

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

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

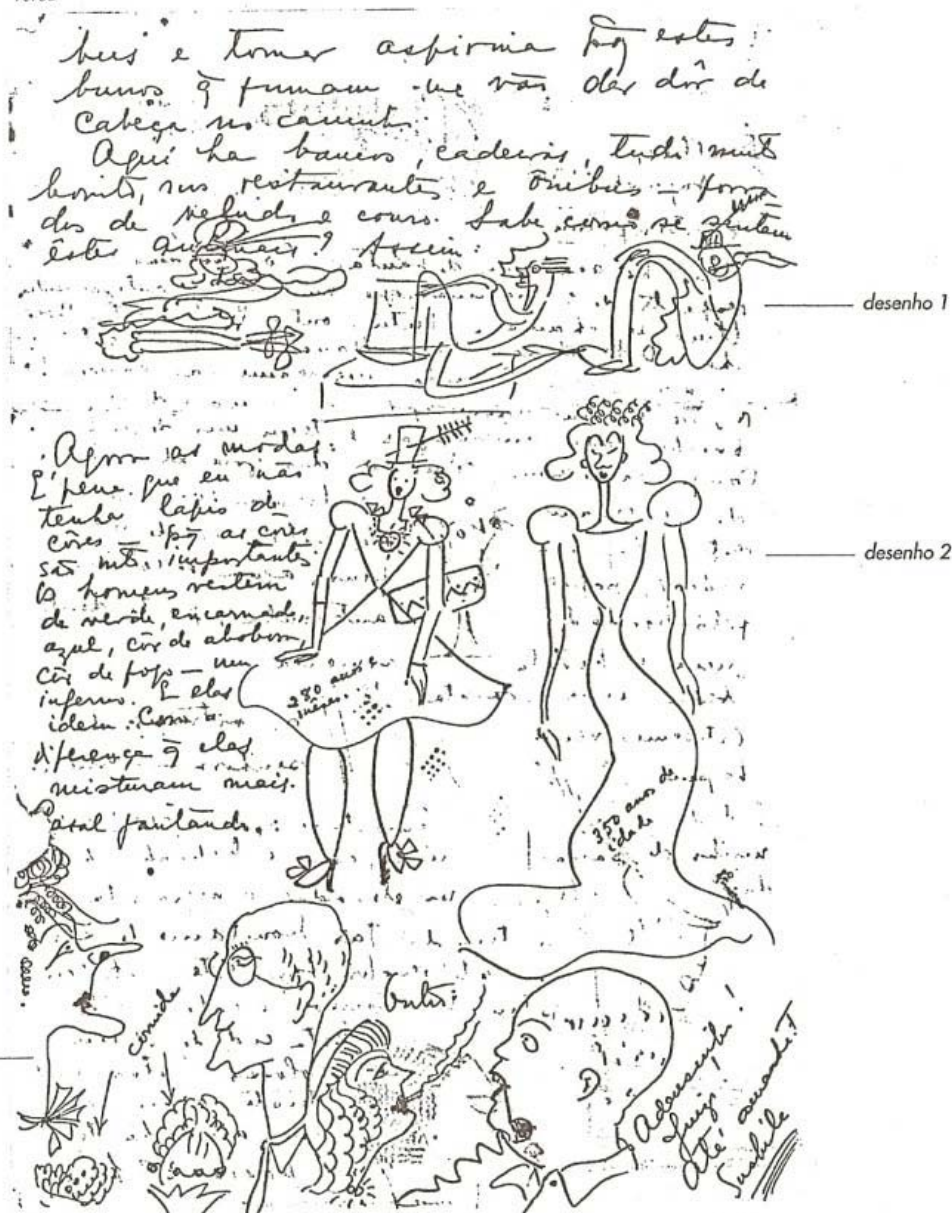
Nesse parágrafo, a beleza do penteado de um negro, impressiona muito Cecília, e serve de contra-ponto à bizarrice de um chapéu feminino em forma de ninho, com um passarinho chocando.

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

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

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

Verso



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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8.2 Guimarães Rosa (Pai João)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Rio de Janeiro, 14/III/ 1946.

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

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

Paris, 23 de fevereiro de 1949

[...]

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

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

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

Hamburgo, 13 de março de 1940.

Querida Vilminha,

[...]

