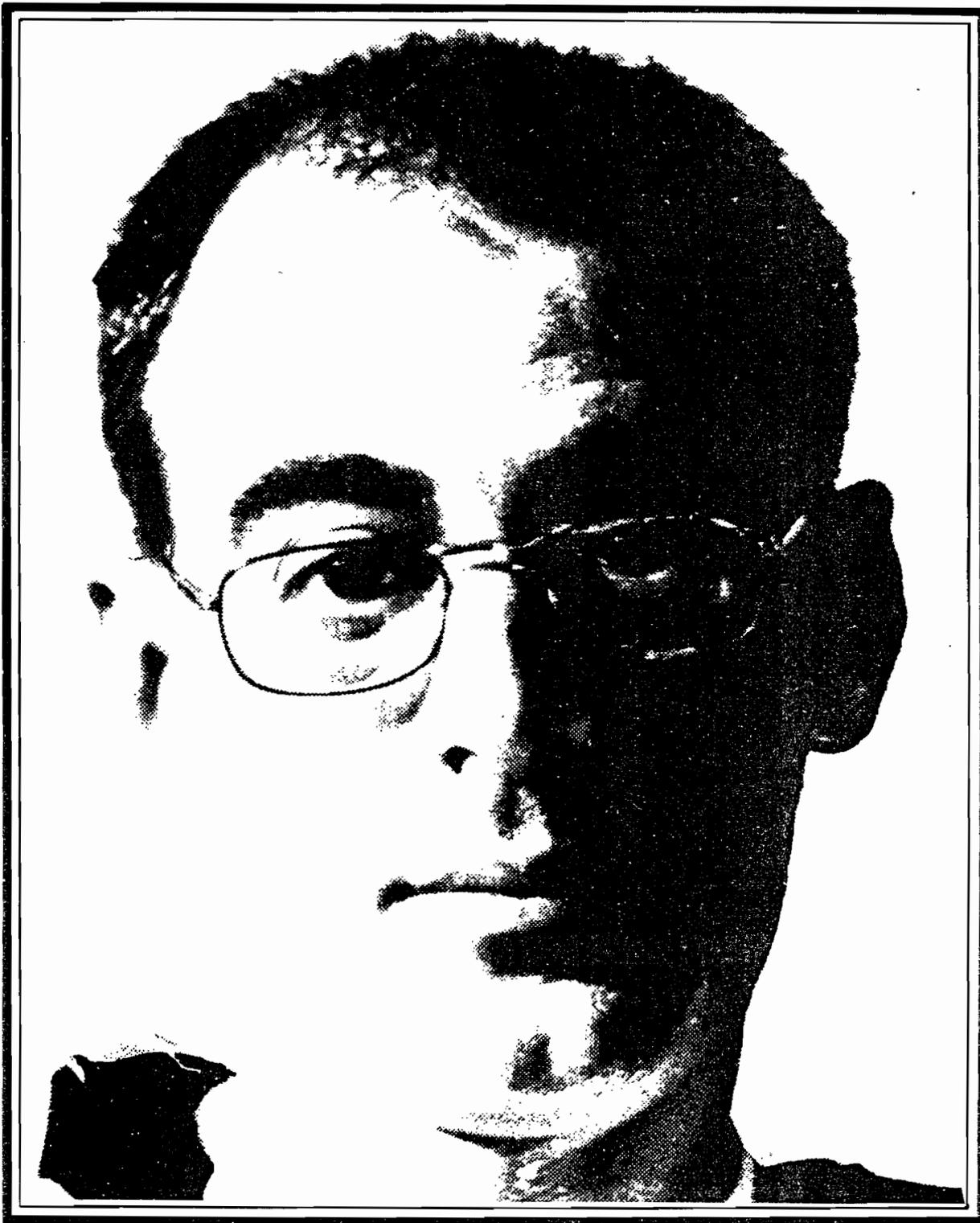


CAIO FERNANDO ABREU

Autores
GAUCHOS



19

*Primeiro
Gueber*

2ª edição

atualizada
1995



ACE
EDITORA



Autores publicados:

1. Cyro Martins
2. Heitor Saldanha
3. Ivo Bender
4. Luis Fernando Verissimo
5. Lya Luft
6. Mario Quintana
7. Sérgio Caparelli
8. Carlos Nejar
9. Moacyr Scliar
10. Armindo Trevisan
11. Sergio Faraco
12. Carlos Carvalho
13. Guilhermino Cesar
14. Lara de Lemos
15. Josué Guimarães
16. Luiz de Miranda
17. Tania Jamardo Faillace
18. Luiz Antonio de Assis Brasil
- 19. Caio Fernando Abreu**
20. Aldyr Garcia Schlee
21. Antônio Carlos Resende
22. Walmir Ayala
23. João Gilberto Noll
24. Vianna Moog
25. José Clemente Pozenato
26. Roberto Bittencourt Martins
27. Tabajara Ruas
28. Patrícia Bins
29. Charles Kiefer
30. Laury Maciel

© 1995, Instituto Estadual do Livro

A162 Rio Grande do Sul. Secretaria de Estado da Cultura. Instituto Estadual do Livro. Caio Fernando Abreu / Instituto Estadual do Livro. - 2.ed. atualizada - Porto Alegre : IEL: ULBRA: AGE, 1995. 28 p. ; il. - (Autores Gaúchos ; v.19)

1. Abreu, Caio Fernando - Biografia - Literatura sul-rio-grandense. 2. Literatura sul-rio-grandense - Abreu, Caio Fernando - Obra completa - Estudo crítico. 3. Bibliografia - Abreu, Caio Fernando. I. Título. II. Série.

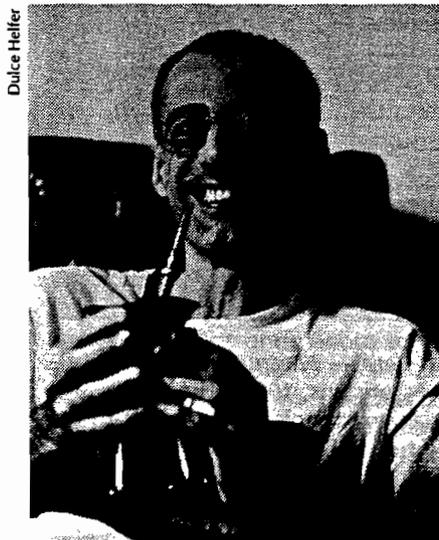
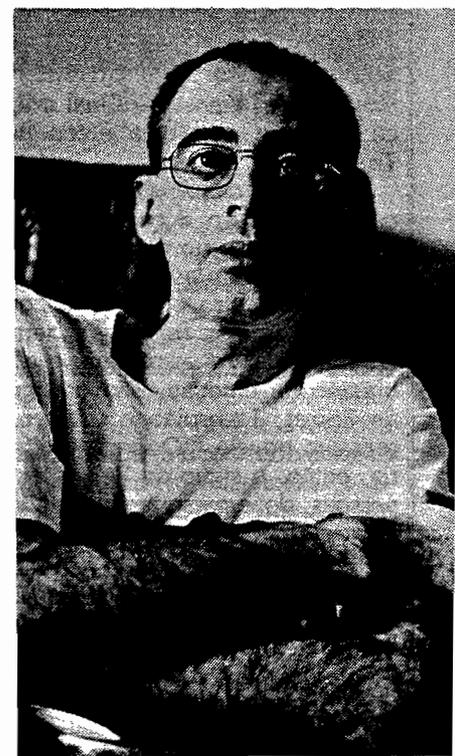
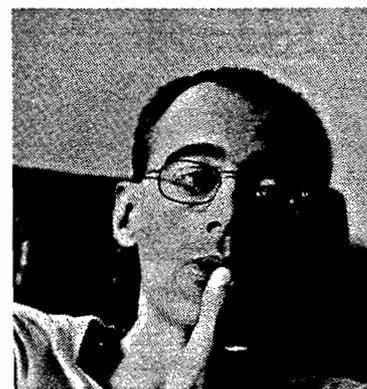
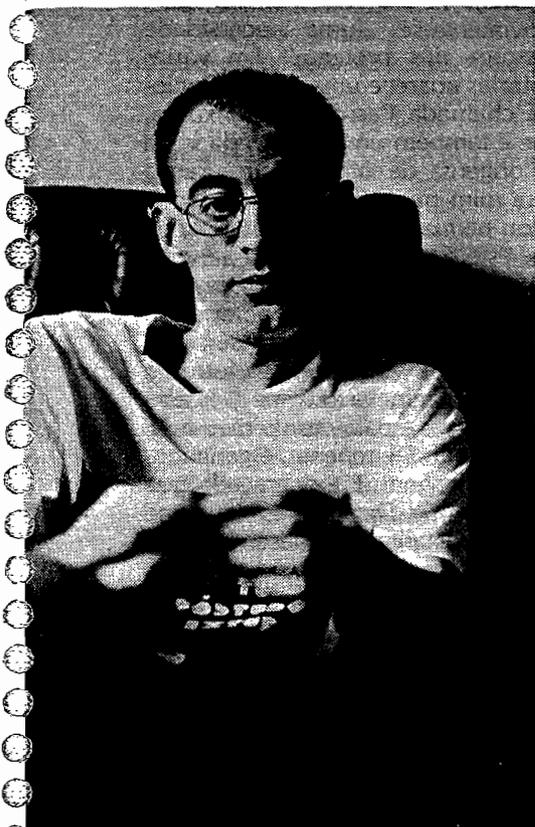
CDU 929(Abreu) : 869.0(816.5)
869.0(816.5) (Abreu) 1.06
012(Abreu)

Bibliotecária: Jane Silveira Hessel CRB10/861

ISBN 85-7063-017-4

UM BIÓGRAFO DA EMOÇÃO

Sob o signo de Virgem e a influência de Mercúrio, nasceu Caio Fernando Loureiro de Abreu, no final do inverno de 1948, na manhã de 12 de setembro, em Santiago, próximo à Argentina. O instante e as fronteiras definiram comportamentos e marcaram a literatura. Com a tímida arrogância de quem possui os segredos da emoção e a certeza de que o inconsciente é Deus, e por isso sabe tudo, Caio discute as controvérsias da crítica, da censura e dos homens nesta entrevista à professora Vera Aguiar, ao escritor Charles Kieffer e ao jornalista Roberto Antunes Fleck.



Dulce Heifer





Dulce Helfer

O escritor brasileiro é um escritor de fim de semana, feriados e horas vagas.

Charles Kieffer — Qual a ligação entre a astrologia e teu livro *Triângulo das Águas*?

Caio Fernando Abreu — Acho que é bem claro. A minha intenção foi escrever três novelas sobre o elemento água. Em astrologia, a gente considera quatro elementos, como os gregos antigos: fogo, água, terra e ar. E a água, na astrologia, é o arquétipo da emoção. São os signos de Peixes, Escorpião e Câncer. A primeira novela, "Dodecaedro" seria, então, o signo de Peixes; doze pessoas, doze personagens falando. Peixes é o fim do ciclo, signo do carma, onde tudo acaba. Depois, a segunda história, "O marinheiro", seria o signo de Escorpião. A frase final sintetiza toda a simbologia de Escorpião: "Então, com as mãos vazias, finalmente começo a nave-

gar". A última história, "Pela noite", é de Câncer, que é o mais afetuosos de todos os signos; é o signo da mãe, do carinho e da proteção: "Provaram um do outro, no colo da manhã. E viram que isso era bom". A estrutura do livro é racionalmente astrológica. É minha idéia continuar com um triângulo do fogo, um triângulo da terra e um triângulo do ar.

Vera Aguiar — Tu acentuas esta relação entre os contos em *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* de tal forma que isto possibilita uma série de leituras. Não será uma tentativa de mudança de gênero, de nascimento até de um novo gênero?

Caio — Talvez, mas isto é também resultante do problema prático de não ter tempo. Eu acho que o escritor brasileiro é um escritor de fim de semana, feriados e horas vagas.

Vera — Aliás, como é que tu concilias a tua atividade de jornalista, que é tão dinâmica, tão agitada, com essa reflexão toda, necessária ao escritor. A gente observa que o teu texto não é um texto do acaso, mas muito pensado, muito vivido, muito sofrido. Eu noto na tua cronologia grandes espaços entre uma obra e outra.

Caio — Não é uma opção esses espaços entre os livros. Quando eu escrevi *Limite Branco*, em 1967, tinha dezoito anos e ganhava mesada do meu pai. A minha família morava no interior e eu em Porto Alegre. Eu estudava pela manhã e, à tarde, escrevia. Mas em 68 decidi ir para São Paulo. Comecei a trabalhar loucamente e tudo foi se fragmentando. É difícil. Ninguém me financia: Tenho que trabalhar pra viver. Não tenho tempo de estudar, de pensar e mesmo de escrever.

Charles — A questão de treze contos em *Os Dragões não Conhecem o Paraíso* é intencional?

Caio — É, ele é um livro sobre a morte. Logo no início, você vai encontrar uma longa dedicatória a amigos que morreram nos últimos quatro, cinco anos, desde Ana Cristina, que se suicidou em 83. Treze é o número da morte. No tarô, é a carta da morte. Morte não como fim, mas como recomeço. O livro termina com o símbolo *Ch'ien*, ideograma chinês que simboliza a origem de todas as coisas.

