

Ausência, presença e socialização da escrita: amparo e desamparo na correspondência de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu

Absence, presence, and socialization of writing: support and despair in the correspondence of Hilda Hilst and Caio Fernando Abreu

Amanda Maria Damasio Teixeira
Universidade Estadual de Londrina - UEL
Londrina/PN - Brasil

Resumo

Atualmente, pode-se notar uma reflexão em torno do processo criativo do escritor. Com frequência, o ato de escrever é descrito como algo desconfortável. Vladimir Safatle, filósofo e psicanalista chileno, discute as definições de amparo e desamparo. Assim, é interessante avaliar quais movimentações realizadas por autores nesse processo. Tais relações são pensadas também pelo autor Marco Antônio de Moraes, no livro *Orgulho de jamais aconselhar*, que teoriza as minúcias da correspondência nestes casos. Dito isso, este artigo seleciona a correspondência entre alguns escritores (a saber, Manuel Bandeira e Mário de Andrade e Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu) para analisar as relações que são travadas entre escritores que discutem sua própria obra juntos. Foi possível refletir que a carta, sendo uma amálgama de ausência, presença e socialização, representa amparo e desamparo.

Palavras-chave: Correspondência; Desamparo; Processo criativo.

Abstract

Currently, one can observe a tendency to think about the creative process. Often, the act of writing is described as unbearable. Chilean philosopher and psychoanalyst Vladimir Safatle discusses the definitions of support and despair. Therefore, it is interesting to analyze the actions chosen by authors in this process. Such relationships are discussed in the book *Orgulho de jamais aconselhar*, by brazilian author Marco Antônio de Moraes, who chooses the correspondences to look at these cases. With that said, this paper selects famous letters exchanged by Manuel Bandeira and Mário de Andrade, as well as Hilda Hilst and Caio Fernando Abreu. that are established among writers who discuss their own work together. It was possible to reflect that the letter, as a blend of absence, presence, and socialization, represents both support and despair.

Keywords: Correspondence; Despair; Creative Process.

Introdução

Sabe-se que a correspondência entre escritores pode, muitas vezes, apresentar a função de reflexão sobre o processo criativo e produção de ambos, um momento em que procuram partilhar um texto e discuti-lo, especialmente, se entre eles se estabelece uma troca sobre suas produções literárias e angústias sobre o processo criativo.

Durante a história da literatura brasileira, estabeleceram-se alguns pares de escritores hoje reconhecidos que sustentaram uma notável relação epistolar, cujos frutos são impactos ou revisões nos textos de ambos escritores, como Mário de Andrade e Manuel Bandeira, relação apresentada principalmente pelo texto *Orgulho de jamais aconselhar*: a epistolografia de Mário de Andrade, escrito pelo estudioso Marcos Antonio de Moraes.

É possível notar o desconforto que muitos autores têm em relação aos seus processos criativos e também em relação à sua própria correspondência, como é colocado por Moraes no início do seu texto, momento em que Andrade revisita a sua própria correspondência: “[...] funcionaram para Mário como a *madeleine* proustiana, faziam-no (re)viver emoções antigas, desencadeadas como na livre associação do procedimento psicanalítico [...]” (Moraes, 2007, s/p).

É inegável que há nas cartas uma grande carga afetiva; o uso dos afetos é um estudo também pensado por Safatle, outro teórico utilizado neste artigo. Pode-se ver que alguns autores se utilizam da correspondência para desabafar sobre sua escrita, pedir conselhos e revisões para seu destinatário. Mas quais são os impactos que esse *feedback* e troca de experiências pode ter no processo de criação do sujeito? Sabendo que o processo de criação é um tema difícil para muitos escritores, podemos o chamar de desamparo? Tal relação epistolar parece sustentar um amparo de um escritor para outros? A conversa entre escritores faz com que o processo de criação pareça mais seguro? O desabafo sem resposta imediata faz com que o escritor progrida sem depender de outro?

Fundamentação teórica

A reflexão proposta neste artigo deriva dos escritos de Vladimir Safatle, filósofo e psicanalista chileno, apresentada especialmente no livro *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo* (2020) Nessas obras, Safatle tece os conceitos de amparo e desamparo. A ideia de desamparo foi pensada a partir de Freud, quando este começou a estudar os recém-nascidos e sua dependência com os seus cuidadores

responsáveis. É por essa via que a ideia de desamparo surge: significa estar sem ajuda, desgarrado de forças que possam trazer maior conforto ou não apresentar a capacidade de lidar com suas próprias demandas sozinho.

