



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES  
INSTITUTO DE LETRAS

Cristiane Torres Baena

**Literatura e vida literária em Caio Fernando Abreu: a escrita do ir -  
remediável.**

Rio de Janeiro

2008

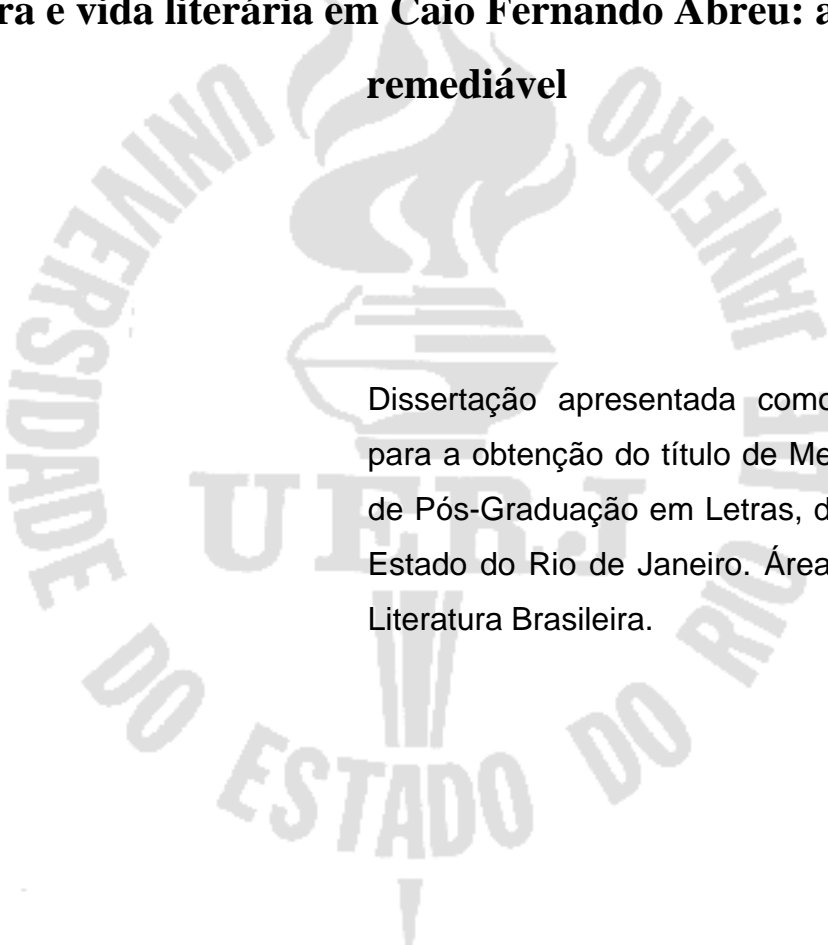
# **Livros Grátis**

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Cristiane Torres Baena

**Literatura e vida literária em Caio Fernando Abreu: a escrita do ir -  
remediável**



Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Cláudia Coutinho Viegas

Rio de Janeiro

2008

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

A158 Baena, Cristiane Torres.  
Literatura e vida literária em Caio Fernando de Abreu: a escrita do ir-remediável / Cristiane Torres Baena. – 2008.  
160 f.

Orientadora : Ana Cláudia Coutinho Viegas.  
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Abreu, Caio Fernando, 1948-1996 – Crítica e interpretação. 2. Abreu, Caio Fernando, 1948-1996 – Biografia – Teses. 3. Escritores brasileiros – Vida intelectual – Teses. 4. Identidade (Psicologia) na literatura – Teses. I. Viegas, Ana Claudia Coutinho. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Cristiane Torres Baena

**Literatura e vida literária em Caio Fernando Abreu: a escrita do ir -  
remediável**

Dissertação apresentada como requisito parcial  
à obtenção do título de Mestre, ao Programa de  
Pós-Graduação em Letras, da Universidade do  
Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração:  
Literatura Brasileira.

Aprovada em 31 de março de 2008

Banca Examinadora:

---

Profª. Dra. Ana Cláudia Viegas (Orientadora)  
Instituto de Letras UERJ

---

Profª. Dra. Fátima Dias Rocha  
Instituto de Letras UERJ

---

Profª. Dra. Ana Cristina Coutinho Viegas  
Universidade Estácio de Sá

**Rio de Janeiro  
2008**

## **DEDICATÓRIA**

Aos meus amados pais pelo investimento e incentivo, ao longo de toda minha vida, em busca do conhecimento e realização pessoal.

## **AGRADECIMENTOS**

O agradecimento infinito aos meus pais, Claudia e Heraldo, pelo amor e apoio incondicionais.

O meu carinho e eterna gratidão a Ana Cláudia Viegas, pela paciência, dedicação, coragem e incentivo ao me nortear nesta jornada; sem pestanejar ou listar barreiras intransponíveis, ofereceu-me a exata dimensão da palavra comprometimento – Obrigada para sempre, Ana.

A Eliana pelo companheirismo, cumplicidade e compreensão com minhas ausências, surtos, crises e desesperos pré-dissertativos.

Ao George por me oferecer o sentido perfeito da palavra amizade.

Aos meus avós Érico e Nelita e Hermann e Emília, à minha madrinha e amiga Leila e meu irmão Marcelo, pela preocupação e carinho de sempre.

Às minhas colegas de trabalho, Andrea e Luciana, pela compreensão com eventuais ausências e sobrecargas.

Aos meus amados amigos, Aladia, Aline, Andréia, Daniely, Fabiano e Valena pelo constante incentivo e paciência para com minhas lamúrias acadêmicas.

A todos aqueles que, de alguma forma e em algum momento, torceram por mim no caminhar desta trajetória.

A Deus, sem o qual nenhuma dessas linhas teria sido escrita.

Chorar por tudo que se perdeu, por tudo que apenas ameaçou e não chegou a ser, pelo que perdi de mim, pelo ontem morto, pelo hoje sujo, pelo amanhã que não existe, pelo muito que amei e não me amaram, pelo que tentei ser correto e não foram comigo. Meu coração sangra com uma dor que não consigo comunicar a ninguém, recuso todos os toques e ignoro todas tentativas de aproximação. Tenho vergonha de gritar que esta dor é só minha, de pedir que me deixem em paz e só com ela, como um cão com seu osso. A única magia que existe é estarmos vivos e não entendermos nada disso. A única magia que existe é a nossa incompreensão.

Caio Fernando Abreu



## RESUMO

Baena, Cristiane Torres. *Literatura e vida literária em Caio Fernando Abreu: a escrita do irremediável*. 2008. 157 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2008.

Observando o panorama político-cultural do Brasil do final do século XX, sobretudo, os anos 70, 80 e 90, traço o cenário em que se insere Caio Fernando Abreu, bem como suas influências intelectuais e a construção / repercussão de sua biografia na e pela própria escrita, de modo a nos auxiliar na compreensão dos percursos literários por ele tomados. Para tanto, faço uso de pesquisas em periódicos, documentos e cartas, além de apoiar meus estudos em seus livros e artigos publicados. Em um primeiro momento a pesquisa se faz pelo mapeamento do cenário histórico-nacional e referências bibliográficas que julguei pertinentes ao estudo. Em seguida debruço-me sobre as influências intelectuais, bem como o debate acerca da pretensa comunicação da intimidade em sua obra. Considerado por muitos como um “escritor da proximidade”, tento perceber como este rótulo acaba por (re) afirmar a identidade enquanto sujeito autoral, analisando, para tanto, tudo aquilo que compõe o chamado “espaço biográfico”. Correspondências, diários e entrevistas são neste trabalho observados como instrumentos de construção desse sujeito autoral, bem como depoimentos de amigos e matérias jornalísticas a respeito do escritor gaúcho. Investigo, portanto, até onde Caio Fernando deixa-se desvendar, questionando a “intimidade” permitida, estabelecendo condições, enfim, de construir mais que uma biografia pessoal-contextual, traçando a tênue linha que permite, não meras classificações e rótulos estilísticos, mas, sobretudo, compreender “quê” (expressão fartamente utilizada por Caio Fernando Abreu em sua obra, e aqui colocada em espécie de ‘humor homenagem’ que demonstra a abertura às possibilidades imponderáveis).

**Palavras-chave:** Caio Fernando Abreu. Vida literária. Biografia. Figura autoral. Autoficcionalização.

## ABSTRACT

Observing the political-cultural panorama of Brazil at the end of the XX<sup>th</sup> century, mainly the years 70, 80 and 90, I have traced the scene where Caio Fernando Abreu is inserted, as well as his intellectual influences and the construction/repercussion of his biography in and by writing in order to understand his literary ways. I have made use of researches in newspapers and letters, as well as his printed books and texts. Firstly I have mapped historical-national scene and the bibliographical references concerning this work. After that I have worked on the intellectual influences, as well as the debate concerning the pretense communication of privacy in his texts. Although Caio Fernando is considered as a “writer of the proximity”, I have tried show how leads to corroborating the authorial subject; identity analysing, in such a way, his “biographical space”. Correspondences, diaries and interviews as well as his friends testimonies and articles regarding the writer are in this work considered as means of constructing this authorial subject. I investigate, therefore, if Caio Fernando shows his intimacy questioning the “allowed privacy”, establishing conditions, at last, to construct more than a personal-contextual biography, tracing the tenuous line that allows, not mere classifications but above all, to understand “what!” (a constant expression in Caio Fernando Abreu’s texts, used here as a “good-humoured homage” to demonstrate the opening to the imponderable possibilities).

**Keywords:** Caio Fernando Abreu. Literary life. Biography. Authorial figure.

# SUMÁRIO

	<b>Introdução.....</b>	<b>10</b>
<b>1</b>	<b>A obra, a vida e o tempo.....</b>	<b>13</b>
1.1	Caio Fernando Abreu e uns lances e outras luas: anos 70.....	15
1.2	Caio Fernando Abreu e a espera pelo futuro que já foi: anos 80.....	37
1.3	Caio Fernando Abreu e “o meu amor agora é risco de vida”: anos 90.....	43
<b>2</b>	<b>Caio em armadilhas de intimidade?.....</b>	<b>49</b>
2.1	Histórico.....	51
2.2	A tentativa de comunicar o (in) comunicável.....	55
2.3	Autoficção e escritas de si: correspondências, diário e entrevistas .....	59
2.4	Eu sou o outro: os personagens de Caio Fernando Abreu.....	77
<b>3</b>	<b>Ainda quê: considerações finais.....</b>	<b>82</b>
<b>4</b>	<b>Referências.....</b>	<b>84</b>
<b>5</b>	<b>Anexos.....</b>	<b>87</b>
	Anexo I – Matéria de José Castello para <i>O Estado de São Paulo</i> .....	88
	Anexo II – Loucura, chiclete & som.....	92
	Anexo III – Os sobreviventes.....	97
	Anexo IV – Sem Ana, blues.....	101
	Anexo V – Primeira carta para além dos muros.....	106
	Anexo VI – Segunda carta para além dos muros.....	108
	Anexo VII – Última carta para além dos muros.....	110
	Anexo VIII – Dama da noite.....	112
	Anexo IX – Carta de Caio Fernando Abreu ao amigo José Penido.....	118
	Anexo X – Artigo de Luciano Alabarse para o <i>Zero Hora</i> .....	124
	Anexo XI – Cronologia contextual.....	128
	Anexo XII – Cronologia vida e obra.....	151

## INTRODUÇÃO

Caio Fernando Abreu foi um dia, por Lygia Fagundes Telles, chamado de “escritor da paixão” e sob essa premissa construiu sua carreira e identidade autoral. O escritor, os leitores, a mídia, a cada entrevista, matéria, crônica, polêmica, ausência e conto, teceram o autor Caio, bem como sua aura denominada transgressora, por alguns, audaciosa por outros e apaixonada, por muitos.

O sol em Virgem lhe dava poder analítico, um certo ar *blasé*, sempre reforçado por ele mesmo; a *secura mercuriana* (regente do signo de Virgem), no entanto, era contraposta com sua lua em Libra, que o transformava num sedutor e romântico de primeira; tudo isso mascarado pelo ar sério e responsável que a ascendência em Capricórnio lhe conferia, como aparência. Caio foi um apaixonado e disciplinado estudioso da astrologia, quase compulsivamente fazia mapas astrais de quaisquer pessoas que com ele tivessem algum tipo de estreitamento relacional. E não foram poucas.

Amigo de anônimos e famosos, de caretas e loucos, foi contemporâneo de gente como Ana Cristina Cesar, Cacaso e Wally Salomão. Como “gurus”, Hilda Hilst – Hildinha, sempre – e Clarice Lispector nortearam seus passos pessoais e literários. Paixões, foram muitas. Amores, também.

Não freava desejos, não tolerava a medíocre liberdade vigiada. Dono de gênio difícil, amigos iam e voltavam. Ou não. Família era acolhimento, lambida das feridas – tantas –, e Porto Alegre, o recuo necessário, a bandeira branca, a proteção. Todas essas características foram permanentemente construídas e reforçadas ao longo de sua vida e a cada nova publicação ou reedição, presença ou ausência.

O escritor gaúcho não tinha fronteiras: os pampas serviam-lhe como referência, mas não como limitação. Mais do que filho do Sul, mais do que brasileiro, Caio se proclamava como um cidadão do mundo, um cigano; imagem esta que a mídia reforçava a todo momento, assim como enfatizava o caráter geracional de sua obra. A mesma obra tantas vezes classificada como depressiva e melancólica e que surpreendia com pontuais, embora escassos, textos de imensa fé no futuro. Esta fé, geralmente obscura em seus contos, revelou-se imperativa quando da reedição do seu *Inventário do Irremediável*, naquele momento sofrendo sintomática correção ortográfica que, a partir da adição de um salvador hífen – *Inventário do Ir-remediável* – demonstrava aquilo

que Caio pretendia naquele momento: mostrar-se como crédulo em possibilidades, mostrar-se com fé, mostrar-se, enfim, como um incorrigível esperançoso. E, talvez por isso, com essa intenção, escolhe, para seus últimos dias, largar a loucura sempre adorada dos grandes centros para recolher-se em Porto Alegre, dedicando-se ao cultivo de rosas. Vermelhas.

No presente trabalho pretendi, em um primeiro momento, contextualizar o escritor Caio Fernando Abreu; para tanto, percorri as décadas de 70, 80 e 90, traçando os principais movimentos culturais e políticos do Brasil, sem esquecer a ebulição mundial que também ocorria. Os anos 70 receberam o significativo título de “uns lances e outras luas”, por ser este o período em que Caio, encantado com as buscas esotéricas e as possibilidades lisérgicas, tentava expandir suas “portas da percepção”. Embarcando em viagens experimentalistas e estudos astrológicos, Caio Fernando vivencia a década de 70 em sua plenitude; estimulado pelo movimento *hippie* e a contracultura, inicia sua carreira literária e começa a construir sua imagem “marginal”.

A década de 80, por sua vez, será aquela em que Caio se consolidará enquanto escritor. Ainda que a inconstância de trabalho e rendimentos o atordoe por toda a vida, foi nos anos 80 que Caio ganhou destaque no panorama literário nacional. Com o título “a espera pelo futuro que já foi”, tentei demonstrar a sensação de desencanto geracional: a perda das ilusões, a contínua desintegração do ideal de *paz e amor* e a explosão da AIDS impõem a essa geração uma mudança brusca de direcionamento sem referências ou ideais apaixonados. A escrita de Caio, que sempre apontou para uma falta constante, angústia crônica e lacuna infinita, ganha respaldo ainda maior com o contexto da época.

No item em que trabalhei com a década de 90, optei pela denominação “o meu amor agora é risco de vida”, exatamente por se tratar do período em que Caio Fernando se descobre portador do vírus da Aids. Amigos, conhecidos, famosos e anônimos transformavam-se em manchetes doloridas e, muitas vezes, sensacionalistas sobre o avanço da doença no mundo. Todos tinham uma história triste, delicada ou oculta de alguém que morrera em decorrência do mal. Contudo, em movimento contrário ao daqueles que tentavam mascarar a realidade, Caio parte para a franqueza e lança uma série de crônicas n’ *O Estado de São Paulo*, relatando as etapas do avanço de sua doença, desde o diagnóstico. Trata-se de um período dolorido e reflexivo, mas primordial para sua escrita, que ganha novas cores e possibilidades, antes impensáveis, de crença no amanhã.

Caio Fernando Abreu sempre foi tido como um escritor de imediata identificação, de proximidade, de intimidade presumida, e foi a partir dessas características reforçadas tanto pelo

escritor, quanto pelos leitores e pela mídia, que escolhi o segundo capítulo para discutir a obra de Caio sob o prisma da “intimidade”. Para tanto, inicio um breve histórico sobre a temática da literatura confessional e suas transformações desde o século XVIII, ganhando novas formas e derivações no século XX – levando em consideração a contribuição da psicanálise acerca da concepção do “eu” – até as discussões contemporâneas sobre a questão da identidade.

Em seguida, sob o título “A tentativa de comunicar o (in)comunicável”, abordei a questão da primeira pessoa na literatura contemporânea, bem como estabeleci e contrapus algumas denominações que hoje temos para a “escrita de si”: autoficção, biografia e autobiografia foram nesse capítulo discutidas, tomando, algumas vezes, por base referências contemporâneas ao escritor gaúcho, como a poeta Ana Cristina Cesar, e teóricos que se debruçam e, muitas vezes, antagonizam em suas posições conceituais.

No item seguinte, que intitulei de “Autoficção e escritas de si: correspondências, diários e entrevistas”, investiguei essas especificidades em Caio Fernando Abreu, a partir de material pessoal e público do escritor gaúcho, tendo como linha norteadora a construção do sujeito autoral.

Em seguida, sob o título “Eu sou o outro: os personagens de Caio Fernando Abreu”, discuti o quanto Caio, ao falar de si, cria personagens – no processo de autofuncionalização – e o quanto, quando cria personagens ficcionais, Caio fala de si, numa espécie de jogo de mão dupla e contínuo.

Já na parte final de meu estudo, utilizei o título “Ainda quê: considerações finais”, tomando como gancho uma das expressões mais lacônicas utilizadas pelo escritor gaúcho – ainda quê – com o intuito de permitir ao leitor deste trabalho traçar novas possibilidades a partir do que foi apresentado até então. Repensar, ver o óbvio com novos olhos, possibilitar novos ângulos eram atitudes pretendidas por Caio em sua obra, e foi nesse sentido que construí meu estudo: como um novo olhar sobre a escrita do gaúcho de Santiago do Boqueirão.

## **1. A OBRA, A VIDA E O TEMPO**

**É difícil aprisionar os que têm asas.**  
Caio Fernando Abreu

Em setembro de 1948, sob o signo de Virgem, ascendência em Capricórnio e lua em Libra, nasce em Santiago do Boqueirão, Rio Grande do Sul, Caio Fernando Loureiro de Abreu. Ainda na juventude muda-se para Porto Alegre e publica seus primeiros contos, destacando-se “O príncipe sapo” na revista *Cláudia*.

Cursa Letras e Artes Dramáticas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mas abandona ambas para dedicar-se ao trabalho jornalístico no Centro e Sul do país, em revistas como *Pop*, *Nova*, *Veja e Manchete*. Foi editor de *Leia Livros* e colaborou nos jornais *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *O Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*.

Em 1968 começa a ser perseguido pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), tendo se refugiado no sítio da escritora e amiga Hilda Hilst, na periferia de Campinas (SP). Considerado um dos principais contistas do Brasil, sua ficção se desenvolve acima das tradições e convenções, trabalhando seus textos com audácia e linguagem singulares.

Em 1973, após a publicação de seus dois primeiros livros – *Limite branco* e *Inventário do Irremediável* (1970) – e em meio à crise pessoal-profissional, embarca para a Europa, peregrinando por diversos países e trabalhando de cozinheiro, vendedor e lavador de pratos. Em Londres escreve vários dos contos que, anos mais tarde, vão compor o livro *Ovelhas Negras* (1975), retornando a Porto Alegre no fim do ano seguinte.

Ao voltar para o Brasil dos militares, percebe-se não mais pertencente àquilo que o aguardava: cabelos pintados de vermelho, brincos imensos e botas espelhadas faziam parte do estilo que adotara ainda na Europa, causando estranheza no país amordaçado.

O ano de 1982 é emblemático para o escritor gaúcho. Caio Fernando Abreu lança aquele que seria seu livro mais importante: *Morangos mofados*. A partir daí obras como *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), *Onde andaré Dulce Veiga* (1990), *Estranhos estrangeiros* (1996) e *Pequenas epifanias* (1996) são lançadas com enorme aceitação editorial.

Entre 1983 e 1985, oscila residência entre Rio e São Paulo. Emprega-se em vários jornais, periódicos, revistas e cartilhas; muda-se, mora de favor em casa de amigos, ganha prêmios, perde dinheiro, ganha dinheiro, não consegue comprar apartamento próprio, vive, morre cada dia um pouco, reergue-se, entrega-se, parte, volta e escreve, escreve e escreve. Em 1994 descobre-se portador do vírus da Aids, sua escrita ganha novos tons, sons e gostos. Morre em 25 de fevereiro de 1996, apesar de.



## 1.1 Caio Fernando Abreu e uns lances e outras luas: anos 70

### De 60 a 70 – Breve histórico do panorama político-cultural

“O ministro da Justiça, Sr. Gama e Silva, anunciou ontem, por volta das 23 horas, duas medidas adotadas pelo governo da República, consubstanciadas no Ato Institucional nº5, que entrou em vigor ontem mesmo, e o Ato Complementar, decorrente do Institucional, que decretou o recesso do Congresso. O Ato Complementar não estipulou o prazo do recesso” (Governo baixa novo ato. *Folha de São Paulo*, 14 dez. 1968).

A década de 60 chega ao fim e resta uma espécie de “hiato imediato” nos primeiros anos da nova década. Para compreendermos o ciclo dos anos 70, retroagiremos à década anterior a fim de termos um panorama dos anos que antecederam a época da chamada literatura marginal em que Caio Fernando Abreu se destaca.

O mundo parece um imenso palanque, onde ideologias, tradições e novas tendências berram alternativas possíveis. Nada parece impensável ou improvável. Vive-se a época em que o experimentalismo e as grandes ideologias estão ali para serem desvendadas e desfrutadas: o sonho do socialismo, a liberdade *hippie*, a possibilidade de um mundo mais justo onde a juventude ostenta um papel nunca antes imaginado – o de agente transformador reconhecido pela mídia e temido pelas forças conservadoras. Vive-se, enfim, a certeza das possibilidades e isso faz toda a diferença.

No Brasil pré-64, a cultura empenha-se na produção “popular revolucionária”. Em meados da década, como veremos adiante, essa frequência uníssona irá dissonar. No momento inicial, entretanto, encontramos uma juventude entusiasmada, engajada culturalmente e diretamente relacionada com a militância política. A arte e a sociedade vão caminhar juntas, sendo a primeira vista como estando dentro da segunda. A produção artística passa, então, a ser definida como instrumento de eficácia revolucionária: a efervescência política e o clima de mobilização motivam artistas e intelectuais a aderirem ao grande projeto revolucionário.

Politicamente, os primeiros anos da década de 60 encontram um país intensificando o processo de industrialização iniciado no governo JK e tentando passar pela transição de uma economia basicamente agrícola para outra baseada no mercado e na geração de bens de consumo duráveis. As pressões dessa nova modernidade, impostas pelo capitalismo monopolista

estrangeiro, fazem com que as classes dominantes se articulem ao investimento externo, participando do poder, sem, no entanto, obterem um rumo hegemônico. O Estado perde o expediente populista e a movimentação dos partidos de esquerda esquentam a luta pela liderança política da massa popular. O Partido Comunista Brasileiro (PCB) reivindica coerência política do governo, tendo como base a noção marxista de povo e luta pelo poder. O nacionalismo é a base das propostas de direita e esquerda, diferenciando, no entanto, o conceito teórico e a percepção prática do termo. O traço nacionalista, portanto, estará presente na produção cultural do período; seja com os traços populistas do institucional, seja pelas produções culturais da esquerda.

Ainda nos primeiros anos da década de 60, o Centro Popular de Cultura (CPC)- tenta organizar suas posições diante do cenário político-cultural brasileiro, lançando um manifesto que chama artistas e intelectuais a se articularem em torno da “arte política”; esse engajamento será decisivo para estabelecer o rumo que a arte tomará a partir daquele momento. As bases cepecistas determinam, então, que artistas e intelectuais estariam distribuídos a partir de três posicionamentos político-culturais: conformismo, inconformismo e atitude revolucionária. O primeiro considerava todos aqueles que, esquivando-se de uma postura política em sua manifestação artística, não percebiam que a arte seria também mais um elemento constitutivo da superestrutura social e, portanto, o não engajar-se politicamente através dela seria perder-se ideologicamente. Já aqueles artistas e intelectuais classificados como inconformistas trariam consigo uma espécie de “culpa burguesa cristã” que os levaria a tomadas de posição parciais, com uma certa repulsa pelos padrões impostos e uma dispersa revolta caracterizando seu “pseudo-engajamento”. No terceiro grupo organizado pelo manifesto do CPC, e tomado como seu, se encontrariam os revolucionários conseqüentes, tendo a prática revolucionária traduzida pela arte popular como o único balizador possível. A arte como tomada de poder era, portanto, a única saída para os cepecistas:

Para nós tudo começa pela essência do povo e entendemos que esta essência só pode ser vivenciada pelo artista quando ele se defronta a fundo com o fato nu da posse do poder pela classe dirigente e a conseqüente privação de poder em que se encontra o povo enquanto massa dos governados pelos outros e para os outros. Se não se parte daí não se é nem revolucionário, nem popular, porque revolucionar a sociedade é passar o poder ao povo (Manifesto cepecista apud HOLLANDA, 2004, p. 22-23).

A arte, então, deve ser destinada ao coletivo e baseada na problemática social. Questões pessoais, rotinas romanceadas e dimensão individual são, portanto, excluídas do conceito de arte

e segregadas do processo. O artista deve, por princípio, estar ao lado do povo, e a arte com caráter popular revolucionário, surge, então, como uma saída conceitual para o problema político, fazendo o papel de mecenas ideológico, que marcará toda a produção engajada do período (HOLLANDA, 2004, p.30). O papel de estar “ao lado do povo” repassa à arte um sentido paternalista, que beira o adestramento cultural no sentido de levar a classe artística rumo ao popular. Esse esforço, no entanto, dissolve-se por si mesmo, no sentido de que a simplificação e despreensão desejadas são mera ficção, já que o conceito que se pretende e defende exige a linguagem intelectual distante do popular e a tentativa de travestir essa linguagem em algo mais próximo do populesco torna-se risível, na medida em que cai no exagero ou simplificação demasiada. A literatura da época, com ênfase na poesia, é marcada exatamente por essa condição de “estabelecer-se ao lado do povo” ou, muitas vezes, “o desejo de se fazer povo”. Walter Benjamin, vale ressaltar, classifica essa solidariedade para com o povo, como “solidariedade espiritual” (BENJAMIN apud HOLLANDA, 2004, p. 31).

Esse esforço pela “linguagem dos oprimidos” acaba por fazer do escritor um utilizador de palavras, expressões, linguagem, enfim, que não são suas; o que o faz perder exatamente a tal palavra poética que é seu instrumento essencial de trabalho; tudo isso em favor de um hipotético e irrealizável mimetismo. Essa busca desenfreada pelo irrealizável resulta numa literatura empobrecida e programada, principalmente em se tratando de poesia. Walter Benjamin, em seu texto “O autor como produtor”, desenvolve exatamente essa questão: qualidade literária x engajamento político, deixando claro que o engajamento de uma obra só pode ser correto politicamente, se a obra for literariamente correta, e é exatamente essa opção literária inserida na opção política que determinará a qualidade da obra. Outro ponto ressaltado por Benjamin é em relação a situar a obra num determinado contexto social; ou seja, pensar na “função” da obra dentro das relações literárias de produção, o que nos faz imediatamente pensar até que ponto aquela obra presumidamente engajada e revolucionária não está na verdade servindo ao aparelho do sistema que combate. A questão, então, é pensar na técnica literária empregada, porque somente através da observação desta é que temos a clareza sobre os produtos literários:

A função política da obra – sua eficácia revolucionária – não deve, então, ser procurada nas imprecisões que dirige ao sistema ou em sua autoproclamação como obra de transformação social, mas, antes, na técnica que a produz – na conformidade ou não dessa técnica às relações literárias de produção estabelecidas. (BENJAMIN apud HOLLANDA, 2004, p. 31-32).

E é por essa questão que, por mais “populista” que fosse – e era – a literatura engajada não conseguia desenvolver a desejada função revolucionária. Impedida em sua ambição revolucionária, resta à produção cultural atuar em um circuito integrado ao sistema. O próprio aparelho burguês de produção e publicação vai, portanto, assimilar temas pretensamente revolucionários, diminuindo-os e utilizando-os como meros entretenimentos públicos, entrando, assim, no circuito do espetáculo, que, por sua vez, se torna o único *ethos* em que algum público consegue se organizar, em forma de “simulacro de militância”, como citado por Heloisa Buarque de Hollanda. Percebemos, então, uma literatura desarticulada e amparada, de certa maneira, pelo sistema que ela mesmo tenta combater; o que faz parecer que, em um momento de efervescência cultural gigantesca, a literatura acaba por não encontrar uma forma própria de adequação, evadindo-se, assim, talvez por falha tática aliada à questão que já mencionamos acerca da técnica literária, para outras linguagens e canais. Não que a poesia, por exemplo, vá se realizar na mpb, mas o desvio sofrido pela literatura vai canalizar para outras linguagens culturais o debate literário (HOLLANDA, 2004, p. 40). Diante, dos já mencionados efervescência cultural e deslocamento da linguagem literária para outros canais, explodem o cinema, o teatro e a música como formas de engajamento. Em dezembro de 1964, devemos ressaltar, ocorre o show *Opinião*. Emblemático foi o encontro de Zé Kéti, João do Vale e Nara Leão, representando a almejada “união”, impossibilitada de ocorrer politicamente, entre a menina bem nascida da zona sul, o nordestino e o negro vindo do morro suburbano. Lado a lado, o argumento burguês intelectual de esquerda e o povo; o detentor da articulação revolucionária e a massa, sem a qual nada se faria. Falamos, então, na chamada “esquerda festiva”, que, duvidosa do inútil rigor ortodoxo visto na cena cultural da primeira metade da década, agora apregoa um tom diferente no discurso engajado. Pode-se fazer arte engajada absorvendo os ideários revolucionários latinos e a movimentação jovem que se espalha mundo afora, não “fincando bandeira” apenas no ortodoxismo que em nada resultara. Ocorre, de fato, um certo questionamento das certezas absolutas, verdades fechadas e palavras de ordem, acarretando uma ambigüidade inaceitável, portanto, para os defensores da “velha esquerda”, representada em boa parte pelo Partido Comunista. Ao mesmo tempo em que trará consigo um engajamento político, será entrecortada por uma certa “leveza de postura”, construindo, portanto, um olhar crítico mesmo em relação àquilo que defende. O próprio *Opinião*, por exemplo, apresenta essa característica, na medida em que permite a celebração, mas a permeia, a todo momento, com lições e didatismos políticos.

Podemos, assim, compreender que, a partir de 64, o cenário cultural uníssono começa a apresentar divergências e novas concepções culturais ousam insurgir. Falamos, então, da explosão da música e do cinema, onde a palavra é tematizada como foco. O Cinema Novo terá a literatura como base, seja por adaptações de obras, seja por uma “opção poética” em sua estrutura; a MPB trará em suas letras uma sofisticação que acaba por exigir um *status* literário. Não é o caso, como antes já mencionamos, de uma realização literária em outras manifestações culturais, mas, sim, a canalização do debate literário para outras linguagens.

Observa-se, portanto, que a juventude que a partir da segunda metade da década de 60 engaja-se culturalmente é universitária e detém, de certa forma, algo muito próximo de uma técnica literária:

Não há dúvida que os jovens compositores, de formação universitária, irão lançar mão de artifícios poéticos na construção de suas letras, através do uso do fragmento e da alegoria, da intertextualidade e da própria referência à tradição literária brasileira. Nesse sentido, a dimensão poética da música popular deixa de estar no uso do “lirismo”, ou de se fazer segundo os padrões da poesia popular, para assumir uma dicção culta. (HOLLANDA, 2004, p. 42).

Como citamos e observamos no início de nosso estudo, a década de 60 começa com um discurso cultural uníssono que passa, com o tempo, a se “fragmentar” em outras possibilidades, como, por exemplo, a atuação das vanguardas que trazem consigo um “quê concretista”, uma tentativa de trabalhar com a palavra a partir de uma técnica própria da sociedade de consumo. Uma literatura racional, que ensinasse a pensar politicamente e produzisse força revolucionária a ser consumida por todos, baseando-se, então, no princípio produtivo capitalista de produção e consumo. Relevante é perceber, portanto, que, guardadas as devidas proporções, tanto a arte popular revolucionária, representada pelo CPC, quanto as vanguardas trazem em si a crença na palavra como instrumento revolucionário e o projeto da tomada do poder pelo povo:

Mais uma vez o intelectual quer estar ao lado do proletariado e se outorga o direito de falar em nome dos interesses das classes populares. Se a *intelligentia* reformista e populista dizia a necessidade de uma revolução nacional e democrática para libertar o “povo”, seus contemporâneos de vanguarda distinguem nesse povo o operário. Essa distinção, se é conceitualmente mais apurada – pois não ocorre no uso indiscriminado da expressão povo – não deixa, contudo, de ser perigosa: o operário é visto como a expressão mais moderna das sociedades industriais, dele depende e a ele está ligado o que pode haver de novo, o que pode haver de transformação. E é em nome desse operário moderno, consciente de sua situação na

sociedade capitalista, que a vanguarda capitalista tenta justificar a pertinência de sua produção (Idem, p. 43).

Vale ressaltar, contudo, que a inserção concretista nos debates que marcam o período cai exatamente na mesma armadilha que a opção pela cultura popular revolucionária caiu: tenta combater o sistema estando dentro dele e utilizando, de certa forma, seus aparatos; sua práxis cultural se mostrava, portanto, absolutamente integrada às relações de produção do sistema.

Importante seria destacar também que outros movimentos de vanguarda, além do Concretismo, irão participar dos debates dessa época: o poema-práxis e o poema-processo. Como ponto comum, devemos lembrar que os três carregam consigo a intenção revolucionária, alterando, no entanto, o percurso para realizá-la. Para nosso estudo, contudo, não iremos aprofundar a questão, mas apenas citá-la como constituinte do contexto histórico-político-cultural que estamos montando.

A década de 60 já chega aos seus últimos anos quando começa a surgir o Movimento Tropicalista. Cansados do patrulhamento ideológico dos militantes revolucionários e dos devaneios nacionalistas, esse grupo baseia-se no contexto cultural mundial, onde, espelhando-se no movimento *hippie*, no *rock and roll*, no poder jovem e na não violência, irá criar nuances culturais tão fortes que repercutirão por toda trajetória cultural posterior. Os baianos Caetano Veloso e Gilberto Gil serão as principais vozes dessa geração que não se contentará em limitar seus domínios em termos apenas musicais, mas se estenderá a toda a cena cultural nacional, elevando-se mesmo ao *status* de “estilo de vida”.

A fragmentação, o mundo em transformação constante, as incertezas e a descontinuidade irão caracterizar o movimento tropicalista e a geração 70 que virá em seguida, alterando para sempre o cenário sócio-cultural brasileiro.

A idéia tropicalista, então, passa ser a grande renovação teórica, uma opção de engajamento cultural fora do policiamento dos Centros Populares de Cultura e hermetismos das vanguardas. O tropicalismo, portanto, não traça seu rumo guiado pela dúvida sobre o meio revolucionário a ser escolhido, ou seja, não interessa a esse grupo se a revolução deve ser proletária, nacionalista ou burguesa, exatamente porque já não acredita nos princípios de uma revolução marxista, calcada em uma visível tirania e burocracia; o ideal de tomada de poder, portanto, já não seduzia. O que propunham era uma espécie de revolução que se iniciaria de dentro para fora, a partir de uma compreensão dos próprios quereres, do corpo e da mente e,

principalmente, da possibilidade de alternativas, da possibilidade de mudar de opinião, de se flexibilizar, apontando as contradições existentes dentro da própria esquerda, alardeando os impropérios conferidos entre discurso e prática da pequena-burguesia estudantil.

A crítica ao ortodoxismo de esquerda e aos desmandos da direita que o tropicalismo inaugura irão repercutir na geração posterior, da década de 70, que, influenciada pela contracultura, propõe um novo tipo de atuação comportamental, na qual as viagens lisérgicas, os circuitos alternativos, os veículos de divulgação não oficiais e a literatura marginal irão encontrar vasto campo para atuação.

Liberdade, autenticidade, relativismo, escolhas, mudanças de discurso e prática passam, enfim, a ser “aceitos” por boa parte da juventude e intelectualidade já cansada da ditadura ideológica marxista, tanto quanto daquela custeada pela economia de mercado. “É proibido proibir” servia, portanto, para quaisquer dos lados que utilizassem a coerção como instrumento. Identificar-se enquanto marxista significava retroceder, aceitar um outro aparato ideológico; não se poderia, portanto, tentar uma revolução social, sem começar por uma revolução individual, de comportamento e atitude íntima. Este contexto permite também que as minorias, esquecidas pelos movimentos culturais de cunho revolucionário, ganhem um destaque inédito: negros, mulheres, homossexuais e menores de rua passam a possuir maior visibilidade ao protagonizarem composições musicais e inspirarem experimentações artísticas. Ainda sobre o Tropicalismo, Zuenir Ventura fará uma comparação com a Semana de Arte Moderna de 1922, no tocante à ousadia e surpresa causada:

Pelo escândalo e pela ousadia, o tropicalismo foi uma reedição da Semana de Arte de 1922, da qual herdara não só Oswald de Andrade, mas a mesma insubmissão ingênua. Poucas vezes um movimento agitou e provocou tanto o panorama cultural. Um longo trajeto se fizera de 1964 a 1968 – do êxito quase impune de Opinião ao sucesso controvertido de Roda Viva. No acidentado trajeto, a arte percorreu vários caminhos: de busca do consumo cada vez mais crescente, até um movimento pendular entre os dois pólos convergentes: alegoria e realismo críticos. (VENTURA et alii, 2000, p. 94).

A imprensa alternativa, os *zines* e os debates literários inflamados afirmam categoricamente sua desvinculação com a grande imprensa, rompendo com os princípios tradicionais da prática jornalística e não buscando a irrealizável e hipócrita neutralidade jornalística. Edições como *O Pasquim* e *Flor do Mal* não dissimulavam seus interesses e parcialidade, bem como defendiam abertamente o relativismo e a subjetividade de suas matérias.

O tema “povo”, como proletário revolucionário, é desfocado para todos aqueles atores sociais antes marginalizados, bem como para nuances tipicamente brasileiras e conscientemente esquecidas em nome de uma revolução séria e rígida, tais como os cultos afro-brasileiros, a sensualidade, a permissividade, a ousadia, a realidade opressora das metrópoles, a valorização do Nordeste – e da Bahia em especial – e o concreto antagonismo paulistano, sinônimo do capital opressor e da “força da grana que ergue e destrói coisas belas / Da feia fumaça que sobe apagando as estrelas”<sup>1</sup>. Vale ressaltar, contudo, que, para os tradicionais artistas e intelectuais ainda calcados no marxismo, o movimento tropicalista nada mais era do que “desbunde”: uma não tomada de posição e uma alienação política, uma subjetivação elevada ao ápice e que em nada resultaria. Ainda assim, a geração tropicalista ganha tal força que, em fins da década, já se fala nos pós-tropicalistas, calcados no ideário de liberdade, constante mutação e flexibilidade, que ganha corpo após o fatídico 13 de dezembro de 1968, quando o “novo golpe dentro do golpe”, o AI-5, exigirá outra postura diante da intensificação da repressão, do cerceamento aos direitos individuais e do endurecimento político como um todo: torturas, prisões e assassinatos políticos.

