

A MELANCOLIA À RODA DAS CORRESPONDÊNCIAS DE ÁLVARES DE AZEVEDO E ANA C.*

Mônica Gomes da SILVA[√]

RESUMO

Este artigo busca estabelecer uma leitura comparada entre dois missivistas notáveis na epistolografia brasileira, como são o ultrarromântico Manuel Antônio Álvares de Azevedo e a “marginal especial” Ana Cristina César. Justifica-se a escolha desses correspondentes, seja pela possível contribuição aos estudos literários, ao refletir sobre as questões estéticas referentes aos momentos das trocas epistolares, seja pela expressão adotada em tais textos, em perpétuo diálogo com as produções ficcionais de cada escritor. Apesar da distância temporal e dos diferentes contextos de produção, é possível apontar similaridades entre os poetas no que diz respeito à postura melancólica diante da vida e da arte, alvo de apreciação no espaço da correspondência. Para subsidiar a análise das cartas selecionadas, utilizam-se os trabalhos de Haroche-Bouzinac (2016), Tzvetan Todorov (2014) e Jean Starobinski (2016), que abordam o gênero carta e a melancolia, respectivamente. São revisados, também, aspectos particulares da produção de cada autor através dos estudos de Marlene de Castro Correia (2013) e Armando Freitas Filho (1999), entre outros. Por fim, espera-se demonstrar, dentre os tantos traços que unem os missivistas, como uma linguagem prosaica, enganadoramente simples, expressa o canto angustiado perante a dificuldade de conciliar vida e arte.

Palavras-chave: Álvares de Azevedo, Ana Cristina César, Carta, Melancolia.

* Artigo recebido em 30/03/2021 e aprovado em 01/06/2021.

[√] Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Professora Adjunta de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). E-mail: mgs@ufrb.edu.br

1 INTRODUÇÃO

São bem reconhecidas e estudadas as ressonâncias da poética de Manuel Antônio Álvares de Azevedo (1831-1852) na poesia de Ana Cristina César (1952-1983). Marlene de Castro Correia (2013) identifica alguns dos traços "vampirizados" pela poeta carioca que, assim como tantos outros, recorre à "lição noturna" (CANDIDO, 2011) de Álvares de Azevedo. Ao analisar a persistência da poesia do jovem paulistano, Marlene de Castro ressalta o sentido de teatralidade e o uso da máscara poética, a reflexão metapoética, o humor e o erotismo, a dessacralização da poesia através da binomia entre sublime e grotesco. Destaca-se como a poesia azevediana, pioneira na sua dramatização do cotidiano e no registro prosaico e coloquial, consegue atravessar o quadro ultrarromântico de sua época, cujas inflexões são emuladas por poetas modernos como Ana Cristina que realiza "um dos mais eloquentes depoimentos sobre o poder que tem a poesia de Álvares de Azevedo de falar à sensibilidade de nosso tempo" (CORREIA, 2013, p. 75).

Para além da presença notável da poética de Álvares de Azevedo nos versos de Ana C., através do cotejo das correspondências publicadas dos escritores, deparamo-nos com outros pontos de convergência entre os artistas que nos permitem aproximá-los através dos processos expressivos e criativos de cada *persona* poética, bem como das inquietações estéticas encenadas. Constata-se, igualmente, a importância das cartas no espaço das obras dos artistas. Ao comparar as cartas de Álvares de Azevedo e Ana C., transita-se por um espaço híbrido e fronteiriço no qual se mesclam, indistintamente, vida e arte.

Algumas das cartas de Álvares de Azevedo acompanharam a primeira edição da *Lira dos vinte anos* (1853), sendo apresentadas à guisa de introdução das poesias, ajudando a estabelecer um perfil poético e biográfico, criando, por conseguinte, uma tradição de leitura para a obra azevediana. Conforme se sucederam as edições das obras, com destaque ainda para os trabalhos de Luís Felipe Vieira Souto (1950) e Vicente de Paula Vicente Azevedo (1976), foi sendo ampliado o número de missivas divulgadas. As cartas, desde então, foram utilizadas como fonte para a crítica literária que, independente das diferentes linhas teóricas assumidas, reconhece nelas a qualidade do texto que, por vezes, é considerado superior a certos trechos da literatura do autor. Sobressai, nos estudos azevedianos,

a transfiguração do cenário tedioso das cartas, de uma São Paulo provinciana e pacata, para a sombria e devassa cidade de *Macário* conforme aparece em a "A educação pela noite" (2011), ensaio fundamental de Antonio Candido sobre o jovem estudante na Pauliceia de 1850 e a invenção de São Paulo como espaço ficcional.

Para Ana Cristina César, as cartas adquirem uma relevância singular no âmbito de sua produção poética, como se observa com a publicação de obras como *Correspondência completa* (1979), desafiando as convenções formais e temáticas do gênero, e *Luvras de pelica* (1980), onde há o encontro entre poesia e carta, estilizando uma reflexão metalinguística para a correspondência. Também se comprova o interesse pelo gênero por meio da prolífica correspondência pessoal, que faz do espaço epistolar um *continuum* da sua obra poética, declarando a admiração e o interesse crescentes com as chamadas "escritas de si": "estou achando cartas e biografias mais arrepiantes que literatura" (CÉSAR, 1999, p. 281).

A fim de realizar a comparação entre os missivistas destacados, partimos, inicialmente, das proposições de Geneviève Haroche-Bouzinac (2016) acerca das tópicas e convenções presentes cartas de escritores. Identificadas como reservatório da ficção e suplemento da vida, as cartas se tornam "um espaço de confrontação em que a criação literária se faz a várias mãos" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 165).

Por outro lado, além da condição de campo para a experimentação literária, quando "A carta se faz obra" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 162), destaca-se outro aspecto importante do texto epistolar: "A origem da correspondência é sempre a ausência" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 105). A falta, motivadora primordial do gênero, o que explica a recorrência das tópicas da saudade e da solidão, transforma a carta num lugar privilegiado para a expressão do deslocamento e do contratempo melancólicos. No que diz respeito à leitura dos epistológrafos abordados, é interessante notar como o "spleenético sentimentalismo" de Álvares de Azevedo (2000, p. 821) coincide com as cenas epistolares de Ana C. Assim como o artista ultrarromântico, cujas cartas são tingidas pela tinta da melancolia, a poeta carioca performa uma "atitude apriorística de melancólica 'radicalidade'" (CÉSAR, 1999, p. 99) na correspondência.

Mais do que um estado anímico, a melancolia se constituiu com e através de discursos, meios expressivos, atitudes e símbolos próprios, cujos registros se espriam por diferentes campos do saber e das artes. De acordo com Jean

Starobinski (2016), não obstante o descrédito da teoria humoral e, por conseguinte, da origem física do estado melancólico, todo o arsenal teórico-metafórico para designar esse estado psíquico se perpetua ao longo de séculos e estabelece, até mesmo, um modo de sentir e viver.

Desse modo, objetivamos analisar, também, como cada missivista se relacionou com as características imputadas a este estado de tristeza, recorrendo a um arsenal discursivo próprio de seu tempo, ajudando a construir, por tabela, o texto epistolar. Desde o *spleen* novecentista até a neurose freudiana e a angústia existencialista de Søren Kierkegaard, diferentes tons melancólicos recobrem as correspondências de Álvares de Azevedo e Ana Cristina César.

Adentrar a correspondência dos poetas significa aceder a um espaço análogo ao quarto do estudante entediado e irônico de "Ideias íntimas". A viagem à roda de si, feita na correspondência, se processa em meio a uma tensa dialética entre o interno e o externo. O sentimento de exílio é o ponto de partida e motivo para tematizar o luto e a nostalgia, construídos através da máscara, da ironia, da voragem na apropriação discursiva e do sentido de teatralidade.

