portanto merecer, a escrita de cartas. Se Lispector sugere certa pequenez à Macabéa, o estudo entre a escrita e o recebimento de missivas e os valores nelas contidos parecem ampliar consideravelmente a função fática que atribuímos às cartas.

Ao insistir um pouco mais na complexidade de um protocolo de leitura epistolar, podemos fazer alguns comentários sobre o best-seller do americano Nicholas Sparks (2010) que foi traduzido em diversos países e que no início do ano recebeu sua versão cinematográfica. Na capa americana do livro *Querido John* de 2006, há um envelope ilustrando a capa, sobre o qual figuram o título e o nome do autor. Em 2010, no cartaz do filme, a sutileza do envelope cede espaço à frase “O que você faria com uma carta que mudasse tudo?”, que passaria a ocupar as capas das novas edições em inglês, bem como as edições em português e em francês, só para dar alguns exemplos. A pergunta é encontrada facilmente abaixo do título, sendo imediata a percepção de sua presença como mote e, sobretudo, como subtítulo do romance. Ora, o livro vende mais de cinco milhões de cópias nos Estados Unidos e conquistou o primeiro lugar na lista dos mais vendidos no Brasil. Sendo assim, se torna incontornável pensarmos de que maneira as cartas se apresentam como convite sedutor à curiosidade dos leitores contemporâneos, arrebatando ainda mais leitores do que o antigo envelope e o ainda presente vocativo *Querido John*. Logo, que lugar a carta ocupa no imaginário dos leitores para encontrarmos esta questão central em uma história onde a carta não ocupa o espaço a ela concedido na capa? O que surpreende, aqui, é o fato de a carta mencionada no título apenas registrar o que o caminhar da intriga já sugeria ao leitor a vários capítulos. O narrador não concede à carta o papel desconcertante, capaz de mudar o rumo dos personagens da história como prometido na leitura da capa. Sendo assim, que lugar e que valor possui a carta para ser usada como publicidade em um romance de sucesso mundial que apenas lhe concede um papel secundário?

Certamente, Lispector se deixa acompanhar por diversos outros escritores que também vislumbram na relação com cartas uma maneira de apresentar e caracterizar seus personagens. Em seu livro infantil *A velhinha que dava nome às coisas*, de 1997,

Cynthia Rylant (1997, p.4) define sua protagonista nomeada de Velhinha: “Ela sonhava em receber uma carta de alguém, mas tudo o que recebia eram contas”. Ora, Velhinha tal como Macabéa parece solitária e esquecida. Velhinha, contudo, deseja receber cartas, cria expectativas sempre que olha sua caixa de correspondências. Assim, parece-nos ainda mais frágil que Macabéa, pois possui a fragilidade dos que esperam em vão por uma carta que insiste em não chegar.

Em busca de um protocolo de leitura do epistolar aceitamos as provocações do livro *Novas cartas portuguesas* (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974), tanto no que tange a brincadeira com *Cartas Portuguesas* (ALCOFORADO, 2007), quanto no que divulga a ideia, que será tomada como fio condutor destas reflexões, de que a literatura nada mais é do que uma carta que lançamos para algum destinatário. Na primeira carta do livro escrito por Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa (1974, p.71) encontramos esta promissora afirmação:

Pois que toda literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas pretexto, mas antes o seu exercício.

O que une e pode até confundir os limiares entre carta e literatura são suas predisposições para a escrita do “eu”, para o trabalho da escrita visto como bricolagem de técnica, de memória e de fluxos de consciência. Carta e literatura como instrumentos plenos do deslocamento e do estender as mãos para o outro: o leitor, o destinatário. Ambas levam junto a si o desejo de mudança, de transformação, de transgressão, de ruptura do silêncio. Podemos nos questionar sobre a escrita de uma carta como ato essencialmente ficcional. E, mais ainda, poderíamos definir a literatura como veículo de manifestação do desejo de correspondência, de troca, de sair e de voltar a si. Não seriam ambas o lugar da descoberta, da tagarelice, do jogo de escrita? Sabemos que a carta comporta junto a si um procedimento formal mais canônico e rígido (data, assinatura, formas de saudação e de se despedir, destinatário) ligado, sobretudo, ao tempo presente e a certo imediatismo. Talvez a liberdade desta longa carta que é a literatura é seu caminhar aberto e disponível por vários caminhos e atalhos, diferentes fazeres, diferentes formas, diferentes bricolagens.

As cartas, apesar da aparente uniformidade, possibilitam, igualmente, uma pluralidade de leituras: há textos que acolhem cartas, há cartas que se sucedem e compõe um texto. Há cartas-monólogos, cartas-diálogos, cartas de amor, de desamor, de ameaça, cartas-manifesto, cartas abertas, cartas bíblicas, cartas-poemas, cartas-romances, cartas-ensaios, cartas caleidoscópico, cartas e mais cartas que de desdobram, cartas palimpsesto que se inscrevem umas sobre as outras em uma espiral sem fim.

Rodrigues Lobo (1990, p.88), no texto *A corte na aldeia* (diálogo II – Da polícia e estilo das cartas missivas), afirma: “não vos escandalizais, que tudo há nos homens e nas cartas”.