Ao lado dos pós-tropicalistas, agora já se encontram os vanguardistas concretistas, que há tempos vinham se aproximando dos compositores baianos e escritores marginais, ainda que já se encontrassem desacreditados, esvaziados, criticados e próximos às instâncias de legitimação cultural do sistema. Para muitos, essa aproximação não passava de oportunismo de uma vanguarda esfacelada; no entanto, o que ocorrera tinha sido justamente uma, antes impensável, troca entre a expansão tropicalista e o arsenal teórico-pedagógico vanguardista, enriquecendo em absoluto as composições musicais e literárias pós-tropicalistas. Esta “união” concretista-tropicalista, no entanto, não agradava em cheio a todos. Os mais novos percebiam essa cumplicidade como algo “infelizmente necessário”, no sentido de agregar valor pedagógico, possibilitar o “contato teórico” com a modernidade, exercitar, enfim, a prática da palavra como ferramenta. Essa ambigüidade, contudo, caracteriza o processo tropicalista e pós-tropicalista; não causando, portanto, lamentações.

O momento de fragmentação, experimentação e contradição pós-tropicalista reverbera de forma múltipla: várias frentes culturais são abertas, diversificando a atuação; o moderno e a comunicação de massa são valorizados; nomes como Torquato Neto, Wally Salomão, Rogério Duarte e Ivan Cardoso organizam coletâneas literárias e abrem portas para as demais formas de

---

<sup>1</sup> “Sampa”, Caetano Veloso.



manifestação cultural, ainda que severamente perseguidas pela censura. Há, portanto, uma “nova sensibilidade”, que incentiva a produção coletiva e a experimentação radical de linguagem: “morte às linguagens existentes, morte às linguagens exigentes, experimente livremente (...) deixar de confundir minha vida com o fim do mundo” (SALOMÃO, Wally apud HOLLANDA, 2004, p. 81). Percebemos, então, o deslocamento da opção estética pós-tropicalista para o centro das experiências existenciais.

## O que é isso, companheiro? Desbunde, vanguarda e alternativas

A década de 70 começa sob o signo do desânimo. Aos que ainda baseavam suas convicções nos primeiros anos da década passada, contrapunha-se uma geração que começa a tomar contato com o clima do momento e a sentir um indescritível cansaço do contexto político-cultural da época.

Algum material, intelectual e cultural, ainda era produzido dentro das universidades por pequenos grupos; no entanto, a repressão estatal, a censura prévia, as prisões e exílios acabaram por esvaziar a possibilidade de renovação e movimentação coletiva.

Economicamente o país vivia um período de ufanismo. O milagre brasileiro era abundantemente aproveitado pela classe média, ávida pelo consumo de bens duráveis e por outras ilhas de modernização disponíveis para “poucos e bons cidadãos de bem”.

No cenário internacional, essa seria a década das ditaduras militares na América Latina, da força jovem, dos protestos populares, da crise do petróleo e da intensificação da Guerra Fria. O mundo nunca fora um lugar tão estranho para se viver e Bob Dylan cantará, numa de suas mais conhecidas canções de protesto, *Masters of war*, esses áridos dias:

*Come you masters of war  
You that build the big guns  
You that build the death planes  
You that build all the bombs  
You that hide behind walls  
You that hide behind desks  
I just want you to know  
I can see through your masks*

Venham mestres da guerra  
Vocês que constroem todas as armas  
Que constroem os aviões da morte  
Que constroem grandes bombas  
Vocês que se escondem atrás das paredes  
Que se escondem atrás das mesas  
Só quero que saibam  
Que posso vê-los por trás de suas máscaras.

O país vivia, como nunca antes, o apogeu da venda das artes plásticas, devido às dezenas de leilões que se sucediam. Claramente a produção artística perdia o teor crítico, servindo aos desejos decorativos das classes mais endinheiradas; já o teatro, bem como o cinema, começava a

empenhar suas forças em produções dirigidas ao mercado, assumindo uma presumida maturidade industrial. O imperativo da época, portanto, é o padrão técnico, comercial, voltado para o consumo e apoiado pela indústria cultural. As agências estatais ligadas à área cultural são criadas ou renovadas a partir deste período, possibilitando ao Estado controlar a maior parte da produção realizada, através de políticas financiadoras; o que gera um período de esvaziamento e nulidade constrangedora, ou, como ficara conhecido, o período do “Vazio Cultural”. O polêmico termo foi inaugurado e discutido por Zuenir Ventura em uma série de artigos na revista *Visão*, entre 1971 e 1973, que impactaram decididamente o meio cultural da época, quando comparado ao de décadas anteriores:

(...) o que houve com o show é um acontecimento exemplar do período pós-68, quando a cultura descobriu aos poucos a sua impotência e desceu ao mais fundo de sua angústia, alternando durante o trajeto crises de depressão, acessos de euforia, abulia e resistência. É então que ocorre o chamado vazio cultural (VENTURA, 05/jul/71).

A tv também sofre intensa vigilância, nenhuma programação que apresentasse ou discutisse temas conflitantes era liberada para exibição. O crítico João Rodolfo do Prado lembra: “Mais do que críticas sociais, as novelas de agora fazem comentários, questionando apenas o que já foi resolvido na prática” (PRADO apud VENTURA et alii, 2000, p. 105).

A imprensa, cerceada e controlada pelo Estado, sofre enquanto empresa e enquanto instituição de credibilidade; aos poucos jornalistas que ainda insistem e resistem às ameaças da ditadura, resta o desalento da impotência. Editoriais abertamente tendenciosos, receitas culinárias elevadas ao *status* de manchete, dicas de beleza e moda como destaque em matérias gigantescas; eram esses os componentes básicos da imprensa da época.

O endurecimento político reverbera também nas Universidades agora estimuladas ao tecnicismo e voltadas para a demanda do mercado. Debates, conferências e quaisquer outras manifestações intelectuais que pudessem, por simples analogia, articular com o período presente eram imediatamente proibidas. Os escassos encontros que havia, restringiam-se a grupos clandestinos. Assim, o relacionamento da intelectualidade universitária com o Estado passa a ser tema central de debates culturais, com especial atenção para o caderno “Tendência e Cultura” do jornal *Opinião*.

O quadro de “vazio cultural” e desânimo permanece até meados da nova década, quando, a partir do final de 1973, percebe-se alguma movimentação no sentido de articulação cultural. A respeito desse período, Ventura escreve:

Ao lado de obras como *Os Inconfidentes*, São Bernardo, *Um grito parado no ar*, entre outras, indiscutíveis provas de resistência criadora, uma corrente de pensamento que rejeita cair no desespero ou no quietismo já se pergunta também se caberiam, nesse momento de mudanças administrativas, posições de transigência relativa. Isto é: se não seria preferível olhar para frente – sem ilusão, mas sem preconceito –, em vez de olhar para trás com ressentimento. (VENTURA et alii, 2000, p. 107).

Como que cansados do confronto direto, desvantajoso e desgastante, em que o resultado é um rosário de queixas, muitos criadores estariam se armando de outra disposição, inclusive para não caírem no comodismo da lamentação ou ficarem presos na torre de marfim do sofrimento. Como disse um deles, “Chega de descrições. O que é preciso é voltar a agir, fazer” (Apud VENTURA et alii, 2000, p. 112).

O circuito da literatura marginal e da imprensa alternativa, por sua vez, começa um movimento no sentido de assumir o risco e agir, muitas vezes de forma clandestina, através da distribuição mimeografada de obras e periódicos destinados a grupos específicos. Com a música ocorria o mesmo: caminhos alternativos e letras dúbias escamoteavam a intenção real da composição, como artifício para driblar a censura cada vez mais severa. Ocorre, então, o deslocamento da contestação política para a cultural, ou seja, com o impedimento de uma mobilização política, devido ao endurecimento da ditadura militar, cabe às manifestações culturais o palco de resistência. No entanto, vale ressaltar que aqueles que não pretendiam entrar nesse jogo de codificações e escamoteamentos foram rapidamente taxados de desbundados e traidores da resistência, como acontece com boa parte dos tropicalistas dos anos 60. A “esquerda”, portanto, encontra-se em um período que requer heróicos atos culturais e mitos, não dando, mais uma vez, chance àqueles que não comungam do mesmo desejo e preferem simplesmente não pautar suas produções artísticas por referências ao regime. Deste modo, forma-se um público que consome avidamente as produções engajadas e repletas de codificações a serem decifradas: a política é agora consumida de forma comercial. Diante do quadro que se apresentava, boa parte da intelectualidade e juventude engaja-se na resistência cultural, em suas diversas manifestações, abandonando, portanto, o objetivo outrora desejado, de tomada

totalizante do poder por algo mais realizável – como o poder de intervir cultural e transformar socialmente.

A década de 70 começa, então, tentando respirar em meio à repressão, rejeitando, para tanto, a ortodoxia e permitindo-se repensar enquanto instrumento. Após sucessivas derrotas políticas, percebe-se a necessidade de uma autocrítica quanto aos caminhos, rompimentos e escolhas feitos até aquele momento. Para a juventude dessa geração, rejeitar fórmulas prontas, mesmo as de esquerda, tornava-se necessário para a própria afirmação; a linguagem ortodoxa, o formalismo imperativo, o conhecimento indubitável, a burocratização comunista, tudo era questionado e desacreditado sem o susto que a geração anterior tivera; já estava ali tudo esfacelado, reprimido e quase morto. A única reação possível era subverter as relações estabelecidas para a produção cultural; tal qual já vinha acontecendo com os escritores marginais e a imprensa alternativa. Neste momento surgem os primeiros grupos de teatro sem financiamento estatal, grupos experimentais de música e pequenas produções de cinema. Recriar o circuito, deixar-se à margem do sistema controlador, esse talvez fosse o único caminho viável.

E é justamente neste cenário de transição cultural que Caio Fernando Abreu lança, em 1970, seu primeiro livro, *Inventário do irremediável*, seguido, no ano seguinte, pelo, engavetado desde 1966, *Limite branco*; ambos publicados por pequenas editoras, como a “Movimento”, do Rio Grande do Sul, e a “Expressão e Cultura”, do Rio de Janeiro. Nesta época, Caio, residindo em São Paulo desde 1968, já circula com certa desenvoltura pelo cenário alternativo literário, escrevendo contos em diversos canais de comunicação e concorrendo a alguns prêmios. A ida de Caio Fernando para São Paulo deve-se, além das maiores possibilidades profissionais lá oferecidas, ao sentimento de clausura que, muitas vezes, sente em Porto Alegre – cidade com que tinha uma relação de afeto e repulsa, e onde iniciara, sem completar, o curso de letras na UFRGS. A movimentação após o “vazio cultural” sentido naqueles primeiros anos da década de 70 impulsionava o gaúcho a procurar novos espaços, e São Paulo lhe parecia o ponto de partida para qualquer tipo de manifestação profissional ou artística que desejasse. E fora exatamente na capital paulista que conseguira emprego na primeira equipe da revista *Veja*, ainda em 1968, de onde fora despedido menos de um ano depois, por perseguição política<sup>2</sup>, embora, para os pais,

---

<sup>2</sup> O motivo da demissão é bastante controverso: em citada carta aos pais, Caio Fernando justifica sua demissão da revista por contenção de despesas do *Grupo Abril*, no entanto, amigos próximos como Hilda Hilst, comentam sobre a perseguição que vinha sofrendo pelo DOPS.

Caio conte em carta que a demissão ocorrera por contenção de despesas do Grupo Abril. Na missiva datada de 13 de março de 1969, diz:

O chato é que fui despedido da Abril. Acontece que a Veja está dando prejuízos enormes desde que foi lançada, vende pouquíssimo e os anunciantes não se interessam em comprar espaço. Por uma questão de honra, somente, os chefões não fecham a revista. Mas para a Abril inteira não ir à falência, era preciso tomar uma providência qualquer. Entraram então num regime de economia feroz despedindo meio mundo. Quem não tinha pistolão lá dentro foi mandado embora. Saiu aproximadamente um terço do pessoal (mais ou menos umas mil pessoas) entre os quais infelizmente eu – que não tinha absolutamente ninguém para me proteger. No começo fiquei em pânico – a minha vontade era arrumar as malas e voltar correndo para junto de vocês. Mas resolvi não me deixar abater (ABREU, 2002b, p. 355).

Vale lembrar, contudo, que a não conclusão do curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul se deveu basicamente ao tentador convite de trabalho oferecido pela revista. Esse primeiro grande dissabor profissional de Caio irá inaugurar uma instabilidade profissional que permeará toda sua trajetória, refletindo, por conseguinte, na obra do escritor; assim como as constantes mudanças de endereço e vida. No circuito alternativo por onde tão bem circulava, Caio Fernando dribla o desemprego fazendo todo o tipo de “bico” que aparece: atua em curtas, trabalha em teatro infantil e participa de propagandas para televisão; entre uma atividade e outra escreve críticas de cinema sazonais para o *Correio do Povo* e publica contos em *zines* e na revista *Cláudia*. Neste período, tem seu conto “O poço” incluído na antologia de escritores gaúchos *Roda de fogo*.

Culturalmente estamos no momento da tentativa de aproximação entre artista e público, sem os melindres politiqueiros de outrora. Na literatura a relação autor e leitor tende a se estreitar graças à nova atitude dessa geração, ilustrada principalmente pelos chamados “poetas marginais”, ou seja, aqueles que, estando à margem da produção editorial, posicionam-se de forma alternativa. É importante, contudo, ressaltar que o termo “marginal” não se refere ao conteúdo estilístico, ou seja, não se refere aos aspectos literários das obras. Neste ponto, o que irá marcar a poética marginal é uma linguagem imediatista, calcada na “vida do poeta”, com traços irônicos e ambíguos, sem deixar exatamente claro o registro de seus dias; e essa será a nova poesia: literatura e vida confundindo-se e afastando-se a todo momento, sem limitar explicitamente até onde vai uma e começa a outra. A valorização do presente através das concepções arte / vida é mudança fundamental na produção poética dessa geração. O futuro, sempre elevado ao *status*

supremo, perde sua posição privilegiada para o “aqui e agora” e para a poetização do cotidiano. Lembrando Heloisa Buarque de Hollanda, a própria relação dessa geração com as drogas não terá mais o sentido subversivo de outrora, e, sim, um aspecto rotineiro, cotidiano, de curtição momentânea e prazer instantâneo (HOLLANDA, 2004, p. 111).

Politicamente, seria correto afirmar que nem a literatura engajada objetivando a revolução, nem o confronto direto com o sistema parecem mais interessantes. A postura percebida na geração da poesia marginal é a de simples rejeição do sistema. Não é proveitosa uma oposição, ou embates ideológicos; agora o que se prefere é a simplicidade do caminho alternativo, é o “estar à margem”, como postura cultural “eficiente” – eficiente no sentido de se formar um público para a poesia e de se fazer ler e ouvir por quem realmente tem interesse ou o mínimo de curiosidade a respeito. Importante também seria salientar o deslocamento da crítica social – não é mais a partir do social que se chega à individualidade; mas, sim, perceber que o aspecto social e o individual apresentam-se fundidos, portanto, não é raro observar-se uma poesia permeada por um certo mal estar e angústia cortante. Cacaso, Wally Salomão e Chacal serão alguns dos nomes dessa geração que deu de ombros às convenções e ortodoxias.

Ainda no tocante à aproximação entre autor e leitor, a geração marginal quebra a cadeia editorial de produção. Os livros que passam de mão em mão têm seu processo de produção todo acompanhado pelo autor, que vai pessoalmente às gráficas, observa a impressão dos livros – na maioria das vezes livretos de estrutura bastante artesanal – e, depois, comercializa pessoalmente a obra.

No entanto, devemos salientar que a postura pessoalizada assumida pela poesia não se estende, por exemplo, à prosa; seja pela impossibilidade financeira de custear um livro que exige maior complexidade editorial, seja pela dificuldade de alcançar algum êxito comercial dentro de um mercado já dominado pelo sistema de produção editorial. Aos escritores de romances e prosa em geral, portanto, restava recorrer às pequenas e resistentes editoras que ainda ousavam lançar novos nomes em um mercado dominado pelos cânones.

Caio Fernando Abreu, após a demissão da *Veja*, irá isolar-se na casa da amiga Hilda Hilst, em Campinas. A “Casa do Sol”, nome da chácara onde vivia com seu marido Dante Casarini, abrigou Caio nos primeiros meses de desemprego e perseguição política, oferecendo-lhe a intensificação dos estudos espiritualistas e místicos, além da prática de uma escrita mais isolada, hermética e calcada na emoção. Em mundo tão áspero, o encontro com Hilda e sua poesia ousada

para uma “senhora poeta” possibilita a Caio vivências que acabarão por repercutir em suas futuras obras.

Em seu *Inventário do irremediável*, Caio absorve o contexto político-social que o cerca: início da década de 70 e o endurecimento político chegando a limites insuportáveis; o indivíduo isolado no grande centro, afastando e afastado de quaisquer possibilidades. O anonimato que protege é o mesmo que esfacela, e a aridez dos loucos anos não comporta a doçura de uma alma sensível. Essa sensação de inadequação constante irá permear boa parte da obra do Caio, principalmente aqueles textos publicados na década de 70.

Neste primeiro livro – em sua primeira edição –, a realidade opressiva marca o cotidiano do jovem que persegue sua identidade: a proteção que o conforta é a mesma que o limita; lá fora, no entanto, o que procurar além do eterno desalento? É essa indagação existencial que seduz Caio; é a identidade fragmentada e a perda das ilusões que o fazem sentir-se próximo do que para ele é o fazer literário e que repercutem, a partir da própria linguagem utilizada – hermética e descontínua –, a realidade caótica. Devemos ressaltar, contudo, a influência da escrita de Clarice Lispector – a quem conheceu em 1970 numa noite de autógrafos em Porto Alegre –, definitiva para a sua própria escrita; a ponto de um crítico do *Le Magazine Littéraire* declarar que “Caio Fernando Abreu é Clarice Lispector depois de tomar umas drogas e ouvir rock and roll” (Apud ABREU, 2002, p. 326).

O jornalista José Castello (Anexo I), para matéria d’*O Estado de São Paulo*, em 20 de fevereiro de 2006, revela como se dera o encontro e o encanto entre Caio e Clarice:

Com a sensibilidade escancarada para o real, Caio foi um escritor devassado pelas influências. A mais forte delas, a de Clarice Lispector. Ele e Clarice se conheceram em uma noite de autógrafos em Porto Alegre. O jovem Caio entrou na fila com seu exemplar na mão. Depois de assinar o livro, Clarice lhe disse: “Agora fique aqui a meu lado”. Magro, pálido, com a barba crescida, a escritora logo enxergou nele um sócio do Quixote. “Você é o meu Quixote”, ela sussurrou no ouvido do rapaz, prendendo-o para sempre. Com Clarice, aprendeu o valor do espanto. No dia seguinte, os dois saíram para um passeio pelas ruas de Porto Alegre. Pararam em um quiosque para um café. Foi então que o jovem Caio entendeu a perplexidade na qual Clarice Lispector se movia. “Em que cidade nós estamos mesmo?”, ela perguntou. Na mesma hora, Caio concluiu que Clarice era uma mulher que “habitava o planeta Lispector”. Em outras palavras: que habitava a si mesma e só prestava contas a si. E que era isso, ter fronteiras pessoais, o que fazia dela uma grande escritora. (CASTELLO, 2006).



No conto “Itinerário”, de *Inventário do irremediável*, o personagem-narrador relata o exato cansaço pela falta de concretude das coisas, pela perda de referencialidade e pelas ilusões perdidas. Neste conto, Caio deixará transparecer a definitiva influência de Clarice Lispector em sua escrita:

De repente, estou só. Dentro do parque, dentro do bairro, dentro da cidade, dentro do estado, dentro do país, dentro do continente, dentro do hemisfério, do planeta, do sistema solar, da galáxia -dentro do universo, eu estou só. De repente. Com a mesma intensidade estou em mim. Dentro de mim e ao mesmo tempo de outras coisas, numa seqüência infinita que poderia me fazer sentir grão de areia. Mas estar dentro de mim é muito vasto. Minhas paredes se dissolvem. Não as vejo mais, e por um instante meu pensamento se expande, rompendo limites num percurso desenfreado. Nesse rápido espriar, meu ser anexa a si as coisas externas. O parque, as árvores., o sol, as gentes deixam de ter existência privada e, dentro de mim, estão sob meu domínio. Como membros de meu corpo, ou pensamentos já feitos ou palavras já formuladas -eles se aninham em mim, fazendo parte do meu ser. Me torno em parque, em árvore, sol, em gentes. O processo é tão breve que sequer tenho tempo de regozijar-me com ele. Porque subitamente tudo volta.

(...).

A segurança das coisas fáceis e simples desliza entre meus dedos recusando fixar-se. E há o cigarro: essa tonalidade azulada é apenas a fumaça subindo em lentas espirais, cada vez mais densa, tomando conta de mim. Eu sei, deve ser porque as coisas não sendo o que são outra vez me jogarão num mundo de procuras e espantos. (ABREU, 1970, p. 32).

Ainda em 1970, Caio lança seu segundo livro, *Limite branco*. O texto relata as angústias que atormentam o protagonista Maurício e a solidão da adolescência, registrada em seu diário. Vinte e cinco anos após o lançamento de *Limite branco*, Caio confessaria o horror que fora reler o livro e se reconhecer. A estrutura de *Limite Branco* une tempo presente e passado, numa cronologia decrescente, apresentando o protagonista avaliando sua vida dos 19 aos 12 anos de idade, numa espécie de retrospectiva precipitada e às avessas. As férias em família, a descoberta da sexualidade, as mudanças corporais, as sensações amedrontadoras e todas as demais fronteiras da existência que se devem romper para, enfim, crescer compõem a temática deste segundo livro de Caio – segundo a ser publicado, mas o primeiro a ser escrito, em 1966.

A partir de 1971, Caio Fernando se muda para o Rio de Janeiro e divide um conjugado com três moças e um rapaz. Neste período começa a trabalhar, como redator e pesquisador, para as revistas *Manchete* e *Pais e Filhos*; no entanto, o mês de outubro reservava a surpresa de uma prisão por porte de drogas (acusação forjada, segundo Caio) e a demissão da editora *Bloch*. Sem

dinheiro e perspectivas profissionais, regressa a Porto Alegre e começa a trabalhar na edição do *Zero Hora*, além de colaborar para o *Suplemento Literário de Minas Gerais* até 1972. 1972 é um ano complicado no cenário nacional: as torturas e perseguições políticas não dão sinais de enfraquecimento, a cultura tenta respirar frente à repressão estatal e Caio opta, então, por tentar uma vida nova na Europa, onde passará os próximos dois anos. Neste período, vale ressaltar, Caio aprofundará suas experiências lisérgicas, intensificando o contato com drogas mais pesadas e fazendo repercutir suas vivências sintéticas nos textos escritos nessa década. Percorrendo casas de amigos que lá moram e escrevendo louca e continuamente, sustenta-se como faxineiro, lavador de pratos e modelo fotográfico. Muito do que lá vive servirá como base para o conto “Lixo e purpurina” – futuramente publicado em *Ovelhas Negras*, em forma de – como diz Caio no início de seu texto – “diário que é em parte verdadeiro, em parte ficção” (ABREU, 2002, p. 97). “Lixo e purpurina” narra, de forma datada e em primeira pessoa, os meses em que vivera no Velho Continente, afirmando a dolorida descrença na vida, no futuro e em qualquer possibilidade minimamente razoável. Temos neste conto, de forma bastante contundente, a característica que margeará a quase totalidade da obra de Caio nas décadas de 70 e 80: a angústia. Longe de ser permanentemente deprimida, sua literatura é o que poderíamos chamar de “literatura da fina pontada no peito”, delimitada pela oscilação entre a angústia delicada e o horror do imponderável. Em Caio Fernando Abreu, temos o indivíduo contemporâneo diante das incessantes cobranças diárias, trincado entre forças múltiplas e tantas vezes opostas e tendo que, segundo as imposições sócio-culturais vigentes, equilibrar-se na tênue e maniqueísta linha que separa o “ser” do “ter”, o “sucesso” do “fracasso” e o “acerto” do “erro”.

O sujeito, na obra do autor gaúcho, é a tentativa, o “se” insistente, a hipótese que provavelmente nunca se concretizará, deslocado e sem identidade permanente. No cenário cosmopolita, impessoal e árido, circulam indivíduos de todo tipo: dos aparentemente padronizados, passando pelos ávidos por encaixe social, até os desviantes do imperativo dito normativo; figuras tão destoantes que, no entanto, guardam quereres secretos, vozes revolucionárias que insistem em ecoar, ainda que internamente, e atordoar, provocando algo entre a angústia desesperada e a apatia completa. Na literatura de Caio Fernando, observa-se a cotidiana e desesperadora obrigação de cumprir uma ordem invisível, e de ser visivelmente feliz e vencedor. Nos contos curtos e certos, percebe-se o trabalho do autor com esse “senhor invisível” que manda; o que chamaremos, baseando-nos em Zizek (2004), de “super-ego pós-moderno”: “ele manda você sentir prazer naquilo que você é obrigado a fazer” (ZIZEK, 2004).

Mas e aquele que não se enquadra ou se nega a acompanhar o rebanho dos chamados “adaptados”? A estes resta a colocação à margem, a exclusão, a “guetização”, o exílio forçado ou voluntário para um mundo próprio, onde até para com seus pares em exclusão e rejeição, mantêm uma certa e nem sempre visível distância. “Ele quebrou o código, é um traidor do super-ego pós-moderno” (Idem). Caio, portanto, transfere para o papel, como poucos, a hipótese não realizada, a vida incerta, o desamparo, a solidão, o risco, o prazer e a dor de saber.

E, assim, Caio Fernando Abreu desembarca, em 30 de maio de 1974, no Brasil. Decide fixar residência em Porto Alegre e colaborar com a imprensa alternativa, como os jornais *Opinião*, *Ficção*, *Inéditos*, *Versus*, *Paralelo* e *Escrita*.

Em 1975, Caio publica *O ovo apunhalado*, com cortes da censura, sendo indicado como um dos melhores livros do ano pela revista *Veja*. Nesta obra, predominam os temas de memória e identidade, repressão aos valores individuais, desespero pela compreensão e apreensão do afeto e crítica à sociedade de consumo:

Não tem importância que você não compreenda isso. Porque estou acostumado com a incompreensão alheia, com a minha própria incompreensão mais que tudo. (...) Foi quando eu senti mais uma vez que amar não tem remédio. (ABREU, 1992, p. 67-68).

Ainda em 1975, escreve o conto “Loucura, chiclete & Som” (Anexo II), que, assim como “Lixo e purpurina”, viria a ser publicado somente duas décadas mais tarde em *Ovelhas negras* – livro compilador de textos do autor entre 1962 e 1995. “Loucura, chiclete & som” explicita o desencanto da geração *hippie* e o vazio interior que lhes restava. Alerta Caio já na introdução de seu conto:

Escrito em 1975, pouco depois da publicação de *O ovo apunhalado*, este texto marca com decisão a ruptura com o sonho hippie. Poderia ter entrado em algum outro livro (tem algo a ver com “Os sobreviventes” de *Morangos mofados*), mas acho que isso não aconteceu, porque, embora goste da sua estrutura, simulacro de roteiro cinematográfico, antipatizo com o personagem. E a forma mais eficiente de punir um personagem *non grato* é sem dúvida condená-lo à gaveta. (ABREU, 2002a, p. 74).

O rapaz sem nome deste conto – e esse anonimato exerce função primordial para a narrativa – passa os dias aguardando as noites, quando tudo é mais disforme e a ausência de claridade possibilita alguma coisa próxima do concreto. O sexo, as experiências lisérgicas e o desapego caracterizam, então, sua rotina. O inominável de uma época, de uma geração, que nos

possibilita encaixar no personagem qualquer substantivo próprio, causando para alguns uma “identificação” incômoda e ligeira, discutível entre teóricos, mas compreensível ao leitor comum e constantemente utilizada por Caio como estratégia narrativa. Essa “literatura da proximidade” reforçará a autoficcionalização do escritor gaúcho como porta-voz de uma geração, conforme veremos ao longo deste trabalho. Ainda no conto em questão, o personagem após mais uma noite igual a todas as outras, bêbado e tentando equilibrar-se nas próprias pernas – bambas de tudo –:

Tira os sapatos, o corpo vacila, arrota, a mão vai roçando pela parede fria até o corrimão: dezenove degraus, anos de aprendizagem. Dentro do escuro o retângulo mais claro da porta do banheiro. Acende a luz, mas não é necessário, luz cinza forte que vara as frestas. No espelho cabelos caindo, olhos inchados na cara branca, a culpa é deles que deixaram tudo torto assim ou é a gente mesmo que está envelhecendo sem achar outra coisa, hein, cara? (Idem, p. 80-81).

É ainda neste período extremado da década de 70 que Caio intensificará seus já iniciados estudos místicos, aprofundando-se com paixão na astrologia. Este aspecto irá caracterizar boa parte de seus contos, onde planetas, conjunções e trânsitos darão ganchos impressionantes para o desenrolar de suas histórias. Contos como “O dia em que Júpiter encontrou Saturno”; “Zero grau de Libra” e “O dia em que Urano entrou em Escorpião”, entre tantos outros, demonstram a “crença” na astrologia enquanto ciência alternativa e instrumento de auto-conhecimento.

1976 se anuncia e Caio trabalha como crítico teatral na *Folha da Manhã*, além de publicar contos e participar de antologias. Publica, em 1977, *Pedras de calcutá*, no qual os ciclos “Mergulho I” e “Mergulho II” assinalam os temas dominantes: de um lado, a vivência quase alucinatória da própria experiência física, objeto de narrativas atormentadas; de outro, indivíduos em busca de fatos capazes de oferecer um desfecho para situações tão insuportavelmente em suspenso, que toda possibilidade de solução representa ansiedade, tensão e expectativa desesperadoras.

Havia sol naquele tempo e apenas um dente doía. No começo, apenas um. Eu conseguia localizar a dor e orientava três de meus dedos, indicador, médio, polegar, as extremidades unidas, até aquele ponto latejante. Eu inspirava fundo. E quando expirava, alguns raios saíam das extremidades dos dedos e atravessavam a pele dos maxilares e a carne das gengivas para ir ao encontro do ponto exato. Depois de alguns minutos eu suspirava, os músculos se soltavam, as pernas e os braços se distendiam e minha cabeça afundava na grama, o rosto voltado para o sol. Agora ficou escuro e todos os dentes doem ao mesmo tempo. Como se um enorme animal ferido passasse, sangrando e gemendo, dentro de minha boca. Levo as duas mãos ao

rosto, continuamente. Inspiro, expiro. Mas nada mais acontece (ABREU, 1996, p.13).<sup>3</sup>

André enlouqueceu ontem à tarde. Devo dizer que também acho um pouco arrogante de minha parte dizer isso assim enlouqueceu -, como se estivesse perfeitamente seguro não só da minha sanidade, mas também da capacidade de julgar a sanidade alheia (Idem, p. 98).<sup>4</sup>

O ano já é 1978 e, novamente em São Paulo, Caio trabalha como redator da revista *POP*, realiza *freelances* para a revista *Nova* e inicia amizade com Maria Adelaide Amaral e Ezequiel Neves, que perdurará por sua vida toda .

Os ventos indicam a possibilidade de novos tempos. O governo revoga a medida que ainda mantinha os jornais *Movimento*, *Tribuna da Imprensa* e *O Estado de São Paulo* sob censura prévia. É neste ano, também, que percebemos a rearticulação política das organizações de trabalhadores: Luis Inácio Lula da Silva lidera a primeira greve de metalúrgicos do ABC paulista desde 1964. O fato, contudo, que mais simbolizará o início de uma concreta abertura política será a revogação, pelo então presidente Geisel, do AI-5 – em vigor desde dezembro de 1968.

Culturalmente, a imprensa tradicional inicia, ainda que timidamente, a retomada de iniciativa no tocante à escolha de matérias e diminuição da ação dos órgãos da censura. Explodem as edições alternativas de imprensa, bem como os primeiros livros retratando o período de exceção que começava a se dissolver – Fernando Gabeira, por exemplo, lança *O que é isso companheiro?*, impactando o mercado editorial nacional. No cenário musical, temos três tendências básicas tomando conta desses novos tempos de abertura: a MPB “engajada”, com nomes de peso, que, muitas vezes, retornando de seus exílios, verbalizavam a liberdade; a MPB e o rock “alternativos”, que tematizavam canções de grande tom irônico e humor político, com destaque para Raul Seixas e Juca Chaves; e o Novo Rock Brasil, que, despontando principalmente em Brasília, consolidaria sua posição na década seguinte. Em fins de década, tudo parece mais promissor e o país começa a sentir uma leve esperança de mudanças. A peça “Rasga Coração”, de Oduvaldo Viana Filho, após vinte anos de censura, consegue, finalmente, ter liberada a montagem. No Rio de Janeiro, o “44º Congresso Mundial de Escritores”, reunindo 418 profissionais – sendo 270 estrangeiros –, é realizado de forma tranqüila e rica em debates político-literários. Politicamente a Lei da Anistia é sancionada pelo então presidente Figueiredo e

<sup>3</sup> Trecho do conto “Holocausto” pertencente ao ciclo “Mergulho I”.

<sup>4</sup> Trecho do conto “Um história de borboletas” pertencente ao ciclo “Mergulho II”.

centenas de exilados começam a retornar ao país. O pluripartidarismo é restaurado e surgem partidos como PT, PDT e PTB.

Que venha, então, a nova década, trazendo consigo o frescor de novas ilusões (perdidas).  
Ou não.

## 1.2. Caio Fernando Abreu e a espera pelo futuro que já foi: anos 80

A década de 80 começa com Caio Fernando Abreu confirmando sua literatura de impacto e apaixonante. Nos meios alternativos, nas novas editoras e em todo burburinho cultural que volta a se articular nos anos 80, Caio consagra-se enquanto escritor e recebe, em 1980, o prêmio *Status* de literatura. Prosseguindo como editor do periódico *Leia Livros* e resenhista para a *Isto é*, em 1982 publica aquele que viria a ser o marco de sua carreira: *Morangos mofados*. A perplexidade diante da constante falência de sonhos, projetos de vida, amores e certezas encontra neste livro a tentativa de “resistir apesar de”. Como encontrar alguma saída que consiga absorver, agora sem a antiga fé, todas as vivências? Caio, nos contos que compõem este livro, irá aprofundar também a questão da dificuldade de comunicação em tempos de abuso individualista e perda de referências. Já no primeiro texto, “Diálogo”, elabora um diálogo de surdos, com personagens sem nome e identidade – representando, portanto, qualquer sujeito contemporâneo –, onde a não compreensão do amor e o não entendimento do outro criam, linha após linha, uma angústia crescente, culminando numa espécie de “dar de ombros” para o inevitável da incompreensão:

A: Você é meu companheiro.  
 B: Hein?  
 A: Você é meu companheiro, eu disse.  
 B: O quê?  
 A: Eu disse que você é meu companheiro.  
 B: O que é que você quer dizer com isso?  
 A: Eu quero dizer que você é meu companheiro. Só isso.  
 B: Tem alguma coisa atrás, eu sinto.  
 A: Não. Não tem nada. Deixa de ser paranóico.  
 (...)  
 A: Eu disse?  
 B: Não. Não foi assim: eu disse.  
 A: O quê?  
 B: Você é meu companheiro.  
 A: Hein? (*ad infinitum*) (ABREU, 1982, p. 14).

Em “Os sobreviventes” (Anexo III) – talvez um dos mais valiosos contos de toda sua geração –, Caio, numa escrita em velocidade cinematográfica e um irresistível apelo musical, opta mais uma vez pelo diálogo, mas, desta vez, não estruturado. Como leitores, percebemos a conversa entre duas pessoas num ritmo veloz, sem grandes pausas e com mudanças bruscas de tom. O conto preza pelo encadeamento de temas e dores e remorsos e perdas, optando pelo arriscado, mas aqui brilhante, recurso do não uso do parágrafo. Assim como num susto. A constatação geracional de que não dá mais para ser feliz em tempos de absoluta fragmentação,

quando tudo já foi tentado, tudo já foi experimentado: todas as drogas, todas as formas de relacionamento, todas as possibilidades de tudo já perderam o ineditismo motivador que permite o prosseguir. O que fazer, então? A sensação de vazio constante faz com que o outrora sentimento de dor se transforme em apatia e cansaço. Um porre aqui, um palavrão ali, meia dúzia de verdades ditas por um casal separado em reencontro derradeiro, disso fala quem sobrevive, disso falam “Os sobreviventes”:

Eu peço um cigarro e ela me atira o maço na cara como quem joga um tijolo, ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha *angst*, saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraçamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz. Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lamber boceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castafieda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas

(...)

Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? não é plágio do Pessoa não, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jesusinho, um pôster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos, não te peço solução nenhuma

(...)

mas não se preocupe, não vou tomar nenhuma medida drástica, a não ser continuar, tem coisa mais autodestrutiva do que insistir sem fé nenhuma? (Idem, p. 27).

Outro ponto abordado em toda obra do autor gaúcho, e com ênfase considerável em *Morangos mofados*, é o (homo) erotismo – destaque para os contos “Terça feira gorda”, “Sargento Garcia” e “Aqueles dois”, este último com o subtítulo: “História de aparente mediocridade e repressão”. Caio sempre se recusou, com razão, à limitadora definição de realizar uma literatura *gay*. Dizia escrever sobre amor, tesão, sexo (em todas as suas variáveis) e tudo aquilo que, pertinente ao ser humano, considerava vital; não trabalhando, portanto, com a diferenciação entre heteros e homossexuais, apenas observando-os como indivíduos expostos, de



maneira absolutamente natural, à imponderabilidade dos sentimentos. Em entrevista para o jornal *Zero Hora*, em 31 de maio de 1995, Caio comentará:

Não acredito em homossexualidade ou heterossexualidade, acredito em sexualidades. A sexualidade humana é muito ampla, e pode se realizar de mil maneiras diferentes. (...) Sempre foi tão desagradável ser rotulado como uma coisa só: ou introspectivo, ou depressivo, ou drogado, ou *hippie*, ou *gay*, ou qualquer coisa assim. (ABREU, 31 mai. 1995).

Os rótulos que “aborreciam” o autor acabavam também por servir fundamentalmente no processo de autoficcionalização, além de treinar o refinamento de humor. Dono de uma ironia constante e iconoclasta orgulhoso, Caio não era levado a sério pelos meios acadêmicos, com os quais travava constantes embates e polêmicas, servindo como gancho para expor sua opinião ácida acerca da falta de capacidade visionária das academias, como cita em entrevista concedida a Marcelo Secron Bessa:

Acho que sou uma figura um pouco atípica na literatura brasileira.

(...)

Na minha obra aparecem coisas que não são consideradas material digno, literário. Zé Castello, de O Estado de São Paulo, escreveu uma crítica brilhante de Ovelhas negras, em que ele diz que me utilizo do *trash* e me compara a Zulmira Ribeiro Tavares, que ele diz que escreve como uma professora. A literatura dela é organizada e limpa, é “boa” literatura. E eu sou o oposto, porque lido com o *trash*, de onde tiro não só “boa” literatura, mas também vida pulsante. Mas deve ser insuportável para a universidade brasileira, para a crítica literária brasileira assumir e lidar com um escritor que confessa, por exemplo, que o trabalho do Cazusa e da Rita Lee influenciou muito mais do que Graciliano Ramos. Isso deve ser insuportável. Você compreende? Isso não é literário. E eu gosto de incorporar o chulo, o não-literário (BESSA, 1997).

