

REMETENTES E DESTINATÁRIOS: SE É QUE EXISTEM!

SENDERS AND RECIPIENTS: IF THEY EXIST!

Antônio Rogério Toscano

PUC-SP

Resumo: No contexto de estudos das cartas de Georg Büchner (1813-1837) e a relação desta escrita com a produção dramática e literária do autor alemão, este trabalho propõe-se a perguntar sobre aspectos específicos da relação da carta com o seu leitor. A partir de extração de tessitura que recoloca a carta em um campo amplificado de relações, aberta à leitura pública por leitores imprevistos, o artigo pretende extrair o mesmo procedimento para a leitura dos materiais teatrais de Büchner.

Palavras-chave: dramaturgia; carta; processos; criação; teatro.

Abstract: *In the study context of Georg Büchner's letters (1813-1837) and the relationship between his writings and dramatic literature, this essay has the aim of making questions about specific aspects of the author's letters and their readers. Through the extraction of the letters and its tessitura in an amplified relational field- which is open to public reading and read by unexpected readers, this article pretends to extract the same procedure to the reading of Buchner's theatrical materials.*

keywords: dramaturgy; letter; process; criation; theatre

Debruçarmo-nos sobre o estudo de cartas escritas no passado é, como se sabe, de extrema importância para a reconstrução de paisagens púidas, nos quadros da memória.

Em um contexto de estudos vinculados à crítica genética, que envolvem processos de criação dinâmicos e problemáticos, como é o caso de nosso interesse pelo dramaturgo alemão Georg Büchner, em que encontramos nas suas missivas verdadeiros “canteiros de obras”¹ em seus materiais extrateatrais, a observação destes sinais se torna incontornável.

“A correspondência (...) constitui hoje instrumento importante para o conhecimento do autor e sua obra, sua atuação na época, as intenções e processos de sua criação.”²

Configurados como documentos, tais “correspondências-documentos”³ auferem amplitude à dimensão conceitual enfocada na obra e se torna fonte substancial para a investigação das entranhas e dos interstícios de processos de criação que, nem sempre, deixam marcas vestigiais evidentes em suas definições formais aparentes e finais.

Através das cartas, somos alçados à condição de testemunhas de ações e pensamentos secretos que, então, revelam-se com uma tessitura singular própria da confidencialidade.

Cartas são objetos literários paradoxais, pois ao mesmo tempo em que foram “fervorosamente colecionadas, editadas, difundidas, comentadas, exatamente como obras de fato e de direito, foram reduzidas ao estatuto subalterno de dados biográficos

ou psicológicos para servir à história de um homem e, eventualmente, de uma obra. De Sainte-Beuve até Lanson, foi consenso pensar que seu interesse maior, e inestimável, era o de mostrar-nos”⁴ algo da humanidade inscrita naquelas palavras. Ou ainda, “por trás das teorias, os homens, e sob o encadeamento inflexível das ideias, a imensa ondulação e a efervescência confusa da vida”⁵.

Mas não nos deixemos enganar pela suposta clareza com que certas ideias manifestam-se nesta expressão diretamente orientada a interlocutores privilegiados, em instância costumeiramente privada – a menos que, conforme nos deixaram pistas eloquentes, de Platão a Goethe e Schiller, ou de Mário de Andrade a Manuel Bandeira, tais escrituras tenham sido construídas já com o intuito de oferecer uma pública e notória articulação conceitual de um projeto nem tão velado assim.

Brigitte Diaz esforça-se por evidenciar que, para além de um “biografismo retrógrado”, e sem o “fetichismo, pois, inocente ou perverso” da observação de escritas privadas, ratifica-se diante do leitor o que Franz Kafka postulou: “Escrever cartas é se despir diante dos fantasmas: eles esperam por este gesto com avidez”⁶.

Tais fantasmas, para Diaz, para muito além da antiga vocação oratória ou puramente retórica e secretarial das cartas, o que nelas se aprecia, bem ao contrário, são as falhas do discurso, as hesitações e as pausas de uma palavra escrita

1 LOPEZ, Telê Ancona. Uma Círcula de Papel – Mário de Andrade Destinatário. In: GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádya Battella. Prezado Senhor, Prezada Senhora – Estudos Sobre Cartas. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2000.

2 BATISTA, Marta Rossetti. Mário de Andrade – Cartas a Anita Malfatti. Editora FU – Forense Universitária, Rio de Janeiro, 1989.