Como meio de compreensão de si mesmo, a carta pode ser vista como retrato caleidoscópico que evidencia a fragmentação e o inacabamento de seu escritor. Trata-se, portanto da escrita como veículo para o auto-conhecimento, ou seja, o escritor fala com o destinatário para criar um atalho para voltar a si, às suas questões. Foucault (1992, p.150, p.145) afirma que “[...] a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário [...] e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que o mesmo lhe diz”, de outra maneira “[...] a carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e pela releitura, sobre aquele que a recebe”. Neste sentido, se evidencia aquela que parece ser a funcionalidade primeira da carta: escrita para ser lida, para buscar diálogo, ou, ainda como diz Foucault (1992, p.152), proporcionar um “face a face” e “uma abertura de si mesmo que se dá ao outro”. Marco Antônio de Moraes (2001, p.14), em artigo presente na correspondência entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira, afirma que “A escrita epistolográfica proporciona a experimentação linguística e o desvendamento confessional”, o que reitera o papel da carta enquanto instrumento da escrita de si e da leitura do outro.

Landowski (2002, p.167) nos lembra de que toda carta é, por si só um ato de “presentificação”, pois ao escrevermos nos inserimos em um movimento em direção à presença que queremos e que nos falta. Silvano Santiago (2006a, p.61) defende, nesta mesma perspectiva que “[...] a carta tem algo a ver com a solidão [...] tem algo a ver com o desejo de comunicação”. Sabemos que a carta “permite a abolição das distâncias”, e “constitui como único meio de quem escreve de restabelecer o contato com aquele que o abandonou” (HARANG, 2002, p.40, p.91). Neste sentido, as cartas “são a presença da ausência”, pois, de fato, “antes de se tornar um tipo de presença, elas marcam a crueldade real da ausência” (DUCHENE, 1998, p.13). Landowski (2002, p.168) prossegue sua reflexão afirmando que uma das grandes conquistas da escrita epistolar é sua capacidade de “preencher esse vazio que a motiva”, uma vez que, antes mesmo de receber uma resposta – é possível que nunca a recebamos –, o remetente já consegue preencher o vazio e o silêncio que o impulsionaram a escrever. Já se sente mais próximo e acolhido pelo destinatário porque se lançou no restabelecimento de um diálogo restaurador. Isto acontece porque a “carta tem valor de ato”, porque, ainda durante sua escrita, nos permite pensar na reação do futuro leitor e nos desdobramentos que poderão ocorrer. Receber uma carta nos remete a alguns rituais, entre os quais receber o envelope, observá-lo, abri-lo, imaginar seu conteúdo, ler sua mensagem ouvindo a voz e supondo o tom e o jeito do remetente, para, por fim, pensarmos na resposta e reiniciarmos o ciclo. Receber uma carta, ação

que nos convida irremediavelmente a continuar o contato, prolongar a presença, dar nossas impressões sobre a leitura.

Ernesto Manuel de Melo e Castro (2000, p.12), no texto “Odeio cartas”, questiona os efeitos da presentificação, ao considerar: “[...] escrever cartas parece que em vez de tirar as saudades as faz maiores porque a gente pença nas pessoas que estão lonje e lembrasse delas e isto de escrever cartas é mesmo xato porque a gente fica e a carta vai e quem tem saudades somos nós e não a carta”. Este trecho pertence ao que o autor nomeia de sua iniciação traumatizante, ainda na adolescência, o que justifica a variação de ortografia padrão. Jean-Philippe Arrou-Vignod (1993, p.29) também constata que “a carta nasce da ausência e da solidão”, contudo, para ele, seus benefícios devem ser questionados já que “[...] a carta não resolve o distanciamento: ela, ao contrário, o aumenta”.

O autor traz à tona o que considera um grande defeito das cartas: seu “inevitável recuar no tempo”. Para ele, “[...] as cartas chegam sempre depois... chegam sempre atrasadas” (CASTRO, 2000, p.15). Em sua explicação, Castro (2000, p.15) afirma: “o hoje que leio é já um ontem que foi escrito... É isso que me desagrada e ao mesmo tempo me atrai desagradavelmente... essa intromissão do passado que as cartas me trazem do presente que estou vivendo, enquanto fico sem nada saber do presente simultâneo de quem me escreveu [...]”.

Ao citar a frase de Mario de Andrade: “Não me atrai a volúpia de ser só”, Silviano Santiago (2006b, p.97) faz o elogio da ideia da correspondência como “conversa interminável”, como meio de se “prolongar a conversa pela folha de papel em que se escreve cartas”, como meio de encontro com o outro.

John Berger (2010), em seu romance epistolar de *A a X, uma história contada em cartas*, nos fornece pistas que reiteram o processo de presentificação promovido pelas cartas, como definido por Landowski (2002). Trata-se da correspondência mantida por Xavier, mecânico soldador cumprindo pena perpétua por terrorismo na cidade de Suse, e a farmacêutica A'ida que nunca pode visitá-lo porque, não sendo casados, viam negados todos os pedidos neste sentido. Ao término deste capítulo, contemplaremos as vicissitudes da escrita de cartas no cárcere, mas, por hora, antecipamos alguns de seus meandros no que tange sua relação com a ausência e sua capacidade de elaborar presenças.

Quando seguro sua carta em minhas mãos, o que sinto primeiro é o seu calor. O mesmo calor que está em sua voz quando você canta [...]. Quando releio sua carta e estou cercada por seu calor, as palavras que você escreveu pertencem a um passado distante, e estamos lembrando aquelas palavras juntos. Estamos no futuro. Não aquele que conhecemos tão pouco. Estamos em um futuro que já começou. Estamos em um futuro que tem nosso nome. (BERGER, 2010, p.41).