Caio Fernando não concebia literatura enquanto prisão, o que percebemos também em outro trecho do artigo de José Castello:

Caio acreditava que a literatura não pode ter limites – nem mesmo aqueles limites literários consagrados pela crítica, pela universidade, ou pelos escritores. Tem de estar em transformação, ser um depósito de desmentidos e de incoerências. Densa, nervosa, irregular, a obra

de Caio é um exemplo vivo dessa estratégia que liga a literatura ao acaso e a desliga das certezas: “Não tenho opinião definitiva sobre nada, não acho que isso seja insegurança, acho que é abertura” (CASTELLO, 2006).

Após o sucesso de *Morangos mofados*, Caio se muda para o Rio de Janeiro em 1983, ainda como colaborador da *Isto é* e, no mesmo ano, publica *Triângulo das águas* pela Nova Fronteira, libera a montagem de *Morangos mofados* para o teatro – peça que estreou em 22 de outubro no Cacilda Becker – e conclui o roteiro de “Aqueles dois” para o cinema. Ano de muitas atividades e reconhecimento público, faz com que Caio consiga outros trabalhos e, “pela primeira vez na vida”, pense seriamente em ter seu próprio apartamento. *Triângulo das águas* talvez seja o livro mais “diferente” de Caio, no sentido de recursos estilísticos, na medida em que reúne três novelas que não se complementam diretamente, mas possuem um elo de ligação. Em “Dodecaedro”, “O marinheiro” e “Pela noite”, o autor trabalha centralmente com a temática da solidão e a tentativa de quebrar o maniqueísmo das pessoas e coisas.

Ainda que o reconhecimento literário tenha finalmente chegado para Caio, a questão da instabilidade profissional era tema recorrente na vida do autor, como podemos observar em carta escrita ao amigo João Silvério Travanço, em 18 de outubro de 1983:

João querido,

Recebi tua carta ontem. Grato. Andei mesmo em silêncio, saí de livro e aquelas agitações que você bem sabe. Minha cabeça fica péssima, medos, inseguranças, paranóias. Agora passou um pouco, o Triângulo está nas ruas e o que vai acontecer com ele depende agora dele mesmo. Eu gosto, na verdade nem sei dizer se “gosto” – sei que doeu muito para nascer, foi o que mais exigiu, foi o que mais trabalhei. Sou capaz de localizar qualquer frase dele em cinco segundos, de tanto que reescrevi os originais e as provas.

Mas não estou lá nenhuma maravilha. Primeiro, duro, à beira da dureza total. Sem dinheiro se quer para mandar alguns livros pelo correio. Pode? (ABREU, 2002b, p. 70).

No cenário mundial, uma descoberta que mudaria para sempre a concepção e forma de amar e se relacionar de todos: 1983 ainda não terminara, quando um grupo de cientistas do Instituto Pasteur em Paris isola o vírus causador da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS). Nos EUA, mais precisamente no Instituto Nacional do Câncer, o vírus também é isolado,

passando a se chamar HIV. Caio Fernando, já preocupado com o avanço do vírus recém descoberto, escreveria para o amigo Luiz Arthur Nunes, em 20 de julho de 1984:

(...) Como anda a história da AIDS por aí? Aqui acalmou, mas correm uns horrores vezenquando, há duas semanas foi um amigo-de-um-amigo, quer dizer, foi-se. Vezenquando faço fantasias paranóica-depressivas, andei promíscuo demais. Ah, que ânsia de pureza, e meeeeedo da marca de Caim. (...) (Idem, p. 89).

Caio, agora na crítica teatral da *Isto é*, segue como roteirista de séries para as tvs Globo e Manchete e revisa livros para a Editora Brasiliense. Para televisão, aventura-se como apresentador do programa “Leitura Livre”, na TV Cultura e tem vários de seus contos adaptados para o teatro, além de novas edições de *O ovo apunhalado* e *Limite branco*. Após dois anos no Rio de Janeiro, retorna a São Paulo e ganha o prêmio Jabuti com o livro *Triângulo das águas*. Na capital paulista passa três anos como cronista do Caderno 2 d’*O Estado de São Paulo* e vê novas adaptações de *Morangos mofados* pelo país. A década de 80 deslancha em meio à valorização da produção cultural nacional: musicalmente, o *rock* ganha espaço na mídia recém liberada do cerceamento da censura e os videoclipes das bandas nacionais invadem a programação das emissoras de televisão; a rádio Fluminense – a maldita – e o Circo Voador passam a ser o canteiro para novos artistas e bandas alternativas, além de representarem a cultura irreverente e despojada da geração 80. Os primeiros festivais de *rock* acontecem no país. O *Rock in Rio* tem sua primeira edição em janeiro de 1985 e ajuda a consolidar o BRock como algo rentável para a indústria fonográfica. Bandas como Legião Urbana, Barão Vermelho, Titãs, Kid Abelha e os Abóboras Selvagens e Paralamas do Sucesso anunciam uma geração que escreve e canta os novos tempos; um som urbano, com temática variada que ia da inadequação individual, passando pela questão social à exclusão amorosa. Em um dos momentos mais marcantes do novo Rock Brasil, Cazuza canta “Pro dia nascer feliz”, abraçado à bandeira brasileira – era o dia da votação que elegeria Tancredo Neves presidente do Brasil. Tancredo não chegaria a assumir a presidência, morre antes, vítima de desverticulite aguda. O país, já baqueado com a não aprovação das eleições diretas para presidente, não cria em mais aquela derrota. A transição democrática, contudo, trazia alento ao país, que aguardava, então, a posse de José Sarney na Presidência da República. Seu mandato, no entanto, seria marcado por sucessivos e fracassados planos econômicos, assolando o país em imensa crise com inflação descontrolada e corte de verbasculturais.

Em 1988 Caio Fernando publica *Os dragões não conhecem o paraíso*, pela Companhia

das Letras. O livro, um dos mais importantes de sua carreira, irá tratar basicamente do amor e todas as suas variações: amor e amor, amor e sexo, amor e loucura, amor e solidão, amor e desespero. Os contos que se sucedem apresentam a já característica velocidade narrativa e escrita hermética, voltada para dentro de si; a escrita do desamparo que, de tão dolorido, repercute no físico. No conto “Sem Ana, blues” (Anexo IV), a narrativa em primeira pessoa relata a dor do abandono e a infinita tristeza dos dias que se sucedem:

Quando Ana me deixou, eu fiquei muito tempo parado na sala do apartamento, cerca de oito horas da noite, com o bilhete dela nas mãos. No horário de verão, pela janela aberta da sala, à luz das oito horas da noite podiam-se ainda ver uns restos dourados e vermelho deixados pelo sol atrás dos edifícios, nos lados de Pinheiros. Eu fiquei muito tempo parado no meio da sala do apartamento, o último bilhete de Ana nas mãos, olhando pela janela os dourados e o vermelho do céu. E lembro que pensei agora o telefone vai tocar, e o telefone não tocou, e depois de algum tempo em que o telefone não tocou, e podia ser Lucinha da agência ou Paulo do cineclubes ou Nelson de Paris ou minha mãe do Sul, convidando para jantar, para cheirar pó, para ver Nastassia Kinski nua, perguntando que tempo fazia ou qualquer coisa assim, então pensei agora a campanha vai tocar. Podia ser o porteiro entregando alguma dessas criancinhas meio monstros de edifício, que adoram apertar as campainhas alheias, depois sair correndo. Ou simples engano, podia ser. Mas a campanha também não tocou, e eu continuei por muito tempo sem salvação parado ali no centro da sala que começava a ficar azulada pela noite, feito o interior de um aquário, o bilhete de Ana nas mãos, sem fazer absolutamente nada além de respirar (ABREU, 1988, p. 43).

A década de 80 chega ao fim. Em 1989, escrevendo artigos esporádicos para *O Estado de São Paulo*, Caio Fernando Abreu e Luiz Arthur Nunes conquistam o Prêmio Molière pelo melodrama “A maldição do vale negro”; no mesmo ano, a Editora Globo lança o primeiro e único livro de Caio Fernando destinado ao público infantil: *As frangas*.

A década de 90 se aproxima e o mundo, já chocado e ainda mal informado com a descoberta do vírus HIV, é sinônimo de fragmentação de projetos e sonhos idealistas. A queda do Muro de Berlim, em 1989, sela os novos tempos que se aproximam.

### 1.3. Caio Fernando Abreu e “O meu amor agora é risco de vida”: anos 90

A nova década começa com o primeiro presidente eleito de forma direta após 25 anos. Fernando Collor de Mello, ex-governador alagoano, vence o candidato Luis Inácio Lula da Silva, no segundo turno da eleição de 1989. Após o susto do confisco da poupança e o anúncio de severas medidas econômicas, o país entra num momento de deslumbre com a liberação das importações. As classes endinheiradas têm facilitado o acesso aos seus luxos e mimos; a média, deslumbrada com o ineditismo do acesso aos bens de consumo estrangeiros, lota a área destinada aos importados nos supermercados, endividando-se por modelos de carros antes só vistos em produções de cinema e sentindo-se “inserida num contexto globalizado”; já à população mais pobre, resta o endurecimento da miséria e o aumento do abismo social. No cenário mundial, temos o estreitamento da comunicação global, com os primeiros computadores pessoais sendo disponibilizados no mercado, e o caminhar rumo à criação de mercados de comércio comum – sendo assinado no Paraguai o documento que cria o Mercosul.

Ainda nos anos 90, a cultura brasileira ganha o incentivo da Lei Rouanet, que apóia produções e iniciativas nacionais. Boa parte dos artistas do país passa a apoiar o governo Collor justamente por conta desse aparato estatal, em muito lembrando a já citada teoria de Benjamin sobre o controle estatal nas produções artístico-intelectuais como forma de delimitar e limitar o alcance e possibilidades das mesmas.

Caio Fernando Abreu lança *Onde andaré Dulce Veiga? – um romance B*, que no ano seguinte ganharia o prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte – APCA. Neste romance, percebemos a narrativa cinematográfica, referência explícita, inclusive, no subtítulo – “um romance B” –, no tocante à classificação hierárquica que categoriza as produções cinematográficas, bem como o público a que se destina. Em analogia direta a um país cuja literatura nunca ocupara, de fato, um lugar interessante para investimentos, Caio explora a questão dos filmes de baixo orçamento e escasso capricho, para alertar sobre a situação penosa do escritor brasileiro, bem como o orçamento decadente e o lugar penoso que ocupa a literatura no país. Utilizando uma inesperada linguagem *pop*, surpresa para os atentos leitores já habituados com a linguagem hermética e densa de suas obras anteriores, o autor gaúcho acaba por romper com aquilo que dele já se esperava: o tal refinamento literário apreciado por parte da ainda denominada “intelectualidade de esquerda”; quebrando, assim, uma espécie de dicotomia entre, segundo os moldes acadêmicos, a “boa” e a “rasa” produção literária. O romance, estruturado ao

longo de sete capítulos representativos dos sete dias da semana em que se passa a história, conta a busca desenfreada de um jornalista recém empregado – naquele que seria o “*pior jornal do mundo*” – pela desaparecida cantora Dulce Veiga, estrela dos anos 50, que sumira misteriosamente não deixando rastro algum, nem mesmo para sua única filha, Márcia, que também se dedica à música. Ao realizar uma entrevista com a banda de Márcia, que regravara um antigo sucesso de Dulce, o jornalista descobre o parentesco entre as duas, desencadeando um processo de reencontros, redescobertas e buscas variadas, por si mesmo, por vazios e pelo incompreensível, enfim – metaforicamente ilustrado pela figura da Dulce. Numa São Paulo futurista, sombria e caótica, o enredo, o ambiente e o cenário do livro lembram os de um filme *noir*.

Após o sucesso de *Onde andaré Dulce Veiga*, Caio ganha uma bolsa na *Maison des Écrivains et Traducteurs Étrangers*, MEET, em Saint-Nazaire, na França, onde passa três meses. A partir daí, seus livros recebem diversas edições estrangeiras, que o fazem participar de variados congressos e colóquios internacionais. Ainda que os compromissos nacionais e internacionais tenham se intensificado nessa primeira metade da década de 90, Caio Fernando continua a escrever para *O Estado de São Paulo*, publicando crônicas semanais. Neste mesmo 1992, o país atravessaria um dos momentos mais tensos desde a reabertura política em 1985. Com fatos como o *impeachment* do presidente Collor e o massacre de Carandiru, as ainda frágeis estruturas das instituições democráticas estavam mais uma vez sendo postas em cheque.

Já é 1994 quando Caio, em 09 de agosto, é internado no hospital Emílio Ribas, em São Paulo. Seria a primeira de várias passagens por hospitais, tratamentos e alternativas no combate à doença recém descoberta. Caio Fernando resolve, então, declarar publicamente ser portador do vírus HIV, escrevendo, na coluna que mantinha n’ *O Estado de São Paulo*, três crônicas consecutivas intituladas “Carta para além dos muros”<sup>5</sup>, que viriam a ser republicadas no livro *Pequenas epifanias*, de 1996. Na “Primeira carta para além dos muros”, de 21 de agosto de 1994 (Anexo V), Caio Fernando, numa escrita ainda hermética e numa espécie de mescla entre confirmação, revelação e cumplicidade, diria:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o

<sup>5</sup> Em 1995, Caio publicará “Mais uma carta para além dos muros”, inserida no livro *Pequenas epifanias*.

que tento dizer. É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras - como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers dóia fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar (ABREU, 1996, p. 106).

No domingo, 04 de setembro de 1994, é publicada a “Segunda carta para além dos muros” (Anexo VI), onde evidenciamos a rotina hospitalar, enfadonha, dolorida e solitária, e o convívio com médicos, enfermeiros, amigos, visitas, além da companhia, certa e pontual, de alguma mídia disposta a entreter a indisposição. Já na “Última carta para além dos muros” (Anexo VII), Caio abordará sem rodeios e de maneira quase pedagógica, sua doença, numa tentativa de naturalizar tudo aquilo e demonstrar que “apesar de”, era “possível quê”. Escreveria, então:

Porto Alegre – Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo. Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo. O médico viajara para Yokohama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicando à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro – enlouqueci. Não sei detalhes. Por auto-proteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto-socorro do Hospital Emílio Ribas com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos – médicos, enfermeiras, amigos, família, sem falar nos próprios – e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé (Idem, p. 112).

Na esfera íntima, um de seus primeiros contatos por carta para amigos queridos é destinado a Maria Lídia Magliani, com quem desabafa sobre os primeiros dias de tratamento. Em 16 de agosto de 1994, Caio escreveria:

Magli querida:

Pois é amiga. Aconteceu – estou com AIDS – ou pelo menos sou HIV + (o que parece + chique...), te escrevo de minha suíte no

hospital Emílio Ribas, onde estou internado há uma semana. (ABREU, 2002, p. 331).

Como ele mesmo relata em sua carta à Maria Lídia, sua produção literária não diminui e vários livros têm reedições lançadas no Brasil e no exterior. Muitos dos contos que agora produz, como “Dama da noite” (Anexo VIII), embora não contenham uma referência explícita à AIDS, apresentam um personagem com sintomas claros do vírus, ou representam a AIDS de forma metafórica, como nessa passagem:

Eu sou a dama da noite que vai te contaminar com seu perfume venenoso e mortal. Eu sou a flor carnívora e noturna que vai te entontecer e te arrastar para o fundo do seu jardim pestilento. Eu sou a dama maldita que, sem nenhuma piedade, vai te poluir com todos os líquidos, contaminar teu sangue com todos os vírus. Cuidado comigo: eu sou a dama que mata, boy. (ABREU, 1988, p. 86).

Vale ressaltar, no entanto, que ainda que a temática pesada da AIDS esteja presente nos textos desse Caio Fernando, já ciente de sua doença, percebemos um quê surpreendente em sua postura diante das coisas, das pequenas coisas da vida; uma mudança que reverbera de forma definitiva em sua própria questão existencial – e este ponto, ainda que bastante controverso, repercutirá também em suas derradeiras publicações e revisões de antigas obras. Dirá José Castello (2006): “De fato, ele reconheceu que a perspectiva imediata da morte contida no vírus HIV o ‘curou’ da depressão crônica e o fez valorizar as pequenas coisas da vida que antes não se permitia, ou não conseguia ver”. Torna-se sintomática também a “alteração ortográfica” do agora *Limite do Ir-remediável*: a surpreendente revisão demonstra uma genuína, e talvez frágil, esperança nos dias vindouros. Quando de sua publicação, o irremediável era para Caio, de fato, talvez a única forma de concretude diante das coisas. Apenas o que não mais pode ser feito, repensado, revivido, retornado – a dolorida impossibilidade e imponderabilidade da vida, com a qual todos temos que conviver. Ao utilizar o esperançoso hífen, Caio Fernando sugere, no entanto, a possibilidade, talvez frágil, talvez nula, talvez inexistente até, de pensar em possibilidades. Ao questionar a certeza do impossível, Caio não se (re)autoficcionaliza do dia para a noite, tornando-se um imenso otimista, crédulo e esperançoso sujeito, mas, ao menos, oferece a chance, a si próprio, de tentar observar o mundo sob outro ângulo. Quem sabe?

Após o sucesso de *Ovelhas negras*, em 1995, Caio se dedica a *Estranhos estrangeiros*, livro que, como *Pequenas epifanias*, seria publicado somente após sua morte e no qual se torna clara a tentativa de esperança antes mencionada – tentativa essa já sinalizada quando da revisão



ortográfica de *Inventário do Ir-remediável*, com seu salvador hífen adicionado. Em *Estranhos estrangeiros*<sup>6</sup>, Caio tenta divagar sobre aqueles que têm a liberdade como pátria, trabalhando com a questão da identidade/memória/lembrança como mais um item dentro da “mochila pessoal” do sujeito cosmopolita. Ao longo dos contos que compõem o livro, Caio aborda o “não lugar” como espaço, indagando sobre aquele indivíduo que, no crônico deslocamento, percebe na (não) acolhida uma possibilidade de ir além, porque tem, em si, o provisório como lar e referência “confortáveis”, ou, melhor seria dizer, referências minimamente “confiáveis”. Percebemos, devemos salientar, principalmente no conto “Bem longe de Mariembad” e “London, London”, uma certa dose de relato confessional em meio à ficção; artifício já utilizado, ainda que de maneira mais evidente, no conto-diário “Lixo e purpurina”.

Deposito a mochila no chão do corredor, investigo os números das três portas deste andar. Em frente a uma delas há um estranho arranjo: uma mesa de madeira dessas das escolas de antigamente com pedras redondas polidas, a maioria cinzentas, em arranjos sinuosos sobre o tampo e pelo chão, como um código celta esotérico, talvez lógico para quem o armou, mas perfeitamente incompreensível para mim, que não entendo nada. Dirijo-me à outra porta, ao lado daquela, toco a campainha. Outra vez, várias vezes. E outra vez ninguém atende, e outra vez experimento a porta, e outra vez continuo a não compreender como possa estar aberta, à disposição de qualquer um e não apenas de mim (ABREU, 1995, p. 76).

Em seu último projeto literário, *Pequenas epifanias* – reunião de crônicas publicadas n’ *O Estado de São Paulo* –, encontramos, vale ressaltar, um Caio sereno e “no aguardo”, o mesmo acontecendo nas derradeiras entrevistas e aparições públicas. O que acontece nesse período na literatura de Caio é uma espécie de revolução absolutamente inesperada. Aquele que como poucos escrevia sobre solidão, dor, desencantos e inadequações, agora, segue por uma escrita de tentativas, ainda que resultem inúteis. Na vida íntima, a decisão de retorno a Porto Alegre e de dedicação às pequenas epifanias diárias e esquecidas possibilita um contato íntimo com a pequenez das coisas: dedica-se ao plantio de rosas, estreitamento de laços com parentes e cuidados espirituais. Neste momento também intensifica suas cartas e relatos íntimos, numa tentativa de aproximação e reaproximação com os amigos mais queridos. O que se apresenta, agora, é um autor ainda hermético, mas dono de uma tentativa, fé e força que, embora oscilantes, surpreendiam.

---

<sup>6</sup> Em *Estranhos estrangeiros*, vale ressaltar que em meio aos contos inéditos, temos a inclusão de “Pela noite”, originalmente publicado em *Triângulo das águas*.

A vida, então, deixava aos poucos o corpo do menino de Santiago do Boqueirão. Passou seus últimos dias ao lado dos pais e dos amigos mais próximos, para que, em 25 de fevereiro de 1996, transformasse palavra em vida, ainda quê.

## **2. Caio em armadilhas de intimidade?**

**Cada vida é uma enciclopédia, uma biblioteca, um inventário de objetos, uma amostragem de estilos onde tudo pode ser continuamente remexido e reordenado de todas as maneiras possíveis.**

Ítalo Calvino

No capítulo anterior, notamos o deslocamento do projeto político-cultural coletivo dos anos 60, para a esfera micropolítica, ou a política do cotidiano, que ganha corpo a partir da década de 70. No campo literário, a escrita de Caio Fernando Abreu “acompanha” essa tendência desde sua primeira publicação. Na tentativa de realizar uma “literatura da proximidade”, Caio pensará sua obra em termos de comunicação de uma presumível intimidade; ainda que em declarações, entrevistas e nos próprios textos ficcionais, reconheça a impossibilidade do relato fiel do já vivido.

Neste capítulo, portanto, traçaremos, em um primeiro momento, um breve histórico do conceito de individualidade e de como suas mudanças irão reverberar na literatura. Aliada a essas questões, abordaremos as questões teóricas em torno da escrita confessional e dos relatos íntimos.

No momento seguinte, problematizaremos a questão da “verdade” do autor e da possibilidade de uma escrita biográfica híbrida, na qual intenções e construções de sinceridade convivam ao longo da obra.

Pensaremos, sobretudo, a respeito daquilo que Leonor Arfuch chamará de “espaço biográfico”, em várias de suas manifestações, refletindo sobre a possibilidade, ou não, da comunicação do íntimo, do vivido.

Nosso estudo, portanto, perpassará por essa tentativa de comunicação do íntimo na obra do autor que é nosso objeto – Caio Fernando Abreu – a partir da discussão sobre a “escrita de si”, nos valendo do que Doubrovsky conceituará como “autoficção”. Assim, analisamos, ao longo do presente estudo, o papel do “eu”, da primeira pessoa, em diferentes textos, incluindo não apenas a ficção, mas todo o material onde o “eu autoral” esteja (supostamente) presente ou representado.

Não pretendemos, contudo, formular hipóteses estanques, exatamente por acreditarmos na mescla de possibilidades; para tanto, permitiremos o diálogo constante entre as diferentes correntes e autores.

## 2.1. Histórico

A partir do século XVIII podemos acompanhar a construção da categoria da individualidade com a constituição e o progressivo relevo das diferentes formas de escritas de si: biografias, autobiografias, entrevistas, diários, correspondências, entre outras. A afirmação do conceito de individualidade desde a Idade Moderna diferencia a literatura deste período daquela praticada até então, na qual a noção de sujeito individual e a possibilidade de relatos pessoais não possuíam representação relevante.

No plano histórico, portanto, o indivíduo moderno, caracterizado pela singularidade, passa a ser observado enquanto tal, a partir do século XVIII, ainda que as primeiras idéias antropocêntricas tenham surgido dois séculos antes, com o Humanismo Renascentista. A nova concepção do homem enquanto indivíduo dotado de singularidade possibilita à literatura, principalmente no período do Romantismo, uma escrita mais “intimista”, com ares confessionais, e o surgimento do gênero autobiográfico. Esse novo momento histórico, que reverbera de forma preponderante na literatura, se contrapõe ao da Antiguidade, quando a idéia da experiência individual, fora do grupo, não era concebida; assim, como narrar algo não palpável, ou melhor, não realizável, até então? Tudo que temos tanto na Antiguidade, como, principalmente, na Idade Média, são relatos históricos de grupos, famílias, clãs, muitas vezes torneados com facetas divinas. O Renascimento, todavia, irá possibilitar a meditação, a reflexão, como uma forma de auto-exame; e não mais como introspecção religiosa no sentido de pensar os pecados cometidos. (cf. LIMA, 1986).

Outro ponto relevante é perceber que, junto com a valorização da experiência individual, característica do século XVIII, estabelece-se também uma nova forma de avaliar a “boa literatura”: de início, o bom livro era aquele texto estilístico e gramaticalmente bem escrito, ornado por vocábulos eloqüentes e de difícil acesso aos não participantes daquilo que poderíamos chamar de “esfera intelectual”; no entanto, quando do advento do Romantismo, o conceito da “boa literatura” passa a caminhar junto com os textos de cunho confessional; a experiência individual passa, então, a ser objeto de investigação e, por que não, curiosidade. Ainda no tocante ao Romantismo, destacamos a presença do “eu” muitas vezes heróico, exposto a emoções extremas e sensações exaustivas, estabelecendo-se em constante tensão com as imposições

sociais ou em lutas pelo verdadeiro amor, normalmente não aceito por questões tradicionais, financeiras ou familiares.

A partir da constituição da noção do “eu”, inaugurada na Idade Moderna, iniciamos, portanto, nossa investigação acerca das “escritas de si”. Centramo-nos, contudo, a partir do século XX e da inestimável contribuição da psicanálise – desenvolvendo temas como inconsciente, reconstrução de si próprio através da (auto)exposição e a conseqüente descentralização do sujeito –, que acaba por transformar o ideal de sinceridade, esvaziando-o na medida em que o concebe como uma atitude deliberada do sujeito autoral, afastando-o de uma possível naturalidade. Além disso, o caráter maniqueísta e simplista vai dando lugar a um hibridismo entre realidade e ficção, numa indefinição de fronteiras.

O paradigma da literatura autobiográfica será *As Confissões de Rousseau*, que, segundo o próprio, continham “verdades vindas do coração” e representavam “um homem em toda a verdade da natureza” (*apud* LIMA, 1986). Se retomarmos o período histórico em que se situava, o olhar que possuía sobre si próprio era, de fato, marcado por uma intenção de “sinceridade” nunca vista até então, ultrapassando tudo que se conhecia em termos de exposição e renúncia pessoal. A grande “vanguarda literária” de Rousseau residiu, portanto, no ineditismo: não se observava mais um homem diante das cobranças severas e implacáveis da divindade, mas, sobretudo, um sujeito, um ser humano, aberto à hipocrisia e mesquinharia humanas. Tratava-se, então, de literatura supostamente sincera, exatamente por ser a primeira e única referência da (im)possibilidade da sinceridade na literatura até então. No entanto, essa intenção de sinceridade não exclui, e sobretudo reforça, a característica de construção da mesma. Citando Laferrière, lembrado por Eurídice Figueiredo, em entrevista a Bernard Magnier, podemos afirmar que em literatura não pode haver confissão e que a sinceridade é o primeiro artifício (LAFERRIÈRE *apud* FIGUEIREDO, 2007, p.57); indo, portanto, em direção ao pensamento de Paul Valéry: em literatura o verdadeiro não é concebível (...) qualquer tipo de confiança visa à glória, ao escândalo, à desculpa, à propaganda (*apud* FIGUEIREDO, 2007, p. 58).

A modernidade possibilita que este indivíduo pense e viva de maneira cada vez mais desvinculada dos aparatos familiar e religioso preponderantes na Idade Média:

As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O *status*, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” – a ordem secular e divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que

a pessoa fosse um indivíduo soberano. O nascimento do “indivíduo soberano”, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado. (HALL, 1999, p.25).

Assim, no plano histórico, podemos pensar que o período entre os séculos XVI e XVIII é fundamental para a compreensão dessa progressiva mudança na noção de sujeito individual. A Reforma Protestante, que possibilita um pensar individual desvinculado da Igreja; o Humanismo, que permite a valorização do homem; o progresso científico, que estimula o indivíduo a pensar, investigar e questionar; e o Iluminismo, que percebe o homem centrado em sua capacidade racional, científica, liberto das amarras eclesiásticas, acionam e catalisam a noção de sujeito enquanto um ser singular.

Na medida em que as sociedades se tornavam mais complexas e começavam as unificações e formações dos estados-nação, o indivíduo passa a ser pensado também como inserido em um contexto maior, onde se relaciona e convive com outras singularidades individuais. A Revolução Industrial e toda a noção de capitalismo moderno que vem a partir dela colaboram definitivamente para que a noção do sujeito individual também ganhe mais um adjetivo, agora calcado nas máquinas, burocracias estatais e classes sociais; surgindo, então, um conceito mais social do sujeito, agora contextualizado e “definido” dentro desta nova estrutura. Aliado a essa questão, o surgimento das ciências sociais possibilita a localização do indivíduo nos processos coletivos e normatizações sociais, desenvolvendo, portanto, uma nova concepção acerca da formação e afirmação do indivíduo, na medida em que as subjetiva e contextualiza socialmente, considerando a imprescindível força das relações sociais na formação individual.

A noção sociológica de troca constante entre “exterior” e “interior” na composição do indivíduo ganha força ainda maior no século XX, quando as ciências sociais adquirem sua forma disciplinar atual. É no mesmo período, contudo, que, nas esferas artísticas e intelectuais, o surgimento do Modernismo possibilita pensar o sujeito e a identidade individual de maneira perturbadora. Na literatura, Baudelaire, em “Pintor da vida moderna”, acolhe essa angústia de existir frente às imposições padronizadas das metrópoles: “Encontramos, aqui, a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano-de-fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (Idem, p. 32).

Essa imagem do indivíduo desolado e solitário da Modernidade em muito se associa àquela que temos hoje na considerada Pós-Modernidade e que na literatura contemporânea, vale

dizer, nosso objeto de estudo – Caio Fernando Abreu – irá tão bem tematizar. Sobre essa grande “ironia” histórico-estética, Stuart Hall afirma: “Estas imagens mostraram-se proféticas do que iria acontecer ao sujeito cartesiano e ao sujeito sociológico na modernidade tardia” (Idem, p. 33).

Percebemos que o processo histórico que a noção do “eu” sofre é absolutamente relevante para situar nosso estudo acerca da questão das “escritas de si”, por isso dedicamos a parte inicial deste capítulo a compreendê-lo e contextualizá-lo. Isto posto, passamos a refletir sobre as “escritas de si” contemporâneas, dotadas de peculiaridades variantes que envolvem possibilidades diversas – desde a intenção sincera de relatar, expor, até a sincera intenção de omitir, reordenar –, além de o sujeito ser pensado também como desprendido e despersonalizado, sendo possível ao autor “sair” e “entrar” na obra, sem que, para tanto, tenha que abrir mão da primeira pessoa. Ou seja, explicita-se agora que a sinceridade, ou não, é construída a partir de uma intenção. Assim, pensarmos na literatura confessional ou autobiográfica como mera ficção é limitá-la, da mesma maneira que pensá-la apenas em termos de relato íntimo é curvar-se diante de um desconhecimento ingênuo inaceitável; resta-nos, então, pensarmos talvez na possibilidade híbrida da biografia, pensamento este que desenvolveremos ao longo de nosso estudo.



## 2.2. A tentativa de comunicar o (in) comunicável

A cultura midiática que caracteriza a contemporaneidade tudo transforma em espetáculo: o relato do privado ganha o espaço público e espectadores sedentos pelo flagra do “real”, pela visibilidade das experiências alheias e pela possibilidade da espetacularização do cotidiano, retomam a idéia da sociedade do espetáculo apregoada por Guy Debord (1997). A própria colocação em prática da teoria do “grande irmão”, que a tudo vigia, não apenas é utilizada como instrumento de controle estatal nos grandes centros, assim como, guardadas as devidas proporções, na idéia original que Orwell (2003) publicará em seu *1984*, como também se torna um negócio rentável para a indústria do entretenimento. Quando um *reality show* mostra o dia-a-dia de um grupo de pessoas confinadas dentro de uma casa, está, de fato, mostrando o “real”, a “verdade”? Para Baudrillard (1991) a resposta é uma negativa simples de compreender, já que, na pós-modernidade, vivemos a “hiper-realidade”, ou seja, a simulação daquilo que de fato nunca existira. No tocante à cultura, o simulacro coloca-a como uma esfera de completa autonomia, e nela são jogados os sujeitos descentrados, os quais, devido ao acúmulo de imagens e simulações, possuem apenas uma experiência a compartilhar, que é "a alucinação desestabilizada e estetizada da realidade" (BAUDRILLARD, 1991). Assim, apoiando-nos ainda em Baudrillard, podemos ler essa tentativa de acompanhar a “vida real”, tal qual espetáculo, como pura inocuidade – baseando-nos na crença de que a “verdade” fora substituída por simulacros e que a partir daí perdeu-se o sentido das coisas.

Assim, podemos pensar que nesta “cultura pós-moderna” rasa, a arte, o entretenimento e a realidade trocaram de lugar numa "alucinação estética do real"; tudo é estetizado e assim transforma-se a insignificância do mundo atual. No momento em que tudo se estetiza, a vida torna-se também estetizada e os indivíduos, sitiados por imagens e objetos descontextualizados, que afunilam para o mesmo desejo de consumo desenfreado – de manufaturados à espetacularização da realidade alheia tida como atrativa:

Numa sociedade tomada pela mesmice, sem antagonismo, onde a impessoalidade do sujeito suplanta qualquer tentativa de afirmação de identidade; a sociedade pós-moderna estabelece-se pela falta de profundidade e pelo excesso de superficialidade. (JAMESON, 2002).

Tudo passa rápido demais, o fixo, a certeza e a identidade não permanecem exatos por muito tempo. Em “tempos pós-modernos”, organizados em torno do simulacro, do recorte e da efemeridade, podemos dizer que tudo é feito no sentido de atrair o sujeito, com as imagens desempenhando um papel fundamental, os códigos sendo misturados e os significantes deixando de possuir sentido, pois não apresentam mais relação alguma com a realidade.

Como pensar, então, em termos de literatura contemporânea de caráter (auto) biográfico ou intimista? Esse é nosso desafio no atual momento.

Tanto já se falou sobre a escrita aparentemente intimista e ainda assim tanto há por dizer. Até onde se inicia, ou não, a literatura a partir de um elemento ou uma sensação real, ainda que como pedra bruta, matéria prima, que logo em seguida será trabalhada pela construção autoral, pelo “olhar estetizante”?

As referências evidentemente existem, o que o autor absorve do externo pode servir (e serve) como matéria inicial na construção; sons, imagens e sensações podem colaborar em um primeiro momento, mas não é somente com eles que se constrói a obra, nem a partir da fidelidade total para com eles que se escreve.

A impossibilidade de transmitir uma suposta “verdade” acerca da subjetividade do autor é um fato definitivo para grande parte das correntes teóricas. Se quiséssemos lançar mão de um embasamento filosófico ainda mais contundente, poderíamos até mesmo refletir sobre a questão da verdade, do que é verdade, da própria impossibilidade de uma verdade; inferindo, assim, a não existência do almejado “original” e de que estamos, de fato, num eterno devir. Dessa forma a idéia de que a intimidade não é comunicável, pois quando passa a ser literatura deixa de ser intimidade e estabelece-se em outra categoria; e a certeza de que não se pode ser fiel aos fatos e fazer literatura tornam-se mais claras. Citando Ana Cristina Cesar, temos: Se você conseguir contar a tua história pessoal e virar literatura, não é mais a tua história pessoal, já mudou. (CESAR, 1999, p. 262).

Não há, portanto, como comunicar a intimidade sem recriá-la, sem reconstruí-la, de alguma forma; pois, no instante em que se recomeça a relatar o passado vivido, já se tem um novo passado, uma nova história, um novo ponto de vista. Não há ingênuos na literatura, e, em termos contemporâneos, afirmar que se passa para o papel o exato do ocorrido torna-se no mínimo um cinismo para com o leitor.

Escrever não é contar as próprias lembranças, suas viagens, seus sonhos e fantasmas. Pecar por excesso de realidade ou imaginação é

a mesma coisa: em ambos os casos é o eterno papai-mamãe, estrutura edipiana que se projeta no real ou se introjeta no imaginário. (DELEUZE,1997, p. 12).

Escrever é, portanto, antes de mais nada, (re) construir; o que, contudo, não impossibilita o embasamento no ocorrido, no já vivido. O que se altera, portanto, é a idéia de fidedignidade absoluta do texto com o passado vivenciado ou com a plena intimidade – estes, sim, comunicáveis.

No entanto, ao discutirmos a comunicabilidade, ou não, da intimidade na literatura, recorreremos à noção de “morte do autor” de Barthes (1973), que enfatiza a idéia de que não existe autor fora ou antes da linguagem, sendo, portanto, a escrita, o ato de escrever, que constitui o autor e não o contrário. Para Barthes, um escritor será sempre um “imitador” de um gesto, experiência ou palavra anterior a ele, mas nunca original, sendo seu único poder misturá-los e criar, aí sim, a escrita.

Na literatura de Caio Fernando Abreu, contudo, o que percebemos é uma tentativa sistemática de aproximação com o leitor. Em várias entrevistas e debates, o escritor gaúcho rejeita imposições acadêmicas e afirma trabalhar constantemente a partir de vivências pessoais, ainda que as manipule, (re) construindo, portanto, o vivido, a fim de torná-lo comunicável. Esta possibilidade de uma literatura híbrida vem sendo contemporaneamente bastante acolhida no campo teórico, ainda que polemize constantemente com as alas mais conservadoras da teoria literária.

Caio Fernando acreditava, portanto, nesta mescla de vida e obra, ficção e referências pessoais, produzindo algo como um “caminhar ritmado” desses elementos na mesma trama narrativa, numa espécie de hibridismo literário, salutar, engenhoso e contemporâneo, trazendo consigo a diversidade e intensidade das verdades (re) construídas e constituindo-se naquilo que hoje denominamos de “autoficção”. A noção de autoficção, enquanto gênero literário, pode ser encontrada na resposta de Serge Doubrovsky a Lejeune (1994), que afirmava a inexistência de um romance com identidade de nomes entre narrador, protagonista e autor. Doubrovsky, então, registrará na capa de seu livro *Fils* (1980) em tom provocatório:

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões,

assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autofricção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer.(DOUBROVSKY, 1980).

Dobrovsky comentará que a autoficção seria a escrita do presente e que engajaria o leitor como se o autor desejasse (e deseja) dividir suas obsessões, diferentemente do que corre na autobiografia ou no romance autobiográfico, nos quais o passado, o já vivido, é alvo da narração. Atrelado à autoficção enquanto gênero literário, ocorre o processo de autoficcionalização do autor, que se recria e reconstrói a cada aparição, posicionamento, entrevista ou comportamento desvinculado de sua obra, ou seja, na medida em que – externamente ao seu fazer literário – o autor reconstrói sua identidade enquanto indivíduo, para o olhar do outro – neste caso o leitor – exercita, a todo momento, sua auto-representação.

Assim, a idéia que temos sobre o escritor Caio Fernando Abreu é fruto de todo o processo de autoficcionalização por que ele foi passando ao longo de sua carreira, ou seja, a construção da imagem do escritor gaúcho perpassa fundamentalmente pelo processo que ele, a mídia, a crítica, o leitor e quaisquer outros elementos internos e externos à sua obra ajudaram a construir. A *persona* do autor, portanto, é construída e constituída através da imagem que ele passa e repassa em cada aparição ou ausência.