Charles — Me parece que este livro, *Os Dragões*, representa um retorno à mãe, de alguma forma o retorno dos personagens ao útero. Acho também interessante esta dualidade de dedicar o livro aos mortos e à vida de qualquer modo, de qualquer forma. Como é que tu vês esse retorno ao lar, vamos dizer assim?

Caio — A vida apesar de tudo, isso aparece na epigrafe de Adélia Prado: "A vida é tão bonita, /basta um beijo /e a delicada engrenagem movimentar-se, /uma necessidade cósmica nos protege." Em várias histórias aparece uma cidade ficcional chamada Passo da Guanxuma, que é também um símbolo da volta às origens, de uma reestruturação para mim muito importante, já que estou na curva dos 40 anos. E acho que este é o momento em que você tem que não só se projetar para o futuro, como também recuperar o teu passado. A gente começa a perceber que a origem é muito mais forte do que se imaginava. Eu me percebo tendo gestos e palavras do meu avô, do meu pai. De repente, é genético, não é micagem. E é engraçado que este livro, *Os Dragões*, às vezes me parece bastante gauchesco. Pensei muito até encontrar um nome para a cidade ficcional. Então, lembrei de uma planta comum na fronteira do Rio Grande do Sul, chamada guanxuma, e que serve para vassouras e chá estomacal. Acho estranho que estas duas funções sejam de limpeza. A cidade tem esta imagem de limpeza depois da poluição, meio Eldorado, um lugar assim onde a felicidade e a integridade são possíveis.

Tenho mais influência de prosa do que de poesia e sou mais Drummond no sentido de uma visão de mundo assim desesperançada.

Vera — Mesmo com este retorno às origens, tu continuas fiel aos temas existenciais. Então, como é que tu te vês em relação à tradição da literatura no Rio Grande do Sul, que é fundamentalmente regionalista e social?

Caio — Ah, eu não tenho nada a ver com isso.

Vera — Ninguém, em termos de Rio Grande do Sul, te influenciou?

Caio — Erico Veríssimo, a minha grande paixão. Acho que tem grandes escritores no Rio Grande do Sul, mas acho que o maior é Erico. Costo mais dele do que Guimarães Rosa. Mas mesmo Erico, *O Tempo e o Vento* não é regionalista. Ele é tão universal, tão mítico.

Roberto Antunes Fleck — Tu tens preocupação de ser universal?

Caio — Não, não tenho esta preocupação.

Roberto — Ocorre naturalmente?

Caio — Acho que sim. E também não sei se sou universal. Estou falando que admiro isto em Erico. Falando de uma árvore, ele conseguia falar da floresta inteira. Outros escritores com quem sinto mais intimidade e familiaridade são Lya Luft e João Gilberto Noll.

Charles — Em que medida a tua paixão pela Clarice Lispector te influenciou? Há algumas coisas que aproximam teu texto e o de Clarice, como a forma de ver o mundo.

Caio — Você sabe que me proibi de ler Clarice? Realmente ela me marcou muito, mas acho que existe muito mais influência de Drummond no sentido de uma visão de mundo assim desesperançada. Às vezes, acho que tenho mais influência de poesia do que de prosa.

Só trabalho um texto depois que tenho a magia dele sob controle.

Roberto — Quando escreves, a tua criação vem intuitivamente?

Caio — Eu ando sempre com uns caderninhos onde anoto sonhos e algumas frases imã. O conto "Sem Ana, blues", do livro *Os Dragões*, começou com esta frase — quando ela me deixou e depois que ela me deixou. Fiquei meses com ela na cabeça. Um dia botei o papel na máquina e escrevi a frase. De repente,

eu já tinha uma história e sabia que ela era Ana e quem era o homem que ela havia deixado. 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. Mas este programa todo é muito intuitivo.

Roberto — Sem planejamento? Não planejas o livro? Nada?

Caio — No primeiro momento de escrever, é totalmente intuitivo. Depois vem o trabalho braçal. *Os Dragões*, eu reescrevi seis ou sete vezes, mas parti para o trabalho só depois que tinha a magia dele sob controle.

Vera — Esta reescritura é mais formal? Teu texto é muito imagístico, muito melodioso. E me chamou atenção o que disseste da influência da poesia. Realmente, a tua prosa é muito poética.

Caio — Eu trabalho o texto lendo em voz alta, gravando, escandindo o ritmo e as cadências. Mas eu não sei exatamente quando a coisa, a frase, está redonda.

Roberto — O que é uma frase redonda?

Caio — Redonda? Sonora, rítmica, musical, mágica.

O outro dia meu terapeuta disse uma coisa muito inteligente: "os escritores, os ficcionistas e os poetas são os biógrafos da emoção".

Roberto — Quando escreves, tu procuras ser fiel à realidade?

Caio — Qual das realidades?

Roberto — A tua realidade, a que te cerca.

Caio — Faço terapia há mais de dez anos e não consegui chegar à conclusão sobre qual é a minha realidade. Tem a realidade mental, a social, a realidade que é a soma de várias realidades. Não sei, a realidade é uma cebola cheia de capas. Talvez tudo o que eu vejo seja uma grande distorção das minhas emoções. Acho muito difícil definir o que é real.

Vera — Mas tu te embates bastante com uma realidade social. Ti-veste inclusive problemas com a censura. Como é que conviveste com isso aí, sobretudo na década de 70? *O Ovo Apunhalado* teve contos cortados.

Caio — Três contos proibidos, cortados. Não sei. Nada do que é humano me apavora. Não deve apavorar ninguém. Esta censura é uma coisa que eu nunca compreendi direito; porque certas coisas podem ser ditas e outras não. Outro dia meu terapeuta falou uma coisa muito inteligente. Saiu uma crítica negativa sobre *Os Dragões* na *Folha de São Paulo*. Cheguei arrasado na terapia, fiz aquele discurso de que serve escrever ficção neste País em que tem gente morrendo de fome. Aí, ele me falou assim: "mas os escritores, os ficcionistas e os poetas são os biógrafos da emoção. Se alguém, no ano 2010, quiser saber o que as pessoas sentiam nos anos 80, ele não vai ler a *Veja*, o *Estado de São Paulo*, o *Jornal do Brasil*; ele vai pegar a ficção, os poetas. Você tem que estar consciente de que a tua função social é fazer esta biografia do emocional." Aí a ficha caiu e eu comecei a me sentir meio útil de novo.

Roberto — Em algum momento, fora este, tu te sentiste inútil em relação ao trabalho de escrever?

Caio — Sim.

Roberto — Por que isto? Porque tu não consegues modificar as pessoas, a realidade?

Caio — Aí entra esta coisa de Brasil, de país de Terceiro Mundo, onde a gente é uma elite tão pequeninha que dá impressão de que nós somos 30: um escreve, outro compõe e aí os outros 29 lêem aquele um, assiste o espetáculo daquele outro. Nós estamos fazendo tudo o tempo todo. Isso é coisa de Brasil. Aí é que te dá a impotência total. Eu ando de ônibus e fico vendo aqueles nordestinos todos, vidas secas no asfalto. Meu Deus, que proximidade eu tenho com esta realidade, o que posso fazer pra modificá-la? E aí eu sinto que não estou fazendo nada. Estou dizendo coisas que não vão modificar o social. Isto é fatal: falar de alma para quem não tem dinheiro para comprar feijão.

Não me sinto um intelectual. Sou "barthesiano". Vou pelas coisas que me dão prazer em leitura, cinema e música.

Vera — De um lado, tu estás registrando a tua reação e com isso a reação do brasileiro médio de hoje diante desta realidade de toda uma geração. De outro lado, paixão, uma paixão que desencontra e provoca solidão.

Caio — Uma palavra que me tem vindo muito na cabeça é à deriva. Acho que por causa de um conto do uruguaio Horacio Quiroga que se chama "A la deriva" e narra a história de um cara picado por uma serpente venenosa: o sangue fica envenenado, a cabeça começa a pitar e ele sobe num barco. Envenenado, pirado, delirando, morrendo, e o barco entregue às corredeiras do rio que o leva embora. O conto é só isto. É o delírio dele envenenado. Esta é a imagem que eu tenho da condição humana neste final de século, completamente poluída fisicamente de comer alimentos contaminados, a nossa emoção envenenada, o nosso sangue à mercê de todos os vírus. Somos nós à deriva num rio cheio de corredeiras, aquela natureza selvagem, tropical, enlouquecida, e nós sem saber para onde vamos. Eu tenho medo, muito medo, medo coletivo. Tem certos dias em São Paulo, quando o ar está sujo e poluído que as pessoas dizem assim: Angra deve estar vazando. E a gente convive com isso cotidianamente. Aí eu penso em Deus. Este livro, *Os Dragões*, principalmente, tem uma sede, uma necessidade enorme de Deus. Eu tenho procurado muito a fé.

Sou muito tímido. O que passa por arrogância e timidez.

Roberto — A maioria dos intelectuais simplesmente nega a religião. Tu és um intelectual e estás a

procura de Deus, caminhando em direção à fé. Como explicas isso?

Caio — Eu não me sinto um intelectual. Nunca me senti. Sou muito inculto. Eu não li uma porção de coisas. Nunca li Marx, por exemplo. Li Kant quando achei que tinha obrigação de conhecer *A Crítica da Razão Pura*. Achei um saco. Eu não tenho isso de me obrigar a ler coisas, pensar coisas. Sou mais Barthes, sou "barthesiano". Vou pelas coisas que me dão prazer em leitura, cinema e música. Intelectual é mais aquele cara que se concentra, que tem uma disciplina mental.

Roberto — Eu sempre antipatizei contigo. Tu me passavas o jeito de um cara pedante. Agora, este contato, esta oportunidade, está mudando a tua imagem.

Caio — Você é jornalista. Isto é técnica jornalística, provocar o entrevistado. Mas eu sou é tímido. O que passa por arrogância é timidez.

Vera — Tu estavas falando na tua busca de Deus e que esta busca é intuitiva. Mas ela não será também um pouco pesquisa em cima de filosofias orientais?

Caio — Certas coisas se juntam de uma maneira tão inexplicável, que eu chamo isto de Deus. Dou um exemplo: quando estava escrevendo a primeira novela do *Triângulo das Águas*, aquela sobre o signo de Peixes, trancou o texto no personagem que se chama Pedro e representa o signo de Sagitário. Aí peguei ao acaso um livro da estante, abri e era Garcia Lorca e era um poema sobre a constelação de Sagitário chamado "Poema de la saeta". Incorporei o poema e o texto veio. Eu chamo isto de Deus, esta sincronia de que tanto Jung falava. Para mim Deus é isto, peças que se juntam meio que inexplicavelmente.

O inconsciente é Deus, sabe tudo.

Charles — E tu não verias nisso um pouco do teu inconsciente?

Caio — Claro, o inconsciente é Deus. O inconsciente sabe tudo.

Charles — Tu falaste em incorporação da poesia e eu queria fazer uma outra colocação. Em praticamente toda a tua obra, sempre aproveitaste alguma letra ou nome de música. Tu já falaste na influência da música na fluidez do texto. Às vezes me parece que tu colocas um disco e escreve diretamente em cima daquela música. É este o teu processo?

Caio — É sim. Na época em que escrevia o *Triângulo das Águas*, eu fazia dança. "Pela noite" começa assim: "como esta música, exatamente como esta música". E a música era um tema de Piazzola com o qual eu havia feito improvisações. Eu quis escrever um texto que tivesse todos aqueles movimentos de contração e expansão. Trabalhei o texto inteiro ouvindo esta música, preocupado com a respiração e as cadências. Não sei se consegui, mas tudo nasceu de uma música.

Charles — Eu vejo assim muita influência do *blue* americano. Tu já ouvias música americana lá em Santiago do Boqueirão?

Caio — Eu vivia grudado em rádio quando era criança. Ouvia muita bossa nova, Glenn Miller, muito Ray Conniff e Billy Vaughan. Chegavam umas fatias de jazz lá em Santiago, mas eu só fui juntar isso na minha cabeça quando vi Billy Vaughan em Estocolmo pela primeira vez. Aí eu descobri que existia uma coisa chamada *blue*. É muito presente. Nos *Dragões* tem um conto chamado "Sem Ana, blues" e outro, "O rapaz mais triste do mundo", onde o narrador da história está junto a uma *juke-box*, uma daquelas máquinas de música; enquanto os personagens conversam, ele vai colocando fichas na máquina fazendo uma trilha musical só de *blues*.

Vera — Este processo de criação vem se acentuando cada vez mais na tua produção. Eu diria que *O Ovo Apunhalado* tem uma forma muito mais tradicional do que os outros. À medida que o trabalho vai evoluindo, tu vais enxertando citações, partes de poemas ou partes de letras de música dentro do texto.

Caio — "Mel e girassóis" é um conto inteirinho feito de clichês. Queria escrevê-lo como uma história de revista para moças, só que isto

criticamente. Então, tem todos os clichês do mundo. O pós-moderno é exatamente isto — a reciclagem de todo o lixo cultural. Se tudo já foi feito, se tudo já foi escrito, se tudo já foi dito, você pode retomar isso criticamente como se fosse novo. Alguém que for ler este conto e levar a sério, vai dizer que sou um escritor ridículo. Mas estou consciente do ridículo e da paródia e do clichê.

Você me pergunta o que é ser humano. A esta altura da poluição e da fuligem cultural que já encosta na pele da gente, eu não sei mais.

Roberto — O que é ser humano pra ti?