Ora, mais do que a presentificação pela lembrança ou pela antecipação/deslocamento promovidos pela carta, Berger (2010) acena com a possibilidade de a carta dar a ver uma presença física envolta em sensações, odores, tato. Uma presença capaz de metonimizar o corpo dos missivistas. Uma escrita aqui, que se confunde com o corpo, que o atualiza, que o convida para o espaço da folha de papel. Uma escrita que é calor: calor da memória, calor do envelope, calor da letra, dos contornos, da organização do papel. Calor de uma presença que se esvai para o papel, que procura preenchê-lo para além de palavras. Carta como veículo privilegiado – e único, no caso das prisões- de contato físico: encontro com o traçado, com os caprichos da letra, com as sensações que outrora somente o corpo nos permitia conhecer.

Affonso Romano de Sant’anna (1988, p.39) aproxima a carta e o corpo ao se lembrar da época em que os apaixonados aprendiam a amar pelo viés da correspondência. Para o escritor “[...] aprendia-se a amar, primeiro, através das cartas. O amor não era logo uma coisa física. A carta era um contrato de intenções. Mais do que isto: a promessa do corpo”.

Em outra carta, A’ida evoca o aroma de cassis e se mostra convencida de que ao escrever sobre ele, poderá torná-lo presente para Xavier: “Lembra do aroma deles? Do aroma de cassis? Da forma especial do aroma de suas folhas quando o fruto começa a amadurecer? Adoro o aroma deles. Quero levá-los para a sua cela. [...] Quero levar o aroma dos cassis para a sua cela esta noite” (BERGER, 2010, p.111). Impedido de desfrutar da liberdade e de todas as suas possibilidades, Xavier se contenta com os odores e gostos transportados pelas cartas. Mais uma vez, a correspondência é vislumbrada por sua capacidade de evocar os sentidos e de se fazer espaço do corpo, do paladar, do alimento. Ao se corresponder com Marcel Cerdan, Edith Piaf se aproxima da definição da carta como alimento: “Você se esquece de que eu descasco tuas cartas, frase por frase, e dizer que para mim é uma alegria” (PIAF; CERDAN, 2002, p.96).

A americana Helene Hanff ao se corresponder durante a Segunda Guerra Mundial com o inglês Frank Doel começa a lhe presentear – não somente a ele, mas a todos os funcionários da livraria Marks & CO. – com alimentos controlados e difíceis de serem encontrados no racionamento imposto pelos anos da guerra. Em suas cartas há trocas de receitas que alimentam para além da amizade. Megan, uma funcionária, escreve para lhe agradecer:

[...] apesar um recado para lhe informar que seus pacotes de Páscoa chegaram bem [...]. Ficamos todos fascinados pela carne. Os ovos e as conservas também nos agradaram muito. Achei que deveria lhe escrever para exprimir quanto nós somos infinitamente gratos por sua gentileza e por sua generosidade. (HANFF, 2001, p.46).

Por sua vez, Frank Doel conta a repercussão dos alimentos enviados:

[...] minha mulher começava a protestar porque eu só voltava para casa para dormir e tomar café da manhã, mas quando eu cheguei com um bonito pedaço de CARNE, sem contar os ovos em pó e o presunto, ela me achou formidável e me perdoou. Fazia muito tempo que não víamos tanta carne em uma só peça. (HANFE, 2001, p.46).

Por fim, Arrou-Vignod (1993, p.35) acolhe em seu livro *Le discours des Absents* uma curiosa definição feita pelo poeta e dramaturgo Victor Hugo, para quem “[...] a carta é um beijo que enviamos pelo correio”.

A'ida, ciente de suas cartas como único elo de Xavier com o mundo para além das grades da prisão, resolve escrever sobre os novos vizinhos e torna explícita a perspectiva da carta como presentificação: “Vizinhos que você não conhece se mudaram para cá. Estou lhe enviando alguns para que lhe façam companhia. Quando saírem, eu vou” (BERGER, 2010, p.37). Mais adiante, ela lhe oferece outra presença ao falar de outro vizinho: “Agora, sua segunda visita” (BERGER, 2010, p.40). Assim, a carta pode ser lida como espaço de se promover encontros, de receber visitas, aproximar realidades, diminuir distâncias e assegurar companhia. Ao contar detalhes sobre seus vizinhos, A'ida deseja povoar o mundo de Xavier, deseja apresentá-lo àqueles que poderiam ser seus amigos se ele estivesse em liberdade, resolve presenteá-lo com rascunhos da vida que com A'ida ele possivelmente estaria levando: esboços da vida como promessa. Aproximação com a paisagem que deveria circundá-lo, com a vida fora das grades e muros que o encerram. Tentativa de dar um ar natural a uma vida, de certo modo, interrompida pelo cárcere.

Por fim, a personagem retoma a definição de Landowski para as trocas epistolares, afirmando que “[...] cada dia, porém, começa com sua ausência. Para mim isso não é verdade; o dia não começa com sua ausência, começa com a decisão que tomamos juntos de fazer o que estamos fazendo” (BERGER, 2010, p.44). Assim, ao povoar ausências graças a correspondência que promovem, os personagens evidenciam a faceta epistolar de promover encontros e superar distâncias.