### 2.3. Autoficção e escritas de si: correspondências, diários e entrevistas

Para Foucault (1992), seja qual for a função a que se destina – informar, aconselhar, exortar ou consolar –, a escrita de si constitui-se em um exercício, um treinamento para o escritor que, ao escrever, se (re) constrói enquanto sujeito. Assim, neste primeiro momento, nos concentraremos naquilo que Leonor Arfuch classifica como “espaço biográfico”: a confluência de diferentes gêneros biográficos, articulados entre si tanto quanto a aspectos formais como aos modelos de vida postos em circulação (2002). Partindo de uma cuidadosa análise sobre as correspondências, diários e entrevistas de Caio Fernando Abreu, nos debruçaremos ainda sobre os personagens de Caio e a voz em primeira pessoa, imperativa em seus contos.

Arfuch apresenta que a impossibilidade de coincidir relato e vivência já é por si só a grande limitadora do mimetismo literário e, por conseguinte, a produtora das (re) construções de sujeito. A construção mimética, no entanto, é realizável na medida em que respeite a cronologia dos acontecimentos – balizando por datas o vivido; tendo em mente, contudo, que a experiência pura, tal qual vivenciada um dia, perde-se no momento em que se realiza. Volto, portanto, a frisar: tudo o que conseguimos é construir mimeticamente, mas jamais comunicar exata e realmente o íntimo, o vivido. Tal constatação, vale dizer, se enquadra em todos os exercícios da escrita de si: tanto na pretensão (auto) biográfica, quanto na prática da correspondência e do diário. Dirá Ana Cristina Chiara em leitura de Arfuch:

O espaço biográfico assim configurado não pode ser mais o jardim das delícias confessionais, mas passa a ser um campo onde se exercita sem inocência e com mais responsabilidade, o autoconhecimento e o reconhecimento do outro. Uma lição de limites (2007, p. 169).

Quando se escreve sobre si mesmo, sua vida e sua história, rearrumam-se e reordenam-se não apenas os fatos, mas sobretudo o conteúdo e as intenções que deles fizeram parte. Em qualquer tipo de escrita de si, devemos ter em mente que há sempre a presença de um destinatário; assim, qualquer forma de escrita íntima é, de certa forma, destinada ao outro e, portanto, uma chance, um exercício de se (re) construir e se representar enquanto sujeito.

Seja no relato autobiográfico, no diário ou nas correspondências, a ordenação ou supressão de fatos, a alteração delicada de conteúdos, a própria “indulgência” com o fator cronológico – omite-se um dia aqui, pula-se outro acolá – são instrumentos à disposição do autor.

Devo ressaltar, contudo, que o respeito ao calendário torna-se preponderante no caso específico da escrita do diário, colocando-se em risco, caso não se faça, a própria intenção primeira de se relatarem momentos a partir dos dias: a cronologia dos acontecimentos, o encadeamento de vivências.

Assim, no momento seguinte investigo os diversos tipos de escritas de si, tais como os diários, (auto) biografias, correspondências e entrevistas de nosso objeto de estudo, Caio Fernando Abreu, dialogando e polemizando com alguns de seus contemporâneos, como Ana Cristina Cesar e Wally Salomão.

## DIÁRIOS

Os fatos datados em um diário atestam não necessariamente a veracidade dos mesmos, mas, sim, o registro de algo, não importando se editado, cortado, censurado ou simplesmente inexistente. Assim, o respeito ao calendário ganha um *status* que em nenhuma outra forma de escrita terá: a de ser primordial. O retrospecto alimentado pela escrita do diário, saliente, organiza e seleciona a memória, possibilitando a construção do estilo e do sujeito que escreve.

No caso de Caio Fernando, o mais próximo que chegou de um diário, e que o público tenha tomado conhecimento, foi seu já publicado diário de viagem pela Europa, onde relata a experiência de passar quase dois anos de “vida cigana”: alternando países e elaborando uma espécie de inventário de sensações, vivências e possibilidades. Ao transformar tal diário, contudo, no conto “Lixo e Purpurina”, Caio alerta, logo no início do texto, sobre o hibridismo do relato e em tom formal diz:

De vários fragmentos escritos em Londres em 1974 nasceu este diário, em parte ‘verdadeiro’, em parte ficção. Hesitei muito em publicá-lo – não parece muito pronto, há dentro dele várias linhas que se cruzam sem continuidade, como se fosse feito de bolhas. De qualquer forma, talvez consiga documentar aquele tempo com alguma intensidade, e isso, quem sabe, pode ser uma espécie de qualidade? (ABREU, 2002a, p. 97).

No tocante ao já mencionado respeito ao calendário, Caio Fernando não datará algumas das passagens mencionadas, colocando, no lugar da esperada informação sobre o dia, um lacônico e revelador “sem data”. Essa não data, esse “entre-tempo” ou “tempo-algum” pode nos dar duas possibilidades de leitura: a primeira, relativa à veracidade do narrado (?) – o que, no caso do diário, é a matéria prima esperada por quem lê, ao contrário do que ocorre no processo autobiográfico, como veremos adiante; a outra, refere-se à construção pretendida enquanto texto. Contudo, vale dizer, esta última tem presença inevitável na primeira; ou seja, tudo numa escrita de si é intencional, inclusive a intenção de não intenção, como no caso da intenção de sinceridade. Observemos alguns trechos do conto “Lixo e Purpurina”:

### **25 de fevereiro**

Essa morte constante das coisas é o que mais dói.

\*\*\*

Depois de todas as tempestades e naufrágios, o que fica de mim em mim é cada vez mais essencial e verdadeiro.

### **Sem data**

Claro que o tempo cuidará do dia de amanhã e tudo chegará no tempo exato. Mas e o dia de hoje?

### **02 de março**

Chorar por tudo que se perdeu, por tudo que apenas ameaçou e não chegou a ser, pelo que perdi de mim, pelo ontem morto, pelo hoje sujo, pelo amanhã que não existe, pelo muito que amei e não me amaram, pelo que tentei ser correto e não foram comigo. Meu coração sangra com uma dor que não consigo comunicar a ninguém, recuso todos os toques e ignoro todas tentativas de aproximação. Tenho vergonha de gritar que esta dor é só minha, de pedir que me deixem em paz e só com ela, como um cão com seu osso.

\*\*\*

A única magia que existe é estarmos vivos e não entendermos nada disso. A única magia que existe é a nossa incompreensão.

### **07 de maio**

Pelo menos estou vivo. Em movimento andando por aí, perdendo ou ganhando, levando porrada, passando fome, tentando amar. “De cada luta ou repouso me levantarei forte como um cavalo jovem”, onde foi que li isso? Sei? Clarice Lispector, meu Deus, foi em Perto do Coração Selvagem.

### **29 de maio**

(no avião)

Macrobiótica, alquimia, astrologia, o vaso chinês, as duas bonecas, a bailarina e a camponesa, a chaleira Rudholpha Elizabeth. E os diários todos da Espanha, França, Suécia, Holanda, os primeiros tempos de Londres. Fiquei pensando se não terei deixado o essencial – e o essencial eram as coisas que coloriram a minha vida nesses dois anos sem cor.

\*\*\*

Vejo a Inglaterra de cima. Não sinto nada. Vazio. Agora tudo é passado. Meu presente é este vôo onde nada acontecerá. E o futuro branco. Londres ficou para trás. (...) Fome. Vontade de conversar com alguém

\*\*\*

Meu Deus, não sou muito forte, não tenho muito além de uma certa fé — não sei se em mim, se numa coisa que chamaria de justiça-cósmica ou a-coerência-final-de-todas-as-coisas.

Preciso agora da tua mão sobre a minha cabeça.

Que eu não perca a capacidade de amar, de ver, de sentir.

Que eu continue alerta.

Que, se necessário, eu possa ter novamente o impulso do vôo no momento exato.

Que eu não me perca, que eu não me fira, que não me firam, que eu não fira ninguém. Livra-me dos poços e dos becos de mim, Senhor.

Que meus olhos saibam continuar se alargando sempre. Sinto uma dor enorme de não ser dois e não poder assim um ter partido, outro ter ficado com todas aquelas pessoas.



Volta a pergunta maldita: terei realmente escolhido certo? E o que é o “certo”? Digo que todo caminho é caminho, porque nenhum caminho é caminho. Que aqui ou lá — London, London, Estocolmo, Índia — eu continuaria sempre perguntando.

Minhas mãos transpiram, transpiram. O nariz seco por dentro. Não quero escrever mais nada hoje. Um casal transa em pé no corredor, sobre o Atlântico. O italiano a meu lado dorme com a mão no pau o tempo todo, será um costume latino? A lua já se foi. As Plêiades, como dizia Safo, já foram se deitar. E eu vim-me embora, meu Deus, eu vim-me embora (Idem, p. 107- 125).

Ainda nos remetendo aos diários, percebemos até onde a intenção escamoteia ou revela o que quer aquele que escreve: amiga, contemporânea de Caio Fernando e detentora de vários “cadernos íntimos”, Ana Cristina Cesar terá a barthesiana concepção de construção no tocante à literatura em todas as suas variantes, incluindo aí, ressaltado, as “escritas de si”. Ana procura no leitor a percepção sobre a necessidade de se enxergar algo, ainda que bruto, de vivência ou experimento pessoal, sem cair na busca desenfreada por referências secretas, ao mesmo tempo que não deseja o purista, o leitor essencialmente técnico; o interessante talvez residisse em algo entre Gil e Mary:

Fica difícil fazer literatura tendo Gil como leitor. Ele lê para desvendar mistérios e faz perguntas capciosas, pensando que cada verso oculta sintomas, segredos biográficos. Não perdoa o hermetismo. Não se confessa os próprios sentimentos. Já Mary me lê toda como literatura pura, e não entende as referências diretas. (CESAR, 2002, p. 120).

Sem o aparato acadêmico de Ana C., mas munido de sólido arsenal teórico próprio – era comum o escritor gaúcho tomar emprestado noções e fragmentos de diversos autores e correntes formando suas próprias concepções – Caio Fernando irá ainda mais longe nesta questão, reconhecendo, vinte e cinco anos após o lançamento, que em livros como *Limite branco* era ele quem falava através do narrador Maurício.

A hibridez literária constituía-se, para Caio, portanto, na condição *sine qua non* de sua obra. A respeito dessa diferença de concepção entre os dois autores, Ana Cristina irá demonstrar sua insatisfação com o texto de Caio sobre *A teus pés*. O escritor gaúcho escreve:

Fascinada por cartas, diários íntimos ou o que ela chama de “cadernos terapêuticos”, Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura. Intimidade às vezes atrevida, mas sempre elegantíssima. Intimidade dentro de um espaço literário particular, onde não há diferença entre poesia e prosa, entre dramático e irônico, culto e

emocional, cerebral e sensível. *A Teus Pés* revela finalmente, para um grupo maior, um dos escritores mais originais, talentosos, envolventes e inteligentes surgidos ultimamente na literatura brasileira.

Ana Cristina comentará durante debate no curso “Literatura de Mulheres no Brasil”, ministrado pela professora Beatriz Resende, na Faculdade da Cidade, em 1983:

Vou falar da contracapa do livro. Essa contracapa foi escrita pelo Caio Fernando Abreu, que é um escritor que eu gosto muito, um amigo, e que vai pegar os meus textos exatamente por um lado que eu queria desmontar aqui, que é um lado de cartas... e diários íntimos e correspondências... e revelações... e ocultamentos. E queria dizer para vocês que isso é desmontado em *A teus pés* (CESAR, 1999, p. 256).

Contudo, percebo que ao falar em “intimidade elegantíssima” na nota do mencionado livro, Caio já nos dá a deixa de sua percepção (sempre particular e polêmica) acerca dessa construção: uma suposta intimidade elegantemente construída, pensada, repensada e apurada a fim de caber naquilo a que Ana se propunha, e visível somente ao olhar mais atento e “iniciado” que a própria autora menciona. Atentemos, portanto, que não se trata de falha ou lapso intelectual de Caio, é intenção; intenção sutil, polêmica e escorregadia, típica da escrita oblíqua que lhe é característica.

Ainda em relação aos escritos de Ana Cristina, percebemos que ela nos permite observar pistas, rabiscos, desenhos, frases soltas, dispersos, enfim, que guiam o leitor de forma proposital. Essa provocada sensação de intimidade, revelação total e identificação, mostra-se tentadora, num primeiro olhar, em toda a produção de Ana C., incluindo também textos em forma de diários e correspondências, ao mesmo tempo em que não se mantém contínua, causando, decerto, uma espécie de decepção ao leitor ávido por descobrir o que há nas entrelinhas. Interpelada a este respeito, Ana Cristina dirá no mesmo curso da Faculdade da Cidade:

Eu acho que, no meu texto e acho que em poesia, em geral, não existe entrelinha. Não acho que exista isso chamado entrelinha. Entrelinha é uma mistificação. Existe a linha mesmo, o verso mesmo. O que é uma entrelinha? Você está buscando o quê? O que não está ali? Pode existir o não dito, o que não... Mas entrelinha acho que não existe. (...) Não, não é entrelinha isso. Acho que isso é puxar o significativo, é diferente. A entrelinha quer dizer: tem aqui escrito uma coisa, tem aqui escrito outra coisa, e o autor está insinuando uma terceira. Não tem insinuação, não. Fala em pato, você puxa as associações que você quiser com aquilo. Eu posso lembrar de várias,

mas não vou chegar nunca na verdade do meu texto. Não vou dizer nunca para você que, para mim, o símbolo pato significa... Dá pra você puxar. Então, acho que devo puxar. Eu puxo. Agora nessa conversa, nesse pacto aqui nosso, eu puxei que a gente pode cair que nem um patinho na armadilha da intimidade, achar que estou revelando minha intimidade ou escondendo minha intimidade e não é isso, sabe? Podemos puxar outros. Ler é meio puxar fios e não decifrar. (Idem, p. 262 e 264).

Ana Cláudia Viegas comentará sobre esse quase desapontamento de um certo tipo de leitor de Ana C. ao reconhecer que “ao invés de proporcionar ao leitor a reconfortante sensação de estar conhecendo a intimidade do autor, desnudada por ele mesmo, o texto de Ana Cristina trabalha com a decepção do leitor (VIEGAS, 1998, p.48).

A crença na teatralização necessária para a produção de uma literatura íntima fez Ana algumas vezes arquivar projetos literários, como, por exemplo, um diário imaginário de viagens, cujo esboço, pertencente a uma página antiga de rascunho, finda após duas breves frases e um longo título: “Edição Autorizada do Caderno de Viagens de Querida: ‘O caderno de Querida foi esporádico. Não tinha datas nem rasuras.’” (CESAR apud SÜSSEKIND, 1995, p. 59). Neste caso se tirariam hesitações precisas e datas específicas, ao contrário do que fazia nos seus diários íntimos e correspondências, o que certamente contribuiu para o abandono do projeto. Sússekind dirá que essa falta de datas e hesitações acabara por impossibilitar a teatralização indispensável para a produção de uma literatura íntima, nos moldes pensados por Ana Cristina. A própria localização do “quase projeto” em meio aos rascunhos de Ana, comenta Sússekind, é bastante curiosa, principalmente por contrapor a desejada limpeza aos riscos e correções dos diários de escrita a que pertence. Observando a frase “Até segunda ordem não me risque nada”, por exemplo, deixada solta num dos cadernos de Ana Cristina, nota-se esse desejo de aproximação de sua poesia com seus rascunhos, rabiscos, desenhos e burburinhos construídos, revelando um enorme domínio técnico da escritora. Mais reveladora é a ironia (e consciência de que tudo é produção literária), como neste trecho de *Luvas de pelica*: “Quando você morrer os caderninhos vão todos para a vitrine da exposição póstuma. Relíquias” (CESAR apud SÜSSEKIND, 1995, p. 60).

Assim, temos (mais) um gancho para pensar no diário também como forma de escrita que se destine a alguém. Ainda que de forma (in) consciente da “abertura” apenas póstuma, quem escreve sabe que um dia aqueles escritos serão lidos por outro que não o próprio, ou seja, qualquer escrita precipita um leitor. Sobre isso, podemos pensar que toda escrita precipita a

mobilização do outro; mas quem é mobilizado de fato? Quando se escreve uma carta se tem um interlocutor definido, mobilizamos alguém preciso; num diário, esse interlocutor já é menos exato, ainda assim é um interlocutor, só que não individualizado; mas, na literatura, a escrita mobiliza um “outro” não conhecido, não exato, “dissolvido”. Mobiliza-se o outro, indefinido e impreciso, que, se cair nessa armadilha, pode buscar desvendar o autor, que por sua vez, cede e recua a todo momento, puxando o significante sem, no entanto, insinuar. O autor, portanto, escreve e disponibiliza o que quer, sem o mito da entrelinha, simplesmente possibilitando ao leitor, aí sim, fazer as associações que queira com o que lê.

Não se diz o que não se quer, não há essa ingenuidade que tantos imaginam, essa literatura quase metafísica carregada de sensações que acabam por ultrapassar o desejo do autor, dominando-o. Existe, claro, o não dito, mas este é parte da literatura e plenamente consciente por parte do autor.

Ana Cristina Cesar dedicou-se com afinco ao estudo sobre a separação total entre autor e obra e, por conseguinte, a construção textual basicamente técnica; e por isso sinto necessidade de aqui citá-la, reforço, como contraponto geracional ao pensamento de Caio Fernando Abreu. Por sua bagagem acadêmica, abraça com fervor os teóricos do desconstrutivismo, sendo a questão do sujeito, destaque, material arduamente estudado e trabalhado por Ana Cristina na composição de seus textos. Pensadores contemporâneos que discutem a desconstrução do sujeito, como Derrida e Barthes, não apenas influenciam seu pensamento acerca de estrutura narrativa, como também despertam o interesse definitivo de Ana sobre a questão da linguagem como ser autônomo, construção que se basta, independente do autor. A construção literária que exclui o sujeito absoluto em favor da linguagem e coloca na berlinda a exaustiva presença do “eu”, vale lembrar, é inaugurada pela poética de Mallarmé e citada por Foucault, como uma revolução, um marco na escrita moderna.

Com referências como as citadas, observamos, então, que a noção de linguagem como ser independente e autônomo, essa necessidade de se renunciar ao “eu” absoluto, ao sujeito evidente, em prol da escrita, faz parte fundamental desse domínio técnico e dessa construção estética e, por conseguinte, dessa (re) construção do sujeito autoral que contemporaneamente começa a ser revisto em sua ortodoxia, quando se possibilita o pensar sobre uma escrita híbrida, como a pretendida por Caio Fernando Abreu.

## (AUTO) BIOGRAFIA

Uma definição clássica da autobiografia a descreve como um "relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e, em particular, a história de sua personalidade" (Lejeune, 1994, p. 48) e que se define a partir do que classificará como "pacto autobiográfico" entre autor e leitor. Quando se escreve algo cujo nome na capa coincide com o nome do interior do livro, ou seja, quando autor, narrador e personagem coincidem, são um só, aquele que narra seria concomitantemente autobiógrafo e autobiografado, tendo-se, portanto, a autobiografia – onde o leitor espera encontrar a narração de acontecimentos verdadeiros, já que os apontamentos coincidentes dos nomes direcionam para o já mencionado "pacto autobiográfico".

Os relatos não serão avaliados somente por sua veracidade ou pelos coincidentes fatos contextuais, mas, também, pela identidade autoral reconhecida pelo leitor a partir de dados externos à obra e construídos por meio de atitudes públicas, entrevistas, afirmações e negativas, que acabam por determinar o modo de leitura; ou seja, atrelado à compreensão da autobiografia enquanto gênero literário, ocorre o, já citado, processo da autoficcionalização do escritor. Esta espécie de acordo tácito entre autor e leitor permitirá, inclusive, e sobretudo, que dentro do pretense relato íntimo residam juntas ficção e não ficção, ainda que esta, esteja, inevitavelmente impregnada da primeira. Quando não há coincidência entre o nome do autor e o do narrador da obra, temos o romance biográfico, gerado a partir daquilo que Lejeune denominará de "pacto fantasmático" e que veremos mais adiante.

Ainda acerca do "pacto autobiográfico", apropriando-nos de Foucault e sua discussão sobre a função autoral, podemos definir que o nome do autor escrito na capa do livro fala mais do que qualquer informação outra, pois já carrega em si o peso de uma identidade, aí sim real, que assina embaixo daquilo relatado como fato.

A fim de ilustrarmos a sedução que o assunto biográfico desperta, poderíamos citar o caso de Sartre, cuja produção literária foi composta por considerável parcela de biografias.

A cada nova narração acerca da vida do outro, Sartre assume publicamente sua busca pelo próprio conhecimento, numa espécie de reconstrução de si através da construção do outro; como menciona em carta à namorada de juventude Simone Jolivet, citada por Deise Quintiliano: "Só consigo me interessar pela narrativa da vida de grandes homens. Vou tentar encontrar nelas uma profecia da minha própria vida" (SARTRE apud QUINTILIANO, 2005, p. 48).

Quando analisadas do ponto de vista literário, percebemos que, de fato, Sartre biografava apenas os “escolhidos”, os privilegiados. São dele as biografias de Flaubert, Baudelaire e Jean Genet como que na esperança de construir uma identidade para si próprio, ou melhor, aos seus olhos, grandiosa segundo seus parâmetros, ainda que para o olhar do outro (da intelectualidade mundial, por exemplo) já o fosse. Complementando nosso pensamento, poderíamos nos apoiar em Alain Buisine (1991), que dirá que toda imagem olhada pelos meus olhos me dará, de imediato, algo sobre a minha própria imagem, realizando, assim, em todo momento, o angustiante exercício do questionamento acerca da minha identidade.

Devemos, contudo, salientar a ousadia sartriana ao questionar a não possibilidade da comunicação do íntimo, da intenção sincera e da objetividade em um relato biográfico. Perspectiva essa que aparecerá também nos escritos (auto) biográficos de Sartre, nos quais se percebe a linguagem como instrumento de apreensão e demonstração de realidade, de verdade. Dirá Quintiliano:

Sartre parece evocar um retorno ao biográfico contra as conquistas da modernidade, a um “biografismo”, tributário da veracidade e autenticidade dos fatos narrados. Assim sendo, o escritor refutaria hibridismos, polifonias e polissemias que são a marca de uma retórica biográfica contemporânea. Limitando-se ao exercício de acumulação de documentos exatos e verificados, ordenados numa narrativa que conduz univocamente do nascimento à morte, essa proposta cria uma certa ilusão retrospectiva: Eis a miragem: o futuro mais real que o presente. Não é de admirar: numa vida terminada, é o fim que consideramos a verdade do começo. (QUINTILIANO, 2005, p. 51).

Lejeune reconhecerá em Sartre o primeiro biógrafo a intentar algo original neste tipo de narrativa, criando novas estruturas de descrição e explicação do sujeito. Mesmo porque, friso, a base da produção (auto) biográfica sartriana será, diferentemente daquelas produzidas até então, não iniciada ou não remetida às memórias infantis, mas sim, a preocupação teórica sobre o sujeito, bem como a objetividade na descrição e explicação do mesmo.

Contudo, com o passar do tempo, o próprio Sartre perceberá a impossibilidade de comunicação absoluta do íntimo, seu ou daquele sobre o qual escreve. Aos poucos, parece perder a “ingenuidade” que nos remete às paradigmáticas *Confissões de Rousseau*, admitindo em certo momento:

Tudo ver, ser inteiramente visto (...) como qualquer um, tenho um fundo escuro que se recusa a ser dito – O inconsciente? –

absolutamente. Falo de coisas que sei... a gente não pode dizer tudo, você bem sabe (Apud QUINTILIANO, 2005, p. 52).

Ilustrando essa progressiva ciência de Sartre e indo ao encontro da nossa discussão acerca do (auto) biográfico no contemporâneo, retorno a Buisine, quando cita o ecletismo pós-moderno como instrumento enfraquecedor da historiografia, não saindo, portanto, o sujeito ileso após tantos questionamentos e fragmentações, nem sendo mais, então, dicotomizadas as diferenças entre imaginação e documento, ficção e “verdade”, “revelações” pessoais e depoimentos de terceiros, “projeções (auto) biográficas e existência efetivamente vivida”:

O que me parece hoje decisivo é que a autobiografia não é mais o outro da ficção. Não há mais de um lado a imaginação romanesca, que se autoriza todas as invenções e do outro a reconstrução biográfica laboriosamente obrigada a submeter-se à exatidão referencial dos documentos. A própria biografia é produtora de ficções, começando mesmo a compreender que a ficcionalização faz parte do gesto biográfico (BUISINE apud QUINTILIANO, 2005, p. 51).

Percebamos, mais uma vez, como a idéia sobre a literatura híbrida, sempre defendida pelo não acadêmico Caio Fernando, agora ganha um parâmetro, um balizador de peso: a própria teoria literária. A questão da autobiografia produzida pela própria obra ficcional já era, vale dizer, citada pelo escritor gaúcho em forma de alerta. Em 1995, ao lançar *Ovelhas negras*, antologia de contos, pela Editora Sulina, observa na introdução da obra:

Nunca pertenci àquele tipo histórico de escritor que rasga e joga fora. Ao contrário, guardo sempre as várias versões de um texto, da frase em guardanapo de bar à impressão no computador. Será falta de rigor? Pouco me importa. Graças a essa obsessão foi que nasceu *Ovelhas Negras*, livro que se fez por si durante 33 anos. De 1962 até 1995, dos 14 aos 46 anos, da fronteira com a Argentina à Europa. Não consigo senti-lo – embora talvez venha a ser acusado disso, pois escritores brasileiros geralmente são acusados, não criticados – como reles fundo-de-gaveta, mas sim como uma espécie de autobiografia ficcional, uma seleta de textos que acabaram ficando de fora de livros individuais. Alguns, proibidos pela censura militarista; outros, por mim mesmo, que os condenei por obscenos, cruéis, jovens, herméticos, etc; outros ainda simplesmente não se enquadram na unidade temática ou/e formal que sempre ambicionei em meus livros de contos. Eram e são textos marginais, bastardos, deserdados. Ervas daninhas, talvez, que foi aliás um dos títulos que imaginei. Foram às vezes publicados em antologias, revistas, jornais, edições alternativas. Mas grande parte é de inéditos relegados a empoeiradas pastas dispersas por várias cidades, e que só agora – como pastor eficiente que me pretendo – consegui reunir. Cada conto tem seu “o

conto do conto”, freqüentemente mais maluco que o próprio, e essas histórias também entrem em forma de miniprefácios. A ordem é quase cronológica, mas não rigorosa: alguns tinham a mesma alma, embora de tempos diversos e foram agrupados na mesma, digamos, enfermaria. Eram cerca de seiscentas páginas e cem textos, material para uns três rebanhos... O que ficou foi o que me pareceu “melhor”, mas esse “melhor” por vezes é o “pior” – como a arqueológica novela *A maldição dos Saint Marie*, melodrama escrito aos quatorze anos. Claro: há autocomplacências, vanguardismos, juvenílias, delírios lisérgicos, peças de museu. Mas jamais o assumiria se, como às minhas outras ovelhas brancas publicadas, não fosse eu capaz de defendê-lo com unhas e dentes contra os lobos maus do bom-gostismo instituído e estéril.

Remexendo, e com alergia a pó, as dezenas de pastas em frangalhos, nunca tive tão clara certeza de que criar é literalmente arrancar com esforço bruto algo informe de Kaos. Confesso que ambos me seduzem, o Kaos e o in ou di-forme. Afinal, como Rita Lee, sempre dediquei um carinho todo especial pelas mais negras ovelhas. (Autor-Pastor) (ABREU, 2002, p. 3-4). [O grifo é meu].

Ao classificar seus textos dispersos reunidos nessa antologia como “uma espécie de autobiografia ficcional”, Caio aponta para a possibilidade de leitura da vida pela obra, invertendo a clássica relação de explicação desta por aquela e embaralhando seus limites.

Como podemos perceber ao longo deste estudo, em toda escrita de si trabalhamos fundamentalmente com dois parâmetros: o primeiro, já discutido anteriormente, diz respeito à mobilização do outro, de quem lê; e o segundo, essencial, refere-se à questão da memória. No caso da (auto) biografia e suas variantes, e quando pensada em termos de biografia póstuma, a memória ganha um agravante delicado, pois, segundo Eneida Maria de Souza (2002, p. 116), se constitui no ato da escrita como narração da memória do outro, na medida em que o ausentar-se atua como presença, e a experiência do escritor conta menos do que aquela vivenciada pelo outro, ou seja, uma “terceira pessoa” – que não mais pode ser o objeto – agora morto –, tampouco somente o leitor, reconstrói o autor. Biografia póstuma constitui-se, portanto, como uma espécie de releitura ficcionalizada do processo de ficcionalização passado pelo objeto biografado.

A importância da memória, ressalto, será retomada no momento seguinte, quando investigaremos outra variante da escrita de si: a correspondência.



## CORRESPONDÊNCIAS

Todo tipo de escrita de si, como temos observado ao longo deste trabalho, constitui-se em um exercício para o escritor que, ao escrever, se (re) constrói enquanto sujeito. No tocante às correspondências, Foucault atentará para a especificidade de sua produção, já que a (re) construção do sujeito se dará de maneira dupla: ao escrever, o emissor constrói-se enquanto sujeito, assim como é (re) construído pelo interlocutor no momento da leitura e da(s) releitura(s). Assim, a escrita de si dirigida ao outro “atua, em virtude do próprio gesto da escrita, sobre aquele que a envia, assim como atua, pela leitura e a releitura, sobre aquele que a recebe”.(FOUCAULT, 1992, p. 145).

Outro ponto relevante é que, na questão específica da correspondência, o teor nela contido dependerá não apenas de quem a escreve, mas sobretudo de quem a irá receber, ou seja, o destinatário, de certa forma, conduzirá esse processo de “escolha” do conteúdo da missiva por parte do remetente.

No caso de Caio Fernando, cuja correspondência foi parcialmente organizada pelo professor Italo Moriconi, obtemos ainda mais argumentos no tocante à questão construtiva da intimidade. Ao assumir personagens, assinar com nomes outros e recriar cenários e sensações, Caio está (re) construindo realidade, sem dissolver, contudo, o peso da identidade do autor, residente, lembrando Foucault, no nome verdadeiro que valida os escritos: “Nem mesmo o uso de um pseudônimo abalaria essa identidade, já que um pseudônimo é um nome que uma pessoa real utiliza para publicar algo, ou, simplesmente, um desdobramento do nome que não altera em nada a identidade do autor”(VIEGAS, 2007, p. 16). Ressalto, contudo, que, mesmo naquelas cartas onde assume uma postura aparentemente mais “próxima”, ao se colocar no papel, a intimidade dissolve-se enquanto conceito, o que de maneira alguma a deixa vazia, apenas transforma-a em outra categoria, agora sim comunicável. “Toda carta é encenação, a própria sinceridade na carta é encenação” (MORICONI, 2002, p. 19), que varia de tom, volto a alertar, de acordo com o interlocutor, ou seja, ajustando as construções discursivas ao destinatário, como no exemplo a seguir:

Me escreve assim que poderes. Dê um abraço no Murilo e nos guris.  
Fica bem, fica em paz. Te quero um enorme bem. Gal começa a  
cantar Lily Braun ao fundo, acabo sempre rindo e dançando um  
pouco. Muito carinho. Um beijo grande do seu velho  
Caio F.  
(o primo careta de Christiane). (ABREU, 2002, p. 104).

Ainda sobre as missivas de Caio, Moriconi comentará:

As cartas fazem parte do mesmo movimento produtivo de que brotam suas crônicas, suas ficções, suas peças teatrais, suas resenhas e matérias jornalísticas. Tudo produto de um mesmo processo de vida se fazendo na escrita, enunciação e enunciado condicionando-se mutuamente, escrita alimentando-se de vida (MORICONI, 2002, p. 15).

As cartas de Caio seguem, então, esse raciocínio de produção literária como fruto da matéria vivida, independente do uso ou não do pseudônimo – como alertado por Foucault –, sem que com isso haja algum tipo de perda da identidade autoral, produzida, vale lembrar, pelo processo de autofuncionalização. Nos trechos a seguir, percebemos Caio Fernando brincando com as possibilidades de outros papéis:

Espero que estejam todos bem. Um beijo para a mãe, Cláudia e Márcia. Um abraço para o Felipe. Sei que o senhor não gosta de escrever cartas, mas se quisesse responder eu gostaria muito. Cuide bem de sua saúde.

Um grande abraço do seu filho

Caio. (ABREU, 2002, p. 25).

Ai, ai.

Então tá.

(...)

*Te quiero mucho.* Besitos para Marie- Clairrrrrr George (diga a ela que minha cozinha também pegou fogo). Cuide-se *be happy*.

*Hot* (literalmente) *kisses from*

Caio F.

Ou

Marilene, a Incendiária.” (Idem, p. 120).

Notemos, nestes trechos, as diferentes “opções” de assinatura como escolhas de personagens específicos para cada destinatário. Ao finalizar com um simples “Caio” em missiva destinada à família, personifica a proximidade caseira que apenas o nome, puro e desprovido de sobrenome, possibilitaria. Já ao assinar como “Caio F.” – e essa será a marca da maioria de sua correspondência –, personifica uma marca, um símbolo para o escritor, ao mesmo tempo em que brinca, fazendo alusão a Christiane F.<sup>7</sup> Quando, contudo, assume pseudônimos femininos, como Marilene e Jacira, exerce a função de sujeito-narrador ficcional de maneira explícita. Escrever cartas, lembrando Ana Cristina Cesar, é um grande mistério, um jogo repleto de intenções:

<sup>7</sup> Em alusão à jovem alemã, Christiane F., cujas experiências são relatadas no livro *Eu, Christiane F., 13 anos, drogada e prostituída*, lançado no Brasil em 1982.

Escrever cartas é mais misterioso do que se pensa (...) quem se debruçar com mais atenção sobre essa prática perceberá suas tortuosidades. A limpidez da sinceridade nos engana, como engana a superfície tranqüila do eu.” (CESAR, 1999, p. 202).

Outro ponto importante é relativo à memória – aquela que, parafraseando Wally Salomão, é uma ilha de edição –: como trabalhar com um fator tão volátil e que não é apenas do “eu”? No caso de Caio Fernando, então, tratava-se tantas vezes da memória de uma geração inteira, como citará Heloísa Buarque de Hollanda em oportuna resenha sobre *Morangos mofados* para o *Jornal do Brasil* de outubro de 1982:

(...) a originalidade do seu relato nasce do partido que toma como autor e personagem. Através da aparente isenção no recorte de situações e sentimentos, na maior parte dos casos engendrado por uma sensibíllissima acuidade visual (e muitas vezes musical), cresce e se refaz a história de uma geração de “sobreviventes” (que dão nome ao conto-chave do livro). Aqueles sobreviventes “vagamente sagrados” de Marx, Marcuse, Reich, Castafleda, Laing: “Bolsas na Sorbonne, chás com Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre nos 50, em Paris; 60 em Londres ouvindo *here comes the sun, little darling*-, 70 em Nova York dançando *disco-music* no Studio 54; 80 a gente aqui, mastigando essa coisa sem conseguir engolir nem cuspir fora este gosto azedo na boca”. No conto-título do livro, uma última e inútil tentativa de socorrer John Lennon, um certo adeus às fantasias apocalípticas e, sobretudo, a clareza quanto à urgência de um novo projeto (sonho) que inclui um acerto de contas com o real. (HOLLANDA, 2004).

Como trabalhar, então, com uma matéria tão impalpável, onde diferentes vozes participam da empreitada histórico-afetiva que irá reconstruir um ocorrido? No caso da correspondência, Caio Fernando Abreu contará não apenas com sua memória, mas com a recordação do seu interlocutor, transformando, assim, a missiva em um verdadeiro jogo de edição, (re) corte e costura e assumindo, também, função “documental”, na medida em que se insere num determinado contexto e, em conjunto com a intenção de sinceridade e com o tom confessional, a legítima como tal.

A sedução da missiva enquanto escrita de si talvez esteja na condição “mais solta” de sua construção. Já que se destina a um único leitor, preocupações textuais-formais não tomariam tanto tempo de quem a escreve; no entanto, tal fato não exclui a correspondência do pertencimento a uma variante biográfica, ou seja, inclui-se também dentro do chamado “espaço biográfico”. Desta forma, podemos perceber que as cartas também contribuem para o processo de

autoficcionalização, assim como todos os demais gêneros textuais formadores do “espaço biográfico” definido por Arfuch.

Saliento, contudo, que a excessiva preocupação analítica com o conteúdo da correspondência acaba por servir a uma estratégia daquele que escreve no truncado jogo de “o que de fato é verdade?”. Iser, a esse respeito, indagará: “Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fatos isentos de ficção?” (ISER, 1996). Ou seja, a questão aqui é pensar que textos ficcionais não são desprovidos de realidade, não se tratando essencialmente, portanto, de um embate ficção *versus* realidade, mas, sim, uma concepção em que realidade, ficção e imaginação interajam e se completem. O mesmo pensamento cabe não apenas para a questão da verdade na correspondência, mas também e essencialmente, para pensarmos o quanto de verdade temos em um texto ficcional, romance ou conto, em que se “percebe” um tanto daquilo que o escritor nos passa como sendo ele e como sendo dele; e é mais esta questão que abordamos nas próximas páginas do presente estudo.

## ENTREVISTAS

No tocante às entrevistas torna-se interessante observar que, a cada nova oportunidade que o autor tem de explanar e divulgar seu trabalho e dialogar com novos e sucessivos interlocutores, abre-se também a oportunidade de se ressignificar enquanto sujeito e estilo literários; aquilo que seria a “ressignificação constante das instâncias do auto-conhecimento” (ARFUCH, 2002, p. 92), contribuindo de maneira fundamental para o contínuo processo de autoficcionalização. Tomando por base texto de Eneida Maria de Souza sobre a crítica biográfica, temos:

A figura do escritor substitui a do autor, a partir do momento que ele assume uma identidade mitológica, fantasmática e midiática. Esta personagem, constituída tanto pelo escritor quanto pelos leitores, desempenha vários papéis de acordo com as imagens, as poses e as representações coletivas que cada época propõe aos seus intérpretes da literatura. Cada escritor, portanto, constrói sua biografia com base na rede imaginária tecida em favor de um lugar a ser ocupado na posteridade: ou o do ausente ou do morto, pois também a morte cultiva seus teatros, como o palhaço e o *dandy* (SOUZA, 2002, p. 116).

Eneida trabalhará com a questão do “pacto fantasmático”, elaborada por Lejeune e que será de fundamental importância quando da leitura de textos pelo leitor. O pacto fantasmático é fruto do processo de autoficcionalização do escritor, e a partir dele a leitura ganha o ingrediente da cumplicidade entre o que o escritor passa como sendo (d)ele e o que o leitor sabe que pode esperar exatamente por ser (d)aquele escritor.

Caio Fernando Abreu fazia questão de deixar clara sua busca pela liberdade da escrita, o que também corroborará definitivamente para a construção de sua identidade autoral, ressignificando-se, como citamos anteriormente: “Não tenho opinião definitiva sobre nada. Não acho que isso seja insegurança. Acho que é abertura”. (ABREU, 2005).

Essa possibilidade de ressignificação é tão forte, que acaba por atingir crônicas sobre o autor, reforçando a identidade pretendida. Em artigo de José Castello sobre o escritor gaúcho, teremos:

Já se disse, desejando diminuí-lo, que foi não um escritor, mas um ‘historiador das emoções’, mas qual grande escritor não é?  
Caio não era ingênuo, conhecia muito bem o preço de suas posições polêmicas. No segundo volume de Caio 3D, dedicado a seus escritos dos anos 80, na seção Dispersos, há uma anotação que evidencia essa

consciência. ‘O homem que sai fora de seu meio está condenado ao desajustamento.’

(...)