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

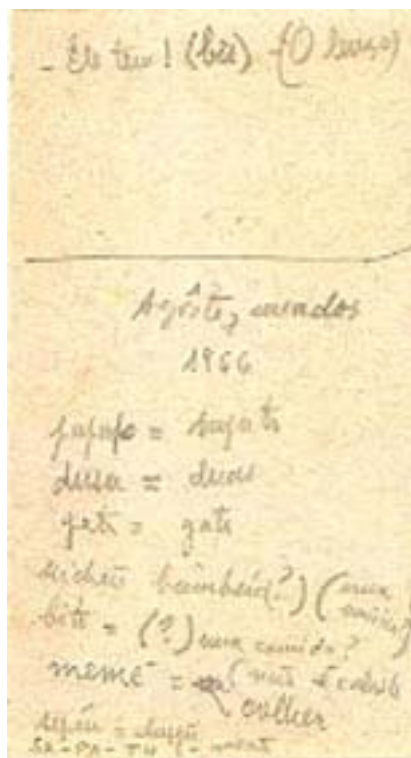
1) Como foi que a Agnes Patarreca ficou sozinha no Colégio, depois de perder o ômnibus; 2) como é ruim pegar-se taxi, quando se atrasa na hora de ir para a aula; 3) porque é que a Vitalina acha que DUMBO não é mocinho de-verdade, apesar de ser herói de *film*; 4) almoço no terraço, do Pax-Hotel; 5) tanto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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

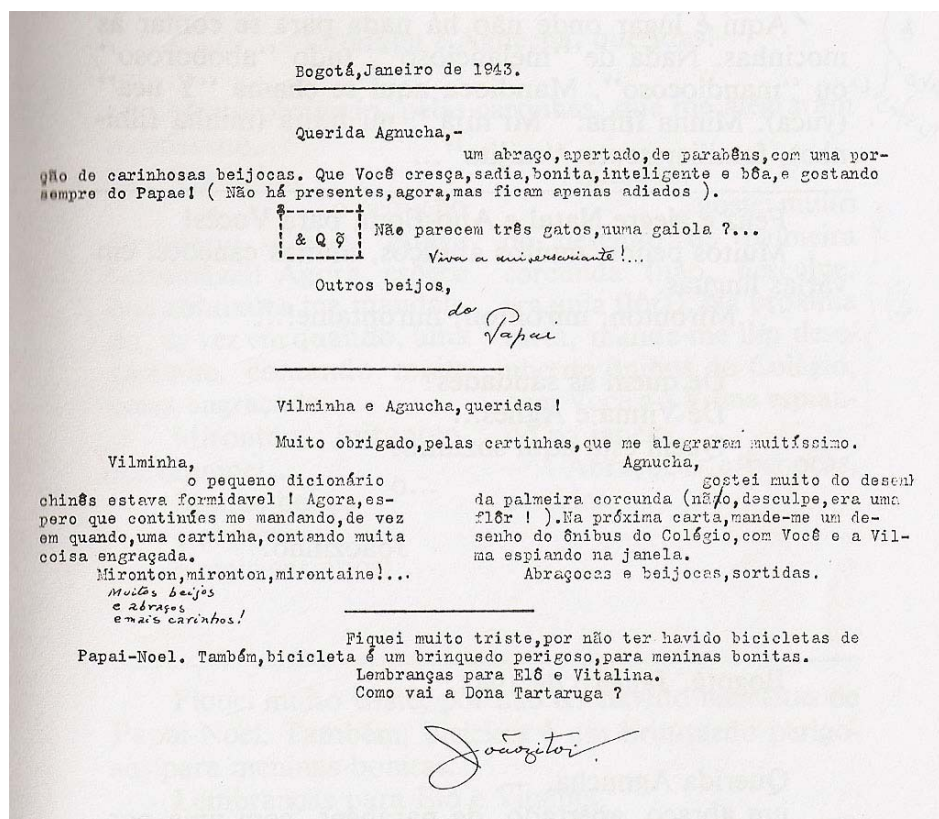
E continua a brincadeira com os sons da língua espanhola. “Mandioca aqui se chama ‘Yuca’ (yuca). Minha filha: ‘Mi hija’, mi hijita (minha filhinha), familiarmente: ‘mijita’...” (GR4).

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

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

Joãozinho

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



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

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

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

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

CONCLUSÃO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

REFERÊNCIAS

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

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1967.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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