E eis que a carta, além, da presentificação dos sentidos e do corpo, pode também promover a construção de um espaço outro, espaço, como define Berger (2010), que não é o presente nem o passado, é o espaço do futuro. Futuro no qual os missivistas poderão colocar em práticas seus planos, projetos e devaneios. A carta aponta para um futuro no qual a distância será superada e onde o encontro se dará além do universo do papel. De certo, se as cartas possuem forte vínculo com passado, pois os missivistas se correspondem, muitas vezes, para prolongar o contato, sua perspectiva para o futuro merece ser reiterada. A carta se apresenta como espaço do provisório à

espera da restauração da presença. Ela ocorre no interim, no intervalo de presenças sempre na expectativa de um encontro restaurador. Assim, as cartas acenam como um tempo determinado de validade, pois, de algum modo, se deixam ver como improviso criativo para burlar a imposição do distanciamento.

A cantora francesa Edith Piaf ao se corresponder com o pugilista Marcel Cerdan, seu amante, reclama do tempo prolongado de correspondência: “Sete dias se passaram, sete cartas escritas mas quantos dias ainda para esperar e quantas cartas para escrever? Como demora, Deus, como é longo” (PIAF; CERDAN, 2002, p.48) e demonstra sua impaciência em ter somente as cartas como meio de contato com Cerdan. Em outra carta, contudo, define o ato de receber uma carta como dia de comemoração: “Ontem, de verdade, foi um dia de festa, recebi duas cartas e um cartão postal seus, e ainda uma carta do teu irmão, você não pode saber quanto isto me deixa feliz” (PIAF; CERDAN, 2002, p.63). Em outro momento, fala da alegria com a possibilidade de receber uma carta: “Amanhã eu receberei talvez uma carta e tudo irá melhorar” (PIAF; CERDAN, 2002, p.91) ou, em sentido imediatamente inverso, da frustração em saber que sua espera será longa: “Hoje não recebi carta alguma e como amanhã é domingo e segunda, festa, não receberei a carta antes de terça, vou ter três bons dias de tédio” (PIAF; CERDAN, 2002, p.105). Arrou-Vignod (1993, p.21) compartilha com Piaf este mal estar com o dia de domingo: “Acabo odiando os domingos, dias sem distribuição [de cartas]. Domingo é um dia sem Deus. Indissolivelmente legado a mim mesmo, devo ser suficiente para mim”. Com a chegada de uma carta, todavia, “[...] tudo é transformado. Eis-me brutalmente ligado ao mundo, eu que me acreditava só, eis-me de novo à vida, eu que não era mais nada” (ARROU-VIGNOD, 1993, p.21).

Ao retomarmos a correspondência entre Piaf e Cerdan, Edith confessa ao falar das separações impostas pelas das viagens a trabalho: “[...] você suporta bem as separações, mas eu as suporto muito mal, e quando não recebo carta, tudo vai ainda pior” (PIAF; CERDAN, 2002, p.124). Em outra passagem, Edith retoma a necessidade de se escrever cartas: “Eu te escreverei ainda amanhã e segunda e depois isto acabará. Minhas cartas não serão mais necessárias, você chegará antes delas” (PIAF; CERDAN, 2002, p.142).

Vemos claramente a dicotomia que envolve as trocas epistolares: por um lado, a alegria de receber a carta – e a alegria em saber que ela chegará em breve, a alegria antecipada da espera por algo que sabemos estar a caminho – e, por outro lado, a frustração diante do longo período de contato apenas pelo viés epistolar. Logo, a correspondência pressupõe uma efemeridade, que pode ser bastante variável, mas será marcada, ainda, pelo temporário. Neste sentido, como não nos lembrarmos de Roberto Carlos na música “Eu te amo, te amo, te amo”, composta em 1989 em parceria com Erasmo Carlos. Música na qual confessa que “cartas já não adiantam

mais, quero ouvir a voz”. Indo na contramão de John Berger (2010, p.184), para quem “[...] conforme escrevo, você ouve as minhas palavras em sua cela”, Roberto confessa que as cartas perdem, de algum modo, seu valor ao longo do tempo. Parecem ser insuficientes a longo prazo, deixam, na sua definição, de “adiantar”. Por certo, Xavier e A’ida, por não poderem se encontrar, se viram obrigados a prolongar a duração da carta, fazê-la personificação dos sentidos e do corpo durante todo o cumprimento da pena dele.

No filme *Elisa vida mia*, de 1977, o diretor e roteirista espanhol Carlos Saura nos apresenta um personagem que sonhava com o reconhecimento literário no futuro e desde já forjava cartas que segundo ele interessariam ao público. Por volta dos cinquenta minutos do filme, na cena do diálogo entre o pai a filha durante um jantar na casa de campo, o pai confessa: “Quando era jovem e tinha pretensões literárias fazia sempre rascunho para as cartas. Às vezes, passava o dia inteiro para escrever uma página. Tinha certeza de que, um dia, alguém publicaria minhas cartas”. Saura nos apresenta a ideia de que a carta desperta interesse e curiosidade e que pode ser menos – ou nada – espontânea desde que contribua para a formação ou reiteração de determinada imagem, ideia semelhante às cartas ditadas de Valmont a Célile Volanges no romance epistolar *As Ligações perigosas* de Laclos (2002), como veremos no capítulo dedicado a este romance. Em um caminho inverso, a correspondência entre a cantora Edith Piaf e o pugilista Marcel Cerdan denunciam o receio pela vulnerabilidade da intimidade nas cartas. Edith, na primeira das vinte e cinco cartas trocadas entre maio de 1949 até o trágico acidente aéreo de Cerdan em outubro do mesmo ano pede que ele não assine as cartas, mas que, contudo, não se esqueça de numerá-las para que ela saiba se alguma foi extraviada: “Não se esqueça de numerar as cartas para sabermos se elas todas chegam” (PIAF; CERDAN, 2002, p.12).

