

LACRAIA E UNICÓRNIA – A HILDA DAS CARTAS DE MORA E CAIO

Lacraia and Unicórnia – Hilda in the Letters from Mora and Caio

Aline Leal Fernandes Barbosa¹

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

RESUMO

Analizamos, neste ensaio, a correspondência publicada entre Hilda Hilst e dois amigos escritores: Caio Fernando Abreu e José Luis Mora Fuentes. Partindo das reflexões da professora e crítica Eneida Maria de Souza a respeito da correspondência entre os modernistas, grupo importante para a consolidação do gênero epistolar no Brasil, seguimos para a leitura de cartas que revelam amizades de naturezas diferentes, ainda que pautadas pela intimidade, pelo amor à literatura e pelas dificuldades da vida de escritor. Constata-se, por fim, a necessidade de um volume com a reunião de cartas de Hilda Hilst, nos moldes de alguns dos grandes autores brasileiros.

Palavras-chave: Hilda Hilst; Caio Fernando Abreu; José Mora Fuentes. Correspondência; Amizade.

ABSTRACT

In this essay, we analyze the correspondence published between Hilda Hilst and two writer friends: Caio Fernando Abreu and José Luis Mora Fuentes. Starting from the reflections of the professor and critic Eneida Maria de Souza regarding the correspondence between the modernists, an important group for the consolidation of the epistolary genre in Brazil, we move on to the reading of letters that reveal friendships of different natures, albeit guided by intimacy, love of literature and the difficulties of life as a writer. Finally, there is a need for a volume with the collection of Hilda Hilst's letters, along the lines of some of the great Brazilian authors.

Keywords: Hilda Hilst; Caio Fernando Abreu; Jose Mora Fuentes; Correspondence; Friendship.

vou escrever outra carta à Hermínia. não faz isso,

¹ Aline Leal Fernandes Barbosa é mestra e doutora pelo programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PUC-Rio). Atualmente, é bolsista de pós-doutorado (PNPD/Capes) do programa de Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio e professora substituta adjunta da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Escola de Letras do Centro de Letras e Artes. Este artigo é o desdobramento de uma comunicação apresentada no simpósio temático "Eneida Maria de Souza e o lugar da não crítica", coordenado por Marília Rothier Cardoso e Myriam Corrêa de Araújo, ocorrido, remotamente, na Abralic de 2022. E-mail: alinelbarbosa@gmail.com

Vittorio, as cartas podem servir de prova num tribunal. ela não se atreveria, falo das dela também putarias.

Estar sendo, ter sido

Tens uma máscara, amor, violenta e lívida, te olhar é adentrar-se na vertigem do nada, iremos juntos num todo lacunoso se o teu silêncio se fizer o meu, porisso falo falo, para te exorcizar, porisso trabalho com as palavras, também para me exorcizar a mim.

A obscena senhora D

Na apresentação do livro *Janelas indiscretas - ensaios de crítica biográfica*, Eneida Maria de Souza conta que seu interesse pela abordagem biográfica teve como motivação o trabalho de edição da correspondência de escritores, com destaque para a de Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa, de que foi organizadora. Isso porque esses documentos ofereciam “oportunidade de esclarecer dados até então nebulosos de suas obras e permitiam sistematizar com mais rigor a poética defendida por eles” (Souza, 2011, p. 10). A aliança entre autor e obra, escrita e política, elevava a figura do escritor à figura do intelectual e oferecia abertura para uma nova crítica literária. Mário de Andrade, responsável pelo conjunto mais expressivo da epistolografia brasileira do século 20, dotado do que o próprio chamou de “epistolomania”, tornou a correspondência um veículo eficaz de consagração do autor modernista, ao mesmo tempo conferindo ao movimento importância na consolidação do gênero epistolar no Brasil. O diálogo com o outro resultaria na realização de um projeto fraterno e coletivo, conforme observa Eneida: “A conversa descontraída se mesclava às lições de poesia, à criação de pactos de amizade, sob a influência de quem não se limitava apenas a ser escritor, mas se convertia em guardião do programa estético que era necessário preservar” (2010, p. 21).

Com inspiração nas reflexões da professora e crítica, vamos nos debruçar aqui também sobre a correspondência de escritores, tratando da rede de sociabilidade que se forma entre aqueles que se dedicam ao ofício da escrita. No entanto, distante dos anos 1920 e 30 em que a literatura estava vinculada a um projeto de nacionalização, de constituição simbólica de um país, nos deteremos em escritores com personalidades, projetos literários e aspirações diferentes daqueles que formavam o grupo modernista.²

O centro irradiador é Hilda Hilst, orbitam em torno dela os escritores mais jovens Caio Fernando Abreu e José Mora Fuentes, que se corresponderam sobretudo entre os anos 1970 e 1990. Hilda, como sabemos, construiu uma casa – a Casa do Sol – onde se estabeleceu, em 1966, para viver e escrever a sua obra. Por lá passaram amigos, aspirantes a escritores, artistas, com o clima que abrangia trabalho literário, troca

² Missivista de destaque entre os modernistas, círculo literário e artístico dominado por homens, Mário escreveu proporcionalmente poucas cartas às mulheres – sendo as principais destinatárias Henriqueta Lisboa, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral e Oneyda Alvarenga. Na correspondência aqui analisada, no entanto, quem ocupa o vértice é uma mulher. Hilda Hilst, no entanto, pouco se preocupou em atender às expectativas dirigidas às mulheres de sua época.

intelectual e afetiva, esoterismo e contracultura. Entre visitantes, residentes fixos ou temporários, a figura de Hilda Hilst era a única que de fato estava fincada naquele solo, era a anfitriã que raramente pisava fora do raio da Casa do Sol. Ponto de encontro situado nos arredores de Campinas, a atividade epistolar torna-se, assim, meio para encurtar as distâncias dos que estão ora próximos, ora afastados, sentem saudades e querem manter ativo o diálogo fraterno e intelectual.

