

## Caio Fernando Abreu – cartas redescobertas: da memória adormecida à leitura genética

Marie-Hélène Passos

PUCRS



**RESUMO** – Este texto visa refletir sobre o papel que a correspondência pode ocupar no campo da crítica genética, a partir de um exemplo específico: uma amostragem de cartas que o escritor Caio Fernando Abreu escreveu para sua amiga Vera Antoun, durante os primeiros anos da década de 1970. Quando e como uma carta pode se tornar documento de trabalho? O que uma carta pode revelar sobre o processo criativo de quem a escreve? São algumas dos pontos que procuro analisar.

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu; Correspondência; Crítica genética

**RÉSUMÉ** – Ce texte propose une réflexion sur le rôle que la correspondance peut jouer dans le champ de la critique génétique. À partir d'un exemple spécifique, des extraits de lettres que l'écrivain Caio Fernando Abreu a écrites à son amie Vera Antoun, au début des années 1970, j'essaie d'identifier quels dires, dans ce type d'écrit intime visant avant tout à communiquer, sont traces de création. Quand et comment une lettre peut-elle devenir document de travail? Qu'est-ce qu'une lettre peut révéler sur le processus créatif de celui qui l'écrit? Voilà quelques-uns des points de réflexion qui seront débattus.

**Mots-clé:** Caio Fernando Abreu; Correspondance; Critique génétique; Processus de création

Entre 1973 e 1975, Caio Fernando Abreu<sup>1</sup> escreve, para a sua amiga carioca Vera Antoun, cartas<sup>2</sup> dos diversos lugares do mundo onde ele se encontra. Ricas, não somente de relatos das experiências de vida, nelas, homem e escritor confundem-se em uma unidade escritural que mescla ficção e realidade, criação literária e projeto de vida, vida e escritura. Como, partindo da memória epistolográfica, o pesquisador do processo de criação pode encontrar e beneficiar-se da palavra escrita, para confidenciar e comunicar, em uma perspectiva genética? É o ponto de partida reflexivo de minha indagação.

Em primeiro lugar, parece oportuno refletir sobre as relações, conexões e ligações que podem ser estabelecidas

entre a correspondência e seu uso no estudo do processo de criação da obra de um criador em geral e de Caio F. em particular. Tendo em vista o contexto genético de meu trabalho de pesquisa que procura explicitar o processo criativo de Caio F., e que, portanto, envolve documentos de processo<sup>3</sup> tais como manuscritos, rascunhos, esboços, cadernetas, entre outros, uma pergunta fundamental surge: pode uma carta fazer parte de um dossiê genético<sup>4</sup> ao mesmo título que os referidos documentos de processo? Responder implica definir se a carta é um documento de processo ou se ela pode se aparentar à categoria. Em caso afirmativo, de qual forma, como e o que a carta pode trazer ao geneticista no sentido de auxiliá-lo em seu estudo do processo de criação. Quando digo carta, refiro-me a este conjunto de cartas endereçadas a Vera Antoun, posto que, certamente, cada correspondência analisada será um caso singular que terá, portanto, as suas próprias respostas. Contudo, parece-me que os critérios que definem quando e como uma carta torna-se documento de processo podem se constituir em paradigma.

Convém salientar que o olhar do geneticista sobre uma correspondência é peculiar. Sendo o terceiro leitor não convidado nessa conversa à distância, imbuída do particular e do íntimo, o intuito genético do pesquisador

<sup>1</sup> Doravante referido como Caio F.

<sup>2</sup> Um conjunto de 40 cartas inéditas, manuscritas e datilografadas, cuja doação para o DELFOS- Espaço de Documentação e Memória Cultural (7º andar da Biblioteca Central Irmão José Otão, na PUCRS), está em andamento. Caio F. conheceu Vera Antoun e sua família quando ele morava no Rio de Janeiro em 1970.

<sup>3</sup> “Os documentos de processos são registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como indícios do percurso criativo”, SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: EDUC, 2000, p. 38.