Pode-se traçar um paralelo entre esta ideia de desamparo e a angústia em relação ao fazer literário que alguns escritores descrevem em suas cartas e poemas; sua necessidade de recorrer ao outro. Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu compartilhavam a ideia da escrita como exercício difícil, que exigia esforço e causava medo. A autora expressava o seguinte:

Literatura não é distração, entretenimento. É uma coisa séria, que você vai adquirindo. É difícilimo. [...] Para mim, é sofrimento, um sofrimento de que não posso fugir e que me amedronta, dá um frio escuro dentro da gente. (HILST *apud* DIP, 2016, p. 55)

Caio também parecia dizer o mesmo: “o livro é uma coisa agressiva, muito violenta e muito dolorosa para mim.” (Abreu *apud* Dip, 2016, p. 55) Neste trecho, o autor sublinha essa mesma agressividade e a sensação de desamparo que a escrita lhe dava, embora lhe fosse muito necessária (Abreu *apud* Dip, 2016):

Isso é escrever. Tirar sangue com as unhas. É de uma solidão assustadora. E não importa a forma, não importa a função social, nem nada, não importa que, a princípio, escrever seja apenas uma espécie de autoexorcismo. Essa expressão é fundamental na minha vida.

É possível entender que, para ambos, a escrita parece ser um destino horrendo do qual não se pode fugir, definição que aparece em algumas outras partes da correspondência exposta no livro *Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst*. O conjunto de cartas discutido neste artigo foi organizado pela autora Paula Dip, que teve acesso à correspondência depois de uma discussão dos dois amigos. Hilst pretendia queimar toda a correspondência, sendo impedida pelo seu parceiro da época, Antônio Nahud Júnior, que no momento frequentava também a Casa Do Sol, refúgio da escritora depois de anos presente no centro de São Paulo.

A trajetória de ambos na literatura é interessantemente exposta por Dip porque é relembrada a partir de uma vontade de ser amado, de se projetar para fora, de obter alguma resposta sobre sua escrita ou sobre si mesmos. Caio Fernando escreve em uma carta a Paula Dip: “Queria tanto que alguém me amasse por alguma coisa que escrevi.” Hilda, por sua vez, aponta, em uma entrevista a Caio Fernando:

[...] Quando a gente começa a escrever, tem muita vontade de aparecer. Aquele é alguém, eu não sou ninguém – essa vontade de ser *alguém* nos moldes dessa sociedade toda arrumada vem muito no início. Pra mim, começou muito com

vontade de ser amada, de ficar dentro do outro – porque o escritor escreve muito para isso, para ser amado. Mas depois comecei a ter essa noção precisa do efêmero. E digo, bom, eu vou fazer nesta minha vida terrena o que eu sei fazer. [...] Porque ou eu fico fazendo esse puta charme dia e noite, andando pelas ruas, falando nas universidades que eu sou o caralhal, ou eu escrevo. Qual é o meu negócio? É escrever (HILST *apud* DINIZ, 2013, p. 98, grifos da autora.)

Ambos confessam a necessidade de serem queridos ou amados pelos leitores e pelo público. É comum notarmos as mudanças no comportamento de Hilst ao longo de sua carreira, especialmente em relação ao público, que culmina até refugiar-se na Casa do Sol. Antes, ela participava de inúmeros eventos da elite paulistana, noites de autógrafos, estreias de peças de teatro e escrevia “poesia séria”, como ela mesmo definiu em entrevista à TV Cultura. Ela conta que no início dependia desse desejo de ser amada, de ficar *dentro do outro*; num espaço seguro, protegido e visível, amparada, o que também parece ser o caso para Caio Fernando Abreu. No livro de Dip, vê-se uma tentativa da autora em expor as afinidades de ambos, cuja trajetória é, por vezes, muito parecida.

A colaboração literária entre Caio e Hilda nasceu logo nos primeiros dias da Casa do Sol, com ele datilografando noite adentro textos que ela ditava e ele gravava. No dia seguinte, faziam leituras em voz alta, corrigiam, editavam, consultavam espíritos, discutiam questões filosóficas, investiam em amores vãos, falavam mal das telenovelas e de inimigos em comum. Acima de tudo dividiram a sina de se atirar ferozmente às palavras (DIP, 2016, p. 37).

