Reflexão sobre a escrita epistolar como fonte histórica a partir da contribuição da teoria da literatura

Vanessa Gandra Dutra Martins*

Resumo: Este artigo procura promover uma discussão sobre algumas fronteiras existentes entre história e literatura, especificamente sobre a escrita epistolar utilizada como fonte documental pela historiografia, sua abordagem e utilização que atualmente podem ser ampliadas sob a ótica das novas teorias literárias, enriquecendo significativamente a pesquisa histórica.

Palavras-chave: História. Teoria da Literatura. Escrita epistolar**.**

Com a crise de paradigmas, as antigas posturas que distanciavam a História da Literatura foram ultrapassadas, trazendo novas formas de acesso à compreensão da realidade. A historiografia literária vem recebendo influência do Desconstrutivismo, da Nova História, dos Estudos Culturais e Pós-Coloniais e permitindo que a linearidade tradicional, baseada na progressão e no evolucionismo, ofereça lugar a uma espécie de diálogo entre passado e presente. Além disso, as fronteiras rígidas entre os povos (representadas pela construção de nação) revelaram-se inconsistentes.

* Licenciada em Estudos Sociais com habilitação em História pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Doutora em Teoria Literária e pós-doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina- (UFSC), e em Educação pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Email: vanessagandra@gmail.com.

R. Língua & Literatura	Frederico Westphalen	v. 13	n. 20	p. 61-72	Ago. 2011. Recebido em: 25 mai. 2011 Aprovado em: 22 ago. 2011

A História da Literatura não é mais o mero registro acumulativo de tudo o que se produziu, nem a simples compilação de temas ou formas, mas a reescritura constante de textos anteriores com o olhar do presente, inspirada na dialética designada por Fernand Braudel (1969). Neste sentido, a literatura representada pelo cânone deixa de ser a única fonte de interesse e o foco desvia-se para o significado que alguns fatos ou eventos tiveram para determinado grupo ou sociedade.

A queda do prestígio deste tipo de história da literatura coincide com a ruína do paradigma do historicismo, iniciada já em fins do século XIX e aprofundada no início do século XX. Alguns fatores, para Souza (2003), podem ser citados como decisivos na ruína dos antigos paradigmas: a definição do método fenomenológico na filosofia, seguida de suas aplicações no campo das ciências humanas; o surgimento do gestaltismo em psicologia; e o esboço do estruturalismo linguístico na obra de Saussure, em cujas teses fundamentais figura não só a distinção entre sincronia e diacronia – em outros termos, entre história e sistema -, como também a concessão de primazia metodológica ao primeiro termo desta dicotomia. Ainda neste clima de ruína do paradigma historicista, Souza aponta duas ondas de contestação sucessivas e diferenciadas que precipitou a crise da história da literatura.

A primeira corresponde às três décadas iniciais do século XX, período no qual o campo dos estudos literários propiciou o surgimento de correntes cuja motivação básica era exatamente contestar os métodos e propósitos da história da literatura. Essas correntes confluíram para a constituição da disciplina novecentista que viria a chamar-se teoria da literatura, entre cujas proposições fundamentais se encontrava a denúncia do que passa então a ser considerado como a inconsistência básica da história da literatura em si mesma, ou sua condição histórica meramente externa da arte literária, interessada antes nas causas ou condicionamentos extrínsecos do seu objeto do que em sua dinâmica própria e exclusiva.

A segunda onda de contestação situa-se em meados dos anos 60 e define-se plenamente na década de 80 (do século vinte), tendo seus efeitos prolongados desde então. Esta corrente partiu de uma espécie de reconhecimento do papel central desempenhado pela linguagem em todos os aspectos das atividades humanas, o que

contribuiu para que as ciências sociais passassem a entender os fatos como construções linguísticas, arranjos verbais e efeitos do discurso, e não coisas existentes em si mesmas.

Além das duas ondas de contestação citadas, Souza (2003) aponta projetos de revitalização ocorridos ao longo do século XX. O primeiro deles, nos anos 20, deve-se ao formalismo eslavo, que inicialmente investiu contra a história da literatura tradicional, partindo em seguida para uma transformação de seu conceito chave – linguagem literária como desautomatização de formas – no próprio princípio da dinâmica literária e da sua história, que concebeu não como tradição, mas como evolução definida sob a forma de substituição de sistemas.