Para a realizar a comparação proposta, este artigo está dividido em mais duas seções. A segunda seção contém um breve estudo teórico acerca das cartas de escritores, a partir das obras de Geneviève Haroche-Bouzinac (2016) e Tzvetan Todorov (2014), fazendo uma descrição pontual da correspondência de Álvares de Azevedo e Ana C. Na terceira seção, realizamos a análise das cartas dos poetas relacionando-as ao conceito de melancolia, tendo como principal fonte a obra de Jean Starobinski (2016). Ao fim, são apresentadas as ilações acerca da complexa representação entre vida e arte nas cartas de Álvares de Azevedo e Ana Cristina César.

2 CARTAS DE ESCRITORES: TRANSPARÊNCIA E JOGO

Nos diversos estudos sobre a carta, remonta-se ao seu surgimento na Antiguidade e à formação de aspectos temáticos e formais do gênero em decorrência da necessidade comunicativa em reduzir a distância física e/ou psíquica. A intenção noticiosa se coaduna à tentativa em amenizar os efeitos da ausência, fazendo do texto uma espécie de portador da voz do missivista, gerando

uma "ilusão de presença" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 105). Nos manuais e tratados de retórica, a carta aparece descrita como uma conversação por escrito, devendo ser breve, agradável e composta em um "estilo médio", sem deixar de lado os rituais e os protocolos sociais e culturais que a acompanham.

Não se oblitera, todavia, o poder de persuasão do texto que promove e alcança "os efeitos de agradar, comover, convencer" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 93). O movimento do gesto epistolar em influir, agir e modificar a disposição e o universo do destinatário, faz com que a carta seja mais do que uma portadora de notícias, mas se apresente como um meio para reafirmar e manter vínculos, por vezes, mimetizando e modulando a voz do missivista conforme o correspondente, comunicando tanto ou mais pelo que deixa adivinhar e entrever.

Ainda no campo dos antigos manuais e tratados, a carta desempenha a função de aperfeiçoamento pessoal. É modelo, *speculum perfectionis*, modalizando as três intenções que acompanham a composição do retrato do epistológrafo: lugar para a meditação, busca de uma direção moral e expressão de um desabafo. Desse modo, como espelho da alma, as cartas exercem o fascínio confessional e "convida(m) a essa mínima consciência de si" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 129). Por outro lado, o comedimento na confissão é uma das preocupações mediante o risco de esquecimento do interlocutor, arrastado pelos desígnios egóticos do missivista. Registra-se, porém, a partir do século XVIII, uma presença mais intensa do eu como centro no texto epistolar. A carta como espaço confessional é acompanhada pela consciência das limitações e insuficiências na expressão subjetiva — constatado-se que, para atender ao desejo de transparência, "seria necessário inventar outro tipo de linguagem" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 110).

Ao lado da tentativa de comunicação com amigos e/ou familiares queridos, faz-se perceptível o "duplo sentido" da solidão do epistológrafo já que, por vezes, a carta se erige "como muralha entre um indivíduo e outro" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 105). A carta, então, deixa de ser uma "partitura escrita a duas mãos" e se converte num monólogo que intensifica o isolamento e a incomunicabilidade do remetente. O jogo epistolar falha e os correspondentes "inutilmente buscam a união, reeditam incessantemente a consciência de sua irremediável alteridade" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 119).

Embora se reconheça que "Em graus variados, toda carta se torna ficcionalização da vida do epistológrafo" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 197), fazemos a distinção em relação à correspondência de escritores, pois a busca do interlocutor e a criação do autorretrato é acompanhada de "uma reflexão por camadas" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 175). As cartas de escritores congregam tanto o desejo de comunicação com os interlocutores — mola propulsora da correspondência e que se torna uma das tópicas fundamentais nas missivas —, quanto as reflexões estéticas e uma espécie de crônica das obras em andamento, tornado-as um dínamo da criação literária.

Por conseguinte, o texto epistolar adquire uma densidade e complexidade maiores, indo além da observação dos subsolos da obra ou da construção do perfil subjetivo do missivista. Seja como manancial para acompanhar a elaboração da obra, seja como autorretrato, as cartas alcançam a primazia entre os escritos íntimos dos autores tornando-se "um documento sem equivalente ao longo da história literária" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 175).

Tzvetan Todorov (2014), em obra dedicada aos "três aventureiros do absoluto" — Oscar Wilde, Rainer Maria Rilke e Marina Tsvetaeva —, reafirma a condição dupla do texto epistolar, situado a meio caminho entre o íntimo e o público. Ademais, o registro da experiência vital sob o "olhar do destinatário, interiorizado pelo autor" (TODOROV, 2014, p. 20), faz da carta o meio de manifestar "uma faceta do autor — sem ser, por isso mesmo, uma janela transparente que se abre sobre sua identidade" (idem).

Todorov, a partir da experiência desses três poetas, perscruta como a aspiração ao absoluto — entendida como a busca pela plenitude vital através da arte — é um dos eixos para a compreensão da delicada relação entre vida e arte para os escritores. A leitura de Todorov retoma, assim, uma das tópicas clássicas em que a carta aparece como forma de meditação e de aperfeiçoamento pessoal. Acompanhar o relato desses "heróis imperfeitos" permite o "confronto com nossas próprias vidas" (TODOROV, 2014, p. 17).

Por outro lado, o sentido depreendido através desses projetos artísticos de "iluminar o real com o imaginário", é o mote para "interrogar uma época" (TODOROV, 2014, p. 21). Delineiam-se diferentes modos de realização dos ideais de arte que esses poetas intentaram, sem sucesso, harmonizar com a existência

objetiva. Desde a atitude de Oscar Wilde em fazer da vida uma obra de arte, a atitude quietista e ascética de Rilke até a incandescência inconformista de Tsvetaeva, vemos como pode ser dramático e/ou trágico o problema da "ausência de caminho entre o céu e a terra" (TODOROV, 2014, p. 247). A "distância entre sonho e realidade, entre projeto de vida e existência" (TODOROV, 2014, p. 24) faz da carta "uma imagem mais viva de seu autor; é aí que o 'viver-escrever ou 'escrever — é viver' se realiza mais plenamente." (TODOROV, 2014, p. 248).

Interessam, ao nosso trabalho, os aspectos especiais a respeito da correspondência de escritores, principalmente, a sua capacidade de atuar como uma "terceira via", entre obra e biografia, conforme vimos acima. Característica semelhante é assinalada por Armando Freitas Filho (1999, p. 9) ao apresentar as cartas de Ana C.: "Ela se confessa, sim, mas faz (fala de) literatura o tempo todo". Por seu turno, ao fazer sua "autópsia de sofrimentos" (AZEVEDO, 2000, p. 823), o poeta paulistano pleiteia para si "toda a liberdade poética de divagar e tratar tudo o que quiser e não quiser" (AZEVEDO, 2000, p. 786) no espaço epistolar, indo do relato do cotidiano à produção poética, indistintamente.

"É claro que estou sabendo da pouquíssima falta de inocência de uma carta" (CÉSAR, 1999, p. 238). A construção da *persona* da missivista não escapa à Ana Cristina e "biográfica", por conseguinte, seria a escrita da correspondência que atualiza a opacidade da linguagem. Manuel Antônio não é indiferente, nas cartas, às modulações na criação de suas máscaras ficcionais.

Atestar o caráter híbrido desse texto de fronteira entre vida e arte nos proporciona uma chave de leitura mais ampla e dinâmica para as cartas de Álvares de Azevedo e Ana C. Os poetas, cujas cartas contêm a reflexão de uma poética na vida, deparam-se com questões semelhantes às dificuldades vividas por Wilde, Rilke e Tsvetaeva no maniqueísmo entre ideal e realidade. Também surgem como devedores da concepção romântica dum "sentimento de incompatibilidade do mundo exterior — feito de banalidade, de compromissos e não valores —, com o mundo puro das coisas da alma" (ZWEIG *apud* TODOROV, 2014, p. 180). Desse modo, diante dos descompassos, desencontros e desilusões entre a vida e a aspiração à plenitude, a melancolia é companheira inseparável e ronda a correspondência de Álvares de Azevedo e Ana C.