A amizade dos dois é marcante, assim como sua correspondência: há pouquíssimas respostas de Hilst às cartas de Abreu, que reclama com frequência de sua ausência, já que tem por ela uma admiração tremenda e esperava dela mais cartas e interação. Por vezes, pede a ela que não deixe de escrever. Depois de tanto silêncio de Hilst, é quase como se Caio Fernando escrevesse para si mesmo, embora ele não deixe de expressar sua frustração. E Hilda Hilst, ao responder, confessa que o responde como se fizesse mentalmente, explicando assim sua ausência:

Hilda querida: seu silêncio às vezes me dói e eu não entendo. Não sei absolutamente nada sobre você. Se você quisesse/pudesse mandar alguma coisa eu só ficaria contente. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 107)

Não te peço pra escrever. Você não escreve mesmo. Escrevo só pra dizer que tô muito vivo, ainda – que você continua dentro, perto de mim, e que te lembro, te penso, te gosto sempre, todos os dias. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 96)

Hildinha, você não pode castrar a sua criatividade. Quem chegou onde você chegou não pode parar: você TEM que escrever coisas cada vez melhores, cada vez maiores, sempre, infelizmente, cagando montes para a crítica e o público. Agora, que já publiquei e passei pelo mesmo desencanto e a mesma sensação de ter soltado um grito no deserto, posso compreender muito bem a sua revolta. Mas é isso mesmo, vivemos numa terra de botocudos, de eunucos mentais, não é desistindo que vamos mudar alguma coisa. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 73)

Caio querido, saudade de você, recebi teu artigo, é lindo, tudo o que falas de mim, obrigada muito, tenho sempre vontade de falar com você e fico falando como se estivesse aqui, por isso é que demoro a escrever porque acho sempre falo contigo a cada dia [...] (HILST *apud* DIP, 2016, p. 112)

Nos estudos epistolares, existe o que se pode chamar de cartas-fantasma: aquelas que, em uma correspondência, perderam-se e podemos apenas supor por meio de respostas e referências das cartas que temos, geralmente do remetente. Neste caso, com a ausência de Hilst, é como se Abreu lidasse com uma espécie de correspondência que é fantasma por natureza própria, enquanto a autora o respondia em pensamento, em uma presença de Caio que para ela não era corpórea, mas marcante o suficiente para suprir uma ausência e dar a sensação de segurança de que uma resposta não era necessária. Pode-se supor que Caio Fernando era para ela um fantasma que a visitava; Hilda Hilst era para ele uma ausência que, depois de um incômodo inicial, parecia desimportante. Mesmo assim, a relação continuou forte até a revelação da doença de Abreu, momento em que se aproximaram de fato e, segundo Paula Dip (2016), ligavam-se todos os dias. A ideia teórica de presença aparece no texto de Marco Antônio Moraes, pincelada por Foucault, o que será disposto em breve.

Vladimir Safatle, para pensar o desamparo, define também outros afetos que, para ele, são importantes para a compreensão deste conceito: o medo e a esperança. Ambos se relacionam com a ideia de desamparo, da existência de uma figura de autoridade e com a temporalidade. O medo se reproduz no futuro, na crença de que uma figura de autoridade não poderá prover o amparo necessário para a segurança (e, por isso, considera-se o sujeito medroso\esperançoso ainda muito colado às figuras de autoridade). A esperança é a crença de que sim, ele virá. Qual é a função da esperança no campo político e nas nossas corporeidades? Segundo o autor, ela está quase sempre acompanhada do medo; na verdade, ele parece sugerir que ambos são interdependentes entre si.

Ambos estão no horizonte da expectativa, deixando de lado o potencial da ação imediata; segundo Safatle, os resultados são “o corpo constituído pela crença esperançosa em uma providência por vir ou o corpo depressivo e amedrontado de uma providência perdida ou nunca alcançada” (Safatle, 2020, p. 21). Neste caso, podemos ver que o esperar por alguma solução ou desacreditá-la por completo configuram uma posição estática do sujeito. Em contrapartida, temos o desamparo, que produz um corpo diferente. Este corpo perde, de alguma maneira, todos os predicados (características, detalhes, individualidades) com os quais se identifica.

