

**(DE) CISÕES DO MODERNISMO: ESTUDO COMPARATIVO DA
CORRESPONDÊNCIA DE ANTÔNIO DE ALCÂNTARA
MACHADO**

Mônica Gomes da Silva
Doutorado/UFF
Orientadora: Matildes Demetrio dos Santos

¿Qué mejor modelo de autobiografía se puede concebir que el conjunto de cartas que uno ha escrito y enviado a destinatarios diversos, mujeres, parientes, viejos amigos, en situaciones y estados de ánimo distintos? Pero de todos los modos, se podría pensar, ¿qué encontraría uno en todas esas cartas?'

Traçar o percurso vital de um escritor, sua trajetória literária e a modificação de prerrogativas estéticas e ideológicas, a relação com a tradição e o entorno cultural de sua época, é um trabalho que, nos últimos anos, foi reabilitado e recebeu um grande impulso através dos estudos epistolográficos. Ao abandonar, tanto a análise cerrada em torno do texto, quanto a supervalorização do contexto como determinante para a criação literária, houve um retorno da figura do autor em um marco teórico pluralista (ROCHA, 2008: 397).

Afinal, as cartas permitiriam conhecer, sem mediações, os pensamentos de um escritor, além de confirmar dados biográficos pouco acessíveis ao público, construindo uma biografia mais fidedigna. A princípio, estes bastidores revelariam a gestação de ideias e obras sem cair no problema da crítica de cunho biográfico, cuja vinculação entre vida e obra ocorria de forma direta, com os seus famosos casos psicológicos. Mas, seriam as cartas um modelo perfeito de autobiografia? Estes textos alcançam a relação complexa entre vida e obra? O que encontramos nas cartas?

Estas indagações nos remetem à problemática envolvida na leitura e análise do texto epistolar. Reconhecer a complexidade da carta evita que estas sirvam apenas de registro biográfico e/ou exegético da obra de um escritor. Nesse sentido, encaminhamos o estudo da correspondência de Antônio de Alcântara Machado com o intuito de mapear

as funções e valores pertinentes ao gênero, deslindando, ao mesmo tempo, a especificidade das cartas do autor modernista.

A partir deste pressuposto, alvitramos uma análise que supere uma possível leitura linear restrita a um levantamento de correspondentes e de fatos biográficos, pleiteando autonomia ao gênero, afastando-o da condição exclusiva de epíteto privado, para indicar uma relação mais intrincada entre as cartas e os textos literários sem criar a prevalência de um sobre o outro. A análise concentra-se, no espaço deste artigo, a um breve levantamento das funções desempenhadas pelas cartas, assinalando seu caráter proteiforme, com ênfase no que denominamos como função utópica do gênero, cujo aprofundamento é alvo de uma seção específica e base da tese a ser defendida, *i.e.*, a amplitude do espaço epistolar como um movimento dinâmico para além do momento datado da correspondência, *sintoma*, no sentido formulado por Vincent Kaufmann, das obras jornalísticas e literárias do escritor e das discussões em pauta no cenário cultural brasileiro do momento, sendo a carta parte ativa da criação e consolidação desses valores.

As cartas como um texto proteiforme

Há uma natureza convencional — de gênero — que associa à ideia de carta a expressão dos sentimentos e da intimidade, enquanto tema, e a determinada forma: local e data identificados na parte superior do papel, saudação inicial, corpo do texto, despedida na parte inferior, assinatura e possíveis “PSs”. O texto epistolar parece tão claramente definido que o que seja uma carta se nos apresenta como evidente.

A carta como gênero não oferece, a princípio, uma grande dificuldade para o seu reconhecimento. Conforme a definição destacada acima (SOTO, 2007: 94), os aspectos — temático e formal — são convencionais e rapidamente identificáveis. Entretanto, o pronto reconhecimento do gênero encobre questões mais complexas. Na aparência de texto simples, subjazem características que extrapolam sua temática e formato estruturadores. A carta, neste sentido, erige-se como texto híbrido e, até mesmo, proteiforme, dado o imenso espectro de temáticas e usos por ela abarcado.