Para além do encontro que alivia a separação, as cartas, sabemos, são também laboratório de escrita, elaboração da subjetividade no ato de revelar-se para o outro, servem por vezes como bloco de notas, diário, expõem traços da trajetória literária e existencial. Quando publicadas, explodem a parábola que leva de um ponto a outro, do remetente ao destinatário, para chegarem à caixa de correio dos que se interessam por se aproximar de uma figura literária, de certa obra, a partir de uma angulação própria: se os escritores geralmente escrevem para um leitor anônimo e com alcance público, trata-se, aqui, de uma escrita direcionada e, portanto, ler essas cartas significa “invadir a intimidade da letra epistolar” (2019, p. 529), conforme escreve Silviano Santiago no ensaio “Suas cartas, nossas cartas”, que apresenta a publicação da correspondência entre Mário e Drummond e que foi resenhado por Eneida Maria de Souza no artigo “Amizade Modernista” (2003). Santiago emenda: “Interceptemos o carteiro na sua caminhada matinal, furtivamente, retiremos da sua bolsa uma carta que não nos é endereçada [...] Virolemos o lacre feito de goma-arábica e, como voyeurs, entremos na intimidade dos dois correspondentes e amigos” (p. 529).

A figura do voyeur para configurar o estudioso da correspondência é também evocada por Marília Rothier Cardoso, no ensaio “Carta ao leitor. Reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava”, em que se debruça sobre a conservação de cartas de indivíduos privados em arquivos literários públicos – mais especificamente, as cartas de leitores no arquivo do memorialista Pedro Nava. Ao confrontar amostras da recepção de literatura autobiográfica, o pesquisador alia, observa Marília Rothier, “curiosidade e bisbilhotice [...] para melhor aproveitamento dessa confluência de materiais pertencentes à classe das escritas de si” (2000, p. 334).

É interessante ressaltar, entretanto, que o voyeurismo, que pode indicar o prazer de olhar cenas íntimas de sujeitos desavisados, sugerindo a moldura de uma janela indiscreta, não raro se realiza também com o consentimento dos que são observados, no desejo de revelar-se ao outro. Este pode ser o caso, por vezes, dos materiais encontrados pelo pesquisador-voyeur em arquivos literários, prevenidos de que seriam alvo de olhos alheios. Além disso, na esfera do compartilhamento como modo de vida em diferentes mídias e plataformas, o prazer de olhar o outro parece ser cada vez menos um tabu.

Ainda, como adverte Marcos Antônio de Moraes, em seu estudo *Orgulho de jamais aconselhar* (2002), a propósito do projeto pedagógico da epistolografia de Mário de Andrade, o delinear biográfico do sujeito a partir das cartas exige considerações – ou, de forma mais enfática, precauções – uma vez que estas “conseguem evocar tanto um possível retrato quanto uma máscara desejada” (p. 105). A figura da máscara é

evidente nas estratégias de Mário de composição de uma persona epistolar, e suas “intenções (conscientes e inconscientes) e procedimentos discursivos” (p.64) são percebidos não raro pelos próprios interlocutores, que acusam – como fez Manuel Bandeira, a propósito da diferença entre o eu caloroso das cartas e frio e *paulista* da vida – a distância entre o ser e a figuração do ser. “Essa cisão”, observa Moraes, “remete menos à falsidade do retrato epistolar que à construção de uma máscara desejada, uma projeção da personalidade” (p. 64-65).

AO ILUSTRÍSSIMO SR. CAIO FERNANDO ABREU. AO ESCRITOR JOSÉ MORA FUENTES

A decisão deliberada de habitar uma “casa de vidro”, expressão que Silviano Santiago usa para denominar a morada daqueles que aspiram à eternidade e estão dispostos a tornar sua intimidade visível, ganha respaldo na carta que Hilda Hilst escreve para o amigo José Mora Fuentes.³ Os “pósteros” são citados como destinatários finais da carta, e o controle sobre esta recepção exerce certo poder de censura sobre o que será dito ou como será dito. A dúvida aqui é se é apropriado manter neste documento – espécie de legado para a posteridade – os apelidos que criaram na intimidade⁴.

Em carta de 21/08/1990, Hilda escreve, no tom zombeteiro que lhe é característico:

Sapo (será que devo te chamar Mora Fuentes), já que pretendemos que os pósteros nos leiam?, isso de Sapo e Lacraia vai soar mal. Ou não? Adoro Sapos. Adoro você. Olhe, agora já posso escrever com mais tranquilidade, porque acabei de fazer uma página do tal sedutor. Não sei como o H. Miller podia escrever tantas cartas à Anaïs e ainda assim escrever como um louco. (2018, Local 1245)