As normatividades, então, que podem reger esse corpo, são desorganizadas, e assim o modo de inscrição desse sujeito nas estruturas sociais se transforma e aponta para um novo viver. Tal afeto faz com que ele se distancie dessas potências muito calcificadas que “produzem sempre os mesmos atos, sempre os mesmos agentes” (Safatle, 2020, p. 21) Assim, podemos ver que ambos afetos são importantes e fundamentais para a ideia de amparo. Ao contrário do que se pode pensar, Safatle enaltece o desamparo: aqueles que o atravessam sempre podem chegar a um lugar novo. É este o afeto que pode emancipar o sujeito.

É no que Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu parecem ter submergido depois de se tornarem escritores maduros (embora, claro, apresentem recaídas na sua relação com o processo de escrita). A carta enviada é um campo de experiência, partilha e, muitas vezes, de silêncio. Hilda Hilst diz esquecer-se de enviar as cartas físicas, já que parece escrevê-las e enviá-las mentalmente, enquanto Caio Fernando Abreu continua a mandá-las a contar detalhes de sua vida mesmo sem contato frequente com a amiga, supondo e pedindo que ela lhe mande energias e pensamentos.

A carta faz o escritor “presente” para aquele a quem a dirige. E presente não apenas pelas informações que lhe dá acerca da vida, das suas atividades, dos seus sucessos e fracassos, suas aventuras ou infortúnios; presente de uma espécie de presença imediata e quase física. (FOUCAULT *apud* MORAES, 2007, s/p.)

Na relação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira, exposta por Moraes, a presença se faz de forma diferente. Bandeira chega a comentar que, quando se encontram, Andrade é frio, distante, enquanto em suas cartas desinibe-se, escreve palavrões, mais solto. Andrade também procura se fazer presente por meio de descrições vívidas do seu entorno, como fez Abreu; ambos sabem que o texto de cartas não é mera comunicação, mas uma maneira de expressão e corporificação. Ele acaba sendo para si mesmo um personagem em suas descrições, descrevendo seu entorno com minúcias. Sobre Andrade, Moraes escreve:

Mostrar-se ao outro, recriar o entorno da escrita em torneios específicos da oralidade fundamentam algo que, na epistolografia mariodeandradiana, poderia chamar-se de “ilusão de presença” que tanto indicaria um movimento de aproximação do interlocutor como um recurso linguístico de sedução intelectual (MORAES, 2007, s/p.).

Caio Fernando Abreu, por sua vez, colocado ao silêncio, se sente desamparado no início, mas em alguns momentos parece vencer esse desamparo sozinho, sendo para si mesmo seu maior consolo, especialmente no momento em que volta ao Brasil depois de uma temporada na Europa:

Eu estou ótimo. A crise de chegada durou seis meses. Mas passou. Como tudo. O momento agora é claro, de trabalho e amor: Renovação. Superei sozinho – foi incrível. Todos os apoios falharam, e eu consegui me sustentar, apoiado em mim mesmo, no que já tinha vivido (Abreu *apud* Dip, 2016, p. 105).

Hildinha muito querida: mandei a você uma carta deprimida e deprimente. *Sorry*. É por isso que às vezes prefiro não escrever. Bem, melhorei. Não sei ao certo o que aconteceu – mas de alguns dias para cá tenho me sentido como a Bela Adormecida deve ter se sentido ao despertar. Um novo gosto de mel e girassóis na boca. Pedi tanto, estava tão desorientado, queria só recuperar a alegria funda de estar vivo. E recuperei. Acho que captei a energia que você deve ter enviado. *Thanks*. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 102).

Marco Antonio de Moraes afirma que “a correspondência se produz com distâncias, (ainda que mínimas: ausências, desencontros)” (2007). A ausência de Hilst parece fazer com que ele retorne a si mesmo para enfrentar seu desamparo, já que não há como esperar sua resposta, embora não deixe de partilhá-lo, de discorrer sobre o sentimento.

No texto *Orgulho de jamais aconselhar*, o autor Marco Antonio de Moraes comenta a correspondência travada entre alguns escritores, principalmente Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Entre outras características levantadas, ele explicita o caráter de socialização do texto dessa troca de cartas: momentos em que discutiam e revisavam juntos obras, poemas e outros textos.

O objetivo deste artigo, então, é salientar não apenas essa socialização do texto literário por meio da carta, mas direcionar o foco da reflexão para o processo criativo dos autores e a função da carta como um objeto de (des)amparo em que os escritores utilizam para desarmar sua angústia e continuar em frente, comentando também as ideias de ausência e presença que tais conceitos implicam. Com base no pensamento de Vladimir Safatle, o desamparo é um afeto quase elogiado – isto é, o ideal é que o sujeito não dependa de nenhum amparo (apoio ou figura de autoridade) para seguir confiante e enérgico em suas produções.

