

# Uma narrativa epistolar escrita por Drummond

Mirella Márcia Longo\*

## Resumo

L

eitura de *História de Amor em Cartas*, de Drummond, considerando-o como uma reflexão sobre a natureza paradoxal da modernidade, dividida entre uma sensibilidade nostálgica de seus mitos e a necessidade de representar – e de viver – uma experiência que tende a questioná-los.

**Palavras-chave:** Drummond; Cartas; Amor.

A leitura de *História de Amor em Cartas* - texto que integra o livro *Os Dias Lindos*, escrito por Carlos Drummond de Andrade - há de suscitar sempre alguma perplexidade. Tal impressão pode derivar-se da emersão algo abrupta de um desfecho trágico, tanto quanto da escolha do método epistolar, raro em nossas Letras.<sup>1</sup> Trata-se de um enredo desenvolvido ao

\* Professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade Federal da Bahia.

1 Esta raridade é bastante enfatizada por Antonio Candido em ensaio sobre o texto de João do Rio, *Correspondência de uma estação de cura*. Cf: CANDIDO, Antonio. Cartas de um mundo perdido. In: \_\_\_\_\_. **Recortes**. São Paulo, Companhia das Letras, 1993. p.54-63.

longo de vinte cartas, em sua maioria de natureza amorosa, trocadas entre sete correspondentes que ao fim morrem violentamente. O autor encerra a história com um longo comentário. Em seus últimos parágrafos, a consciência irônica do escritor dirige-se diretamente às suas personagens, como se lhes endereçasse uma mensagem coletiva. A esta, que pode ser considerada uma vigésima primeira carta, soma-se ainda uma outra, apenas referida, pois o leitor não chega a conhecer o seu conteúdo.

Em seus desencontros afetivos, os diversos correspondentes lembram as personagens do poema *Quadrilha*. Fausto declara ter deixado uma mulher – que depois sabemos ser Violante – a fim de voltar para Vanessa, que diz amar Augusto, mas se encontra com Ernesto e não se descarta de Fausto. Ernesto liga-se a Vanessa, mas declara o seu amor a Violeta que quer casar com Augusto. Sem afastar Vanessa, Augusto envia cartas apaixonadas a Violeta, dirigindo sua fala a uma entidade feminina algo imaginária, que tende a nomear Violante, Violeta-Violante, Viola de Sete Cordas, Violeta Minha, Viola de Amor.

Ao longo da correspondência, esta cadeia de afetos surge isenta de solenidade, ou qualquer traço que possibilite evocações de uma ordem sublime. Longe disso, os afetos desfilam como banalidades que se inserem em um cotidiano centrado nas necessidades imediatas, em fluxos de capital, preocupações de ordem prática, tais como instalações hidráulicas de banheiros. Não se espera, portanto, que esta cadeia de sentimentos em aparência superficiais, completamente envolta em artifícios, resulte na morte de todas as personagens, fazendo com que os correspondentes fúteis terminem por adquirir a aura de intensidade que circunda tantos amantes assassinos e suicidas, na literatura ocidental. Ciente deste desconcerto – que existe entre a expectativa criada pela matéria das cartas e o desfecho trágico da sua história – Drummond não hesita em comentar: “*Como as histórias começam à revelia do leitor, haverá mal em que finalizam de maneira contrária à esperada (ou desejada) por ele?*”

Ao longo das correspondências, o amor é predominantemente tratado como um elemento mundano, temporal, moldado pela época em que se manifesta. No contexto representado por Carlos Drummond de Andrade, as relações humanas são conduzidas como relações de troca e estão permeadas por interesses variados. Delineia-se um grupo social urbano, para quem o sentimento amoroso é mais um elemento a ser “*administrado*”. Nesse universo em que dinheiro e *status* interferem na circulação dos afetos, todas as vezes em que alguém expõe uma intimidade atormentada pelo amor, a confissão tende a adquirir valor de simulação. No entanto, em sua interferência, o autor reconhece no amor poder de reduzir os correspondentes à condição de “*pobres títeres subjugados por esta potência indefinível.*”

Se o desconcerto do leitor advém do paradoxo propositalmente exposto no texto de Drummond, este paradoxo parece sustentar-se no confronto entre duas visões do amor e, por extensão, entre dois tratamentos literariamente conferidos ao sentimento amoroso. Uma primeira visão condiciona a manifestação dos afetos ao espírito da época e o sujeita aos limites impostos pelo contexto. Uma segunda alicerça-se na noção de que o amor tem uma natureza atemporal, capaz de sobrepujar-se às imposições de cada contexto, fazendo com que os amantes transcendam o universo de suas contingências históricas. Escutamos, na primeira, a voz de uma consciência presa à história, ciente de seus movimentos, assim como das perdas que a sua variação impõe.