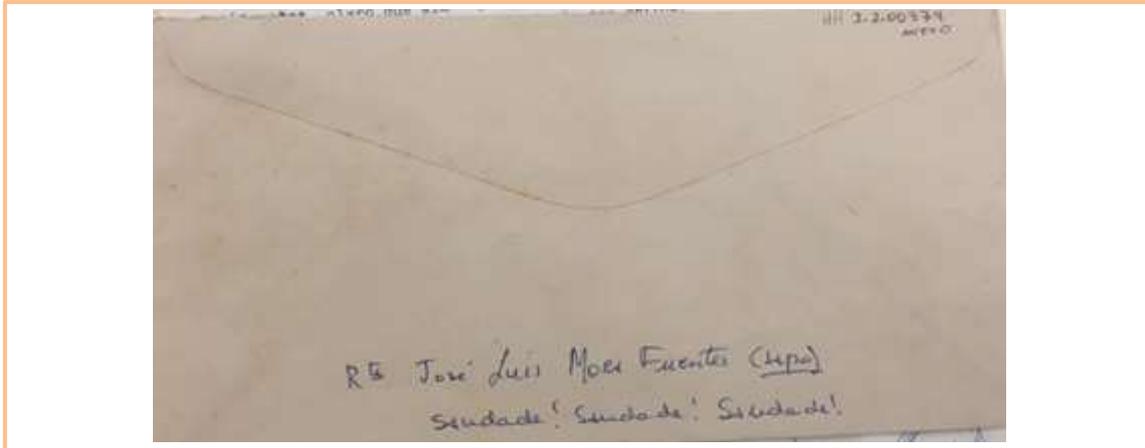
Hilda diferencia a escrita da carta da escrita como ofício do escritor. Uma vez completada a tarefa de escrever uma página do “tal sedutor”, referência ao terceiro volume da trilogia erótica – *Cartas de um sedutor* (1991) – pode ela agora entregar-se com tranquilidade a escrever para o amigo. As duas escritas seriam concorrentes e ela se impressiona que Henry Miller e Anaïs Nin – dois autores de sua biblioteca⁵ – pudessem se dedicar às duas intensamente.

³ A correspondência entre Hilda Hilst e Mora Fuentes foi publicada somente em e-book, pela editora e-galáxia, com organização e estabelecimento do texto de Ronald Polito em volume chamado *Cartas aos pósteros*.

⁴ Não foram identificados, para este breve estudo, os motivos que deram origem aos apelidos “Sapo” e “Lacraia”. Sabe-se, entretanto, que Lygia Fagundes Telles era chamada por Hilda de “Lebre”, porque, ao contrário dela, muito sedentária, Lygia estava sempre disposta a se exercitar. Antes de entrar para a faculdade de direito do Largo de São Francisco (USP), em que foi contemporânea de Hilda, ela estudou na EEFÉ (USP), na época Escola Superior de Educação Física.

⁵ No catálogo da biblioteca de Hilda Hilst, constam os seguintes livros de Henry Miller: A trilogia *Sexus* (Porto Alegre: L&PM, 1975), *Plexus* (Porto Alegre: L&PM, 1974), *Nexus* (Porto Alegre: L&PM, 1971), *Pesadelo em ar-condicionado* (Lisboa: Estampa, 1971), *Livro*

Figura 1 - Envelope de carta de Mora a Hilda. O remetente é "José Luis Mora Fuentes (sapo)". Abaixo de seu nome, ele escreve: "Saudade! Saudade! Saudade!"



Localização: CEDAE-Unicamp (HH I.2.00374).

Figura 2 - A remetente aqui é Hilda Hilst ou para o seu amigo íntimo: "Lacrê - HH", um afrancesamento de Lacraia, apelido íntimo entre os dois. No destinatário, "Escritor Mora Fuentes".



Localização: Sala de memória do Instituto Hilda Hilst - Casa do Sol.

A atividade epistolar de que vamos tratar aqui tem a amizade e a literatura como motor para a escrita, amizades literárias envelopadas para envio. Hilda é a escritora mais velha, o sol que paira sobre os dois escritores iniciantes, a mestra entre os seus discípulos Caio Fernando Abreu e José Mora Fuentes, se é que podemos tratar das relações que se desenvolveram entre Hilda e os dois aspirantes a escritor nesses termos. As amizades são, no entanto, de naturezas diferentes.

Caio foi morar na Casa do Sol com 20 anos, depois de ter abandonado o curso de Letras e Artes Dramáticas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, para viver em São Paulo e trabalhar como

de amigos (Lisboa: Douro, 1986), *Sexteto* (São Paulo: Agora, 1985) e *Trópico de Câncer* (São Paulo: Ibrasa, 1963). De Anaís Nin: *Delta de Vênus Erótica* (São Paulo: Artenova, 1978), *Henry, June e Eu* (Rio de Janeiro: Record, 1986), *Journal* (Paris: Stock, 1971), *A Casa só incesto* (Lisboa: Assírio e Alvim, 1984), *Journal 1934-1939* (Paris: Livre de poche, 1970), *Debaixo de uma redoma* (Lisboa, Vega, -), *Pássaros perdidos* (Rio de Janeiro: Artenova, 1980), *Fome de amor* (Rio de Janeiro: Artenova, 1981).

jornalista. Demitido da revista *Veja* e apresentado à Hilda por uma amiga em comum, Ana Lucia Vasconcelos, atriz e jornalista, é convidado a morar na Casa do Sol, tornando-se seu primeiro hóspede permanente e selando, assim, o seu destino de escritor. Vive aí durante um ano, de 1968 a 1969, voltando depois para temporadas mais curtas. Fiel ao estilo *hippie* da época, não se fixa em canto algum e muda-se de acordo com as aspirações e as oportunidades: vive em São Paulo ou no Rio de Janeiro, seguindo as ofertas de trabalho, geralmente em jornais ou revistas; em Porto Alegre, onde moram pai, mãe e irmãos, é para onde vai quando está financeira ou emocionalmente abalado, voltando a viver aí definitivamente aos 45 anos, depois do diagnóstico de Aids, e, na Europa, em Londres e Estocolmo, como exilado voluntário da ditadura e aventureiro de espírito, tendo como atividade principal lavar pratos e fazer faxina em restaurantes.⁶ A correspondência segue, então, de diferentes partes do Brasil e do mundo, e o local onde se estabelece dita o tom das cartas, sempre pautadas pelas saudades da amiga, as inseguranças financeiras, as angústias e temores, o desgosto com o presente, as dificuldades de encontrar um amor para a vida e os embates – ora tensos, ora felizes – com a literatura. Para Caio, Hilda é Hildinha, Hildete ou “Unicórnica”, em referência à personagem mitológica da narrativa de *Fluxo-floema* (1970).