O desamparo não é algo contra o qual se luta, mas algo que se afirma. Pois, ao menos para Freud, podemos fazer com o desamparo coisas bastante diferentes, como transformá-lo em medo, em angústia social ou partir dele para produzir um gesto de forte potencial liberador [...] a lição política de Freud consiste em dizer que há uma espécie de aprisionamento do desamparo na lógica neurótica das narrativas das reparações, esperadas por aqueles contra os quais me bato, narrativas de demandas de cuidado [...] Retirar o desamparo dessa prisão é a primeira condição para nossa emancipação (SAFATLE, 2020, p. 18-19).

Enfrentando sozinho o desamparo, chega-se em um novo lugar, na emancipação. Mesmo assim, sendo a carta um objeto entre dois sujeitos, é como se, ao escrever a carta, o sujeito lidasse sozinho com suas angústias sobre seu processo criativo naquele momento, mesmo que dependa das sugestões do colega de correspondência para continuar. Nas trocas de cartas entre Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst, podemos ver várias referências a textos ainda em construção, ao ato de escrever, e muitos momentos em que Abreu chega a questionar a força necessária para seguir na profissão.

Análise

O ponto focal deste trabalho são os afetos que podemos apontar na correspondência da dupla Hilst-Abreu cuja definição está nas margens do amparo, do desamparo, de presenças e ausências. Em certo momento, parece que ele mesmo consegue se desvencilhar de tais sentimentos, mesmo que as condições de produção da escrita não sejam as melhores, como quando foi para Londres:

Estou escrevendo *potes*. Como não há condições (não tenho máquina, trabalho 12 horas, gasto + 2 no metrô), não tem nada pronto. Quase só anotações. Uma peça, um romance, alguns contos e poemas, uma longa estória para crianças. Volto para o meu trabalho. É o que me importa, o que acredito. Meu coração tá cansado de gentes. (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 97)

A ideia de Safatle é salientar que é importante, sim, pensar o lugar dos afetos em relação à política, levando em conta que os sujeitos, muitas vezes, tornam-se estagnados ao cravarem em si mesmos a esperança ou o medo; ambos afetos relacionados à espera por uma figura de autoridade que resolverá as questões, absorvendo para si todo tipo de conflito. Tais cartas relacionam-se com o ambiente político especialmente se levamos em conta as políticas públicas de incentivo à cultura, especialmente aquelas relacionadas à literatura. Abreu e Hilst comentam ao longo da sua vida inúmeros amparos que parecem almejar a ter, o que aparece inclusive em sua correspondência: reconhecimento, bolsas, prêmios, edições, entre outras maneiras de fazer o autor mais visível, que inclusive permeiam as fantasias de Caio Abreu.

Em certa medida, a mudança de Hilst tanto em questões de literatura quanto em relação ao espaço (quando muda-se para a Casa do Sol e, tempos depois, apresenta sua literatura pornô) parece um adeus à essa expectativa de ser salva; uma retomada das rédeas de que a escrita é um trabalho solitário, uma emancipação. Dos afetos, Safatle elege o desamparo como um importante, já que, depois de atravessar o desamparo, o sujeito parece emancipar-se, não depende mais de uma figura que virá buscá-lo, saná-lo de suas dores ou não temerá mais a ausência pura desse sujeito.

A socialização do texto, incluí-lo no rol de cartas enviadas, parece ser, depois de algum tempo, mais do que suficiente. Pode-se aplicar tais relações com o desenvolvimento de Caio Fernando Abreu que aparece através de sua correspondência com Hilda; se analisarmos a disposição temporal dela, vemos que sua relação com a ausência de sua amiga muda algumas vezes ao longo da vida, como também acontece com a literatura e com os amparos que ele desejou ter ou aos quais chegou a ter acesso. Isso não quer dizer, é claro, que tais amparos não sejam necessários para a produção literária no Brasil; pode-se ver inclusive nas cartas de Abreu que o tempo para escrever e as suas condições de produção são fundamentais para o seu desenvolvimento, praticamente precário quando ele trabalha como lavador de pratos em Londres, por exemplo.