<sup>4</sup> Conjunto de todos os testemunhos genéticos escritos, conservados de uma obra ou de um projeto de escritura. Glossário de crítica genética. In: GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 331.

não procura resgatar dados biográficos, intertextuais ou outras informações que, por exemplo, interessem à crítica literária que interpreta a obra publicada. Na carta, o estudioso da gênese procura rastros de criação concernentes ao seu prototexto<sup>5</sup>.

Segundo José-Luis Diaz<sup>6</sup>, uma carta pertence naturalmente à exogênese<sup>7</sup>. De fato, ela é exterior ao dossiê genético. Pierre-Marc de Biasi corrobora o propósito de Diaz e complementa-o, dizendo que uma carta não pertence a um dossiê de gênese ao mesmo título que um manuscrito de trabalho, mas que ela pode fornecer informações preciosas sobre a gênese de uma obra. Nesse sentido, ela tem um papel de testemunha. Assim, pode-se concluir que tudo o que consta na correspondência é válido, pois, qualquer elemento de uma carta pode, cedo ou tarde, encontrar-se reciclado no texto de uma obra. Com efeito, veremos como isso acontece no processo de criação de Caio F.

Quando, no decorrer de sua pesquisa, o geneticista tem acesso a uma correspondência, ele precisa classificá-la em função do texto em *statu nascendi* analisado. Segundo de Biasi, uma correspondência divide-se em três segmentos temporais. Tudo o que vem antes do prototexto chama-se segmento anterior; tudo o que é escrito durante chama-se segmento contemporâneo; e tudo o que vem depois, segmento posterior. Cada segmento pode conter informações aproveitáveis em um estudo genético. O segmento anterior pode revelar, por exemplo, projetos de obras ou concorrência e simultaneidade de projetos, às vezes sob forma de falsa partida, ou ainda, pode mostrar onde e como nasce um projeto, o que é uma fonte importante para a genética.

Há um exemplo ilustrativo na correspondência de Caio F. Em carta de 11/02/75, escrita em Porto Alegre, diz:

To escrevendo uma outra peça, estória de duas irmãs que tem petróleo ao invés de sangue – o petróleo acabou e elas podem salvar o mundo, mas não querem porque são macrobióticas, zen-budistas e naturalistas (uma dia – Carmem – foi Senhorita Zen; a outra – Vera – foi Miss Astral –) elas tão afim de que as pessoas plantem para viver e que automóveis acabem. Acho que vai se chamar “As petroleiras”).

Na obra teatral do escritor, não há peça com esse título, portanto, pode-se dizer que o projeto referido não resultou em publicação. Da mesma forma, entre todos os documentos de processo contidos no acervo Caio F. no DELFOS, e que pude consultar, não encontrei nada a respeito. Assim, como não se tem acesso a todos os documentos de processo existentes, não é possível dizer se o projeto foi desenvolvido ou não. Mas, a partir dos nomes das duas irmãs e da ideia de salvar o mundo, questões podem ser levantadas e uma pista seguida:

será que esse projeto não é um falso início? Que Caio F. não teria modificado o enredo e esse esboço de ideia, confidenciado no fervor do momento íntimo e prolixo da redação epistolar, não teria dado origem à peça *Zona contaminada*? Peça contando a história de duas protagonistas, as irmãs Vera e Carmem, e que retoma e desenvolve esse mesmo tema de fim de mundo e de salvação.

Sabe-se que *Zona contaminada* foi escrita nos anos 1977-1978 e somente encenada muito mais tarde, nos anos de 1990. Portanto, essa carta de 1975 pertence ao segmento anterior à gênese da peça e traz informação sobre uma primeira intenção de escritura. Esse novo dado objetivo auxilia o pesquisador no seu estudo genético ao revelar outra idéia e outro roteiro de enredo dramático<sup>8</sup>. Neste caso, a carta em si não é um documento de trabalho, mas ela proporciona uma informação de primeira importância para o estudo do processo criativo.

O segmento contemporâneo da gênese é o mais importante, porque ele pode trazer informações fundamentais para a cronologia genética, na hora de classificar documentos de processo que não têm datas, ou de reconstituir as etapas de um processo redacional.

