



“De ausências e distâncias te construo”: a aproximação discursiva e o distanciamento físico na correspondência de Caio Fernando Abreu

André Luiz Alselmi*

Por que, no século XX, com o desenvolvimento dos meios de comunicação e de transporte, ainda se escrevem cartas? Segundo Julien Harang, os motivos são diversos; e cada situação comunicativa é singular. Dentre os motivos listados pelo autor, pode-se citar a escrita de missivas como uma necessidade de comunicar-se de uma maneira elaborada, a partir de uma atividade socialmente valorizada. A respeito disso, Harang observa que

a comunicação epistolar ganha, então, todo sentido: a ausência do destinatário dá ao epistológrafo a liberdade de exprimir-se como ele pretende e de elaborar sua mensagem com tanto cuidado quanto deseja. Ele pode reler, corrigir, rasurar seu texto até que esteja satisfeito. Esta é a vantagem decisiva da escrita epistolar sobre a conversação: trata-se de uma troca dita “monogerida”, e não “cogerida” (2002, 42; tradução nossa).

Além da possibilidade de uma maior elaboração da mensagem, Harang relaciona a escrita de missivas à necessidade de abolir a distância física, a partir da superação do afastamento espacial,

* Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), leciona no Centro Universitário Estácio de Ribeirão Preto e no Centro Universitário Barão de Mauá.

assegurando que as pessoas continuem próximas. Em contrapartida, pode-se também atribuir às cartas um valor oposto ao apresentado por Harang: os estudos epistolográficos mais recentes demonstram que, ao invés de abolir a distância física, as correspondências podem “servir não para engajar a comunicação, mas para escavar o fosso de uma distância” (Melo e Castro *apud* Galvão: 2000, 343). Essa é também a tese defendida por Vincent Kaufmann em *L'Équivoque épistolaire*.

Analisando a correspondência de autores como Kafka, Flaubert, Proust e Rilke, Kaufmann demonstra o funcionamento das cartas como “máquinas de produzir a distância” (1990, 25), gerando o distanciamento do escritor do meio social e conseqüentemente seu isolamento, fator muitas vezes essencial para a criação de sua obra. Para muitos autores, a carta apresenta-se, assim, como um texto que possibilita a obra literária, uma espécie de laboratório, na medida em que acompanha o trabalho do escritor. O texto epistolar constitui-se, portanto, como “uma espécie de terreno vago (em todo caso, pouco desbastado, talvez minado), dissimulado entre a vida e a obra; uma zona enigmática que conduz do que ele é ao que ele escreve, onde a vida às vezes se passa numa obra, e vice-versa” (Kaufmann: 1990, 8; tradução nossa).

Em decorrência disso, Kaufmann estabelece uma analogia entre o epistológrafo e o abominável homem das neves, devido ao fato de o missivista ser uma figura indefinida, que se encontra entre a vida e a obra. Para o estudioso, o “abominável homem da literatura” apresenta-se como uma figura vaga, de difícil comprovação científica. Assim, o estudioso propõe segui-lo em seus movimentos passageiros, transitórios, evitando aplicar nele demasiada ciência humana, sob o risco de discipliná-lo a partir de modelos. Logo, as cartas possibilitariam conhecer a figura do epistológrafo, esse “famoso elo perdido

entre o homem e a obra, algo como o yeti da literatura” (Kaufmann: 1990, 9; tradução nossa).

Ao estabelecer a analogia entre o epistológrafo e o abominável homem das neves, Kaufmann atribui ao yeti da literatura uma hipotética monstruosidade, reconhecendo que “passar do homem à obra é tornar-se inumano” (1990, 9; tradução nossa). Assim, segundo o estudioso francês, alguns escritores, como os que ele examina em seu trabalho, retiram-se da humanidade para dar lugar ao que existe de mais humano em si: a palavra enquanto instrumento de comunicação com outro. Kaufmann chega a reconhecer que existe, nas cartas, qualquer coisa de extremamente cruel, que atrai o escritor para uma atividade de sacrifícios.

A partir das ideias de Kaufmann, os estudos epistolográficos têm tentado demonstrar como o espaço epistolar encontra-se nessa zona intermediária entre o homem e a obra, ou o vivido e o criado. As cartas encontram-se, assim, nesse terreno fronteiro entre o homem comum e o artista, na medida em que exprime uma vivência e, ao mesmo tempo, a partir da materialidade da escrita, elabora-a, como acontece em uma obra.