Premidas pelo circunstancial e pela notação subjetiva, condições que acompanham sua elaboração, as cartas necessitam de um amparo teórico que possa dar conta de seu caráter espontâneo e sua verve confessional. O diálogo entre o remetente e o destinatário é a tônica fundamental destes textos e as informações e juízos ali contidos

são considerados a expressão de uma verdade de um indivíduo a outro. Sobrepor as informações registradas em um gênero marcado pelo imediato e pela privacidade constitui-se um desafio nos estudos sobre cartas, afinal:

A carta é um meio de comunicar por escrito com o semelhante. Compartilhado por todos os homens, quer sejam ou não escritores, corresponde a uma necessidade profunda do ser humano. *Communicare* não implica apenas uma intenção noticiosa: significa ainda “pôr em comum”, “comungar”. Escreve-se, pois, ou para *não estar só*, ou *para não deixar só*. (ROCHA, 1985: 13, grifo do autor).

A leitura das cartas passa, necessariamente, por conhecer a relação fraterna entre os correspondentes. Como bem lembra Andréa Rocha, nada é mais frustrante ao leitor quando o destinatário é referenciado apenas por uma letra ou por uma enigmática abreviatura. Por melhor que seja o texto do missivista, não conhecer quem foi o alvo daquelas apreciações, críticas e confissões, é perder um dos atores que participam do drama epistolar: “É que semelhantes interlocutores, nada pecos, não se limitam a fazer de figurantes no diálogo epistolar: dão-lhe eco e vida. Réplicas e trélicas acabam por se organizar de forma quase teatral.” (*Ibidem*: 19).

Michel Foucault, em estudo acerca das cartas de Lúcio Anneo Sêneca (4 a.C - 65 d.C), mostra o duplo gesto presente na escrita epistolar: “A carta enviada actua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia assim como actua, pela leitura e releitura sobre aquele que a recebe”. (FOUCAULT, 2006: 145). O exercício de aperfeiçoamento pessoal com o fito de aconselhar e admoestar o destinatário dá espaço à “objetivação da alma”. Traçando uma genealogia das “escritas de si”, Foucault aponta a carta como um dos primeiros gêneros a ensejar uma espécie de investigação da personalidade por meio do acolhimento, favorável ou não, do outro, assim:

Escrever é pois mostrar-se, dar-se a ver, fazer aparecer o rosto próprio junto ao outro. E deve-se entender por tal que a carta é simultaneamente um olhar que se volve para o destinatário (por meio da missiva que ele recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face. (*Ibidem*: 151).

O destinatário não é um mero leitor, mas reflete os estados de alma do missivista com maior ou menor intensidade, conforme a identificação entre ambos. Captar a

dinamicidade da encenação discursiva nas cartas só é possível na medida em que se pode avaliar o “espelho” no qual o remetente busca observar-se.

Quando não é possível reconstituir integralmente a correspondência, a avaliação é feita no sentido de captar as ressonâncias do texto do interlocutor, em que proporção influi nas concepções e pontos de vista defendidos, comparando-os à exposição a outros destinatários. Deste modo, delinea-se a relação firmada entre os interlocutores, o nível de proximidade e o reflexo/ refração dos pensamentos propostos. As cartas são redigidas para um leitor único e dispensam a publicação, esta espontaneidade, além da aura que o texto confidencial possui, garantem ao gênero sua aparência de verdade. Mas, em se tratando de cartas de escritores, deve-se pensar, como assinala José Castello, que estes “fingindo que escrevem para um dado amigo, sabem que seu verdadeiro interlocutor é a posteridade.” (CASTELLOⁱⁱ, 1999 apud REBELLO, 2011: 15).