O segmento posterior à gênese pode fornecer dados sobre as transformações de uma obra, e ser um espaço onde a gênese encontra esclarecimentos retrospectivos em que o escritor pode explicar o que planejava antes de escrever, como evoluiu esse plano inicial, ou explicar como nasce uma ideia, um desejo de escritura, como, por exemplo, nessa carta de Porto Alegre, em 05/10/74, em que Caio F. conta para Vera Antoun a gênese de um conto:

Amanhã é domingo e sai um conto meu num suplemento. Duas semanas atrás recebi uma carta anônima: uma carta maravilhosa, duma pessoa que sabe mil coisas a meu respeito. Mas anônima. Aí escrevi um conto sobre, incluindo um trecho da carta e pedindo enfim, para a pessoa revelar-se (é a segunda carta que ela me escreve em dois anos – sei só que nasceu a 22 de setembro de 1954, às 4 horas da tarde). Chama-se *Uma estória confusa*<sup>9</sup>.

Então, quando o geneticista constitui um dossiê incluindo correspondências ele deve determinar se tal ou tal carta passa a fazer parte ou não desse dossiê.

<sup>5</sup> No seu glossário, Almuth Grésillon o considera como sinônimo de dossiê genético.

<sup>6</sup> Qual genética para as correspondências? In *Manuscrita*. São Paulo: Humanitas, n. 15, p. 125.

<sup>7</sup> Termo criado por Raymonde Debret-Genette em 1979, como o assinalou Pierre-Marc de Biasi, que define: a exogênese designa qualquer processo de escritura dedicado a um trabalho de pesquisa, seleção e integração de informações provenientes de uma fonte externa à escritura <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=13366>>.

<sup>8</sup> A pesquisadora Mara Lucia Barbosa da Silva, que desenvolveu uma tese sobre a gênese dessa peça, *Zona contaminada*, poderá certamente aproveitar essa nova informação para afinar a sua análise.

<sup>9</sup> Foi publicado em *Ovelhas negras*.

Nessa tarefa, ele precisa definir se a carta é de fato um documento de trabalho ou somente um indício epistolar. É a partir desse critério que ele passa a considerar, ou não, uma carta como um documento de processo. Para isso, aplica uma leitura genética à carta para caracterizar seu conteúdo. Por exemplo, na fase redacional de uma obra, uma carta pode se tornar ferramenta usada pelo escritor para pedir uma informação, uma pesquisa ou opinião. Citarei, mais adiante, um trecho em que Caio F. pede opinião sobre a escolha de um título para sua nova peça. Por outro lado, certas cartas podem ser uma ferramenta sem que haja um pedido expresso, são cartas em que o escritor parece conversar consigo mesmo esquecendo o destinatário; nesse caso ela funciona como uma caderneta de trabalho.

No que diz respeito à correspondência de Caio F. com Vera Antoun, é possível distinguir vários componentes de conteúdo. Posso dizer que, como as cartas já conhecidas e publicadas de Caio F.<sup>10</sup>, essas inscrevem-se no mesmo registro. De fato, nos deparamos com uma escritura que tenta traduzir o estado físico-emocional em que ele se encontra. É um processo sempre sofrido, que gera uma escritura reflexiva, analítica e criadora, pois revela geralmente frustração, sentimento de solidão, de impossibilidade, de desespero, em que fulguram raios de luzes efêmeros desencadeados pela produção literária ou por novo amor. Mas não se pode esquecer que a função primeira de uma carta é a comunicação, que ela é motivada por um destinatário e, portanto, escrita em função desse destinatário preciso. Portanto, nessas cartas, o elo é a relação amorosa, ou melhor, a paixão platônica, que é sonhada, escrita e que ajuda Caio F. a viver. Mais que uma utilidade comunicativa, a carta tem para Caio F. a função de mantê-lo vivo por ser um espaço-tempo em que ele pode derramar a sua escritura, escritura que perpassa todos os seus escritos.

Por outro lado, não podemos esquecer que é difícil apontar a parte de verdade e a parte de mentira que guardam as cartas e, no caso do Caio F., a parte de mentira para si mesmo. Uma mentira não para enganar a si mesmo, mas, talvez, uma mentira para convencer a si mesmo.