Em seguida, no fim dos anos 60, a corrente de origem alemã, conhecida como Estética da Recepção ou do efeito investiu na restauração da dimensão histórica da literatura, propondo uma conciliação entre as reflexões marxista e formalista, mediante centramento numa instância que teria sido negligenciada por ambas aquelas reflexões: o fator público, ou a recepção, e o efeito da literatura no chamado horizonte de expectativa.

Por fim, o autor aponta o novo historicismo, emergente nos Estados Unidos, no início da década de 80. Também chamada de materialismo cultural, esta corrente propõe o acesso ao passado como narração, em seus vestígios textuais; os períodos históricos como um jogo de forças contraditórias e em conflitos; a construção do passado a partir de interesses e situações do presente. Além disso, pretende levar em conta mais a textualidade da história e da literatura do que marcas essenciais capazes de estabelecer fronteiras nítidas entre os "grandes" textos "literários" e aqueles outros considerados "não-literários" e de interesse apenas documental.

Para Pesavento (2006), os estudos sobre o imaginário abriram uma janela para a recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados. Por se tratar de uma 'atividade de espírito' que ultapassa as percepções sensíveis da realidade concreta, definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não-visto e não-experimentado. Configurando-se num elemento organizador do mundo, que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real, pautando condutas

e inspirando ações. É, podemos dizer, um real *mais real* que o real *concreto*. Ele seria um sistema produtor de ideias e imagens, que suportaria as duas formas de apreensão da realidade, a racional e conceitual, que formaria o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível.

Partindo do pressuposto que o real é construído também pelo olhar enquanto significado, seria o próprio olhar que permitiria que o mesmo seja visualisado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e no espaço. Por outro lado, qualquer historiador sabe que os imaginários são construções sociais e, portanto, históricas e datadas, que guardam as suas especificidades e assumem configurações e sentidos diferentes ao longo do tempo e através do espaço.

Como os seres humanos sempre expressaram o mundo do visto e do não visto, através de diferentes formas como a oralidade, a escrita, a imagem, a música, etc., a literatura pode ser um caminho bastante rico, que percorre o imaginário e permite um diálogo com a História. Mas para promover uma aproximação entre história e literatura é necessário um afastamento dos conceitos formados por Aristóteles na Poética (2003), de que a literatura seria um discurso privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas, o discurso sobre o que poderia ter acontecido, e a história seria a narrativa dos fatos verídicos do passado, além de assumir posturas epistemológicas que diluam fronteiras e que, « em parte », relativizem a dualidade verdade/?ficção, real/?não-real, ciência ou arte.

A história *também* é uma narrativa portadora de ficção, mas o historiador, ao contrário do escritor, não *cria* o traço no seu sentido absoluto, eles os descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado. Em sua ficção controlada pelo uso dos arquivos e fontes o historiador objetiva atingir o real acontecido imposto pelos rigores do método – a testagem, comparação e cruzamento – e sua versão do passado deve, hipoteticamente, poder "comprovar-se" e ser submetida à testagem, pela exibição das fontes, bibliografia, citações e notas de rodapé. Assim como deve convidar o leitor a refazer o caminho da pesquisa se duvidar dos resultados apresentados. O texto,

por sua vez, deve convencer o público leitor. O uso dos conceitos, das palavras, a construção de argumentos devem ser aceitos, colocando-se no lugar do ocorrido, em explicação satisfatória.

A utilização das cartas pessoais e íntimas pela historiografia, após a mencionada crise de paradigmas se constitui uma questão delicada na fronteira entre história e literatura. Se o historiador está preso às fontes, estas fontes também não são *o* acontecido, mas pistas ou rastros para chegar a este. Se são discursos, são representações discursivas sobre o que se passou; se são imagens, são também construções, gráficas ou pictóricas, por exemplo, sobre o real. Assim, os traços que chegam do passado possuem uma condição dúbia: de um lado, são restos, marcas de historicidade; de outro, são representações de algo que teve lugar no tempo. O que faz com que os historiadores necessitem de um constante exercício de aproximação e distanciamente entre história e literatura. E literatura contribui muito para o olhar particular do historiador diante da representação de algumas fontes.

Abordando especialmente a carta como fonte para a historiografia anterior à mudança de paradigmas, podemos lembrar que elas eram utilizadas como 'provas' do real, do passado acontecido, sem o menor questionamento, sem a mínima tentativa de diálogo com o aspecto literário que ela contém. Elas eram utilizadas como fontes documentais do 'real', como 'prova' de fundamentação hipotética. Em muitos casos a carta pode fornecer algumas informações que faltavam na tessitura do passado, em outros, ela não teria o poder de revelar 'verdades ocultas' por trás do véu das aparências por pertencer ao campo do imaginário, do discurso, da subjetivade. Se é fonte, é também um artefato literário e pode receber grande contribuição da literatura quando utilizada na reconstrução do passado por historiadores.