Caio — Na sequência do pensamento anterior, eu tenho refletido ultimamente se todos nós não estaremos nos transformando em simulacros do que a gente supõe que seria o ser humano: seres humanos sentam assim, cruzam as pernas, uma coisa meio esquizofrênica. Eu acho que o ser humano original está meio à deriva, como falei antes. A gente não sabe mais se está reproduzindo a personagem de "Mel e girassóis" quando ela rodopia como Doris Day ou se está imitando alguma coisa que se viu no cinema ou na novela das oito. A gente incorpora estas coisas e fica repetindo. Você perguntou o que é ser humano. A esta altura da poluição, a esta altura da fuligem cultural que já encosta na pele da gente, eu não sei mais.

Roberto — Caio, tu tens a preocupação de te humanizar?

Caio — O tempo todo e acho que é uma doença. Tem dias que trabalho até seis horas da tarde, tomo um ônibus, com aquela nordestinada toda sofrida de São Paulo. Aí chego em casa, me jogo no sofá e choro. Choro de pena do país, de pena de mim, de pena de tudo. Talvez seja um jeito de me conservar um pouco humano. Mas também não sei se, ao chorar, não estou querendo me convencer o quanto eu sou bondoso, compreensivo e nobre.

Roberto — E o teu contato com os nordestinos não te dá tesão de escrever um livro sobre isso?

Caio — Não, odeio o Nordeste. Eu acho que o Brasil termina — a faixa sanitária — no norte de São Paulo. No Rio já me sinto no Havai. Não tem nada a ver.

Roberto — Mas esta realidade não te toca?

Caio — Eu nasci na fronteira da Argentina. Na minha cidade as pessoas eram todas alfabetizadas. Não tinha isso de palmeira e rumba, coisa de país esquizofrênico, superdividido. Não sinto nada em comum com Pernambuco, não tenho nada a ver com a Amazônia. Tenho muito mais a ver com a Argentina. Não sei fazer alguma coisa por alguém distante. É tão remoto como fazer alguma coisa pelo Zaire.

A nossa literatura tem um casal: Macunaíma e Macabéia, dois arquétipos de brasileiros muito bem delineados.

Roberto — Quer dizer que o nordestino te toca emocionalmente, mas não te toca literariamente?

Caio — Não, só quando leio *A Hora da Estrela* de Clarice Lispector. Aquela Macabéia é o Brasil. Aliás, a nossa literatura tem um casal: Macunaíma e Macabéia, dois arquétipos de brasileiros muito bem delineados. Mas o meu caminho já é outro, corre por fora. É o viajante de Horacio Quiroga, envenenado pela cobra, descendo o rio.

Roberto — Pretendes abandonar o jornalismo?

Caio — O jornalismo é uma coisa totalmente menor e o jornalismo brasileiro está mais canalha do que nunca, vendendo comportamentos, manipulando a cabeça das pessoas. Desprezo tudo que fiz até hoje nesta área, mas é o que posso fazer para sobreviver. Nesse tempo de vídeo, hightec, literatura é uma coisa meio antidiluviana, meio dinossauro, mas é o que sei e gosto de fazer.

Roberto — Como te sentes sendo objeto, de estudo neste fascículo?

Caio — Acho que não tem a menor importância. Tudo que escrevi até hoje é apenas uma tentativa de começar a escrever, de chegar a alguma coisa que seria a literatura. Penso muito em Hilda Hist, uma escritora impressionante, que já publicou mais de vinte livros, mas ninguém conhece. Então a Hilda, a partir de uma frase de George Bataille — "agora, enfim, sinto-me livre para fracassar" — resolveu não escrever nada sério. Ela quer escrever esotridão, pornografia da grossa, dessacralizar a literatura. Não sei se estou neste ponto, nem sei se vou chegar lá, mas a minha sensação é de que tudo que escrevi e publiquei até hoje é uma tentativa muito tímida de fazer alguma coisa como *O Tempo e o Vento*, de Érico Veríssimo, *Os Buddenbrooks*, de Thomas Mann, que eu adoro, ou como *Orlando*, de Virginia Woolf. Tenho plena consciência da minha condição menor, da minha fragmentação.

Muita gente diz que estou caminhando para o vazio, que estou escrevendo cada vez mais sobre o nada. Quem dera!

Roberto — Tu disseste que estás aprendendo a escrever para chegar à tua literatura. Qual vai ser a tua literatura? Onde pretendes chegar?

Caio — Eu já disse que me sinto aparentado com João Gilberto Noll e Lya Luft. Talvez quem eu mais gosto de ler na literatura contemporânea seja Dalton Trevisan. Acho perfeito. E acho que se não tivesse lido Érico Veríssimo na minha adolescência, não escreveria o que escrevo.

Vera — Mas a tua prosa não tem nada a ver.

Caio — São gostos e não influências. Mas voltando à pergunta do Roberto. Clarice, por exemplo, foi rompendo com todos os gêneros. Não era mais prosa, não era mais poesia, não era mais ficção. Foi viajando no que ela tinha vontade de

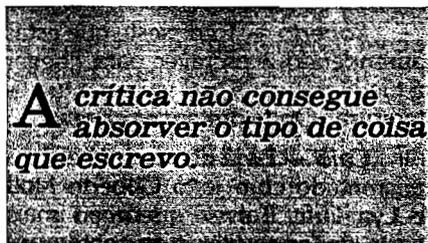
fazer. Em *Os Dragões* eu tenho uma definição. "Mel e girassóis" é a primeira história feliz que escrevi na minha vida.

Charles — E ainda em cima de clichês! Quer dizer que a felicidade pra ti é um amontoado de clichês?

Caio — Talvez. Eu gostaria de chegar a um tipo de literatura que fosse assim um raio de sol, uma coisa luminosa, clara. Não precisa ser feliz, mas que provoque aquela mesma sensação quando leio Marguerite Duras, que a frase não pode ser modificada de jeito nenhum, não há uma vírgula fora do lugar, não há um adjetivo a mais. Na minha cabeça é assim uma coisa de texto muito puro.

Vera — Caio, a forma vem antes do conteúdo pra ti?

Caio — Não, sempre vem junto. Cada história já vem com uma forma. Não consigo começar a escrever alguma coisa da qual não tenha a primeira frase. Esta frase, depois de uma reescritura, pode até cair fora, mas ela sempre traz o clima, já tem alguma canção, algum espírito. Muita gente diz que estou caminhando para o vazio, que estou escrevendo cada vez mais sobre o nada. Quem dera! Tenho relido Beckett. Se eu estiver caminhando para aquele tipo de vazio, seria uma maravilha.



Charles — Quando tu falas na crítica, tu te referes aos meios de informação ou às universidades?

Caio — Às duas. Estou por fora nas duas. Estou no sétimo livro — *Morangos Mofados* em nona edição — e continuo correndo por fora. Estranho isso. Não é paranóia, não. A literatura brasileira é feita de telefonemas oportunos, de cartões e tal, mas eu não tenho saco. É engraçado que em qualquer apanhado sobre literatura contemporânea, sou sempre omitido. Eu me sinto corren-

do por fora. Eles não conseguem absorver o tipo de coisa que escrevo, exceção feita a Heloisa Buarque de Hollanda e Flora Sussekind.

Roberto — Me chama atenção que quando as pessoas te homenageiam como um dos mais significativos escritores do Rio Grande do Sul, com um fascículo sobre a tua vida e a tua obra, tu dizes que isto não tem muita importância. De certa maneira, tu não valorizas isso e, ao mesmo tempo, te queixas que os críticos e jornalistas não te dão muito espaço. Eu não consigo entender esta contradição.

Caio — Fico constrangido porque não consigo ter uma visão objetiva do que escrevo. Eu não consigo ver fora de mim. E é confuso porque, de repente, resolvem fazer um fascículo comigo e porque, de repente, a *Folha de São Paulo* decidiu que o meu livro é uma droga. São tão contraditórias que eu não consigo compreender. Quando foi lançado *Triângulo das Águas*, saíram na mesma semana duas críticas: a da *Veja* arrasava, a da *Isto É* dizia que o livro era excelente. Ai me perguntei: que livro eu escrevi? Eu não sabia juntar as duas coisas dentro de mim.

Vera — No plano de uma linha dentro da astrologia, já tens alguma coisa definida?

Caio — Tenho uma novela tramada dentro da minha cabeça e que eu gostaria de chamá-la *360 Graus*. São os graus do zodíaco, em que cada capítulo da novela seria dividida em 30 graus. De zero grau a 360 da conjunção, passando pelo semi-sextil que é o ângulo de 30 graus; pelo sextil que é o ângulo de 60; pela quadratura que é o ângulo de 90. Seria a história de uma relação de duas pessoas passando por todos esses ângulos. É uma idéia que não estou tendo tempo de desenvolver. As idéias morrem e isto é meio triste.

Vera — Mas ficam registradas nós caderninhos.

Caio — Ficam em fragmentos.

Vera — Tu curtes muito astrologia, mas como é que tu vê a questão do livro arbitrio? Se a gente nasce tão pré-determinado, como é que fica?

Caio — Dona Emy de Mascheville costumava dizer que "os astros põem, mas você dispõe". As coisas estão postas, mas quem vai manipulá-las é você.

Vera — Então é possível mudar o que está previsto?

Caio — Vou te dar um exemplo: se você está numa quadratura de Netuno/Mercúrio, você não vai conseguir verbalizar claramente as coisas. Você não vai conseguir usar a palavra de uma maneira legal. Se você começar a escrever alguma coisa durante o tempo desta quadratura, vai ser muito difícil. Se souber o que está acontecendo, você pode esperar uma época mais propícia. É o que escreveu Doris Lessing e que eu considero o axioma astrológico mais perfeito que conheço: "Somos todos nós criaturas das estrelas e das suas forças. Elas nos fazem, nós as fazemos. Somos parte de uma coreografia da qual de modo nenhum nunca podemos pensar em nos separar".



Dulce Helfer



O AUTOR E SEU TEMPO

1948

— A 12 de setembro, nasce Caio Fernando Abreu, em Santiago, Rio Grande do Sul, cidade próxima à fronteira com a Argentina. É tempo do governo Dutra, de redemocratização relativa, industrialização crescente, expansão do mercado consumidor, profissionalização de autores e editores. Publicam-se *Sapato Florido*, de Mario Quintana, *Coronelismo, Enxada e Voto*, de Vitor Nunes Leal e *Poesias*, de José Albano.



Com o irmão, em 1956.

1954

Aos seis anos, Caio produz seus primeiros textos; escrever é para ele "uma coisa natural, talvez um defeito de fabricação — como que uma impossibilidade de viver a vida sem inventar em cima dela". Suicida-se Getúlio Vargas, em consequência das pressões contra uma política nacionalista e populista de resistência ao capital estrangeiro, de incremento da intervenção estatal, da criação de órgãos como o BNDE, PETROBRAS, de projetos como ELETROBRAS, que geram a oposição das forças conservadoras ligadas ao capital estrangeiro. Editam-se *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, *A Luta Corporal*, de Ferreira Gullar e *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes.

1966

Em Porto Alegre, já aluno do curso colegial, Caio publica o conto "O Príncipe Sapo", na revista *Cláudia*, e escreve o romance *Limite Branco*. Inicia-se uma produção literária de ebulição ideológica, resultante de um processo que inclui: o governo Juscelino Kubitschek (1956-1961), de concepção empresarial e desenvolvimentista; o governo Jânio Quadros (1962), de equilíbrio precário entre uma política interna conservadora e uma política externa progressista, de apoio a Cuba; o governo João Goulart (1962-1964), de retorno ao populismo nacionalista e reformista, que ameaça o próprio sistema capitalista brasileiro; o golpe militar de 64, que inaugura uma longa fase repressiva com os militares no poder, decreta Atos Institucionais, estabelece eleições indiretas para a presidência e os governos estaduais e suprime partidos políticos. Compõe-se uma literatura de oposição à ditadura; publicam-se *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

Inicia, sem completar, os cursos de Letras e Arte Dramática da UFRGS. Promulga-se nova constituição que estabelece poder político centralizador e exclui a participação popular nas decisões nacionais. Forma-se a Frente Ampla das oposições. Surge o Tropicalismo de Caetano Veloso, Glauber Rocha, José Celso Martinez Correa. Publicam-se *Quarup*, de Antonio Callado, *Dona Flor e seus Dois Maridos*, de Jorge Amado e *Tremor de Terra*, de Luis Vilela.



Primeira comunhão.

1968

Muda-se para São Paulo como repórter da primeira equipe de *Veja*; concorre ao Prêmio José Lins do Rego com *Três Tempos Mortos* ("para sempre inédito", segundo Caio), pelo qual recebe menção honrosa. Nesse ano, instável no mundo todo, assiste-se, na França, ao movimento estudantil, no Brasil, às greves e protestos operários e estudantis, ao atrito entre as Forças Armadas e o Congresso Nacional. Segue-se a decretação pelo presidente Costa e Silva do AI-5, que suprime os direitos políticos dos cidadãos, cassa mandatos parlamentares e fecha o Poder Legislativo até setembro de 1969. Moacyr Scliar publica *O Carnaval dos Animais*, e Dalton Trevisan *Desastres do Amor*.

1969

Recebe o Prêmio Fernando Chinaglia pela obra *Inventário do Irremediável*. Costa e Silva é afastado da presidência; um colegiado de três ministros militares assume o poder, repassado a outro representante da "linha dura" do regime, Garrastazu Médici. Promulga-se a nova Lei de Segurança Nacional e radicaliza-se a oposição em ações clandestinas. Surge *O Pasquim*, pioneiro da imprensa alternativa. Dalton Trevisan publica *Guerra Conjugal*; Rubem Fonseca, *Lúcia McCartney* e Luiz de Miranda, *Andança*.