Nessa mesma linha de raciocínio, os textos epistolares do escritor Caio Fernando Abreu podem ser analisados à luz das ideias de Kaufmann. Solidão e isolamento fizeram parte da vida do escritor gaúcho, sempre dividido entre a necessidade de ter alguém e a dificuldade de relacionar-se de maneira mais duradoura. Isolamento físico, isolamento mental: os amigos próximos relatam que o escritor se trancava no quarto por dias seguidos e, sob o efeito de remédios, não saía nem para se alimentar ou para ir ao banheiro. Se por um lado Caio Fernando Abreu não pôde se dedicar exclusivamente à literatura, devido à sua precária condição financeira, por outro as

missivas demonstram um movimento de enclausuramento nas horas vagas, talvez essencial à criação de sua obra.

Pode-se considerar que, diferentemente das pessoas comuns, que vivem a realidade, com obrigações e afazeres cotidianos, o escritor – abominável homem das letras – tem dificuldade para relacionar-se com o real imediato. Vive como a lendária figura das neves, no mundo da ficção, reino da imaginação e da fantasia, seu habitat natural. Em consonância com essa ideia, em carta ao amigo Sérgio (10/8/1985), Caio considera o escritor “uma das criaturas mais neuróticas que existem: ele não sabe viver ao vivo, ele vive através de reflexos, espelhos, imagens, palavras. O não-real, o não-palpável” (Abreu *apud* Moriconi: 2002, 141).

Esse isolamento demonstra uma “necessidade fresca & neurótica de elaborar sofrimentos e rejeições e amarguras e pequenos melodramas cotidianos para depois sentar Atormentado e Solitário para escrever Belos Textos Literários” (2002, 141). Trata-se, portanto, de uma tentativa de reclusão, a fim de que se possa dedicar completamente à escrita, como confessa em carta à amiga Maria Lídia Magliani (22/7/1991): “E cada vez mais querendo dar o fora de São Paulo, com a sensação de que a vida é curtíssima, e que tudo que não seja o meu próprio texto, em termos de escrita, me parece uma solene perda de tempo” (2002, 219). Ou, ainda, em carta a Luciano Alabarse (28/4/1994): “Mas no meio de tudo isso, sinto o tempo todo uma enorme vontade de ficar só e escrever, escrever, escrever” (2002, 305).

A partir das cartas de Caio Fernando Abreu, pode-se perceber, nos relacionamentos amorosos do escritor, um isolamento e uma rejeição a qualquer possibilidade de contato mais concreto e duradouro. É o que se consegue notar mediante a leitura das cartas

endereçadas a Vera Antoun, na casa de quem Caio encontrou refúgio quando, em 1971, desentendeu-se com alguns amigos hippies. Mais que amizade, o escritor nutriu por Vera uma paixão. Chegou a pensar em casar-se com ela e constituir uma família. Entretanto, em conflito com a sexualidade e com o mundo, a ideia se dispersou e Vera passou a ser uma dentre tantas amigas com quem o escritor viria a se corresponder.

As cartas endereçadas a Vera são constituídas, no nível discursivo, de presença; no plano real, de tentativa de afastamento físico. Nessas missivas, parece haver um tipo de relação semelhante à observada por Kaufmann nas cartas de Kafka a Felice, na medida em que as cartas parecem nutrir um romance só realizável de maneira simbólica, no nível da linguagem. Assim, muitas vezes constituem-se como espaços idealizados de concretização de um amor epistolar, ou, na concepção de Kaufmann, um não-lugar, uma espécie de espaço mental privado. Um espaço onde os amantes podem “brincar de tobogã no arco-íris qualquer coisa assim” (Abreu *apud* Moriconi: 2002, 434), conforme sugere o escritor em carta a Vera (18/1/1973). É impressionante a forma com que Caio chega a criar, por um divagante processo de imaginação, a imagem de um espaço idílico, como se nota em carta endereçada aos irmãos Antoun (23/12/1971):

Meus queridos: imaginem um mundo de coisas limpas e bonitas, onde a gente não seja obrigado a fugir, fingir ou mentir, onde a gente não tenha medo nem se sinta confuso (não haverá a palavra nem a coisa confusão, porque tudo será nítido e claro), onde as pessoas não se machuquem umas às outras, onde o que a gente é apareça nos olhos, na expressão do rosto, em todos os movimentos – acrescen-