Não é incomum encontrar advertências dos artistas sobre a divulgação dos textos no que diz respeito ao prazo para a correspondência vir a lume e à restrição em publicar certos nomes a fim de evitar possíveis incômodos às pessoas ali mencionadas; como também a publicidade de ideias surgidas ao calor de embates momentâneos e, por isso, ainda eivadas de mágoas e rancores. Em artigo sobre a publicação de cartas de escritores, Eliane de Vasconcelos trata da questão ética envolvida na revelação dos textos guardados em acervos:

No momento em que é publicada, a carta adquire um novo status: este documento que supostamente diz a verdade, este testemunho da esfera do privado passa a ser olhado por todos e a crítica pode agora opinar sobre as informações que ali aparecem representadas. Algumas vezes seus autores mudam de opinião ou de pontos de vista e cartas escritas em determinada época são até repudiadas mais tarde. Na carta o signatário fala ao seu interlocutor como se estivesse presente e, mais do que isto, por detrás da máscara, diz certas verdades ou expõe certos pensamentos. (VASCONCELOS, 2008: 381).

A análise da correspondência de escritores propicia a entrada em um campo controverso. Além da prerrogativa ética da divulgação do texto que possui um destinatário específico e tem, contraditoriamente, a perspectiva da posteridade, também nos encontramos com o desafio de examinar este gênero marcado pela sinceridade. O texto que “supostamente diz a verdade” faz com que nos movamos em um estreito limite entre vida e obra, isto porque a carta, mais do que um registro autoral, capta uma

ampla gama de experiências que compõem as relações humanas não podendo ser aplicadas as mesmas regras de avaliação dos textos literários.

As características até aqui elencadas — a instantaneidade relacionada à condição da carta como portadora de notícias e, portanto, atrelada ao tempo presente; a sinceridade assegurada pelo seu caráter confessional e confidencial, espaço propício a dar-se conhecer ao outro, que assume a função de espelho para a observação de si; a linguagem simples vinculada ao diálogo, posto que a carta é conhecida como uma conversa por escrito — são tensionadas e dinamizadas em inúmeros estudos. Em *La escritura epistolar* (2012), Nora Esperanza Bouvet estabelece como fio condutor da matriz epistolar a problematização dessas características apontando seus “limites utópicos”. Através da proposta de leitura do gênero por meio de instâncias paradoxais, permite-se construir o direito e o avesso da possível comunicação:

Las consideraciones sobre la escritura epistolar se han movido entre dos límites utópicos: la transparencia total y el modelo literario perfecto. Nuestras aproximaciones tienden, por el contrario, a desmitificar la correspondencia como referente absoluto de verdad y autenticidad, fidelidad y privacidad, como se ha considerado; vemos cómo la ficción se infiltra en lo epistolar y lo condiciona; relevamos la paradoja de la pura espontaneidad erigida en regla; comprendemos los alcances de algunas definiciones de la carta se dieron a lo largo de la historia como “conversación por escrito” o “una de las dos partes del diálogo”. (BOUVET, 2012: 17).ⁱⁱⁱ

Sem a pretensão de elidir os traços mais marcantes do gênero e projetar valores e funções inadequados, procuramos em nossa leitura a noção de texto epistolar como campo contaminado, escorregadio, acorde com as discussões levantadas que colocam em xeque a simplicidade do gênero. A abertura sinalizada pelo texto de Bouvet sobre a infiltração ficcional no texto epistolar remete-nos à ideia formulada por Michel Foucault acerca do gesto contido na correspondência. A ação de leitura e releitura configura a duplicidade da escrita epistolar ao influenciar tanto o remetente quanto o destinatário, tornando-a simétrica. Na prática, o exercício narrativo de si permite o deslizamento do factual à *mise-en-scène* através da construção da imagem do remetente para o destinatário.