Caio acreditava que a literatura não pode ter limites – nem mesmo aqueles limites “literários” consagrados pela crítica, pela universidade, ou pelos próprios escritores. Tem de estar em transformação, ser um depósito de desmentidos e de incoerência. Densa, nervosa, irregular, a obra de Caio é um exemplo vivo dessa estratégia que liga a literatura ao acaso e a desliga das certezas. (CASTELLO, 2006).

No especial “Dez anos sem Caio Fernando Abreu” que a RBS, afiliada da TV Globo, realizou na passagem pelos dez anos da morte do autor gaúcho, percebemos a intenção de reafirmar a todo o tempo a identidade livre e transgressora de Caio Fernando Abreu. A mesma identidade também reforçada por Caio ao longo de toda sua carreira, nos remetendo assim ao conceito de “autoficcionalização” que vimos no início deste capítulo. Ao longo do especial, podemos perceber a narração baseando-se no seguinte tom:

Intenso, autêntico, atual. Há dez anos o gaúcho Caio Fernando Abreu se despedia dos livros, dos fãs, da máquina de escrever.

(...)

Pela década transitou um Caio aventureiro, vivendo intensamente a juventude.

(...)

O gaúcho de uma vida intensa, assim como sua obra.(Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 2006).

Notemos, então, que crítica e autor, juntos, em tempos midiáticos, constroem a identidade daquele que escreve. O que se esperar de um autor, e de sua obra, vai ao encontro da construção que se vai fazendo dele ao longo de sua trajetória. Citando Ana Cláudia Viegas, temos:

No contexto da cultura midiática, essas intervenções se ampliam nas aparições de tv, gravação de vídeos, inserções via internet. A imagem do autor transmitida pela mídia colá-se a sua obra ou até mesmo permite uma relação leitor-autor, sem a mediação dos textos que este escreveu. Estudar a obra desses escritores implica, portanto, transitar entre os textos publicados como literários e suas declarações na mídia e em debates e mesas de escritores em universidades, bienais? (2007, p.18).

## 2.4. Eu sou o outro – os personagens de Caio Fernando Abreu

Como vimos ao longo do presente trabalho, ao falar de si Caio cria personagens no processo que chamamos de autoficcionalização; da mesma forma que quando cria personagens ficcionais, em contos e romances, está falando de si.

A tênue fronteira que separa a biografia do romance ou conto que não se pretende biográfico, mas acaba sendo devido à encenação que o autor faz de si próprio em personagens, contextos e enredos, é que marcaria o que Lejeune denominará como “pacto fantasmático”. O “pacto fantasmático” seria uma forma indireta do “pacto autobiográfico”, pois o leitor não lerá o texto apenas como ficção, tampouco como mero relato autobiográfico, mas, sim, tentando desvendar o sujeito, o indivíduo – construído, vale lembrar, através do processo de autoficcionalização –, já que este se revela em eventuais fantasmas que assombrariam a narrativa. (LEJEUNE, 1994, p. 59).

A criação de personagens, e isto é sintomático em se tratando de Caio Fernando Abreu, é a chance de divulgar muito do que se pensa enquanto “eu” autoral, sem, no entanto, deixar-se enganar pela promessa de transformar vida em literatura. Caio Fernando Abreu tinha a certeza de que, por mais próximo que um personagem fosse dele, Caio, haveria sempre a ficcionalização – inevitável. Ao escrever cartas, criava personagens autorais contribuindo com o processo de autoficcionalização; ao escrever personagens ficcionais para textos, falava também de si, ou daquela imagem que construía com o tempo, produzindo, então, autoficção enquanto gênero literário. Sobre a categoria de autoficção, Doubrovsky dirá ser “uma variante pós-moderna da autobiografia na medida em que ela não acredita mais numa verdade literal, numa referência indubitável, num discurso histórico coerente e se sabe reconstrução arbitrária e literária de fragmentos esparsos de memória” (apud FIGUEIREDO, 2007, p. 212).

Apoiando-nos em Eneida Souza, teríamos Caio Fernando mais próximo da noção do que hoje denominamos de “sujeito crítico”, que se justifica pela figura do autor não mais como ausente do texto, mas na condição de ator e de representante do intelectual no meio acadêmico e social. Preserva-se, assim, o conceito de autor como “ator no cenário discursivo”, levando em consideração o seu papel como aquele que ultrapassa os limites do texto e alcança o território biográfico, histórico e cultural. Em outro trecho de artigo de José Castello para *O Estado de São Paulo*, temos:

Outra marca da produção literária de Caio é a instabilidade. A reunião de seus escritos em *Caio 3D* mostra a dificuldade de delimitação de gêneros. Sua literatura está, de tal modo e em tal intensidade, ligada à vida e à experiência imediata, que se torna difícil, até mesmo, falar em sua “obra”, no sentido de uma produção fechada e coerente. Obra em progresso e interrompida bruscamente pela morte, não mais que isso. (CASTELLO, 2006).

Pensar em uma escrita híbrida era para Caio Fernando mais que uma estratégia narrativa, era a forma como gostava e produzia sua obra. Em carta ao amigo José Márcio Penido (Anexo IX), que lhe pedia conselhos literários, Caio resumiu o que era, para ele, a literatura:

Remexa na memória, na infância, nos sonhos, nos tesões, nos fracassos, nas mágoas, nos delírios mais alucinados, nas esperanças mais descabidas, na fantasia mais desgalopada, nas vontades mais homicidas, no mais aparentemente inconfessável. (ABREU, 2002, p. 518-19).

Em diversos contos, Caio Fernando fará referência explícita à sua pessoa ou a pessoa que ele quer mostrar. A primeira pessoa ficcional constantemente fala em Caio o que ele, sujeito, conscientemente quer dizer. Essa “escrita da proximidade” gera uma afinidade imediata entre leitor e obra, uma sensação de desmascaramento de quem escreve, de entrega total; possibilitando a quem lê refletir e reviver suas próprias vivências. Contudo, como vimos ao longo desse trabalho, a não possibilidade da comunicação total do íntimo, ou, melhor dizendo, a impossibilidade de narrar integralmente suas confissões, limita a experiência da sinceridade, propiciando a literatura em que ficção e não ficção se misturam.

O autor deixa claro, ressaltado, em entrevistas e notas que antecedem seus contos, que muito de referências pessoais há na elaboração de sua literatura; no entanto, ao manipular tais referências, já estabelece uma outra categoria, criando a realidade inédita já citada anteriormente: “Eu vou magnetizando coisas no inconsciente, coisas do dia-a-dia, coisas que magicamente as pessoas vão te dizendo. Isto vai formando um todo que acaba se tornando uma história redonda.” (ABREU, 1995).

A escrita de Caio é repleta de referências e citações, num ritmo cinematográfico onde as “realidades” se sucedem em velocidade alternada: ora alucinantes, padronizadas e angustiantes; ora melancólicas, inertes e lentas, como que numa constante tensão entre o externo e o interno, sem, no entanto, estabelecer a qualidade fixa de um ou de outro.



Cada personagem absorve os estímulos externos de maneira pluralmente singular, humanizando aquilo que muitas vezes é tomado como loucura e possibilitando, ao leitor, associações diversas. Ao ler Caio Fernando, nada parece tão absurdo, e as inquietações mais duvidosas ganham ares legítimos de humanidade. No entanto, ainda que as indagações e sensações sejam conhecidas, reconhecidas e legitimadas como humanas, nenhuma delas ecoa da mesma forma. Tudo estimula e é estimulado todo o tempo, gerando uma ampla gama de sensações em seus personagens, variando da felicidade extrema à angústia mortal, tornando a, já mencionada, identificação do leitor quase imediata. Assim, a impressão sedutora de que Caio a todo momento se mostra e vincula sua completa subjetividade torna-se uma tentadora arapuca.

Em seu primeiro romance, *Limite branco*, Caio narrará, em primeira pessoa, a vida de Maurício, um jovem de 19 anos que faz o, ainda breve, retrospecto de sua vida até então; temos, assim, a primeira obra de autoficção do autor gaúcho. Anos mais tarde, o próprio Caio afirma que muito dele, muito de sua juventude estava ali ficcionalizado e como esse “saber” era dolorido – citando o horror do “auto-reconhecimento”. Na última edição prefaciada por Italo Moriconi, vale ressaltar, faz-se a analogia entre o adolescente retratado e o próprio Caio, na dolorosa passagem da adolescência para a vida adulta: “sozinho em seu quarto à beira do Guaíba”.

Às vezes, relendo as coisas que eu mesmo escrevo, tenho a impressão que nasceram de um outro Maurício. Um Maurício muito velho, desiludido e amargo. Levanto, vou até o espelho, investigo meu rosto. Ele não tem rugas, nem sulcos, nem mesmo a sombra de uma tristeza muito funda. É um rosto de animal jovem; um rosto de dezenove anos, que ainda não viu nada, que ainda não sentiu nada e, principalmente, que ainda não sabe nada. Mas por detrás dele eu sinto o outro, O outro que um dia vai vir à tona, talvez sem sequer anunciar a própria chegada. Ah, nesse dia eu levantarei bem cedo, e olhando meus traços refletidos neste mesmo vidro, descobrirei, no fundo dos olhos amassados pelo sono, uma luz nova; descobrirei como que uma aura em torno dos cabelos despenteados e dps dentes ainda não escovados. 'Chegou', pensarei. E tudo será diferente. Ou não? (ABREU, 1970, p.33).

A releitura dos textos iniciais após o restante da obra e a construção de sua *persona* ficam também “contaminadas” por elas.

A vontade de chamar o leitor para perto de si, de mesclar fato e ficção, de criar a narrativa híbrida, reforça a exata idéia que tinha sobre a literatura. A esse respeito dirá seu amigo Luciano

Alabarse<sup>8</sup>: “Eu acho que ele nunca escreveu para impressionar literariamente nenhum leitor. Ele queria o coração, o fígado, a assombração do leitor. Essas coisas não perdem o carimbo de validade.” (Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 2006).

Ao dar voz a um personagem, Caio cria que não tinha como simplesmente se desprender de referências pessoais. A objetividade literária nunca foi perseguida pelo escritor gaúcho, pelo simples fato de não acreditar nela enquanto possibilidade.

Sua narrativa de apelo intimista e, muitas vezes, alucinadamente veloz, de uma urbanidade opressora, mais do que melancolia, gera uma angústia constante, uma eterna busca sabe-se lá pelo quê, um gosto indefinido das coisas que estão por vir, a estranheza constante do presente disponível e a frágil esperança numa realidade outra. Caio Fernando descreve o contexto que seus olhos, que os olhos de sua geração, percebem, ainda que já (re) construídos ao passar para a palavra escrita. Gilberto Gawronski, amigo pessoal de Caio e diretor de teatro, dirá nesse sentido:

Eu acho que ele foi um veículo de uma geração. Eu acho que isso hoje traz esse autor tão preciso da sua época, até pela formação jornalística dele, mas que é um autor existencialista. Acho que é um amante da palavra, foi um homem que dedicou seu amor a uma máquina de escrever (Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 2006).

Sobre esse “andar junto” da experiência geracional com a produção ficcional de Caio, Luiz Augusto Fisher, organizador do acervo de Caio Fernando Abreu na UFRGS, dirá:

*Morangos mofados* talvez seja um pouco assim de o livro certo na época certa, né? Tinha muito livro falando sobre vida política e combate à ditadura, mas tinha pouca gente falando sobre o aspecto mais comportamental, mais ético, mais das relações pessoais que estavam envolvidas nesse mundo que estava lutando pela redemocratização do Brasil, e o Caio pegou exatamente isso. (Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 2006).

A opção por temas que andam em cadência com as fases de sua vida, não é mera coincidência. Em contos como “Loucura, chiclete & som”, “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes”, Caio narra, em primeira pessoa, a perda dos valores e das referências da geração *hippie*, a sensação de fracasso e incredulidade, a tentativa de achar um caminho, ou o caminho,

---

<sup>8</sup> Alabarse presta bela homenagem ao amigo quando da passagem dos dez anos de sua morte, em artigo para o jornal *Zero Hora* (Anexo X).

abandonando o país de origem e arriscando-se à vida nova no Velho Continente. Estes relatos que beiram a narração (auto) biográfica, estão presentes em muitas das cartas que envia neste período aos amigos mais próximos.

Caio Fernando, portanto, sempre (re) afirmou sua identidade em contos, entrevistas e artigos como um inconformado, alguém consciente da angústia inerente à própria existência, um cidadão do mundo, um espírito livre. Foi esse o sujeito que quis construir enquanto indivíduo e eu autoral ao longo de sua carreira. Sobre isso, nos dirá Alabarse: “Essa sensação de que ele não era de lugar nenhum e que por isso, então, poderia estar em todos os lugares”. (Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 2006).

Na medida em que o tempo vai passando, sua escrita continua a acompanhar as novas questões que lhe prendem a atenção. A descoberta científica do vírus HIV, por exemplo, irá reverberar de forma definitiva em seus contos, bem como quando se vê como portador da Aids, encontrando na literatura ainda mais interiorizada e em contos repletos de referências à doença – como no caso do já citado “Dama da noite” – uma forma de ficcionalizar a dor. Ao contrário do que muitos pensam, esse estágio final do escritor gaúcho não será de revolta ou amargura. Embora a presença da “escrita da angústia” ainda permaneça como marca e construção de identidade autoral, o extraordinário da vida, em forma de esperança, causará surpresa aos seus leitores menos atentos, mas não aos amigos próximos, que sempre o enxergaram como um incorrigível esperançoso, ainda que cauteloso ao confessar sua crença em finais felizes. Alabarse corrobora essa característica ao mencionar:

Em seus últimos escritos, crônicas e entrevistas, ele deixa claro isso de que ali estava encerrando uma coisa e começando outra. O que começa isso a gente não sabe bem, mas ele tinha clareza de que começava ali uma outra fase (Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 2006).

Em uma de suas últimas entrevistas, Caio Fernando Abreu assumirá o fio de esperança que sempre possuiu e tentava conscientemente não transparecer. Assim, a caracterização da “esperança” por imagens cinematográficas também relativiza e desconstrói a idéia de intimidade e interioridade. Dirá Caio em tom sereno e sorriso de canto de boca:

Eu sou de uma geração muito colonizada por filmes americanos, e sempre acreditei num *happy end*, num beijo da Doris Day e Rock Hudson, e isso, enfim, é esperança. (Dez anos sem Caio Fernando Abreu, 1996).

### 3. Ainda quê: considerações finais

A escrita de Caio Fernando Abreu sempre teve forte tom intimista, quase hermético, talvez por conta de sua grande inspiração literária: Clarice Lispector. A tentativa de comunicar o que sentia ou a partir do que absorvia do externo, fazia, muitas das vezes, com que seus contos, romances e crônicas lembrassem uma confissão entre amigos, um falar no pé do ouvido, um sussurro quase inaudível. Outras vezes, sua literatura se expressava através de um grito, vários gritos, um sacode e alguns socos na boca do estômago. Havia, entretanto, também aquele apelo, a escrita da fina pontada no peito, da dor que dilacera em silêncio, e, talvez, fosse tudo isso junto que compunha não apenas a obra do escritor gaúcho, mas, também e primordialmente, a imagem que construía.

O processo de autoficcionalização de Caio Fernando Abreu foi tão intenso, que por vezes, até o mais interessado estudioso pode se deixar seduzir pela tentativa de desvendar o menino de Boqueirão do Sul. A mídia, a crítica, outros escritores, cartas, diários, entrevistas, ausências e polêmicas reforçam cada predicado oferecido a Caio, que, por sua vez, também reforçava sua autoficcionalização na medida em que rejeitava o próprio processo como tal. Odiava rótulos, e esse fato também auxiliava a construir sua imagem: transgressor, apaixonado, vanguardista, desbundado, louco, marginal, drogado, pornográfico, romântico, (in)crédulo e mais uma dezena de adjetivos eram a ele, e por ele, impostos, e, em cada negação ou confirmação, Caio acabava por agregar mais um valor ao seu sujeito autoral; e isso, até hoje e para sempre, faz toda a diferença. Ao pegar um de seus contos, crônicas ou cartas para ler, ninguém sai indiferente ou um tanto perturbado – trata-se de imediata identificação, que já foi, e ainda é, geracional, mas que já vai além, haja vista a explosão de novos e jovens leitores que se apaixonam pelo escritor gaúcho. A escrita da proximidade para Caio era a única possível, não concebia trabalhar com aquilo que não partisse de alguma premissa pessoal, ainda que incansavelmente (re)mexida, (re)construída e (re)co(r)ntada. Por isso mesmo, muito de sua produção pode ser considerada como autoficção, e ele sabia disso – alertando em diversos contos e crônicas sobre essa mescla de real e ficção, como condição *sine qua nom* para a feitura e leitura de seus escritos. Tudo em Caio era produção literária, e em qual escritor não seria? Mas, no gaúcho de Boqueirão do Sul, a afirmação ganha ares de paixão e verdade, ainda que sabidamente intencionada. Não, definitivamente Caio

Fernando não era ingênuo, mas também não se deixava guiar por ortodoxismos acadêmicos, possuindo sua noção, própria, sobre o fazer literário.

Nenhum leitor de Caio se atreve, então, a não concordar com o pacto, aquele que nos garante que, por mais divergentes que sejam os nomes do narrador e do autor autor, existe o assombro do escritor em passagens, construções textuais, enredos e temas propostos; e isso é mais forte que qualquer outra explicação. Sente-se tanto do gaúcho, cidadão do mundo (que construção!) em cada um de seus escritos, que o jogo da entrelinha torna-se tentador.

Caio dizia que escrevia por uma espécie de deficiência de viver a vida real, objetiva, e via na literatura algo para complementar o vácuo entre a coisa vivida e a observada, dando-lhe a sensação redentora de viver intensamente. Como pensar, então, em termos de primeira pessoa, o pessoal e o íntimo de um escritor que, mais do que produzir uma escrita da proximidade, se pretendia próximo? Limites tênues que discutimos ao longo deste trabalho. Sua escrita pública se iniciou concomitantemente com o processo que chamava a arte para uma esfera mais intimista; processo esse que fazia parte, como expomos no primeiro capítulo do presente estudo, de um projeto maior, um projeto político coletivo que eclodia no início da década de 70 e impelia a produção artística e cultural para o interior humano, para o sentir, para o que cala. Caio jamais abandonaria esse estilo literário. O tom confessional não fazia mais parte apenas de sua obra, mas, sobretudo, da imagem que queria de si, enquanto sujeito autoral. Ao falar de si, Caio Fernando se personificava, multiplicando-se; ao mesmo tempo que, criando seus personagens, falava de si, numa espécie de ir e vir constante, *ad eternum*. Mesmo em contos, crônicas ou cartas onde a explosão era sentida, Caio conservava algum silêncio, alguma lacuna, pensada e construída para que assim fosse. Trabalhando sempre, com seu olhar estetizante, as peças brutas da vida, constrói algo tão próximo de uma realidade (minha, sua ou dele) que não se consegue mais pensar em autor e obra como categorias estanques. Ainda quê.

## Referências

### Obras de Caio Fernando Abreu

ABREU, Caio Fernando. *Inventário do irremediável*. Rio Grande do Sul: Movimento, 1970a.

\_\_\_\_\_. *Limite branco*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1970b.

\_\_\_\_\_. *O ovo apunhalado*. 4. ed. São Paulo: Siciliano, 1992.

\_\_\_\_\_. *Pedras de calcutá*. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Morangos mofados*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

\_\_\_\_\_. *Triângulo das águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Onde andaré Dulce Veiga?* São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

\_\_\_\_\_. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Ovelhas negras*. Rio Grande do Sul: L&PM, 2002a.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. Org. Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002b.

### Demais referências

ABREU, Zero Hora, 31 mai. 1995.

ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Economica de Argentina, 2002.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense/Ed. Unicamp, 1988.

BAUDRILLAR, Jean. *Simulacros e simulações*: Lisboa: ed. Relógio D'água, 1991.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas*. Vol 1. *Magia técnica, arte e política*. 4. ed. São Paulo:Brasiliense, 197?

BESSA, Marcelo Sacron. Quero brincar livre nos campos do Senhor: uma entrevista com Caio Fernando Abreu. *Palavra* n.4, Revista do Depto. De Letras da PUC-Rio. Rio de Janeiro, Grypho, 1997.

BUISINE, Alain. Biofictions. *Le Biographique: revue des sciences humaines*, v. 88, n. 4, p.8-13, out./dez. 1991.

CASTELLO, José. Letras incertas. *O Estado de São Paulo*, 23 fev. 2006, Caderno 2.

CESAR, Ana Cristina. *A teus pés*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2002.

\_\_\_\_\_. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

CHIARA, Ana Cristina. O espaço biográfico de Leonor Arfuch: uma nova leitura dos modos como vidas se contam. *Matraga – Revista do Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ*: Rio de Janeiro, ano 14, n. 21, jul./dez. 2007.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In *Crítica e clínica*, São Paulo: Ed. 34, 1997.

DEZ ANOS SEM CAIO FERNANDO ABREU. *Jornal do almoço*. Porto Alegre: RBS/GLOBO, 24 fev. 2006. Programa de TV.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1980.

FIGUEIREDO, Eurídice. Dany Laferrière: autobiografia, ficção ou autoficção? *Interfaces – Revista da Associação Brasileira de Estudos Canadenses*: Salvador, n.7, 2007, p. 55-71.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: \_\_\_\_ *O que é um autor?* 3ed. Lisboa: Passagens, 1992.

GOVERNO BAIXA NOVO ATO. *Folha de São Paulo*, 14 dez. 1968.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Impressões de viagem: CPC, Vanguarda e desbunde*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

ISER, Wolfgan. Mímesis e performance. In: \_\_\_\_\_. *O fictício e o imaginário – perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo – A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.

LEJEUNE, Philippe. *El pacto biográfico y otros estudios*. Madri: Megazul Endimión, 1994.

LIMA, Luiz Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In: \_\_\_\_\_. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

MORICONI, Italo. Introdução. In: ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

ORWELL, George. *1984*. São Paulo: Nacional, 2003.

QUINTILIANO, Deise. *Sartre: philía e autobiografia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

VIEGAS, Ana Cláudia. *Bliss & blue: segredos de Ana C.* São Paulo: Annablume, 1998.

\_\_\_\_\_. O “retorno do autor” – relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VALLADARES, Henriqueta Do Coutto Prado (org.). *Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. O vazio cultural. *Visão*. jul. 1971.

VENTURA, Zuenir; GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

ZIZEK, Slavoj. O super ego pós-moderno. *Folha de São Paulo*, 14 mar. 2004, Caderno Mais!.



## **ANEXOS**

## ANEXO I – Artigo de José Castello para *O Estado de São Paulo*

Caio Fernando Abreu dizia que sua vocação literária era “defeito de fabricação”. As pessoas, em geral, se limitam a viver, ele imaginava. Para Caio, no entanto, não bastava viver, era preciso inventar algo em cima da vida, ou ela não tinha sentido. O que ele considerava um defeito é, na verdade, a marca de um estilo pessoal. Aquilo que os psicanalistas chamariam de sintoma. O que fazer do sintoma que sou? Como suportar minha diferença? Como lidar com a solidão de ser? A literatura não dá respostas a essas perguntas mas, Caio nos mostrou, nos ajuda a conviver com elas. Talvez por ter visão tão radical da literatura, Caio seja, ainda hoje, uma década depois de sua morte, dia 25 de fevereiro de 96, um escritor que não se deixa classificar.

Já se disse, desejando diminuí-lo, que foi não um escritor, mas um “historiador das emoções”. Mas qual grande escritor não é? De fato, é muito difícil, quase impossível separar a literatura de Caio do relato de suas experiências. Ao contrário do que se imagina, esse elo não conduz necessariamente ao confessional; na maior parte das vezes leva, ao contrário, ao desconhecido.

Como jornalista, que assinou artigos e crônicas no Estado, Caio sempre respeitou os aspectos selvagens da realidade, aqueles que não se esgotam nas palavras, nem se deixam resumir em imagens fixas. Como um contemporâneo da geração beat, aprendeu a dela duvidar e a desafiá-la, a distorcê-la. Como escritor, sempre soube não ter medo do espanto que toda realidade contém. E talvez seja apenas isso, a capacidade de suportar o medo, que faça de alguém um artista.

Com a sensibilidade escancarada para o real, Caio foi um escritor devassado pelas influências. A mais forte delas, a de Clarice Lispector. Ele e Clarice se conheceram em uma noite de autógrafos em Porto Alegre. O jovem Caio entrou na fila com seu exemplar na mão. Depois de assinar o livro, Clarice lhe disse: “Agora fique aqui a meu lado.” Magro, pálido, com a barba crescida, a escritora logo enxergou nele um sócio do Quixote. “Você é o meu Quixote”, ela sussurrou no ouvido do rapaz, prendendo-o para sempre. Com Clarice, aprendeu o valor do espanto. No dia seguinte, os dois saíram para um passeio pelas ruas de Porto Alegre. Pararam em

um quiosque para um café. Foi então que o jovem Caio entendeu a perplexidade na qual Clarice Lispector se movia.

“Em que cidade nós estamos mesmo?”, ela perguntou. Na mesma hora, Caio concluiu que Clarice era uma mulher que “habitava o planeta Lispector”. Em outras palavras: que habitava a si mesma e só prestava contas a si. E que era isso, ter fronteiras pessoais, o que fazia dela uma grande escritora. Caio apreciava em Clarice, sobretudo, a atitude antiliterária. De fato, ela não se via como a autora de seus livros, mas como vítima deles, alguém que sofria daquilo que, nela, e através dela, insistia em falar. Há uma reflexão de Clarice que Caio apreciava: “A vida se me é, e eu não entendo o que digo. Então adoro.” Não deixa de ser uma postura mística, de quem vê a existência como mistério e submissão; mas está distante dos dogmas pregados pelas grandes religiões, que se apegam às revelações fixas, sem suportar a surpresa. A dolorosa aprendizagem com Clarice – para quem a ignorância, e não o saber, ou a experiência, ou a estratégia intelectual, era o motor da literatura – se incorporou à vida de Caio. O grande tema da sua literatura é a solidão. Mais que solidão: o isolamento em que se encontra o sujeito quando ele aceita e se restringe aos limites de seu mundo pessoal. A literatura não é outra coisa senão o reino do particular. Logo, escrever pode parecer uma maneira de minorar a solidão mas, nos mostrou Caio, é na verdade uma maneira de acentuá-la, de aferrar-se a ela.

A literatura de Caio nunca se afastou da perspectiva homossexual. Caio foi um gay que não aceitava guetos, que não se adaptava a rótulos. Nunca escondeu o interesse por rapazes, mas jamais compartilhou a rigidez e o sectarismo que predominavam no movimento gay. Mas muitos críticos entendem que sua literatura se apequenou por causa dessa posição de gênero. É um grande engano. Foi justamente por deslocar o centro de sua escrita para a margem delicada dos afetos, e por não se furtar a observar o mundo do único lugar em que poderia verdadeiramente observá-los, ou seja, de si mesmo, que Caio se tornou escritor. Caio não era ingênuo, conhecia muito bem o preço dessa posição. No segundo volume de Caio 3D, dedicado a seus escritos dos anos 80, na seção Dispersos, há uma anotação que evidencia essa consciência. “O homem que sai fora de seu meio está condenado ao desajustamento. Se retornar ao meio onde foi gerado e criado, não conseguirá jamais readaptar-se.” Muitos poderão entender que, nos anos 90, depois de descobrir que era portador do vírus da Aids e ao decidir retornar a Porto Alegre para viver com os pais, Caio teria rompido com essa visão heróica do mundo. De fato, ele reconheceu que a

perspectiva imediata da morte contida no vírus HIV o “curou” da depressão crônica e o fez valorizar as pequenas coisas da vida que antes não se permitia, ou não conseguia ver. Essa experiência de retorno, no entanto, se teve seus efeitos existenciais, não o desviou da posição ímpar que ocupa no cenário literário. Quem se desvia, não pode jamais retomar a linha reta.

Outra marca da produção literária de Caio é a instabilidade. A reunião de seus escritos em *Caio 3D* mostra a dificuldade de delimitação de gêneros. Sua literatura está, de tal modo e em tal intensidade, ligada à vida e à experiência imediata, que se torna difícil, até mesmo, falar em sua “obra”, no sentido de uma produção fechada e coerente. Obra em progresso e interrompida bruscamente pela morte, não mais que isso. Em carta ao amigo José Márcio Penido, que lhe pedia conselhos literários, Caio resumiu o que era, para ele, a literatura. “Remexa na memória, na infância, nos sonhos, nos tesões, nos fracassos, nas mágoas, nos delírios mais alucinados, nas esperanças mais descabidas, na fantasia mais desgalopada, nas vontades mais homicidas, no mais aparentemente inconfessável.” Os debochados poderão dizer que esses princípios se adaptam a qualquer pessoa e a qualquer vocação. Só que, para muitas pessoas, sua falta não chega a contar; para um escritor, porém, essa ausência é mortal.

Caio acreditava que a literatura não pode ter limites – nem mesmo aqueles limites “literários” consagrados pela crítica, pela universidade, ou pelos próprios escritores.

Tem de estar em transformação, ser um depósito de desmentidos e de incoerências. Densa, nervosa, irregular, a obra de Caio é um exemplo vivo dessa estratégia que liga a literatura ao acaso e a desliga das certezas. “Não tenho opinião definitiva sobre nada.

Não acho que isso seja insegurança. Acho que é abertura.” Em *Lixo e Purpurina*, o diário que escreveu em sua temporada em Londres, nos anos 70, há uma anotação que sintetiza tudo: “depois de todas as tempestades e naufrágios, o que fica de mim em mim é cada vez mais essencial e verdadeiro.” A verdade, para ele, não era acúmulo, mas depuração.

Todos os que esperam da obra de Caio Fernando equilíbrio e coerência terminam por concluir ou que ela é “menor”, ou que nem chega a ser literatura. A riqueza de seus relatos, e a energia que guardam, tornam essas idéias risíveis. Como Hilda Hilst, que foi sua amiga pessoal, Caio tinha uma visão ardente da literatura. “Essa morte constante das coisas é o que mais me

dói”, anotou certa vez. A literatura como instrumento, impotente, para lidar com a dor. Como uma maneira, corajosa, de fracassar. Caio poderia, quem sabe, repetir o verso de Alberto Caeiro: “Pensar é essencialmente errar.” Ele diria o mesmo de escrever.

## ANEXO II – Loucura, chiclete & som

Para Leonildo Torres (Leo de Oxalá)

*Escrito em 1975, pouco depois da publicação de O ovo apunhalado, este texto marca com decisão a ruptura com o sonho hippie. Poderia ter entrado em algum outro livro (tem algo a ver com Os sobreviventes, de Morangos mofados), mas acho que isso não aconteceu porque, embora goste da sua estrutura, simulacro de roteiro cinematográfico, antipatizo com o personagem. E a forma mais eficiente de punir um personagem non grato é sem dúvida condená-lo à gaveta.*

### INTERIOR/DIA

#### Seqüência1

Estende a mão para o relógio, já ouviu o barulho do aspirador, a campainha duas vezes, pratos e talheres lá embaixo, o vento, freadas, criança gritando ao longe, porta batendo, a última vez que olhou eram onze, pouco mais, só um pouco mais e de qualquer jeito não tem mesmo nada para fazer o dia inteiro, baixar as cuecas até os joelhos, ficar sentindo o pau inchar apertado entre os pêlos da barriga e os lençóis que a velha trocou ontem. Traz o metal frio da pulseira do relógio até perto dos olhos, espia, duas e vinte. Em pé na cama empurra as persianas sem ver a cor do dia, a luz crua revelando a poeira sobre os móveis, vestir os jeans, os tênis, a camiseta, repetir merda bem alto três vezes, como uma espécie de bom-dia.

#### Seqüência2

Olhar a cara branca no espelho do banheiro sem sentir nada, olhos inchados de tanto dormir um terço de sono, outro de álcool e maconha, outro de entressono, cataléptico na cama, o pau quente, coceiras, sombras passando na cabeça, esse porão mofado onde caminha sem bússola no escuro, os cabelos continuam caindo, cravos na ponta do nariz, escovar os dentes, comprar uma escova nova, tek dura, manchas de cigarro, ir ao dentista, como se chama mesmo? coroa, me bota aí uma coroa no primeiro prémolar superior direito, a velha disse que paga, quebrei naquela trip de anfeta já faz tempo, o dentista fez uma arrumação porca e perguntou assim e-aí-continua- muito-

louco-bicho? ele faz o enturmado, o puto, vezenquando tem essas intimidades, o diabo é que ninguém mais usa essas gírias, todos, todos caretas. Mija, sempre antes do mijo sai uma gotinha de porra ou pus, não tem certeza, provavelmente porra, nunca teve gonorréia e gonorréia dói, dizem, lava a cara, o sabonete estica a pele branca, fazer-não-fazer a barba? não fazer, decide. Tosse, cospe as bolinhas pretas viscosas de nicotina no meio da saliva e da pasta de dentes, depois fica olhando o fundo da pia cor-derosa como se fosse um poço.

### **Seqüência3**

Desce escadas devagar, sempre um pouco tonto, fecha os olhos, uma porção de faíscas dando voltas pela cabeça, gostaria de cair mas não cai, e continua descendo, o cachorro vem fazer festa tentando balançar o rabo cortado, cão eles reprimem no rabo, controle suas emoções, querido, o cachorro olha para ele com doces olhinhos remelentos, o único nesta casa que me olha. Limpa a remela do cão com a barra da camiseta, atravessa a sala vazia, pega o jornal, pratos e talheres na mesa da cozinha, toalha azul de plástico, abre a geladeira, o fcomo, pedaços de carne, milho, mandioca boiando em fria gordura branca, o estômago se contrai, quase um soco, espia o bule de café, requeenta e bebe, meia xícara preta muito forte sem açúcar. Acende o primeiro cigarro, traga fundo, a fumaça arranha a garganta, tosse seco, uma tuberculose, um edema, uma pneumonia, um enfisema, o cachorro se enrola em suas pernas enquanto o pai abre a porta e passa reto sem olhar nem cumprimentar. El também não olha nem diz nada, daqui a pouco chegam mãe irmãos irmãs e também não dirão nada, nem olharão, assim é, foi, será, dói aqui nas costas de tanto dormir e noutra lugar também, mais forte ainda, nem sei bem onde.

## **EXTERIOR/DIA**

### **Seqüênciaúnica**

Apanhar o jornal, atravessar outra vez a sala vazia, abrir a porta da rua, sentar nos degraus do jardim grama crescida, merda de cachorro, gatos noturnos, matagal de marias-sem-vergonha, muro branco, portão de ferro, rua, mormaço frio. Abre o jornal, o de sempre, o Líbano, cessar-fogo, quinze mortos na Argentina, seqüestro da atriz pornô, o leite, a gasolina, o rio podre, Marte, sondas — nenhum conhecido hoje na crônica policial, todo mundo dançando, tudo bem. Acende outro cigarro e tosse e cospe, bolinhas pretas viscosas na palma da mão, sem cheiro, OK os pulmões resistem, eu resisto, o planeta resiste, tudo resiste. O pai passa até o portão, olha em volta sem dizer nada, não existimos, duas realidades para- lelas, dois ectoplasmas de sessões

diferentes, fuma fuma fuma, joga a ponta acesa no canteiro, a brasa cai sobre uma folha, imagina que a planta sente dor, A Vida Secreta das Plantas, essas coisas, diz que pois é, os vegetais, vai saber. Olhar a brasa acesa incendiando a folha até o rombo, depois o sol, uma nuvem se afasta e o sol bate claro, duro na sua cara branca, nos seus cabelos caindo, nos seus olhos inchados. Tira os tênis, as meias, estende os pés para o sol, as coceiras no corpo, a pele seca, o frio, este inverno que não termina nunca, ninguém passa cantando na rua, a velha do outro lado espia, o carteiro passa sem deixar nada e o cachorro late para o carteiro negro, racista esse cão, o retratinho do dono, pensa olhando o pai, não, nenhuma carta, mas de quem, se todos foram embora para Londres, Paris, Nova York, Salvador ou Machu-Picchu. Fechar o jornal, acender o cigarro, tossir, abrir o jornal, cuspir, apagar o cigarro. O sol bate direto na sua cara branca e ele nem pisca.

## INTERIOR/NOITE

### Seqüência1

Chama o cara aí, outra *brahma*, meu, teve um tempo que não era assim, *brahma, vishnu & shiva*, sente só o desrespeito ocidental, mais uma *shiva*, moço, mas não, não era assim, em casa um bode mas você saía e via as pessoas e daí esquecia, todo mundo numa boa, agora em casa é um bode, na rua é outro bode, na casa do teu amigo é mais um bode, um pirou, outro morreu de overdose, outro em cana, não é nada disso, olha só quem acaba de entrar, porra, essa mina já deu pra todo o bar, um túnel, como atravessar um túnel sem saber se tem fim, deixou a porta aberta, a piranha, como é que é? vai fechar ou não? te toca, *friend*, tu tás é de porre, Virgem ascendente Peixes, que bode, um o oposto do outro, tu entende disso é? conflitos terríveis, *the dream is really over* não me vem com esses papos de depois das duas da matina, porra, um dia alguém devia quebrar a bosta deste bar em vez de só pedir outra *brahma* (ou vishnu, ou shiva), me dá um câncer aí, mas era mesmo diferente no duro ou a gente é que tá envelhecendo, cara? puta, essa mina só sabe filar cigarro, quanto tempo, é, por aí, você sabe, julho, agosto, quem, a Beth? ah, tá legal, vai ficar mesmo em Floripa com aquele surfista debilóide, diz que mudou tudo, com quem que tá o brilho? a classe média, cara, eles querem é foder a classe média, semana passada os ratos baixaram e levaram todo mundo sem nem ver documento, tu acha mesmo que ela tá fim? tô te falando, olha só a cara dela, já deve estar toda molhadinha, já se foi essa *brahma*, uma saideira? vamos nessa, fiquei chapado o dia inteiro, dá uma sede, a casa de quem? pode ser, maior barato, mas nem conheço o cara, ah, vem todo mundo, olha não tô nessa de túnel, onde foi mesmo que eu li uma coisa que começava assim “metade do meu cérebro já foi destruído pelo álcool”, mas



nunca acontece nada aos sábados na bosta desta cidade?

## Seqüência2

A mão dele roça lenta o seio dela. Ela ri, faz que não vê, tem bons dentes a piranha, fazendo gênero Sonia Braga com o cabelão desgrenhado. Black Sabbath? ah, não, tô entupido de rock, pega um jazz, até uma MPB serve, escolhe aí, porra. Fica quente assim, um grudado no outro, e por que não, cadê o Gilson? no banheiro, cara, deve estar chupando o peru do loiro ou cheirando pó, nem apresenta, ninguém apresenta mais nada, se quiser tem que ir à luta, ah, esquece, dá muito trabalho, apagando a luz, distribuindo cobertores, fechar mais uma, a saideira, não tô mais a fim, fumo anda me deixando paranóico, sabe como é, a paranóia só vem à tona se já existe dentro de você, cara, chega mais, isso aí, a boca, as línguas, a mão entre as coxas. Leva a mão dela até o fecho das calças dele, levanta a blusa devagar, acabou o som, mas logo agora? põe uma pilha aí, tango, valsa, fox, qualquer coisa. Mole, úmido, como, os dedos afundam, parece sempre uma ostra, geme no meu ouvido, ajuda um pouco, pô, lambe os peitos, bicos duros, meio reta, pouco peito, gosto mais quando tem onde pegar, sabe como é, agora con-cen-tra-ção, apoiar as palmas das mãos contra o cobertor, cheiro de porra velha, deixar só a cabecinha roçando, dentro mas quase saindo, assim-as-sim-ah-sim, porra, lá vem o Gilson de novo com a mão na minha bunda, se facilito me enraba, dá o fora, bichona. E ela geme, e você geme também — imaginar, imaginar, que nem a Sonia Braga — e os seus olhos deslizam pelo tapete até uma peça qualquer de roupa jogada, depois para uma das pernas da mesa e mais adiante, subindo sempre, para o jornal aberto e a garrafa virada pingando, pingando sobre essa peça qualquer de roupa branca. A mão procura o cigarro no escuro e não encontra, claridade cinza entre as frestas da persiana metálica abaixada. Levanta-se, começa a remexer sobre a mesa, entre os discos, as roupas, os copos, os corpos. Seus dedos só encontram quinas, seus olhos só vêem a claridade cinza da madrugada por trás das persianas. Olha em volta, e para baixo, e verifica primeiro que está completamente nu, depois que há uma mulher morena também nua e adormecida, os cabelos desgrenhados espalhados sobre as almofadas indianase embaixo da cama.