3 Idem.

4 Idem.

5 LANSON, Gustave. Sur La Littérature Épistolaire. Introdução a Choix de Lettres du XVIIe Siècle. Hachette, Paris, 1895, retomada em uma coletânea de artigos de G. Lanson por Henri Peyre, Essais de méthode, critique et d’histoire littéraire, Hachette, Paris, 1965, p. 283. Apud. DIAZ, Brigitte. O Gênero Epistolar – Ou O Pensamento Nômado. EDUSP, São Paulo, 2016.

6 KAFKA, Franz. Lettres à Milena. Gallimard, Paris, 1956. P. 260.

como simplesmente humana, em uma espécie de “espelho da alma”, em que se observam vultos dos “rascunhos de si”, em uma espécie de diário íntimo.

“Gênese da escrita, a carta participa também da gênese de si”.⁷

Para a autora, a carta participaria, de maneira sistemática, de uma “autogênese programada”. Já que essa “mutação progressiva da prática epistolar, que a faz passar de uma pedagogia do social para uma pedagogia de si, opera-se progressivamente na virada do século XVIII e estará novamente presente como elemento essencial na receita de diversas correspondências do século seguinte”⁸.

Esta ideia nos leva diretamente à “escrita de si”, de Michel Foucault⁹.

Para o autor, “os cadernos de notas [*hypomnemata*], que, em si mesmos, constituem exercícios de escrita pessoal, podem servir de matéria-prima para textos que se enviam aos outros. Em contrapartida, a missiva, texto por definição destinado a outrem, dá também lugar a exercício pessoal. É que, recorda Sêneca, quando escrevemos, lemos o que vamos escrevendo exatamente do mesmo modo como ao dizermos qualquer coisa ouvimos o que estamos a dizer. A carta enviada atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, para leitura e releitura, sobre aquele que a recebe. Essa dupla função faz com que a correspondência muito se aproxime dos *hypomnemata* e com que sua forma frequentemente lhes seja muito vizinha.”¹⁰

A carta faz o escritor presentificar-se para o

seu destinatário. E não apenas pelas informações concedidas. Trata-se, para Foucault, de uma presença imediata e física.

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 recebe, ele sente-se olhado) e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz.¹¹

De certo modo, a carta propicia um face-a-face, e, dentre todas as formas de encarar um rosto, a autovisão é a mais contundentemente evocada. Tal conceituação nos leva diretamente para o que Giorgio Agamben articula em suas formulações sobre a construção do gesto autoral – que se evidencia como um constructo dotado de um sentido projetado¹².

Portanto, há muitas questões e problemas tangíveis envolvidos no estudo de cartas como fontes esclarecedoras de procedimentos criativos – ou de mecanismos deflagradores de provocações e ações concretas, nos planos da autoria.

Estudar a construção da autoria de Büchner pelo processo de escrita de suas cartas torna-se, portanto, tarefa mais do que legitimada.

Cartas no Teatro: encenações da presença ou presentificações de ausências

Conforme apontou a professora e pesquisadora Sílvia Telesi Fernandes, sobre os estudos de Cristiane Layher Takeda realizados a partir das cartas escritas no contexto do Teatro de Arte de Moscou, “é visível que a matéria epistolar selecionada guarda vestígios da ‘poética do processo’ a que se refere Lebrave e, em muitas

7 DIAZ, Brigitte. O Gênero Epistolar – Ou O Pensamento Nômade. EDUSP, São Paulo, 2016.

8 Idem.

9 FOUCAULT, Michel. A Escrita de Si. In: O que é um Autor?. Passagens, Lisboa, 1992. Pp. 129-160.

10 Idem.

11 Idem.

12 AGAMBEN, Giorgio. O Autor Como Gesto. In: Profanações. Boitempo Editorial, São Paulo, 2007.

passagens, é a carta documento tratado pela autora como verdadeiro prototexto da criação. Talvez por isso as cartas se projetem como diagramas de um processo teatral que se prepara no rascunho escrito, trocado entre os missivistas, chegando a completar informações lacunares de especialistas em teatro russo”¹³.

