

**UNIVERSIDADE DE TAUBATÉ**

**LARA MARQUES DE SÁ MILANI**

**AS CARTAS ANÔNIMAS NA OBRA *O PÁSSARO DA ESCURIDÃO*, DE  
EUGÊNIA SERENO**

**TAUBATÉ**

**2019**

LARA MARQUES DE SÁ MILANI

**AS CARTAS ANÔNIMAS NA OBRA *O PÁSSARO DA ESCURIDÃO*, DE  
EUGÊNIA SERENO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
curso de Letras da Universidade de Taubaté.

Orientador: Prof. Me. Luzimar Goulart Gouvêa

TAUBATÉ

2019

LARA MARQUES DE SÁ MILANI

**AS CARTAS ANÔNIMAS NA OBRA *O PÁSSARO DA ESCURIDÃO*, DE  
EUGÊNIA SERENO**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao  
curso de Letras da Universidade de Taubaté.

Orientador: Prof. Me. Luzimar Goulart Gouvêa

Data: \_\_\_\_\_

Resultado: \_\_\_\_\_

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. \_\_\_\_\_ Universidade de Taubaté

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. \_\_\_\_\_ Universidade de Taubaté

Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. \_\_\_\_\_ Universidade de Taubaté

Assinatura \_\_\_\_\_

## Agradecimentos

Primeiramente, agradeço aos meus maiores amores, meus pais.

À minha mãe, por todo o apoio, a educação e o amor ao longo da minha trajetória e que agora brilha no etéreo, porém sei que sempre estará comigo. Saudades eternas.

Ao meu pai, por toda ajuda, a paciência e o incentivo. Sem vocês, eu não teria chegado onde cheguei.

Ao meu tio, Briquet de Lemos, que me ajudou na definição do meu tema.

Ao meu orientador, Luzimar, que, mesmo atarefado, foi paciente e me ajudou demasiadamente.

A toda a minha família, pelo incentivo e forças para não desistir.

À Vanderléia Barbosa, por me apresentar a essa escritora incrível e me apoiar nessa caminhada.

## RESUMO

O **tema** deste trabalho é a obra *O pássaro da escuridão*, de Eugênia Sereno. Como **recorte**, trataremos de um dos símbolos eugenianos: as cartas anônimas, na obra. Como **pergunta de pesquisa**, temos: qual a contribuição das cartas para a construção da efabulação da obra? Este trabalho acadêmico tem por **objetivos**: 1) apresentar a autora e seu tempo; 2) apresentar a epistolografia como recurso literário e apresentar o narrador; 3) analisar a função das cartas na referida obra. Este trabalho se **justifica** por recolocar em circulação a obra da importante escritora, uma vez que, embora seja uma obra de qualidade, não entrou para aquilo que se chama o cânone literário brasileiro. Também se justifica por elucidar aspectos da obra e por contribuir com estudantes do ensino médio e universitário, no sentido da apresentação da autora e do contexto de produção da sua obra. Como **embasamento teórico**, faremos o aproveitamento de autores como Candido (1984), Sêda e Gabriel (2010), Pimentel (1966), etc. A **metodologia** empregada será a da pesquisa bibliográfica de viés qualitativo. Como **resultados**, temos que, ao fazer o aproveitamento de cartas na narrativa, criam-se novos narradores, antecipam-se ações do enredo, cria-se a consciência da personagem.

Palavras-chave: Eugênia Sereno. *O pássaro da escuridão*. Romance epistolar. Literatura regional. Símbolos eugenianos.

## ABSTRACT

The following report is about the Eugênia Sereno's work, *O pássaro da escuridão*. As a cutout, we'll see about one of the eugenian's symbols: the anonymous letters. As for the research question, we ask the following: what is the contribution of the letter to the work's framing? This academic work has as its goals: 1) present the author and her time; 2) the epistolography as a literary resource; 3) analyze the function of the letters in the writings. This is justified by putting back the work of the important writer, although it is of quality, it did not enter into what is called the "Brazilian literary canon." It is also justified for elucidating aspects of the work and for contributing high school and university students, in the sense of the author's presentation and the production context. As a theoretical basis, we will take advantage of other authors writings such as Candido (1984), Sêda e Gabriel (2010), Pimentel (1966) and others. The methodology used will be bibliographical research in qualitative form. As the results, we'll have that by making the use of letters in the narrative, new narrators are created, actions of the plot are anticipated, the consciousness of the character is created.

Keyword: Eugênia Sereno. *O pássaro da escuridão*. Epistolary romance. Regional literature. Eugenian symbols.

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO.....</b>	<b>p.8</b>
<b>2) EUGÊNIA SERENO E SEU TEMPO.....</b>	<b>p.11</b>
<b>3) UM POUCO SOBRE CARTAS E NARRADORES .....</b>	<b>p. 16</b>
<b>4) A FUNÇÃO LITERÁRIA DAS CARTAS EM <i>O PÁSSARO DA ESCURIDÃO</i>.....</b>	<b>p. 22</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>p. 29</b>
<b>6. REFERÊNCIAS.....</b>	<b>p. 30</b>

## INTRODUÇÃO

Eugênia Sereno é o nome artístico de Benedicta Rezende Graciotti, escritora natural de São Bento do Sapucaí, cidade explorada, no livro *O pássaro da escuridão*, em seus mínimos detalhes. A obra labiríntica deleita os leitores com as suas histórias mirabolantes cheias da cultura e costumes das cidades interioranas do Vale do Paraíba.

Em 1972, um grupo de intelectuais, incluindo José Luiz Pasin, Henrique Alves e Thereza Regina de Camargo Maia, durante um seminário de História da Universidade Salesiana, em Lorena, tiveram a ideia de se agruparem para divulgarem estudos sobre os patrimônios do Vale do Paraíba. A intenção era de valorizar e preservar os patrimônios culturais, ambientais e históricos valeparaibanos. Eugênia Sereno, um dos membros fundadores do Instituto, sempre levava em relevância a preservação e a valorização regional do Vale do Paraíba, ingressa ao *Instituto de Estudo Valeparaibano* e, devido a isso, após a morte da escritora, por iniciativa de seu marido, Mário Graciotti, foi fundado o Prêmio Cultural Eugênia Sereno. Todos os anos, no dia 14 de novembro, em Lorena, SP, ocorre a entrega de premiações que focam em incentivar e valorizar estudos em relação ao Vale do Paraíba.

Embora a obra seja considerada uma das mais belas da literatura brasileira e a escritora tenha ganhado, em 1966, o prêmio Jabuti, no mesmo ano em que grandes escritores e estudiosos, como Érico Veríssimo, João Cabral de Melo Neto, Antonio Candido e Lygia Fagundes Telles também tenham ganhado o prêmio Jabuti, existem poucas pesquisas acadêmicas aprofundadas sobre a autora e sua obra. A escritora foi estudada por Rita Elisa Sêda e Sônia Gabriel (2010), Olga de Sá (1996) e Osmar Pimentel (1966).