Por outro lado, sua escritura epistolar é também reflexiva e analítica do próprio processo escritural, contudo não de forma tão detalhada quanto nos diários. Mas é possível dizer que a escritura epistolar de Caio F. é muito próxima da dos diários e da escritura literária da obra, com estilo, tom e ritmo característicos do escritor. Nesse sentido, a análise da correspondência pode auxiliar

na tentativa de definir a escritura de Caio F. como sendo uma, qualquer que seja o gênero abordado.

Nessas cartas há, evidentemente, uma parte sempre informativa, sobre o local, a ocupação, os projetos, o trabalho, etc. É a escritura desse *narratio*<sup>11</sup> que confere literariedade à produção epistolar de Caio F. e justifica a edição e a publicação de sua correspondência. Nesta, os dados profícuos para o geneticista fazem referência a eventos envolvendo a própria obra, como lançamentos, trabalho que está sendo desenvolvido, comentários autorreflexivos, entre outros. Por exemplo, em carta de Estocolmo, em 15 de junho de 1973, Caio F. escreve: “Um livro meu, *O Ovo Apunhalado*, ganhou uma menção honrosa num concurso do I.N.L e parece que vai ser lançado por uma editora do Rio. Então eu queria voltar para curtir o lançamento”. Na sequência, em outra carta de Estocolmo, escrita em 4 de julho de 1973, ele confirma: “Sai um outro livro meu aí – *O Ovo Apunhalado* (esse é quase inteiro magia) – eu queria ir ao Rio lançar [...]”. Ou ainda, nesta escrita em Londres, em 9 de janeiro de 1974: “Uma notícia: um conto meu que saiu numa antologia do suplemento de Minas Gerais foi apreendido pela censura, considerado erótico e subversivo e, finalmente, proibido. Saiu na Veja. Fiquei feliz: enfim, parece que virei mesmo um autor maldito.”

No livro de cartas organizado por Italo Moriconi é patente que a escritura epistolar de Caio F., objetiva e não ficcional, adquire, pela sua literariedade, um valor literário que a torna obra para ser publicada. Outras questões podem ser formuladas: qualquer correspondência pode se tornar obra publicada ou deve ter certas características? E quais seriam essas características? Do outro lado por que ler cartas de escritores ou de qualquer outra pessoa? Basta ela ser apenas conhecida. Será por Curiosidade? *Voyeurisme*? De certa forma é a mesma pergunta que pode ser feita ao leitor de fac-símiles de manuscritos, e pode dar espaço a outra reflexão.

Qualquer que seja a motivação, está claro que, a partir do momento em que esse tipo de escrito privado é divulgado, a leitura da obra, tanto para o crítico quanto para o público leitor, será diferente. Resta saber se isso é salutar ou não, principalmente para o leitor. Mas é também outro debate.

Voltando à função da carta, mesmo podendo se revelar preciosa e indispensável nos estudos genéticos, ela, contudo, não é o manuscrito, e, mesmo se ela trouxer uma informação, essa informação não a habilita a ser considerada como um elemento de gênese. O que é dito, é dito com uma intenção precisa. No manuscrito, quem escreve tem outro tipo de intenção. No entanto, é na reconstituição cronológica, na filiação de um prototexto, que ela pode se revelar epifânica. De fato, as cartas têm a vantagem de serem datadas, portanto quando elas

<sup>10</sup> Caio Fernando Abreu. *Cartas*. Organizado por Italo Moriconi, e as cartas publicadas nos três volumes de *Caio 3D*.

<sup>11</sup> Uma das cinco partes de uma carta, correspondendo ao discurso informativo.

se referem a uma obra, elas passam a ser uma baliza cronológica a respeito daquela obra, uma baliza que pode dar informações preciosas na hora de classificar maços de manuscritos e reconstituir a teleologia do processo redacional. Nesse caso, a carta pode funcionar como uma memória desse processo, não como um documento genético em si, mas como uma fotografia em palavras do contexto e do momento.