Mas, para além dos filtros realizados pelos pesquisadores envolvidos – sempre regidos por interesses específicos, inevitavelmente –, a natureza da carta traz consigo siderações que não podem ser desconsideradas, para um olhar crítico agudo: um primeiro aspecto incontornável, o de que os fatos e ideias contidos em uma epístola são narrados e expressos por aqueles que estão mergulhados em uma vivência intensa sob a égide da urgência daquela comunicação partilhada e que, mesmo sendo pressionados por fatores externos concretos, mostram-se ali solitariamente e destituídos de intervenções exteriores. E a carta se faz:

“(…) o relato individual de um acontecimento que muitas vezes pode ter várias versões, construindo uma multiplicidade de pontos de vista.”¹⁴

Neste sentido, cartas devem ser tomadas como aqueles documentos “que fazem parte dos arquivos de criação, (...) que apresentam o registro de alguma faceta do processo de elaboração artística dos envolvidos”¹⁵. Mas ainda assim há lacunas e as pesquisas podem trazer à tona notas que nos permitam “resgatar os ecos dos acontecimentos relatados, capturando esse passado que no momento da escrita se

constituía em presente vivido e partilhado pelos missivistas, não precisando por isso ser explicitado”¹⁶, nem em suas cartas e tampouco em suas criações artísticas.

“Embora o conceito de processo de criação tenha como característica a não obediência a uma ordem sucessiva linear, já que é feito de saltos, recuos e aglutinações, que vão formando um sistema complexo de associações”¹⁷, as articulações entrevistadas pelas fissuras demarcadas pela grafia de uma carta evidenciam aspectos que pedem para ser percebidos, especialmente para o pesquisador que pretende extrair da leitura de uma carta um pouco mais do que informações já catalogadas sobre a obra de um determinado autor.

Deste modo, as cartas, tomadas como testemunhos da criação, abrem janelas perspectivas para a abordagem de todo um universo construído na órbita da criação artística¹⁸. Seguindo esta autora,

A crítica genética investiga a gênese de uma obra, expõe os mecanismos que acionam o processo de criação, desmonta o seu fazer, procura compreender o ato criador enquanto construção, em oposição à ideia da divina musa inspiradora. Assim, criar é trabalho, é tentativa e erro, é o esboço, o caderno de anotações, o projeto, o rascunho, a rasura, a constante luta da ideia com a matéria e a procura insaciável por uma forma capaz de exprimi-la. Toda essa atividade deixa rastros: são anotações, diários, cartas e tantos outros índices que cristalizam o momento da criação e nos permitem percorrer os caminhos da elaboração de uma obra.¹⁹

13 FERNANDES, Sílvia. In: Os Trabalhos e os Dias. Prefácio para a publicação da pesquisa O Cotidiano de uma Lenda – Cartas do Teatro de Arte de Moscou, de Cristiane Layher Takeda. FAPESP e Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003.

14 Idem.

15 TAKEDA, Cristiane Layher. In: As Cartas do Teatro de Arte de Moscou (TAM). Notas introdutórias de O Cotidiano de uma Lenda – Cartas do Teatro de Arte de Moscou, de Cristiane Layher Takeda. FAPESP e Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003.

16 Idem.

17 Idem.

18 Takeda refere-se aos trabalhos da crítica genética e ao seu campo de atuação instruída pelas obras de Philippe Willemart, nomeado por ela como fundador da crítica genética no Brasil e coordenador do Laboratório do Manuscrito Literário da FFLCH-USP e da orientadora desta pesquisa, a pesquisadora Cecília Almeida Salles.

19 TAKEDA, Cristiane Layher. O Cotidiano de uma Lenda – Cartas do Teatro de Arte de Moscou. FAPESP e Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003.

Sob o prisma de instrumentos tão poderosos, a percepção analítica de uma obra amplifica o território de encantos – e riscos –, então devemos redobrar os cuidados desta observação, pois “somos imediatamente sugados para o interior de uma intimidade e passamos a fazer parte dela, pois a carta tem o poder de dialogar diretamente com aquele que a lê.”²⁰

A forma epistolar, assim como toda a escrita, mas particularmente por sua verossimilhança confessional específica (pois há uma voz apelativa que clama por sua autoafirmação, nesta escrita), tem o poder de legitimar conteúdos, construindo para si uma “noção de veracidade e sinceridade que dificilmente é contestada”. Mas não se pode, em âmbito científico, deixar de perceber que os elementos desta construção devem ser lidos como representações. Aos que atribuem à escrita epistolar veracidade incontestável, resta o aviso:

“Tudo o que está escrito em uma carta é representação de uma realidade, é texto, é construção.”²¹

Dentre tantas construções possíveis, neste jogo de fabulações, é sobretudo o outro – que, em estado de ausência – produz-se como presença, ultrapassando a impossibilidade geográfica, de distâncias espaciais ou emocionais, ou até mesmo temporal, do diálogo. A ausência do interlocutor, transmutada na carta em presença artificialmente projetada e produzida, cria um caráter de intimidade inventada – que mais fala sobre cada um do que do diálogo entre ambos.