Na 2ª edição, revista e aumentada, publicada pela Livraria José Olympio, em 1968, entretanto, aparece, como estudo introdutório, a reedição de um artigo de Osmar Pimentel, publicado no importante “Suplemento Literário” do jornal *O Estado de S. Paulo* (16.07.1966). A edição traz também 25 excertos de críticas de autores os mais diversos, dentre eles Peregrino Júnior, Paulo Dantas, Cândido Motta Filho, Mário Palmério, Leonardo Arroyo, Austregésilo de Athayde, Nelly Novaes Coelho, José Condé.

Reproduzimos, abaixo, alguns excertos críticos, a título de revisão de literatura.



Rapsódia brasileira de espantos e arrancos nossos, o livro de Eugênia Sereno nas suas páginas cerradas, nas suas histórias cruzadas, reflete credices, paisagens, fábulas, dramas e comédias, enfeixando substancioso material emocional e linguístico, de qualidade autenticamente regional brasileira. Um livro onde a voz do povo transfigurada alça vôo e alcança amplitude, num milagre artístico. (DANTAS, 1968, p. 533)

Grande escritora que corajosamente escreve na língua espontânea. Muitos autores brasileiros estão à procura daquilo que Eugênia Sereno já encontrou. (MOTTA FILHO, 1968, p. 533)

Romance-cantochão. Personagens e vastidões pingando da água do Gênese. Eugênia é o que se devia premiar como 'revelação de fôlego', com seu grande e poderoso livro. (PIRES, 1968, p. 534)

A proeza desta insigne escritora tem algo de desconcertante. Seu livro perturbador é muito mais que um 'best-seller', é um grande livro. É na pobreza daquele cafundó-do-judas, chamado Mororó- Mirim, que Eugênia Sereno consegue o milagre de engendrar uma poderosa obra de ficção literária. Dir-se-ia que o espetáculo saiu maior do que o palco. (SALGADO, 1968, p. 534)

Nativa de São Bento do Sapucaí, E. S. acrescentou, ao conteúdo e à problemática do seu único romance – 'O Pássaro da Escuridão' – o enfoque poético daquela condição humana de algum modo acima de tempo e espaço históricos. (PIMENTEL, 1968, p. 535)

O **tema** deste trabalho é, pois, a obra *O pássaro da escuridão*, de Eugênia Sereno.

Como **recorte**, trataremos de um dos símbolos eugenianos: as cartas anônimas, na obra.

Como **pergunta de pesquisa**, temos: qual a contribuição das cartas para a construção da efabulação da obra?

Este trabalho acadêmico tem por **objetivos**: 1) apresentar a autora e seu tempo; 2) apresentar a epistolografia como recurso literário e apresentar alguns traços dos narradores; 3) analisar a função das cartas na referida obra.

Este trabalho se **justifica** por recolocar em circulação a obra da importante escritora, uma vez que, embora seja uma obra de qualidade, não entrou para aquilo que se chama o cânone literário brasileiro. Também se justifica por elucidar aspectos da obra e por contribuir com estudantes do ensino médio e universitário, no sentido da apresentação da autora e do contexto de produção da sua obra.

Como **embasamento teórico**, faremos o aproveitamento de autores como Candido (1984), Sêda e Gabriel (2010) e Pimentel (1966).

A **metodologia** empregada será a da pesquisa bibliográfica de viés qualitativo e análise.

O trabalho está dividido em três capítulos, precedidos pela Introdução e finalizados pelas Considerações finais. No primeiro capítulo, intitulado “Eugênia Sereno e seu tempo”, apresentamos dados biográficos da autora, confeccionamos um pequeno painel do tempo em que viveu e nos reportamos à parte da recepção crítica de sua obra.

No segundo capítulo, intitulado “Um pouco sobre cartas e narradores”, apresentamos um apanhado de observações acerca do uso das cartas na literatura e, porque elas instituem, quase normalmente, um novo narrador, sentimos a necessidade de expor alguns modos de narrar.

No terceiro capítulo, intitulado “A função literária das cartas em *O pássaro da escuridão*”, faremos uma pequena análise do recurso epistolográfico na obra.

## **CAP. 1 EUGÊNIA SERENO E SEU TEMPO**

1.1 Benedicta Pereira Rezende Graciotti, mais conhecida como Eugênia Sereno, ou Ditinha para os íntimos, nasceu na cidade de São Bento do Sapucaí – São Paulo em 13 de setembro de 1913.



Descendente de uma das famílias fundadoras da cidade, a professora higienista Benedicta Rezende cresceu em um ambiente intelectual e literário devido ao seu pai, um farmacêutico de nome Luiz de Rezende, ao seu tio jornalista Plínio Esteves Salgado, e ao avô Genésio Cândido Pereira.

De acordo com Sêda e Gabriel (2010, p. 89), “Em véspera de primavera, vinha ao mundo a pequena Benedicta para irradiar sua luz pirilampiante aos seus familiares e, depois, como Eugênia Sereno, aos seus leitores.”. Ditinha cresceu em uma época de grandes acontecimentos políticos, religiosos e sociais na pequenina cidade da Serra da Mantiqueira, tais como a inauguração do Grupo Escolar Coronel Ribeiro da Luz (em 1915), as festas religiosas, que se tornaram eventos sociais, além de uma melhoria significativa, em 1918, da Santa Casa de Misericórdia de São Bento, entre outros acontecimentos na cidade.

Sêda e Gabriel ressaltam (2010, p. 91)

Na época da infância de Ditinha, houve muito progresso em São Bento, (...). Foi um período de amplo desenvolvimento abrangendo diversas áreas sócio-culturais-político-religiosas sambentistas.

Visando um futuro melhor para a filha, os pais, Otília Pereira de Rezende e Luiz Gonzaga de Rezende, se mudam para São Paulo e Ditinha ingressa na Escola Normal do Braz estabelecida em 31 de março de 1913. Benedicta Rezende, aos 17 anos, gradua-se nesta escola enquanto também estudava no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Em março de 1937, durante o difícil período da Era Vargas, existiam grandes dificuldades para as mulheres ingressarem na escola primária, como professora ou aluna, os salários eram baixíssimos, as exigências curriculares e as responsabilidades tornaram-se estritas. A professora Benedicta Rezende que, durante as inúmeras perturbações sócio-políticas, havia voltado para São Bento do Sapucaí com seus pais, ingressou como estagiária na Escola Coronel Ribeiro da Luz (1937) e depois foi chamada efetivada na Escola mista do Bairro da Capela do Bahú (1938).

Ainda conforme Sêda e Gabriel (2010, p. 153),

Foi lecionando para 33 alunos na zona rural de São Bento do Sapucaí que a Profª Ditinha conheceu de perto a vida humilde e simples dos seus alunos e familiares.

Com o foco na melhoria dos problemas de saúde (carrapato, piolho, escabiose...), devido à pobreza e falta de higiene, das famílias da região em que lecionava e a convivência com o seu pai farmacêutico, Benedicta Rezende, almejava se tornar uma educadora sanitária para assim educar as crianças, e as mães, bons hábitos de limpeza. Por esse motivo se muda novamente para São Paulo no final da década de 1930 e ingressa no Instituto de Higiene e acaba se destacando em todas as disciplinas.