Para aproveitar da melhor forma as informações que uma carta contém é preciso estabelecer uma tipologia da natureza dessas informações e de suas aplicações possíveis. Em outros termos, é preciso estabelecer as funções genéticas que a correspondência pode ter. Segundo Alain Pagès,<sup>12</sup> salienta-se a função documental, que pode indicar uma fonte, um livro, um autor, uma música ou um evento importante que aconteceu. No conjunto da correspondência com Vera Antoun há muitas referências a músicas, autores, poemas, obras, das mais heteróclitas, de Hitchcock a Lorca, passando por Clarice Lispector, ou por escritores amigos que como ele recém-iniciam a carreira, tal como Nei Duclós, por exemplo. Mas constam também referências bibliográficas sobre astrologia, tarôs e outras ciências esotéricas que fazem parte do mundo de Caio F., tanto real quanto ficcional. Por outro lado, as referências a amigos escritores abrem para o pesquisador pistas para tentar encontrar documentos perdidos. Por exemplo, um contato com o poeta Nei Duclós permitiu localizar novo maço de cartas de Caio F.

Essa mesma função documental, pode assinalar também, referência a projetos que nunca foram desenvolvidos ou dos quais não se têm rastros. Por exemplo, a referência a um projeto chamado “Ícaro”. Em carta de 05/10/74 escrita em Porto Alegre, Caio F. diz: “diga para Tida que a estória do Ícaro ainda não saiu, eu estava com essa peça atravessada na garganta há oito meses, e pro Henrique que eu escrevo...”; em carta de 22/03/75, de Porto Alegre, portanto cinco meses depois, ele escreve: “Meu “Ícaro” ainda não nasceu.” Ícaro é provavelmente um projeto que ficou em estado de pensamento, de ideia, de desejo, enfim, em um estado que não deixou rastro genético além desta evocação, pelo menos na parte dos documentos de processo que pude manusear. Todavia, sabemos que Caio F. costumava presentear seus amigos com manuscritos seus, então, é possível que, em algum lugar, haja algum documento de processo referente a esse projeto. Contudo, o único indício permanece epistolográfico.

Outro exemplo, em carta de 05/10/74, escrita em Porto Alegre, Caio diz: “Quero também te mandar esse conto que sai amanhã e um outro que foi devolvido pelo

suplemento de Minas Gerais “sob acusações de erotismo”. É uma fabula astrológica chamada “zodiaco” e com a estória do encontro entre dois personagens: “sagitário e gêmeos”. Pela carta sabemos que o conto foi escrito e só não foi publicado por causa da censura portanto, parece que ele continua inédito, a não ser que tenha sido reformulado e publicado com outro título. Nesse caso, a correspondência pode ser um meio de rastrear as obras inéditas ou encontrar seus rastros em outros documentos de processo e obras já publicadas.

Pode ser colocado também, nessa função documental, a carta que se refere ao projeto de peça “As petroleiras”, que citei no início.

Uma outra função apontada por Pagès é o comentário genético. Isto é, uma reflexão metalinguística sobre o próprio trabalho de criação ou a respeito da própria escritura. Esse tipo de comentário pode fazer parte do dossiê já que ele não é externo à gênese da obra comentada. Por exemplo, nessa carta de 5/10/74, em que ele procura um título para sua peça Caio F. escreve:

Hoje eu estou tão contente de viver, e fazia não sei quanto tempo que isso não me acontecia, um pouco é porque terminei hoje de escrever a minha peça. Veja só a coincidência: tinha começado a escrever no dia 5/2/74 e hoje é 5/10/74, exatamente oito meses. Eu não sei se ela é boa, mas eu gosto, e foi tão importante ter conseguido escrever, eu achava que não conseguiria mais. Queria tanto te ler ela, ainda não mostrei a ninguém e já tem gente querendo montar [...] e estou possessivo com ela, é engraçado. Chama-se *Vamos fazer uma festa enquanto o dia não chega?* ou *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* ou anda *Um jeito de ir além do fim-do-mundo*, qual você gosta mais?