Tanto em Saura quanto na correspondência amorosa de Piaf e Cerdan prevalece a premissa de carta como documento de usos controversos. Em uma época onde a premissa de propriedade das cartas parece menos relevante do que nossa capacidade e vontade de bisbilhotarmos envelopes e escritos alheios, Saura mostra a pulsão pela carta enquanto fabricação ficcional de alguém que deseja legar somente suas ‘qualidades’. Em contrapartida, conhecemos a correspondência entre Piaf e Cerdan, publicada em 2002, apesar do desejo de anonimato de seus protagonistas. Inúmeros foram os artifícios de que se serviram para viver, de modo privado, a relação amorosa. Hoje, muitos anos depois, confirmamos que seus esforços parecem ter sido em vão: o que era da esfera do privado ganha as prateleiras das livrarias ao deleite da curiosidade de qualquer um. Mesmo que todos os envolvidos já tenham falecido: os protagonistas, a esposa de Cerdan, os amigos e cúmplices da relação não oficial, apenas para citar alguns, a leitura das cartas transparece uma clara preocupação de se viver este amor nos bastidores e não no palco do cenário artístico da época. Por certo, Cerdan era

casado e a descoberta desta correspondência, sua chegada em mãos erradas, poderia ser desastroso para a carreira dos dois. Toda prudência se fazia muito necessária. Contudo, este relacionamento foi trazido, pelos que encontraram as cartas, aos holofotes de gerações cúmplices para quem Cerdan e Piaf protagonizaram incontornáveis cartas de amor.

Algumas especificidades desta correspondência enumeram os procedimentos para que esta correspondência pertencesse exclusivamente ao casal: “Para mais discrição, Edith Piaf et Marcel Cerdan não assinavam as cartas” (PIAF; CERDAN, 2002, p.12). Na terceira carta, Edith se refere a Cerdan como “você, meu adorado” e se despede assinando “eu”. Variações como “minha querida”, “querida”, “meu adorado”, “meu belo amor”, “meu querido”, “meu senhor que eu amo”, “meu querido amor”, “meu amor”, “a você que eu amo”, “meu anjo moreno adorado”, “meu belo amor adorado”, “a você, meu querido”, “meu maravilhoso amor” e, finalmente, “meu pequeno adorado” permeiam a correspondência e revelam o exercício criativo na escolha de apostos variados capazes de assegurar o anonimato do casal. Cerdan, em algumas cartas, acaba por revelar o nome da amada, escrevendo três vezes “Edith querida” e uma vez “Edith adorada”. Se, por um lado, nos agradamos em observar a ginástica imposta ao casal e suas soluções bem humoradas, por outro lado, podemos imaginar na impossibilidade de nomear a pessoa amada, a aflição e a frustração do anonimato. Tudo se passa como se estas cartas pudessem ser enviadas a qualquer outra pessoa, elas perdem a individualidade, o caráter subjetivo tanto de seus autores quanto de seus destinatários. Assim, acabam por se tornar frias, impessoais, distantes apesar de intensas e vibrantes manifestações de amor nelas escrito. Cartas marcadas pelo medo da descoberta, pelo receio do julgamento alheio e pelo fato de que, famosos, não poderiam usufruir plenamente da liberdade de amar e ter amantes. O que vemos aqui é a privação imposta aos que sabem da fragilidade da carta e da curiosidade em se abrir envelopes, aos que sabem da fragilidade da privacidade da correspondência, afinal a carta parece encerrar segredos e curiosidades que nos incitam a bisbilhotar e a violar correspondências tão somente pelo impulso da indiscrição. Afinal, parecemos imaginar que espiar uma carta não afeta seu conteúdo e que, após ser fechada novamente, sua integridade se recompõe e parece que nada aconteceu.

Na assinatura das cartas, o casal se forja definições e brinca com metonímias: “tua pequena, tão pequena diante de você, meu belo senhor”, “sua pequenininha”, “eu, sua pequena”, “sua pequenininha, eu”, “para você, de mim”, “eu e você” e “de mim para você”. Esta última, aliás, figura no título do livro das correspondências do casal. Contudo, o comedido “eu” se revela a assinatura mais recorrente e explícita a impossibilidade de reivindicar a autoria das declarações amorosas.

Apesar de todos os dispositivos em busca de anonimato, Cerdan escreve a Piaf comentando sobre uma carta anônima que sua esposa havia recebido:

Você sabe que minha esposa recebeu uma carta como aquela que eu recebi, mas eu não sei de nada, espero notícias para saber, enfim. Azar, agora ela sabe e os aborrecimentos vão recomeçar. Enfim, a vida estava de novo muito calma. Você será tão incomodada quanto eu. Querida, não pensemos nisto, pensemos, isto sim, no meu retorno.

(PIAF; CERDAN, 2002, p.42).

Piaf faz alusão às cartas como possíveis provas da traição de Cerdan: “Espero que você não tenha muitos aborrecimentos com sua mulher. No fundo, não tema muita coisa, não há provas. Enquanto ela não houver uma carta entre as mãos provando que ela foi endereçada para você ou que não te encontrem na cama comigo, você pode ficar tranquilo” (PIAF; CERDAN, 2002, p.64), ou “até quando poderemos viver assim? Uma carta, um telefonema, uma estúpida coincidência pode nos trair e então...?” (PIAF; CERDAN, 2002, p.152). Piaf explicita, mais uma vez, a inquietação com relação à sua correspondência com Cerdan. Está convencida de que elas seriam prova incontestável do relacionamento dos dois. Por fim, coloca em dúvida a carta anônima, pois não vê motivos de desconfiança por parte da mulher já que eles tomam todas as precauções e que criam álbis, com a ajuda de amigos, quando estão juntos. Pede para que ele não se separe e lembre que não é fácil se divorciar quando se tem três filhos.