O curso de *Educação Sanitária*, no Instituto de Higiene, era destinado a professores públicos do estado e tinha como principal objetivo difundir os conhecimentos teóricos e práticos de higiene. (SÊDA, GABRIEL, 2010, p. 157)

Elisa Sêda relata que a professora Benedicta Rezende distinguia a necessidade social, econômica, religiosa e de saúde eminentes ao Bairro do Bahú e por isso optou em fazer algo mais em prol da população rural que ela conhecia tão bem em seu humilde cotidiano. Em dezembro de 1939, a sanitarista Benedicta Rezende termina seus estudos na Escola de Educação de Saúde e Higiene.

No ano de 1940, a Professora Higienista Benedicta Rezende começa os preparativos para seu casamento com o Mário Graciotti, médico, escritor e um dos

donos do Clube do Livro. Em função disso, a higienista distanciou-se de seu trabalho por cinco meses, de acordo com o “Mapa de Movimento das Escolas Isoladas do Município de São Bento do Sapucaí”, das aulas da zona rural.

No livro “A menina dos Vagalumes”, Sêda e Gabriel (2010, p. 188) argumentam,

Foi no bairro da Capela do Bahú, região encravada aos pés da Mantiqueira, lecionando em uma classe onde estavam matriculados 15 meninas e 18 meninos, com uma frequência de 100% que a Profª Ditinha conheceu a carência sertaneja. Ali conviveu com crianças portadoras de vários tipos de doenças e que procuravam a cura através de orações, garrafadas, chás e emplastos, uma convivência de ‘1 ano, 9 meses e 8 dias’ que lhe renderam lembranças.

Todos os costumes e credences locais ficaram impregnados em sua memória. Ali começava a se formar *O Pássaro da Escuridão* com ênfase em Mororó-Mirim, um lugar atípico de tudo que ela viu e viver na cidade grande, onde se formou no Magistério (1930) e depois na Educação Sanitária (1939).

Benedicta Rezende e Mário Graciotti casam-se em São Paulo no dia 7 de setembro de 1940 e estabelecem um lar em Perdizes junto com os pais da escritora que moraram lá até a morte. “A casa dos Graciottis era um refúgio, um lugar seguro para toda a família.” (2010, p. 191).

O pseudônimo “Eugenia Sereno” advém do fato que Benedicta Rezende Graciotti não queria ser reconhecida devido ao sobrenome de seu marido, mas sim devido à sua escrita. A escritora levou 20 anos para lapidar sua única, complexa e inédita obra *O Pássaro da Escuridão* na qual foi publicada pela primeira vez em 1965. Ao total foram cinco edições da obra em que cada uma delas, ao longo de 16 anos, sofreram certos tipos de readaptações.

Em 1966, com a sua obra *O Pássaro da Escuridão*, Eugênia Sereno ganhou o prêmio Jabuti na categoria de literatura adulta – Autor Revelação.

Conforme Sêda e Gabriel (2010, p. 284)

Ter seu nome em um prêmio tão importante para os intelectuais valeparaibanos foi uma justa homenagem àquela que era incansável no aprimoramento de sua obra e mesmo impossibilitada da presença física nunca deixou de participar (através do Instituto de Estudos Valeparaibanos) e, de se interessar pela vida, pela gente, pela cultura e pela preservação de sua região materna, com quem manteve uma relação emocional; adquirindo o respeito dos intelectuais para com uma das mais ilustres filhas da terra.

Em uma pesquisa realizada por Vanderléia Barboza para a *Semana Eugênia Sereno de Arte e Literatura* é relatado que

Conforme, DECRETO Nº 18.498, DE 27 DE DEZEMBRO DE 1982, Antônio Salim Curiati, Prefeito do Município de São Paulo na época, denomina um nome de Rua 'Eugênia Sereno' em Homenagem à sua passagem marcante na literatura brasileira, com o logradouro localizado do City América, bairro nobre da zona noroeste na cidade de São Paulo. (2019, p.4)

Eugênia Sereno faleceu no dia 3 de maio de 1981, aos 68 anos, após sofrer uma insuficiência respiratória. “Depois da morte de Eugênia Sereno a casa dos Graciotti tornou-se um memorial pela mulher Benedicta Rezende Graciotti. Em alguns aposentos tudo permaneceu no lugar.” (SÊDA; GABRIEL, 2010, p. 230).

**1.2** O romance de estilo moderno livre possui 29 capítulos titulados que abordam de forma poética a vida cotidiana na bucólica cidade do interior de São Paulo no século XIX, “Mororó Mirim” (nome ficcional de sua cidade de nascença São Bento do Sapucaí) e seus costumes, através de uma linguagem própria, poética e criativa desenvolvida a partir da mescla do erudito e do coloquial e de invenções verbais. Linguagem rica cheia de prefixação e sufixação que traduz a alma de todas as cidadezinhas do Vale do Paraíba.

Eugênia recheou o romance com termos caipiras, expressões populares e neologismos, contrastando com palavras em latim, italiano, francês e inglês. Mostrando assim que a miscigenação étnica brasileira deu origem a vários dialetos. (SÊDA; GABRIEL, 2010, p. 81).

As autoras afirmam que a obra é densa, complexa e marcante, comparada a Guimarães Rosa, é riquíssima em figuras de linguagem como a metalinguagem, a comparação, neologismo. metáforas. Eugênia Sereno traz para o livro personagens altamente humanos, com histórias que se entrecruzam ou são narradas paralelamente intrigando o leitor a cada página. Possui uma pesquisa cuidadosa e detalhada sobre a cultura popular como o saci, a mula sem cabeça e curupira, as crenças, lendas e superstições, as brincadeiras da infância da escritora fazem-se presentes por toda a obra, a culinária típica, festas populares, doenças e religiosidade da época são descritas minuciosamente e embora seja um romance regional brasileiro ortodoxo dispõe de uma atmosfera mitológica, mesclando a religião católica fervorosa das cidades pequenas com a mitologia grega, romana. Sêda e Gabriel acrescentam que a linguagem em *O Pássaro da Escuridão* foi considerada pelo acadêmico José Tavares de Miranda uma obra do mesmo nível que *Os Miseráveis* de Victor Hugo. (2010, p. 77)



Em um misto de romance a autobiografia, Eugênia Sereno cria um laço com o leitor, desde a primeira edição, através de constantes diálogos entre eles. Na segunda edição da obra (1968), logo após Eugênia descrever ricamente o anoitecer de Mororó-Mirim, acrescentando a cantiga de roda *Se essa rua fosse minha*, ela se coloca na história.

(Essa menina era eu! Ah! quanto cantei o ‘Mando tiro tiro lá’, sob o prestígio das estrêlas, sorrindo a meu Pai, que me chamava de ‘corruíra’, cujo olhar de um azul muito fúlgido já não posso ver, cuja voz só escuto através de seus pensamentos póstumos, de seu coração, que não se cansava de dar-se, de sua invisível e mística estesia, fontes emocionais em que me abeberei e que me impregnaram para sempre. A voz que intentou obstar que a falena sonâmbula colidisse com o clarão que a pudesse crestar). (SERENO, 1968, p. 119)

Dessa forma a escritora cativou a amizade e atenção de seus leitores confidentes ao longo do livro instigando-os enquanto relatava sobre uma cidadezinha interiorana brasileira, tornando-os parte da obra. A intelectualidade da obra se intensifica

O leitor ao longo do romance foi denominado de ‘hipotético’, ‘delicado’ e ‘amigo’, conforme a cena delineada e a precisão de companhia. Em uma descrição da noite sertaneja morenense, Eugênia não dispensou uma boa prosa, convidou o delicado leitor para adentrar à cena indo sentar-se junto às chamas e ali esquentar-se, como os ancestrais acorados juntos ao fogo, conversando os fatos do dia, contando causos e lembrando histórias. (SÊDA; GABRIEL, 2010, p. 221)

Eugênia Sereno tem elementos-chave, ficcionais e reais, em sua obra: Mororó-mirim, Lua, Sino, Coruja, Vagalumes, Cartas-anônimas e Noite.