Para Bahktin (1992), a carta, com suas variadas formas, faz parte dos gêneros discursivos (como o relato familiar, o repertório bastante diversificado dos documentos oficiais, em sua maioria padronizados, as declarações públicas, num sentido amplo, as sociais, as políticas, etc.) e é tão rica e diversa quanto às possibilidades da atividade humana são inesgotáveis.

Como Bahktin (1992) classifica o gênero discursivo em *primário* (simples) que seria constituído em circunstâncias de uma

comunicação verbal espontânea, e *secundário* (complexo) constituído pelo romance, teatro, discurso científico, discurso ideológico, etc. Camargo ampliou as perspectivas sugerindo que esta pode ser pensada como um gênero secundário porque, ao ser *escrita,* perde seu caráter de comunicação espontânea que constitui o gênero primário. Como escrita, perde em expressão gestual e interativa e ganha na sua capacidade de autonomia e distanciamento. A carta demanda um distanciamento entre os interlocutores, que é espacial e temporal, e demanda ao mesmo tempo um distanciamento entre o autor e os acontecimentos a que a carta remete. Como *escrita,* sempre é um "sucesso", um acontecimento que remete a outros acontecimentos sobre os quais reflete. Na carta, realizam-se projetos de dizer. Mas as cartas podem ser pensadas como gênero primário ao se constituírem em matéria-prima para um romance. O ato de escrever cartas pessoais/íntimas consiste, segundo Cunha (2002) em:

> Confrontar-se com códigos estabelecidos e, a partir deles, inventar/construir um lugar para si, através das palavras. Trocar cartas corresponder - se, escrever para alguém são formas de se expor, de compartilhar experiências, construir elos invisíveis e, muitas vezes, duradouros. A carta como uma prática de escrita, tanto fala de quem a escreve como revela sempre algo sobre quem a recebe, anunciando a intensidade do relacionamento entre os envolvidos, pois nunca se escreve senão para viver, a fim de fazer frente a uma situação, para explicar, justificar-se, informar, dirigir-se a, apelar, queixar-se, sofrer menos, fazer-se amar, dar-se prazer. (CUNHA, 2002, p. 188).

A carta é como uma exposição mútua através do ato de escrever, onde é possível fazer aparecer o seu próprio rosto perto do outro, como aponta Foucault, e de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo. É também uma narrativa de si e narrativa da relação consigo mesmo. Nela é possível destacar, segundo Foucault (1983), alguns elementos estratégicos: as interferências da alma e do corpo (as impressões mais do que as ações), as atividades do lazer (mais do que os acontecimentos exteriores) e o corpo e os dias.

As notícias da saúde fazem tradicionalmente parte da correspondência e ao poucos adquirem a dimensão de uma descrição

detalhada das sensações corpóreas, das impressões de mal - estar, das diversas perturbações que se experimentou. Outras vezes se trata de relembrar os efeitos do corpo sobre a alma. A ação exercida pela alma em retorno, ou a cura do corpo pelos cuidados prestados à alma.

A carta é também uma maneira de se apresentar ao correspondente no decorrer da sua vida cotidiana. Relatar o seu dia e não por causa da importância dos acontecimentos, mas justamente na medida em que eles nada têm para deixar de ser igual a todos os outros, atestando assim, a qualidade de um modo de ser. É como "viver sob o olhar de outrem sem nada ter a esconder". Quando a carta faz a narrativa de um dia vulgar, nela evoca o muito útil hábito de "passar em revista o seu dia", é o exame de consciência aos moldes dos pitagóricos, epicuristas e estóicos. Um exercício mental de memorização com o objetivo de se constituir como inspetor de si mesmo e avaliar as faltas comuns e reativar as regras de comportamento que é preciso ter sempre no espírito. Todo o conjunto de sutis informações sobre o corpo, a saúde, as sensações físicas, o regime e os sentimentos mostram a extrema acuidade de uma atenção vivamente concentrada em si próprio.

A carta, não raramente, pode ser enviada para auxiliar o seu correspondente para aconselhá-lo, exortá-lo, admoestá-lo, consolá-lo. O exercício de escrita desse tipo de texto constitui também uma maneira de se treinar: tal como os soldados se exercitam no manejo das armas em tempo de paz, também os conselhos que são dados aos outros na medida da urgência da sua situação constituiriam uma maneira de se preparar a si próprio para eventualidade semelhante.