Depois, em carta de 11/2/75, de Porto Alegre, ele escreve: “Começo de março também tem os ensaios da minha peça, mudei o título para *Você Tem Mesmo Certeza Que São Dez Para As Sete?*”, portanto um título que não pertence às possibilidades listadas na carta de 5 de outubro. E, ainda, o título da obra publicada em 1975 é de fato: *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*. Contudo, a peça vem sendo citada nas bibliografias com outro título: *Uma visita ao fim do mundo*, publicada em 1975 e proibida pela Censura Federal.

No acervo Caio Fernando Abreu, no DELFOS, há um recorte que saiu no *Jornal Hoje*, em 02/06/75, sobre a peça *Uma visita ao fim do mundo*. Está claro, então, que a mesma peça circulou com nomes diferentes. Em 03/02/2006, o *Globo* e o jornal *O Dia* divulgam, em nota, a peça que tem como título: *Vamos fazer uma peça enquanto o dia não chega*. E, em 04/02/2006, o *Globo* a divulga com o título: *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*. Essas variações de títulos traduzem a dificuldade de escolha do autor que já se manifestava na primeira carta citada.

<sup>12</sup> Professor de Literatura em Paris III e especialista de Zola.

Nessas cartas à Vera Antoun, Caio F. não chega a entrar propriamente no comentário genético, mas ele comenta o seu trabalho de escritor, o seu trabalho de escritura. Por exemplo, em carta de Londres, em abril de 1974, ele diz: “Tenho escrito. Voltou o demônio (ou o anjo, não sei). Da peça, já tenho uma meia-hora escrita e o resto na cuca”, ou, ainda em Londres, em abril de 1974, ele escreve: “Minha profissão é essa coisa absurda de escritor, que não dá dinheiro nenhum, estou sempre recomeçando e recomeçando e recomeçando. É muito duro”.

Cito um outro exemplo assaz ilustrativo dessa função genética, nessa carta de 21 de março de 1975, escrita em Porto Alegre, e que traz diversos tipos de informações:

O tempo que eu consegui foi para parir dois contos novos. Um se chama *De Várias Cores Retalhos* (o título é tirado de um conto muito lindo do Bivar), estória de um garoto que foge de casa levando um pôster da Gal, o livro do Tão e uma flauta doce; o outro se chama *Anotações sobre um amor Urbano* (ao som de Jorge Mautner), é uma série de anotações sobre a impossibilidade ou dificuldade de amar numa grande cidade, intercaladas por versos do Mautner, principalmente de *Lágrimas Negras*. Eu gosto, e com esses dois meu novo livro de contos fica quase pronto. Ando agitando a publicação do *Ovo Apunhalado*<sup>13</sup>, o editor também tem vontade de reeditar o *Inventário do Ir-remediável*.

Ambos os contos novos referidos na carta foram publicados em *Ovelhas negras* em 1995, portanto 20 anos após o “novo livro de contos quase pronto” que Caio F. menciona. Por outro lado, nesta coletânea, cada conto é introduzido por um breve comentário do escritor e, na introdução do conto *Anotações sobre um amor urbano*, ele assinala que o conto foi escrito entre 1997 e 1987 e teve várias versões. Portanto, a memória do escritor também pode falhar quando se trata de rastrear uma gênese, neste caso, a carta torna-se referência infalível para resgatar a memória da escritura e afirmar que a primeira ou as primeiras versões nasceram de fato no início de 1975.

Pagès salienta ainda a função de rastro redacional. Seguir o rastro redacional seria procurar se há uma forma específica destinada à escritura epistolar ou se a escritura não varia de um gênero para outro. Já posicionei a minha análise dizendo que a escritura de Caio F. é uma, na ficção, nos diários e na correspondência. É uma escritura sempre *border-line*, isto é, sempre no limiar do que pode expressar a palavra, no extremo da tradução possível do sentir, e sempre no registro de uma linguagem poético-coloquial, estrangeira ou vulgar, perenizando a forma característica dos textos publicados de Caio F., imbuídos de obscuro, de opacidade que representam a falta, ou a