Para realizarmos o cotejo proposto, passamos a um resumo dos dados das correspondências, destacando os períodos, os locais onde viveram os missivistas e os destinatários das cartas. Apesar de o destinatário ser uma contraparte fundamental da correspondência, convertendo-se, quando à altura do remetente, em um *alter ego* "que não desaparece com as respostas" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 122), as cartas publicadas de Álvares de Azevedo e Ana Cristina César não reúnem a correspondência passiva dos escritores. Captamos a dicção dessas outras vozes epistolares, tão importantes quanto a dos remetentes, através das réplicas e trélicas nas cartas divulgadas.

Conforme afirma Haroche-Bouzinac (2016, p. 99) a "trama da escrita epistolar é quase sempre uma teia marcada por repetições. Porém, tais retomadas, que ocorrem de várias maneiras, se reinventam, renovam-se pelo caráter único de cada situação epistolar". As reiteraões ajudam a construir uma rede semântica e, dentre suas variações, percebemos as modulações discursivas que se direcionam à singularidade de cada interlocutor.

Consultamos as cartas de Álvares de Azevedo publicadas na edição da obra completa organizada por Alexei Bueno (2000) com o total de setenta e duas cartas. A mãe, Maria Luísa Silveira da Mota e Azevedo, torna-se, em volume, a principal destinatária das cartas, somando cinquenta e nove ao todo. Além dela, as demais missivas pertencem a um círculo familiar de correspondentes — o pai, Inácio Manuel Álvares de Azevedo (duas cartas), a irmã, Maria Luísa Álvares de Azevedo (uma carta) e o primo, Jaci Monteiro (uma carta) que, futuramente, será o responsável pela edição *princeps* da obra azevediana — além daquele que será um grande amigo e confidente: Luís Antônio da Silva Nunes (oito cartas), logo após sua transferência da Academia de Direito em São Paulo para o curso de Direito em Recife.

As cartas são motivadas pelo deslocamento do jovem em razão dos estudos, abrangendo três fases principais: a primeira fase é composta das cartas do menino para a família residente em Niterói, quando estudante interno do Colégio Stoll (1840-1843) no Rio de Janeiro; a segunda fase diz respeito ao adolescente Manuel Antônio que se prepara para o curso jurídico em São Paulo (1844-1845), no qual será aprovado, mas não poderá ingressar devido à idade precoce. As duas primeiras fases contam com a menor quantidade de cartas, que dão conta das atividades

escolares e o envio de notícias de familiares e amigos em comum. Inicia-se uma pequena crônica dos costumes paulistas, bem como o estranhamento de quem "vem um outro sonho feliz de cidade".

Na última fase, quando se torna aluno da Academia de Direito em São Paulo (1848-1851), predomina, ainda, a descrição da rotina estudantil e a crônica de costumes do burgo acanhado; porém o relato torna-se singular, adquirindo notações críticas e autocríticas sobre o sentimento de solidão e de exílio na Pauliceia. A literatura surge como um fio condutor das cartas, seja através de comentários e/ou criações poéticas, que não respeita os limites do espaço epistolar.

Para a epistolografia de Ana Cristina César, consultamos o volume de cartas organizadas por Armando Freitas Filho e Heloisa Buarque de Hollanda, *Correspondência incompleta* (1999). No título, há uma relação intertextual com uma das obras mais famosas de Ana, a "carta solitária" de *Correspondência completa*, bem como alusão ao fato de que não abrange a totalidade da correspondência da escritora. Há um total de noventa e cinco textos, entre cartas, bilhetes e cartões-postais — uma das formas epistolares preferidas pela missivista — abarcando os anos de 1976 a 1980. O critério que norteou a seleção das cartas foi a do grau de amizade e a "importância de suas interlocutoras, tanto no plano intelectual quanto afetivo" (FILHO, 1999, p. 9).

As cartas foram destinadas às ex-professoras de Ana Cristina: Ana Clara Andrade Alvim (quatro cartas), Heloisa Buarque de Holanda (quinze cartas e onze cartões/bilhetes) e Maria Cecília Londres (vinte e sete cartas e cinco cartões/bilhetes). Também compõem o volume, as cartas enviadas a Ana Candida Perez (trinta e três cartas), amiga do curso de graduação em Letras e parceira nas traduções de poemas em língua inglesa. Grande parte das missivas são do período em que viveu em na cidade inglesa de Colchester (1979 a 1980), tendo uma quantidade menor de cartas enviadas do Rio de Janeiro (1976-1978), em razão da mudança definitiva ou temporária de algumas amigas: Ana Clara para Brasília, Cecília Londres para os Estados Unidos e Ana Candida para o Canadá.

A epistolografia registra as notícias e as reflexões sobre os estudos e a arte, imediatamente, após a conclusão do curso de Letras na PUC-RJ, quando acompanhamos as dúvidas sobre a continuidade dos estudos acadêmicos e as inquietações quanto ao ingresso no mercado profissional. São constantes os

comentários entre céticos e irônicos sobre a participação na "vida literária", além dos preparativos e a obtenção da bolsa de estudos da *Rotary Foundation* para o mestrado em *Theory and Practice of Literary Translation* na Universidade de Essex em Colchester, quando encontra uma via de estudos condizente com a sua produção poética.

Consoante aos tópicos abordados sobre as cartas de escritores, com destaque para a *mise-en-scène* em que se misturam confissão e criação, avançamos para a terceira seção deste trabalho, a análise da postura melancólica nas cenas epistolares construídas por Álvares de Azevedo e Ana C.

3 CENAS DA MELANCOLIA

Ao nos debruçarmos sobre as epistolografias de Manuel Antônio e Ana Cristina, nos deparamos com traços biográficos e artísticos que fazem perceber alguns paralelos nas trajetórias dos poetas. Há o talento precoce das crianças prodígios das quais se aguardavam, futuramente, carreiras de sucesso. Há a ironia dos alunos aplicados perante o reconhecimento da inteligência e do "brilhantismo" e o zelo excessivo de familiares. Através do humor, tanto Manuel Antônio, quanto Ana C. contornavam o incômodo condicionamento: "o que se pode dizer? Que tive sabatina, que fui à aula, que li um praxista rançoso, que tive um pesado à noite sonhando que metamorfoseara em autos e que todos o escrivães possíveis me escreviam no lombo" (AZEVEDO, 2000, p. 832); "Eu sou a inteligente, a que vive na água furtada" (CÉSAR, 1999, p. 201).

Os pressentimentos sombrios face a um porvir que não se descortinava venturoso para ambos são um acorde comum ao deslocamento experimentado pelos missivistas. Nota-se um Álvares de Azevedo impactado com a morte do quintanista da Academia de Direito¹, no relato pungente para a irmã: "O dia 12 de setembro está para chegar. Estou quase não fazendo anos desta vez" (AZEVEDO, 2000, p. 834). Ou Ana Cristina receosa com o retorno ao Brasil: "Me dá calafrios

¹ Em 1850, suicida-se o quintanista Feliciano Coelho Duarte para quem o poeta faz o discurso de despedida. No ano seguinte, pouco depois de enviar a carta mencionada à irmã, falece outro quintanista, João Batista da Silva Pereira, em 15 de setembro de 1851. Novamente, o poeta fará a homenagem de despedida. Ressaltam-se nas biografias como as mortes lançam sombras e temores ao jovem estudante.

voltar para aquele apartamento da Toneleros" (CÉSAR, 1999, p. 70). Os prenúncios funestos que, vez por outra, irrompem nas mensagens, demonstram a proposição de que "A carta às vezes se antecipa à vida" (HAROCHE-BOUZINAC, 2016, p. 95), ganhando contornos trágicos.