Enfim, através da correspondência o indivíduo acaba por criar também uma literatura de si, e essa literatura é tão transgressiva como aquela que objetiva transpor os limites da linguagem, pois se trata de reinventar a si mesmo e de transpor o limite do que somos.

Dessa forma, ao tentar construir um texto que esboce a si mesmo, relate os aspectos escolhidos de seu cotidiano, expresse impressões sobre a alma, o corpo, o lazer, demonstre um "eu como tarefa a ser realizada" (pois não se trata de um personagem pronto, mas em permanente construção), o indivíduo cria, do ponto de vista estético, um eu "versátil que se constitui como ficção.

Assim, a partir do momento que o historiador faz uma pergunta para a 'fonte' carta, estabelece-se um diálogo no jogo transdisciplinar e interdiscursivo das formas de conhecimento sobre o mundo, no caso, história e literatura. Mas não se pode esquecer que os discursos literário e histórico são formas diferentes de dizer o real. Ambos são representações construídas sobre o mundo e que traduzem, ambos, sentidos e significados inscritos no tempo. Entretanto, as narrativas histórica e a literária guardam com a realidade distintos níveis de aproximação.

Quando a literatura pode ser utilizada como fonte histórica, o texto literário atinge a dimensão da "verdade do simbólico", que se expressa de forma cifrada e, oferecendo ao historiador acesso especial ao imaginário, permitindo-lhe enxergar traços e pistas que outras fontes não lhe dariam. Isto implicaria não mais buscar o fato em si, o documento entendido na sua dimensão tradicional, na sua concretude de "real acontecido", mas de resgatar possibilidades verossímeis que expressam como as pessoas agiam, pensavam, o que temiam, o que desejavam. O texto literário revela e insinua as verdades da representação ou do simbólico através de fatos criados pela ficção.

No caso da carta é importante relativizar, pois sua postura de texto literário, de criação e narração de si, de imaginário, também configura uma expressão ou sintoma de pensar e agir. Conforme Pesavento (2006), os *tais fatos narrados não se apresentam como dados acontecidos*, mas como possibilidades, como posturas de comportamento e sensibilidade, dotadas de credibilidade e significância. Um pouco mais delicado é o trato com a carta de amor que por si já ocupa um espaço saturado de sexualidade e ambiguidades.

Muitas vezes para que a leitura da carta de amor tenha uma visibilidade diferente da "fonte documental fechada" a concepção de Barthes (2003) sobre o discurso amoroso pode apontar um novo e interessante caminho. Ele adverte sobre a não redução do amante a um simples sujeito sintomal e procura ouvir, no mesmo, o que há em sua voz de inatual, quer dizer, de intratável. Ele substituiu a descrição do discurso amoroso por sua simulação e devolveu a ele sua pessoa fundamental, que é o *eu*, a fim de pôr em cena uma

enunciação, não uma análise. Daí emerge um perfil, que está sendo proposto, que não é psicológico, mas estrutural porque oferece à leitura um lugar de palavra, o lugar de alguém que fala em si mesmo, amorosamente, em face do outro (o objeto amado), que não fala.

Para Barthes (2003), o discurso amoroso é de uma extrema solidão. Apesar de ser falado por milhares de sujeitos, não é sustentado por ninguém, sendo completamente relegado pelas linguagens existentes, ignorado, depreciado, zombado e excluído não apenas do poder, mas também de seus mecanismos, como a ciência, a arte e os saberes. E nos lembra que, "quando um discurso é assim lançado por sua própria força na deriva do inatual, deportado para fora de toda gregariedade, nada mais lhe resta além de ser o lugar, por exíguo que seja, de uma afirmação".

O conceito *Dis-cursus,* segundo BARTHES (2003), é originalmente, ação de correr de cá para lá; são idas e vindas, "caminhos", "intrigas". O amante não paraa de correr dentro da própria cabeça, de encetar novos caminhos e de intrigar contra si mesmo. Seu discurso existe unicamente por ondas de linguagem, que lhe vêm ao sabor de circunstâncias ínfimas, aleatórias.

Barthes (2003) entende a *carta de amor* como um corpo apanhado em ação, com uma dialética particular, ao mesmo tempo vazia (codificada) e expressiva (carregada da vontade de significar o desejo). E capta a estrutura ou a dinâmica da carta de amor a partir das cartas escritas pelo jovem Werther, o personagem de Goethe, ao mesmo tempo em que faz uma analogia com o pensamento de Freud.