## Seqüência3

Abrir a porta sem ruído, cuidado para que o metal da chave no metal da fechadura não grite agudo acordando os outros. Tira os sapatos, o corpo vacila, arrotta, a mão vai roçando pela parede fria até o corrimão: dezenove degraus, anos de aprendizagem. Dentro do escuro, o retângulo mais

claro da porta do banheiro. Acende a luz, mas não é necessário, luz cinza forte que vara as frestas. No espelho cabelos caindo, olhos inchados na cara branca, a culpa é deles que deixaram tudo torto assim ou é a gente mesmo que está envelhecendo sem achar outra coisa, hein, cara? Abrir o chuveiro, a água pinga gotas geladas contra os mosaicos do piso, harmonizando primeiro com as batidas do coração, depois com as contrações do estômago. Levanta a tampa cor-de-rosa da privada, num salto o estômago sobe até a garganta escura ardida de cigarros, de palavras, de cervejas. Apenas curva a parte superior do corpo, e vai caindo devagar, os braços enlaçando a louça colorida como se fosse o corpo de Sonia Braga, cabeça enfiada no vaso, dedo na garganta. Bem fundo - imaginar, imaginar - bem fundo. Então vomita, vomita, vomita, vomita, vomita, vomita, vomita, vomita. Sete vezes, feitoumritual. Amanhã tem mais.

**ANEXO III – Os sobreviventes (*Para ler ao som de Ângela Ro-Ro*)**

*Para Jane Araújo, a Magra*

Sri Lanka, quem sabe? ela me pergunta, morena e ferina, e eu respondo por que não? mas inabalável ela continua: você pode pelo menos mandar cartões-postais de lá, para que as pessoas pensem nossa, como é que ele foi parar em Sri Lanka, que cara louco esse, hein, e morreram de saudade, não é isso que te importa? Uma certa saudade, e você em Sri Lanka, bancando o Rimbaud, que nem foi tão longe, para que todos lamentem ai como ele era bonzinho e nós não lhe demos a dose suficiente de atenção para que ficasse aqui entre nós, palmeiras & abacaxis. Sem parar, abana-se com a capa do disco de Ângela enquanto fuma sem parar e bebe sem parar sua vodca nacional sem gelo nem limão. Quanto a mim, a voz tão rouca, fico por aqui mesmo comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha-de-centro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços ao fim de mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. Mas tentamos tudo, eu digo, e ela diz que sim, claaaaaaaro, tentamos tudo, inclusive trept, porque tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos, tantos pontos de vista sociopolíticos existenciais e bababá em comum só podiam era dar mesmo nisso: cama. Realmente tentamos, mas foi uma bosta Que foi que aconteceu, que foi meu deus que aconteceu, eu pensava depois acendendo um cigarro no outro e não queria lembrar, mas não me saía da cabeça o teu pau murcho e os bicos dos meus seios que nem sequer ficaram duros, pela primeira vez na vida, você disse, e eu acreditei, pela primeira vez na vida, eu disse, e não sei se você acreditou. Eu quero dizer que sim, que acreditei, mas ela não pára, tanto tesão mental espiritual moral existencial e nenhum físico, eu não queria aceitar que fosse isso: éramos diferentes, éramos melhores, éramos superiores, éramos escolhidos, éramos mais, éramos vagamente sagrados, mas no final das contas os bicos dos meus peitos não endureceram e o teu pau não levantou. Cultura demais mata o corpo da gente, cara, filmes demais, livros demais, palavras demais, só consegui te

possuir me masturbando, tinha biblioteca de Alexandria separando nossos corpos, eu enfiava fundo o dedo na boceta noite após noite e pedia mete fundo, coração, explode junto comigo, me fode, depois virava de bruços e chorava no travesseiro, naquele tempo ainda tinha culpa nojo vergonha, mas agora tudo bem, o *Relatório Hite* liberou a punheta. Não que fosse amor de menos, você dizia depois, ao contrário, era amor demais, você acreditava mesmo nisso? naquele bar infecto onde costumávamos afogar nossas impotências em baldes de lirismo juvenil, imbecil, e eu disse não, meu bem, o que acontece é que como bons-intelectuais-pequeno-burgueses o teu negócio é homem e o meu é mulher, podíamos até formar um casal incrível, tipo aquela amante de Virginia Woolf, como era mesmo o nome da fanchona? Vita, isso, Vita Sackville-West e o veado do marido dela, ra não se erice, queridinho, não tenho nada contra veados não, me passa a vodca, o quê? e eu lá tenho grana para comprar wyborowas? não, não tenho nada contra lésbicas, não tenho nada contra decadentes em geral não tenho nada contra qualquer coisa que soe a uma tentativa. Eu peço um cigarro e ela me atira o maço na cara como quem joga um tijolo, ando angustiada demais, meu amigo, palavrinha antiga essa, a velha *angst*, saco, mas ando, ando, mais de duas décadas de convívio cotidiano, tenho uma coisa apertada aqui no meu peito, um sufoco, uma sede, um peso, ah não me venha com essas histórias de atraiçoaamos-todos-os-nossos-ideais, eu nunca tive porra de ideal nenhum, eu só queria era salvar a minha, veja só que coisa mais individualista elitista capitalista, eu só queria era ser feliz, cara, gorda, burra, alienada e completamente feliz. Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lamber boceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castafieda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun little darling*, 70 em Nova York dançando disco-music no Studio 54,80 a gente aqui mastigando esta coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca. Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? não é plágio do Pessoa não, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jesusinho, um pôster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos, não te peço solução nenhuma, você vai curtir os seus nativos em Sri Lanka depois me manda um cartão-postal contando qualquer coisa como ontem à noite, na beira do rio, deve haver uma porra

de rio por lá, um rio lodoso, cheio de juncos sombrios, mas ontem na beira do rio, sem planejar nada, de repente, sabe, por acaso, encontrei um rapaz de tez azeitonada e olhos oblíquos que. Hein? claro que deve haver alguma espécie de dignidade nisso tudo, a questão é onde, não nesta cidade escura, não neste planeta podre e pobre, dentro de mim? ora não me venhas com autoconhecimentos-redentores, já sei tudo de mim, tomei mais de cinquenta ácidos, fiz seis anos de análise, já pirei de *clínica*, lembra? você me levava maçãs argentinas e fotonovelas italianas, Rossana Galli, Franco Andrei, Michela Roc, Sandro Moretti, eu te olhava entupida de mandrix e babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança, enquanto você, solidário & positivo, apertava meu ombro com sua mão apesar de tudo viril repetindo *reage, companheira, reage*, a causa precisa dessa tua cabecinha privilegiada, teu potencial criativo, tua lucidez libertária e bababá bababá. As pessoas se transformavam em cadáveres decompostos à minha frente, minha pele era triste e suja, as noites não terminavam nunca, ninguém me tocava, mas eu reagi, despirei, voltei a isso que dizem que é o normal, e cadê a causa, meu, cadê a luta, cadê o po-ten-ci-al criativo? Mato, não mato, atordôo minha sede com sapatinhas do Ferro's Bar ou encho a cara sozinha aos sábados esperando o telefone tocar, e nunca toca, neste apartamento que pago com o suor do po-ten-ci-al criativo da bunda que dou oito horas diárias para aquela multinacional fodida. Mas, eu quero dizer, e ela me corta mansa, claro que você não tem culpa, coração, caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você pensa que pode escapar, e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta seca que só umedece com vodca, me passa o cigarro, não, não estou desesperada, não mais do que sempre estive, *nothing special, baby*, não estou louca nem bêbada, estou é lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída, ah não se preocupe, meu bem, depois que você sair tomo banho frio, leite quente com mel de eucalipto, gin-seng e lexotan, depois deito, depois durmo, depois acordo e passo uma semana a banchá e arroz integral, absolutamente santa, absolutamente pura, absolutamente limpa, depois tomo outro porre, cheiro cinco gramas, bato o carro numa esquina ou ligo para o cvv às quatro da madrugada e alugo a cabeça dum panaca qualquer choramingando coisas tipo preciso-tanto-uma-razão-para-viver-e-sei-que-essa-razão-só-está-dentro-de-mim-bababá-bababá e me lamurio até o sol pintar atrás daqueles edifícios sinistros, mas não se preocupe, não vou tomar nenhuma medida drástica, a não ser continuar, tem coisa mais autodestrutiva do que insistir sem fé nenhuma? Ah, passa devagar a tua mão na minha cabeça, toca meu coração com teus dedos frios, eu tive tanto amor um dia, ela pára e pede, preciso tanto tanto tanto, cara, eles não me permitiram ser a coisa boa que eu era, eu então

estendo o braço e ela fica subitamente pequenina apertada contra meu peito, perguntando se está mesmo muito feia e meio puta e velha demais e completamente bêbada, eu não tinha estas marcas em volta dos olhos, eu não tinha estes vincos em torno da boca, eu não tinha este jeito de sapatão cansado, e eu repito que não, que nada, que ela está linda assim, desgrenhada e viva, ela pede que eu coloque uma música e escolho ao acaso o *Noturno número dois em mi bemol* de Chopin, eu quero deixá-la assim, dormindo no escuro sobre este sofá amarelo, ao lado das papoulas quase murchas, embalada pelo piano remoto como uma canção de ninar, mas ela se contrai violenta e pede que eu ponha Ângela outra vez, e eu viro o disco, amor meu grande amor, caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça para que vomite, e sem querer vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, fragmentos azedos sobre as línguas misturadas, mas ela puxa a descarga e vai me empurrando para a sala, para a porta, pedindo que me vá, e me expulsa para o corredor repetindo não se esqueça então de me mandar aquele cartão de Sri Lanka, aquele rio lodoso, aquela tez azeitonada, que aconteça alguma coisa bem bonita com você, ela diz, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza, não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando. A chave gira na porta. Preciso me apoiar contra a parede para não cair. Por trás da madeira, misturada ao piano e à voz rouca de Ângela, nem que eu rastejasse até o Leblon, consigo ouvi-la repetindo e repetindo que tudo vai bem, tudo continua bem, tudo muito bem, tudo bem. *Axé, axé, axé! eu digo e insisto até que o elevador chegue axé, axé, axé, odara!*

## ANEXO IV – Sem Ana, blues

Para Dante Pignarati

Quando Ana me deixou - essa frase ficou na minha cabeça, de dois jeitos - e depois que Ana me deixou. Sei que não é exatamente uma frase, só um começo de frase, mas foi o que ficou na minha cabeça. Eu pensava assim: quando Ana me deixou - e essa não-continuação era a única espécie de não continuação que vinha. Entre aquele quando e aquele depois, não havia nada mais na minha cabeça nem na minha vida além do espaço em branco deixado pela ausência de Ana, embora eu pudesse preenchê-lo - esse espaço branco sem Ana - de muitas formas, tantas quantas quisesse, com palavras ou ações. Ou não-palavras e não-ações, porque o silêncio e a imobilidade foram dois dos jeitos menos dolorosos que encontrei, naquele tempo, para ocupar meus dias, meu apartamento, minha cama, meus passeios, meus jantares, meus pensamentos, minhas trepadas e todas essas outras coisas que formam uma vida com ou sem alguém como Ana dentro dela.

Quando Ana me deixou, eu fiquei muito tempo parado na sala do apartamento, cerca de oito horas da noite, com o bilhete dela nas mãos. No horário de verão, pela janela aberta da sala, à luz das oito horas da noite podiam-se ainda ver uns restos dourados e vermelho deixados pelo sol atrás dos edifícios, nos lados de Pinheiros. Eu fiquei muito tempo parado no meio da sala do apartamento, o último bilhete de Ana nas mãos, olhando pela janela os dourados e o vermelho do céu. E lembro que pensei agora o telefone vai tocar, e o telefone não tocou, e depois de algum tempo em que o telefone não tocou, e podia ser Lucinha da agência ou Paulo do cineclubes ou Nelson de Paris ou minha mãe do Sul, convidando para jantar, para cheirar pó, para ver Nastassia Kinski nua, pergunrando que tempo fazia ou qualquer coisa assim, então pensei agora a campainha vai tocar. Podia ser o porteiro entregando alguma dessas criancinhas meio monstros de edifício, que adoram apertar as campainhas alheias, depois sair correndo. Ou simples engano, podia ser. Mas a campainha também não tocou, e eu continuei por muito tempo sem salvação parado ali no centro da sala que começava a ficar azulada pela noite, feito o interior de um aquário, o bilhete de Ana nas mãos, sem fazer absolutamente nada além de respirar.

Depois que Ana me deixou - não naquele momento exato em que estou ali parado, porque aquele momento exato é o momento-quando, não o momento-depois, e no momento-quando não acontece nada dentro dele, somente a ausência da Ana, igual a uma bolha de sabão redonda, luminosa, suspensa no ar, bem no centro da sala do apartamento, e dentro dessa bolha é que estou parado também, suspenso também, mas não luminoso, ao contrário, opaco, fosco, sem brilho e ainda vestido com um dos ternos que uso para trabalhar, apenas o nó da gravata levemente afrouxado, porque é começo de verão e o suor que escorre pelo meu corpo começa a molhar as mãos e a dissolver a tinta das letras no bilhete de Ana - depois que Ana me deixou, como ia dizendo, dei para beber, como é de praxe.

De todos aqueles dias seguintes, só guardei três gostos na boca - de vodca, de lágrima e de café. O de vodca, sem água nem limão ou suco de laranja, vodca pura, transparente, meio viscosa, durante as noites em que chegava em casa e, sem Ana, sentava no sofá para beber no último copo de cristal que sobrara de uma briga. O gosto de lágrimas chegava nas madrugadas, quando conseguia me arrastar da sala para o quarto e me jogava na cama grande, sem Ana, cujos lençóis não troquei durante muito tempo porque ainda guardavam o cheiro dela, e então me batia e gemia arranhando as paredes com as unhas, abraçava os travesseiros como se fossem o corpo dela, e chorava e chorava e chorava até dormir sonos de pedra sem sonhos. O gosto de café sem açúcar acompanhava manhãs de ressaca e tardes na agência, entre textos de publicidade e sustos a cada vez que o telefone tocava. Porque no meio dos restos dos gostos de vodca, lágrima e café, entre as pontadas na cabeça, o nojo da boca do estômago e os olhos inchados, principalmente às sextas-feiras, pouco antes de desabarem sobre mim aqueles sábados e domingos nunca mais com Ana, vinha a certeza de que, de repente, bem normal, alguém diria telefone-para-você e do outro lado da linha aquela voz conhecida diria sinto-falta-quero-voltar. Isso nunca aconteceu.

O que começou a acontecer, no meio daquele ciclo do gosto de vodca, lágrima e café, foi mesmo o gosto de vômito na minha boca. Porque no meio daquele momento entre a vodca e a lágrima, em que me arrastava da sala para o quarto, acontecia às vezes de o pequeno corredor do apartamento parecer enorme como o de um transatlântico em plena tempestade. Entre a sala e o quarto, em plena tempestade, oscilando no interior do transatlântico, eu não conseguia evitar de parar à porta do banheiro, no pequeno corredor que parecia enorme. Eu me ajoelhava com cuidado no chão, me abraçava na privada de louça amarela com muito cuidado, com tanto



cuidado como se abraçasse o corpo ainda presente de Ana, guardava prudente no bolso os óculos redondos de armação vermelhinha, enfiava devagar a ponta do dedo indicador cada vez mais fundo na garganta, até que quase toda a vodca, junto com uns restos de sanduíches que comera durante o dia, porque não conseguia engolir quase mais nada, naqueles dias, e o gosto dos muitos cigarros se derramassem misturados pela boca dentro do vaso de louça amarela que não era o corpo de Ana. Vomitava e vomitava de madrugada, abandonado no meio do deserto como um santo que Deus largou em plena penitência - e só sabia perguntar por que, por que, por que, meu Deus, me abandonaste? Nunca ouvi a resposta.

Um pouco depois desses dias que não consigo recordar direito - nem como foram, nem quantos foram, porque deles só ficou aquele gosto de vômito, misturados, no final daquela fase, ao gosto das pizzas, que costumava perder por telefone, principalmente nos fins-de-semana, e que amanheciam abandonadas na mesa da sala aos sábados, domingos e segundas, entre cinzeiros cheios e guardanapos onde eu não conseguia decifrar as frases que escrevera na noite anterior, e provavelmente diziam banalidades, como volta-para-mim-Ana ou eu-não-consigo-viver-sem-você, palavras meio derretidas pelas manchas do vinho, pela gordura das pizzas -, depois daqueles dias começou o tempo em que eu queria matar Ana dentro de tudo aquilo que era eu, e que incluía aquela cama, aquele quarto, aquela sala, aquela mesa, aquele apartamento, aquela vida que tinha se tornado a minha depois que Ana me deixou.

Mandei para a lavanderia os lençóis verde-clarinhos que ainda guardavam o cheiro de Ana - e seria cruel demais para mim lembrar agora que cheiro era esse, aquele, bem na curva onde o pescoço se transforma em ombro, um lugar onde o cheiro de nenhuma pessoa é igual ao cheiro de outra pessoa -, mudei os móveis de lugar, comprei um Kutka e um Gregório, um forno microondas, fitas de vídeo, duas dúzias de copos de cristal, e comecei a trazer outras mulheres para casa. Mulheres que não eram Ana, mulheres que jamais poderiam ser Ana, mulheres que não tinham nem teriam nada a ver com Ana. Se Ana tinha os seios pequenos e duros, eu as escolhia pelos seios grandes e moles, se Ana tinha os cabelos quase louros, eu as trazia de cabelos pretos, se Ana tivesse a voz rouca eu a selecionava pelas vozes estridentes que gemiam coisas vulgares quando estávamos trepando, bem diversas das que Ana dizia ou não dizia, ela nunca dizia nada além de amor-amor ou meu-menino-querido, passando dos dedos da mão direita na minha nuca e os dedos da mão esquerda pelas minhas costas. Vieram Gina, a das calcinhas pretas, e Lilian, a

dos olhos verdes frios, e Beth, das coxas grossas e pés gelados, e Marilene, que fumava demais e tinha um filho, e Mariko, a nissei que queria ser loura, e também Marta, Luiza, Creuza, Júlia, Débora, Vivian, Paula, Teresa, Luciana, Solange, Maristela, Adriana, Vera, Silvia, Neusa, Denise, Karina, Cristina, Marcia, Nadir, Aline e mais de 15 Marias, e uma por uma das garotas ousadas da Rua Augusta, com suas botinhas brancas e minissaia de couro, e destas moças que anunciam especialidades nos jornais. Eu acho que já vim aqui uma vez, alguma dizia, e eu falava não lembro, pode ser, esperando que tirasse a roupa enquanto eu bebia um pouco mais para depois tentar entrar nela, mas meu pau quase nunca obedecia, então eu afundava a cabeça nos seus peitos e choramingava babando sabe, depois que Ana me deixou eu nunca mais, e mesmo quando meu pau finalmente endurecia, depois que eu conseguia gozar seco ardido dentro dela, me enxugar com alguma toalha e expulsá-la com um cheque cinco estrelas, sem cruzar ; então eu me jogava de bruços na cama e pedia perdão à Ana por traí-la assim, com aquelas vagabundas. Trair Ana, que me abandonara, doía mais que ela ter me abandonado, sem se importar que eu naufragasse toda noite no enorme corredor de transatlântico daquele apartamento em plena tempestade, sem salva-vidas.

Depois que Ana me deixou, muitos meses depois, veio o ciclo das anunciações, do I Ching, dos búzios, cartas de Tarot, pêndulos, vidências, números e axés ; ela volta, garantiam, mas ela não voltava - e veio então o ciclo das terapias de grupo, dos psicodramas, dos sonhos junguianos, workshops transacionais, e veio ainda o ciclo da humildade, com promessas à Santo Antônio, velas de sete dias, novenas de Santa Rita, donativos para as pobres criancinhas e velinhos desamparados, e veio depois o ciclo do novo corte de cabelos, da outra armação para os óculos, guarda-roupa mais jovem, Zoomp, Mister Wonderful, musculação, alongamento, yoga, natação, tai-chi, halteres, cooper, e fui ficando tão bonito e renovado e superado e liberado e esquecido dos tempos em que Ana ainda não tinha me deixado que permiti, então, que viesse também o ciclo dos fins de semana em Búzios, Guarajá ou Monte Verde e de repente quem sabe Carla, mulher de Vicente, tão compreensiva e madura, inesperadamente, Mariana, irmã de Vicente, tranponível e natural em seu fio dental metálico, por que não, afinal, o próprio Vicente, tão solícito na maneira como colocava pedras de gelo no meu escocês ou batia outra generosa carreira sobre a pedra de ágata, encostando levemente sua musculosa coxa queimada de sol e o windsurf na minha musculosa coxa também queimada de sol e windsurf. Passou-se tanto tempo depois que Ana me deixou, e eu sobrevivi, que o mundo foi se tornando ao poucos um enorme

leque escancarado de mil possibilidades além de Ana. Ah esse mundo de agora, assim tão cheio de mulheres e homens lindos e sedutores interessantes e interessados em mim, que aprendi o jeito de também ser lindo, depois de todos os exercícios para esquecer Ana, e também posso ser sedutor com aquele charme todo especial de homem-quase-maduro-que-já-foi-marcado-por-um-grande-amor-perdido, embora tenha a delicadeza de jamais tocar no assunto. Porque nunca contei à ninguém de Ana. Nunca ninguém soube de Ana em minha vida. Nunca dividi Ana com ninguém. Nunca ninguém jamais soube de tudo isso ou aquilo que aconteceu quando e depois que Ana me deixou.

Por todas essas coisas, talvez, é que nestas noites de hoje, tanto tempo depois, quando chego do trabalho por volta das oito horas da noite e, no horário de verão, pela janela da sala do apartamento ainda é possível ver restos de dourados e vermelhos por trás dos edifícios de Pinheiros, enquanto recolho os inúmeros recados, convites e propostas da secretária eletrônica, sempre tenho a estranha sensação, embora tudo tenha mudado e eu esteja muito bem agora, de que este dia ainda continua o mesmo, como um relógio enguiçado preso no mesmo momento - aquele. Como se quando Ana me deixou não houvesse depois, e eu permanecesse até hoje aqui parado no meio da sala do apartamento que era o nosso, com o último bilhete dela nas mãos. A gravata levemente afrouxada no pescoço, fazia e faz tanto calor que sinto o suor escorrer pelo corpo todo, descer pelo peito, pelos braços, até chegar aos pulsos e escorregar pela palma das mãos que seguram o último bilhete de Ana, dissolvendo a tinta das letras com que ela compôs palavras que se apagam aos poucos, lavadas pelo suor, mas que não consigo esquecer, por mais que o tempo passe e eu, de qualquer jeito e sem Ana, vá em frente. Palavras que dizem coisas duras, secas, simples, arrevogáveis. Que Ana me deixou, que não vai voltar nunca, que é inútil tentar encontrá-la, e finalmente, por mais que eu me debata, que isso é para sempre. Para sempre então, agora, me sinto uma bolha opaca de sabão, suspensa ali no centro da sala do apartamento, à espera de que entre um vento súbito pela janela aberta para levá-la dali, essa bolha estúpida, ou que alguém espete nela um alfinete, para que de repente estoure nesse ar azulado que mais parece o interior de um aquário, e desapareça sem deixar marcas.

## ANEXO V – Primeira carta para além dos muros

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras - como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers dóia fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento. Pois isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez. Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que em aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. Foi algo assim que aconteceu na minha mente, sem que eu tivesse controle algum sobre o final magnético dos círculos içando o início de outros para que tudo recomeçasse. Todos foram discretos, depois, e eu também não fiz muitas perguntas, igualmente discreto. Devo ter gritado, e falado coisas aparentemente sem sentido, e jogado coisas para todos os lados, talvez batido em pessoas. Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que - não há nada depois desse que dos fragmentos - descontínuos. Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. Eu tinha os pés nus namadragada fria, eu gritava por meias, pelo amor de Deus, por tudo o que é mais sagrado, eu queria um par de meias para cobrir meus pés. Embora amarrado como um bicho na maca de metal, eu queria proteger meus pés. Houve depois a máquina redonda feita uma nave espacial onde enfiaram meu cérebro para ver tudo que se

passava dentro dele. E viram, mas não me disseram nada. Agora vejo construções brancas e frias além das grades deste lugar onde me encontro. Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que desabou sobre mim. Sei que você não compreende o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo. Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras - e elas doem, uma por uma - para depois passá-las, disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. E que são doces, com suas maçãs, suas revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias.

Tenho medo é desses outros que querem abrir minhas veias. Talvez não sejam maus, talvez eu apenas não tenha compreendido ainda a maneira como eles são, a maneira como tudo é ou tornou-se, inclusive eu mesmo, depois da imensa Turvação. A única coisa que posso fazer é escrever - essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever.

## ANEXO VI – Segunda carta para além dos muros

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán! Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor. E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros - mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento - abro as janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas. Fones, pilhas, fios. Parecem-se às vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha brava irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caidaça de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. E alguns trabalham na TV, cantam no rádio. Noite alta, meio farto de asas ruflando, liras, rendas e clarins, despenco no sono plástico dos tubos enfiados em meu peito. E ainda assim eles insistem, chegados desse Outro Lado de Todas as Coisas. Reconheço um por um. Contra o fundo blue de Derek Jarman, ao som de uma canção de Freddy Mercury, coreografados por Nuriev, identifico os passos bailarinos-nô de Paulo Yutaka. Com Galizia, Alex Vallauri espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pereira, e outro Santo Daime com Strazzer e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Curill Collard, enquanto Wilson Barros

esbraveja contra Peter Greenaway, apoiado por Néelson Perlongher. Ao som de Lóri Finokiaro, Hervé Guibert continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas passou a mão devagar em seus cabelos claros. Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuzza repetindo em minha orelha fria: "Quem tem um sonho não dança, meu amor". Eu desperto, e digo sim. E tudo recomeça. Às vezes penso que todos eles parecem vindos das margens do rio Narmada, por onde andaram o menino cego cantor, a mulher mais feia da Índia e o monge endinheirado de Gita Mehta. Às vezes penso que todos são cachorros com crachás nos dentes, patas dianteiras furadas por brasas de cigarro para dançar melhor, feito o conto\* que Lygia Fagundes Telles mandou. E penso junto, sem relação aparente com o que vou dizendo: sempre que vejo ou leio Lygia, fico estarecido de beleza.

Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda.

## ANEXO VII – Última carta para além dos muros

Porto Alegre - Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo.

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo. O médico viajara para Jokorama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicado à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro - enlouqueci. Não sei detalhes. Por auto-proteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto Socorro do Hospital Emílio Ribas com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos - forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornaram-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé.

A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo ("meu irmão burro", dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo sufista que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta, só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram só um dia depois do casulo. Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após, o vôo do Ícaro perseguindo Apolo. E a queda?

Aceito todo dia. Conto para você, porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende.

Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá me gente maldita. Para esse, lembra Cazuzá: "Vamos pedir piedade, Senhor, piedade para essa gente careta e covarde". Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo



pouco apouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol que me faz pensar em García Lorca; o portão pode ser aberto a qualquer hora para entrar ou sair; há uma palmeira, rosas cor-de-rosa no jardim. Chama-se Menino deus eset lugar cantado por Caetano, e eu sempre soube que era aqui o porto. Nunca se sabe até que ponto seguro, mas - para lembrar Ana C., que me deteve à beira da janela - como como não se pode ancorar um navio no espaço, ancora-se neste porto.

Alegre ou não: ave Lya Luft, ave Iberê, Quintana e Luciano Alabarse, chê.

Vejo Dercy Gonçalves, na Hebe, assisto A Falecida de Gabriel Villela no Teatro São Pedro; Maria Padilha conta histórias inéditas de Vicente Pereira; divido sushis com a bivariana Yolanda Cardoso; rezo por Cuba; ouço Bola de Nieve; gargalho com Déa Martins; desenho a quatro mãos com Laurinha; leio Zuenir Ventura para entender o Rio; uso a estrela do PT no peito (Who Knows?); abro o I Ching ao acaso : Shêng, a Ascensão ; não perco Éramos Seis e agradeço, agradeço, agradeço.

A vida grita. E a luta, continua.

### ANEXO VIII – Dama da noite

Como se eu estivesse por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam para se comunicar quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem um passe para a roda-gigante, uma senha, um código, sei lá. Você fala qualquer coisa tipo bá, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar e rodar junto com os outros. Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar. Olhando de fora, a cara cheia, louca de vontade de estar lá, rodando junto com eles nessa roda idiota - tá me entendendo, garotão?

Nada, você não entende nada. Dama da noite. todos me chamam e nem sabem que durmo o dia inteiro. Não suporto: luz, também nunca tenho nada pra fazer - o quê? Umas rendas aí. É, macetes. Não dou detalhe, adianta insistir. Mutreta, trambique, muamba. Já falei: não adianta insistir, boy . Aprendi que, se eu der detalhe, você vai sacar que tenho grana e se eu tenho grana você vai querer foder comigo só porque eu tenho grana. E acontece que eu ainda sou babaca, pateta e ridícula o suficiente para estar procurando O verdadeiro amor. Pára de rir, senão te joga já este copo na cara. Pago o copo, a bebida. Pago o estrago e até o bar, se ficar a fim de quebrar tudo. Se eu tô tesuda e você anda duro e eu precisar de cacete, compro o teu, pago o teu. Quanto custa? Me diz que eu pago. Pago bebida, comida, dormida. E pago foda também, se for preciso. Pego, claro que eu pego. Pego sim, pego depois. É grande? Gosto de grande, bem grosso. Agora não. Agora quercì falar na roda. Essa roda, você não vê, garotão? Está por aí. rodando aqui mesmo. Olha em volta, cara. Bem do teu lado. Naquela mina ali, de preto, a de cabelo arrepiadinho. Tá bom, eu sei: pelo menos dois terços do bar veste preto e tem cabelo arrepiadinho, inclusive nós. Sabe que, se há uns deí anos eu pensasse em mim agora aqui sentada com você, eu não ia acreditar? Preto absorve vibração negativa, eu pensava. O contrário de branco, branco reflete. Mas acho que essa moçada tá mais a fim mesmo é de absorver, chupar até o fundo do mal - hein? Depois, até posso. Tem problema, não. Mas não é disso que estou falando agora,

meu

bem.

Você não gosta? Ah, não me diga, garotinho. Mas se eu pago a bebida, eu digo o que eu quiser, entendeu? Eu digo meu-bem assim desse jeito, do jeito que eu bem entender. Digo e repito: meu-bem-meu-bem-meu-bem. Pego no seu queixo a hora que eu quiser também, enquanto digo e repito e redigo meu-bem-meu-bem. Queixo furadinho, hein? Já observei que homem de queixo furadinho gosta mesmo é de dar o rabo. Você já deu o seu? Pelo amor de Deus, não me venha com aquela história tipo sabe, uma noite, na casa de um pessoal em Boiçucanga, tive que dormir na mesma cama com um carinha que. Todo machinho da sua idade tem loucura por dar o rabo, meu bem. Ascendente Câncer, eu sei: cara de lua, bunda gordinha e cu aceso. Não é vergonha nenhuma: tá nos astros, boy. Ou então é veado mesmo, e tudo bem. Levanta não, te pago outra vodca, quer? Só pra deixar eu falar mais na roda. Você é muito garoto, não entende dessas coisas. Deixa a vida te lavar a cara, antes, então a gente. Bicho, esquisito: eu ia dizer alma, sabia? Quer que eu diga? Tá bom, se você faz tanta questão, posso dizer. Será que ainda consigo, como é que era mesmo? Assim: deixa a vida te lavar a alma, antes, então a gente conversa. Deixa você passar dos trinta, trinta e cinco, ir chegando nos quarenta e não casar e nem ter esses monstros que eles chamam de filhos, casa própria nem porra nenhuma. Acordar no meio da tarde, de ressaca, olhar sua cara arrebetada no espelho. Sozinho em casa, sozinho na cidade, sozinho no mundo. Vai doer tanto, menino. Ai como eu queria tanto agora ter uma alma portuguesa para te aconchegar ao meu seio e te poupar essas futuras dores dilaceradas. Como queria tanto saber poder te avisar: vai pelo caminho da esquerda, boy, que pelo da direita tem lobo mau e solidão medonha. A roda? Não sei se é você que escolhe, não. Olha bem pra mim - tenho cara de quem escolheu alguma coisa na vida? Quando dei por mim, todo mundo já tinha decorado a tal palavrinha-chave e tava a mil, seu lugarzinho seguro, rodando na roda. Menos eu, menos eu. Quem roda na roda fica contente. Quem não roda se fode. Que nem eu, você acha que eu pareço muito fodida? Um pouco eu sei que sim, mas fala a verdade: muito? Falso, eu tenho uns amigos, sim. Fodidos que nem eu. Prefiro não andar com eles, me fazem mal. Gente da minha idade, mesmo tipo de. Ia dizer problema, puro hábito: não tem problema. Você sabe, um saco. Que nem espelho: eu olho pra cara fodida deles e tá lá escrita escarrada a minha própria cara fodida também, igualzinha à cara deles. Alguns rodam na roda, mas rodam fodidamente. Não rodam que nem você. Você é tão inocente, tão idiotinha com essa camisinha Mr. Wonderful. Inocente porque nem sabe que é inocente. Nem eles, meus amigos fodidos, sabem que não são mais. Tem umas coisas que a gente

vai deixando, vai deixando, vai deixando de ser e nem percebe. Quando viu, babau, já não é mais. Mocidade é isso aí, sabia? Sabe nada: você roda na roda também, quer uma prova? Todo esse pessoal da preto e cabelo arrepiadinho sorri pra você porque você é igual a eles. Se pintar uma festa, te dão um toque, mesmo sem te conhecer. Isso é rodar na roda, meu bem. Pra mim, não. Nenhum sorriso. Cumplicidade zero. Eu não sou igual a eles, eles sabem disso. Dama da noite, eles falam, eu sei. Quando não falam coisa mais escrota, porque dama da noite é até bonito, eu acho. Aquela flor de cheiro enjoativo que só cheira de noite, sabe qual? Sabe porra: você nasceu dentro de um apartamento, vendo tevê. Não sabe nada. fora essas coisas de vídeo, performance, high-tech, punk, dark. computador, heavy-metal e o caralho. Sabia que eu até vezenquando tenho mais pena de você e desses arrepiadinhos de preto do que de mim e daqueles meus amigos fodidos? A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar. sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente. Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha. Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, sei porque peguei a coisa viva. Tá bom, desculpa, gatinho. Melhor, melhor não. Eu tive mais sorte, foi isso? Eu cheguei antes. E até me pergunto se não é sorte também estar do lado de fora dessa roda besta que roda sem fim, sem mim. No fundo, tenho nojo dela - você? Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem, vinte? Tem cara de doze. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar Aids. Vírus que mata. neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho. pronto: paranóia total. Semana seguinte, nasce uma espinha na cara e salve-se quem puder: baixou Emílio Ribas. Caganeira, tosse seca, gânglios generalizados.

Õ boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca sem morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. Supondo que você lê, claro. Conta pra tia: você lê, meu bem? Nada, você não lê nada. Você vê pela tevê, eu sei. Mas na tevê também dá, o tempo todo: amor mata amor mata amor mata. Pega até de ficar do lado, beber do mesmo copo. Já pensou se eu tivesse? Eu, que já dei pra meia cidade e ainda por cima adoro veado.

Eu sou a dama da noite que vai te contaminar com seu perfume venenoso e mortal. Eu sou a flor carnívora e noturna que vai te entontecer e te arrastar para o fundo de seu jardim pestilento. Eu sou a dama maldita que, sem nenhuma piedade, vai te poluir com todos os líquidos, contaminar

teu sangue com todos os vírus. Cuidado comigo: eu sou a dama que mata, boy. Já chupou buceta de mulher? Claro que não, eu sei: pode matar. Nem caralho de homem: pode matar. Já sentiu aquele cheiro molhado que as pessoas têm nas virilhas quando tiram a roupa? Está escrito na sua cara, tudo que você não viu nem fez está escrito nessa sua cara que já nasceu de máscara pregada. Você já nasceu proibido de tocar no corpo do outro. Punheta pode, eu sei, mas essa sede de outro corpo é que nos deixa loucos e vai matando a gente aos pouquinhos. Você não conhece esse gosto que é o gosto que faz com que a gente fique fora da roda que roda e roda e que se foda rodando sem parar, porque o rodar dela é o rodar de quem consegue fingir que não viu o que viu. O boy, esse mundo sujo todo pesando em cima de você, muito mais do que de mim e eu ainda nem comecei a falar na morte... Já viu gente morta, boy? É feio, boy. A morte é muito feia, muito suja, muito triste. Queria eu tanto ser assim delicada e poderosa, para te conceder a vida eterna. Queria ser uma dama nobre e rica para te encerrar na torre do meu castelo e poupar você desse encontro inevitável com a morte. Cara a cara com ela, você já esteve? Eu, sim, tantas vezes. Eu sou curtida, meu bem. A gente lê na sua cara que nunca. Esse furinho de veado no queixo, esse olhinho verde me olhando assim que nem eu fosse a Isabella Rossellini levando porrada e gostando e pedindo eat me eat me, escrota e deslumbrante. Essa tontura que você está sentindo não é porre, não. É vertigem do pecado, meu bem, tontura do veneno. O que que você vai contar amanhã na escola, hein? Sim, porque você ainda deve ir à escola, de lancheira e tudo. Já sei: conheci uma mina meio coroa, porra-louca demais. Cretino, cretino, pobre anjo cretino do fim de todas as coisas. Esse caralhinho gostoso aí, escondido no meio das asas, é só isso que você tem por enquanto. Um caralhinho gostoso, sem marca nenhuma. Todo rosadinho. E burro. Porque nem brochar você deve ter brochado ainda. Acorda de pau duro, uma tábua, tem tesão por tudo, até por fechadura. Quantas por dia? Muito bem, parabéns: você tá na idade. Mas anota aí pro teu futuro cair na real: essa sede, ninguém mata. Sexo é na cabeça: você não consegue nunca. Sexo é só na imaginação. Você goza com aquilo que imagina que te dá o gozo, não com uma pessoa real, entendeu? Você goza sempre com o que tá na sua cabeça, não com quem tá na cama. Sexo é mentira, sexo é loucura, sexo é sozinho, boy. Eu, cansei. Já não estou mais na idade. Quantos? Ah, você não vai acreditar, esquece. O que importa é que você entra por um ouvido meu e sai pelo outro, sabia? Você não fica. você não marca. Eu sei que fico em você, eu sei que marco você. Marco fundo. Eu sei que, daqui a um tempo, quando você estiver rodando na roda, vai lembrar que, uma noite. sentou ao lado de uma

mina louca que te disse coisas, que te falou no sexo, na solidão, na morte. Feia, tão feia a morte, boy. A pessoa fica meio verde, sabe? Da cor quase assim desse molho de espinafre frio. Mais clarinho um pouco, mas isso nem é o pior.