**1.3** Para finalizarmos este capítulo, contaremos um pouco da fábula do romance.

A narradora inicia a obra descrevendo a cidade de Mororó-mirim, a fauna, a flora, o folclore, a religião e seus moradores. Nos adentramos no pequeno mundo da bucólica cidade em três partes: na primeira, conhecemos a história de algumas personagens, como o Frei Serafim, “uma santidade, o padre-cura de Mororó” (1968, p. 25), Rosinha que, mesmo sendo de menor idade, se apaixona por Elpídio da Nhana Placídia, moço que a engravida e depois foge e, com um foco narrativo um pouco mais centrado na história de Donana, sua filha Rolinha e seu marido Candico Peixoto.

Donana foi comparada, pela autora, a Madame Bovary por ser muito sonhadora, sensível e romântica e que, ao casar com o major Candico Peixoto, idealizava um casamento perfeito, como nos livros, e pensava que todos os seus sonhos seriam realizados, porém, ao chocar-se com uma realidade diferente e ainda em uma cidade pequena, torna-se uma mulher melancólica que fica ainda mais infeliz devido ao namoro de sua filha Rolinha, “[...] que nasceu para o **high-life**” (SERENO, 1968, p. 112), com Jorge “[...] fereza de fulano rompe-racha, troncudo e vozeador. Pessoa de pouco mais ou menos, que tira o leite das vacas e cheia a estêrco e curral” (SERENO, 1968, p. 69).

Para dar início à outra parte do livro, nos são apresentadas outras personagens: o major Martinho Ferreira da Rosa, que recebe em sua fazenda Cazuzza, seu amigo da cidade, e Tanásia, “[...] negra mais preta que noite de escuridão” (SERENO, 1968, p. 130).

Tanásia conta a Cazuzza sobre o Saci para depois o major começar a contar sobre o caso de seu irmão de leite, o Seu Badaró, e sua esposa D. Pureza, personagem esta que representa a mulher submissa daquela época, simples, doce e serena.

Seu Badaró sempre foi um homem bom, correto e religioso. Casado com D. Pureza, viviam uma vida tranquila, até que um dia, já com seus “(...) sessenta e tantos anos digno, sim senhor, sessenta e muitos, afora os quebrados” (SERENO, 1968, p.152), o homem se apaixona por Candoca, “a mulata-menina, que arrebita o beíço, que adora pecar...” (SERENO, 1968, p. 177).



No começo, Seu Badaró contenta-se apenas em vê-la de longe, escrevendo poemas e sonhando com ela, porém, não se contentando com isso, ele sai de casa para viver esse amor juvenil com ela. Durante algumas semanas, Seu Badaró sente-se realizado por possuir aquela beldade jovial, porém Candoca que não era de ninguém, cansou-se dele e foi embora.

Seu Badaró, enfurecido, incapaz de raciocinar, tenta descobrir quem havia levado a sua menina. Chega ao seu conhecimento a história de que Candoca havia sido vista na carroça de Badeca.

Nos seguintes capítulos, temos a perseguição de João Generoso Badaró, que, no começo, se recusou a acreditar que Badeca não estava mais com ela, então resolve matá-lo do mesmo jeito. A vítima foge por Mororó com o agressor atrás e eles vão parar em uma igreja destruída. Badeca, mesmo sabendo que seu final está por vir, conversa com Seu Badaró, que acaba desistindo de cometer o tal feito e se arrependendo profundamente de todo o mal feito por ele, decide voltar para casa. Apesar de toda a mágoa e angústia, D. Pureza, com seu olhar paciente, o perdoa.

Na última parte do livro, como encerramento, a narradora nos apresenta a história de mais algumas personagens, como o Coxomongo, o “benzedeiro e abençoadoiro Coxomongo, filho póstumo de Pai Quibungo, mistagogo de um burgo que tem fé no feitiço e no inferno [...]” (SERENO, 1968, p. 452) e de Heliadora, a personagem verídica na vida de Eugênia Sereno, sua tia. A narradora despede-se de sua cidade e bairros, novamente explicitando os costumes, a fauna e flora.

E, aqui, pingamos um ponto final das histórias, místicas, líricas, satíricas, dramáticas, humanas e dolorosas, que tentaram projetar o perfil da cidadezinha morta, onde as humanas fraquezas se repassam, às vezes, da inocência primitiva. (SERENO, 1968, p. 532)

Na sequência, apresentaremos as cartas, objeto recortado de nosso estudo, e a função literária delas.

## CAP. 2 UM POUCO SOBRE CARTAS E NARRADORES

A carta, ou epístola, é um termo que descreve um manuscrito, datiloscrito ou impresso, destinado a estabelecer uma comunicação interpessoal escrita entre pessoas e ou organizações de cunho público ou particular. A epístola foi a principal forma de comunicação à distância desde a invenção da escrita, mas sofreu modificações com a criação de um serviço postal no império romano de forma permanente, público ou privado, onde as entregas de cartas eram por conta dos destinatários até a invenção do selo postal, servindo como identificação e com envelopes para maior privacidade. O gênero discursivo carta, gênero estável, é formado a partir da presença dos elementos local, data, destinatário, saudação, corpo da escrita, despedida e assinatura.

Por sua vez, as cartas anônimas têm mensagem e não são assinadas. Não é uma escrita para ser correspondida, mas se distinguem por expressar opiniões, manifestos e discussões para além de questões ou interesses meramente pessoais e ou utilitários, sem deixar marcado o seu estilo formal e pessoal. Elas atingem vários tipos de abordagens textuais, sejam amorosas e objetivas, sejam apelos, sejam denúncias, sejam políticas etc.

As cartas na literatura, mormente na prosa de ficção, podem desempenhar diversas funções.

Inicialmente, com a ascensão do romance, nas décadas finais do século XVIII, quando se inaugura essa nova forma literária na Inglaterra e nos Estados Unidos, de acordo com Ian Watt (1957), tudo era romance: narrativas de crimes, filosofia, cartas, narrativas góticas etc.

Ainda de acordo com Watt (1957), os primeiros romances tratavam de temas contemporâneos e se opunham ao “romance cor-de-rosa” da literatura francesa, que era o horizonte anterior da narrativa romanesca.

Dentre os romances que se caracterizavam como romances epistolares, no período da ascensão do romance, temos as obras de Richardson: *Pamela* e *Clarissa Marlowe*. Neles, a narrativa é quase integralmente desenvolvida a partir de cartas. Um caso bastante radical, se considerada a força da obra, é o romance epistolar *As relações perigosas*, de Chardelos de Lacloux.