José Luis Mora Fuentes é três anos mais jovem do que Caio Fernando Abreu. Nasce em 1951, em Valência, Espanha, e com dois anos de idade vem para o Brasil com os pais. É o herdeiro de Hilda que, sem ter tido filhos, deixa seus bens para o amigo mais íntimo e residente mais longo da Casa do Sol, hoje repassados para a sua viúva, Olga Bilenky, e para o filho do casal, Daniel Fuentes. A força da amizade que se estabelece entre ambos, que, com uma diferença de idade de 20 anos, chegaram a esboçar um romance assim que se conheceram, é reafirmada a cada carta, na demonstração de saudades, no desejo de se reunirem, nos jogos de intimidade. Na correspondência que estabelecem, em que se chamam, como vimos, por Sapo e Lacraia, versam sobre os mais variados assuntos: problemas financeiros, afazeres rotineiros da Casa do Sol, amores, astrologia, livros e literatura. O tom jamais é frio ou distanciado. É comum também que Mora Fuentes assuma ar desesperado, expressando sua angústia existencial para a amiga, como se fosse ela a única com quem pudesse compartilhar os anseios da sua alma.

[São Paulo, 25/09/1990]

Ando num medo crescente de tudo. Medo da morte, é claro, mas um medo infinitamente maior das tragédias, das perdas, da loucura geral invadindo intimidades. Medo do caos. (2018, Local 1313)

As cartas de Caio, por sua vez, frequentemente começam com certa insatisfação por não ser retribuído na mesma proporção e intensidade pela amiga, ao que tudo indica, menos interlocutora e mais confidente.

⁶ A maioria das informações aqui apresentadas foram lidas em *Para sempre teu, Caio* (2009) e *Numa hora assim escura – a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst* (2016), ambos de Paula Dip.

A reclamação é de que geralmente é ele o disparador das cartas, de que as respostas demoram ou que não são tão efusivas quanto ele esperava.

[Porto Alegre, 14 de maio de 1972]

Acho um pouco chato que você só me escreva quando solicitada, isto é, quando eu tomo a iniciativa de te escrever. Isso me magoa. Parece que a amizade é um pouco unilateral, mais minha que sua. Sei lá, não estou exigindo nada. Você já me deu muito. Queria só que você soubesse como é importante pra mim, como gosto de você, como você pode contar comigo, sempre e em qualquer lugar ou situação. Por favor, me escreva, eu fico muito feliz quando sei de você. (Dip, 2016, p. 81)

[Londres, 26/03, 1974]

Minhas cartas ficaram sem resposta, minhas mensagens telepáticas não chegaram até você. (p.94)

[Gay Port, 12/03/1975]

Whatever happened to Hilda Hilst? - É o que tenho me perguntado quase todo dia. Ainda não encontrei a resposta. E não quero insistir. Só espero que você esteja contente. (p. 105)

Para este ensaio, tivemos acesso a poucas cartas escritas por Hilda ao amigo, uma vez que a correspondência passiva deste se encontra em seu arquivo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde ainda não foi possível consultar. Assim, não pudemos constatar o nível de reciprocidade - ou a falta dela - em volume e afeto, apenas inferir pelas manifestações ressentidas de Caio. As oito cartas de Caio a Hilda que estão no volume *Caio Fernando Abreu - cartas*, organizado por Italo Moriconi, foram garimpadas no arquivo de Hilda Hilst no Centro de Documentação da Unicamp. No volume *Para sempre teu, Caio* (2009), a jornalista e amiga do autor Paula Dip oferece alguns exemplares de cartas e, em *Numa hora assim escura* (2016), publica outras até então inéditas que comprou de um ex-residente da Casa do Sol. O poeta baiano Antonio Nahud Junior ficara com as cartas que Hilda Hilst, num acesso de fúria contra o amigo Caio, ameaçou queimar para se ver livre daquela presença. O episódio, que revela a personalidade passional de Hilda, que, ao que consta, era parecida com a de Caio, revela também os modos não oficiais de circulação destes documentos, que nem sempre ocorrem por vias institucionais, estão sujeitos a diferentes comandos e domicílios e ao sabor dos afetos mobilizados.

Por sua vez, como Hilda e Mora Fuentes viveram durante muitos anos juntos na Casa do Sol, que tinham como sua residência oficial, é ali onde está depositada grande parte da correspondência passiva e ativa, sendo mais fácil compreender o intercâmbio epistolar. A maioria das cartas entre Hilda e os amigos mais íntimos - Mora Fuentes, Lygia Fagundes Telles, Gutemberg Medeiros, algumas do próprio Caio Fernando Abreu, entre outros, além de cartas trocadas entre Mora Fuentes e Clarice Lispector, por exemplo - ficaram no acervo do Instituto Hilda Hilst, que é a própria Casa do Sol, hoje aberta a visitantes-pesquisadores, sob o pagamento de um valor diário. O restante das cartas foi encaminhado em meio aos documentos dos dois lotes vendidos para o Centro de

Documentação do Instituto de Letras da Unicamp, no fim dos anos 1990 e início dos 2000. Escrevendo de cidades próximas – São Paulo e Campinas – por vezes as cartas são levadas até Hilda por meio de algum intermediário que está se dirigindo para a Casa do Sol. É interessante notar que a escrita da carta acompanha a urgência da circunstância:

Hilda querida, Lacraia, desculpe esta carta feia e meio às pressas, é que o homem vai vir recolhê-la daqui a pouco, e eu estive terminando de corrigir o livro, e me atrasei, não vou poder fazer os desenhos que fazemos sempre.