Em literatura, cultivam o cosmopolitismo, particularmente, o interesse pelas literaturas de língua inglesa, o que é singular no nosso século XIX, de profundas influências francesas; ou na década de 1970, quando a preferência pelas poetas de língua inglesa é, igualmente, peculiar. Há um diário de leitura, nas cartas, com menções recorrentes a poetas e dramaturgos de língua inglesa, bem como interesse pela tradução de poesia. Ossian, William Shakespeare, Thomas Chatterton e Lord Byron são citados recorrentemente nas cartas azevedianas; Emily Dickinson, Katherine Mansfield, Sylvia Plath e Virginia Woolf povoam a correspondência de Ana Cristina.

Destoam, assim, de seus quadros literários e demonstram aversão ao nacionalismo literário mais estreito e dogmático, fazendo das viagens em torno do eu o tema principal da obra: "pedes-me versos meus! [...] Para mim ali há uma tradução, embora infiel, um reflexo, embora embaciado, do que se me passa aqui no fundo d'alma" (AZEVEDO, 2000, p. 810); "Fico nas interioridades, nos conteúdos, nos recados convincentes, mas ai como namoro a rua, a cenografia, o batom" (CÉSAR, 1999, p. 60).

Por fim, a solidão da rotina de estudos e as incertezas a respeito da validade e dos rumos das próprias obras surgem nessas cenas epistolares. Manuel Antônio confessa a Luís os sentimentos de isolamento, esterilidade e tédio que acompanham o jovem estudante, além do vazio sentimental que não é suprido em decorrência de um ideal amoroso que não encontra paralelos na realidade:

Todos aqui me estranham este ano o taciturno da vida e o peso da distração que me assombra. O meu viver solitário, fechado só no meu quarto, o mais das vezes **lendo sem ler**, escrevendo sem ver o que escrevo, cismando sem saber o que cismo [...]
Disse-to eu: há uma única coisa que me pudesse dar o alento que me desmaia, uma mulher que eu amasse (AZEVEDO, 2000, p. 824, **grifos do autor**).

Ana C. tem o fascínio e o temor da solidão que o "cantinho" proporciona para sua produção acadêmica e artística, dividida entre a realização da obra e o desejo

de estabelecer um relacionamento amoroso, numa busca similar ao jovem Álvares de Azevedo pelo "alento" para a angústia do isolamento afetivo e existencial: "Viver num quatinho só incomoda. Circulo menos. Me atiro na leitura, descubro Lolita, volto ao diário íntimo, *ego-trip*, correspondência, vontade casar com o Marcos e ter um filhinho aos 30 anos" (CÉSAR, 1999, p. 173).

Partindo das convergências apontadas, priorizamos as cartas que narram a experiência estudantil longe da família e dos amigos, onde reponta mais intensamente o sentimento melancólico, já que "A melancolia se ganha ao correr o mundo" (STAROBINSKI, 2016, p. 89). Portanto, por uma questão de recorte analítico, nos detemos na terceira fase das cartas de Álvares de Azevedo, quando estudante das Arcadas; e da permanência de Ana Cristina em Colchester para os estudos de pós-graduação, pois se acentuam mais a dialética entre interior e exterior e o binômio vida e arte na correspondência.

O conceito de melancolia — do grego *melankholia*, de *melanos*, negro, sombrio, triste, funesto + *chole*, bÍlis, fel, veneno — surge na Grécia Antiga para descrever a tristeza e o temor permanentes oriundos do desequilíbrio no organismo da atrabÍlis. Embora o enfoque humoral seja contestado a partir do século XVIII, sendo, finalmente, refutado no século XIX, o poder metafórico da bile negra segue até os nossos dias:

esse humor negro permanecia a representação mais satisfatória e a mais sintética de uma existência dominada pela preocupação com o corpo, com o peso da tristeza, pobre em iniciativas e em movimento. Ainda não abandonamos completamente essa maneira de ver, e talvez ela corresponda a uma intuição fundamental, cuja validade nos seria demonstrada por uma análise fenomenológica mais profunda. Sem recorrer expressamente à imagem de um humor espesso, pesado e negro, circulando com lentidão e soltando vapores escuros, dizemos que um melancólico que sua mímica é **apagada**, que sua motricidade é como que **pegajosa**, que ele é dominado por ideias **negras** (STAROBINSKI, 2016, p. 58, **grifos do autor**).

Por outro lado, o poder corrosivo do "fogo escuro", cuja desordem ameaça o equilíbrio racional, paradoxalmente, produz o efeito iluminador da consciência e "confere superioridade de espírito, acompanha as vocações heroicas, o gênio poético ou filosófico. Essa afirmação, que encontraremos nos *Problemas* aristotélicos, exercerá uma influência considerável na cultura do Ocidente". (STAROBINSKI, 2016, p. 22). A melancolia passará, por conseguinte, a designar a condição do intelectual e seu distanciamento em relação ao mundo, adquirindo

diferentes matizes conforme o tempo, tendo sua época áurea no Renascimento com os estudos anatômicos, conforme designa Jean Starobinski (idem, p. 157). O homem de gênio, sob o signo de Saturno, estaria sujeito aos piores desarranjos do astro: saber e loucura. O século XIX é o último auge do conceito quando o *spleen* se torna condição existencial e criativa de gerações de artistas que observam um mundo cada vez mais materialista e célere, quando se buscam as panaceias para curar o *taedium vitae*.

Para Álvares de Azevedo, sem dúvida, o texto epistolar faz-se o cenário ideal para a expressão do *spleen* advindo tanto da vivência em uma São Paulo provinciana e pacata, longe da marcha frenética do século, quanto do intenso mergulho na leitura e criação literária. Ao lado do torpor na fria cidade, que recorda o *fog* londrino, todo o desconforto e o sentido de inadaptação do jovem estudante encontram ecos e formas de expressão com a melancolia romântica: "O *spleen* é uma neurose e uma pose social: é produto da cultura" (STAROBINSKI, 2016, p. 90).

O uso do termo em língua inglesa não é algo fortuito. A Inglaterra passa a ser vista, entre os séculos XVIII e XIX, como o *locus* do sentimento melancólico, onde se personificam a prostração, o tédio, a angústia e desejo de evasão do "círculo escuro da cidade enfumaçada e lamacenta" (STAROBINSKI, 2016, p. 89). Jean Jacques-Rousseau, cujas *Confissões* inauguram um novo pensamento acerca dos textos autobiográficos, adota um pseudônimo em língua inglesa para expressar a melancolia que o assola, pois "o verdadeiro melancólico é necessariamente inglês" (STAROBINSKI, 2016, p. 91). Chega-se ao ponto, dentro da nosologia sobre a doença, de constituir uma variante: a "**melancolia inglesa**, que consiste no desgosto irracional pela vida e num pendor quase irresistível ao suicídio" (STAROBINSKI, 2016, p. 94, grifo do autor).

Nesse sentido, cria-se uma série de imagens que repercutem na literatura do período "fornecendo modelos facilmente imitáveis" (STAROBINSKI, 2016, p. 90). A paisagem londrina com suas brumas e seu clima chuvoso, de certo modo, povoa o imaginário, a literatura e as cartas de Álvares de Azevedo, sendo transfiguradas para a acanhada paisagem paulista de meados do século XIX. Os céus enevoados encontram seus símiles na taverna ficcional azevediana e na visão de Macário para a cidade marcada pelo torpor do frio enregelante, ou ainda na atmosfera

enfumaçada do quarto de estudante e na garoa paulistana, produzindo uma beleza melancólica:

A geada foi tão forte nessa noute — a mais fria que tem havido este ano — que aqui no quintal achou-se uma pedra de gelo do tamanho de uma mão. [...] Era bem lindo o espetáculo de manhã, das casas, brancas todas — e das campinas que alvejavam como se fossem lençóis que as cobrissem (AZEVEDO, 2000, p. 795).