A ideia de gesto epistolar ressalta uma articulação entre o ato enunciativo e o texto da correspondência em uma imbricação mais densa e permite apontar outros desdobramentos para a carta. O gesto epistolar formulado por Roger Chartier é o ponto

de partida para que possamos compreender as implicações decorrentes das polarizações do gênero. O privilégio contido no gesto epistolar é a reunião de instâncias que ampliam o espaço privado e convencional do gênero, expressão de um delicado equilíbrio entre a manifestação de si e a relação com a cultura que (con) forma o epistológrafo:

Dans une histoire culturelle redéfini comme lieu où s'articulent pratiques et représentations, le geste épistoliere est un geste privilégié. Libre et codifiée, intime et publique, tendue entre secret et sociabilité, la lettre, mieux qu'aucune autre expression, associe le lien social et la subjectivité. Chaque groupe vit et formule à sa manière cet problème équilibre entre le moi intime et les autres. (CHARTIER, 1991: 9 apud SOTO, 2007: 98).^{iv}

Mapear os traços que tornam a missiva um texto híbrido, complexo, passa por abordar as antinomias citadas. A carta permeia inúmeras práticas sociais e apresenta configurações particulares que necessitam de uma abordagem que não exclua nenhum dos pares desta equação. A respeito deste tópico, Nora Esperanza Bouvet

La aparente clausura de la forma en que conocemos la carta — pegada, sellada, estampillada, fechada, rodeada de la dirección inicial y el saludo final — estalla bajo la presión de fuerzas múltiples. Una carta no se resume ni en una situación práctica (la ausencia del destinatario), ni en una conducta inicial (una extensión de la voz), ni en un referente objetivo (su contenido), ni en unas determinaciones exteriores (las circunstancias), ni en una actitud psicológica (la sinceridad o su contrario, el artificio), ni en una motivación interior (rogar, herir, informar, convencer), ni en unos caracteres formales (una retórica, un estilo), ni incluso en una enunciación dialógica que reúne no obstante el criterio de reconocimiento más constante. [...] Una carta es el conjunto de esos elementos “puestos en carta”, es decir, menos un estado de lo escrito que un movimiento de escritura. (BOUVET, 2012: 12).^v

Concernente às polarizações destacadas por Roger Chartier, cruciais para a compreensão da dialética estabelecida entre o público e o privado, em que não se separa o texto do gesto que o produz, a síntese formulada por Bouvet acrescenta uma série de questões que instigam ainda mais a impossibilidade em definir o texto epistolar em separado do ato enunciativo. Bouvet reafirma a totalidade inerente ao gesto epistolar que é apresentado, dinamicamente, como movimento de forças que implodem as já aludidas convenção e simplicidade do gênero. No tópico seguinte, a função utópica completa o caráter proteiforme da carta.

As cartas como texto utópico

Primero: la correspondencia en sí misma ya es una forma de la utopía. Escribir una carta es enviar un mensaje al futuro; hablar desde el presente con un destinatario que no está ahí, del que no se sabe cómo ha de estar (en qué ánimo, con quién) mientras le escribimos y, sobre todo, después: al leernos. La correspondencia es la forma utópica de la conversación porque anula el presente y hace el futuro el único lugar posible del diálogo.^{vi}

Vincent Kaufmann, no prólogo de seu livro *L'équivoque épistolaire* (1990), problematiza o limite entre o literário e o biográfico, assim como os parâmetros para o estudo epistolar de escritores. A análise parte do lugar ocupado pelo estudo da correspondência no âmbito da crítica literária, Kaufmann trata de um contexto específico, isto é, o que se estabeleceu após a discussão da “morte do Autor”, cuja premissa baseia-se em um protagonismo da figura do leitor acompanhado do declínio da busca da verdade autoral no texto. O leitor deixa de ser mero receptor ou detetive da intenção do escritor e assume para si a função de atribuir sentidos à obra. Roland Barthes (1968) desconstrói o conceito de verdade absoluta do texto representado pela identificação da subjetividade de quem escreve e propõe a transformação incessante do sentido do texto:

Assim se revela o ser total da escrita: um texto é feito de escritas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se tem dito até aqui, é o leitor: o leitor é o espaço exacto em que se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que uma escrita é feita; a unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor é um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; é apenas esse alguém que tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito. [...] Começamos hoje a deixar de nos iludir com essa espécie de antifrases pelas quais a boa sociedade recrimina soberbamente em favor daquilo que precisamente põe de parte, ignora, sufoca ou destrói; sabemos que, para devolver à escrita o seu *devoir*, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor. (BARTHES, 1984: 53, grifo nosso).