Te adoro, morro de saudade, penso muito em você, na nossa vida, na casa, nos bichos, nas plantas, em tudo. (Ai, o homem chegou!) (2018, Local 176)

Sendo os três escritores, com diferentes graus de projeção, leitores e críticas, é natural que a literatura esteja no centro do assunto da correspondência. Hilda, a mais velha, dedicada integralmente à escrita e às questões metafísicas que circundam a Casa do Sol, é a soberana, para quem são destinados os elogios, as leituras atentas, embora não deixe de expressar também as suas inseguranças, sobretudo para Mora. Caio, embora durante toda a sua vida precisasse buscar trabalhos que o desviassem da dedicação total à literatura, publica bastante, lançando-se por casas editoriais importantes, alcançando prêmios e traduções. Mora Fuentes escreve dois livros de contos, *O cordeiro da casa* (1975) e *Fábula de um rumo* (1980), e o infantil *A ilha vazia* (1980). É também um escritor premiado, embora tenha um currículo muito menos extenso: recebe o prêmio do Governo do Estado e da Associação Paulista de Críticos de Arte pelo *Cordeiro da casa*. É contemplado com um capítulo do livro *Escritores brasileiros do século XX: um testemunho crítico*, de 2013, de Nelly Novaes Coelho, crítica próxima à Hilda Hilst.

As cartas versam sobre o que estão produzindo, o que tem sido publicado, o que estão lendo, as dificuldades que enfrentam para escrever e a desvalorização do escritor na sociedade brasileira, assunto que será temática central da trilogia erótica hilstiana e uma reclamação constante nas entrevistas. Em envelope de carta para o amigo íntimo, em seu endereço em São Paulo, é comum Hilda escrever no campo do destinatário: Ao escritor José Mora Fuentes, como selo de distinção (Figura 1). Caio, em um cartão em que Hilda deseja boas entradas para o ano de 1973, enviado a Porto Alegre, é o: Ilustríssimo Sr. Caio Fernando Abreu.

A CARTA COMO EXERCÍCIO DA FICÇÃO

As cartas também oferecem espaço para exercitar a imaginação e a escrita, funcionam como laboratório da escritora, que trata de testar algumas possibilidades literárias e enviá-las ao amigo para uma leitura

qualificada. Hilda – como apresentado acima – espanta-se com a capacidade de Miller de dedicar-se à escrita epistolar e à escrita literária, diferenciando os dois registros⁷. Mas, em vez de seguirem direções opostas, as variadas formas que a escrita assume – os diferentes destinatários, suportes, as finalidades e estilos distintos – parecem antes se alimentar do que concorrer, porque o escrever de Hilda será sempre o de uma poeta. Nos traços deixados no papel que cobre o maço de cigarros, na caixa de papelão de Henna, nas páginas dos cadernos e das agendas⁸; ao desabafar sobre a falta de dinheiro ou sobre um amor não correspondido; ao relatar os sonhos e as experiências de contato com os mortos; para os íntimos e para os leitores anônimos, a poética hilstiana – seu acento e sua assinatura – sempre se fará notar. Num estudo detido que realize o cruzamento da correspondência com a obra publicada, é provável que se façam achados significativos; a nós, chamou atenção uma transferência quase que exata da passagem de uma carta de Hilda a Mora para um trecho da novela *Com os meus olhos de cão*, publicada em 1986, três anos depois de enviada a missiva. A seguir, trechos da carta:

[Casa do Sol, 15/08/83]

Sapé amado, às seis da tarde, depois de regar o teu jardim, comecei meus contos breves. Tive acessos de riso. Vê só:

I

O nome dele é Sol e Adultério. O do meu marido é Elias. Meus filhos se chamam Ambrósio e Joaquim. Tenho vontade que todos morram. Menos ele. (Aquele primeiro, luz e cama.) Sinto muito, meu Deus, mas é assim.

II

Mãezinha: Ando farto das suas besteiras. Dos teus discursos sobre moralidade e família, à hora do jantar. Já te vi várias vezes chupando o pau do papai. Me deixa em Paz.

Jojóca.

III

Vidinha: pensa bem. Tu tem cinquenta. Eu vinte e cinco. Anda cansado de fingir que te amo. Tu diz que é o espírito que conta. Eu compreendo, Vidinha. Mas tô me mandando. Não deprime. A gente se cruza, tá?

⁷ Ainda que a escrita epistolar e a escrita literária se apresentem, no comentário citado, em sentido contrário, muitos estudos já apontam para uma intensificação entre essas modalidades – em que sobretudo as cartas alimentam com ideias e procedimentos formais o texto literário. Andréa Jamilly Rodrigues Leitão, no excelente artigo "Fractais da literatura: o diálogo epistolar entre Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu" (2020), muito superior a este em termos de análise epistolográfica, mostra como a escritora aproveita um trecho da carta de Caio Fernando Abreu para a construção ficcional da narrativa "Axelrod (da proporção)", de *Tu não te moves de ti* (1980). Henry Miller escreve cartas para Anaïs Nin com a mesma intensidade que se dedica a seus romances; Mário não deixa de lado seus projetos por conta do volume de cartas que escreve – parecem, antes, ensaiar, testar sua linguagem literária e ideias em espaços de escritura distintos.