A partir desses romances, o emprego de cartas nos romances constituiu-se um recurso recorrente em diversas literaturas mundiais. Apenas para lembrar, o romance *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco, faz uso de cartas e bilhetes em seu

entrecho narrativo, assim como, no romance *O primo Basílio*, de Eça de Queirós, os bilhetes e as cartas são de central importância para que a personagem Juliana Couceira Tavira articule sua vingança contra Luísa, sua frágil e tonta patroa.

Mas que papéis desempenham as cartas num romance?

As cartas podem introduzir um novo narrador, alternando a narração com o narrador principal. Isso cria a possibilidade de abertura de espaço para mais uma voz no texto. Com isso, a densidade da narrativa se eleva, uma vez que é trazida uma nova perspectiva para as ações dentro da narrativa. Essa nova perspectiva é um novo ponto de vista, é uma abertura à polifonia, além do emprego do discurso indireto livre, que se vê, então, substituído pela própria voz da personagem em discurso direto.

Esse novo narrador, que é o que se apresenta nas cartas, ajuda a garantir verossimilhança à narrativa, uma vez que ele pode apresentar um discurso autorizado por ser em si um discurso testemunhal.

Do ponto de vista do enredo, o narrador das cartas, seu foco narrativo, em sua perspectiva, pode antecipar fatos e ações desempenhadas tanto por si quanto por outras personagens. Ou seja: o narrador pode revelar ações desempenhadas por si ou por outra personagem que expliquem apenas para o leitor a origem de fatos ou ações de que as outras personagens não têm conhecimento. Isso se caracteriza como uma espécie de convenção literária do romance, ou seja, apenas os leitores tomam conhecimento dos fatos e das ações enquanto as outras personagens seguem às cegas. Essa convenção se parece com a convenção do teatro, quando, nele, se empregam as rubricas “à parte”, dando conhecimento apenas à plateia das intenções da personagem que fala, enquanto a personagem com quem se contracenava nada ouve. No teatro, essa convenção também pode substituir aquilo que no romance chamaríamos de interlocução com o leitor.

Adentremos agora ao universo das personagens do romance *O pássaro da escuridão*, de Eugênia Sereno, para, mesmo antes de apresentar a narrativa como um todo, podermos começar a compreender parte do universo das cartas e das tramas de seus usos.

Não esgotaremos a caracterização das personagens, por alguns motivos: primeiro, por não ser o foco deste trabalho; segundo, por a narrativa apresentar um grande número de personagens. Como procedimento, tentaremos apreender alguns traços das personagens e alguns recursos de caracterização empregados pela narradora.

Antes, façamos uma pequena comparação. A obra de Eugênia Sereno se assemelha em muito à obra de Guimarães Rosa, como um todo. Ambos são profícuos na criação de uma infinidade de personagens, que se mostram verossímeis, autênticos e, entretanto, simbolicamente muito bem dosados, embora haja diferença nos procedimentos de criação de ambos os autores. Vejamos:

Nativa de São Bento do Sapucaí, E. S. acrescentou, ao conteúdo e à problemática do seu único romance – ‘O Pássaro da Escuridão’ – o enfoque poético daquela condição humana de algum modo acima de tempo e espaço históricos.

Quando apareceu êsse romance, falou-se em parentesco literário dêle com a ficção, também exemplar, de Guimarães Rosa. Eugênia seria, por assim dizer, brilhante discípula do autor de ‘Corpo de baile’. Não creio, sinceramente, nessa suposição.

Ambos revelam muito, é certo, do que se poderia chamar, genêricamente, de vivências brasileiras de condição humana; as do sertão mineiro-baiano (Guimarães Rosa), as dos povoados paulistas-mineiros do Vale do Paraíba (Eugênia Sereno). Detêm-se aí, porém, o parentesco alegado. As línguas literárias dos dois são, substancialmente, diversas. A do autor de ‘Grande Sertão: Veredas’ é original, densamente poética, mas, às vezes, demasiadamente trabalhada pelo filólogo e pelo poliglota que Guimarães é. Não há, na prosa de *O pássaro da escuridão*, esses requintes eruditos que, não poucas vezes, prejudicam a fluência poética da narrativa. Ela é pura, nativa, convincente, como os veios d’água da Mantiqueira ou das Serras da Bocaina. (PIMENTEL, 1968, p. 535)

O narrador, ou melhor, a narradora do romance tem seu foco narrativo em primeira pessoa e é onisciente. A narradora também é personagem, uma vez que tem ações na narrativa, conversa com o leitor e fala de si. Mas, majoritariamente, também narra em terceira pessoa. É ela quem dá conta de todas as personagens e de suas histórias.

Vejamos a narradora em terceira pessoa:

Tudo, tudo por amor de caçar o coração dela, que outra não é senão a crioula pervertida e dançadeirainha, que mora ao pé da lagoa, que é luxuriosa por temperamento, e a quem êle oferta tanta impaciência e atenção. Mulata da pontinha, mui mocinha, gorda e pequenina, pequeninota, por ser de sete meses. E escurinha, molinha, assim que nem môrno passarinho anum, ninhego. Mentideira, também. Tem unha de gata gatuna e pidona, perna engraçada, só vendo: bem fininha em baixo, engordando um tantinho depois, engrossando na barriga, de repente, sob a saia branca, não se sabe a trôco de quê. Ela tem, por via do clima cálido ou por culpa da casualidade, umas carnes trescalantes, nutridas, abundantes. Cútis fresquíssima de sêda selvagem. Petulância juvenil. Bojuda de anca, a môça é, igual moringa de barro, com saliências de morro-de-chapéu. Além de outras violências e volumes, em matéria de anatomias e adiposidades. Tudo isso meio sombrio, de uma escuridade, a bem-dizer misteriosa, violácea e quente de moela de galinha. Por todos os lugares dela, da sua epiderme, debaixo dos vestidos faiscentes, às vezes, furta-côr, é aquela escuridade de roxeza, conhecidamente morando. Como é mesmo que se chama isto, gentes? Ora pois, essa coisa formosa, essa perfeição insignificante, êsse malmequer-do-brejo, essa é que é ela. É uma cabreira, num canavial se criou, nunca sente nada do que diz e seu

nome é Candoca. A que dá o que tem e tem tudo o que quer. Filha de seu Beijo, cartimbòzeiro de beijo grande, lá do sítio do Guaçu, na Várzea-Verde, neta da Nhana, aquela uma papuda, que tem pataca escondida no chão e de seu Juca Picané Marrecão, cego de um olho, por causa que, quando a feia urutu ferrou dente na canela dêle, a Lua não era boa e a Santa Luzia andava muito longe no seu cavalinho andadeiro, (de sobranceira branca), que come capim. (SERENO, 1968, p. 177)

Vejamos a narradora em primeira pessoa:

Olhando o dia morrer, uma arquejante menina, que sente a ternura dessa tristeza, que ama ouvir o mar no caramujo e caçar brilhos atrás dos vagalumes, segurando a saíha com trancinhas de sêda, responde, langorosamente, num tom de indolência lamentosa, falinha cantante de melancolia delicada:

–‘Se roubei, se roubei teu coração,  
Tu roubaste, tu roubaste o meu também...  
Se roubei, se roubei teu coração,  
É porque, é porque te quero bem...’