Natal de 1957.

1970

Inventário do Irremediável é publicado pela Movimento. Caio publica *Limite Branco e participa de Roda de Fogo*, antologia de autores gaúchos. Cresce aceleradamente a economia brasileira, associada ao capital estrangeiro e uma ideologia ufanista que estimula obras como a *Transamazônica* e *Itaipu*. Reformula-se o Instituto Nacional do Livro, que passa a lançar coedições com grandes editoras; paralelamente, os escritores transferem-se do funcionalismo público para o jornalismo, as agências de publicidade e as casas editoras, assinalando a crescente profissionalização dos homens de letras. Cresce a imprensa alternativa. Lygia Fagundes Telles lança *Antes do Baile Verde*, Oscar Bertholdo, *O Guardião das Vinhas*, Josué Guimarães, *Os Ladrões* e Márcio Souza, *Galvez, o Imperador do Acre*. A literatura, através da paródia histórica, da alegoria política, da narrativa realista, aponta os problemas da sociedade brasileira. Aumenta a violência do Governo contra a oposição; desencadeia-se a guerrilha urbana. 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 resultantes do "milagre econômico brasileiro", de provisório desafoço da classe média e de arrocho salarial da classe operária. Institui-se a censura prévia, assiste-se à expansão da produção literária infantil e adulta, com a instituição escolar promovendo visitas de autores, feiras e semanas do livro. Surge a poesia marginal.



Acervo do Autor

1971

Caio Fernando Abreu muda-se para o Rio de Janeiro, onde trabalha como pesquisador e redator de *Manchete e Pais e Filhos*. Retorna a Porto Alegre, preso por porte de drogas. É o ano da publicação de *Bar Don Juan*, de Antonio Callado, *Incidente em Antares*, de Érico Veríssimo e de *O 35º Ano de Inês*, de Tania Faillace.

1972

Trabalha como redator do jornal *Zero Hora* e colaborador do *Suplemento Literário de Minas Gerais*; recebe o Prêmio do Instituto Estadual do Livro pelo conto "Visita", incluído posteriormente em *O Ovo Apunhalado*. Josué Guimarães lança *A Ferro e Fogo: Tempo de Solidão*, J.J. Veiga, *Sombras de Reis Barbudos* e Moacyr Scliar, *A Guerra no Bonfim*.



Acervo do Autor



Anos 70.

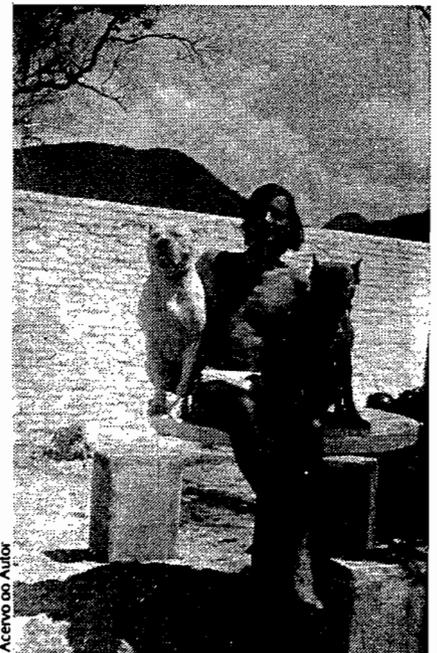
1973

Viaja para a Europa; sustenta-se em Estocolmo lavando pratos e, em Londres, como faxineiro e modelo fotográfico. *O Ovo Apunhalado* recebe menção honrosa do Prêmio Nacional de Ficção. Publicam-se *As Meninas*, de Lygia Fagundes Telles, *Avalorara*, de Osman Lins e *O Caso Morel*, de Rubem Fonseca.

1974

Caio retorna ao Brasil. Em Porto Alegre, trabalha com o grupo *Provincia* como autor e ator na peça *Sarau das Nove às Onze*; colabora na imprensa alternativa, florescente em função da censura; escreve em *Opinião, Movimento, Ficção, Inéditos, Versus, Paralelo, Escrita*. Ernesto Geisel substitui Garrastazu Médici; paralelamente ocorre a vitória maciça do MDB no pleito para o poder legislativo; anuncia-se o fim do "milagre" com as contradições da 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.

Aos
17 anos.



Acervo do Autor



MORAN MO

1975

O *Ovo Apunhalado*, publicado pelo IEL em convênio com a Globo, indicado por *Veja* como um dos melhores do ano, tem trechos cortados por atentado aos "bons costumes"; Caio recebe o Prêmio Leitura do SNT pela peça *Uma Visita ao Fim do Mundo*, mais tarde denominada *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*. Ignácio de Loyola Brandão publica *Zero*, João Antônio, *Leão de Chácara* e Moacyr Scliar, *Os Deuses de Raquel*. Expande-se a imprensa alternativa.

1976

Trabalha na *Folha da Manhã* como crítico teatral. Participa das antologias *Assim Escrevem os Gaúchos* e *Teia*, editada com os recursos dos autores. Publicam-se *Os Pecados da Tribo*, de J.J. Veiga, *A Febre*, de Ivan Ângelo e *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca.

1977

Caio lança *Pedras de Calcut*, integra a antologia *Histórias de um Novo Tempo*. Geisel, com seu "11 de abril", decreta maioria simples para o apoio às emendas constitucionais; rearticula-se, com império novo, a oposição civil representada sobretudo pelo MDB, pela OAB e pela igreja católica. Clarice Lispector publica *A Hora da Estrela*, Antônio Callado, *Reflexos do Baile*, Rubem Mauro Machado, *Jacarés ao Sol* e Moacyr Scliar, *Mês de Carneiros Danados*.



GO FADOS

1978

Novamente em São Paulo, trabalha como redator de *Pop*; participa da *Antologia da Literatura Rio-Grandense Contemporânea*. Lançam-se *O que é isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira e *Hombre* de Sergio Faraco.

1980

Recebe o Prêmio Status de Literatura, com "Sargento Garcia". 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, recrudescer a inflação, paralelamente com as denúncias de corrupção governamental. Affonso Romano de Sant'Anna publica *Que País é Este?*, Oscar Bertholdo, *Tempo de Assoalho* e Antonio Carlos Resende, *O Louva-a-Deus*.

1981

Torna-se editor da *Leia Livros*. 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

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



Cartaz da peça *Morangos Mofados*

1983

Transfere-se para o Rio de Janeiro como colaborador de *Isto É* e publica *Triângulo das Águas*. Rubem Fonseca lança *A Grande Arte*, Tania Faillace, *Mário-Vera*, Pedro Nava, *O Círio Perfeito*, Moacyr Scliar, *A Estranha Nação de Rafael Mendes* e Lourenço Cazarré, *Os Bons e os Justos*.

1984

A peça *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* é encenada por Luciano Alabarse no Clube de Cultura de Porto Alegre. Editam-se *Corpo*, de Carlos Drummond de Andrade, *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro e *Os Componentes da Banda*, de Adélia Prado.

1985

Caio passa a residir novamente em São Paulo, trabalhando como editor de *A-Z*; escreve o roteiro de *Joana Repórter*, para Regina Duarte; é vencedor do Prêmio Jabuti, com

Triângulo das Águas; *Morangos Mofados* é adaptado para o teatro e levado em cena por Paulo Yutaka. Por votação indireta, produto de um acordo entre o governo 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 e moralização 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 democracia". Zilmira Ribeiro Tavares publica *O Nome do Bispo*, Nélida Piñon, *A República dos Sonhos* e Autran Dourado, *Lucas Procópio*.

1986

Caio Fernando Abreu trabalha como redator do Caderno 2 do *Estado de São Paulo*; Luciano Alabarse dirige, em Porto Alegre, a adaptação para o teatro de *Morangos Mofados*. A adoção de

um plano de controle inflacionário, o Plano Cruzado, reduz artificialmente a inflação; cresce intensamente o número de novos empregos, o consumo, as pequenas empresas; com as eleições de 15 de novembro e a vitória maciça do PMDB, o Governo reconhece a falência do referido plano; a euforia cai por terra. É o ano da publicação de *Abraçado ao meu Rancor*, de João Antônio e *Rastros de Verão*, de João Gilberto Noll.

1987

Escreve o roteiro de *Romance*, longa-metragem de Sérgio Bianchi; com Luiz Arthur Nunes, Caio compõe a peça *A Maldição do Vale Negro*. Instala-se a Assembléia Nacional Constituinte. Publicam-se *Amazona*, de Sérgio Sant'Anna, *O Pelicano*, de Adélia Prado e *Cães da Província* de Luiz Antônio de Assis Brasil.

1988

Caio Fernando Abreu trabalha novamente como redator de *A-Z*; publica *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*.

Clodiilde F. de Souza Favalli

Da esquerda para a direita: Sérgio Caparelli, Caio, Fernando Moraes, Jorge Esosteguy, Nélida Piñon, Clarice Lispector e João Antônio.



Lançamento de *Mel & Girassóis*, Editora Mercado Aberto, antologia organizada por Regina Zilberman que reúne uma série de contos do autor.

A nova Constituição Federal Brasileira é promulgada. Morre Vianna Moog aos 81 anos. Lya Luft publica *O Lado Fatal* e Charles Kiefer *A Face do Abismo*.

1989

Caio Fernando Abreu e Luiz Arthur Nunes conquistam o prêmio Molière pela autoria do melodrama *A Maldição do Vale Negro*.

A Editora Globo publica *As Frangas*, seu primeiro livro infantil.

O Leste europeu assiste à queda do Muro de Berlim. No Brasil vive-se a tentativa fracassada de mudar a economia através do "Plano Verão" e a campanha eleitoral para presidente da república, após 25 anos sem eleição direta. Fernando Collor de Mello é eleito, no segundo turno, em dezembro, presidente do Brasil.

1990

Lança o romance *Onde Andará Dulce Veiga?*, edição Companhia das Letras.

Os alemães orientais e ocidentais comemoram o Ano Novo junto ao muro de Berlim, festejando o fim da barreira que os separou por quase trinta anos. Na África, depois de 27 anos de prisão, Nelson Mandela é libertado. Mikhail Gorbachev é eleito presidente da União Soviética. Em 15 de março, Fernando Collor de Mello assume a presidência do Brasil. Morrem Luís Carlos Prestes, o cronista Rubem Braga e o editor José Olympio. É inaugurada, em Porto Alegre, a Casa de Cultura Mario Quintana. Vários autores gaúchos lançam novas obras. Tabajara Ruas, *Perseguição* e *Cerco a Juvêncio Gutierrez*; Luiz Antonio de Assis Brasil, *Videiras de Cristal*; Mario Quintana, *Velório Sem Defunto*; Patricia Bins, *Theodora*; Sergio Faraco, *O Chafariz dos Turcos*; Moacyr Scliar, *Do Éden ao Divã: humor judaico*.

1991

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?*

Fim das operações militares no Golfo Pérsico. Assinada em Assunção, Paraguai, o documento que cria Mercado Comum do Sul - Mercosul. Extinta a URSS e estruturada a Comunidade dos Estados Independentes. João Gilberto Noll lança *O Quietos Animal da Esquina* e Moacyr Scliar *Cenas da Vida Minúscula*.

1992

Bolsista durante três meses da MEET (Maison des Écrivains et Traducteurs Étrangers) em Saint-Nazaire, França.

O Congresso Nacional aprova a criação de uma Comissão Parlamentar de Inquérito para apurar as denúncias de Pedro Collor de Mello contra seu irmão Fernando Collor. A Câmara dos Deputados vota pelo Impeachment do Presidente Collor. O vice-presidente Itamar Franco assume interinamente a presidência.

Reedição comemorativa da primeira publicação de *A Rua dos Cataventos*, de Mario Quintana. Luiz Antonio de Assis Brasil lança *Perversas Famílias*.

1993

Leituras em Amsterdam, Utrecht e Haia, Holanda.

Participa em Berlim, Alemanha, do Congresso Internacional de Literatura e Homossexualismo.

Lançamento em Milão, Itália, de *Dov'è Finita Dulce Veiga?*, tradução de Adelina Aletti, Editora Zanzibar.

Com Rubem Fonseca e Sonia Coutinho, representa o Brasil na III Interlit, Encontro Internacional de Escritores, em Erlangen, Alemanha.

Leituras em Erlangen, Nüremberg e Berlim.

Volta a escrever crônicas dominicais para *O Estado de São Paulo*.

Itamar Franco é efetivado no cargo de Presidente da República após a renúncia de Fernando Collor. Plebiscito confirma o presidencialismo como sistema de governo e a república como forma de governo. Superior Tribunal de Justiça decide pela inelegibilidade de Fernando Collor até o ano 2000.

Lançamento de *Pedra da Memória*, de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Sara e os Anjos*, de Patricia Bins e *Lua com sede*, de Sergio Faraco.

1994

A editora paulista Siciliano reedita seu primeiro romance, *Limite Branco*.

No Salão do Livro de Paris lança *Qu' est Devenue Dulce Veiga?* (Éditions Autrement), *Bien Loin de Marienbad* (Éditions Arcane 17) e *L' Autre Voix* (Éditions 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.