⁸ Listamos aqui alguns suportes encontrados no arquivo de Hilda Hilst no CEDAE/IEL. Entre os mais inusitados, estão papéis de pequeno formato e baixa gramatura que ficam no verso de maços de cigarro em que Hilda escrevia os mais variados pensamentos, e um encarte de papelão de Henna da marca Hennfort, em que está escrito em caneta vermelha: "Pode falar da Unicamp" (HH I.12.00191).

Teu Laércio
(2018, Local 1045)

Em *Com os meus olhos de cão*, o reitor da universidade onde trabalhava o matemático Amós Keres acabara de dispensá-lo para umas férias forçadas após rumores de que, em meio às aulas, à argumentação do professor faltava encadeamento lógico e ele era acometido por lapsos e ausências de até quinze minutos. Depois da conversa com seu superior, Keres atravessa o pátio e se lembra de um episódio da adolescência em que a professora de redação pediu que os alunos escrevessem três contos breves – vulgo *short stories*. Para se diferenciar dos colegas que escreveram “continhos imbecis, farfalhar de folhas passarelhos nos ramos brisas na cara etc”, ele escreve:

Primeiro conto (vulgo *short stories*) – Mãezinha, ando farto das tuas besteiras sobre moralidade e família à hora do jantar. Já te vi várias vezes chupando o pau de papai. Me deixa em paz. Assinado, Júnior.

Segundo conto (vulgo *short stories*) – Vidinha, pensa bem, tu tem cinquenta e eu vinte e cinco. Tu diz que é o espírito que conta. Eu compreendo Vidinha, mas tô me mandando. Não deprime. A gente se cruza, tá? Assinado, Laércio. Toda essa fala eu ouvi tomando guaraná no balcão de um armazém. Ele era um garotão, ela uma gordota de olho pretinho.

Terceiro conto (vulgo *short stories*) – O nome dele é Sol e Adultério. O do meu marido é Elias. Meus filhos se chamam Ednilson e Joaquim. Tenho vontade que todos morram. Menos ele. (Aquele primeiro, luz e cama.) Sinto muito meu Deus, mas é assim. Assinado: Lazinha. Deste eu gosto muito. Adultério lhe parecia na adolescência uma palavra belíssima. Agora também. Depois da aids, menos. Luz e cama foi um achado. A professora esbofeteou-lhe a cara. O pessoal do farfalhar de folhas passarelhos nos ramos brisas na cara teve como prêmio um piquenique. As notas mais altas de redação praqueles bobocas. Amós foi expulso. Perdeu o ano. Pegou pneumonia. (Hilst, 1986, p. 16)

O aproveitamento quase integral do texto da carta ao amigo Mora – embora, entre outras pequenas modificações, a ordem dos contos seja trocada – dá notícias da possibilidade de deslocamento entre os diferentes registros e suportes, de uma operação de corte e colagem, de autocitação⁹ na esfera dos materiais que compõem o acervo pessoal – ou a mesa de trabalho – da escritora. Assim como se retiram trechos de cadernos, diários, papéis avulsos, das cartas – mesmo já contempladas com um leitor – podem também sair passagens para o público mais amplo. Além disso, fazem-se notar aí temas que orbitam o universo hilstiano: a indisposição com uma escrita que se aproxima do senso comum das belas letras, em direção à degenerescência da linguagem; a exclusão daqueles que se recusam a fazer o que todos fazem; o erótico escrachado, tendendo

⁹ Para falar de autocitação, vale notar que o enredo do conto "Gestalt", publicado em *Pequenos discursos. E um grande* (1977) e, antes disso, em 10 de fevereiro de 1971, no jornal *Aqui*, de São Paulo, está contido em *Com os meus olhos de cão: a relação íntima (matrimonial) do matemático Isaiiah com a porca Hilde*.

a uma dicção que será, alguns poucos anos adiante, densamente explorada no *caderno*, nos *contos* e nas *cartas* da trilogia hilstiana. Ainda, no trecho da novela aqui destacado, a menção à aids oferece um outro tom ao adultério: reverenciado na adolescência, perde seu valor na maturidade. Sabemos que a aids rondou as preocupações da autora – como manifestou em suas narrativas, em anotações e nas entrevistas –, assustada com a quantidade de pessoas que o vírus estava acometendo, algumas delas, amigos próximos, como Caio.

AS CARTAS E A MORTE

Caio demonstra toda a sua admiração pela literatura de Hilda; na função de jornalista, oferece divulgação de sua obra na imprensa, repetidas vezes lembra o quanto ela é importante para a sua formação como escritor. Zé Mora Fuentes costuma ser lembrado nas cartas que Caio escreve para Hilda, enviando-lhe lembranças. Em uma delas, ao exaltar o escritor que Zé estava se tornando, liberta-o do peso da influência e aproveita para nivelar-se à grandeza da sua mestra:

[Rio de Janeiro, 11/05/1971]

Olha, dá um grande abraço no Dante, outro no Zé (sobre o Zé: fiquei impressionadíssimo com os contos dele - é sem dúvida um escritor, você sente toda aquela carga de emoção e sofrimento nos contos dele [...] então não tem a menor importância ter sofrido muita influência sua - porque quando ele se libertar dela vai ter um estilo muito pessoal) [...] enfim, acho que ele é - ou será - um ótimo escritor - sem falsas modéstias - um escritor à tua e à minha altura. (2016, p. 66)

Em carta de 29 de abril de 1969, de Porto Alegre, Caio relata – em tom rasgadamente elogioso – o quanto a leitura de “Osmo” lhe afetara, junto com as duas outras narrativas enviadas por Hilda, “Lázaro” e “Unicórnio”, que, somadas a “Fluxo” e a “Floema”, formam o quinteto de *Fluxo-floema*, seu primeiro livro de prosa.