(Essa menina era eu! Ah! quando cantei o ‘Mando tiro tiro lá’, sob o prestígio das estrêlas, sorrindo a meu Pai, que me chamava ‘corruíra’, cujo olhar de um azul muito fúlgido já não posso ver, cuja voz só escuto através de seus pensamentos póstumos, de seu coração, que não se cansava de dar-se, de sua invisível e mística estesia, fontes emocionais em que abeberei e que me impregnaram para sempre. A voz que tentou obstar que a falena sonâmbula colidisse com o clarão que a pudesse crestar). (SERENO, 1968, p. 119)

Mostramos essas duas formas de caracterização de personagem para evidenciar as diferenças de tratamento, mas, principalmente, para fazer lembrar que a narradora também é personagem, uma vez que é um ser de papel, ser que vive dentro do livro apenas e que, particularmente nesta narrativa, morre.

Nessa hora, contudo, meu coração vibrou uma pancada. Fiquei mais trêmula que a Lua avultosa, que caiu no rio sem ruído e que a voz dum sabiá sonâmbulo, difundindo no Brasil estrelado um trino agonizante.

Valham-me, ó santo da Selene, ó Céu alumbrador, ó almas verde-amarelizadas, ó micro, dulciluz dos lampírios, fluorescendo em torno do meu corpo e da minha escuridão tornada matutina! Por tão pequeninos, por tão meus têm o poder de me fazer amar os imensos reinos de breu negro! E fazem-me crer, que se possível lhes fossem chorar a prevista tristeza, chorariam um a um em meu louvor: gotas lúcidas, gotas pulcras, gotas glaucas, meigos indumentos de amado lume, acendendo liricamente a minha calma criptotraste, sobrevoando os meus vestígios, visitando o meu imoto êxtase de enamorada extinta, baixando brandamente os brilhos preferidos, em muda e miúda angústia de elegia ingênua, pungindo o frio e os alísios que hão de vir, para que minha imagem álgida não sofra os sopros ignotos, onde emudecem primaveras e fenecem campinas de Sonho! (SERENO, 1968, p. 457)

Uma diferenciação pode ser estabelecida entre a narradora que se aproveita do foco narrativo em terceira pessoa e a narradora que se aproveita do foco narrativo em primeira pessoa: a caracterização das personagens, que, basicamente, também traz um falar do outro e um falar de si, por via da descrição, majoritariamente.

Na descrição do outro, em terceira pessoa, há uma caracterização discursiva, ou seja, a personagem é mostrada em todas as suas características, com uso de uma linguagem mais direta, mais referencial. Empregam-se adjetivos e substantivos e são nominadas as características físicas, a cor dos olhos, a estatura, o estado psicológico etc. de modo a não se trabalhar com sugestões nem com metáforas mais elaboradas.

Opõe-se à caracterização discursiva a caracterização não discursiva. Nessa caracterização, as personagens são caracterizadas a partir de suas ações, é uma caracterização indireta. Essa caracterização serve bem à perspectiva da caracterização em primeira pessoa bem como serve também à caracterização em terceira pessoa.

Vejamos como isso se dá em *O pássaro da escuridão*, de Eugênia Sereno:

Mulata da pontinha, mui mocinha, gorda e pequenina, pequeninota, por ser de sete meses. E escurinha, molinha, assim que nem môrno passarinho anum, ninhego. Mentideira, também. Tem unha de gata gatuna e pidona, perna engraçada, só vendo: bem fininha em baixo, engordando um tantinho depois, engrossando na barriga, de repente, sob a saia branca, não se sabe a trôco de quê. Ela tem, por via do clima cálido ou por culpa da casualidade, umas carnes trescalantes, nutridas, abundantes. Cútis fresquíssima de sêda selvagem. Petulância juvenil. Bojuda de anca, a môça é, igual moringa de barro, com saliências de morro-de-chapéu. Além de outras violências e volumes, em matéria de anatomias e adiposidades. Tudo isso meio sombrio, de uma escuridade, a bem-dizer misteriosa, violácea e quente de moela de galinha. (SERENO, 1968, p. 177)

Temos, como se pode perceber, uma caracterização discursiva em terceira pessoa.

Abaixo, exemplificamos uma caracterização não discursiva em primeira pessoa:

Vagalumes, sou eu, fazei por perceber! A face cansada do pensamento reclinou no roçagante regaço da sombra! Gelando em mim está agora o coração, que se enchei de sede e de verdades! Meus cabelos se esqueceram de medrar, o Sol que vi, não me vê, só o pó me pesquisa e me explica, os sinos que amei, não me atingem, ai, tantos passos passeiam meus olhos, e tudo o que ficou sem motivo e se calou... Brilhai! Brilhai! Empós dos Portais Imperativos, que eu não seja só no *Jardim Opressivo*, onde se hospedam meus desbaratados pesares e minha ausência contida, inscrita em concha hermética, analgésica. (SERENO, 1968, p. 458)

Em ambos os casos, há um procedimento comum que é garantidor da cabal caracterização das personagens: a onisciência da narradora. Além da presença dessa narradora-personagem, como já dissemos anteriormente, a onisciência da narradora, o

conhecimento de todos os fatos e de todos os pensamentos da narradora, ajuda na caracterização das personagens.

Para passarmos a tratar da questão central de nosso trabalho, deixaremos algumas perguntas que nortearão a escritura do próximo e último capítulo. São elas: qual é a lógica discursiva da voz que se enuncia, a lógica discursiva da personagem ou a lógica discursiva da narradora, no caso de *O pássaro da escuridão*? A onisciência da narradora se sobrepõe à voz da personagem, que, nas cartas, fala por si?

### **CAP. 3 A FUNÇÃO LITERÁRIA DAS CARTAS EM *O PÁSSARO DA ESCURIDÃO***

Na obra de Eugênia Sereno, as cartas anônimas aparecem como um dos sete símbolos eugenianos existentes no livro, sendo os outros Mororó-Mirim, a Noite, a Lua, a Coruja, os Pirlampos e o Sino.

Os personagens de Eugênia Sereno não são apenas seres de carne e osso. Há /outros. Por exemplo: as ‘cartas anônimas, que dormem no baú, quando é de dia’; [...] (PIMENTEL, 1966, p. IV)

Na pequena e pacata cidade do interior da Serra da Mantiqueira, São Bento do Sapucaí (cujo nome fictício é Mororó-Mirim), as cartas anônimas são um fato verídico, não só nessa cidade como em várias outras espalhadas pelo Vale do Paraíba e, logo no começo da obra, já são mencionadas por Eugênia Sereno.

E, pior do que tudo, do que xingação de rojão, do que caçoada de assovio, do que chamusco de espanta-coiô, do que escarro de bando, pior que o pior turpilóquio, pior mesmo, Santo Deus, é o palavório pasmoso das cartas anônimas, que dormem no baú, quando é de dia. Quando é de noite, vingando a ventaneira, cortando correntes atmosféricas, varam num átimo o marasmo das trevas. Sorrateiramente! Que nem asa fantasmagórica de hirsuto morcêgo, que sai do longe, desliza na caligem da calada, sururuca e soverte pelo vão da porta. Talequal mortíferas caranguejeiras noturnas, pançudas de peçonha! Ô feiura! Pretume de coisa mole, essa-uma, pesadona, gorda, matreira, que horror! Seu ofício, delas, é agir abominavelíssimamente, é queimar com brutalidade, feito fôssem tição de fogo aceso, malinando as almas das pessoas, acabando muita vez por fazê-las defuntar em mil mortes sem socorro, apodrecidas de desgosto. O ofício das ditas é inocular toxidade e desesperação, emborrascar amôres, aminguar felicidades, anunciar incestos, denunciar feticídios, despedaçamentos de virgindades...” (SERENO, 1968 p. 9 e 10)

Neste fragmento, vemos que a narradora conhece exatamente o lugar que as cartas, e mormente as cartas anônimas, ocupam na vida das cidadezinhas do interior e estabelece um verdadeiro tratado sobre cartas anônimas. Toda a maledicência e toda a boataria são ou instituídas, ou reforçadas.