Como veremos a seguir, é com uma bolsa para Escritores e Tradutores que Abreu consegue realizar o sonho de se tornar um escritor em tempo integral, façanha que lhe parecia impossível de conseguir pelos meios de trabalho usuais. A carta, em longas distâncias, aparece como uma plataforma em que dois escritores conseguem trabalhar juntos, pedir sugestões e, em geral, organizar seus afetos. Sobre tais discussões sobre textos e sugestões entre si, Moraes escreve:

A carta, enquanto terreno de experiência e partilha, figura como lugar privilegiado no desenvolvimento literário. Perpetuam-se nela os resquícios de um trabalho miúdo ligado ao nascimento e à crítica do texto literário, formando a correspondência em um fértil “laboratório” da criação, onde pode se acompanhar o engendramento do texto nas filigranas, observar os meandros da análise da interpretação e até pontuar motivações externas que irão “precisar a circunstância” do texto (MORAES, 2007, s/p.)

Inicialmente, a relação de Caio Fernando Abreu se estreita ainda quando o autor é muito jovem e aceita o convite de Hilda para morar por um tempo na Casa Do Sol. Ele, neste tempo, escreve em seu diário, discorrendo sobre Hilda e seu parceiro Dante:

Como os amo, como os quero em tranquilidade de ter e de me saber ressoando neles talvez da mesma maneira. Eles me são essenciais como a casa que não tenho como os pais que não me entendem como os irmãos que não me atingem. São minha segurança (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 45).

Já que Safatle descreve o amparo e o desamparo para falar de afetos importantes para a política, a intenção deste artigo também é comparar ambos com o que poderia ser chamado de amparos concretos, a saber, bolsas de estudo, incentivos fiscais, esses tipos de estímulos dedicados a escritores e à sua produção. Mais maduro, Abreu chega a receber alguns desses estímulos; prêmios, tenta bolsas de estudo, nem sempre com sucesso. Mas

vê-se que a segurança se apossou dele, o que lhe permite viver algumas boas experiências, como a de ser escritor em tempo integral, sonho realizado apenas no fim de sua vida.

Mas então fica assim: nas minhas fantasias mais *UPzinhas*, primeiro vou com uma bolsa para Paris, depois com outra para Berlim, e ganho HORRORES de dinheiro, prestígio, espero também alguma espécie de *happiness*. [À margem: E o Nobel, claro.] Nas minhas fantasias mais *downzonas* perco a passagem, as pessoas não rolam, fico sem dinheiro para voltar [...] mas ando me sentindo assim bem machona, acho que seguro o que rolar (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 134).

O autor explicita justamente uma das faces de quem sustenta o desamparo: a de lidar com o desconhecido, com aquilo que não está no horizonte dos possíveis, com a possibilidade de tudo não sair como se espera sem grandes tristezas. Caio Fernando Abreu não recebe a tal bolsa que almejava, mas a convite de sua tradutora francesa, se torna escritor residente na *Maison des Écrivains et Traducteurs*, o que onde pôde passar dois meses muito produtivos, com dinheiro e tempo à disposição para escrever.

Neste caso, ao colocarmos a relação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira ao lado da de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu, vemos que seus laboratórios são diferentes. Enquanto Mário de Andrade revisam os textos um do outro, entrando em discussões longas sobre os conceitos que tentavam colocar em literatura, Abreu e Hilst procuram o caso da metalinguagem, ou seja, preferem falar em linhas gerais do que se tem escrito.

O melhor de tudo é que consegui voltar a escrever. Claro, é um recomeço, estou ainda apalpando, inseguro em relação à forma, à técnica (é estranho, mas em literatura parece sempre que a experiência anterior não ajuda em nada). Estou tentando um romance, *Os girassóis do reino* é o título. Tento contar todas essas coisas que eu e a minha geração atravessamos, as drogas, os hippies, as estradas, a volta à natureza, a tecnologia esmagando o homem e afastando-o de sua essência animal. [...] Muitas vezes choro escrevendo, muitas vezes sinto um outro ser guiando a minha mão. E, no fim, concluo o óbvio: nasci comprometido com a palavra escrita. É uma destinação irrecusável, e tristemente terrível em vários pontos de vista, você sabe (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 78)

A maneira com a qual Caio dava notícias de seus textos era explicando como se sentia ao longo da escrita, como seus livros estavam indo em seus processos de escrita e publicação. Isso quer dizer que os afetos são o principal tema, sua carta é preenchida de detalhes da sua vida cotidiana, sexual, sentimental, a literatura não é muito detalhada. Inclusive, ele diz:

[...] Ela conseguiu publicar uma tradução do meu “Sargento Garcia” numa ótima revista francesa, *Masques* (não existe aqui), e parece gostar muito do meu trabalho. Andam pintando também umas traduções para o inglês e o alemão – mas fico pouco animado. Estou mais preocupado com uma solução

para uma vida afetiva, não para a minha literatura, não é péssimo? (ABREU *apud* DIP, 2016, p. 121)

Nas relações evidenciadas neste trabalho, a carta é um instrumento no qual Caio Fernando Abreu desabafa, comenta reflexões, atualiza sua amiga dos últimos acontecimentos e pede bençãos. Como pensado por Moraes, é na carta que vemos o “laboratório”, ou seja, o local fértil do qual, muitas vezes, o escritor vai transformar em um livro ou texto. Na relação de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, tais formatações são muito explícitas, até discutidas por ambos antes de serem colocadas no papel, produzindo novas ideias.

“Aqui vão de volta os teus poemas”, escreve Bandeira em outubro de 1924. “Li-os, reli-os e, como fiz de outras vezes, cortei, emendei, ajuntei, pinte o sete! Tudo, porém, a lápis e levíssimo de sorte que facilmente se apagam! Fiz como se fossem feitos só pra mim e muitas vezes mesmo por mim. Sou o teu maior admirador, mas a minha admiração é “rabugenta e resmungona” (MORAES, 2007, s/p.)

Quando você me faz qualquer reparo, geralmente aceito (e até uns tempos andei aceitando com docilidade por demais) e quando não aceito modifico, parafuso, repenso, trabalho e sempre fico numa dúvida baita (MORAES, 2007, s/p.)

Porém, com Abreu e Hilst, como são poucas as respostas obtidas pelo autor, muitas partes do texto são mais genéricas em relação às obras, em que o foco são as relações, os altos e baixos da vida, as viagens, o que foi visto pelo autor. Parece que Caio se utiliza do sumiço de Hilda para construir uma espécie de diário; mas um em que ele pode terminar pedindo novidades e bênçãos.

Tais reflexões apontadas por Moraes (2007) explicitam particularidades da relação de Mário de Andrade e Manuel Bandeira. Ambos pareciam ter uma boa liberdade de criticar o trabalho do outro, sem antes explicitar também admiração e explicar o porquê da crítica, que nem sempre era aceita. O capítulo de Macunaíma intitulado *Carta para as Icamíabas*, uns dos mais célebres, por exemplo, foi praticamente recusado por Manuel Bandeira.

O fato de que a crítica de Bandeira enchia Andrade de dúvidas sobre seu próprio trabalho parece colocá-lo também uma figura de autoridade para Andrade, que duvida de si mesmo a partir dos apontamentos do amigo.

Mas nem sempre isso aconteceu, como podemos ver, já que temos acesso ao capítulo que sobreviveu às críticas de Bandeira. Em relação às cartas, Mário de Andrade apresentava constante angústia sobre sua escrita: “é possível conhecer o tipo de escrita

epistolar identificado como algo a ser repudiado por Mário de Andrade a partir da análise das reiteradas menções pejorativas que faz à expressão “fazer literatura” no próprio espaço da carta”. (MORAES, 2007, s/p.)

Em algumas passagens expostas pelo autor, podemos ver que Mário de Andrade separa o âmbito epistolar da fala. Ao tratar de assuntos mais pesados (como, por exemplo, ao tentar escrever uma carta para um amigo que perdera uma filha ou ao tratar sobre assuntos como doença e morte), Mário de Andrade acaba calando-se, incapaz de achar um meio de se expressar que não parecesse “literatura”, já que preferia, nesses casos, exprimir algo simples, verdadeiro, real. Talvez, com o objetivo de que a ausência e o silêncio sejam mais sinceros do que as palavras que pôde pensar inicialmente. Ele escreve:

[...] fiquei sem palavras para lhe dizer, participando profundamente da sua dor.
[...] Pensei também em lhe escrever imediatamente, mas como sempre me acontece em semelhantes ocasiões, não tinha mesmo palavras, tudo me soava falso, tudo era “literatura” e me calei (ANDRADE *apud* MORAES, 2007, p. 7).