[Porto Alegre, 29/04/1969]

Sem ser panfletária nem dogmática, você é a criatura mais subversiva do país. Porque você não subverte, politicamente, nem religiosamente, nem mesmo familiarmente – o que seria muito pouco: você subverte logo o âmago do ser humano. Essas três novelas são uma verdadeira reforma de base. (Moriconi, 2016, p. 324)

A leitura dessas narrativas o teria desestabilizado de tal forma a modificar decisivamente a sua própria literatura:

[Porto Alegre, 29/04/1969]

As tuas novelas me causaram pruridos. Não tenho medo de derrubar tudo o que fiz e partir para algo na mesma linha tua, penso no teu exemplo, começando a fazer coisas completamente opostas à tua poesia, que era tão ou mais digna que a minha prosa. (2016, p. 325)

Também acontece de Caio, em carta para Hilda, diminuir outros escritores que tiveram mais projeção de público e crítica do que ela, como Dalton Trevisan e a própria Clarice Lispector, por quem Caio já confessara ter grande admiração – quase até a obsessão literária, em cartas para outros destinatários.¹⁰ Seria esta uma estratégia de rebaixá-los a fim de enaltecer a grande deusa, mantendo-a soberana no Olimpo? Hilda que se considerava, como sabemos, sem falsa modéstia, ela dizia, uma das maiores escritoras brasileiras do século 20. Na mesma carta mencionada acima, sobre a leitura recente, Caio escreve:

Não conheço nada de tão novo na literatura brasileira como o teu Triângulo. Você vê o que temos: a coisa rasa, inexpressiva e jornalística de Dalton Trevisan – limitada; a dignidade marcial de Clarice – limitada; a impenetrabilidade e o regionalismo de (que Deus o tenha) Guimarães Rosa – limitada; as tragédias familiares em que Lygia insiste e que Lúcio Cardoso já havia esgotado. E de repente você escreve um negócio (três negócios, Unicórnio, Osmo e Lázaro) com-ple-ta-men-te descontraída. Liberto da Silva. Sem barreiras morais, políticas, religiosas, sem preocupação de tempo ou espaço. A liberdade total, mas não a liberdade porra-louca que conduz, no máximo, ao vazio, mas a liberdade que diz coisas que podem-ser, podem-não-ser, que dá o homem a noção do seu estar solto no mundo. Você incomoda terrivelmente com essas três novelas. (p.365)

Ao *Estado de S Paulo*, poucos meses antes de Caio morrer, Hilda comenta sobre a relação dos dois, diz que a comunicação que mantinham migra das cartas para o telefone, em que a resposta é certa e imediata:

Nós sempre fomos muito ligados. Caio sempre teve muito ciúme de mim, um ciúme intelectual. [...] O Caio sempre me teve como uma espécie de professora. Nos períodos em que convivemos muito de perto chegava um momento em que eu me sentia obrigada a dizer: 'Pronto. Sua hora acabou'. Ele é um homem muito passional. Eu sempre soube que ele seria um grande escritor. [...] Nossos contatos agora são por telefone. Ele quer demais viver para dizer algumas coisas e essa coragem me impressiona. Às vezes quando não estou bem eu ligo chorando para o Caio e ele, apesar de doente, ainda me consola. Ele se tornou um homem doce, meigo e solidário. (Dip, 2016, p. 146)

¹⁰ Em carta ao dramaturgo Mauro Rasi, de 22/12/1979, um ano depois da última carta que escreve à Hilda fazendo pouco caso da literatura clariceana, ele diz: "Eu conheci razoavelmente bem Clarice Lispector. Ela era infelicíssima, Zézim. A primeira vez que conversamos eu chorei depois a noite inteira, porque ela inteirinha me doía, porque parecia se doar também, de tanta compreensão sangrada de tudo. Te falo nela porque, Clarice, pra mim, é o que mais conheço de GRANDIOSO, literariamente falando. E morreu sozinha, sacaneada, desamada, incompreendida, com fama de 'meio doída'. Porque se entregou completamente ao seu trabalho de criar. Mergulhou na sua própria trip e foi inventando caminhos, na maior solidão. Como Joyce. Como Kafka, louco e só lá em Praga. Como Van Gogh. Como Artaud. Ou Rimbaud" (Moriconi, 2016, p. 456). Note que Hilda Hilst não é sequer mencionada entre os grandiosos que se dedicaram profundamente ao seu ofício (e que morreram incompreendidos) – categoria em que poderia facilmente se enquadrar.

Hilda falece em 2004 e Mora Fuentes, em 2009. Mora Fuentes que viveu sob o signo da doença. Com um rim defeituoso que lhe causava constantes complicações e internações, não raro o tema das cartas gira em torno de notícias sobre o seu estado de saúde, os níveis de creatinina no sangue, as hemodiálises, a necessidade de um transplante, que de fato ocorre e que, por algum tempo, é bem-sucedido.

SAPO, sede bom, por favor, não tenha muitos ataques de cólera e veemência e imprecações, fomos todos muito auxiliados por Anjos Arcanjos Potestades. O teu novo e lindo rim ficará sempre contigo, aferrado bossa ostra.