Sem nos determos muito na discussão sobre “a morte do Autor”, é interessante como as implicações dessa polêmica em relação à análise do gênero carta aparecem no prefácio de *L'équivoque épistolaire*. Entrelaçar o conceito de Barthes à leitura de

Kaufmann visa realçar o problema que vimos perseguindo até o momento: como tratar a relação entre vida e obra na leitura epistolar? Vincent Kaufmann aponta que, no momento da publicação de seu livro, uma análise rigorosa do texto literário passava, obrigatoriamente, por ignorar a biografia do autor com o fim de possibilitar outras interpretações para a obra. Entretanto, no que concerne aos textos epistolares, tal direcionamento não se sustenta e o estudioso se deparou com a necessidade de transpor as fronteiras estritas entre biografia e literatura.

Uma das formas usuais de assumir a complexidade e o caráter cambiante do gênero seria a seleção dos textos com maior grau de literariedade e a exclusão daqueles que são triviais e que tratam de problemas mezinhos. Tampouco esta solução se apresenta como viável para Kaufmann, uma vez que resultaria artificial determinar as peças do intrincado quebra-cabeça da evolução da escrita de um autor. Ainda segundo o crítico, o valor desses textos reside no fato de funcionarem como “sintoma” do processo de criação dos escritores. O hibridismo do texto epistolar é representado através das imagens do epistológrafo como trãnsfuga (desertor) e a de seus estudiosos como potenciais agentes duplos. Tanto um, como o outro, deslocam e burlam a rígida fronteira, erigindo o texto como:

une sorte de terrain vague (en tout cas peu débroussaillé, peut-être miné), dissimulé entre la vie et l'œuvre ; une zone énigmatique conduisant de ce qu'il est à ce qu'il écrit, où la vie passe parfois dans une œuvre, et inversament. (KAUFMANN, 1990: 8).^{vii}

Após a assunção da complexidade do gênero cujo valor é decidido, principalmente, pelo seu caráter de fronteira, Kaufmann aborda o segundo ponto que, inclusive, participa na definição do gênero carta: a espontaneidade. Desde a Antiguidade (FOUCAULT, 2006) as cartas são caracterizadas por captar o efêmero e o cotidiano da vida do missivista. Kaufmann sugere uma nova interpretação para esta aparente simplicidade. Longe de estabelecermos uma dicotomia ou a anulação de uma definição pela outra, afinal esta função básica do gênero não pode ser escamoteada, defendemos uma inter-relação ao frisar o diferencial proposto pelo crítico, pois abre espaço para uma possibilidade de alargar o campo de estudo da correspondência de escritores.

Diante dessas considerações, a carta se sobressai como “laboratório”, um meio privilegiado de aceder a uma obra e de “sentir” uma forma particular de fala que

precede a escrita literária (KAUFMANN, 1990: 8). Também é assinalada a função de registro de projetos, teorias e da vida cotidiana de cada autor. No entanto, de forma instigante, o crítico propõe que a comunicação não constituiria a função preponderante na troca epistolar de escritores, seria uma possibilidade e indo mais longe, seria um *equivoco*:

En général, on correspond pour se rapprocher de l'autre, pour communiquer avec lui, du moins le croit-on. Mais peut-être est-ce surtout de son éloignement dont on fait alors l'expérience. Il y a en effet dans le geste épistolaire une fondamentale *équivoque*, dont l'exploitation conduit aux frontières de l'écriture poétique. La lettre semble favoriser la communication et la proximité; en fait, elle disqualifie toute forme de partage et produit une distance grâce à laquelle le texte littéraire peut advenir. Si l'écrivain voulait communiquer, il n'écrirait pas, et cette possibilité idéale de *ne pas* communiquer et sans doute la raison pour laquelle il entretient souvent des correspondances volumineuses, acharnées, s'efforçant inlassablement de convoquer autrui pour mieux le révoquer. (KAUFMANN, 1990: 8, grifos do autor).^{viii}