Tem uma coisa que já não está mais ali, isso é o mais triste. Você olha, olha e olha e o corpo fica assim que nem uma cadeira. Uma mesa, um cinzeiro, um prato vazio. Uma coisa sem nada dentro. Que nem casca de amendoim jogada na areia, é assim que a gente fica quando morre, viu, boy? E você, já descobriu que um dia também vai morrer? Dou, claro. Ficou nervosinho, quer cigarro? Mas nem fumar você fuma, o quê? Compreendo, compreendo sim, eu compreendo sempre, sou uma mulher muito compreensiva. Sou tão maravilhosamente compreensiva e tudo que, se levar você pra minha cama agora e amanhã de manhã você tiver me roubado toda a grana, não pense que vou achar você um filho da puta. Não é o máximo da compreensão? Eu vou achar que você tá na sua, um garotinho roubando uma mulher meio pirada, meio coroa, que mexeu com sua cabecinha de anjo cretino desse nojento fim de todas as coisas. Tá tudo bem, é assim que as coisas são: ca-pi-ta-lis-tas, em letras góticas de neon. Mulher pirada e meio coroa que nem eu tem mais é que ser roubada por um garotinho imbecil e tesudinho como você. Só pra deixar de ser burra caindo outra vez nessa armadilha de sexo.

Fissura, estou ficando tonta. Essa roda girando girando sem parar. Olha bem: quem roda nela? As mocinhas que querem casar, os mocinhos a fim de grana pra comprar um carro, os executivozinhos a fim de poder e dólares, os casais de saco cheio um do outro, mas segurando umas. Estar fora da roda é não segurar nenhuma, não querer nada. Feito eu: não seguro picas, não quero ninguém. Nem você. Quero não, boy. Se eu quiser, posso ter. Afinal, trata-se apenas de um cheque a menos no talão, mais barato que um par de sapatos. Mas eu quero mais é aquilo que não posso comprar. Nem é você que eu espero, já te falei. Aquele um vai entrar um dia talvez por essa mesma porta, sem avisar. Diferente dessa gente toda vestida de preto, com cabelo arrepiadinho. Se quiser eu piro, e imagino ele de capa de gabardine, chapéu molhado, barba de dois dias, cigarro no canto da boca, bem noir. Mas isso é filme, ele não. Ele é de um jeito que ainda não sei, porque nem vi. Vai olhar direto para mim. Ele vai sentar na minha mesa, me olhar no olho, pegar na minha mão, encostar seu joelho quente na minha coxa fria e dizer: vem comigo. É por ele que eu venho aqui, boy, quase toda noite. Não por você, por outros e como você. Pra ele, me guardo. Ria de mim, mas estou aqui parada, bêbada, pateta e ridícula, só porque no meio

desse lixo todo procuro o verdadeiro amor. Cuidado, comigo: um dia encontro. Só por ele, por esse que ainda não veio, te deixo essa grana agora, precisa troco não, pego a minha bolsa e dou a fora já. Está quase amanhecendo, boy. As damas da noite recolhem seu perfume com a luz do dia. Na sombra, sozinhas. envenenam a si próprias com loucas fantasias. Divida essa sua juventude estúpida com a gatinha ali do lado, meu bem. Eu vou embora sozinha. Eu tenho um sonho, eu tenho um destino, e se bater o carro e arrebentar a cara toda saindo daqui. continua tudo certo. Fora da roda, montada na minha loucura. Parada pateta ridícula porra-louca solitária venenosa. Pós-tudo, sabe como? Darkérrima, modernésima, puro simulacro. Dá minha jaqueta, boy, que faz um puta frio lá fora e quando chega essa hora da noite eu me desencanto. Viro outra vez aquilo que sou todo dia, fechada sozinha perdida no meu quarto, longe da roda e de tudo: uma criança assustada.

## ANEXO IX – Carta de Caio Fernando Abreu ao amigo José Penido

Porto, 22 de dezembro de 1979

Zézim,

cheguei hoje de tardezinha da praia, fiquei lá uns cinco dias, completamente só (ótimo!), e encontrei tua carta. Esses dias que tô aqui, dez, e já parece um mês, não paro de pensar em você. Tou preocupado, Zézim, e quero te falar disso. Fica quieto e ouve, ou lê, você deve estar cheio de vibrações adeliopradianas e, portanto, todo atento aos pequenos mistérios. É carta longa, vai te preparando, porque eu já me preparei por aqui com uma xícara de chá Mu, almofada sob a bunda e um maço de Galaxy, a decisão pseudointeligente.

Seguinte, das poucas linhas da tua carta, 12 frases terminam com ponto de interrogação. São, portanto, perguntas. Respondo a algumas. A solução, concordo, não está na temperança. Nunca esteve nem vai estar. Sempre achei que os dois tipos mais fascinantes de pessoas são as putas e os santos, e ambos são inteiramente destemperados, certo? Não há que abster-se: há que comer desse banquete. Zézim, ninguém te ensinará os caminhos. Ninguém me ensinará os caminhos. Ninguém nunca me ensinou caminho nenhum, nem a você, suspeito. Avanço às cegas. Não há caminhos a serem ensinados, nem aprendidos. Na verdade, não há caminhos. E lembrei duns versos dum poeta peruano (será Vaflejo? não estou certo): “*Camínante, no hay camino. Perú ei camino se hace aiandaJ*’.

Mais: já pensei, sim, se Deus pifar. E pifará, pifará porque você diz “Deus é minha última esperança”. Zézim, eu te quero tanto, não me ache insuportavelmente pretensioso dizendo essas coisas, mas ocê parece cabeça- dura demais. Zézim, não há última esperança, a não ser a morte. Quem procura não acha. É preciso estar distraído e não esperando absolutamente nada. Não há nada a ser esperado. Nem desesperado. Tudo é maya / ilusão. Ou samsara / círculo vicioso.

Certo, eu li demais zen-budismo, eu fiz ioga demais, eu tenho essa coisa de ficar mexendo com a magia, eu li demais Krishnamurti, sabia? E também Alian Watts, e D. T Suzuki, e isso freqüentemente parece um pouco ridículo às pessoas. Mas, dessas coisas, acho que tirei pra meu gasto pessoal pelo menos uma certa tranqüilidade.



Você me pergunta: que que eu faço? Não faça, eu digo. Não faça nada, fazendo tudo, acordando todo dia, passando café, arrumando a cama, dando uma volta na quadra, ouvindo um som, alimentando a Pobre. Você tá ansioso e isso é muito pouco religioso. Pasmé: acho que você é muito pouco religioso. Mesmo. Você deixou de queimar fumo e foi procurar Deus. Que é isso? Tá substituindo a maconha por Jesusinho? Zézim, vou te falar um lugar-comum desprezível, agora, lá vai: você não vai encontrar caminho nenhum fora de você. E você sabe disso. O caminho é *in*, não *offi*. Você não vai encontrá-lo em Deus nem na maconha, nem mudando para Nova York, nem.

Você quer escrever. Certo, mas você *quer* escrever? Ou todo mundo te cobra e você acha que *tem* que escrever? Sei que não é simplório assim, e tem mil coisas outras envolvidas nisso. Mas de repente você pode estar confuso porque fica todo mundo te cobrando, como é que é, e a sua obra? Cadê o romance, quedê a novela, quedê a peça teatral? DANEM-SE, demônios. Zézim, você só tem que escrever se isso vier de dentro pra fora, caso contrário não vai prestar, eu tenho certeza, você poderá enganar a alguns, mas não enganaria a si e, portanto, não preencheria esse oco. Não tem demônio nenhum se interpondo entre você e a máquina. O que tem é uma questão de honestidade básica. Essa perguntinha: você quer mesmo escrever? Isolando as cobranças, você continua querendo? Então vai, remexe fundo, como diz um poeta gaúcho, Gabriel de Britto Velho, “apaga o cigarro no peito! diz pra ti o que não gostas de ouvir! diz tudo”. Isso é escrever. Tira sangue com as unhas. E não importa a forma, não importa a “função social”, nem nada, não importa que, a princípio, seja apenas uma espécie de auto-exorcismo. Mas tem que sangrar abundante-mente. Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói. É de uma solidão assustadora. A única recompensa é aquilo que Laing diz que é a única coisa que pode nos salvar da loucura, do suicídio, da auto-anulação: *um sentimento de glória interior*. Essa expressão é fundamental na minha vida.

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 doer 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 doida”. 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.

É esse tipo de criador que você quer ser? Então entregue-se e pague o preço do pato. Que, freqüentemente, é muito caro. Ou você quer fazer uma coisa bem-feitinha pra ser lançada com salgadinhos e uísque suspeito numa tarde amena na Cultura, com todomundo conhecido fazendo a maior festa? Eu acho que não. Eu conheci/conheço muita gente assim. E não dou um tostão por eles todos. A você eu amo. Raramente me engano. Zézim, remexa na memória, na infância, nos sonhos, nas tesões, nos fracassos, nas mágoas, nos delírios mais alucinados, nas esperanças mais descabidas, na fantasia mais desgaloçada, nas vontades mais homicidas, no mais aparentemente inconfessável, nas culpas mais terríveis, nos lirismos mais idiotas, na confusão mais generalizada, no fundo do poço sem fundo do inconsciente: é lá que está o seu texto. Sobretudo, não se angustie procurando-o: ele vem até você, quando você e ele estiverem prontos. Cada um tem seus processos, você precisa entender os seus. De repente, isso que parece ser uma dificuldade enorme pode estar sendo simplesmente o processo de gestação do sub ou do inconsciente.

E ler, ler é alimento de quem escreve. Várias vezes você me disse que não conseguia mais ler. Que não gostava mais de ler. Se não gostar de ler, como vai gostar de escrever? Ou escreva então para destruir o texto, mas alimente-se. Fartamente. Depois vomite. Pra mim, e isso pode ser muito pessoal, escrever é enfiar um dedo na garganta. Depois, daro, você peneira essa gosma, amolda- a, transforma. Pode sair até uma flor. Maso momento decisivo é o dedo na garganta. E eu acho — e posso estar enganado — que é isso que você não tá conseguindo fazer. Como é que é? Vai ficar com essa náusea seca a vida toda? E não fique esperando que alguém faça isso por você. Ocê sabe, na hora do porte brabo, não há nenhum dedo alheio disposto a entrar na garganta da gente.

Ou então vá fazer análise. Falo sério. Ou natação. Ou dança moderna. Ou macrobiótica radical. Qualquer coisa que te cuide da cabeça ou/e do corpo e, ao mesmo tempo, te distraia dessa obsessão. Até que ela se resolva, no braço ou por si mesma, não importa. Só não quero te ver assim engasgado, meu amigo querido.

Pausa.

Quanto a mim, te falava desses dias na praia. Pois olha, acordava às seis, sete da manhã, ia pra praia, corria uns quatro quilômetros, fazia exercícios, lá pelas dez voltava, ia cozinhar meu arroz. Comia, descansava um pouco, depois sentava e escrevia. Ficava exausto. Fiquei exausto. Passei os dias falando sozinho, mergulhado num texto, consegui arrancá-lo. Era um farrapo que tinha me nascido em setembro, em Sampa. Aí nasceu, sem que eu planejasse. Estava pronto na

minha cabeça. Chama-se *Morangos mofados*, vai levar uma epígrafe de Lennon & McCartney, tô aqui com a letra de *Strawberryfields forever* pra traduzir. Zézim, eu acho que tá tão bom. Fiquei completamente cego enquanto escrevia, a personagem (um publicitário, ex-hippie, que cisma que tem câncer na alma, ou uma lesão no cérebro provocada por excessos de drogas, em velhos carnavais, e o sintoma — real — é um persistente gosto de morangos mofados na boca) tomou o freio nos dentes e se recusou a morrer ou a enlouquecer no fim. Tem um fim lindo, positivo, alegre. Eu fiquei besta. O fim se meteu no texto e não admitiu que eu interferisse. Tão estranho. Às vezes penso que, quando escrevo, sou apenas um canal transmissor, digamos assim, entre duas coisas totalmente alheias a mim, não sei se você entende. Um canal transmissor com um certo poder, ou capacidade, seletivo, sei lá. Hoje pela manhã não fui à praia e dei o conto por concluído, já acho que na quarta versão. Mas vou deixá-lo dormir pelo menos um mês, aí releio — porque sempre posso estar enganado, e os meus olhos de agora serem incapazes de verem certas coisas.

Aí tomei notas, muitas notas, pra outras coisas. A cabeça ferve. Que bom, Zézim, que bom, a coisa não morreu, e é só isso que eu quero, vou pedir demissão de todos os empregos pela vida afora quando sentir que isso, a literatura, que é só o que tenho, estiver sendo ameaçada — como estava, na *Nova*.

E li. Descobri que ADORO DALTON TREVISAN. Menino, fiquei dando gritos enquanto lia *A faca no coração*, tem uns contos incríveis, e tão absolutamente lapidados, reduzidos ao essencial cintilante, sobretudo um, chamado “Mulher em chamas”. Li quase todo o Ivan Ângelo, também gosto muito, principalmente de *O verdadeiro filho da puta*, mas aí o conto-título começou ame dar sono e parei. Mas ele tem um *texto*, ah se tem. E como. Mas o melhor que li nesses dias não foi ficção. Foi um pequeno artigo de Nirlando Beirão na última *IstoÉ* (do dia 19 de dezembro, please, leia), chamado “O recomeço do sonho”. Li várias vezes. Na primeira, chorei de pura emoção — porque ele reabilita todas as vivências que *eu* tive nesta década. Claro que ele fala de uma geração inteira, mas daí saquei, meu Deus, como sou típico, como sou estereótipo da minha geração. Termina com uma alegria total: reinstaurando o sonho. É lindo demais. É atrevido demais. É novo, sadio. Deu uma luz na minha cabeça, sabe quando a coisa te ilumina? Assim como se ele formulasse o que eu, confusamente, estava apenas Tateando. Leia, me diga o que acha. Eu não me segurei e escrevi uma carta a ele dizendo isso. Não sou amigo dele, só conhecido, mas acho que a gente deve dizer.

Escrevendo, eu falo pra caralho, não é?

Aqui em casa tá bom. É sempre um grande astral, não adianta eu criticar. O astral ótimo deles independe da opinião que eu possa ter a respeito, não é fantástico? A casa tá meio em obras, Nair mandou construir uma espécie de jardim de inverno nos fundos, vai ligar com a sala. Hoje estava puta porque o Felipe não vai mais fazer vestibular: foi reprovado novamente no colegial. Minha irmã Cláudia ganhou uma Caloi 10 de Natal do noivo (Jorge, lembra?), e eu me apossei dela e hoje mesmo dei voltas incríveis pelo Menino Deus<sup>9</sup>. Márcia tá bonita, mais adultinha, assim com um ar meio da Mila. Zaél cozinhando, hoje faz arroz com passas para o jantar.

Povos outros, nem vi. Soube que *A comunidade* está em cartaz ainda e tenho granas pra receber. Amanhã acho que vou lá.

Tô tão só, Zézim. Tão eu-eu-comigo, porque o meu eu com a família é meio de raspão. Tá bom assim, não tenho mais medo nenhum de nenhuma emoção ou fantasia minha, sabe como? Os dias de solidão total na praia foram principalmente sadios.

Ocê viu a *Nova*? Tá lá o seu Chico, tartamudeante, e uma foto muito engraçada de toda a redação — eu com cara de “não me comprometam, não tenho nada a ver com isso”. Dê uma olhada. Falar nisso, Juan passou por aqui, eu tava na praia, falou com Nair por telefone, estava descendo de um ônibus e subindo noutro. Deixou dito que volta dia três de janeiro ou fevereiro, Nair não lembra, pra ficar uns dias. Ficar? E nada acontecerá. Uma vez me disseram que eu jamais amaria dum jeito que “desse certo”, caso contrário deixaria de escrever. Pode ser. Pequenas magias. Quando terminei *Morangos mofado*<sup>10</sup>?, escrevi embaixo, sem querer, “criação é coisa sagrada”. É mais ou menos o que diz o Chico no fim daquela matéria. É misterioso, sagrado, maravilhoso.

Zézim, me dê notícias, muitas, e rápido. Eu não pensei que ia sentir tanta falta docê. Não sei quanto tempo ainda fico, mas vou ficando. Quero escrever mais, voltar à praia, fazer os documentos todos. Até pensei: mais adiante, quando já estivesse chegando a hora de eu voltar, você não queria vir? A gente faria o mesmo esquema de novo, voltaríamos juntos. A família te ama perdidamente, hoje pintaram até uns salseirinhos rápidos porque todo mundo queria ler a matéria do Chico ao mesmo tempo.

*Let me take you down*

---

<sup>9</sup> Bairro de Porto Alegre onde Caio morou com os pais. Em 2005, moram na casa Cláudia, irmã de Caio, e seu marido Jorge, com os filhos. (N. do E.)

<sup>10</sup> Publicado em 1982, *Morangos mofados* se tornou um dos maiores êxitos da literatura brasileira da década de 1980. (N. do E.)

*cause I'm going to strawberryfields*  
*nothing is real, and nothing to get hung about*  
*strawberry fields forever*  
*strawberry fields forever*  
*strawberry fields forever*

Isso é o que te desejo na nova década. Zézim, vamos lá. Sem últimas esperanças. Temos esperanças novinhas em folha, todos os dias. E nenhuma, fora de viver cada vez mais plenamente, mais confortáveis dentro do que a gente, sem culpa, é. *Let me take you: I'm going to strawberry fields.*

Me conta da Adélia.

E te cuida, por favor, te cuida bem. Qualquer poço mais escuro, disque 0512-33-41-97. Eu posso pelo menos ouvir. Não leve a mal alguma dureza dita. É porque te quero claro. Citando Guilherme Arantes, pra terminar: “Eu quero te ver com saúde/sempre de bom humor/e de boa vontade”. Um beijo do *Caio*.

**ANEXO X – Artigo de Luciano Alabarse para o jornal *Zero Hora***

*Originalmente publicado no caderno Cultura de ZH de 11/02/2006*

***"O homem e a obra incidem e se provocam mutuamente"***

Porto Alegre, verão de 1996, dias pesados.

A cidade vivia, como em todos os verões, o seu ritmo próprio, mais lento que outras épocas do ano. Os finais de semana marcavam a passagem daqueles dias quentes; amigos iam e vinham da praia, as noites se arrastavam estranhamente, as árvores dos parques estavam amareladas, secas. Seco, também, estava o meu coração. Eu e a cidade, ligados por ameaças palpáveis de incêndios diversos, testemunhávamos a morte anunciada de um grande homem. Meu amigo Caio Fernando Abreu, hospitalizado, gemia de dor no quarto confortável do hospital Moinhos de Vento. Enfermeiras de uniforme e médicos compenetrados entravam e saíam a toda hora, uma espécie de dedicação profissional confortante invadia a rotina hospitalar. Em vão. As horas passavam lentas como em algum romance de Virgínia Woolf, as preces silenciosas traziam o peso adicional da impotência, uma agonia intermitente impregnava o ar.

Caio, ali, já sem forças, rodeado pela família, esgrimia os últimos alentos contra sua doença. Impávido como um Quixote enfrentando seus moinhos, pedia o tempo que lhe fugia. Era comovedor e, ao mesmo tempo, uma luta perdida: ele sabia, nós também. Era, ao mesmo tempo, uma vitória pessoal de Caio. Ele iria partir, mas ficaria em nossos corações e mentes, em nossa memória, em nossas estantes, em nossas vidas. E isso não é todo mundo que consegue. O meu amigo, o maior escritor brasileiro da sua geração, conseguiu. Vamos por partes.

O homem e a obra, em Caio Fernando Abreu, incidem e se provocam reciprocamente. Impossível não ver traços de suas obsessões, descobertas e errâncias contagiando sua criação literária, desde os primeiros e seminais contos publicados até os últimos romances do escritor já consagrado. Desde o princípio, é bom frisar, encontram-se, cruzadas, a sabedoria profunda e a surpresa iniciante, que parecem permear toda sua obra. Desnecessário, impossível mesmo, resistir ao

ímpeto de seus convites impressos. Porque a palavra de Caio, desde o início, é diáfana e forte, verdadeira e realista, epifânica e surpreendente. Nele, como em Clarice Lispector, reluz sem esforço o fundo insondável de mistérios cotidianos, desejos ardentes e confessáveis, procuras íntimas de amor partilhado, belezas subterrâneas e solidariedades palpáveis. Há, em toda sua obra, um posicionamento de indisfarçável generosidade para com as tentativas humanas que busquem quaisquer possibilidades de felicidade humana possível. Há o maravilhamento incondicional diante do ato elementar de existir. O profano consagra o sagrado, o sagrado perpassa nossos mais rudimentares desejos e ele parece reiterar que todo o desejo humano é santo, mesmo quando equivocado e transbordante. A vida vale a pena, escreve Caio, mesmo sob escombros, hecatombes, doenças e desilusões. A literatura só é importante se está a serviço dessa procura, dessa identificação.

Caio escreveu alguns dos mais sinceros e comoventes contos das letras brasileiras. A densa humanidade de suas páginas por vezes torna a leitura desses contos uma experiência quase insuportável. Explico, antes que alguém não entenda: é realmente avassaladora a identificação do leitor com o que o autor nos apresenta, estamos ali retratados, querendo ou não, ora reis ora mendigos, eternos buscadores do Tesouro. Os claro-escuros de seus personagens são exatamente os nossos, os mesmos, náufragos à deriva mesmo com terra firme fincada sob os pés. Mesmo com todas as promessas e garantias da Literatura não há garantia alguma na Vida Real, é o que permanentemente ressalta o escritor contumaz, os porões de nossa alma estão ali, virados, revelados, desvelados, a nu. Esses contos exemplares, muitas vezes aliás, eclipsaram outras facetas de seu talento. O teatro, por exemplo.

Caio escreveu muito, diretamente, para o palco. Pode ser que seja só o leiteiro lá fora, que dirige há muitos anos, no Teatro do Clube de Cultura, é testemunha chave de toda uma geração que deixou o país em busca de oportunidades e experiências. Como tantos, Caio viveu a paranóia da ditadura. Como tantos, deixou o Brasil em busca de perspectivas menos pessimistas para seu futuro. Tempos sombrios aqueles, registrados com sangue, por alguns, e com arte por outros. No Brasil, na América do Sul, no mundo inteiro. A velha Europa o recebeu, como recebeu a muitos outros brasileiros exilados, sólida, imponente e difícil. O leiteiro, diga-se, tem como único cenário uma típica squatter-house londrina, onde um grupo de imigrantes desempregados busca abrigo diante do inclemente inverno europeu. O próprio Caio foi um freqüentador assíduo desses

prédios abandonados. Contava que, muitas vezes, buscava nas igrejas as velas que iluminavam suas noites frias. Escreveu ou começou a resenhar, ali, à luz de velas roubadas, muitas de suas novelas futuras. Em outro extremo, junto com Luiz Arthur Nunes, escreveu *A maldição do Vale Negro*, de longe sua peça de maior sucesso, paródia a todos os melodramas que ele tanto gostava. Entre outras obras adultas (*Zona contaminada*) e infantis (*O segredo do arco-íris*), tive o prazer de vê-lo adaptar, a meu pedido, *Reunião de família*, de Lya Luft. Acompanhei de perto esse trabalho, pois passamos o verão em uma casa alugada, em Torres, onde trabalhava diariamente. Entre banhos de mar e leituras variadas, falávamos sobre tudo e todos, indistintamente, menos sobre seu trabalho específico. A adaptação de Caio, se viu, não ficou nada a dever ao magnífico original de Lya.

Também o Caio cronista parece hoje eclipsado pelo contista aclamado; mas Caio, diga-se, foi um excepcional cronista. Guardo até hoje, como relíquia, suas crônicas publicadas semanalmente, sempre às quartas-feiras, no Estadão. Com humor instável e delicadeza cortante, retratou muito do que o Brasil pensava e produzia à época; eu esperava, ávido, meu exemplar já reservado na banca de jornal. Basta citar as três crônicas (*Carta para além dos muros*) que trazem sua declaração pública de ser portador do vírus HIV para se avaliar seu impacto e importância.

Qualquer antologia das melhores crônicas brasileiras de todos os tempos tem, por dever, a obrigação de selecioná-las. Sem fugir do assunto polêmico e sem medo de estigmas conservadores, revela ao país, em um estilo refinado e sereno, que tem Aids. Escreve sobre o assunto com a grandeza de um mestre. Como em tempos de vida "normal", também nesses tempos infectados não quis piedade, complacência ou hipocrisia. Lembro que estufei o peito e sorri com todo o corpo diante de sua atitude desassombrada. Depois da revelação, quase instantaneamente, Caio foi catapultado ao panteão das celebridades nacionais. Entre divertido e incomodado, ironizava o espaço absurdo que passara a ter, muito maior e distinto daquele oferecido a ele, durante toda sua carreira, à divulgação de seus livros.

Caio gostava de ler o que escrevia em voz alta. Corrigia e aperfeiçoava seu estilo, assim como um cantor ao ensaiar seu repertório. Caio, aliás, adorava música. Lembro um dia, um de nossos últimos passeios, ao cair da tarde, em plena Avenida João Pessoa, entre o barulho dos carros e o silêncio das árvores da Redenção. Caio tentava me ensinar uma linda canção de Dolores Duran,



que eu não conhecia. Afinado, com os olhos marejados, fazia suas as palavras da célebre compositora. A canção era um acalanto tristíssimo que pedia, apenas e tão-somente, uma noite, uma única noite, em paz. Era de cortar o coração. A canção, vim a saber depois, havia sido lindamente gravada por Nana Caymmi. Nana era uma de suas paixões confessas, assim como Ney Matogrosso, Adriana Calcanhotto e Sinéad O'Connor. Em muitos de seus livros, sugere ao leitor, explicitamente, a trilha sonora que julga adequada e complementar ao que escreveu. Uma de suas mais famosas novelas, *Pela noite*, ele escreveu embriagado pelos acordes de *Years of solitude*, parceria de Astor Piazzola e Gerry Mulligan. O conto *Os sobreviventes*, ele pedia que fosse lido ao som de Angela RoRo. Gostava muito também de Rita Lee. Hoje em dia, eu e Gilberto Gawronski, outro grande amigo de Caio, temos certeza de que estaria ouvindo *Anthony and the Johnsons* sem parar.

Corte.

Porto Alegre, verão de 2006, 10 anos depois.

A cidade, impávida, resiste. Ainda muito bonita e acolhedora. Velhas árvores continuam ofertando sombra generosa ante o sol escaldante. Novas livrarias, novos cinemas, novos restaurantes, novas referências. Um pouco mais velhos, um pouco mais céticos, um pouco mais urgentes, continuamos a alimentar a alma com livros e espetáculos. O Brasil insiste em se comportar mal, mas um monte de gente insiste em criar, produzir, andar para frente. Coisa boa: a cidade não esqueceu Caio. Caio Fernando Abreu, aliás, hoje é referência obrigatória quando o assunto é a boa literatura brasileira. Sua obra, inusitadamente provocadora e estimulante, não envelheceu, não mofou, não perdeu interesse. Novas edições são oferecidas regularmente a um novo público. E, a julgar pela admiração incondicional de uma nova geração de leitores, que sequer o conheceu quando vivo, o guri de Santiago do Boqueirão chegou muito mais longe do que poderia imaginar. Ele, em vida, fez o que tinha de fazer. Mantê-lo vivo para que muitos mais se beneficiem com sua extraordinária criação literária, isso agora depende de nós.

## ANEXO XI – Cronologia contextual

### 1948

Época do governo Dutra, de redemocratização relativa, industrialização crescente, expansão do mercado consumidor.

Profissionalização de autores e escritores.

Inaugurado, em São Paulo, o TBC (Teatro Brasileiro de Comédia)

A ONU adota a Declaração Universal dos Direitos Humanos

Criado o Estado de Israel

Livros publicados: *Sapato Florido*, de Mário Quintana; *Coronelismo, Enxada e Voto*, de Vitor Nunes Leal; e *Poesias*, de José Albano.

### 1949

Criado o estúdio Vera Cruz, em São Paulo.

Inaugurado o MAM (Museu de Arte Moderna) do Rio de Janeiro.

Criação da TV em cores, anunciada pela RCA norte americana.

Papa Pio XVII anuncia a excomunhão de simpatizantes do comunismo.

Mao Tsé-tung proclama a República Popular da China.

A Alemanha é dividida em dois países distintos: República Federal da Alemanha e República Democrática Alemã.

### 1950

Inauguração da TV TUPI.

A Seleção Brasileira de futebol é derrotada pelo Uruguai, em final histórica no Maracanã

Getúlio Vargas é eleito presidente do Brasil.

Pablo Neruda publica “*Canto Geral*”, marco na literatura mundial, poema épico que retrata a América espanhola através do ponto de vista marxista.

Na África do Sul é instituída a política de segregação racial, o *apartheid*. Início da Guerra da

**1951**

Inauguração da primeira Bienal Internacional de São Paulo.

Fundado o jornal “*A Última Hora*”, de Samuel Weiner, em Porto Alegre.

O Congresso Nacional aprova a lei 1.390, conhecida, pelo nome de seu autor, como Lei Afonso Arinos, que torna o racismo passível de punição.

Lançada a campanha “O petróleo é nosso”, e o governo envia ao Congresso projeto para acriação da Petrobras.

**1952**

Publicada a revista “Noigandres”, que marca o surgimento da poesia concreta.

Fundado o Tablado, no Rio de Janeiro, por Maria Clara Machado.

Nise da Silveira funda no Rio de Janeiro o Museu das Imagens do Inconsciente, projeto inovador que reunia obras de pacientes psiquiátricos.

Morre Evita Perón.

Proclamação da República do Egito.

**1953**

Fundado o Teatro de Arena, em São Paulo.

O filme *O Cangaceiro*, de Vítor Lima Barreto, ganha prêmio especial em Cannes, contribuindo para divulgação do cinema brasileiro no exterior.

Morre Josef Stálin.

Termina a Guerra da Coréia

Criada a Petrobras.

## 1954

Suicídio de Getúlio Vargas como consequência de pressões contra uma política nacionalista e populista de resistência ao capital estrangeiro, de incremento da intervenção estatal, de criação de órgãos como o BNDE, PETROBRAS, de projetos como a ELETROBRAS, que geram a oposição, que geram a oposição das forças conservadoras ligadas ao capital estrangeiro.

François Truffaut na revista “*Cahiers du Cinéma*”, escreve o artigo “Uma certa tendência do cinema francês”, estabelecendo as bases de uma estética centrada no diretor, que batizará de “*cinema de autor*”.

Livros publicados: *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles; *A Lua Corporal*, de Ferreira Gullar; e *Comtempulação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes.

## 1955

Lançado o filme “Rio 40 graus”, de Nelson Pereira dos Santos, considerado o marco do Cinema Novo.

Inaugurada a primeira Feira do Livro de Porto Alegre.

Morre James Dean.

O Ministro da Guerra, general Lott, dá um golpe de estado para garantir a posse do presidente eleito Juscelino Kubitschek.

Juan Perón é deposto do governo argentino por um golpe militar.

## 1956

Publicados “O Grande Sertão Veredas”, de Guimarães Rosa, e “Morte e vida severina”, de João Cabral de Melo Neto.

Kubitschek toma posse e apresenta o Plano de Metas, atraindo capital estrangeiro para investimentos nos setores de energia, transporte, alimentos e indústria de base.

Allen Ginsberg publica “Uivo”, livro considerado um marco na geração beatnik.

O filme “*Rock around the clock*”, provoca manifestações em todo o mundo, marcando o início da era do rock and roll.

Tropas soviéticas invadem a Hungria.

**1957**

Inicia-se a construção de Brasília.

Jack Kerouac publica “*On the Road*”, marco na literatura beat.

Marylin Monroe estrela “O pecado mora ao lado”.

Conflitos raciais nos Estados Unidos marcam o início do movimento pela igualdade de direitos civis entre negros e brancos no país.

A URSS lança os satélites artificiais Sputnik I e II, levando a bordo a cadela Laika, primeiro ser vivo enviado ao espaço. O esforço norte americano para superar os soviéticos, dá início à corrida espacial.

**1958**

Publicado o “Manifesto da Poesia Concreta”, na revista Noigandres.

Lançado o primeiro disco de bossa nova, “Canção do amor demais”, de Elizeth Cardoso, acompanhada pelo violão de João Gilberto.

A Seleção brasileira de futebol vence pela primeira vez uma copa do mundo, na Suécia, e revela Pelé.

Criada a NASA.

**1959**

O Jornal do Brasil publica o “Manifesto Neoconcreto”, assinado por Amilcar de Castro, Ferreira Gullar, Franz Weissman, Lygia Clark, Lygia Pape, Reynaldo Jardim e Theoin Spanudis.

“Orfeu Negro”, dirigido por Marcel Camus e baseado na peça “Orfeu da Conceição”, de Vinicius de Moraes, recebe a Palma de Ouro em Cannes e Oscar de melhor filme estrangeiro.

Guerrilheiros liderados por Fidel Castro entram em Havana e derrubam o ditador Fulgencio Batista. Os EUA inciam o bloqueio à ilha, que adere ao comunismo.

**1960**

Estréia em São Paulo a montagem de “Vida e morte severina”, de João Cabral de Melo Neto, com a participação da atriz Cacilda Becker.

Brasília é inaugurada e se torna a nova capital do país.

Fellini lança “*La Dolce Vita*”, premiado com a Palma de Ouro em Cannes.

É filmado “*A Bout de Souffle*” [“Acossado” é o título em português], de Jean-Luc Godard, trazendo Jean Seberg, atriz que se tornaria ícone de beleza da década.

A FDA, *Food and Drug Administration*, que controla a produção de alimentos e remédios nos Estados Unidos, libera a comercialização da pílula anticoncepcional.

**1961**

Glauber Rocha, em um artigo para o JB, define o Cinema Novo como “uma idéia na cabeça e uma câmera na mão”.

Janio Quadros renuncia à presidência da República. João Goulart assume o poder.

É construído o Muro de Berlim.

Fracassa a tentativa de invasão à Cuba, pela Baía dos Porcos.

Iuri Gagarin, astronauta soviético, torna-se o primeiro homem a ir ao espaço.

Audrey Hepburn estrela *Breakfast at Tiffany's* [“Bonequinha de Luxo”]. O figurino de Hepburn para o filme é do estilista francês Givenchy.

**1962**

“O pagador de promessas”, de Dias Gomes, ganha o prêmio de melhor filme em Cannes.

Brasil é bicampeão mundial de futebol, consagrando Garrincha.

Lançado *Love me do*, primeiro disco dos Beatles.

A atriz Marilyn Monroe é encontrada morta, em sua casa de Los Angeles, com um frasco de calmantes ao seu lado.

O artista plástico norte-americano Andy Warhol faz as famosas pinturas de cédulas de dólar e de latas da sopa *Campbell*. Em agosto, faz as primeiras serigrafias de Marilyns e, em outubro, é incluído na mostra de arte pop, *The New Realists*, realizada na *Sidney Janis Gallery*, em Nova

York.

A bossa nova conquista Nova York. Cerca de 3 mil pessoas lotam o Carnegie Hall, para assistir a uma apresentação de João Gilberto, Carlos Lira, Oscar Castro Neves, Luiz Bonfá, Sérgio Mendes, Bola Sete, Carmem Costa, José Paulo, Agostinho dos Santos, Sérgio Ricardo, Roberto Menescau, entre outros.

Kennedy ordena o bloqueio naval de Cuba, para obrigar os soviéticos a retirarem os mísseis da ilha. Após o fato, a URSS recua.

### **1963**

Criação do prêmio Molière de teatro.

A TV Excelsior transmite a primeira novela diária, “2-5499 ocupado”.

João Goulart inicia as “Reformas de Base”, com o apoio de sindicatos e estudantes.

John Kennedy é assassinado em Dallas, no Texas.

Intensifica-se a luta contra a desigualdade racial nos EUA.

Duzentas mil pessoas, lideradas por Martin Luther King, fazem manifestações pelos direitos civis, em Washington.

### **1964**

Estréia o musical “Opinião”, com Zé Ketzi, Nara Leão e João do Vale.

Galuber Rocha conquista fama internacional com o filme “Deus e o diabo na terra do sol”.

Roberto Carlos ganha o prêmio Roquete Pinto por seu disco “É proibido fumar”, marcando a era da ‘jovem guarda’.

Comício na Central do Brasil, reúne 300 mil pessoas em defesa das reformas de base. Em resposta, os setores conservadores opostos ao governo de Goulart, organizam a Marcha da Família com Deus pela Liberdade.

João Goulart é deposto por um golpe militar, o Marechal Castelo Branco assume a presidência da República.

Nelson Mandela é condenado à prisão perpétua na África do Sul.

Os Estados Unidos iniciam a intervenção no Vietnã.

O mais completo código de direitos civis da história dos EUA torna-se lei com a assinatura do presidente Lyndon Johnson. A lei proíbe a discriminação racial no emprego, em locais públicos, sindicatos e programas financiados pelo governo federal.

Sidney Poltner é o primeiro negro a ganhar um Oscar, com o filme “Lírios do Campo”.

Os *Beatles* viram febre também nos EUA.

Martin Luther King recebe o prêmio Nobel da Paz, por sua luta pacífica pelos direitos civis.

Jean-Paul Sartre ganha o Nobel de literatura, mas recusa o prêmio, que segundo ele, poderia vir a interferir em suas responsabilidades como escritor junto aos seus leitores.

## 1965

Estréia a peça “Liberdade, Liberdade”, de Flávio Rangel e Millôr Fernandes, no Teatro Opinião.

No Teatro de Arena em São Paulo, estréia “Arena conta Zumbi”, de Guarnieri e Augusto Boal.

A TV Excelsior de São Paulo, realiza o primeiro festival de música popular, dando vitória à “Arrastão”, de Edu Lobo e Vinícius de Moraes.

Tem início as transmissões de televisão via satélite, pela Embratel.

Promulgado AI-2, que extingue os partidos políticos e instaura o bipartidarismo e a eleição indireta para presidente e vice presidente no Brasil.

Os *Rolling Stones* alcançam status de superastros do *rock* com a força de uma única música, *Satisfaction*, que chegou ao topo das paradas de sucesso, antes nos EUA [vendeu mais de um milhão de discos] do que na Inglaterra.

O cosmonauta soviético Alexei Leonov torna-se o primeiro homem a sair de uma espaçonave em órbita e flutuar no espaço sideral.

## 1966

Início de uma produção literária de ebulição ideológica como resultado de um processo que inclui:

- o governo de concepção empresarial e desenvolvimentista de Juscelino Kubitschek (1956-1961);



- o governo de Jânio Quadros (1962), de precário equilíbrio entre uma política interna conservadora e uma política externa progressista, de apoio à Cuba;
- a ameaça do sistema capitalista, representado pelo populismo nacionalista e reformista do governo João Goulart;
- o golpe militar de 64, que inicia uma longa fase de atos repressivos como o decreto de Ato Institucional, estabelece eleições indiretas para a presidência e os governos estaduais e a supressão de partidos políticos

É instituída censura prévia de filmes, músicas nacionais e estrangeiras

A TV Record realiza o primeiro festival da canção, dando vitória às músicas “A Banda”, de Chico Buarque e “Disparada”, de Theo de Barros e Geraldo Vandré.

Promulgado o AI-3 que estabelecia eleições indiretas também para os governos estaduais e respectivas assembleias. O Congresso reage e é fechado por um mês.