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 do Caderno *Cultura*, do jornal *Zero Hora*.

Lançamento de *Waar zit Dulce Veiga?* em Amsterdam, Holanda, tradução de Maartje de Kort (de Prom).

Participa da 46ª Feira Internacional do Livro de Frankfurt, Alemanha, que teve 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 em Berlim, Hamburgo, Dortmund, Bonn, Köln, Bad Berleburg e Aachen.

Fernando Henrique Cardoso é eleito presidente do Brasil. Luiz Antonio de Assis Brasil lança *Os Senhores do Século*.

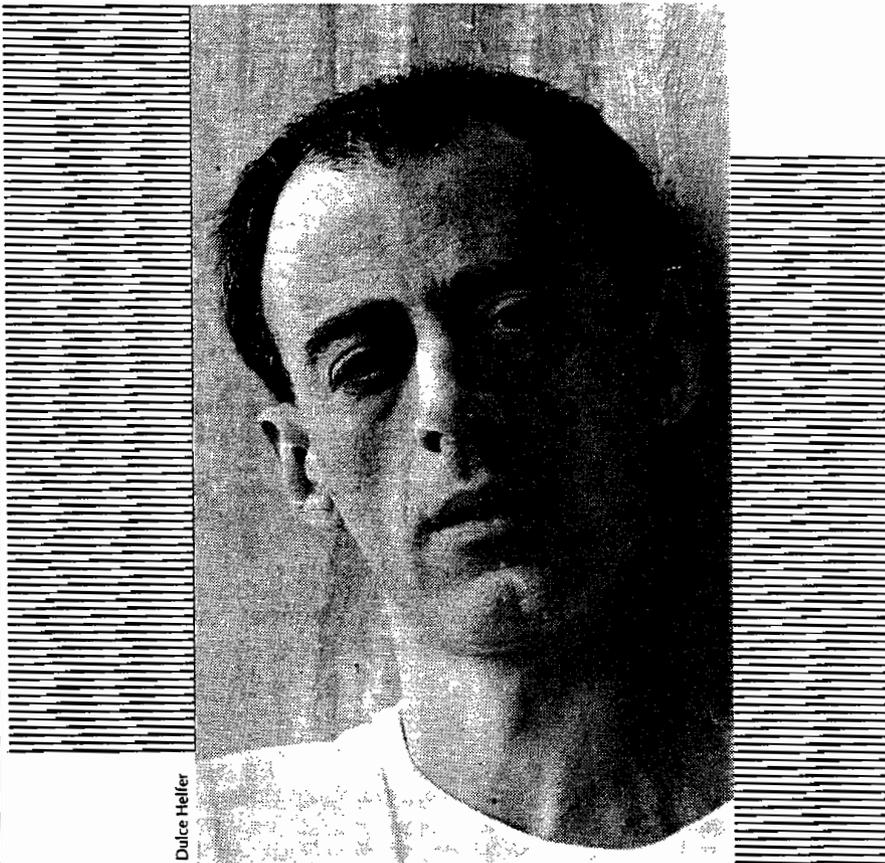
1995

Incluído na antologia *The Penquim Book of International Gay Writing*, com *Beauty (Linda, uma história Horrível)*, tradução de David Treece (Viking Press, Inglaterra).

Lança em maio a antologia de contos *Ovelhas Negras*, pela editora Sulina.

Em setembro, lançamento de *Molto Lontano di Marienbad*, 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.



Dulce Helfer

INVENTÁRIO DE UMA CRIAÇÃO

Clotilde Ferreira de Souza Favalli

Caio Fernando Abreu pertence àquele conjunto de autores denominados "urbanos". Sua obra segue uma tradição iniciada no Rio Grande do Sul, nos anos 30, no seio do processo de industrialização e do movimento político que consagram a hegemonia das cidades sobre o campo. Erico Veríssimo, Dyonelio Machado e Reynaldo Moura são os nomes que se ocupam da mimese literária desse processo, criando personagens cujas raízes, de sobrevivência moral em Erico, de patética sobrevivência física em Dyonelio ou

de questionamento do "eu" em Reynaldo Moura, apresentam-se inseparáveis das circunstâncias de vida na cidade grande. Reynaldo Moura, por exemplo, com *Um Rosto Noturno*, romance onde predominam a memória e a identidade perdidas, bem como uma linguagem de estados de transição entre vigília e sonho, razão e loucura, já anuncia temas e técnicas decisivos em nosso autor.

Este, porém, nascido em 1948, é contemporâneo da geração que assiste ao golpe militar de abril de

1964, à repressão dos movimentos estudantis de 68, à cassação dos direitos políticos com o AI-5, à tortura, à direção autoritária da vida nacional, responsável por um novo surto industrial e modernizador voltado para a produção de bens altamente sofisticados, beneficiando setores minoritários da sociedade brasileira, excludente portanto.

É do segmento excluído, marginalizado na periferia dos favorecidos, que vai se ocupar a obra de autores rio-grandenses como Moacyr Scliar, Tania Faillace, Carlos Carvalho, Charles Kiefer e Caio Fernando Abreu, entre outros.

Exílio interior e exterior

Caio Fernando Abreu inicia sua carreira de autor com a publicação, em 1970, do livro de contos, *Inventário do Irremediável*. Suas personagens são seres isolados do mundo, muitos deles loucos. Porém, a loucura é antes um meio de representar a oposição entre as tendências mais originais do indivíduo e as pressões sociais. Assim, no primeiro conto, os cavalos brancos invadem progressivamente o cotidiano do advogado Napoleão, na medida em que crescem as exigências familiares de luxo e sucesso. Igualmente em "A quem interessar possa" ou "O mar mais longe que eu vejo", denuncia-se idêntica incompatibilidade e discriminação resumidas nas palavras do narrador: "eu tinha qualquer coisa assim como andar de costas quando todos andam de frente." (1)

Já "Paixão segundo o entendimento", "Itinerário" e "Verbo transitivo direto" caracterizam-se por personagens que, embora brevemente, superam, na forma de uma revelação passageira, o exílio externo ou interno. É o caso do jovem ao espelho, onipotente a princípio, descobrindo-se precário em seguida, abrindo-se para incertezas, contradições enriquecedoras em sua diversidade; ou a personagem do "Itinerário", levada de súbito para insuspeitadas dimensões de sua identidade, de onde logo retorna, pois as verdades conhecidas são mais seguras.

O tema da separação de si mesmo ou dos outros, numa estrutura polifônica, multiplicada por dois ou

mesmo três narradores, é modulado também em "Diálogo", "O rato", "A chave e a porta" e "Contra-pon-to". Neles, as personagens sofrem de uma impossibilidade radical de vencer essas limitações: sua desumanização manifesta-se, aqui e ali, na presença reiterada de seres inertes, pedras, portas ou repulsivos ratos e caracóis. Modelar nesse sentido é "Diálogo", com seu duplo discurso: o do homem contemplando a pedra, isolada no meio do rio, completa em sua autonomia de mineral, projeção da auto-suficiência da personagem; e o da voz feminina chamando-o para o diálogo humanizador.

São personagens prisioneiras delas mesmas, cujas grades interiores estão representadas com frequência pela fria transparência de vidraças e cristais; habitam espaços fechados, apartamentos, bares, ruas vazias, sem detalhes que necessariamente os vinculem a Porto Alegre ou ao Brasil. Independentes de um contexto definido, suas carências adquirem um relevo "irremediável".

Esse contexto rarefeito altera-se em *Limite Branco*, também de 1970.

Em busca da identidade.

Nesse romance, a personagem pertence a uma família do patriarcado rural do Rio Grande do Sul. O livro estrutura-se de acordo com um recurso caro ao autor pela sua abrangência, o do duplo ponto de vista. Na primeira pessoa do singular e no presente, desenrola-se o diário de Maurício, jovem de dezoito anos de idade. Na terceira pessoa, recapitula-se a vida de Maurício dos doze anos até o presente da narração. As duas seqüências desenvolvem-se alternadamente, uma iluminando a outra, até se fundirem no final.

A narrativa onisciente começa quando Maurício, estimulado pela rebeldia do primo mais velho, experimenta os primeiros sinais de definição de uma identidade própria, opondo-se aos valores familiares. O tempo de duração do diário, dez dias, constitui, por sua vez, o "limite branco", linha fronteira para a idade adulta. Trata-se, pois, de um

romance de formação, a realizar-se ao longo de uma série de perdas ou mortes que desempenham a função de ritos de passagem: o suicídio da babá que lhe conta histórias de fada, representativo das rupturas iniciais com a figura materna e as fantasias mágicas da infância; o afastamento do amigo Bruno, o colega que repele a sexualidade inerente aos seus treze anos; a "morte" do primo rebelde, reencontrado anos depois, calvo, gordo, pai de família como um adulto comum. O processo encerra-se quando Maurício, não mais se opondo à família, mas aceitando-a em suas qualidades e defeitos, enfrenta a perda definitiva, a morte da mãe e do bebê que ela espera, símbolos do desligamento derradeiro com o que lhe resta de comportamentos regressivos.

Contudo, em *Limite Branco*, a presença de um contexto mais preciso reduz-se ao familiar. Este não aparece como instituição, síntese de um sistema patriarcal a ser eventualmente contestado, mas vinculado a uma crise de adolescência cuja superação passa pelo relacionamento maduro com as figuras masculina e feminina, representadas, no final do livro, no pai e na prima, antes desprezados.

Um livro de transição

Esta presença, restrita em *Limite Branco*, amplia-se em *O Ovo Apunhalado*, obra de 1975. "Réquiem para um Fugitivo", "Sarau", o próprio "O Ovo Apunhalado" podem ser denominados de surrealistas: numa linguagem neutra, apresentam um mundo subvertido por situações aparentemente absurdas. Como, na maioria, são textos na primeira pessoa, cabe indagar se não expressam fantasias mais íntimas, oníricas, do "eu" narrador, fantasias relativas à infância perdida, ao desejo de matar os pais, às ameaças a própria identidade.

Três contos, porém, "Eles", "O Afogado" e "Iniciação", retornam, ampliando-o, um tema esboçado em *Inventário do Irremediável*. Suas personagens, ainda anônimas, sem origem definida, trazem, à semelhança de Cristo, com quem, inclusive, se parecem, uma "boa nova",

isto é: o anúncio da destruição necessária de ordem estabelecida — as aldeias também sem nome — em favor de seu inverso: o caos, o ilimitado. Este anúncio se resume nas palavras: "a salvação é apenas daqueles que aceitarem a loucura escorrendo em suas veias."⁽²⁾

O foco, nesses contos, é o conflito, expresso em termos de "loucura", entre o indivíduo e a sociedade, vista anonimamente. As personagens são imagens de potencialidades imanentes, atrofiadas por todo o contexto uniformizador, autoritário, simbolizado nas aldeias que não aceitam os estrangeiros e os matam como o em "O Afogado", no poder não identificado que estereotipa seres humanos reduzindo-os a robôs como em "Iniciação". Tratando-se de contos concebidos no período da ditadura, de aguda censura à imprensa, podem ser lidos também como metáforas das restrições aos valores individuais praticadas pelo regime de 64.

Já se observa, porém, histórias em linguagem mais direta, como "Harriet", "O dia de ontem", "Para uma avenca partindo", que contam com personagens bem definidas, presas à realidade brasileira contemporânea por detalhes específicos, trabalho, gostos, valores. Esses são textos centrados sobretudo na juventude dos anos 70, vivendo em comunidades, em meio a inquietações existenciais, ao consumo de drogas, a viagens para lugares não contaminados pela civilização industrial. Eles anunciam o material de que será feito *Pedras de Calcutá*.

Descaminhos de uma geração

Conforme o autor, *Pedras de Calcutá*, editado em 1977, é uma coletânea de histórias de horror. "Holocausto", com o incêndio que vitima as personagens e a casa, "O Poço", com os "Descontentes" mudos e anônimos, recolhidos por carros vermelhos para morrer, simbolizam de forma mais radical e evidente que em *O Ovo Apunhalado*, a crítica às ações da ditadura militar do Brasil. Com uma estrutura narrativa requintada, "Pedras de Calcu-

tá", o conto título, confere a essa crítica um relevo particular, sublinhando as ramificações da realidade social na realidade interior das personagens. Dois cenários, um exterior, outro em um apartamento, alternando-se mecanicamente, do começo ao fim, criam o vínculo pretendido entre "o fora" e "o dentro". Se na rua a personagem vê-se cercada por buracos out-doors, cartazes determinando "Proibido ultrapassar", reprodução do autoritarismo dominante, o apartamento, metonímia da personagem, com as janelas abrindo-se para muros de cimento, repete igual insulação. As paredes multiplicam-se em círculos concêntricos até a mais profunda intimidade da jovem, alguém que tinha "vontade de gritar e não gritava."⁽³⁾ como frisa o narrador. A fragmentação caracteriza, também, este mundo interior e exterior sem perspectiva; nas calçadas ou no quarto, o que se vê é uma realidade feita de pedaços, boias, cotovelos, dedos, relógios que não marcam as horas porque não há futuro. A contrapartida é a fuga para regiões exóticas. Envolta nas fezes que lhe imundam o apartamento, a última imagem em seus olhos é a do avião rumando para Calcutá.