tem a esse mundo os detalhes que vocês quiserem (eu me satisfaço com um rio, macieiras carregadas, alguns plátanos e uma colina – ou coxilha, como se diz aqui no Sul – no horizonte), depois convidem pessoas azuis para se darem as mãos e fazerem uma grande concentração para concretizar esse mundo – e, então, quando ele estiver pronto, novo e reluzente como se tivesse sido envernizado, então nós nos encontraremos lá e eu não precisarei explicar nada, nem contar nenhuma estória escura, porque estórias claras estarão acontecendo à nossa volta e nós estaremos sendo aquilo que somos, sem nenhuma dureza, e o que fomos ficou dependurado em algum armário embutido, junto com sapatos (quem precisará deles para pisar na grama limpa dessa terra?), roupas e enfeites (quem precisará de panos, contas ou cores na terra onde o ar será colorido e enfeitará nossos corpos?) – lá, eu digo, nós nos encontraremos entre centauros, sereias, unicórnios e duendes, e sem dizer nada, com um olhar verde (uma das minhas grandes frustrações sempre foi não ter olho verde – mas lá eu terei) eu direi o quanto gosto de vocês, e voaremos de tanta boniteza, combinado? (2002, 419).

Nas cartas, por meio da imaginação e da linguagem, o escritor encontra uma fuga do real – marcado por solidão e isolamento –, com a fundação de um espaço ideal. As cartas tornam-se, assim, o próprio lugar de encontro entre os amantes, unidos pela (i)materialidade da palavra. Essa poética imagem é interrompida por um “corte rápido e traumatizante” (2002, 420) e, na sequência, a cena imaginária é substituída pela realidade, e o escritor assume: “Eliminei

a palavra oral, e quase não falo, um pouco porque estou cercado de habitantes de outro planeta ou, no mínimo, outra concepção de vida, outra escala de valores, outros processos” (2002, 420). A comunicação oral é substituída pela escrita – evidente no grande volume de cartas – e, num extremo, o escritor reconhece que “há muito para dizer, mas é uma pena que não se possa mandar uma carta cheia de silêncio, que é música” (2002, 427).

Ao isolamento mental, corresponde o isolamento físico do escritor, que se sente um estrangeiro ao lado de outras pessoas, como confessa a Vera e Henrique Antoun (21/3/1972):

Depois das viagens, estive quase paranoico. Vi monstros horrendos nas pessoas, me senti perseguido e encurralado, aí me tranquei em casa e, cada vez que saía, era um suplício, voltavam as ondas do sunshine e eu achava que as pessoas iam me morder, rir de mim, um inferno. Quando melhorei um pouco, tentei sair e procurar alguns amigos, mas não consegui nenhuma integração com eles. Fiquei surpreendido com o grau de vampirização das pessoas: todas elas preocupadíssimas em falar, falar, falar, extrair opiniões, orientações, dicas, dizer coisas inteligentinhas, mostrarem que não são caretas, que não têm medo, que não sentem dor. [...] Foi aí que a solidão deixou de ser involuntária para se transformar em escolha. E foi bom, está sendo bom (2002, 424).

Se no plano material Caio opta por manter o distanciamento, com vistas a alcançar o agora almejado isolamento, no plano discursivo a escrita epistolar permanece frequente; em carta a Vera (4/1/1973), o escritor chega a se queixar de seu distanciamento:

“Portanto, mesmo que você cometa a vileza de me deixar sem resposta, num outro de repente a gente se encontra numa esquina, numa praia, num outro planeta, no meio duma festa ou duma fossa, no meio dum encontro a gente se encontra, tenho certeza” (2002, 429).

Apesar de nutrir o romance por cartas, percebe-se o esfriamento do autor à medida que a possibilidade de encontro real se anuncia. Afinal, como observa Kaufmann, “nada é mais insuportável para o epistológrafo que a presença do outro. É preciso que este esteja sempre ausente, que não se apresente jamais, que jamais tome corpo, que permaneça sem sexo” (1990, 21; tradução nossa).

Nas missivas posteriores, há dois caminhos trilhados pelo autor a fim de produzir o afastamento físico: a transformação da amada em confidente de casos amorosos e a autodepreciação. Quanto ao primeiro, em carta a Vera (19/10/1973), Caio escreve: “No meio disso tudo, pintou uma pessoa. É um menino cubano chamado Nelson – ele saiu de Cuba aos 11 anos, morou nos Estados Unidos uma porção de tempo, e agora está aqui, estudando dança moderna” (2002, 452).

Na mesma correspondência em que relata seu último envolvimento, o escritor reconhece paradoxalmente o efeito que as cartas de Vera têm em sua alma, declarando-se a ela: “As tuas 1.001 cartas cheias de sunshine clareavam um pouco os dias, as transas. Que te dizer? Que te amo, que te esperarei um dia numa rodoviária, num aeroporto, que te acredito, que consigo mexer dentro-dentro de mim?” (2002, 451).