Mao Tsé-tung dá início à Revolução Cultural.

Encontrada a coleção particular de arte de Claude Monet, na França.

"Blow Up", filme cheio de referências dos anos 60, de Michelangelo Antonioni, é lançado.

Livros publicados: *A Educação pela Pedra*, de João Cabral de Mello Neto; *A Hora dos Ruminantes*, de J.J. Veiga; *Estrela da Vida Inteira*, de Manuel Bandeira; e *O Campeador e o Vento*, de Carlos Nejar.

## 1967

Sancionada a nova lei de Imprensa, com o objetivo de controlar a divulgação das informações pelos meios de comunicação.

Gabriel Garcia Marquez publica “Cem Anos de Solidão”, considerado um marco do realismo fantástico na literatura latino-americana.

O general Costa e Silva assume a presidência da República.

Fundada a ALN (Aliança Libertadora Nacional), por Carlos Marighela, iniciando a luta armada contra o governo militar.

Che Guevara é preso e executado no interior da Bolívia.

Cassius Clay converte-se ao islamismo, trocando de nome para Muhammad Ali e se recusa a servir no Vietnã.

Os *Beatles* lançam seu mais ousado LP, *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*. Os críticos dizem que é a melhor obra até então no mundo do *rock*.

A contracultura hippie da Califórnia, EUA, se transforma numa massa de cabelos compridos e flores, com a presença de 50 mil jovens no Festival Pop Internacional de Monterey. Artistas como o soul Otis Redding e os grupos *The Byrds* e *The Mamas and the Papas* são algumas das atrações.

Catherine Deneuve vive a esposa de um cirurgião que se sente atraída pela prostituição no filme *Belle de Jour* ["A Bela da Tarde"], de Luis Buñuel.

Ao som de *Mrs. Robinson*, entre outros sucessos de Simon & Garfunkel, Dustin Hoffman vive um jovem universitário recém-formado que se inicia sexualmente com uma mulher mais velha, no clássico *The Graduate* ["A Primeira Noite de um Homem"] de Mike Nichols.

Promulga-se a nova Constituição que estabelece o poder político centralizador e exclui a participação popular nas decisões nacionais.

Forma-se a Frente Ampla das Oposições

Livros publicados: *Quarup*, de Antônio Callado; *Dona Flor e seus Dois Maridos*, de Jorge Amado; e *Tremor de Terra*, de Luís Vilela.

## 1968

Estréia de Raul Seixas, com o disco "Raulzito".

Caetano lança o LP "Tropicália" ou "Pane et Circenses" e, no mesmo ano, se apresenta com os Mutantes no Tuca, em São Paulo, com a música "É Proibido Proibir", sob vaias e tomates lançados ao palco. O uso de guitarras elétricas não agrada ao público.

Em Nova York, estréia *Hair*, o primeiro grande musical de rock, dando voz à era dos hippies nos palcos da Broadway, em um tributo à paz e ao amor livre.

Atores da peça "Roda Viva" são espancados por membros do Comando de Caça a Comunistas (CCC)

Manifestações estudantis em Paris inspiram protestos semelhantes em várias partes do mundo, abrindo caminho para contracultura e o movimento *hippie*.

Stanely Kubrick lança "2001, uma odisséia no espaço".

Congresso clandestino da UNE, em Ibiúna/SP, termina com a prisão de 1240 estudantes.

O estudante Edson Luis é assassinado, culminando com a Passeata dos 100 mil.

É promulgado o AI-5, suspendendo garantias constitucionais.

Martin Luther King é assassinado nos Estados Unidos.

A esperança ilumina o rosto das pessoas, é a Primavera em Praga. Os estudantes comemoram as medidas moderadas do líder do Partido Comunista, Alexander Dubcek, que acredita ser possível conciliar o marxismo com a liberdade pessoal. Os tchecos tentam reescrever a história.

Richard Nixon é eleito presidente dos EUA.

Ano instável em todo o mundo, que assiste, na França, o movimento infantil.

No Brasil, greves e protestos operários e estudantis; atrito entre as Forças Armadas e o Congresso Nacional ; Costa e Silva decreta o AI 5, que suprime os direitos políticos dos cidadãos , cassa mandatos parlamentares e fecha o Poder Legislativo até setembro de 1969.

Livros publicados: *O Carnaval dos Animais*, de Moacir Sciliar e *Desastres do Amor*, de Dalton Trevisan.

## 1969

É criada a EMBRAFILME.

Começa a circular o jornal “O Pasquim”.

Caetano Veloso e Gilberto Gil, ambos com 26 anos, partem para seu exílio na Inglaterra. Presos em dezembro de 1968 numa boate do Rio de Janeiro quando faziam um espetáculo, ficaram encarcerados por dois meses.

A ALN e o MR-8 sequestram o embaixador dos Estados Unidos.

O general Garrastazu Medici assume o poder, iniciando o período conhecido como os anos de chumbo.

Carlos Marighela, líder da ALN, é morto em São Paulo.

550 mil jovens participam do Festival de *Woodstock*, nos EUA, um marco na contracultura.

Costa e Silva é afastado da presidência e, após um período de governo de um colegiado de três ministros militares, assume a presidência Garrastazu Médici, outro representante da “linha dura” do regime.

Promulga-se a Lei de Segurança Nacional e radicaliza-se a oposição em ações clandestinas.

Neil Armstrong e Edwin Aldrin Jr. pisam na Lua, seis horas depois de pousarem suavemente o módulo lunar da Apollo, chamado de Eagle.

O dramaturgo irlandês Samuel Beckett, ganha o prêmio Nobel de literatura por "Esperando

Godot", "A Última Gravação de Krapp" e "Dias Felizes"

É o ano de um dos filmes mais vigorosos dos anos 60, *Easy Rider* ["Sem Destino"], de Dennis Hopper, com Peter Fonda, Jack Nicholson e o próprio Hopper. O filme critica a intolerância e a vulgaridade da sociedade americana.

A atriz de cinema Sharon Tate, grávida de oito meses e mulher do cineasta Roman Polanski, é encontrada assassinada em sua casa em Beverly Hills, Los Angeles, nos EUA, por um grupo de fanáticos liderado por Charles Manson.

Livros publicados: *Guerra Conjugal*, de Daton Trevisan; *Lúcia McCartney*, de Rubem Fonseca; e *Andança*, de Luiz de Miranda.

## 1970

Realizada em São Paulo a I Bienal do Livro.

A Seleção Brasileira de futebol conquista o terceiro título mundial.

O escritor Yukio Mishima, da extrema direita japonesa, suicida-se publicamente em protesto contra o pacifismo nipônico.

Sequestrados o cônsul japonês em São Paulo e o embaixador da Suíça e da Alemanha, no Rio de Janeiro.

Proliferação do centro de torturas de presos políticos.

Inicia-se a construção da Transamazônica.

Cresce aceleradamente a economia brasileira, associada ao capital estrangeiro e uma ideologia ufanista que estimula obras faraônicas como a rodovia Transamazônica e a usina hidrelétrica de Itaipu.

Inaugura-se um novo modelo de ensino, profissionalizante, de acordo com a modernização acelerada das indústrias de bens duráveis e a construção civil estimulada pelo BNH, medidas de resultantes do "milagre econômico brasileiro", de provisório desafogo da classe média e de arrocho salarial da classe operária.

Cresce a imprensa alternativa

Reformula-se o Instituto nacional do Livro que passa a lançar co-edições com grandes editoras.

Paralelamente, cresce a profissionalização dos homens de letras, que vão se transferindo do funcionalismo público para o jornalismo, as agências de publicidade e as casas editoras.

Assiste-se à expansão da produção literária infantil e adulta

Surge a poesia marginal

A literatura, através da paródia histórica, da alegoria política, da narrativa realista, aponta problemas da sociedade.

Livros publicados: *Antes do Baile Verde*, de Lygia Fagundes Telles; *O Guardião das Vinhas*, de Oscar Bertholdo; *Os Ladrões*, de Josué Guimarães; Galvez, *O Imperador do Acre*, de Marcio Souza e *O Inventário do Irremediável e Limite branco*, de Caio Fernando Abreu.

## 1971

Lamarca, líder da VPR, é morto na Bahia por um grupo formado por militares e policiais.

O ex deputado federal Rubens Paiva desaparece no Rio de Janeiro, após ser preso por autoridades militares. Seu corpo nunca foi encontrado.

O governo brasileiro negocia a troca de 70 presos políticos, a serem embarcados para o Chile, pela libertação do embaixador da Suíça no Brasil, Giovani Enrico Bucher, sequestrado no ano anterior.

Livros publicados: *Bar Don Juan*, de Antônio Callado; *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo; e *O 35º ano de Inês*, de Tânia Faillace.

## 1972

Realiza-se no Brasil a primeira transmissão de TV em cores.

Surge a pornochanchada no cinema.

Emerson Fittipaldi, aos 26 anos, consagra-se como o mais jovem campeão da F1.

Um comando terrorista palestino sequestra um grupo de atletas israelenses durante as olimpíadas de Munique. O caso fica conhecido como “Setembro Negro” e culmina com a morte de 19 pessoas.

Livros publicados: *A Ferro e Fogo: Tempo de Solidão*, de Josué Guimarães; *Sombras dos Reis Barbudos*, de J.J. Veiga; e *A Guerra no Bonfim*, de Moacyr Sciliar.

## 1973

Realiza-se o “Expoesia”, apresentando as novas tendências da poesia brasileira.

O filme “Toda nudez será castigada”, conquista o Urso de Prata no Festival de Berlim.

Marlon Brando recusa o Oscar de melhor ator e envia uma índia no seu lugar, como protesto contra o tratamento discriminatório que o cinema norte americano reservava aos indígenas.

Eder Jofre conquista o título mundial de boxe na categoria peso leve.

Forças norte americanas se retiram do vietnã, após 56 mil soldados mortos.

Salvador Allende é deposto da presidência chilena, por um golpe militar. O general Augusto Pinochet inicia uma das mais sangrentas ditaduras sulamericanas.

A OPEP aumenta em cerca de 200% o preço do petróleo, mergulhando o mundo numa crise de energia sem precedentes.

Livros publicados: *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles; *Avalorara*, de Osman Lins; e *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca.

## 1974

Chico Buarque, para driblar a censura, assina a autoria das músicas “Acorda amor”, “Jorge Maravilha” e “Milagre brasileiro”, com o pseudônimo de Julinho de Adelaide.

Ernesto Geisel substitui Médici e inicia uma abertura política “lenta, gradual e segura”.

Em Portugal termina ditadura salazarista iniciada em 1932.

Richard Nixon renuncia à presidência norte americana para evitar o *impeachment*, após o escândalo conhecido como *Watergate*.

Vitória esmagadora do MDB na eleição para o legislativo

Anuncia-se o fim do “milagre” com a economia brasileira agravadas pela alta internacional dos preços do petróleo, determinada pela OPEP, e pelas medidas recessivas dos países ricos aos quais o Brasil se encontra atrelado.

## 1975

A censura proíbe a publicação do livro de contos “Feliz Ano Novo”, de Rubem Fonseca, sob a alegação de apologia à violência. Proibida também a veiculação da novela “Roque Santeiro”, de Dias Gomes.

O jornalista Wladimir Herzog é encontrado morto no DOI-Codi de São Paulo.

João do Pulo bate o recorde mundial de salto triplo nos jogos Pan-americanos, na Cidade do

México.

Fim da ditadura do general Franco na Espanha.

Portugal concede a independência de Moçambique e Angola.

Timor Leste, ex colônia portuguesa, é invadido pela Indonésia e anexado como província.

Expandem-se a imprensa alternativa.

Livros publicados: *Zero*, de Ignácio Loyola Brandão; *Leão de Chácara*, de João Antônio; *Os Deuses de Raquel*, de Moacyr Sciliar e *O Ovo Apunhalado*, de Caio Fernando Abreu.

## 1976

Estréia “Dona Flor e seus dois maridos”, filme de Bruno Barreto, que se transforma na produção brasileira de maior bilheteria em todos os tempos, com 12 milhões de espectadores.

Estréia a novela “A escrava Isaura”, de Gilberto Braga.

É aprovada a Lei Falcão, que restringe a propaganda eleitoral no rádio e na TV, impedindo o debate político nos meios de comunicação.

Militares argentinos depõem a presidente Isabel Perón, dando início ao mais sangrento regime militar da América do Sul.

Morre Mao Tsé-tung.

Livros publicados: *Os Pecados da Tribo*, de J.J. Veiga; *A Festa \**, de Ivan Ângelo; e *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca.

## 1977

Raquel de Queiroz é a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras.

O curta metragem “Di Cavalcanti”, de Glauber Rocha, ganha o prêmio especial do júri no Festival de Cannes.

Pelé disputa sua última partida como jogador profissional, pelo Cosmos, de Nova York.

O presidente Geisel decreta recesso do Congresso Nacional

O governo baixa o Pacote de Abril, com medidas que alteram as regras eleitorais, garantindo maioria governista no Congresso.

Aprovada a Emenda Constitucional que introduz o divórcio no Brasil.

Rearticula-se, com ímpeto novo, a oposição civil representada principalmente pelo MDB, OAB e

pela Igreja Católica.

Livros publicados: *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, *Reflexos do Baile*, de Antônio Callado, *Jacarés ao Sol*, de Rubem Mauro Machado; e *Mês de Cães Danados*, Moacyr Sciliar e Pedras de Calcutá, de Caio Fernando Abreu.

## 1978

O MAM, do Rio de Janeiro, perde seu acervo em um incêndio.

Estréia a montagem teatral de “Macunaíma”, dirigida por Antunes Filho.

O governo revoga medida que ainda mantinha os jornais *Movimento*, *Tribuna da Imprensa* e *O Estado de S. Paulo*, sob censura prévia.

Luis Inácio Lula da Silva lidera a primeira greve dos metalúrgicos do ABC paulista desde 1964.

O presidente Geisel revoga o AI-5.

O Papa João Paulo I é encontrado morto em seu quarto no Vaticano.

Deng Xiaoping assume o poder na China.

Nasce o primeiro bebê de proveta, na Inglaterra.

Livros publicados: *O que é isso Companheiro?*, de Fernando Gabeira; e *Hombre*, de Sérgio Faraco.

## 1979

Após vinte anos censurada, é montada a peça “Rasga coração”, de Oduvaldo Viana Filho.

Realizado “44° Congresso Mundial de Escritores”, no Rio de Janeiro. O encontro reuniu 418 escritores, dos quais 270 estrangeiros.

Sancionada pelo presidente João Batista Figueiredo a Lei da Anistia. Centenas de exilados começam a retornar ao Brasil. O pluripartidarismo é restaurado, possibilitando o surgimento de partidos como PT, PDT e PTB.

O aiatolá Khomeini lidera a revolução islâmica que derruba do poder Reza Pahlevi, xá do Irã, e instaura uma ditadura teocrática.

Margareth Thatcher assume a chefia do governo britânico, iniciando o neoliberalismo.



**1980**

Frank Sinatra se exhibe no estádio do Maracanã para um público de mais de 140 mil pessoas.

A extrema direita reage violentamente ao processo de abertura democrática, e inicia uma série de atentados á bombas em bancas de jornaise na sede da OAB.

O padre José de Anchieta é beatificado, durante missa celebrada pelo Papa João Paulo II na basílica de São Pedro.

João figueiredo assume a presidência em 1979, comprometido com a redemocratização do país.

Enquanto a censura enfraquece, fortalecem-se as oposições, decreta-se a anistia, libertam-se presos políticos , retornam os exilados brasileiros do exterior, agrava-se a inflação,paralelamente às denúncias de corrupção governamental.

Livros publicados: *Que país é este?*, de Affonso Romano Sant'Anna; *Tempo de Assoalho*, de Oscar Bertholdo; *O Louva-a-Deus*, de Antônio Carlos Resende.

**1981**

As instalações do Museu da Imagem e do Som (MIS), no Rio de Janeiro, são destruídas por um incêndio, mas seu acervo é salvo por funcionários e bombeiros.

Em Brasília é inaugurado o memorial JK.

O filme “O homem que virou suco”, de João Batista de Andrade, vence o Festival de Cinema de Moscou.

Um atentado à bomba no Riocentro, Rio de Janeiro, mata um sargento e fere um capitão do DOI-CODI, autores do crime.

O Papa João Paulo II é ferido num atentado em Roma, dois anos depois sofreria mais um antentado.

A IBM apresenta o computador pessoal, colocando a informática ao alcance do usuário doméstico.

Deteriora-se a credibilidade do Governo, elevam-se os juros acima da inflação oficial, o Brasil recorre ao FMI para novos empréstimos , enquanto se comprimem ainda mais os salários e o valor da moeda nacional em relação ao dólar.

Cresce a campanha das forças liberais e de esquerda por eleições diretas,com o movimento “Diretas Já”.

**1982**

Marília Pêra recebe o prêmio de melhor atriz, concedido pela Sociedade Nacional de Críticos de Cinema dos Estados Unidos, por seu desempenho em “Pixote”, de Héctor Babenco.

Inicia-se a Guerra das Malvinas, disputa entre argentinos e ingleses pelas ilhas malvinas (folklands). O conflito termina com a vitória inglesa.

Livros publicados: *Feliz Ano Velho*, de Marcelo Rubens Paiva; *A Expedição Montagne*, de Antônio Callado, *A Teus Pés*, de Ana Cristina César; *O Amor de Pedro por João*, de Tabajara Ruas e *Morangos Mofados*, de Caio Fernando Abreu.

**1983**

É aprovada pelo Congresso Nacional a nova Lei de Segurança Nacional.

Uma equipe de cientistas do Instituto Pasteur em Paris, isola o vírus causador da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (AIDS). No Instituto Nacional do Câncer, nos Estados Unidos, outra equipe consegue isolar o vírus que passa a se chamar HIV.

Livros publicados: *A Grande Arte*, de Rubem Fonseca; *Mário-Vera*, de Tânia Faillace; *O Círio Perfeito*, de Pedro Nava; *A Estranha Nação de Rafael Mendes*, de Moacyr Sciliar; *Os Bons e os Justos* de Lourenço Cazarré e *Triângulo das Águas*, de Caio Fernando Abreu.

**1984**

O trio de poetas “Os Camaleões” começa a se apresentar no bar Botanic, desencadeando uma nova onda de recitais no Rio de Janeiro.

Um milhão de pessoas participam do comício “Diretas Já” no Rio de Janeiro, o Congresso Nacional aprova a emenda que possibilita eleições diretas para presidência da República.

Primeiro Disco da banda Legião Urbana.

A primeira ministra da Índia, Indira Gandhi, é assassinada por radicais sikhs que integravam sua guarda pessoal.

A URSS anuncia boicote aos jogos olímpicos de Los Angeles.

Livros publicados: *Corpo*, de Carlos Drummond de Andrade; *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro; e *Os Componentes da Banda*, de Adélia Prado.

## 1985

Nove quadros de impressionistas, como Claude Monet e Renoir, são roubados do Museu de Marmottan, em Paris.

Mias cinco casos de AIDS são detectados em São Paulo, somando 226 casos em todo o país.

Por votação indireta, produto de um acordo entre o governo de João Figueiredo e as oposições lideradas pelo PMDB, elege-se Tancredo Neves para a presidência da República, em um clima de grande esperança de redemocratização administrativa do país.

Morre Tancredo Neves, sem assumir a presidência.

Seu vice, José Sarney, ex-presidente do PDS, assume o poder.

Inicia-se o período chamado “de transição para a a democracia”

Mikhail Gorbatchev assume a presidência da URSS. O novo líder dá início à *Perestroika* e a *Glassnoth*.

Livros publicados: *O Nome do Bispo*, de Zulmira Ribeiro de Tavares; *A República dos Sonhos*, de Nélia Piñon; e *Lucas Procópio*, de Autran Dourado

## 1986

A Lei 7.505, conhecida como Lei Sarney, entra em vigor, visando regulamentar os benefícios fiscais para os investimentos culturais.

A adoção de um plano de controle inflacionário, o “Plano Cruzado”.

Cresce intensamente o número de novos empregos, o consumo, as pequenas empresas.

Com as eleições de 15 de novembro e a esmagadora vitória do PMDB, o governo reconhece a falência do referido plano.

Uma explosão da usina nuclear de *Tchernóbil*, na URSS, mata e contamina milhares e condena gerações. A nuvem radioativa atinge grande parte da Europa.

A nave espacial *Challenger* explode logo após seu lançamento em Cabo Canaveral, na Flórida, matando seus sete tripulantes.

Livros publicados: *Abraçado ao meu Rancor*, de João Antônio; e *Rastros de Verão*, de João Gilberto Noll.

**1987**

Instala-se a Assembléia Nacional Constituinte.

Em Goiânia 16 pessoas são contaminadas por uma cápsula de cézio 137, que havia sido retirada de uma unidade de radioterapia e vendida a um ferro velho.

A UNESCO declara Brasília como patrimônio cultural da humanidade.

Livros publicados: *Amazona*, de Sérgio Sant'Anna; *O Pelicano*, de Adélia Prado; e *Cães da Província*, de Luiz Antônio de Assis Brasil.

**1988**

É promulgada a nova Constituição Federal Brasileira.

Morre Vianna Moog, aos 81 anos.

Um incêndio destrói o bairro de Chiado, parte histórica da capital portuguesa, consumindo dezenas de edifícios dos séculos XVIII e XIX.

Começam a ser comercializados os primeiros cds.

Sob o comando de Gorbachev, o Soviete Supremo aprova a reforma do sistema político da União Soviética, vigente desde a revolução bolchevique. 2250 membros são eleitos diretamente.

A NASA informa sobre a elevação da temperatura terrestre, iniciando as discussões acerca do efeito estufa.

Livros publicados: *O Lado Fatal*, de Lia Luft; *A Face do Abismo*, de Charles Kiefer, *Os Dragões não conhecem o paraíso e o, infante-juvenil*, *Mel e Girassóis*, ambos de Caio Fernando Abreu.

**1989**

Cai o muro de Berlim.

No Brasil, fracassa mais um plano econômico, o “Plano Verão”.

Após 25 anos sem eleições diretas, Fernando Collor de Melo vence a presidência do Brasil no 2º turno.

O aiatolá Khomeini, do Irã, pede aos muçulmanos que matem o escritor anglo-indiano Salman Rushdie, autor de “Versos Satânicos”, considerado ofensivo ao islamismo.

A ginasta romena Nadia Comaneci foge de seu país através da Hungria e pede asilo nos Estados

Unidos.

Um golpe militar derruba o presidente do Paraguai, general Alfredo Stroessner, no poder desde 1954, que foge para o Brasil como asilado político.

Cientistas do Instituto Nacional do Câncer dos Estados Unidos, realizam o primeiro transplante em seres humanos, de células geneticamente modificadas.

Caio Fernando Abreu publica o livro infantil “As Frangas”

## 1990

Paul Mc Cartney apresenta-se no Maracanã para mais 180 mil pessoas.

Alemães orientais e ocidentais comemoram o Ano Novo juntos aos restos do Muro de Berlim.

Nelson Mandela é libertado na África do Sul após 27 anos de prisão.

Mikhail Gorbachev recebe o Prêmio Nobel da Paz.

No Brasil, Collor assume a presidência e anuncia uma série de medidas de combate à inflação, entre elas o bloqueio da poupança e aplicações financeiras.

Morrem Luís Carlos Prestes, o cronista Rubem Braga e o editor José Olímpio.

É inaugurada, em Porto Alegre, a Casa de Cultura Mário Quintana.

Livros publicados: *Perseguição e Cerco à Juvêncio Gutierrez*, de Tabajara Ruas; *Videiras de Cristal*, de Luiz Antônio Assis Brasil; *Velório sem Defunto*, de Mário Quintana; *Theodora*, de Patrícia Bins; *O Chafariz dos Turcos*, de Sérgio Faraco; *Do Éden ao Divã: humor judaico e Onde andará Dulce Veiga?* de Caio Fernando.

## 1991

A Lei que institui o Programa Nacional de Apoio à cultura (Pronac), conhecida como Lei Rouanet, é aprovada pelo Congresso.

Magic Johnson, astro do basquete norte-americano, anuncia ser portador do vírus HIV.

Tropas Iraquianas invadem o Kuwait. Os Estados Unidos bombardeiam o país governado por Saddam Hussein, e a Guerra do Golfo termina 42 dias depois.

Assinado, no Paraguai, o documento que cria o Mercado Comum do Sul – Mercosul.

Extinta a URSS e estruturada a Comunidade dos Estados Independentes – CEI.

O presidente Frederik De Klerk anuncia o fim do apartheid na África do Sul.

Livros publicados: *O Quietos Animal da Esquina*, de João Gilberio Noll; e *Cenas da Vida Minúscula*, de Moacyr Sciliar.

## 1992

O 25º Festival de Brasília é adiado por falta de filmes concorrentes. O cinema nacional enfrenta grave crise com a extinção da Embrafilme.

111 detentos são mortos pela polícia durante rebelião no complexo de Carandiru, em São Paulo.

Realiza-se, no Rio de Janeiro, a ECO-92.

O Congresso Nacional aprova a criação de uma CPI para apurar as denúncias de corrupção feitas contra Fernando Collor por seu irmão.

A Câmara dos Deputados vota pelo Impeachment do Presidente Collor e Itamar Franco, seu vice, assume inteiramente.

Livros publicados: Reedição comemorativa da primeira publicação de *A rua dos cataventos*, de Mário Quintana; e *Perversas famílias*, de Luiz Antônio de Assis Brasil.

## 1993

Morre o escritor e jornalista Austregésilo de Ataíde.

Collor renuncia e Itamar Franco é efetivado no cargo de Presidente da República.

Plebiscito confirma o presidencialismo e a república respectivamente como sistema e forma de governo.

STJ decide pela inelegibilidade de Collor até o ano 2000.

A FGV divulga o índice de inflação ao ano: 2.567,46%, o maior da história do Brasil.

Entra em vigor o Tratado de Maastricht, assinado em 1991, que estabelece a união monetária econômica e política da Comunidade Européia.

Livros publicados: *Pedra de memória*, de Luiz Antônio de Assis Brasil; *Sara e os anjos*, de Patrícia Bins; e *Lua com sede*, de Sérgio Faraco.

## 1994

Morre Ayrton Senna

Após 34 anos sem um título mundial, a Seleção brasileira de futebol conquista a Copa do Mundo realizada nos Estados Unidos.

É criada a nova moeda do Brasil, o Real, durante o governo de Itamar Franco, tendo como ministro da fazenda Fernando Henrique Cardoso.

Fernando Henrique Cardoso é eleito presidente do Brasil.

Livros publicado: *Os senhores do século*, de Luiz Antônio de Assis Brasil.

## 1995

É realizada em São Paulo a maior exposição da pintura brasileira, a Bienal Brasil Século XX.

A *Amazon* inicia suas atividades, tornando-se a primeira livraria virtual e inaugurando o e-commerce.

Um terapia que combina e alterna drogas se revela o primeiro tratamento eficaz para a interrupção dos avanços do vírus HIV no corpo humano.

Caio Fernando Abreu lança *Ovelhas negras*, livro que reúne escritos republicados e inéditos, ao longo de seus trinta anos de carreira.

## 1996

A escritora Nélida Piñon torna-se a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras, escolhida pelo voto de 37 imortais, contra o único voto em branco, o da escritora Raquel de Queiroz.

O filme “O Quatrilho”, de Fabio Barreto, recebe indicação para concorrer ao Oscar como melhor filme estrangeiro.

Dezenove trabalhadores sem terra são mortos pela polícia militar de Eldorado dos Carajás, no sul do Pará. Os sem terra participavam de um protesto pacífico.

A União Européia determina a suspensão das exportações de carne bovina e derivados, pelo Reino Unido. A proibição visa evitar a disseminação do mal da vaca louca, doença supostamente transmissível a seres humanos.

Em 25 de fevereiro, Morre o escritor Caio Fernando Abreu em decorrência de complicações

derivadas da AIDS.

Publicados *Estranhos estrangeiros* e *Pequenas epifanias*, de Caio Fernando Abreu.



## ANEXO XII – Cronologia vida e obra de Caio Fernando Abreu

### 1948

A 12 de setembro, nasce Caio Fernando Abreu em Santiago do Boqueirão, fronteira com a Argentina.

### 1966

Em Porto Alegre, já aluno do curso colegial, publica o conto “O Príncipe Sapo” na revista *Cláudia* ; escreve o romance *Limite branco*.

### 1967

Inicia, sem completar, os cursos de Letras e Artes Dramáticas na UFRGS

### 1968

Residindo em São Paulo, integra a primeira equipe da revista *Veja* ; concorre ao Prêmio José Lins do Rego com “Três Tempos Mortos” pelo qual recebe menção honrosa.

### 1969

Ganha o prêmio Fernando Chinaglia pelo livro de contos *Inventário do Irremediável* ; ganha um segundo no Prêmio Henry Miller (Ed. Record) pelo conto “O ovo”. Caio é despedido da editora Abril , na qual integrava a primeira equipe da revista *Veja* .

*O Correio do Povo* publica alguns de seus contos

Concede uma entrevista para o *Última Hora*.

Publica o conto “Visita” no *Estado* , com trechos censurados.

### 1970

*Inventário do ir-remediável* é publicado pela Editora Movimento.

Caio publica *Limite branco* pela Editora Expressão e Cultura.

Tem seu conto “O poço” incluído na antologia de escritores gaúchos *Roda de Fogo* (Ed. Movimento).

Durante uma noite de autógrafos de Clarice Lispector , trava conhecimento com a escritora (cf. carta para Hilda Hilst de 29/12/1970).

Presta depoimento ao SLMG (*Suplemento Literário de Minas Gerais*), elogiando *Fluxo- Floema* de Hilda Hilst.

Publica conto na revista *Cláudia*.

Faz crítica de cinema para o *Correio do Povo*.

*Free lancers*: atua em curtas, trabalha em teatro infantil e faz comerciais de TV.

### 1971

Muda-se para o Rio de Janeiro, mora em uma comuna em Botafogo com três moças e um rapaz.

Trabalha como redator e pesquisador da *Manchete e Pais e Filhos*.

Em outubro, é preso por porte de drogas (algo forjado, segundo Caio); é despedido da Editora Bloch e regressa a Porto Alegre.

### 1972

Trabalha na redação do jornal *Zero Hora*.

Correspondente do *Suplemento Literário de Minas Gerais*.

Recebe o Prêmio do Instituto Estadual do Livro pelo conto “Visita”, incluído posteriormente em *O ovo apunhalado*.

### 1973

Viaja para a Europa; sustenta-se em Estocolmo lavando pratos e, em Londres, como faxineiro e modelo fotográfico.

Menção honrosa para *O ovo apunhalado* no Prêmio Nacional de Ficção.

### 1974

Caio retorna ao Brasil.

Em Porto Alegre, trabalha com o grupo Província como autor e ator na peça *Sarau das Nove às Onze*. Segundo Luiz Arthur Nunes, a montagem deste espetáculo foi em 1976.

Colabora com a imprensa alternativa (*Opinião, Movimento, Ficção, Inéditos, Versus, Paralelo e Escrita*).

**1975**

*O Ovo apunhalado* é publicado, com cortes de censura, pelo IEL em convênio com a Editora Globo; é indicado pela *Veja* como um dos melhores livros do ano.

Caio recebe o Prêmio Leitura do SNT com a peça “Uma Visita ao Fim do Mundo” (posteriormente intitulada *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*).

**1976**

Trabalha como crítico teatral da *Folha da Manhã*.

Os contos “Travessuras de Baby Devil” e “Recuerdos de Ipacaray” são incluídos na antologia *Teia* (Ed. Lume, financiada pelos próprios autores).

Conto incluído numa antologia publicada pela Assembléia Legislativa do RS, *Cadernos de Cultura Gaúcha: Cinco Contistas*.

Conto incluído em *Assim escrevem os gaúchos* (SP. Ed. Alfa Ômega).

**1977**

Caio lança a antologia *Pedras de calcutá* (Ed. Alfa e Ômega).

Integra a antologia *Histórias de um novo tempo*.

**1978**

Novamente em São Paulo, trabalha com redator da revista *POP*; trava amizade com Maria Adelaide Amaral e Ezequiel Neves.

Participa da Antologia da literatura Rio-Grandense Contemporânea (LP&M), organizada por Antônio Hohlfeldt.

Adaptação de contos para o programa *Caso Especial da TV Cultura*.

Realiza *freelances* para a revista *Nova*.

**1979**

Trabalha como editor de texto da Revista *Nova*.

**1980**

Recebe o prêmio Status de Literatura com “Sargento Garcia” (conto que estará incluído em

*Morangos Mofados*,1982)

### 1981

Editor do periódico literário *Leia Livros*.

### 1982

Lançamento de *Morangos mofados* (São Paulo, Ed.Brasiliense).

Trabalha como resenhista em *Isto É* .

### 1983

Transfere-se para o Rio de Janeiro como colaborador da *Isto é*.

Publica *Triângulo das águas* (Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira).

Em agosto,estréia da peça “Pode ser que seja só o leiteiro lá fora”, em Porto Alegre.

Em 22 de outubro, estréia de uma adaptação de *Morangos mofados* no teatro Cacilda Becker, no Rio de Janeiro.

Conclui o roteiro de cinema para uma adaptação de “Aqueles dois” (conto que integra *Morangos mofados*,1982).

### 1984

Roteirista das séries *Joana Repórter* da Rede Globo e *Ronda* da TV Manchete.

*Freelance*de revisor para a Editora Brasiliense.

Faz crítica teatral para a *Isto É* .

Trabalha na revista *Gallery Around*.

Apresentador do programa *Leitura Livre* da TV Cultura .

Encenação de “Pode ser que seja só o leiteiro lá fora” por Luciano Alabarse - Clube de Cultura de Porto Alegre.

Adaptação para o teatro de *Reunião de Família*, romance de Lya Luft, montagem porto-alegrense dirigida por Luciano Alabarse.

Segunda edição de *O ovo apunhalado* e de *Limite branco*, ambas pela editora Salamandra.

**1985**

Caio volta a residir em São Paulo, trabalhando como editor de *A-Z*.

Vencedor do prêmio Jabuti com *Triângulo das águas*.

*Morangos mofados* é adaptado para o teatro por Paulo Yutaka.

**1986**

Cronista do Caderno 2 do *Estado de São Paulo* (até 1989).

Luciano Alabarse dirige, em Porto Alegre, a adaptação para o teatro de *Morangos mofados*.

**1987**

Escreve o roteiro de *Romance*, longa metragem de Sérgio Bianchi.

Com Luiz Arthur Nunes, compõe a peça “A maldição do vale negro” (recriação de um dos quadros de “Sarau das nove às onze”, encenada pelo Teatro Vivo de Irene Brietzke).

**1988**

Lançamento de um fascículo sobre Caio pelo Instituto Estadual do Livro (série *Autores Gaúchos*).

Publica *Os dragões não conhecem o paraíso* (Ed. Companhia das Letras).

Volta a trabalhar como redator de *A-Z*.

**1989**

Caio Fernando Abreu e Luiz e Luiz Arthur Nunes conquistam o Prêmio Molière pela autoria do melodrama *A maldição do vale negro*.

A Editora Globo publica *As frangas*, sua primeira obra infantil.

Escreve artigos esporádicos para *O Estado de S. Paulo*.

**1990**

Lança *Onde andarás Dulce Veiga?* Pela Companhia das Letras.

Diretor do laboratório de criação literária nas Oficinas de Oswald de Andrade.

**1991**

Caio passa seis meses na Europa: lançamento em Londres de *Dragons* ( *Os dragões não*

*conhecem o Paraíso*), tradução de David Treece, pela Boulevard Books; lançamento em Paris de *Les Dragons ne connaissent pas le Paradis*, tradução de Claire Cayron, Editions Complexe.

Prêmio APCA (Associação Paulista de Críticos de Arte) de Melhor Romance do Ano para *Onde andará Dulce Veiga?*

## 1992

Bolsista durante três meses da MEET (Maison des Écrivains et Traducteurs Étrangers) em Saint-Nazaire, França.

Edição de uma coletânea de contos na França (*L'Autre Voix*)

Terceira edição de *O ovo apunhalado* (Ed. Siciliano).

Escreve crônicas dominicais para *O Estado de S. Paulo*.

## 1993

Leituras em Amsterdam, Utrecht e Haia, Holanda.

Participa em Berlim, Alemanha, do Congresso Nacional de Literatura e Homossexualismo.

Lançamento em Milão, Itália, de *Dov' é finita Dulce Veiga ?*, tradução de Adelina Aletti, Editora Zanzibar.

Com Rubem Fonseca e Sônia Coutinho, representa o Brasil na III Interlit, Encontro Internacional de Escritores, Erlangen, Alemanha.

Leituras em Erlangen, Nuremberg e Berlim.

## 1994

Em março retorna à França para lançar, no Salão do Livro em Paris, *Qu'est devenue Dulce Veiga?* (Editions Autrement), *Bien Loin de Mariemba* (Editions Arcane 17) e *L'Autre Voix* (Editions Complexe), todos com tradução de Claire Cayron.

Indicado como um dos seis finalistas para o prêmio Laura Battaglion, para o melhor romance traduzido na França.

Concede entrevistas em programas de TV franceses.

No Primeiro “Porto Alegre em Cena”, leitura dramática de seu monólogo teatral *O Homem e a Mancha*, livremente inspirado em *Dom Quixote*, de Cervantes.

Em outubro, passa a ser colaborador no Caderno *Cultura*, do jornal *Zero Hora*.

Lançamento de *Waar zit Dulce Veiga ?* Em Amsterdan, Holanda.

Em 21 de agosto, é internado no Emílio Ribas.

Publica no *Estado de São Paulo* a crônica “Primeira carta para além do muro”, declarando publicamente ser portador do vírus HIV.

Participa da 46ª Feira Internacional do Livro de Frankfurt, Alemanha, que teve o Brasil como país-tema.

Lançamento de *Waas Geschach Wirklich mit Dulce Veiga ?*, em Berlim, Alemanha, tradução de Gerd Hilger (Das Zebra Bei Dia).

Leituras com Ignácio de Loyola Brandão e Sérgio Santana ,na Alemanha.

A editora paulista Siciliano reedita *Limite branco*.

### **1995**

Caio grava um programa para a TV Bandeirantes .

Incluído na antologia *The Pequim Book of International Gay Writing* , com “Beauty” (Linda, uma história Horrível – conto que integra Morangos Mofados, 1982 )

Lança, em maio, a antologia de contos *Ovelhas negras*, pela Editora Sulina.

Em setembro, lançamento de *Molto Lontano di Mariembad*, antologia de contos, tradução de Bruno Parsico (Ed. Zanzibar).

Escolhido para patrono da 41ª Feira do Livro de Porto alegre pela Câmara Rio-Grandense do Livro.

### **1996**

Falece em 25 de fevereiro.

Publicação de *Estranhos estrangeiros e Pequenas epifanias*.

# Livros Grátis

( <http://www.livrosgratis.com.br> )

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)



[Baixar livros de Literatura](#)  
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)  
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)  
[Baixar livros de Matemática](#)  
[Baixar livros de Medicina](#)  
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)  
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)  
[Baixar livros de Meteorologia](#)  
[Baixar Monografias e TCC](#)  
[Baixar livros Multidisciplinar](#)  
[Baixar livros de Música](#)  
[Baixar livros de Psicologia](#)  
[Baixar livros de Química](#)  
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)  
[Baixar livros de Serviço Social](#)  
[Baixar livros de Sociologia](#)  
[Baixar livros de Teologia](#)  
[Baixar livros de Trabalho](#)  
[Baixar livros de Turismo](#)