A figura inglesa dos *splenetic travellers* e o propósito de sair pelo mundo em busca da cura do mal melancólico através da distração e do conhecimento adquiridos em outras terras vai fundar uma tradição literária, como exemplifica o livro de Laurence Sterne, *Viagem sentimental pela França e Itália* (1768). Outra das encarnações do desejo de se evadir da angustiante paisagem inglesa, é a famosa a viagem, em 1822, dos poetas George Gordon Byron e Percy Bysshe Shelley para a Itália, com o desfecho trágico com o naufrágio que matou Shelley. A vida e a obra de Lord Byron ganham notáveis repercussões, tendo como cenários privilegiados a Itália e a Grécia. O poeta inglês será um dos maiores representantes do chamado "mal-do-século", cujos ceticismo e transgressões inspiraram toda uma geração de escritores e um modo de sentir e viver.

A contemplação da paisagem e a correlação com o estado anímico, a atração pelo exótico e do que há de pitoresco nos costumes e arquiteturas remanescentes de tempos antigos caracterizam essas viagens, cujos destinos mais comuns são, justamente, a Itália e a Grécia. No entanto, o "espetáculo das ruínas" propiciado por essas viagens intensifica o sentido de finitude e inutilidade vital, aumentando, em vez de curar, o *spleen* desses viajantes.

A literatura azevediana recorre aos cenários estrangeiros, como a Itália e a França, para situar as ações de seus personagens na prosa ficcional e nos poemas. Já no espaço epistolar a paisagem local de São Paulo ganha as conotações análogas dos *splenetic travellers*. Ao descrever a viagem entre o litoral e a cidade de São Paulo, tece equiparações entre paisagem e estado de alma dominadas pelo "belo horrível", com seus tons sombrios e de contrastes violentos, em que a cidade paulista é uma aparição fantasmagórica e maldita:

[...] Era noite quando voltamos. O céu estava nublado e escuro. Só se via, dum amarelo avermelhado a estrada, até uns vinte passos, perder-se no

escuro da matas negras: parecia uma ponte em lago de tinta. E além, lá ao longe, se levantava a cidade negra; e os lampiões, abalados pela ventania, pareciam esses meteoros efêmeros que se levantam das paludes e que as tradições do norte da Europa julgavam espíritos destinados a distrair os viandantes, a correrem sobre o pântano imenso e preto... ou estrelas de fogo, faíscas de alguma fogueira do inferno semeadas sobre o campo negro. E do outro lado, à minha esquerda, uma barra vermelha se estendia, formando do lado do poente um segmento de círculo no horizonte e semelhava um reflexo de um incêndio imenso que alastrasse um lado do globo (AZEVEDO, 2000, p. 801).

Não apenas as paisagens estrangeiras dos poemas de Lord Byron vão inspirar a literatura romântica. A pose do poeta maldito e assinalado recorre a um símbolo antigo para a caracterização da consciência reflexiva da melancolia, confirmando assim que "O melancólico não tem vigor suficiente para dispensar o auxílio de uma forma estabelecida de antemão" (STAROBINSKI, 2016, p. 179). A capa preta da moda byroniana é mais do que traje elegante e moderno. É um dos símbolos retomados do arsenal metafórico da melancolia:

A roupa preta expressa o luto e a separação; o chapéu de aba larga, caído sobre o rosto, interpõe uma pálpebra suplementar entre o olhar e o mundo. O mimetismo perante uma atitude e um tipo preexistentes vai de par com a insuficiência interior [...] Indício de superioridade intelectual, a libré preta do melancólico torna-se o apanágio de quem 'diz a verdade' e do desmascarador mascarado (STAROBINSKI, 2016, p. 179).

Na literatura azevediana, estão vestidos de negro Satã e Macário. Já na carta em que anuncia o retrato à moda de Byron, a máscara mordente desanca, impiedosamente, os limitados e polêmicos divertimentos locais:

(SP, 26/05/1848) Por aqui lavrou uma mania de daguerreotipar-se (neologismo que creio que necessário tornar-se-á admitir-se pela aceitação do daguerreótipo). Não há estudante que não tenha se retratado ou não pretenda retratar-se. [...]

O meu primeiro está muito parecido, segundo dizem — até acho muito bonito — e está à Byron — de capa — e tão romântico achou-se isto, que tudo agora quer tirar retrato de capa [...]

Esse mês tem havido por aqui — uma súcia de bailes de meia-tigela — em uma palavra — de S. Paulo. Houve um (o primeiro) Filarmônico — o que falar a verdade não é baile; — outro (segundo) da Assembleia Paulistana — ao qual não fui porque Tio João esqueceu-se de mandar-me o convite — outro (terceiro) o da Concórdia no qual estive, (assim como no Filarmônico); — o elogio desse baile se pode resumir em bem poucas palavras — ainda se dança com cartas (AZEVEDO, 2000, p. 790).

O tédio vital se manifesta em uma monodia persistente contra a pequena cidade, com sua repetição monótona e infinda dos bailes e festas acadêmicas, sempre com as mesmas pessoas, as mesmas músicas e os mesmos passatempos:

No dia 11 aqui houve o baile Acadêmico. É na verdade uma ideia singular essa dos estudantes de festejar o dia da instituição dos estudos jurídicos com as folias de um baile, e as bandejas de doce das salas e o *champagne* do botequim! Dessa muitas filosóficas considerações não vai Vmcê. pensar que tornei-me misantropo e converti meu quarto em caverna de Timon. — Nada, — se não estou muito longe disso, ainda aí não cheguei. — Fui pois ao baile — porém não dancei nem conversei lá com Madama nenhuma, porém olhei e vi (AZEVEDO, 2000, p. 815).

Nessa carta de 13 de agosto de 1849, ironicamente, tece para a mãe uma pequena crônica dos atavios e vestes das participantes e do sucesso no baile, onde recebe flores e atenções das "madamas" que lá estavam. Percebendo o rigor com o baile, ou ainda, a severidade do próprio recolhimento, o missivista atenua o juízo crítico através do *humour*. A aversão explícita às companhias provincianas, ao luxo duvidoso e aos bailes de "meia-tigela" se ameniza com a figura do cínico moderado Timon, o ateniense misantropo, cuja figura semilendária será a protagonista de uma das peças de Shakespeare. Atentando ao romantismo e a intensa retomada da obra shakespeariana e o desafio às regras clássicas de composição, justapondo o sublime e grotesco, evidencia-se a presença constante desse modelo para o escritor.

O cinismo, como vertente filosófica, está ligado à criação do conceito de melancolia e é o responsável por captar a "universal loucura humana", indicando o quanto há de risível no homem. Contudo, o riso não poupa nem mesmo o observador ocupado "em descrever os excessos que ocupam a cena inteira do mundo" (STAROBINSKI, 2016, p. 130). É assim, na carta, que o missivista ironiza o afastamento parcial do teatro onde se coloca na plateia, mas, no qual, inevitavelmente, também será chamado a atuar, recebendo, por reflexo, a crítica irônica. Recordamos, ademais, a especificidade que a melancolia apresenta no romantismo no que tange à formulação da crítica reflexiva, imputando ao observador os efeitos da sátira que participa: "A melancolia romântica, por especulação, vai apreciar ridicularizar as atitudes meditativas da melancolia" (STAROBINSKI, 2016, p. 135).

Desse modo, as saudades da família, do amigo dileto, do Rio de Janeiro e a impaciência com as restrições do burgo estudantil fazem parte de uma narrativa temperada pelo *humour* zombeteiro que anota o ridículo e o próprio descompasso com os demais. Talvez nele se destaque, especialmente, a qualidade do contratempo melancólico:

Inibido, desacelerado, o melancólico vive num tempo inferior àquele do mundo que o cerca; a partir daí sente-se incapaz de se comunicar “vitalmente” com o seu meio. E é essa discordância entre o tempo fúnebre subjetivo e a vida ordinária que confere a esta o jeito de uma farsa irreal e irrisória. Na melancolia, a sensação de teatro nasce dessa defasagem entre o tempo interior e o tempo exterior. (STAROBINSKI, 2016, p. 176).