Na segunda, reconhecemos o mito da eternidade amorosa, que, segundo Denis de Rougemont, percorre a literatura ocidental e encontra o seu apogeu no Romantismo, mais precisamente no Pré-Romantismo Alemão.<sup>2</sup>

Em atendimento à primeira visão, as cartas apresentadas por Drummond sujeitam o amor ao comportamento dissimulado que supostamente caracterizaria a classe média das grandes cidades brasileiras, principalmente durante os anos setenta, quando liberalismo sexual, futilidade e falsa prosperidade camuflavam o agravamento de fossos sociais e a opressão política. Contudo, os correspondentes parecem também não resistir totalmente à exposição de suas dores, ou mesmo do fascínio diante das imagens de paixões amorosas ilimitadas, imagens que estão presentes na cultura como retalhos de um mito perdido. Frente a esta ambigüidade, o próprio autor questiona:

*Esta foi uma história de amor, ou o amor só apareceu na letra duvidosa das cartas?*

*Quem sabe se as cartas, quanto mais falavam de amor, mascaravam a pungência recatada do amor que lavra sob a aparência de amores banais? Se as cartas não eram falsas, e o amor verdadeiro?*

*Talvez os protagonistas desta história mentissem a si mesmos, fingindo amar quando amavam demais, na intenção de se enganarem a si mesmos através do engano a seus parceiros...Esta é uma história absurda de sangue e simulação, de cartas jogadas na penumbra.*

Quando relata a tragédia em carta escrita a Vanússia, Torquato assume a voz de um senso comum, para quem a intensidade do sentimento, figurada no binômio Amor e Morte, é inaceitável e aparece como máscara. Esta descrença o leva a arriscar a hipótese de que uma relação criminosa, envolvendo finanças, ligasse os missivistas, pois *“simples ressentimentos amorosos não poderiam ter determinado toda essa sangueira.”* De fato, em seu comentário final, o próprio autor admite a hipótese de que a ambição tivesse substituído a paixão amorosa e estivesse a reproduzir o desregramento que caracterizou os seus códigos:

*O dinheiro infiltrou-se na região transparente do amor? Pessoas se mataram por ambição, mais forte do que amor? Há, quem sabe, um grau de ambição que assume forma passional e absorve os valores típicos do apetite amoroso? Possuir, sob qualquer forma, é exercitar a sexualidade?*

Com muito humor, as cartas parodiam declarações sentimentais de índole romântica. Essas construções caricatas terminam por situar o leitor no horizonte do senso comum que duvida de toda expressão apaixonada. Empréstado à confissão sentimental traços da representação *kitsch*, o autor reforça seu caráter falso, comprometendo-se parcialmente com esse primeiro nível de ironia. Todavia, ao falar em voz própria, o que Drummond ironiza é a recusa ao sentimento amoroso. Reforçando este segundo nível irônico, as cartas são entrecortadas por algumas reflexões que introduzem raro aprofundamento intelectual em relação ao amor, esteja esse aprofundamento nas irrupções líricas de surpreendente beleza que invadem os clichês de Augusto, ou na reflexão séria que se interpõe à artificialidade de Vanessa. Observe-se a passagem:

2 ROUGEMONT, Denis de. *O Amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro, Guanabara, 1988.

*Você me conta que arranjou uma garota sensacional e depois... a jogou fora. Carinhosamente, diz você. Há então um modo carinhoso de atirar pela janela os papéis, os sapatos, as pessoas? Se você o inventou, é que tem um talento raro de juntar carinho ao repúdio.....desculpe a franqueza, mas o seu gesto revela apenas uma terrível insuficiência íntima. Você não sabe amar. Você experimenta o amor como quem prova uma laranja. Até a laranja é importante, Fausto, se repararmos que sua doçura depende da nossa capacidade de senti-la. Na verdade, a doçura começa no paladar da gente. Nós criamos mais do que descobrimos, isso eu aprendi com o tempo. E se desdenhamos nossa criação, é porque não merecemos criar.*