Ao escrever cartas, Mário de Andrade tem receio de parecer falso sob a máscara dura do que lhe parece a literatura; ser real para ele quer dizer se aproximar da fala, da vida cotidiana ou literalmente presente. Em contrapartida, na correspondência aqui estudada, vê-se uma relação que parece soar bastante “verdadeira”, isto é, os conteúdos das cartas de Caio Fernando Abreu parecem mais íntimos, sem máscaras, já que abrem alas para seus afetos e impressões.

Considerações finais

Na correspondência de Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu, pode-se enxergar a presença “quase física” apontada por Michel Foucault, em que se desvela uma relação em que ambos os autores se sentem em contato, mesmo que seu conteúdo epistolar não seja o mais adequado, que em muitas cartas Abreu sintasse sozinho.

Em alguns trechos expostos neste trabalho, ele diz não precisar mais das respostas, limita-se a pedir energias, pensamentos. “Faça vibrações por mim” (Abreu *apud* Dip, 2016, p. 69), ele diz. Sua relação é muito diferente da de Manuel Bandeira e Mário de Andrade, em que se apresentam uma continuidade mais completa e em que podemos ver o “laboratório” expresso por Moraes (2007) de forma um pouco mais clara; trocam revisões, ideias, repensam seus trabalhos.

No caso de Abreu e Hilst, vemos que as cartas têm um tom um pouco mais íntimo. Como o próprio eu-epistolar se afirma por vezes mais preocupado com sua vida afetiva

do que com a profissional (2016), o conteúdo das cartas revela mais sobre quais são suas angústias, vivências, namoros, brigas familiares e outros itens da mesma variedade. Aqui, o que se chama de laboratório não quer dizer uma escrita a quatro mãos, mas um espaço seguro em que o eu-epistolar parece organizar as ideias, discorrer sobre o que está em torno da literatura; os amores, as viagens, os lançamentos, os editores, os trabalhos que atracavam sua escrita, as suas tristezas e sucessos.

O *feedback* dado por Bandeira à Andrade parece às vezes fortalecê-lo, às vezes enchê-lo de dúvidas e inseguranças. Em contrapartida, a falta de *feedback* dada por Hilda às confissões do escritor (ao menos na coleção exposta por Dip e que parece ser a que temos, já que Abreu reclama dos seus longos silêncios) parece fazer com que ele volte a si mesmo, passe a depender apenas de si para seguir. Parece legítimo chamar de desamparo esta “solidão assustadora” que Caio Fernando Abreu atravessa em alguns pontos da correspondência com Hilst, já que sua definição toma por ideal “aquele que está sem ajuda, sozinho”.

Os desabafos sem respostas ou soluções imediatas por parte de Hilda Hilst demonstram o caráter na carta de emular uma presença quase física – ela o responde todos os dias, em conversas que soam mentais, nada corpóreas – mas que não oferecem exatamente uma ajuda. Assim, Caio Fernando de Abreu segue sozinho, comunicando em cartas seguintes o seu feito, a sua melhora, além do desamparo.

Pode-se concluir que a comparação entre a relação de Bandeira e Andrade pensada por Moraes (2007) e as cartas de Abreu e Hilst podem representar alguns detalhes do que Safatle (2020) classifica como amparo e desamparo. Ambos socializam, mas Abreu depara-se com uma ausência que o faz caminhar sem depender tanto dos retornos de Hilda Hilst. Em relação à sua escrita, as cartas tratam daquilo que não é especificamente o texto, mas que o inspira, ou que pode fazer o trabalho prático da escrita mais fácil, mais visível, melhorar as condições de produção do escritor. Assim, em ambos os casos estudados, vê-se que a carta – a socialização – é um dispositivo de desamparo e amparo, já que nela também se produzem ausências e presenças.

Referências

DIP, Paula. **Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

DINIZ, Cristiano (org.). **Fico besta quando me entendem: entrevistas com Hilda Hilst**. São Paulo: Globo, 2013.

MORAES, Marco Antônio de. **Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade**. São Paulo: EdUSP, 2007.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SOBRE A AUTORA

Amanda Maria Damasio Teixeira

Doutoranda em Letras em Literatura comparada (UEL), bolsista CAPES. Mestre em Letras (UEL). Graduada em Letras Vernáculas e Clássicas na UEL (Universidade Estadual de Londrina), participou do projeto “Rede Londrix: estratégias de visibilidade da poesia na Literatura Contemporânea”, coordenado pelo professor Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes. Como mestre em Literatura Comparada.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4064-0577>

Recebido: 12/04/23

Aprovado: 21/06/23