Mais sutilmente, idêntico tema aflora em "Aconteceu na Praça XV". Na Porto Alegre do mercado público, em um cenário de fim de dia, entre filas de ônibus, pivetes, lixo e pessoas cansadas, ocorre o reencontro do casal dos tempos universitários da primeira década da ditadura. A fixação exata do meio cria a cena perfeita para a melancolia do antigo estudante, agora funcionário público sobrevivente de mais um dia de trabalho frustrante. Através do diálogo com a ex-companheira, o texto recompõe o passado de uma juventude em suas preferências culturais e prática política cerceada. No estilo já conhecido de *O Ovo Apunhalado*, onde se alternam vozes do narrador onisciente e as do casal numa brilhante, ágil oralidade, os dois recordam, de passagem, o termo "fissura ôntica", das aulas de filosofia. Essa fissura, no presente, manifesta-se na mútua solidão e na idéia de que a vida não tem sentido, é um circo ao qual se comparece como espectador.

Para um regime repressor, toda divergência é ameaçadora. Nesses termos, pode-se entender "Caçada", com o assalto brutal ao par de homossexuais; ou "Uma História de Borboletas", onde o jovem, preso, por retirar borboletas dos cabelos e subir nos telhados é uma metáfora a mais das vítimas das discriminações características dos governos militares.

Novos caminhos

Morangos Mofados, publicado em 1982, continua *Pedras de Calcutá*, não mais, porém, sob o ângulo de um horror apocalíptico. Sua primeira parte centra-se ainda nas "ilusões perdidas" com o golpe militar, nas personagens sem saída em sua expressão mais radical, o "mofó", como diz o subtítulo. É o caso de "Os Companheiros", com seres reduzidos a rótulos indicativos de uma ação falida, o Ator Bufão, a Médica Cartomante, o Marinheiro Frustrado, paralisados em um espaço simbólico do Brasil e deles próprios, a casa com as âncoras nas paredes. Em termos mais abstratos, exemplar é também o conto "Luz e Sombra", com o cenário ora escuro, ora claro, numa alternância pendular, que projeta as sucessivas esperanças e desesperanças das personagens, de entrever um sentido em sua vida. É o que se observa no casal de "Os Sobreviventes", dilacerados, amargos, pelas muitas contradições entre as lutas por uma sociedade mais justa, no passado, e a pequena realidade do trabalho burocrático, da impotência sexual, da indignância afetiva, no presente.

Como em *Pedras de Calcutá*, mantêm-se a relação entre os dois pólos, o social e o individual. Semelhante, porém, a um esboço de enredo de romance, a alternância de luz e sombra, sem solução na primeira parte, retorna em termos novos na segunda, significativamente nomeada "Os Morangos", frutas vermelhas e sumarentas. Como resposta ao mundo desumanizado do asfalto, agora predomina uma espécie de claro desafio, de afirmação de identidade, a partir da liberação consciente daqueles impulsos originais esboçados desde *Inventário do*

Irremediável. Essa perspectiva vem reiterada em textos como "Transformações", no narrador que se "transforma" na medida em que permite que suas emoções se manifestem; como "Pera, Uva, Maçã?" na jovem que "aposta nas ameixas"⁽⁴⁾, na vida latente dentro dela; nos homossexuais de "Aqueles Dois", assumindo sua relação à revelia da censura social presente nos colegas de trabalho; no homossexual de "Natureza Viva", preferindo à solidão o risco de uma relação a dois: no conto belíssimo, "Sargento Garcia", onde a realidade externa, o sargento anticomunista que inicia o recruta na sexualidade proibida, atua mais como catalisador de tendências já existentes do que como corruptor de um jovem inocente. Na verdade, todos os elementos deste conto estão dirigidos para o processo de auto-revelação da verdade do homossexualismo insinuando-se pouco a pouco na consciência da personagem, até a resolução final de reconhecê-la como algo seu, parte de sua natureza, a ser assumida contra todas as proibições, aqui representadas no pai que lhe proíbe fumar.

Essa afirmação da identidade em termos de instintos ou tendências vitais, de "loucuras" não aceitas pela moral convencional, vai ganhar novamente relevo nos dois livros posteriores.

Triângulo das Águas, publicado em 1983, compreende três narrativas. As duas primeiras têm uma dimensão exclusivamente simbólica, universal. Suas personagens, fechadas em casa, em paz aparente, rompida, numa pelos cães loucos, noutra pela ordem "Abraça tua loucura antes que seja tarde demais."⁽⁵⁾ ilustram essa idéia de salvação pelo extravasamento de paixões, de impulsos censurados dentro e fora de nós mesmos.

Na terceira narrativa "Pela Noite", as personagens e o espaço, a cidade de São Paulo dos anos 80, têm vida própria, sem deixar de encarnar faltas, carências comuns aos seres de qualquer centro urbano. Mas, como os dois textos recém-referidos, apóia-se na afirmação daqueles mesmos princípios de autonomia, dirigidos agora para a realização do amor, homossexual e ver-

dadeiro. Ao longo de um itinerário circular e progressivamente menos convencional, o apartamento, a pizzeria familiar, o bar de intelectuais e atores de teatro, a boate de homossexuais, o par Santiago e Pêrsio faz um segundo caminho de conhecimento mútuo de seus medos e frustrações até a união final.

Em *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*, lançado no primeiro semestre de 1988, dois contos, o que dá nome ao livro e "Dama da noite" sintetizam bem essa afirmação de valores individuais avessos ao controle de qualquer censura.

No primeiro, o dragão que o narrador espera e que não vem, porque o apartamento fora enfeitado com artigos padronizados, é mais um símbolo dos excessos já frisados, "demônios" sufocados em uma sociedade voltada para as necessidades artificiais. Mas os dragões são ainda os marginais dessa sociedade, prostitutas, homossexuais, adolescentes, loucos, por vezes reencarnações daqueles heróis tensionados de que tanto fala a crítica marxista, em busca de valores autênticos em um mundo degradado. Vê-se isso em "Dama da Noite", com a personagem iniciando seu interlocutor no lado obscuro deste país, opondo aos que valorizam acima de tudo o dinheiro e alcançam o "paraíso", isto é, a sociedade do consumo suntuário, os excluídos, movidos por valores que não se compram, O Amor Verdadeiro, por exemplo.

Variações em torno do tema são: "Pequeno Monstro" que expressa a autovalorização de um adolescente ao responder sem censura aos apelos dos sentidos; "Os Sapatinhos Vermelhos", que revelam a mulher dupla, de dia burocrata, amante de um só homem, de noite, fêmea pronta para qualquer prática sexual, vingança lúcida contra as limitações impostas pelo mundo.

Advertência e revisão da leitura

Cumprido, porém, frisar, para não se incorrer em uma interpretação redutora que, em Caio, o contexto revela-se "pelo avesso", ao ser

recusado; "de dentro", na loucura, marginalidade e solidão, traços dominantes de tantas personagens suas. Também cumpre frisar que se alinham entre os contos, sem preocupação ambiental explícita, algumas de suas mais belas criações, aquelas que se voltam para além ou aquém do pensamento conceitual. De *Inventário do Irremediável* a *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, este autor esmera-se em verbalizar, com arte de poeta, conteúdos de natureza não verbal, inconsciente ou ontológica, universais, relativos a paixões primitivas, ao mundo das essências, a vivências do passado; por fugirem aos domínios da razão, são encarnados por crianças, animais, pela memória sensorial, ou por apaixonados. São contos onde predominam a "alquimia verbal" de uma Clarice Lispector ou um Guimarães Rosa, o poder transfigurador da palavra em harmonia com conteúdos impalpáveis. Em nome da precisão podem-se destacar títulos como "Triângulo: variação sobre um tema", "Corujas", ambos do *Inventário*, "Visita", de *O Ovo Apunhalado* ou "À beira do mar aberto" em *Os Dragões*, com sua belíssima metáfora do mar para traduzir a inconstância nas relações pessoais.

Observa-se, ao longo de quase vinte anos de criação literária, a predominância de certas visões do ser humano. Do primeiro título até *O Ovo Apunhalado* avultam personagens desumanizados em virtude de uma solidão "irremediável", porém particular, provisoriamente interrompida em *Limite Branco* que conclui com o protagonista conquistando sua identidade e a participação no universo familiar. Em *Pedras de Calcutá*, supera-se o horizonte individual. Numa atmosfera de fim do mundo, a fragmentação também "irremediável" das personagens é agora reflexo da fragmentação coletiva, produto da ordem ditatorial. De *Morangos Mofados* a *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, os antigos perdedores como que renascem: à brutalidade da realidade brasileira do presente eles respondem aos privilégios com os valores do amor, seja de que tipo for, das emoções, da autonomia individual, valores humanistas enfim.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. ABREU, Caio Fernando. O mais longe que eu vejo. In: —. *Inventário do Irremediável*. Porto Alegre, Movimento, 1970. p.38.
2. —. Eles. In: —. *O Ovo Apunhalado*. Porto Alegre, IEL/Globo, 1975, p.48.
3. —. Pedras de Calcutá. In: —. *Pedras de Calcutá*. São Paulo, Alfa-Omega, 1977, p.122.
4. —. Pera, uva ou maçã? In: —. *Morangos Mofados*. São Paulo, Brasiliense, 1986, 8ª ed. p.101.
5. —. O marinho. In: —. *Triângulo das Águas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983, p.76.

CLOTILDE PEREIRA DE SOUZA FAVALLI

Formada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista do Instituto de Cultura Hispânica de Madrid em 1966. Bolsista do Governo Francês na Faculdade de Letras da Universidade de Grenoble em 1969. Conclui "Maitrise e Diplôme d'Etudes Approfondies" na Universidade Paris III-Sorbonne Nouvelle, de 1975 a 1977. Mestre em Literaturas da Língua Portuguesa, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1984. Desde 1975 é professora assistente de Literatura Brasileira na Faculdade Porto-Alegrense de Educação, Ciências e Letras.

CAIO:

Uma voz reconhecível

Os textos de Caio Fernando Abreu foram adquirindo, ao longo de sua obra, uma dicção particular, um modo único de contar histórias que já se tornou facilmente reconhecível. Em sua linguagem, repleta de subjetividade e de emoção, o conteúdo daquilo que é dito muitas vezes se retrai, dando lugar ao comentário (às vezes cruel, às vezes irônico, às vezes melancólico), ou à interpretação pessoal. Nesse processo, são incorporados elementos de suas vivências, de suas leituras, de seus delírios e seus sonhos, num processo intertextual de diálogo constante com outras obras e autores, ou mesmo com outras artes, como o cinema e a música.

A mesma técnica de perscrutar os acontecimentos, sondando a intimidade dos fatos, dos objetos e das pessoas, continua nas duas mais recentes obras publicadas: *Onde Andará Dulce Veiga?* (1990) e *Ovelhas Negras* (1995).

Onde Andará Dulce Veiga? é uma história com estrutura de romance policial dividida em sete partes, corres-

pondendo aos sete dias da semana, aproximadamente o tempo da história. Durante este período, o protagonista, um jornalista empobrecido, desraizado e solitário, empreende uma busca quase impossível, dentro da cidade de São Paulo, tentando achar vestígios que levem ao paradeiro da cantora Dulce Veiga, desaparecida misteriosamente há mais de vinte anos.

Nessa trajetória, percorrendo ruas, avenidas e parques da cidade, desnudando o seu lado cruel e sórdido, o narrador-personagem não está somente atrás de uma mulher desaparecida, mas procura reaver também algo de si mesmo que se perdeu. Em várias passagens, alternando com o relato mais superficial dos acontecimentos, o narrador manifesta sentimentos de desencanto, de nostalgia pelas coisas irrecuperáveis, como os amores passados e a mocidade perdida. Ao mesmo tempo, encontrar Dulce Veiga significa para a personagem a concretização de um antigo sonho de liberdade, de jogar tudo para

o alto e fazer somente o que lhe dá prazer, de viver num mundo mais puro e singelo, sem a crueldade e a poluição das grandes metrópoles.

Dentro da temática existencial característica da ficção de Caio, as personagens procuram um ideal de vida melhor, seja pela via anarquista, através do aniquilamento do retrógrado e conservador, seja pela via mística, na possibilidade de ascender a uma outra dimensão menos material. Em *Onde Andará Dulce Veiga?*, o protagonista também segue um caminho semelhante, quando, ao encontrar finalmente Dulce Veiga num lugar remoto do interior, realiza um autêntico ritual de purificação em contato com elementos da natureza, purgando-se das impurezas, fundindo seu corpo com o tronco de uma árvore e renascendo para uma nova vida.

Ovelhas Negras (1995) é uma coletânea de contos inéditos em livro que o próprio autor selecionou, refazendo a "história" de cada um deles, numa espécie de "autobiografia ficcional", como diz o próprio Caio na orelha da obra. Ali

estão reunidos contos de várias épocas da sua vida literária, publicados em jornais e revistas, ou outrora rejeitados pelo próprio autor ou pela censura do período ditatorial. O livro está dividido em três partes que correspondem a três trigramas do *I Ching*, o *Livro das Mutações*, clássico da literatura chinesa. Na primeira parte, Ch'ien, o primeiro trígama ligado ao criativo, estão as histórias inaugurais de sua carreira de escritor e aquelas onde são mais evidentes os processos experimentais e é mais viva a influência do realismo mágico latino-americano. No primeiro caso, inclui-se a novela "A Maldição dos Saint-Marie", escrita aos 13 ou 14 anos ainda no ginásio, para um concurso literário, e "O Príncipe Sapo", o primeiro conto publicado na revista *Cláudia* em 1966.