No interstício da incomunicabilidade, Kaufmann redimensiona o devir barthiano. O sentido humano do texto literário é recuperado, segundo Barthes, quando o leitor, com o seu cabedal de experiências, consegue assumir o protagonismo da leitura ensejando outras possibilidades interpretativas sempre em constante modificação. A carta é um terreno minado e o intervalo entre o biográfico e o literário desvela a essência humana de sua elaboração:

L'épistolier est l'agent, ou du moins un des agents de ce *devenir monstrueux*, de cet arrachement à une parole humaine visé pour la œuvre. [...] Il y a dans certaines correspondances quelque chose d'extraordinairement cruel, qui les tire du côté d'une activité sacrificielle. Et lorsque l'épistolier ne sort pas de l'humanité par la porte de la cruauté (ou de la perversion), alors parfois c'est la folie qui le guette: autre inhumanité, autre cruauté encore, dont quelqu'un [...] fera son théâtre. (KAUFMANN, 1990: 10, grifo nosso).^{ix}

O *equivoco* do gesto epistolar, ou seja, a incerteza de que a comunicação sucederá, permite aceder a passagem da contingência da vida cotidiana à elaboração da obra literária. A carta emerge como o espectro que registra as imagens, as metáforas, antecâmara do texto literário, contendo, ao mesmo tempo, o *devir* da obra oriundo do intento comunicativo que transmite mais do que informações factuais.

As cartas de artistas e escritores oscilam, por conseguinte, entre as esferas da intimidade e da publicidade. A função primordial de comunicação, isto é, a posta em comum de notícias e confissões a um amigo, coexiste com a possibilidade de que as palavras alcancem um espaço mais amplo do que o da privacidade do destinatário. Defendemos que a mensagem epistolar constitui um diálogo com o futuro tendo em vista que o alcance das palavras se projeta para além do momento vivido pelos correspondentes. Neste sentido, a ação do gênero ultrapassa o presente, embora possa surgir de situações eventuais e esteja ligada a projetos concretos e imediatos e se torna o espaço da utopia, alargando o vivido e ensejando a construção de novos paradigmas a fim de se alcançar um lugar melhor.

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In _____. *O rumor da Língua*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 49-53.
- BOUVET, Nora Esperanza. *La escritura epistolar*. Enciclopedia Semiológica. 1. Ed. Buenos Aires: Eudeba, 2006.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Nova Veja, 2006. Passagens.
- KAUFMANN, Vincent. *L'équivoque épistolaire*. Collection Critique. Paris: Les Éditions de Minuit, 1990.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiración Artificial*. 3 ed. Buenos Aires: Editorial Anagrama, 2008.
- REBELLO, Lúcia Sá. Sêneca, da vida e da obra: ideias inspiradoras e atuais. In SÊNECA, Lúcio Anneo. *Sobre a brevidade da vida*. Porto Alegre: L&PM, 2011. p. 7-21.
- ROCHA, Andréa. Introdução. In _____. *A epistolografia em Portugal*. 2. ed. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1985: 13-35.
- SOTO, Ucy. *Cartas através do tempo: o lugar do outro na correspondência brasileira*. Niterói: EdUFF, 2007. 254 p.
- TERESA revista de literatura brasileira*. São Paulo: Ed. 34, Universidade de São Paulo, n. 8/9: 440, 2008.

ⁱ Que melhor modelo de autobiografia se pode conceber que o conjunto de cartas que escrevemos e enviamos a destinatários diversos, mulheres, parentes, velhos amigos, em situações e estados de ânimo

distintos? Mas de todos os modos, se poderia pensar: o que encontraríamos nessas cartas? (PIGLIA, 2001: 35). [Tradução livre]

ⁱⁱ CASTELLO, José. Uma ponte aérea lírica do Curvelo à Barra Funda. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 24 out. 1999.