Quando Werther (em exercício junto ao embaixador) escreve a Charlotte, sua carta obedece ao seguinte plano: 1. Que alegria pensar em você! 2. Encontro-me aqui num meio mundano, e, sem você, sinto-me sozinho; 3. Encontrei alguém (a senhorita B...) que se parece com você e com quem posso falar de você; 4. Faço votos de que nos possamos reunir. – Uma única informação é variada, ao modo de um tema musical: *penso em você*. Que quer dizer isto, 'pensar em alguém'? Quer dizer: esquecê-lo (sem esquecimento, não há vida possível) e despertar muitas vezes desse esquecimento. Muitas coisas, por associação inserem você em meu discurso. 'Pensar em você' não quer dizer nada mais do que esta metonímia.

Pois, em si, esse pensamento é vazio: não o penso; simplesmente, faço-o retornar (na medida mesma em que o esqueço). É a esta forma (a este ritmo) que chamo 'pensamento'; *nada tenho a dizer a você*, senão que este nada é a você que o digo.

Esses fragmentos ou cacos de discurso podem ser chamados de *figuras*. E esta palavra deve ser entendida ginástico ou coreográfico, no sentido grego, como um gesto do corpo apanhado em ação e não contemplado em repouso. É como se fosse aquilo que é possível imobilizar do corpo tenso. Assim, diz Barthes (2003), o amante é presa de suas figuras: ele se entrega a um esporte meio louco, esfalfa-se, como o atleta; fraseia, como o orador; é apanhado, siderado num papel, como uma estátua. A figura é o amante em ação.

Para ele, completamente diverso da história de amor (a aventura "real") é o solilóquio, o "a parte" que acompanha essa história, sem jamais conhecê-la. Nesse caso, ao tentar perseguir apenas a "realidade" a partir do discurso amoroso contido na carta, o historiador afasta-se instantaneamente da concepção de Barthes, não consegue apreender a história de amor e perde a riqueza do discurso solitário do imaginário do sujeito carregado da vontade de significar o desejo em uma dialética totalmente particular.

Para nós historiadores poderia ser um exercício extremamente proveitoso, principalmente àqueles que utilizam cartas íntimas na construção de biografias históricas dialogar com as teorias de Bakhtin, Barthes, Foucault e tantos outros, no sentido de não nos prendermos tanto a ideia de associá-las apenas a uma fonte histórica "fechada" expandindo um pouco o seu significado como obra literária de um sujeito criado por ele mesmo. E ao mesmo tempo tentar perceber os movimentos e relações entre a obra (carta), o acontecimento histórico e a biografia do artista (o escritor da carta), que ora se colam e expressam vivências e ora se descolam e expressam o imaginário.

Reflection on the epistolary genre as a historical source: the contribution of literary theory

Abstract: This paper seeks to promote a discussion on some boundaries between history and literature, especially on the epistolary writing used as documental source by historiography. This approach and use can now be expanded from the perspective of the new literary theories, significantly enriching historical research.

Keywords: History. Literature. Epistolary writing.

Referências

ARISTÓTELES. *Arte e Poética*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BRAUDEL, Fernand. *Écrist pour l'Histoire***.** Paris: Flamarion, 1969.

CAMARGO, M. R. M. Escreva-me urgente. Um estudo dos elos comunicativos na carta. In: BASTOS, M. H. C.; CUNHA, M. T. S.; MIGNOT, A C. V. (Org.). *Destino das letras*: história, educação e escrita epistolar. Passo Fundo: UPF, 2002.

CUNHA, Maria Teresa Santos. Por hoje é só. Cartas entre amigas. In: BASTOS, M. H. C./CUNHA, M. T. S./MIGNOT, M.C.V. (Org.). *Destinos das letras – história, educação e escrita epistolar*. Passo Fundo: UPF, 2002.

FOUCAULT. Michel. *Ditos e escritos*. São Paulo: Forense Universitária, 1983.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História & literatura: uma velha–nova história. Nuevos Mundos, Mundos Nuevos. *Debates,* 2006.

Disponível em: <http://nuevosmundo.revues.org/1560>. Acesso em: 10 maio 2011.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A ideia de história da literatura: constituições e crises. In: MOREIRA, Maria Eunice. *Histórias da literatura*: teorias, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003, p. 141-156.