Na segunda parte, denominada K'an, trígama relacionado ao abissal, Caio aglutinou contos em que a tônica é o desespero, o descrédito na vida, a absoluta falta de esperança. Os dois primeiros contos, "Lixo & Purpurina" e "Creme de Alface" mostram a crueldade dos grandes conglomerados urbanos, capaz de desumanizar as pessoas, transformando-as em seres despidos de sentimentos ou em autômatos guiados pelos instintos. Atravessa a totalidade dos contos uma atmosfera carregada, densa, que contamina tanto o espaço, localizado em lugares escuros, lúgubres e sórdidos, como as personagens, seres solitários, sem raízes, amaldiçoados porque

carregam a culpa e o preconceito dos atos proibidos, como o uso das drogas e o incesto (como em "Triângulo em cravo e flauta doce"). São diálogos e monólogos de seres desesperançados que perderam as razões de viver, e mesmo assim agarram-se a uma vida absolutamente precária.

A terceira parte tem por título Kên, o trígama ligado à quietude, e reúne textos em que se misturam a magia, o encantamento, o sonho, o amor, a esperança e a morte; são histórias em que o desespero é substituído pela crença no potencial de amor do ser humano, em que as pessoas sentem ainda vibrar em si a seiva da vida, apesar de todas as dificuldades, até mesmo a presença próxima da morte. Perpassa todos os contos a necessidade imperiosa do amor, seja ele de que natureza for - homossexual ou heterossexual - prevalecendo, acima de tudo, o desejo de amar e ser amado, de ter alguém com quem repartir alegrias, tristezas, sonhos e desesperos. Além disso, para manter viva essa chama, também é preciso sonhar, até mesmo com algo impossível, importando sempre conservar a esperança, como no belo conto "Onírico".

Como se vê, as duas obras mais recentes de Caio Fernando Abreu, apesar de inscreverem-se em modalidades narrativas distintas, conservam traços comuns: as suas personagens são invariavelmente despojadas, sem passado, muitas vezes anônimas e assoladas in-

variavelmente pelo fantasma da solidão; sua linguagem elaborada transita entre o requinte formal de textos cifrados, e a espontaneidade não raro grosseira dos trechos mais realistas, porém mantendo sempre um tom de melancolia e desamparo. As vezes sabe ser irônico ou jogar com palavras de diferentes registros para compor as atmosferas das histórias, dando-lhes um toque de modernidade e de sutileza. Sendo um escritor essencialmente urbano, Caio revela, com muita perspicácia e sensibilidade, as mazelas da cidade grande, o desespero e a miséria que se esconde atrás das portas dos minúsculos apartamentos e dos quartos desnudos, a atmosfera pesada e angustiante do ar poluído dos espaços abertos.

Se, como afirma Ernesto Sábato, "o escritor é a voz de seu tempo"¹, Caio Fernando Abreu tem a voz e a dicção afinadas com o presente, emitindo com rara eficiência várias tonalidades e nuances, sejam elas maiores ou menores.

1. SABATO, Ernesto. *O Escritor e seus fantasmas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982, p.2.

GILDA NEVES DA SILVA BITTENCOURT

Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul e Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Professora do setor de Teoria Literária do Instituto de Letras da UFRGS.

Joãozinho & Mariazinha

Quando teve consciência do que fazia, seus dedos já haviam apertado o botão do porteiro eletrônico. Não conhecia aquele prédio, nem ninguém que morasse ali. Também não conhecia a rua e, se acontecesse algo como um policial perguntar o-que-fazia-ali-àquela-hora, não saberia responder. Sabia que era noite,, que era domingo e não estava, sequer, um pouco bêbado. Sabia também que não sentia nada especial, nem mesmo uma vaga vontade de aventura. Mas soube disso tudo muito tarde, pois seus dedos (uns dedos um tanto grossos e meio avermelhados que, vistos agora, pareciam estranhamente independentes) já haviam apertado o botão, e sua voz (uma voz também estranhamente independente, também grossa e como que avermelhada pelo frio) perguntava:

— A Maria está?

— É ela mesma — ouviu a voz feminina e sorridente saindo distorcida pelos orifícios do aparelho.

Foi só no elevador, apertando o botão do sétimo andar, que lhe ocorreu que não conhecia nenhuma Maria (conhecia muitas Marias, mas nenhuma em especial), que poderia não ter entrado, não ter aberto a porta do elevador, não ter apertado o botão. Mas novamente era muito tarde. O elevador subia, a fórmica amarela doendo um pouco nos olhos. Quando abriu a porta, uma réstia de luz no corredor orientou-o até o apartamento. E ainda, então, poderia ter voltado. Da mesma forma que os dedos e a voz, agora eram suas pernas, independentes, carregando-o para a porta e para a mulher que o cumprimentava sorrindo:

— Boa noite — ele disse. E antes de poder conter-se: — Eu sou amigo do Paulo.

— Paulo? — (Mas ele também não conhecia nenhum Paulo, ou conhecia vários, como todo mundo, nenhum em especial) — Claro, o Paulo. E como vai ele?

A mulher afastou-se para que entrasse. Havia um abajur aceso a um canto, um sofá de plástico avermelhado imitando couro, duas poltronas iguais, uma mesinha com cinzeiros e nenhum quadro nas paredes.

— Vai bem, vai muito bem — a voz continuava dizendo coisas que ele não pretendia dizer. — Passou no exame, está muito contente. — Viu as cortinas um pouco encardidas e, além delas, o bloco de edifícios tapando a visão. Acrescentou: — Está até pensando em trocar o carro por um mais novo, deste ano.

— Que ótimo — a mulher sorriu novamente. — Não quer sentar?

Ele sentou numa das poltronas. O plástico frio. Agora controlava os gestos, cruzando as pernas devagar e olhando a mulher pela primeira vez. Devia ter um pouco mais de trinta anos. Talvez seja uma espécie de puta de classe, pensou,

acostumada a receber visitas a essa hora. Tirou com cuidado o maço de cigarros do bolso do casaco.

— Fuma?

Ela apanhou um cigarro. Ele remexeu nos bolsos à procura de fósforos. Não encontrou. Ela apanhou sorrindo (sorriso muito) um enorme isqueiro de acrílico roxo transparente de cima da mesinha e acendeu os dois cigarros, primeiro o dele.

— Acho que é muito tarde — ele disse.

— Você tem horas?

— Não.

Ela tornou a sorrir, olhando os próprios pulsos.

— Eu também não. Faz uns cinco anos que deixei de usar. Achava demais neurotizante, nunca conseguia ficar num lugar muito tempo, sempre querendo saber se era muito tarde.

Ele fez um movimento para a frente com o tronco, estendeu o braço para bater a cinza do cigarro. Ela adiantou-se e empurrou o cinzeiro. Depois sentou-se à frente dele.

— Agora peguei uma certa prática — continuou. — Esteja onde estiver, seja que hora for, sou sempre capaz de adivinhar. Quer ver?

Ele fez que sim com a cabeça, querendo achar divertido. Grave, ela fechou os olhos, fingindo concentração.

— Meia-noite e vinte.

— Pode ser — ele disse — Não tem como confirmar?

— Só ligando o rádio.

Ele pensou que ela fosse levantar para apanhar o rádio (devia haver um, provavelmente de pilhas). Mas ela não se moveu.

— Eu tinha vontade de ter um daqueles rádios com relógio junto, você conhece?

Ele fez que não com a cabeça.

— É assim: você coloca o despertador para uma determinada hora e escolhe uma rádio. Aí, na hora que você escolheu, em vez do despertador fazer trrrrrriiiiiimmm!, o rádio liga automaticamente e começa a tocar música.

— Deve ser bom.

— É maravilhoso. Mas pode coincidir justamente com uma propaganda, aí não é tão bom assim. Mas acho que tem umas rádios que só tocam música, não é?

— Não sei. Nunca ouço rádio.

— Eu também não. Queria um desses — repetiu. — Mas é tão caro. Acho que é coisa importada. Japonesa, americana. Aqui não tem disso. — Suspirou. — Bebe alguma coisa?

— O quê?

— Perguntei se você bebe alguma coisa.

— Pensei que você ainda estivesse falando do rádio.

— Não estou falando mais disso — ela tornou a sorrir, distraída. — Agora estou falando de bebidas. Tenho conha-

que, uísque e cachaça. Devia ter vinho, com esse frio. Você não acha que eu devia ter vinho?

— Não sei. Talvez.

— Pois é, mas não tenho — De repente a voz soou meio seca. — O que você prefere?

— Conhaque — ele disse. E ficou olhando enquanto ela levantava para ir à cozinha. Tinha movimentos mansos, o cabelo escuro um pouco desalinhado, usava um vestido comprido, de uma fazenda que ele imaginou quente e macia. Olhou em volta, rápido, como se não quisesse ser apanhado de surpresa. Não havia quase nada para olhar. O sofá, as poltronas, a mesinha (tampo branco de fórmica, pernas de madeira), as cortinas, a porta para a cozinha, a porta para o corredor e a porta para dentro. Quando voltou a cabeça, ela estava novamente à sua frente, com os dois copos de conhaque. Ele bebeu.

— Está ótimo — disse.

— Esquenta um pouco, não é?

— Esquenta.

— Você está com frio? — ele ia dizer que não, que já não estava, mas ela não prestou atenção. — Estava olhando pela janela antes de você chegar e imaginando o frio que deve estar lá fora. As ruas estão vazias, não estão?

— Estão.

— E deve haver uma pequena camada de gelo em cima dos automóveis estacionados, não é?

— Acho que sim, não prestei muita atenção.

— E quando a gente fala, deve sair uma fumacinha pela boca, assim, veja: — ela tragou o cigarro, depois apagou-o e soprou a fumaça devagar, para cima. — Só que lá fora é ar condensado, não fumaça. — Riu: — Aprendi no colégio.

— É assim mesmo — ele concordou. E apagou o cigarro.

Ela parou de falar. Ou louca, ele pensou. Ou puta ou louca. Mas ela era discreta e mansa, os cabelos caindo em mechas desalinhadas sobre a testa, o rosto um pouco gasto, as sobrancelhas depiladas e arrumadas em arco. As unhas sem pintura, roídas — observou, enquanto ela levava novamente o copo à boca, depois tornava a sorrir, os dentes irregulares, mas claros e parecendo naturais. Moveu-se incômodo na poltrona. Se ela não dissesse nada no próximo momento, não saberia como agir. Ela pareceu adivinhar. Pousou o copo sobre a mesa e perguntou:

— Como é mesmo o seu nome?

— João — mentiu, a voz brotando antes de qualquer pensamento.

— É um nome *simpático*. Meio antigo, você não acha? Ninguém mais se chama João, hoje em dia. Os meninos costumam se chamar Marcelo, Alexandre, Fabiano, essas coisas. As meninas são Simone, Jacqueline, Vanessa. Leio sempre aquelas participações de nascimento no jornal, é o que mais gosto de ler.

Ele não disse nada.

— Há cada vez menos Marias — ela continuou. E cada vez menos Joões e Paulos. Exceto nós, claro. Quer mais um conhaque?

Foi então que ele começou a sentir como um perigo rondando. Ela avançara o busto em direção a ele. De repente teve certeza: ela também estava mentindo. Pensou em perguntar, mas a certeza foi tanta que não era preciso. Além disso, a desconfiança que uma pergunta assim fizesse desabar — o quê? Levantou-se.

— Acho que vou andando.

Ela não disse nada.

— É muito tarde.

Ela continuou sem dizer nada.

— Tenho que trabalhar amanhã cedo.

Ela ajeitou uma das mechas do cabelo. Ele encaminhou-se até a porta. Estendeu a mão para abrir. Mas ela foi mais rápida. Antes que ele pudesse completar o gesto ela estava do seu lado, e muito próxima. Tão próxima que sentiu contra o pescoço um bafo morno de cigarro e conhaque. As costas de sua mão esquerda roçaram contra a fãzenda do vestido comprido. Quente, macia. Bastava menos que um gesto. Mas ela já abria a porta:

— Dizem que se o visitante abre ele mesmo a porta, não volta nunca mais.

Ele saiu. O corredor de mosaicos gelados.

— Volte quando quiser — ela sorriu.

Ele deu alguns passos em direção ao elevador. Ela continuava na porta. Antes de entrar no elevador ainda voltou-se para encará-la mais uma vez. E não conseguiu conter-se.

— Não conheço nenhum Paulo — disse.

— Eu também não — ela sorriu. Ela sorria sempre.

Ele apertou o botão do térreo. Conseguiu segurar a porta um momento antes que se fechasse, para gritar:

— Eu não me chamo João.

— Eu também não me chamo Maria — julgou ouvir.

Mas não tinha certeza. Difícil separar a voz sorridente do barulho de ferros do elevador. Rangendo, puxando para baixo.

Na porta do edifício, tornou a apertar o botão do porteiro eletrônico:

— Escuta — perguntou — você não tem um rádio-despertador?

— Claro que sim. Na minha cabeceira.

O riso chegou distorcido através dos pequenos orifícios do aparelho.

— E tenho também uma garrafa de vinho. Mas agora é muito tarde.

Pedras de Calcutá, Alfa-Omega.

Corujas

Para meus pais, Zaél e Nair, e meus irmãos, José Cláudio, Luiz Felipe, Márcia e Cláudia.