A boataria, por sua vez, carrega um estatuto moral do grupo. É por meio da boataria que se dão a conhecer um certo conjunto de “certos e de errados” de uma comunidade. E esse parece ser o caso de *O pássaro da escuridão*, que, ao circularem, essas cartas fazem uma espécie de denúncia do “desvio” moral que a personagem Seu Badaró está cometendo.



As cartas-anônimas eram consideradas, nas cidades interioranas do Vale do Paraíba, maquiavélicas, vistas como uma forma de feitiço e, no livro, D. Pureza recebe uma, evidenciando o adultério de seu marido com a jovem e enfeitiçante Candoca. Vejamos o momento em que D. Pureza recebe a carta:

Vão indo as coisas neste pé, vão indo... Até que um dia, ainda bem cedo – é uma manhã de julho – por volta das cinco horas, nem isso, saindo de casa ao dar do primeiro toque para a Missa, D. Pureza encontra, **para sua vergonha**, debaixo e atrás da porta, **algo surpreendente**, ou antes, melhor, de **aparência sòrdidamente suspeitosa**. É um **gravoso palavrório** em intricado estilo argüitivo, pejado de modismo, garatujado num grande papel, com letra torta e tinta vermelha, borrosa. Trata-se de uma carta. Sem nome, sem enderêço, sem ponto, nem vírgula. Mas **com exageros de alacridade trágica e de obscenidade burlesca**. No lugar da assinatura, rabiscados a carvão, **dois ossos cruzados e uma caveirinha expressiva**, rindo da vida breve com sua risada inextinguível, obstinada, e da qual não se ouve ruído, alargando-se por baixo da cavernosa circunferência dos olhos, que já não têm direito à lágrima. **Algaravia maldita**, que deturpa as lisuras da língua vernácula. **Monstro detrador, traiçoeiro, repentino, qual a cobra calada, que morde, sem ameaça**. Sombra surdida, rastejante, e fria, gerada dos miasmas dos pântanos imóveis, e que ninguém não vê emergir à flor da noite negra e muda, arrastando-se nas trevas, para invadir e saltar, rápida, invisível, num resvalar sinuoso de serpe a *turris eburnea*, o encanto e o silêncio de um lar. D. Pureza espreita aquilo, receosa. (SERENO, 1968 p. 195. Os grifos são nossos)

As diversas assinalações negativas, para as quais foram dados destaques, evidenciam o quanto era terrível se receber uma carta anônima. A narradora compartilha a mesma dor da personagem e crê no poder nefasto da missiva infeliz.

Diferentemente dos outros romances epistolares em que as cartas são mais intelectuais, Eugênia Sereno trabalha com uma carta anônima atípica, ou seja, voltada ao popular, escrita em uma linguagem descuidada, por uma personagem indeterminada semianalfabeta endereçada a uma analfabeta, D. Pureza.

– Leia isso pra mim. Que é? O que diz? Quero saber. Pelo amor de Deus, que é que está aí? Donde me vem isto? – Há espera em seu espanto, como se já adivinhasse, sentisse sinistramente algo do que lhe ia ser revelado. Escalafriada e trêmula, olhos ansiosos, saltando sôbre aquilo, D. Pureza chama a filha Perpétua, que também acaba de cruzar a soleira, para ela decifrar o episodiado diz-que-diz-que, urdido na dita carta, que reza assim, nuamente, num disparatear miudeado, expelido de um jacto, num atropêlo de palavras loucas e de linguagem disforme, dando início ao sigilo, com macabra coerência:

– Pureza. Não é que eu tomém não esteje burricida e amolada nem com muita dó da tua infelicidade mais se tu quer um avizozinho esteje lá no campo-santo num dia de noite de sexta-feira em antes do relójo pingar a meia-noite se ponha de mira fique de córcora da banda de riba do buraco da cova do difunto Rufino Marreco que matáro ternantonti aquela-uma que tem

plantação de pé de cabaça em roda que ali a gente apreceia tudo que acontece sem obstança nem estrôvo nenhum. Te esconda bem disfarçada no socêgo do capinzar não cuminche não tussa não sopra caça modo de não fazer nem pinguinha de barúio lá tu veja o que faiz. Tu não faça caso de arma dotro mundo tomém nem não fique com mêdo proquê a gente sabemos que são tudo inofensivo. Sombração não é gente malincrinada nunca não fizéro mar pra gente nem ruindade nenhuma nem quando se finge de vivo. Falar nisso é até coisa que se desmancha atoinha vira pacalho num átimo sem perigo nenhum. Si algum defunto sezudo se alevantar manda êles deitar. Apois tu fique por lá de bico calado e ôlho bem enfincado na cerquinha do fundo da banda da mão esquerda de quem entra pra banda do pastinho. Inzecute servicinho bem feito. Isto não é impricância nenhuma nem mixinflório nenhum pode até proguntar pra moça do Urucungo lá da estráda nova. Si tu escuitar baruínho em-antes do noitão se impricione não, nem não fique intrupigaitada que bem capaz que ainda seja náda não. Pode ser que fique sendo só o burro mais a égua andadeira do Antão que corrêro e puláro cêrca e entráro no cemitério pro mor de ir pastar no capim de ali e bem pode ser tomém a cabrita da Quininha Jirafa mais grilo estrilano. No mais dêsqe seja a meia-noite preste ouvido desagache espreite lá pra o fundo que cerá horinha do seu home tomá fresca no marassombrado lugar. Em-antes fôsse a fresca mas porém eu cá fico pençando que não é não. Vigie apois arregale os olhos que seu paçarinho envém por ali com a moleca dêle aquela ãa acanhada de vida çuja que tem ofício de puta e treis dentes de ouro enfincado da jinjiva. Tu mire bem tire só um fiapo e tu pega teu home com a bôca na butija. Cá pra nós butija nestes casos quer dizer que só tem de ser a bôca mais os beginhos da manceba. Ói lá que estotra bôca com perdão da palavra é merdinha dilissiosa que nem pimentinha jiquitaia. Pesso acreditar que foram o povo honrado deste lugar que desde janêru disse estas coisaradas e tomém aqui no Mororó hoge tem orror de criançama que déro risadinha tem muita pessoa que viu e afiança com çastifação. Sem mais se tu tiver lumbriga e não fôr machoa de coráge o geito aí é afinar a canela. No melhor da festa bem capaz que seja preciso tu fazer o em-nome-do-padre rezár pra Virgi e sair de lá avuando que nem quem deixou panela no fogo da cunzinha ora pois o modo é tu ir na butica que ingeção de olho-conforado é... (SERENO, 1968, p. 196, 197)

Há uma crueza na tessitura da denúncia que se faz na carta. A lógica discursiva da personagem autora das cartas se sobrepõe à lógica discursiva da personagem-narradora. Parece haver uma verossimilhança na carta, dada por um registro linguístico de semianalfabeto.