Nesses momentos, em que o embuste embarça-se à análise e à confissão mais autêntica, o mecanismo das personas chega mesmo a estremecer, ameaçado pela subjetividade do autor. O tratamento conferido à questão amorosa oscila entre o esvaziamento completo da mitologia romântica e a sua reinstalação mais plena. No horizonte da ficção, onde se situam as personagens, tal oscilação é traduzida na natureza da escrita adotada nas cartas. Ela vacila entre duas margens, caminhando ora na direção confessional própria ao diário íntimo, ora avançando no sentido da consolidação de máscaras, o que implica, no plano literário, construção de tipos sociais. Em última instância, fica representada uma ambigüidade humana, que envolve confissão e mascaramento. Particularmente marcante em grupos sociais que sofrem opressões camufladas por ideologias, essa ambigüidade faz com que as pessoas transitem entre a urgência de expor o próprio íntimo e a necessidade de ocultá-lo, recorrendo ao uso de clichês. Neste sentido, a estrutura epistolar parece ser uma formulação bem adequada.

Considerando a voga jornalística das cartas, ocorrida nos fins do século XIX e princípios do seguinte, Flora Sussekind aponta na narrativa epistolar um caráter oscilante entre “o público e o privado, o fato íntimo e a opinião pública.”<sup>3</sup> *História de Amor em Cartas* confirma esta oscilação, ainda que não se possa falar de privacidade compartilhada entre os correspondentes. Ocorre, no entanto, uma busca de cumplicidade, improvável no interior de um contexto, onde todo contato humano é dificultado por múltiplos entraves. Em várias passagens, os amantes consideram a carta o último recurso disponível para a comunicação,<sup>4</sup> quando o telefone que toca sem resposta constitui “martírio moderno que a dureza do homem extraiu da tecnologia.” Se as personagens recorrem às cartas, à procura de cúmplices improváveis, Drummond terá sido talvez levado ao método epistolar, para introduzir uma sensibilidade amorosa que, nesse cenário adverso, parece impossível. Sem dúvida, a estrutura epistolar atende ao cronista interessado em flagrar o cotidiano da classe média do Rio de Janeiro no início dos anos setenta, mas também oferece espaço propício ao escritor interessado em dar uma visão, ainda que oblíqua, da intimidade de seres atormentados pelo mal de amar.

Alcançando sua maior popularidade no século XVIII, a técnica da narrativa epistolar foi particularmente cara aos autores de enredos sentimentais, favorecendo a prática da auto-análise e a exposição de emoções.<sup>5</sup> Não obstante, já dissemos que, em *História de Amor em Cartas*, não há sentimento que escape à suspeita de simulação.

3 SÜSSEKIND, Flora. *O romance epistolar e a virada do século: Lúcio de Mendonça e João do Rio*. In: \_\_. *Papéis colados*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1993. p. 212

4 Hoje, podemos transferir muitas dessas observações para as mensagens trocadas por via eletrônica, que reativaram o uso do registro escrito, ainda que com marcas diferenciais em relação à carta.

5 Vale conferir o verbete *Epistolarly Fiction* no Dictionary of world literature: criticism, forms, technique. New York: Hurbner and Co., 1943.

Assim, o texto não pode evocar, pelo menos não imediatamente, as emoções expressas sem entraves, conforme costuma acontecer em grande parte do folhetim sentimental.

Preenchendo o espaço do cronista, durante um mês, o enredo epistolar escrito por Drummond constitui mesmo uma série de flagrantes do cotidiano. Em decorrência, o texto traz uma visão panorâmica, de modo que, por este particular aspecto, ele chega a lembrar *A Correspondência de Uma Estação de Cura*. Todavia, as personagens de Drummond não são, como aquelas criadas por João do Rio, meros tipos sociais. Elas permitem que o leitor adivinhe, no viés das suas escritas, individualidades muito densas. Seus pensamentos sobre o amor, seus esforços em controlar os próprios sentimentos e ações alcançam complexidade dramática talvez inesperada na estrutura da crônica jornalística.<sup>6</sup> Não podemos esquecer que Drummond traduziu *As Relações Perigosas* e que muitos dos traços presentes nas cartas de suas personagens traem sua intensa familiaridade com o texto de Laclos. Contudo, nem mesmo Laclos poderia considerar suas personagens como *pobres títeres* governadas pela força do sentimento amoroso. Conforme observa Alexandrian, tanto Valmont como a Marquesa têm controle absoluto do que fazem.<sup>7</sup> Eles sufocam o amor que sentem um pelo outro, a favor do prazer maior que lhes traz a invenção dos seus enredos, prazer perverso obtido através do jogo realizado entre si e do poder exercido sobre outros. Na *História de Amor em Cartas*, a potência do amor foge a qualquer controle e é soberana, ainda que destrua a todos. Tal supremacia conferida à paixão amorosa liga-se menos a Laclos e mais fortemente à visão romântica. Nessa direção, a primeira referência para o uso epistolar, principalmente se considerarmos o desfecho trágico, há de ser sempre a obra de Goethe: *Os Sofrimentos do Jovem Werther*.