De maneira surpreendente, Piaf parece prever o acidente aéreo que interromperia a vida de Cerdan apenas um mês após a última carta dela. Piaf ficaria sem a aguardada resposta e assistiria à queda de seus sonhos, de seus projetos e de sua lucidez: “Minha carta vai partir na sua direção mas tenho medo que o avião que vai transportá-la não seja suficientemente forte, pois esta carta está repleta de todo o meu amor e receio que ela esteja muito pesada” (PIAF; CERDAN, 2002, p.150).

Por fim, no término da compilação das cartas, uma grande nota explica as desventuras das cartas até suas publicações: Após a morte de Cerdan, seu irmão devolve a Piaf as cartas que ela lhe havia enviado. Piaf, por sua vez, deixará seu legado de cartas ao secretário e amigo Marcel Tombreau. Após a morte da cantora, seu secretário confiará todas as cartas a Bernard Marchois, conservador do Museu dos amigos de Edith Piaf e grande responsável pela publicação da correspondência.

O ato de escrever e receber cartas pode ser lido como mecanismo de se fazer existir, de ser lembrado. Arrou-Vignod soube, em passagem que já mencionamos, perceber que uma carta pode nos tirar da inércia, do apagamento, do sentimento de inexistência. Se, através da existência de uma carta a mim endereçada, “eis-me de novo à vida, eu que não era mais nada” (ARROU-VIGNOD, 1993, p.21), podemos concluir, por oposição, que não ser lembrado por alguém através de cartas provoca um desligamento à vida, às relações nela contidas. De fato, precisamos ser lembrados aos

olhos de alguém para nos mantermos vivos. Eis que a chegada de uma carta nos tira do anonimato, de um estado de latência adormecida no qual não éramos designados e nos sentíamos pouco importantes para os outros. Arrou-Vignod (1993, p.20) nos lembra que “cada carta quer dizer: estou vivo”.

Régine Robin, escritora, tradutora, historiadora e professora canadense, também se dedica à observação de nossa necessidade de existir, de se fazer lembrar para os outros. No seu caso, não se utiliza de cartas, mas de mensagens trocadas pelo correio eletrônico. Muda-se o suporte, sem dúvida, mas a preocupação e a motivação da correspondência como símbolo do existir aos olhos dos outros permanece intacta. Robin (2004) nos conta no seu *Journal d'une cyberdépendante* que, ao acordar, antes mesmo de tomar seu café da manhã, se precipita diante de seu computador para ler as mensagens que lhe foram enviadas. Seu ritual matutino consiste em saborear e responder as inúmeras mensagens que recebe. Ela revela: “[...] sonho com um escritório onde teria em permanência o correio eletrônico aberto com as mensagens que apareceriam em permanência” (ROBIN, 2004, p.204). Mais adiante, a confissão central da dependência aos olhos do outro: sua reação ao receber mensagens: “PENSAM EM MIM. NÃO ME ESQUECEM. EU EXISTO” (ROBIN, 2004, p.204). Tudo se passa como se fosse necessário passar pela escrita do outro para ter a existência confirmada. Deste modo, se reitera aqui, a problemática que envolve a personagem Macabéa de Clarice Lispector (1998), caracterizada por nunca ter recebido cartas. Neste contexto, alguém que não recebe cartas, se mostra transparente aos demais, comprova uma relação social fragilizada. À alegria de constatar uma mensagem, segue o inconformismo de ter sido esquecida: “Nada. ME ESQUECEM. NÃO EXISTO MAIS. ESTOU COM TÉDIO” (ROBIN, 2004, p.205). Robin (2004, p.205) define com muita propriedade o sentimento de não receber mensagens ao revelar: “sinto-me órfã”, sem mensagens, “me roubam minha existência”.

Affonso Romano de Sant’anna (1998, p.40) escreve sobre um dispositivo essencial à correspondência, aquele que pressupõe que toda carta espera – e merece – uma resposta: “aquele que escreve cartas/ não apenas cola selos/ num envelope de nuvens/ lançado sobre o horizonte./ Espera que quem recebe/ saiba ler na linha d’água/ a sede do eterno instante/ e jorre afeto e resposta/ num diálogo de fontes”. Indo de encontro a Silvano Santiago (2006b), que reitera Mario de Andrade, se a carta incarna este desejo de puxar conversa, nada mais natural do que esta conversa seja continuada pelo interlocutor, que ele aceite este convite e se lance neste dialogismo produtivo.

Um retorno à correspondência mantida durante vinte anos entre a escritora nova-iorquina Helene Hanff e o livreiro Frank Doel, funcionário da livraria inglesa Marks & Co se mostra pertinente por dar a ver um dispositivo peculiar do fazer epistolar. De início, as cartas se inscrevem no desejo de Helene de encomendar livros

raros e, aos poucos, se transformaram em um intenso e cúmplice diálogo em torno dos livros e da leitura que se estendeu ao círculo de amigos de Frank. Helene reiterava o lado verdadeiro das cartas ao se recusar a ler romances, ponderando: “nunca poderia me interessar por algo que não aconteceu à pessoas que nunca existiram” (HANFF, 2001, p.74). De fato, Helene gosta de cartas e despreza a ficção, com exceção apenas da escritora inglesa Jane Austen. Assim, define a carta como escrita de acontecimentos verídicos ligados a conhecidos.