O universo imaginário da narradora da carta toma a narrativa por inteiro. Então, vimos tratar-se de um novo narrador, que passa a ditar os fatos e que enuncia a seu modo, numa lógica linguística e de vida, reveladoras de traços culturais muito específicos.

A narradora da carta se revela uma narradora feminina: “[...] Pureza. Não é que eu tomém não esteje burricida e amolada nem com muita dó de sua infelicidade [...]

(SERENO, 1968, p. 196). Também se condói da situação de D. Pureza e a instrui sobre os hábitos dos amantes.

Esta é a única carta-anônima transcrita, a que é escrita para D. Pureza. Podemos reparar como ela se reveste de escárnio e de maldizer, devido a presença de ironia, agressividade, termos chulos e devido ao anonimato de um enunciador.

O lugar que ocupa a narradora, no episódio da referida carta, mostra-se assaz interessante. Vejamos:

Injuriosamente, a apocalíptica epístola encerra ainda outras tantas coisas carrascas. Ainda mais contristadoras. Ainda mais pejorativas. Impublicáveis, até. Não vo-las repito não. Nem mesmo ciciando aos vossos ouvidos, para mais ninguém ouvir. Pessoa alguma, de bem, permitiria que o conteúdo nefando fôsse, em verdade, totalmente exumado. **E eu é que mais não digo dêle por vos não fazer corar e até já muito murmurei, vulnerando e magoando suscetibilidades, esquecendo a prudência que manda omitir. Perdão se vos avexo, se cá meti a minha colherada.** (SERENO, 1968 p. 198, grifos nossos)

A narradora-personagem, embora não participe da cena, ou seja, ela não está presente quando a filha de D. Pureza lê a carta, por ser uma narradora onisciente, falamos da carta como se estivesse no local em que se dá a cena e, mais ainda, comenta seus juízos acerca de ter trazido a carta para a narrativa.

Isso é revelador de duas coisas. A primeira, trata-se do caráter metalinguístico da escrita de *O pássaro da escuridão*. Há, em diversos momentos da obra, comentários acerca da própria narrativa, acerca do estatuto do narrador e também se coloca, no entrecho narrativo, o próprio nome civil da escritora. Na obra, a narradora é Benedicta Rezende, nome real da escritora Eugênia Sereno, suas histórias de vida, junto com os costumes vividos, são-nos apresentados como sendo ficção, não como documentário.

A segunda coisa que se revela tem a ver com como a narradora emprega o tom neste momento da narrativa. Ela diz, apresenta discursivamente, depois recua sobre o que apresentou. Isso cria uma espécie de tom fake e oscilante, entre o moral-denunciador e o recuo do dizer, como se já tivessem sido feitas revelações.

Com o surgimento da carta no entrecho narrativo, podemos observar que se criou uma nova narradora, que institui sua verdade e seus valores, verossímil também por conta do emprego de um registro linguístico diferente.

A carta também tem a função de revelação, não uma epifania feliz, mas, sim, amarga, que altera o estado de espírito da personagem D. Pureza. A carta dá outro encaminhamento ao enredo, uma vez que as outras personagens, a cidade toda, sabia da traição, mas ninguém contou à D. Pureza.

É interessante notar que, do ponto de vista da criação literária, os leitores já tinham conhecimento dos fatos, somente D. Pureza não o tinha, e, a partir disso, a personagem reage, passando a tomar outras ações. O que muda, então, com a carta, é a consciência da personagem, que, potencialmente, pode seguir outro destino, mas não o faz.

O fato de a personagem ter sua consciência sobre os fatos e optar por não reagir a seu destino guarda uma relação de semelhança com a explicação que as outras personagens dão à traição de Seu Badaró: há um feitiço, um encantamento. Coisas da ordem do imutável. Aí se revela uma outra faceta da personagem D. Pureza: enquanto todos acreditam em feitiço, somente ela não acredita, ou seja, a carta foi eficaz na construção da consciência da personagem.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste trabalho de conclusão de curso, esperamos ter apresentado a escritora Eugênia Sereno e sua obra *O pássaro da escuridão*.

O trabalho teve como recorte o aproveitamento das cartas na literatura e a relação do narrador com esse recurso. Ao se introduzirem cartas nas narrativas literárias, criam-se novos narradores, que são os autores das cartas.

Muitas são as relações que se estabelecem no entrecho narrativo a partir do emprego das cartas, além do que foi dito no parágrafo anterior: a antecipação de ações de personagens, a caracterização psicológica não discursiva das personagens, a construção da consciência da personagem etc.

A obra de Eugênia Sereno é muito rica de motivos, de temas que podem ser abordados em outros estudos. Alguns desses motivos a se trabalhar seria a questão do narrador, a construção linguístico-literária, o universo imagético da autora, dentre tantos outros.

## REFERÊNCIAS

BARBOZA, Vanderléia. **Semana Eugênia Sereno de Arte e Literatura**. 8ªed. São Bento do Sapucaí, 2019.

CARTAS. Editorial QueConceito. São Paulo. Disponível em:

<<https://queconceito.com.br/carta>>. Acesso em: 27 abr. 2019.

DANTAS, Paulo. Notícias e críticas acerca de “O pássaro da escuridão” em SERENO, EUGÊNIA. **O pássaro da escuridão** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

FILHO, Cândido Motta. Notícias e críticas acerca de “O pássaro da escuridão” em SERENO, EUGÊNIA. **O pássaro da escuridão** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

MIRANDA, José Tavares. **Eugênia Sereno: A Menina dos Vagalumes**. 1ªed. São José dos Campos: COMDEUS, 2010.

OLIVEIRA, Antonio Carlos. **Regionalismo - Literatura das peculiaridades do Brasil**. Disponível em:

<<https://educacao.uol.com.br/disciplinas/portugues/regionalismo-literatura-das-peculiaridades-do-brasil.htm>> Acesso em: 28 abr. 2019.

PIMENTEL, Osmar. A Menina dos Vagalumes em SERENO, EUGÊNIA. **O pássaro da escuridão** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968. **O pássaro da escuridão**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

PIMENTEL, Osmar. Notícias e críticas acerca de “O pássaro da escuridão” em SERENO, EUGÊNIA. **O pássaro da escuridão** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

PIRES, Herculano. Notícias e críticas acerca de “O pássaro da escuridão” em SERENO, EUGÊNIA. **O pássaro da escuridão** 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SALGADO, César. Notícias e críticas acerca de “O pássaro da escuridão” em SERENO, EUGÊNIA. **O pássaro da escuridão**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SÊDA, Rita Elisa; GABRIEL, Sônia. **Eugênia Sereno: A Menina dos Vagalumes**. 1ªed. São José dos Campos: COMDEUS, 2010.

SERENO, Eugênia. **O pássaro da escuridão**. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1968.

SERENO, Eugênia. **O pássaro da escuridão**. 4ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. 2ªed. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 1990.