[...]

E viva dia 10 de setembro!

E viva o rim do SAPO!

E viva nós quatro!¹¹

Voltem assim que puderem.

(Polito, 2018, Local 1389, 1406)

E é fácil notar como, nas narrativas, Hilda Hilst explora a dimensão de um corpo que sofre e se manifesta em plena decadência. A morte e a velhice que dela se aproximam – temas que habitam toda a prosa hilstiana, tendo o seu ápice no último livro *Estar sendo. Ter sido* (1997), em que Mora é um personagem –, também vai penetrando as cartas. Embora a certeza constantemente reafirmada de que a morte não é o fim, não há como ficar tranquila diante de sua gradual intimidação.

[Campinas, 11/09/1990]

Isso de eu estar com 60 anos me espanta, me intimida, muitas vezes à noite me vêm pânico, quanto tempo ainda para encontrar aquela senhora aterrorizante, fico pedindo sem parar que os guias me deem uma morte tranquila, sem aqueles horrores de ficar gritando.

(Polito, 2018, Local 1273)

Ao serem lidas no estatuto de texto, observa Eneida Maria de Souza (2011), as cartas se integram ao domínio da ficção e podem, portanto, ser motivo de interpretações contraditórias. “Precisamos da nossa atenção constante, porque a carta traz sempre a verdade do indivíduo, em determinado momento, diante de um destinatário específico”, sublinha Marcos Antonio de Moraes, na antologia da carta no Brasil *Me escreva tão Logo possa* (2005, p. 13). A afirmação é próxima da que fizera ao se debruçar sobre a correspondência marioandradiana: “A carta atualiza-se invariavelmente como persona e discurso narcísico. E a verdade que eventualmente contém – a do sujeito em determinada instância, premido por intenções e desejos – é datada, cambiante e prenhe de idiossincracias” (Moraes, 2002, p. 105). Ainda que a vida se mostre por vezes melancólica, sobretudo quando o corpo entra em declínio: os dentes começam a apodrecer, o fôlego se exaure por pouco e o humor já não é mais o mesmo, “As cartas, no entanto, hão de melhorar pouco a pouco”. Assim, a vida melhorando melhoram as cartas, ou as cartas melhorando melhoram a vida? Qual será o vetor dessa equação.

¹¹ Os quatro aqui referem-se a Hilda Hilst, José Mora Fuentes, Olga Bilenky e Daniel Fuentes.

[Casa do Sol, 21/8/1990]

As cartas hão de melhorar pouco a pouco.

Tô chocha, esvaziada, um ovo podre. (Local 1271)

Retomamos Mário de Andrade e as reflexões que Eneida Maria de Souza retirou da leitura da majestosa correspondência que empreendeu com seus pares, oferecendo, para além de orientações literárias, políticas e de vida, uma amizade que, embora assumisse diferentes facetas de acordo com o interlocutor, estava baseada na confiança de que havia, ali, alguém disposto a dedicar algum tempo de sua atenção e tinta de sua caneta. As cartas parecem buscar o privilégio de uma leitura especial, na expectativa de que os dois lados estejam à altura da troca.

Não fomos muito longe em nossa reflexão: faltam cartas, as lacunas são ainda grosseiras, será preciso encontrar as linhas de força dos temas e das formas de se expressar: a linguagem da falta e dos sentimentos. A ideia de abordar a correspondência entre Hilda e dois amigos escritores visava pesquisar as singularidades de cada escrita epistolar, a forma de se comportar diante de dois destinatários e amizades de diferentes naturezas. As máscaras, as figurações do eu, os processos de subjetivação e dessubjetivação, e o Recentemente elevada ao nível dos grandes escritores brasileiros, estatuto que não gozava em vida, a organização de uma coletânea que ofereça as cartas trocadas por Hilda é ainda uma lacuna a ser preenchida. Os interessados nesta autora e obra, pesquisadores-voyeurs e bisbilhoteiros de toda ordem, já formam um público considerável.

REFERÊNCIAS

CARDOSO, Marília Rothier. Carta de leitor; reflexões a partir de uma seção do arquivo de Pedro Nava. In: **Prezado senhor, prezada senhora; estudos sobre cartas**. Organização de Walnice Nogueira Galvão e Nádia Batella Gotlib. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 333-339.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

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

HILST, Hilda. **Com os meus olhos de cão e outras narrativas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

LEITÃO, Andréa Jamilly Rodrigues. Fractais da literatura: o diálogo epistolar entre Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu. **Manuscrita: Revista De Crítica Genética**, n. 42, 2020, 144-161.

MORAES, Marcos Antonio. **Orgulho de jamais aconselhar** (a epistolografia de Mário de Andrade e seu projeto pedagógico). São Paulo: FFLCH-USP, 2002. Tese de doutorado.

_____. **Me escreva tão logo possa** - antologia da carta no Brasil (1ª edição). São Paulo: Humanitas, 2005.

MORICONI, Italo (Org.). **Cartas: Caio Fernando Abreu**. 2 ed. E-book. Selo HB, 2012.

SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In_____.: **35 ensaios de Silviano Santiago**. Organização de Italo Moriconi. São Paulo: Companhia das Letras, 2019, p. 527-558.

SOUZA, Eneida Maria de. **Janelas indiscretas** - ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de (Org.). **Correspondência Mario de Andrade e Henriqueta Lisboa**. São Paulo: Editora Peirópolis: Edusp, 2010.

Contato da autora:

Autora: Aline Leal Fernandes Barbosa

E-mail: alinelbarbosa@gmail.com

Manuscrito aprovado para publicação em: 01/03/2024