ⁱⁱⁱ As considerações sobre a escrita epistolar moveram-se entre dois limites utópicos: a transparência total e o modelo literário perfeito. Nossas aproximações tendem, ao contrário, a desmistificar a correspondência como referente absoluto da verdade e autenticidade, fidelidade e privacidade, como se a tem considerado; vemos como a ficção se infiltra no epistolar e o condiciona; relevamos o paradoxo da pura espontaneidade erigida em regra; compreendemos os alcances de algumas definições da carta que se deram ao longo da história, como “conversação por escrito” ou “uma das partes do diálogo”. [Tradução livre]

^{iv} Em uma história cultural redefinida como lugar onde se articulam práticas e representações, o gesto epistolar é um gesto privilegiado. Livre e codificado, íntimo e público, tensionado entre secreto e sociável, a carta, melhor que qualquer outra expressão, associa o lugar social e a subjetividade. Cada grupo vive e formula à sua maneira este problemático equilíbrio entre o eu íntimo e os outros. [Tradução livre]

^v A aparente clausura da forma em que conhecemos a carta – lacrada, carimbada, datada, cercada do endereço inicial e da saudação final – estala sob a pressão de múltiplas forças. Uma carta não se resume nem em uma situação prática (a ausência do destinatário), nem em uma conduta inicial (uma extensão da voz), nem em um referente objetivo (seu conteúdo), nem em umas determinações exteriores (as circunstâncias), nem em uma atitude psicológica (a sinceridade ou o seu contrário, o artifício), nem em uma motivação interior (rogar, ferir, informar, convencer), nem em uns caracteres formais (uma retórica, um estilo), nem inclusive em uma enunciação dialógica que reúne não obstante o critério de reconhecimento mais constante. [...] Uma carta é o conjunto desses “postos em carta”, quer dizer, menos um estado do escrito que um movimento de escritura. [Tradução livre]

^{vi} Primeiro: a correspondência em si mesma já é uma forma da utopia. Escrever uma carta é enviar uma mensagem ao futuro; falar a partir do presente com um destinatário que não está aí, de que não se sabe como estará (com que ânimo, com quem) *enquanto* lhe escrevemos e, sobretudo *depois*: ao ler-nos. A correspondência é a forma utópica da conversação porque anula o presente e faz o futuro o único lugar possível do diálogo. (PIGLIA, 2008: 84-85, grifo do autor). [Tradução livre]

^{vii} uma sorte de terreno vago (em todo caso pouco esclarecido, quiçá minado) dissimulado entre a vida e a obra uma zona enigmática conduzindo disto que ele é a isto que está escrito, onde a vida passa às vezes em uma obra, e inversamente. [Tradução livre]

^{viii} Em geral, nos correspondemos para aproximarmos do outro, para comunicar, menos para crer nele. Mas pode ser, sobretudo, propiciado de seu distanciamento de quem faz então a experiência. Há com efeito no gesto epistolar um fundamental *equivoco*, no qual a exploração conduz às fronteiras da escrita poética. A carta parece favorecer a comunicação e a proximidade; de fato, ela desqualifica toda forma de divisão e produz uma distância graças a qual o texto literário pode ocorrer/ suceder. Se o escritor quisesse comunicar, ele não escreveria, e esta possibilidade ideal de não comunicar é sem dúvida a razão pela qual ele mantém frequentemente correspondências volumosas, intensas, se esforçando incansavelmente de convocar o próximo para melhor lhe destituir. [Tradução livre]

^{ix} O epistológrafo é um agente, ou ao menos um dos agentes deste devir monstruoso, deste arranque a uma fala humana visada pela obra. [...] Há em certas correspondências algo de extraordinariamente cruel, que lhes tira o lado de uma atividade sacrificial. E quando o epistológrafo não tem a sorte da humanidade pela porta da crueldade (ou da persuasão), então é justamente a loucura que lhe espreita: outra inumanidade, outra crueldade ainda [...] faz o seu teatro. [Tradução livre]