Talvez como nenhum outro, o texto de Goethe condensa os termos Amor e Morte. Ao interferir de modo explícito no final da sua história, Carlos Drummond de Andrade repete um recurso usado por Goethe. No entanto, para o cronista da vida presente, dos homens presentes, Werther é uma personagem impossível. Seus correspondentes promovem, eles mesmos, a queda de todos os elementos sublimes, porventura evocados, na banalidade quotidiana. Em versões simplificadas e deturpadas, elas apropriam-se de conceitos do pensamento oriental, de princípios da mística, de astrologia, de poesia, atribuindo a tudo isso um sentido deslocado e degradado. Note-se o trecho de uma carta assinada por Violeta: "*Como você envenena as coisas, Ernesto! O que há de mais sublime na experiência de dois seres num recanto deserto de ilha fica sendo um casal embolado fazendo patifarias...*" Presas a um tempo sem valores sagrados ou fixos, as personagens criadas por Drummond podem, de fato, amar como Werther, mas não dispõem mais dos valores de que ele dispunha, menos ainda da sua linguagem. A carta que poderia explicar as diversas mortes é apenas referida; o leitor fica informado de que ela foi escrita por Violante, antes de suicidar-se. Com uma elipse desta natureza, Drummond estaria indicando que a linguagem daquela carta – inevitavelmente portadora da autenticidade que caracteriza as escritas feitas no limite, marcando os discursos feitos nas horas extremas – não pode mais nos

6 Este caráter inesperadamente denso da crônica de Drummond é ressaltado por Antonio Candido em *Drummond Prosador*. Cf: CANDIDO, Antonio. Op. cit., p. 11-19.

7 ALEXANDRIAN. *Chaderlos de Laclos et l'esthétique du mal*. In... *Les libérateurs de l'amour*. Paris, Seuil. 1977. p. 107-121

alcançar nem atingir? Afinal de contas, a perplexidade que Drummond provoca em seu leitor pode ter origem não somente nos paradoxos intrínsecos ao seu enredo, mas na natureza paradoxal da modernidade, dividida entre uma sensibilidade nostálgica de seus mitos e a necessidade de representar – e de viver – uma experiência que tende a questioná-los.

Constatando esse paradoxo, e os dilemas humanos que nele se fundamentam, o autor dispensa a resolução do mistério contido nas cartas dos prováveis amantes. Comentando a morte coletiva das suas personagens, Drummond associa a força misteriosa que preside seus *gestos decisórios* a um vazio de sentido que supostamente conduziria a história:

*O enigma da raiz dos gestos decisórios continua a permitir toda espécie de variações. E resta saber se as decisões resultam mesmo do livre arbítrio, do impulso incontrolável, ou do multifário acaso, pai da história humana. ...A explicação final de tudo será, ao que suponho, uma não-explicação que tudo explica, se reverenciarmos o mistério como ápice de toda existência. A justificação pelo amor não dependerá de se conceituar, antes, o que seja amor? E quem o conceituou, até este ano de 75 em sua insondável plurissignificação de antagonismos convergentes? Dicionários e tratados de psicologia propõem definições, esquemas e comportamentos que a todo instante ele, sorrindo ou ameaçando, desfaz.*

Apesar de ter procurado entender o amor em grande parte da sua obra poética, Drummond apresenta-se, à altura dos anos setenta, como uma voz autoral que está mais preocupada em afirmar a vastidão do enigma, do que em resolvê-lo. A obra escrita nos anos da maturidade – refiro-me principalmente aos livros que sucederam *Lição de Coisas* – confirma a necessidade de reverenciar o mistério como ápice de toda a existência. O Amor parece indecifrável; a única definição presente em *História de Amor em Cartas* é feita de forma negativa e insere-se em uma carta de Augusto para Violeta: “*O meu amor é isso que não sei explicar e você não sabe compreender.*”