A sensação de irrealidade também é tingida pelo tom taciturno e irônico, que encontra respaldo em um repertório simbólico que o ajuda a construir a máscara do poeta observador e, ironicamente, deslocado de seu entorno imediato. Ao amigo Luís Antônio da Silva, assume-se a máscara do exílio, onde para a mãe eram queixumes e facécias da cidade interiorana. Os males de amor, ou da falta de amor, aparecem nas cartas a Luís (11/05/1848):

Não penses também, Luís, que tenha eu aqui algum novo amor. Não. Eu sinto no meu coração uma necessidade de amar, de dar a uma criatura este amor que me bate no peito. Mas ainda não encontrei aqui uma mulher — uma só — por quem eu pudesse bater de amores. (AZEVEDO, 2000, p. 787).

É perceptível, ainda, a vertigem do estudo e a voragem de produzir e se apropriar da tradição literária em uma “marchetaria citacional” que situa o poeta como o mais cosmopolita dos nossos românticos. Mas a necessidade de recorrer, incessantemente, a outros textos é mais um dos recursos do repertório melancólico. Novo traço paradoxal, símbolo do conhecimento e de um temperamento privilegiado, mas também classificado como a insegurança e a inferioridade desse estado: “Se, de um lado, isso atesta um saber, de outro é também uma confissão de insuficiência”. (STAROBINSKI, 2016, p. 159). Recorrer às traduções e imitações ajudam no processo criativo azevediano como relata ao amigo Luís, ainda que denuncie uma insuficiência ou uma ousadia em comparar a poesia enviada com a de Lord Byron:

Talvez, como eu disse no princípio, não gostes desta última parte, não aches muito de teu gosto este *byronismo* (se é que não denota este epíteto falta de modéstia em mim). Isto chama-se subir aos céus e cair na terra. São asas de Ícaro — cera que o sol derrete. Além disso tem o defeito de serem um pouco longos. (AZEVEDO, 2000, p. 805).

O sentimento exílico e a distância entre sonho e realidade, que é representado pelo mito de Ícaro, nos permitem chegar a um dos pontos mais relevantes não só da correspondência de Manuel Antônio, mas também à nota inovadora da sua poesia no quadro do nosso romantismo. Acompanhamos o quão constantes são as reflexões que coincidem em várias cartas com os projetos estéticos da prosa ficcional e a poesia, não sendo possível determinar, até o momento, a ordem de criação de um texto e outro. Os textos, por conseguinte, formam um *continuum* no que diz respeito à representação do desdobramento e do duplo como categorias românticas hauridas de Friedrich von Schiller, consoante à diferença entre a poesia ingênua e sentimental cunhada pelo filósofo alemão:

Não é para si mesmo, para a sua própria subjetividade em ato que o "poeta sentimental" volta o olhar. A reflexão é a atenção que o poeta fixa na **impressão** (*Eindruck*) provocada nele pelos objetos que o cercam. Ele interroga a marca que deixou. E Schiller acrescenta: "É somente sobre essa reflexão que se funda a emoção em que ele mesmo é transportado e na qual nos transporta" (STAROBINSKI, 2016, p. 137, **grifo do autor**).

Entramos no domínio da nostalgia como a expressão do luto pelo ideal inapelavelmente perdido, cujos tons elegíacos representam os "tormentos da subjetividade reduzida a refugiar-se em si mesma, em seu lamento do 'ideal', são encenados de maneira objetiva" (idem). A medalha de duas faces que aparece no segundo prefácio da *Lira dos vinte anos*, onde o poeta cai na terra, tem seu paralelo nas cartas, em que a imagem de Ícaro opera, igualmente, na categoria da ironia romântica, produzindo a "reflexão invertida" apontada por Starobinski, atingindo o próprio artista romântico. A carta de 1º de março de 1850, destinada a Luís Antônio, é a que se volta, mais detidamente, para o ideal poético e amoroso considerados malogrados. Algumas passagens da carta são similares a trechos de *Macário*, *Noite na taverna* e versos da *Lira dos vinte anos*, particularmente, as que se detêm na reflexão metapoética em que não se escapa a mirada para a posteridade e a realização de um testamento estético:

A essa minha agitação de espírito sobrevém-me, às vezes, um marasmo invencível, horas daquelas que os navegantes temem em que a calma descaia no mar morto, e as velas caem ao longo dos mastros. Falei-te sempre e sempre com mão no coração: se algum dia eu morresse moço ainda, na minha febre de ambiciosas esperanças, se — pobre imaginação de poeta! — o gelo da morte me corresse na trama do cérebro, há em algumas das minhas cartas a ti uma história inteira de dois anos, uma lenda, dolorosa sim mas verdadeira, muito verdadeira, no seu pungir de ferro, como uma autópsia de sofrimentos. (AZEVEDO, 2000, p. 823).

Se o cosmopolitismo azevediano e a admiração pela literatura de língua inglesa são frutos da viagem em torno do quarto de estudante aplicado e leitor voraz, Ana C., admiradora e conhecedora da língua e literaturas de língua inglesa e, igualmente, atenta à moda e aos novos hábitos, pode ir em *loco* para conhecer/viver essas predileções. Na condição de estudante, também experimenta e tematiza o isolamento e a solidão em uma cidadezinha no interior da Inglaterra, que não oferece novidade e vida para a jovem acostumada ao movimento efervescente de uma cidade como o Rio de Janeiro ao fim da década de 1970, entre a censura e os movimentos de resistência artística.

Ainda que mencione a saturação com o cenário cultural e os rumos profissionais no Rio de Janeiro, sobressaindo as inseguranças e as impaciências com os impasses amorosos e financeiros, a chegada à pacata Colchester causa um grande estranhamento, pelo retiro da agitação em que vivia, impondo um ritmo mais lento e solitário. Em carta para Heloísa (08/10/1979), é feita a descrição concisa da cidade, cuja rotina era voltada para a Universidade de Essex: "Colchester é cidade do interior, não tem nada para fazer a não ser *pubs* e campus. [...] A cidade é uma gracinha mas acaba em uma semana. Aí a gente vai para Londres e anda loucamente pelas ruas" (CÉSAR, 1999, p. 31).

O entusiasmo com as novas possibilidades de estudo, com o "curso de tradução literária, ameno e permissivo e culto com discrição" (CÉSAR, 1999, p. 31), marca as primeiras cartas. Há um certo alívio e, por vezes, uma consciência culpada com o afastamento da atmosfera opressiva, seja da censura ditatorial, com as notícias de prisões e exílios, seja do engajamento diretivo e nacionalista: "Aqui não há satisfações a dar, o que a gente sente como... despolitização" (CÉSAR, 1999, p. 75). Na carta enviada a Ana Candida — s.d., pelos dados da carta, presumivelmente, após maio de 1980, ao retornar da viagem para Paris, quando entra num "buraco preto" (idem, p. 54) — reafirma a insatisfação com a carreira do

magistério, como nas cartas enviadas do Rio de Janeiro, e o que se tornará um dos temas constantes da correspondência inglesa, a vontade de não retornar ao Brasil:

Preciso dizer uma coisa. Não sinto a menor saudade do Brasil — do Rio de Janeiro. Nem ataques telúricos, nem referências comuns. Sinto alívio de ter me livrado dos empregos humilhantes e das confusões familiares (como é simpática a família à distância) e do círculo Sol-Ipanema. Nem o sol me dói — nem feijão, nem canção, banho de chuveiro, frenesi urbano, charme carioca. Esqueci, ou não ligo mais. Em 79 ainda me dava saudade de Búzios, praia deserta o dia inteiro. (CÉSAR, 1999, p. 266).

Contudo, a empolgação da viagem e com os estudos e a comemorada tranquilidade para escrever dividem espaço no texto epistolar com um sentimento de estranhamento e autorreclusão, conforme relata a Heloísa, poucos meses depois da chegada à Inglaterra (07/03/1980): "Aqui é o maior *egotrip* do mundo, especialmente quando passa aquele delírio inicial em que até supermercado é *exciting*. Às vezes vou passando, passando e acho que o lado de fora não existe quase. Tem fases [...]" (CÉSAR, 1999, p. 41).