Falta. Em relação ao conteúdo, os temas são recorrentes: a vida, a dificuldade de viver, a solidão, a expressão da ausência, a tristeza e a reflexão sobre a própria escritura e criação. A escritura de Caio F. é de si para si, um diálogo consigo mesmo, que adota formas diversas, conto, poema, diário, carta, romance, mas cuja unicidade rítmica nunca se rompe. O que, além da correspondência, pode criar uma intimidade e uma proximidade tão paradoxal? Nada. Provavelmente, é o próprio afastamento que sustenta uma escritura epistolar fusional, posto que, em Caio F., a proximidade física com os seres amados provoca a incomunicabilidade. Então, no ritmo de sua escritura, ele transborda o seu sentir, sensações, reações e sentimentos que não podem ser acomodados em seu corpo, e tampouco em sua alma. Esse transbordamento esvai-se na escritura literária, na criação que perpassa todos os seus tipos de escritos. Isso me leva a formular uma outra função possível, o rastreamento do inédito.

A sensação que se tem ao ler a correspondência de Caio F. é que ele está sempre em processo de criação, pois, mesmo na escritura com função comunicativa que tem uma carta, muitas vezes, surge a própria criação poética, o poema, ou o esquema de uma peça, ou a ideia de um conto, ou um esboço de personagem.

Nas cartas endereçadas a Vera Antoun, Caio F. escreveu alguns poemas. Por exemplo, este escrito de Londres, em carta de 9/1/74:

Vem navegar na minha vida  
 Faça de conta que meu corpo é um rio,  
 Faça de conta que os meus olhos são a correnteza,  
 Faça de conta que meus braços são peixes  
 Faça de conta que você é um barco  
 E que a natureza do barco é navegar.  
 E então navegue, sem pensar,  
 Sem temer as cachoeiras da minha mente,  
 Sem temer as correntezas, as profundidades.  
 Me farei água clara e leve.  
 Para que você me corte lenta, segura,  
 Até mergulharmos juntos no mar  
 Que é nosso porto.

Portanto, percorrendo as cartas de Caio F., o geneticista poderá encontrar criações inéditas, principalmente poemas.

Com esta pequena ilustração de trechos epistolares procurei mostrar como o processo de criação e o processo de vida são imbricados em Caio Fernando Abreu. Correspondência, documentos de processo, e ainda escritos íntimos, não se deixam circunscrever no entrave de um gênero, somente deixam emaranhados de marcas e rastros de sensibilidade extrema, de exacerbação escritural que diz, tenta dizer, na exteriorização do pensamento interior, o íntimo da busca desenfreada pela felicidade tanto *im-provável* quanto *ir-remediável*.

<sup>13</sup> Será publicado em 1975.

## Referências

BIASI, Pierre-Marc de. *Analyse de la correspondance et genèse de l'oeuvre: le cas Flaubert*. Seminário do ITEM: Genèse et correspondance. Disponível em: <<http://www.diffusion.ens.fr/index.php?res=conf&idconf=1646>>.

DIAZ, José. Qual genética para as correspondências? Tradução Cláudio Hiro e Maria Silva Ianni Barsalini. In: *Manuscrita*, n. 15, p. 119-162.

DIAZ, José. L'épistolaire: gênese des œuvres genèse de soi. In: *Processo de criação e interação: crítica genética em debate nas artes, ensino e literatura*. Belo Horizonte: C/Arte, 2008. v. 2, p. 135-138.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*. Ler os manuscritos modernos. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

MORAES, Marcos. Edição da Correspondência reunida de Mário de Andrade: Histórico e alguns pressupostos. In: *Patrimônio e Memória*, v. 4, n. 2, p. 123-136, jun. 2009.

PAGÈS Alain. Correspondance et avanttexte. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=27128>>.

SALES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 2. ed. São Paulo: FAPESP: Annablume, 2004.

SALES, Cecília Almeida. *Crítica genética*. Uma (nova) introdução. São Paulo, EDUC, 2000.

Recebido: 24 de setembro de 2010

Aprovado: 30 de setembro de 2010

Contato: marie-helene.passos@acad.pucrs.br