Inventam-se sujeitos nas leituras (e nas escrituras) de cartas. E esta intimidade, que supostamente pertenceria a um campo estritamente privado – pois “em princípio, em sua gênese, a carta não é escrita para ser publicada, ela não

prevê sua divulgação”²² –, é, paradoxalmente, a encenação de uma presença. E é por isso que o leitor de cartas publicadas, que seria então um intruso nesse diálogo íntimo entre duas pessoas, transmuta-se no derradeiro e último, único (sempre plural e transitivo) interlocutor a preencher os espaços vazios desta típica escrita lacunar.

(...) a carta é cheia de espaços vazios, de arestas, que correspondem às vivências comuns que não precisam ser explicitadas e à intimidade entre remetente e destinatário que escapam ao leitor-invasor.

O eu recorta o mundo, seleciona fragmentos e recria-o à sua maneira. As cartas, assim como o diário, constituem pedaços da vida que são fixados em uma transposição imediata da realidade. Esse registro situa-se então do domínio da escrita fragmentária, na qual o inacabado se torna dinâmico e a unidade de sentido se realiza na multiplicidade, ou seja, para além dos fragmentos (In: Georges Gusdorf, *Les écritures du moi*, Paris, Odile Jacob, 1991).²³

Se há este Eu que recorta o mundo e a consequente dimensão de multiplicidade, há para o leitor de cartas (que não seja o destinatário original, claro), um horizonte de possibilidades para inferir sentido em tais lacunas e brechas deixadas pela escrita epistolar. É praticamente sua missão, ao inventar-se ali, como presença, que também atribua sentido a campos imprecisos e que intervenha com sua leitura de tal escritura – articulando produtiva semiose, desde a origem até este impermanente ponto de chegada, instantâneo como todo presente.

Este leitor poderá ter contato com a diversidade que caracteriza a carta, como mistura de relato de acontecimentos, descrições reflexivas, testemunho de época, registro do surgimento

20 Idem.

21 Idem.

22 Idem.

23 Idem.

de ideias brilhantes (ou nem tanto), articulação de projetos criativos, momentos de desabafos, confissões. Se “o espaço epistolar comporta o âmbito do grande e do pequeno, miudezas do cotidiano misturam-se facilmente com as grandes reflexões sem que isso nos cause espanto”, é nas pequenas inferências e nas grandes interpretações que se colocará o leitor-invasor, a produzir sua presença na mesma proporção em que atribui sentido à própria carta.

Escrita de fronteira: ficcionalidade do real

Em âmbito semelhante ao da leitura de memórias, de autobiografias e de diários, a carta pertence a um gênero híbrido, ou ao menos de fronteira, como uma escrita que se insere justamente no limiar em que os apagamentos de limites entre realidade e ficção são constantes e incontornáveis, ativando-se entre “a expressão imediata e a formalização estética” e entre a “comunicação direta e a atividade simbólica”.²⁴

Trata-se de uma literatura testemunhal, na qual memória, tempo e sujeito estão intrinsecamente vinculados na representação escrita. O eu está na fronteira do acontecimento: o eu narrador é também o eu da experiência vivida, e a fidelidade ao acontecimento diz respeito à capacidade de esse eu construir a realidade, pois o acontecimento está ligado à memória e é permeado por um indivíduo. A escrita é sempre mediação: a experiência vivida vai ser transformada em palavras, vai ser elaborada em discurso textual, vai ser encenada. A realidade empírica é selecionada, seus elementos são articulados para a formação de uma realidade textual que faz surgir um universo de formas pelas quais o eu se apresenta.²⁵

Ou, como esclarece Marcos Antonio de Moraes, a aproximação da carta ao texto ficcional

traz à tona a problemática central da escrita epistolar, que se indetermina como gênero fluido, dotado de hibridismos e, portanto, prenhe de possibilidades literárias e pragmáticas:

O factual, contudo, não se sobrepõe ao desejo de ‘comunicare’, de ‘pôr em comum’. O ‘comungar’ da carta se espelha no desejo de estar junto (...), na constante troca de opinião, nas sugestões contestadas ou aceitas. O ‘outro’, no diálogo epistolar, concorre muitas vezes para a realização artística, funcionando como termômetro da criação. A carta é ‘laboratório’ onde se acompanha o engendramento do texto literário em filigranas, desvendando-se elementos de constituição técnica da poesia e seus problemas específicos. Propicia a análise (gênese e busca do sentido) e torna manifesto as motivações externas que ‘precisam a circunstância’ da criação. A escrita epistolográfica também proporciona a experimentação linguística e o desvendamento confessional. Enquanto expressão do momento, nascida ao correr da pena, os paradoxos e contradições se tornam presentes. Como em um romance, nela também as paixões se entrelaçam e os desejos afloram.²⁶

Embora o resultado, na leitura de uma carta, chegue ao interlocutor por meio da palavra escrita e, portanto sob diversas mediações, cujas estruturas podem ser destacadas e discutidas, há um campo performativo, instável, de produção de presença, localizado nos limites entre vida e ficção, que não pode ser desprezado – sobretudo quando os estudos se referem a um autor e a uma prática cênica em que estes aspectos poéticos são centrais, tanto em sua origem (como produção e criação textual) como em sua tardia recepção (evada de teatralidade modernista ou performatividade contemporânea), como é o caso de Georg Büchner.

24 Idem.

25 Idem.

26 MORAES, Marcos Antonio de. (Org.) Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira. IEB – Instituto de Estudos Brasileiros e EDUSP. São Paulo, 2000.

Performatividade da carta

Sem esquecer que o discurso epistolar nasce como um ato objetivo de comunicação, em que há suposta concretude naquilo que se diz com certa destreza a alguém, não se pode anular o fato de que, como diálogo, esta escritura pressupõe a existência de um outro e esta alteridade redefine, por vezes, os níveis de objetividade daquilo que se comunica.

Foi Mário de Andrade quem confessou, em carta, a Carlos Drummond de Andrade, em missiva de 1924: “Sofro de gigantismo epistolar”. De acordo com Moraes, essa “epistolomania” fundamenta-se na intenção firme de “escrever cartas e não responder cartas”, fato significativo que projeta no autor a consciência de que pode estar criando uma “obra involuntária”, escritura à deriva no universo literário.

E, também, para complexificar esta relação de construção do sujeito da autoria, a necessária coexistência entre o eu-epistolar e sua recepção, decorre uma redefinição do discurso que passa a constituir certa “mobilidade de encenação do eu”²⁷, que se reconstrói diante de cada interlocutor.

Não obstante, ocorre uma “modalização do sujeito conforme o destinatário de sua mensagem”²⁸. Mas esta modalização não ocorre apenas voluntária ou involuntariamente pelo próprio autor de uma carta – mas também, e agudamente, por seu leitor, sobretudo aquele que pretende encontrar dinâmicas de sentido (im-)próprias na obra de um autor do passado.

Melo e Castro, em seu artigo *Odeio Cartas*, mostra-nos, repleto de uma personalidade interessantíssima, e de uma velada crítica à dimensão moderna e, portanto, já antiquada, das cartas, uma decorrência pluralizante para o as-

pecto contraditório e violentamente simulacral, beirando mesmo o paradoxal, do estudo das cartas de Büchner, sobretudo por sua dimensão temporal, neste caso notadamente oitocentista, para melhor atritamento com sua obra dramática, no presente:

A questão das cartas é uma questão complexa em que o tempo tem tudo a ver e a haver. É que entre o receber das cartas e o lê-las há, para mim, um hiato de angústia que não depende nem da natureza nem do conteúdo das cartas. É mais uma espécie de hesitação indefinida, uma quase vontade de não ler, de não tomar conhecimento, de dispensar a informação emocional ou meramente referencial que as cartas veiculam com o seu inevitável recuar no tempo, porque mesmo trazendo possíveis novidades ou informações até aí desconhecidas, as cartas chegam sempre depois... chegam sempre atrasadas... O hoje da recepção e da leitura vem sempre depois do hoje da escrita e do envio, que agora é já um ontem, e esses dois hojes, sendo desfazados no tempo, contêm a possibilidade quase certa e angustiante de que aquilo que nas cartas se lê já não corresponder ao que está acontecendo. No amor esta dúvida e esta incerteza podem ser fatais... O hoje que leio é já um ontem do que foi escrito... É isso que me desagrada e ao mesmo tempo me atrai desagradavelmente... essa intromissão do passado que as cartas me trazem no presente em que estou vivendo, enquanto fico sem nada saber do presente simultâneo de quem me escreveu...