A equidistância inglesa, "Os ingleses não olham para você na rua e ficam transtornados nos *pubs*" (CÉSAR, 1999, p. 31-32), e a entrada em uma rotina solitária não são superadas, totalmente, nem pelas novidades londrinas ou os casos amorosos. Sintomaticamente, a descrição da paisagem inglesa aparece com menor ênfase do que o "cantinho" caracterizado e, até mesmo, desenhado no texto epistolar, demonstrando a importância desse espaço íntimo em oposição às viagens e aos passeios, reforçando o sentido do contratempo melancólico expresso nessa correspondência como a percepção de inexistência do espaço externo.

Tal e qual os *splenic travellers* dos séculos XVIII e XIX, cuja coincidência se dá, inclusive, nos destinos turísticos escolhidos (Itália e França, depois, Grécia), as viagens não atenuam a melancolia. O mal-estar é expresso para Ana Candida, em carta de 26 de dezembro de 1979, ao narrar os passeios ao fim do ano pela Itália. Um termo que é repetido, também, nas cartas a Maria Cecília e a Heloísa, sintetiza esta impossibilidade de elaborar o incômodo e a tristeza que persistem na experiência viajante: a anomia. A defasagem entre interior e exterior é relatada da seguinte forma a Ana Candida:

[...] Enjoei do turismo completamente; não gosto dessa solidão superficial dos turistas, da falta de contato que me faça entrar nos segredos, nos

ajuntamentos locais. A atividade que cerceia a anomia ainda é o shopping, e então os feriados e o mau tempo deram margens a várias aflições. [...] Fiquei muito *aware* do caráter depressivo do turismo, que fundamentalmente é anômico, olhares vagos sobre as preciosidades monumentais de 2.000 anos e balbucios em outra língua. Senti falta de uma casinha, um canto organizado no mundo, uma rede menos frenética que no Rio de Janeiro, mais intensa que na Europa ou no caderno de telefones. Senti falta de uma "atividade" que me enchesse os olhos, uma fé qualquer, nem que fosse um trabalho, uma família, uma literatura. E ao mesmo tempo a certeza de que alternativa não era voltar (já) (CÉSAR, 1999, p. 279).

A escolha do termo remete a conceitos importantes no campo da sociologia e da psicanálise, como o de suicídio para Émile Durkheim, que define o estado anômico como

“o mal do infinito” (DURKHEIM, 1897, p. 346). Segundo o sociólogo, em condições econômicas favoráveis o homem amplia suas possibilidades de realização. E, dessa forma, se torna mais individualista, afastando-se das normas reguladoras da sociedade. Sem leis que sirvam de apoio, o homem ambiciona a tudo. Porém, a sua insaciabilidade, decorrente do desequilíbrio entre necessidades e meios, faz com que ele se torne um eterno insatisfeito. Quando uma estrutura normativa sofre mudanças, a conduta individual também sofre perturbações (DURKHEIM, 1897) (DAMÉ, 2019, p. 146).

O termo é revisto por Sigmund Freud que o associa ao mal-estar na civilização: "Pensar o sujeito da psicanálise freudiana é pensá-lo inscrito na cultura, uma cultura de mal-estar, de conflitos e também de laço social" (DAMÉ, 2019, p. 147). Ainda que não tenhamos o objetivo de aprofundar as questões pertinentes à anomia, é fato que o vocabulário psicanalítico é importante dentro da prosa epistolar, funcionando como índices do processo de inquirição e reflexão Ana C. a respeito do sentimento melancólico que a acompanha.

No caso da missivista, há uma inquietação que não se resolve numa escolha absoluta por permanência ou errância, daí a oscilação entre os pólos e o desassossego expresso no conflito entre partir e ficar. A respeito da questão, retomamos a apreciação de Starobinski sobre a consciência angustiada que percebe que movimento ou permanência não são saídas de mão única:

no aperto do cativo, na errância desorientada, a consciência não está conciliada com o lugar que ocupa. Sem casa ou mal alojada, reduzida à cela exígua ou ao espaço sem limites, ela não pode conhecer a relação harmoniosa do fora com o dentro, que define a vida habitável. A consciência se vê encerrada, sem esperança de saída, ou sacudida de um lado a outro, sem esperança de acolhida; ligada a um sofrimento interminável, que não consegue ser apaziguado nem pela paciência sedentária nem pela fuga, se é verdade que nessa fuga sem direção todos os lugares se equivalem. O tédio convoca o canto e a poesia (STAROBINSKI, 2016, p. 491).

Em contraponto ao *homelessness* (CÉSAR, 1999, p. 194) e os sentimentos dúbios sobre o dar-se "bem no convento" (idem, p. 53), há uma intensa produção acadêmica e artística. Desse modo, opõem-se ao peso e a lentidão do estado melancólico, além da dinâmica produção, a presença do humor que, de forma derrisória, aponta criticamente para a tristeza e angústia que domina a reflexão epistolar de quem se propõe a "entrar nos eixos" e "parar de ser infeliz de cabecinha para o lado" (CÉSAR, 1999, p. 53).

Por outro lado, a distância e a errância permitem, também, a reflexão sobre a própria vida, amorosa e profissional, permitindo encarar, pela primeira vez, sem constrangimentos, o desejo por se tornar "literata" e construir/discutir um projeto estético, fora da "lei do grupo":

Fico horas no meu quarto e gostando e inventando coisas para fazer. Entrei numa de literatura que é meu brinquedo. Depois de Emily Dickinson, estou em fase de Katherine Mansfield, leio tudo, inclusive biografias ordinárias (que leio arrepiada, *I must confess* que para dizer a verdade estou achando cartas e biografias mais arrepiantes que a literatura) e fico sonhando com essa personagem. Também escrevo um caderno, quero fazer um livro que é prosa, que é quase um diário, que conta grandes coisas se passando nos quatinhos (CÉSAR, 1999, p. 281).

A imersão nos textos de primeira pessoa suplantam o "namoro com a cenografia" (idem, p. 60) e vão se tornando a espinha dorsal dessa poética que encontra na correspondência o espaço primordial para expressar "Uma coisa improvisada, talvez imprevista, que toma jeito nas cartas" (CÉSAR, 1999, p. 283). É importante, ainda na concepção estética discutida e construída nas cartas, acompanhar a pesquisa e o debate sobre a escrita feminina, seus traços distintivos e como se incorpora ao próprio texto epistolar, transformando-a em personagem que põe em xeque os papéis femininos, permitindo observar-se com o distanciamento melancólico de quem se percebe no palco, encenando um personagem sujeito à crítica e ao riso, como aparece na carta de 13 de junho de 1980 para Heloísa:

[...] Recebi uns retratos meus de Paris, que são um espanto, posando de vestido e maquiagem igual à mãe de *pretty baby*, de repente uma mulher mais velha, com cara de quem tem que se mancar. Levei susto, não queria duvidar da cenografia da garotinha. Vestido preto transparente! Pode? Só podia dar bobagem. Estou com ganas horríveis de escrever, leve, são os conteúdos que me atrapalham. Quero ver LÁ FORA! Olha, é o seguinte, produz imediatamente umas fotografias sinceras que eu quero. (CÉSAR, 1999, p. 281).