Preferia encomendar seus livros na Inglaterra, para o que precisava de uma máquina de escrever, apenas, a ter de procurá-los na metrópole americana. Aos poucos, começaram a se enviar presentes, dentre os quais produtos alimentícios. Publicada em 1970 sob o título de *84, Charing Cross Road* a correspondência conheceu em 1987 a versão cinematográfica *Nunca te vi, sempre te amei*. De fato, por nunca terem se encontrado, Helene e Frank protagonizam o imaginário da escrita epistolar, caminhando da carta comercial para uma carta quase amorosa.

Na correspondência, Helene comenta sua relação com os livros usados: “adoro os livros usados que se abrem eles mesmos na página que o proprietário anterior lia com mais frequência” (HANFF, 2001, p.19). Para ela esta sensação de partilha, de andar em trilhas já percorridas acentua o caráter vivo dos livros usados. Parece fasciná-la a ideia de percorrer páginas já percorridas, de encontrar marcas de leituras anteriores, de observar diferentes camadas de vida nas páginas do livro. De fato, ela nos confessa: “Adoro as dedicatórias na folha de rosto e as notas nas margens, adoro este sentimento de camaradagem que sentimos a virar as folhas que outra pessoa já virou” (HANFF, 2001, p.51). Eis que Helene com suas observações sobre leitura e com a publicação das cartas (que, curiosamente não mencionam Frank Doel na autoria) nos permite pensar em um dispositivo de camaradagem que seria essencial ao protocolo de leitura do epistolar. E esta camaradagem se realiza não somente entre a conversa estabelecida entre emissor e receptor, ela se realiza, sobretudo, na esfera de sua leitura por outras pessoas que não seus protagonistas. Inicialmente, esta camaradagem pode ser vista como certa subversão à lógica da carta como veículo intimista no qual seus protagonistas podem se expor sem reservas. Consideramos estar nesta subversão a atração, a curiosidade e a cumplicidade dos leitores, uma vez que parecem autorizados a compartilhar a intimidade e a conhecer em detalhes informações até então confidenciais. Parecem abrir o cadeado dos diários alheios para saborearem uma escrita sem pudor. Além da camaradagem, a carta acenaria com uma promessa de proteção, pois Helene afirma: “Eu lhes escrevo as cartas mais extravagantes porque estou em bastante segurança a 5000 Km de lá” (HANFF, 2001, p.72).

A imperatriz Leopoldina revela em uma carta acolhida em seu diário: “De hoje em diante, vou ter o meu diário secreto, e estou mesmo precisando disso; é assim

como uma conversa com uma boa amiga – e vou esconder estas páginas secretas muito bem, vou costurá-las na minha almofada de rezar” (KAISER, 2005, p.9). Eis que ao lermos correspondências, descosturamos almofadas e usurpamos o lugar de amigo, colocando-nos sorratamente no lugar do remetente para quem o emissor se descortina em primeira pessoa. Esta troca de lugares aproxima o leitor do texto, assegurando-lhe a possibilidade de maior interação com os protagonistas.

Philippe Lejeune (2008, p.294) define diário como “[...] interiorização da carta entre amigos” e explica que foi “o modelo da carta que deu origem ao meu diário; escrevia no alto de cada folha: “carta a mim mesmo”. No intuito de estreitar o limiar entre o diário e a escrita de missivas revela que “[...] o diário pode empobrecer-se por culpa da correspondência” (LEJEUNE, 2008, p.301), afinal o diário seria a prática de escrever cartas para si mesmo. Tanto quanto a carta, o diário está intimamente “ligado à verdade e à sinceridade” como assegura Blanchot (1999, p.259), para quem o diário se apresenta, uma “maneira de escapar do silêncio e da solidão” (BLANCHOT, 1999, p.254). Em um jogo de palavras, se o diário seria a prática de escrever cartas para si mesmo, a carta seria a escrita em diário compartilhada com o outro. “O fato de se obrigar a escrever desempenha o papel de um companheiro”, lembra Foucault (1992, p.130) nos permitindo aproximar a carta e o diário. Harang (2002, p.92) declara que uma das marcas relevantes da escrita epistolar vem da sua capacidade de ser “[...] a forma mais propícia a falar a verdade, a exprimir a verdade do sentimento”, uma forma com tom confessional e afetivo ligado às verdadeiras emoções. As cartas se ofereceriam, assim, ao deleite de nossa pulsão de bisbilhotarmos a intimidade alheia, “desvendar o privado que se esconde atrás do público” (VALENTIM, 2006, p.62) e brincarmos de *voyeur*, como defende Marisa Lajolo (2009).

Ao término deste esboço de protocolo de leitura do epistolar, a carta parece acenar com promessa de verdade, de acesso a uma vertente mais íntima capaz de se manifestar sem pudor, sem máscaras, sem encenações. A carta se deixa ver como cúmplice, testemunha, objeto revelador de todas as confissões de seu autor. Ler uma carta evoca o nervosismo contente de desvendar segredos, de ler diários, de ouvir uma conversa que parece ser uma conversa em voz alta, do remetente para ele mesmo. Ela nos transporta para nosso lado infantil de bisbilhotarmos atrás do buraco da fechadura para sanarmos toda nossa curiosidade: a busca de todas as verdades e de todos os pormenores. É um meio que ainda nos leva a acreditarmos na ingenuidade de que a realidade e a verdade possam ser relatadas. De algum modo, mesmo os romances epistolares parecem ser menos ficcionais do que outros romances, pois eles nos oferecem o prazeroso lugar de amigos, de camaradas do remetente. E as cartas têm um lado matreiro, transformador, afinal colocam todos os envolvidos em movimento e parecem sempre capazes de pôr em cena grandes revelações.