Uma alteração imprevisível do tempo que julgo meu, é a ameaça que as cartas me trazem, desse tempo que deixa de ser meu para ser também o tempo que o remetente da carta a escreveu, mas que, por seu lado, já não é o tempo em que ele, remetente, se encontra. Isto parece-me injusto e, a mim, pessoalmente magoa-me, como receptor ou emissor de cartas.

Não sendo ficção, todas as cartas acabam por nos dar versões ficcionadas daquilo que nos querem dizer, existindo um hiato profun-

27 TAKEDA, Cristiane Layher. O Cotidiano de uma Lenda – Cartas do Teatro de Arte de Moscou. FAPESP e Ed. Perspectiva, São Paulo, 2003
28 Idem.

do entre o que o autor da carta nos quis comunicar, o que ele escreveu na carta e aquilo que o destinatário mais tarde lerá.

Este é talvez o estado perverso inerente a toda a escrita, ao qual as cartas não saberão escapar.

É que nas cartas, que são escrita, trata-se obviamente de um código em que o que se comunica é uma metarrealidade. Tanto o que se escreve como o que se lê fazem parte de um jogo de estados textuais que inevitavelmente obrigam a leituras outras do próprio presente, à luz modificadora, e talvez mistificadora, do que leio na carta que agora recebo e leio.

Escrever cartas é assim um pequeno ofício 'literário' no sentido mais restritivo e convencional deste termo, pois ao escrever uma carta não se pode fugir a um código que modela e altera o que tão simplesmente queremos e gostaríamos de dizer. Faz-se literatura sem o querer, tal como M. Jourdain fazia prosa sem o saber... e nestes casos, nem a literatura nem a prosa são necessariamente da melhor qualidade!

Quando o são, melhor para os leitores posteriores dessas cartas, que não necessariamente para seus destinatários originais... estamos então na área da escritura e da ficção e aí, tudo bem! _ Lembro-me das cartas de soror Mariana Alcoforado.²⁹

Gritantemente, no caso de uma escritura privada que se torna pública, como são as cartas editadas, os novos leitores (e também nós, pesquisadores, tornamo-nos) tornam-se agentes desta instabilidade do sujeito emissor. Ou seja, em nosso caso, Büchner já não fala mais apenas à família, à namorada ou ao seu editor, mas fala diretamente a nós e à cena teatral contemporânea, que o investiga, dando-nos notícias que certamente não foram dadas aos seus leitores

29 MELO E CASTRO, E. M. Odeio Cartas. In: GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádia Battella (Org.) Prezado Senhor, Prezada Senhora – Estudos Sobre Cartas. Ed. Companhia das Letras, São Paulo, 2000.

privados.

O eu-epistolar é redimensionado conforme o novo diálogo crítico se estabelece, não havendo mais Büchner, mas um certo Büchner encenado também pelo olhar daquele que o observa, na leitura à distância.

Esta é uma das razões pelas quais esta pesquisa encontrou seu sentido próprio – repondo e devolvendo a Büchner uma leitura contemporânea de suas cartas que chegaram, como mensagens deixadas a um futuro incerto, uma dimensão própria de sua escritura epistolar como signos para a compreensão (im-)precisa de sua obra, em pleno século XXI.

Se está correta a interpretação de Gilda de Mello Souza, segundo a qual a carta assume “o papel aliciador quando subrepticamente (...) tangencia a maiêutica socrática ao ‘desvendar’ o interlocutor, de desentranhar, através do diálogo, o que ele tinha de melhor”³⁰, fomos aqui convocados pelas cartas de Büchner a não somente reinventar o autor em nossos processos de criação (e sempre em contextos pedagógicos) a partir dos referenciais de suas missivas, mas também a arrancá-lo de si, para conhecê-lo melhor através de nossas próprias práticas.

Antônio Rogério Toscano

Doutorando pela PUC-SP, professor do curso de Comunicação das Artes do Corpo na PUC-SP e de História do Teatro Ocidental na Escola de Arte Dramática – EAD-ECA-USP.

30 MELO E SOUZA, Gilda & CÂNDIDO, Antônio. A Lembrança Que Guardo de Mário. Depoimentos para a Revista do IEB – USP, no. 36, São Paulo, p.13.