Como Álvares de Azevedo, também é "enviado" um retrato para sua destinatária, em que cor negra da vestimenta carrega significados, igualmente, melancólicos e que são expressos de forma irônica. Sai de cena a capa preta byroniana, entra o vestido preto que expressa um amadurecimento externo que destoa da autoimagem da missivista, ao ponto de se reconhecer como outra, dotada de um semblante mais grave e que não poderia mais utilizar a "cenografia" juvenil e frágil. O vestido preto encena um luto e a separação de um período mais inconsequente e desprezado, em que se faz necessário assumir uma sexualidade mais provocativa, como a transparência que deixa entrever, misteriosamente, esse amadurecimento. As fotos são do período em que passa uma semana em Paris, para encontrar a mãe, conforme relata em carta de 07 de maio de 1980. Nela, há toda uma composição da personagem que constrói uma imagem para mamãe, expressando a ideia de jovialidade que o retrato com vestido negro omite. As cores vibrantes e a delicadeza feminina nos adornos produzem uma nova *persona*, em que a franja fica como um anteparo para o semblante, à guisa do chapéu melancólico, uma separação entre o indivíduo e o mundo. Apesar da atmosfera festiva, esta é a viagem que mergulha na necessidade de "entrar nos eixos" e abandonar a tristeza e o tédio, disfarçando para a mãe este incômodo:

Peguei meu ônibus e me hospedei na casa de um casal que mora em Paris. Lá fui eu. Passei três dias ótimos lá. Fui a um cabeleireiro chique, chamado Gérard, ele chegou e disse "jê vous écoute". Eu falei pouco francês, ele escutou, escutou (isto é olhou, olhou) e fez um corte incrível, mudou tudo, fiquei com cabelo CURTO, FRANJA, e ainda por cima umas perolazinhas trançadas aqui e ali, um barato. Comprei macacão cor-de-rosa, sapatinhos lilás e um batom do St. Laurent rosa-choque (n.º 23), no estojinho de camurça preta, um barato. À noite no apartamento teve até cena de Studio e eles me fotografaram de *new look*. Quando vi estava até ficando bonitinha pra mamãe (CÉSAR, 1999, p. 50).

Por fim, o amor aparece como insuficiência, lacuna. Se Álvares de Azevedo idealizava a imagem da mulher amada, com boas doses do "eterno feminino" goethiano, preso a um ideal amoroso que não encontra paralelos na realidade, Ana C. está imersa no discurso psicanalítico em voga, questionando os limites para o objeto amado, constatando que não há um lenitivo eficaz para a solidão e o insucesso da busca amorosa, como na carta de 24 de março de 1980:

Você acha que meu casamento dá certo? Não, retiro a pergunta. Vejo sempre a Maria Elena que é sim uma gracinha, só que quando junta psicanalista eles só falam de psicanálise com uma tesão incomparável. Ela me dá mais Klein e eu devoro, e da última vez ficamos intrigadas com coisas tais como — existem mesmo essas moças lésbicas e felizes (que ninguém nos ouça), porque se existe quero saber como é? Ou então — a psicanálise (outra vez, mas quem escapa?) não dá a menor conta da modernidade, coitada. Isso tudo tomando licores e chocolates, faz mal pra pele. Fico perplexa com aquelas pessoas que têm o consolo eterno das ciências psicológicas, mas a Maria Elena jurou que não era bem assim (CÉSAR, 1999, p. 47-8).

Mais adiante, consegue experimentar um relacionamento mais profundo, alcançando cumplicidade através do breve casamento com Chris. Com a previsão de retorno cada vez mais iminente ao Brasil, Ana C. relata viver a relação sem medo com o desejo de não sofrer, antecipadamente, com a separação, fazendo jus ao sentimento de *bliss*, ao qual se dedica a traduzir no conto de Katherine Mansfield. Ao comentar a finitude que desponta com o retorno ao Brasil, o desfecho da carta a Ana Candida, "Eu tenho uma ferida" (CÉSAR, 1999, p. 286), talvez seja a síntese da dor de existir que a melancolia representa.

4 CONCLUSÃO

As cartas de Álvares de Azevedo legadas à posteridade, serviram como fonte, por longo tempo, para a biografia do poeta. Nesta perspectiva, os momentos de maior inspiração seriam decorrentes do excesso livresco e ultrarromântico do artista. Contudo, com novas abordagens teóricas para o gênero, inicia-se um movimento de leitura, assinalando a qualidade das cartas azevedianas que se irmanam à sua criação poética.

Ana C. burla e desfaz os limites entre o público e o privado na carta. Elegendo as chamadas "escritas de si" como palco de sua obra poética, não se pode distinguir até que ponto estamos diante da vida ou da obra da artista. Assinando e assumindo o "nome de guerra" Ana C., é feito o desafio de ser "singular e anônima", também, no espaço de sua correspondência pessoal.

Ler de forma comparativa ambas correspondências iluminam convergências que nos situam para além da influência poética de Álvares de Azevedo na obra de Ana Cristina. Escolhendo como eixo de análise a melancolia, percebemos como

ambos poetas lidaram com o desafio de integrar vida e arte, por vezes, num canto irônico, angustiado e complexo. Nas cartas de Manuel Antônio, nos deparamos com a possibilidade de criação a partir do tédio e do sentimento de vazio que povoa o quarto do estudante na modesta Pauliceia de meados do século XIX. Nas cartas de Ana C., encena-se "uma certa briga entre fora e dentro, registro e psicologia, cenografia e interioridade" (CÉSAR, 1999, p. 63), fazendo da carta um território em que os limites de gênero são abolidos e os "conteúdos", biográficos ou não, vão para primeiro plano, abordando o mal-estar e a angústia em existir.

THE MELANCHOLY SURROUNDING THE LETTERS OF ÁLVARES DE AZEVEDO AND ANA C.

ABSTRACT

This article aims to perform a comparative reading between two prominent epistolists in the Brazilian epistolography, namely, the ultra-romantic Manuel Antônio Álvares de Azevedo and the "special 'marginal'" Ana Cristina César. The choice of these two writers is justified by their potential contribution to the literary studies, reflecting upon aesthetic issues related to the historical context of the letter exchanges, and also by the expression in such texts, in a continuous dialogue with the fictional productions of each of these writers. In spite of the time gap and the different contexts in which the texts were written, it is possible to pinpoint similarities between both poets, when it comes to the melancholic attitude towards life and art, an issue to be analyzed in the context of letter exchange. The analysis of the selected letters was substantiated by the works of Haroche-Bouzinac (2016), Tzvetan Todorov (2014) and Jean Starobinski (2016), who address, respectively, the literary genre "Letter" and melancholy. Furthermore, specific aspects of each author's production were reviewed through the studies of Marlene Castro Correia (2013), Armando Freitas Filho (1999), and others. Finally, this article is expected to demonstrate, alongside with the several points that connect both writers of letters, how a prosaic language, apparently simple, expresses the anguished chant in face of the difficulty to balance life and art.

Keywords: Álvares de Azevedo, Ana Cristina César, Letter, Melancholy.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Álvares de. **Cartas de Álvares de Azevedo**. Org. Vicente de Paula Vicente Azevedo. São Paulo: Biblioteca Paulista de Letras, 1976. 253 p.

_____. **Obra Completa**. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. 850 p.

CANDIDO, A. A educação pela noite. In: _____. **A educação pela noite**. 6. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, pp. 13-26.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève. **Escritas epistolares**. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016. 224 p.

CÉSAR, Ana Cristina. **Correspondência incompleta**. Org. Armando Freitas Filho e Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999. 313 p.

CORREIA, Marlene de Castro. A poesia de Álvares de Azevedo: o drama na cena do cotidiano. Ciclo "Vozes Românticas". **Revista Brasileira**. Rio de Janeiro, ABL, N. 76, 2013, p. 61-76. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Finfoid%3D15577%26sid%3D31>>. Acesso em: 03 fev. 2021.

DAMÉ, Cândice. Anomia e mal-estar no século XXI. **Revista CEPdePA**, v. 26, 2019, p. 141-164. Disponível em: <<http://cepdepa.com.br/wp-content/uploads/2020/04/11-C%C3%A2ndice-Dam%C3%A9-Anomia-e-mal-estar-no-s%C3%A9culo-XXI.pdf>>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SOUTO, Luís Felipe Vieira. **Reflexos de uma "pallida sombra" no romantismo brasileiro**. Rio de Janeiro, Tese de ingresso no Colégio Pedro II, 1950. 268 p.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia: uma história cultural da tristeza**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 564 p.

TODOROV, Tzvetan. **A beleza salvará o mundo**. Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014. 350 p.