As cartas constituem, assim, um romance contínuo em sua descontinuidade, uma possibilidade, no mundo discursivo, de relação mais estável, contra a efemeridade dos relacionamentos concretos. Não é à toa que, mais tarde, em outra correspondência (9/7/1974), o autor pede: “Vamos nos escrevendo, vamos continuando nos

aproximando por esses caminhos difíceis, escuros ou complicados. Vamos?” (2002, 475-6).

Em relação à autodepreciação, o escritor confessa em carta a Vera (21/3/1972): “Há uma porção de coisas minhas que você não sabe, e que precisaria saber para compreender todas as vezes que fugi de você e voltei e tornei a fugir” (2002, 425). A missiva enviada a Vera em abril de 1974 revela a tentativa de desencorajamento de qualquer possibilidade de relacionamento concreto. Isso fica evidente quando o escritor lança a dúvida de seus sentimentos: “Verinha, sei lá, amor a gente transa cara a cara, corpo a corpo. Não sei se te amo” (2002, 462).

Além de fazer da amada confidente, o escritor estabelece, na mesma carta, uma série de obstáculos ao encontro carnal, primeiramente psicológicos e, em seguida, físicos. Por fim, numa espécie de gradação, quando o encontro dos amantes parece estar a um passo de sua concretização, com seu retorno de Londres, o escritor não deixa de dar indícios de sua vontade de afastamento e assume, de maneira explícita, sua opção pelo isolamento: “Mas a verdade é que ainda não quero me prender a nada, a nenhum lugar, a ninguém. [...] Não posso mentir a você, não quero. [...] Veja se você consegue separar o sonho da realidade” (2002, 463-4).

As cartas constituem, assim, o espaço dos sonhos, das saudades, das belas declarações de amor e da confissão da falta e ausência do outro. Daí Caio dizer a Vera: “Te espero em carta” (2002, 466). Entretanto, quando a possibilidade do encontro se torna iminente, o escritor pede, radicalmente: “Mas, bem, não venha em junho. Imagino que você deva estar decepcionada. Mas eu acho melhor que não venha” (2002, 470). A realidade é dura para o escritor, que reconhece em outra carta a Vera (9/7/1974):

Sou tão talvez neuroticamente individualista que, quando acontece de alguém parecer aos meus olhos uma ameaça a essa individualidade, fico imediatamente cheio de espinhos – e corto relacionamentos com a maior frieza, às vezes firo, sou agressivo e tal (2002, 475-6).

E, na sequência, complementa: “Tenho medo de endurecer, de me fechar, de me encarapaçar dentro duma solidão-escudo” (2002, 475-6).

Como justificativa para suas esquivanças, Caio também recorre a seu ofício de escritor: “Minha profissão é essa coisa absurda de escritor, que não dá dinheiro nenhum, estou sempre recomeçando e recomeçando e recomeçando. É muito duro. Ontem por exemplo só tomei um café – hoje vai ser o mesmo. Eu aguento – mas um bebê, Vera?” (2002, 463-4).

Percebe-se, assim, que, na impossibilidade de um isolamento total, as cartas revelam essa mesma “necessidade do epistológrafo, que permite apresentar ao outro a sombra que se é, destinada a viver ali onde o espaço se abre para se perder na obscuridade” (Kaufmann: 1990, 20; tradução nossa). Como observa ainda o estudioso francês, “ao expor-se à luz, a sombra desapareceria, ou então se metamorfosearia em coisa monstruosa, repugnante, em pura feiura” (1990, 20; tradução nossa). É o que se verifica, por exemplo, nas autodepreciações e nos constantes obstáculos colocados pelo epistológrafo, a fim de evitar o encontro com Vera.

Constata-se, portanto, que as cartas contemplam esses aspectos paradoxais: proximidade no plano discursivo, por um lado, e afastamento no plano físico, por outro. Como observa Jelena Jovicic, por ser uma conversação baseada na estrutura pergunta-resposta,

cada correspondência é apenas um momento de um processo comunicativo. Apesar disso, o destinatário encontra-se interiorizado na e pela escrita, constatável por um conjunto de meios retóricos: “As fórmulas (‘como você afirma’), os apelos (‘você me responde’), ou ainda os conectores argumentativos (‘não é’) são alguns signos textuais entre muitos outros que convocam o outro da carta à cena epistolar” (Jovicic: 2010, 51; tradução nossa). Logo, de acordo com Landy-Houillon, a partir desses elementos a carta supre “textualmente os vazios da ausência que ela pressupõe e que ela não procura tanto apagar, mas sim preservar, a fim de existir” (*apud* Jovicic: 2010, 51; tradução nossa).