ROCHA, V. M. da. Notes on the epistolary reading protocol. **Revista de Letras**, São Paulo, v.51, n.1, p.109-125, jan./jun. 2011.

- **ABSTRACT:** *Based on the confession of Clarice Lispector, which defines the character Macabéa of *The Hour of the Star* as someone who “never received a letter in his life”, this text aims to promote theoretical and literary interfaces capable of orienting the vicissitudes of the epistolary and its reception in contemporary times. The letters are tools that lend themselves to essentially autobiographical writing connecting fiction and reality. In addition to the phatic function inherent to mail, our reflections on writing and reading letters cultivate the principle of reciprocity envisaged by Foucault, the “camaraderiedevice” suggested by Helene Hanff, the presentification process developed by Landowski and the construction of a singular space and metonymy of the body defined by Arrou-Vignod. The aim is thus to analyze the intricacies that overlap the sender and recipients, public and private, presence and absence and truth and fiction. Also it is intended to recognize resemblance between diary and letters from readings by Philippe Lejeune and Blanchot. From the perspective of autobiographical writing and reading, in order to question the ownership of a letter, the strategies to search for the anonymity and the specifics of the discursive practice of letters.*
- **KEYWORDS:** *Epistolary. Reading protocol. Presentification. Diary.*

Referências

- ALCOFORADO, M. **Cartas portuguesas**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- ARROU-VIGNOD, J.-P. **Le discours des absents**. Paris: Gallimard, 1993.
- BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; COSTA, M. V. da. **Novas cartas portuguesas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.
- BERGER, J. **De A a X, uma história contada em cartas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- BLANCHOT, M. **Le livre à venir**. Paris: Gallimard, 1999.
- CARLOS, R.; CARLOS, E. Eu te amo, te amo, te amo. Intérprete: Roberto Carlos. In: CARLOS, R. **O inimitável**. [S.l]: CBS, 1968. 1 CD. Faixa 6.
- CASTRO, E. M. de M. e. Odeio cartas. In: GALVÃO, W. N.; GOTLIB, N. B. (Org.). **Prezado senhor, prezada senhora**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p11-17.

DUCHÊNE, R. Préface. In: SEVIGNE, M. De R.-C, marquise de. **Lettres choisies**. Paris: Folio Classique, 1998, p.7-21.

ELISA vida mia. Direção de Carlos Saura. Intérpretes: Geraldine Chaplin, Fernando Rey, Ana Torrent, Norman Brisky, Isabel Mestres, Joaquim Hinojosa. [S.l.]: Platina, 1977. 1 DVD (125 min).

FOUCAULT, M. A escrita de si. In: _____. **Ética, sexualidade e política**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1992. p.129-160.

HANFFE, H. **84, Charing Cross Road**. Paris: Le Livre de Poche, 2001.

HARANG, J. **L'épistolaire**. Paris: Hatier, 2002.

KAISER, G. (Org.). **Um diário imperial**: Leopoldina, princesa da Áustria, imperatriz do Brasil, de 1º de dezembro de 1814 a 5 de novembro de 1817. Rio de Janeiro: Reller, 2005.

LACLOS, C. de. **Les liaisons dangereuses**. Paris: Le Livre de Poche, 2002.

LAJOLO, M. **Romance epistolar**: o voyeurismo e a sedução dos leitores. Disponível em: <<http://www.pgletras.uerj.br/matraga/matraga14/matraga14a04.pdf>>. Acesso em: 30 nov. 2009.

LANDOWSKI, E. A carta como ato de presença In: _____. **Presenças do outro**. São Paulo: Perspectiva, 2002. p.167-181.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

LISPECTOR, C. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOBO, F. R. **Corte na aldeia**. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1990.

MORAES, M. A. Afinidades eletivas. In: ANDRADE, M. de. **Correspondência de Mário de Andrade & Manuel Bandeira**. São Paulo: USP, 2001. p.13-35.

NUNCA te vi sempre te amei. Direção de David Hugh Jones. [S.l.]: Sony Pictures, 1987. 01 DVD (99 min).

PIAF, E.; CERDAN, M. **Moi pour toi**: lettres d'amour. Paris: Le cherche midi, 2002.

ROBIN, R. Journal d'une cyberdépendante. In:_____. **Cybermigrances**: traversées fugitives. Quebec: VLB Éditeur, 2004. p.199- 208.

RYLANT, C. **A velhinha que dava nome às coisas**. Tradução de Gilda de Aquino. São Paulo: Brinque-Book, 1997.

SANT'ANNA, A. R. de. Cartas: a paixão escrita. In: _____. **O homem que conheceu o amor**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988. p.8-40.

SANTIAGO, S. Suas cartas, nossas cartas. In: _____. **Ora (dizeis) puxar conversa!** Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006a. p.59-96.

_____. Ora (dizeis) puxar conversa! In: _____. **Ora (dizeis) puxar conversa!** Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2006b. p.97-112.

SPARKS, N. **Querido John**: o que você faria com uma carta que mudasse tudo? Ribeirão Preto: Novo Conceito, 2010.

VALENTIM, C. A. **O romance epistolar na literatura portuguesa na segunda metade do século XX**. 2006. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – UFRJ, Rio de Janeiro, 2006.