Pautada nas ideias de Haroche-Bouzinac, Jovicic considera que, a partir dessa “oralidade dialogada” (2010, 51), a carta instaura uma ilusão de presença, não se limitando a uma simples conversação:

Devido à distância espacial e temporal inerente ao ato epistolar, a carta obedece a outras obrigações, como a necessidade essencial de recriar situações que uma conversação ordinária incorpora por meio do olhar, do tom, do gesto, das mímicas. Por definição, a carta nasce da ausência e da solidão, e, por conseguinte, a conversação por cartas implica um esforço para simular a presença, o que se poderia chamar de *ilusão epistolar* (Jovicic: 2010, 51; grifo da autora, tradução nossa).

Para a autora, essa “ilusão epistolar” desdobra-se em um duplo movimento: tanto na leitura quanto na escrita de cartas. Assim, a ilusão epistolar ultrapassa o ato de recepção de uma carta: está presente no momento da escrita pelo epistológrafo, que traz à tona a imagem do outro, numa espécie de simulacro da presença.

Logo, “a carta faz cruzar os olhares dos epistológrafos” (2010, 51; tradução nossa).

Em linhas gerais, nas cartas de Caio Fernando Abreu a Vera Antoun percebe-se essa relação paradoxal, fundada no estímulo à aproximação por cartas, de um lado, e ao afastamento físico, de outro. Constata-se, então, que “a correspondência é um gênero perverso: tem necessidade de distância e ausência para prosperar” (Piglia: 1987, 29). Percebe-se que o abominável homem das letras encontra, nas cartas, uma possibilidade de contato social, permitindo revelar, a partir de sua escrita, seus “fragmentos de sombra”, como considera Kaufmann (1990, 21; tradução nossa). Não sem razão, Caio Fernando Abreu poetizou: “De ausências e distâncias te construo / amigo / amado” (2012, 21). Afinal, no mundo da escrita todo gesto concreto se perde, pois, como observou Kafka em carta a Milena, “os beijos escritos não chegam ao destino, os fantasmas os bebem no caminho. É graças a essa farta alimentação que eles se multiplicam tão fabulosamente” (1956, 260; tradução nossa).

Referências

- HARANG, Julien. *L'Épistolaire*. Paris: Hatier, 2002.
- JOVICIC, Jelena. *L'Intime épistolaire (1850–1900): genre et pratique culturelle*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010.
- KAFKA, Franz. *Lettres à Milena*. Tradução de Alexandre Vialatte. Paris: Gallimard, 1956.
- KAUFMANN, Vincent. *L'Équivoque épistolaire*. Paris: Les Editions de Minuit, 1990.
- MELO E CASTRO, Ernesto Manuel Geraldês de. “Odeio cartas”. In: GALVÃO, Walnice Nogueira & GOTLIB, Nádia Battella (orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora. Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MORICONI, Italo (org.). *Cartas – Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- PIGLIA, Ricardo. *Respiração artificial*. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Iluminuras, 1987.

Resumo

Este artigo, centrado na correspondência de Caio Fernando Abreu, analisa a relação ausência/presença no discurso das cartas. Com base nas ideias de Vincent Kaufmman, constata-se como, apesar de possibilitarem uma aproximação no campo discursivo, as cartas criam um distanciamento físico entre os correspondentes. Esse afastamento garante o espaço de isolamento do artista, graças ao qual a obra pode acontecer. Nesse sentido, sob a ótica de Kaufmann, as correspondências constituem um elo entre o homem e a obra, por promoverem uma intersecção entre a vida e a literatura. A partir das ideias de alguns teóricos do campo epistolar, também se discute como a “ilusão epistolar” – promovida pela simulação da presença do destinatário no momento da escrita – supre, no campo discursivo, uma ausência física.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; gênero epistolar; cartas e literatura.

Abstract

This article, centered on Caio Fernando Abreu’s correspondence, is a study on the absence/presence of discourse in letters. Based on Vincent Kaufman’s ideas, one verifies how, despite allowing approximation concerning the discursive field, letters generate physical distance between the correspondents. This separation guarantees the artist’s space of isolation, which enables his work to happen. In this regard, from Kaufmann’s point of view, correspondences constitute a link between man and work, for promoting an intersection between life and literature. Through the ideas of some theorists of the epistolary field, one also discusses how an “epistolary illusion” – provided by the simulation of the recipient’s physical presence at the time of writing – supplies physical absence in the discursive field.

Keywords: Caio Fernando Abreu; epistolary genre; letters and literature.