Tinham um olhar dentro, de quem olha fixo e sacode a cabeça acenando como se numa penetração entrassem fundo demais, concordando, refletidas. Olhavam fixo, as pupilas perdidas nas extensões amarelas das órbitas, e concordavam, mudas. A sabedoria humilhante de quem percebe coisas apenas suspeitadas pelos outros. Jamais saberíamos das conclusões a que chegavam, mas oblíquos olhávamos

em torno numa desconfiança que só fanava com algum gesto ou palavra nem sempre oportunos. O fato é que tínhamos medo, ou quem sabe um respeito grande, de quem se vê despojado frente a coisas mais fortes e inexplicáveis. Medo por carência de outra palavra que melhor definisse o sentimento escorregadio que se instalava na gente, de leve escapando para um canto da consciência, ressabiado, espreitando. E

enveredávamos pelo caminho do fácil, suavizando o que não era suave. Recusando-lhes o mistério recusávamos o nosso próprio medo e as encarávamos enquadrando-as sem problemas em “irracionais”, relegando-as ao mundo a que forçosamente deveriam pertencer. O mundo de dentro do qual não se atreveriam a desafiar-nos com o conhecimento de alguma coisa ignorada por nós. Pois que, orgulhosos, não permitiríamos que vissem ou sentissem além de seus limites. Condiçionadas a seus corpos pequenos, de penas cinzentas e três garras quase ridículas na agressividade forçada — condicionadas à sua exigüidade elas não poderiam ter mais do que lhes era permitido.

Chegaram de manhã cedo, a casa adormecida recusando-se preguiçosa a admiti-las em seu cotidiano. Apenas a empregada levantou-se em resmungos para abrir a porta. Aceitou-as impassível em sua sonolência, dentro da gaiola em que estavam. O homem que as trouxera exigira apenas um sabonete em troca. Não sei se chegaram a saber disso, talvez não, pois, quem sabe, a troca mesquinha faria oscilar seu orgulho, amenizando-lhes a ousadia no encarar-nos. Sobre a mesa, uma encolhida contra a outra, massa informe, cinzenta e tímida, onde ainda não se distinguia o grito dos olhos, aguardaram pacientes que o sol subisse e as gentes acordadas viessem cercá-las de espantos e sustos disfarçados. Mas meu pai, acordando, não lhes deu a atenção merecida — ou esperada. Constatou-as e passou adiante, em direção ao banheiro. Minha mãe sorriu-lhes e tentou a primeira carícia, recusada talvez por inexperiência de afeto. Contudo, não as penetrou fundo, anexando-as inofensivas em seu esparramar de bondade sem precauções. Foram as crianças as primeiras a hesitar, num recuo que seria de ofensa se pertencesse à gente grande. Crianças, trocaram assombros frente à estranheza dos bichos nunca antes vistos. Por serem as menos existidas eram talvez as mais vulneráveis a seu mistério. O viver constante, demorado e desiludido dos outros, acostumados à dureza e à precariedade de interrogações do existir não poderia por caminhos diretos render-se à solicitação dos olhos delas. Mas a inexperiência levava-as ao extremo oposto de desrespeitá-las em sua individualidade, trazendo-as para seu mundo de brinquedos. Perguntaram o nome dos bichos à empregada atarefada em fazer café. — “Coruja”, foi a resposta seca, desinteressada, como se se tratasse de um saco de açúcar. Aparentemente satisfeitas, compenetraram-se em cercá-las de uma ternura meio brusca. A ternura mesma dispensada às bonecas novas, que em breve restavam esfaceladas em braços e pernas pelo quintal. A ternura bruta que destrói no afã de preservar e eternizar. Restou-me o consolo de ter sido o primeiro a identificá-las como realmente eram. Ou como eu as via, duvidando que a visão dos outros fosse mais correta ou mais corajosa. O sol envelhecido em manhã as fizera abrir os olhos, investigando o ambiente que as cercava. Creio que a brancura dos azulejos da cozinha as surpreendeu, pois em breve voltaram a encolher-se, alheias. Acostumadas como estavam a céus e campos percorridos dias inteiros sem compromissos preferiram buscar as coisas perdidas no calor dos corpos uma da outra. Prática, minha mãe informava: eram boas para caçar baratas. E conscientes de sua liberdade interrompida, elas esperavam pela tarefa que lhes era destinada.

Logo caminhavam pela casa inteira, desvendando segredos. As crianças seguravam-nas, embalando-as como nenens. E súbito a gente deparava com o olhar fixo duma, pertubando, interrogando, confundindo. A acusação muda fazia investigar-me sófrego, buscando erros ou desmazelos. E punha-me em dia comigo mesmo, apresentando-me novamente frente a elas, rosto barbeado, banho tomado, unhas cortadas, cabelo penteado — na ilusão de que a limpeza externa lhes arranxasse um aceno de aprovação. Porém eu sabia, embora obstinado tivesse recusado a convicção até o último minuto — sabia que seu olhar ultrapassava roupa, pele, carne, músculos e ossos para adentrar-se num compartimento longe, cujo conteúdo talvez eu próprio desconhecesse. Admitia-as envergonhado, mas hesitava em mostrar-me, criminoso negando crime até a evidência dos fatos. Observava os olhares desviados dos outros adultos, e desviava o meu, cirandando com eles na mesma negação. As crianças disputavam sua posse — “é minha”, “não, é minha”, “mãe, a Cláudia qué se adoná das corujas”

—, mas elas passavam adiante, sabendo-se para sempre impossíveis e indecifráveis. Disputavam também a primazia de batizá-las, ignorando que o anonimato fazia parte de sua natureza. Nessa ignorância chamaram-nas Tutuca e Telecoteco. Pisquei um olho para elas, rindo da ingenuidade, tentando penetrar em sua intimidade, cada vez mais e mais negada. Ofélia e Hamlet sugeriu um leitor óbvio de Shakespeare. Mas recusei-os ainda. Secretamente, reivindicava para mim próprio a sua posse, e cuidadoso investigava almanaques na busca do nome que melhor lhes assentasse. Chamá-las de alguma coisa seria dar um passo no caminho de seu conhecimento, assim como se sutilmente as fosse amoldando à minha maneira de desejá-las. Finalmente achei. Eram nomes de criaturas estranhas, indecifráveis como elas, e já perdidas no tempo, misteriosas até hoje. Rasputin e Cassandra. Calei os nomes, apropriando-me cada vez mais de sua natureza, embora inconscientemente soubesse da inutilidade de tudo. Rasputin era menor e mais ágil, caminhava lento pelo parquê, os olhos sempre abertos, inesperadamente alcançando o encosto das cadeiras num vôo raso. Cassandra procurava os cantos escuros, os olhos constantemente semicerrados, uma perna encolhida, numa atitude-de-rostro-pendido-e-ar-pensativo.

Passados os primeiros dias, principiaram a entrar na rotina. Vezenquando ainda me surpreendia a encará-las num duelo de mistérios. Eu, ocultando cuidadoso o meu, feroz na defesa, embora fosse sempre o primeiro a desviar os olhos. Recusei tocá-las. A maciez de seus corpos passava impassível e quente de mão em mão, quando havia visitas. E só nessas ocasiões elas voltavam a espantar. Cumpriam honestas sua tarefa de devorar baratas, mas recusavam qualquer outro alimento. O homem que as trouxera informara a minha mãe de seu orgulho: feridas em sua liberdade faziam greve de fome até a morte. Com a iminência de seu quase suicídio, planejamos soltá-las no cantando as forças, as asas abrindo-se aos poucos, numa subida lenta, fundidas em azul, subindo, subindo. Mas as asas cortadas exigiam tempo para crescer novamente. Éramos obrigados a esperar. Desejei comunicar-lhes sua próxima libertação, mas a carência de gestos e palavras isolou-me num mutismo para elas incompreensível. Senti com força o drama da incomunicabilidade. E persistindo nela, não disse a ninguém de minha percepção. Eram bichos. Corujas, mesmo batizadas. Cassandra e Rasputin. Ofélia e Hamlet. Tutuca e Telecoteco. Qualquer nome que se lhes desse não modificaria a sua natureza. Nunca. Corujas para sempre.

Mas a greve de fome persistia. Tão bem cumpriam o seu serviço de matar baratas que em breve, creio, não restava mais nenhuma. Orgulhosas, passeavam seus estômagos vazios pela casa toda, a gente se olhando, preocupado, as mãos desertas de soluções. Não nos restava nada a fazer senão esperar. Por sua morte ou por sua capitulação. Quem as visse convictas em seu desfilar faminto poderia facilmente imaginá-las carregando cartazes de protesto. Contra quê? Contra quem? perguntávamos temerosos da resposta.

E num começo de manhã ainda sem sol, igual à que as tinha trazido, Rasputin foi encontrado morto. O corpo pequenino e cinzento, já rígido, sobre os mosaicos frios da cozinha. Desviei os olhos sem dar nome ao sentimento que me invadia. Encolhida em seu canto Cassandra diminuía cada vez mais, os olhos cerrados com força, eu tinha a impressão que vezenquando seu corpo oscilava, talo de capim ao vento, quase quebrando. Até que morreu também, solitária e digna, quem sabe virgem. Enterram-na no fundo do quintal, uns jasmims por cima da cova rasa, feita com as mãos. Não fui ver a sepultura. Não sei se me assustava o mistério adensado ou para sempre desfeito.

Inventário do Irremediável, Movimento.

Contos selecionados por Clotilde Ferreira de Souza Favalli

SAGRADOS LAÇOS

Pontada fina no peito. Como um vampiro que abrisse os olhos raiados de sangue no segundo exato em que alguém desfere o golpe enterrando no fundo do coração a ponta mais aguda da estaca de carvalho bento. Ou seria bétula? Carvalho ou bétula, embora o sangue não jorrasse do buraco no peito, ele morria num estertor de porco para depois envelhecer séculos e séculos, todos os séculos de treva que atravessara até o cabelo embranquecer e cair fio por fio, a pele vincar-se em teia emaranhada de rugas, os músculos apodrecerem descolados dos ossos finalmente luzidios e nus e o vento então soprasse o pó que restaria de sua carne por todas as possibilidades dos quatro pontos cardeais, retroativa agonia.

Dentro do corpo contudo vivo, o sangue latejava nas veias das têmporas do homem, suor gelado viscoso escorrendo da testa pelo pescoço e braços até as palmas das mãos apertadas no volante, pelas costas da camisa fresca de verão grudadas no plástico do assento do automóvel. E porque escolhia ainda mais fundo a dor daquela madeira santa mortal cravada no peito, levantou os olhos e tornou a ver.

Na porta do hotel, a mulher beijava suave a boca do outro homem, sem se importar com as pessoas nas calçadas atravancadas de entardecer. Todos se desviavam baixando discretos o olhar, escândalo nenhum. Pois o terrível, o mais terrível daquilo, repetiu o homem sozinho dentro do carro parado, e ainda uma terceira vez enquanto procurava a palavra exata, mesmo em desespero ele era meticuloso, e encontrou então e formulou em frangalhos dentro do automóvel, impotentes os dois no engarrafamento de sexta-feira - o mais terrível daquela mulher e daquele outro homem beijando-se à frente do hotel dentro daquela espécie de campânula de vidro ao redor de sua intimidade, o mais terrível, gemeu, era que pareciam perfeitamente *lícitos*. Um homem e uma mulher desses que há tempos escolheram ficar juntos e sentem certa dificuldade ao separar-se, mesmo por pouco tempo, quase noite à frente de um hotel cinco estrelas no centro da cidade. Talvez viajantes, pensariam as pessoas passando, pensou, e certamente amantes.

Mas ela, a imortal, deveria usar vestido vermelho justo, continuou pensando, ele gostava de ler histórias policiais baratas, e negros raybans apesar do crepúsculo, saltos altíssimos, lenço na cabeça amarrado sob o queixo. Pecado, ação escondida, vileza. Tra-i-ção, soletrou

enquanto os carros atrás buzinavam para que andasse, porra, e acelerou lento para olhar mais atento o outro homem. Oh, deus gemeu sem maiúscula nem exclamação, o outro homem sequer parecia um cafajeste em seu sóbrio blazer azul-marinho, certa barriga, gravata cinza, vagamente calvo. Nem suíças ciganas, bigode latino, brinco na orelha, camisa aberta ao peito, corrente ou dente de ouro rebrilhando ao último sol da sexta-feira. Respeitabilíssimos, os dois canalhas, ela parada na esquina, via pelo espelho retrovisor, acenando mais uma vez para o outro homem como se procurasse memorizar-lhe os traços antes da separação. Antes da separação, repetiu incrédulo.

Os dois mais ele, ele como se fosse ele o ilícito, espiando sem ser visto pelo espelho retrovisor, à sorrelfa, à socapa, gostava dessas palavras que dormem esquecidas pelos dicionários, nos vértices das palavras-cruzadas, e o outro homem sereno agora girando no vidro da porta-giratória do hotel, e a mulher com seu *tailleur* pérola e pérolas no pescoço, o sol oblíquo do entardecer atravessando os cabelos caídos em duas pontas lisas escovadas sobre os maxilares. Tão duros, ele notou, o dourado dos raios de sol, o dourado dos fios de cabelo, o dourado da superfície do rio no fim da transversal lá embaixo. A bolsa quadrada de verniz que ela agora erguia decidida no ar para chamar um táxi e ir para casa. A casa dele, do homem ilícito ao volante do carro parado no trânsito infernal, e dela, a lícita mulher das pérolas: cinco anos em maio próximo, já planejados jantar japonês, depois dançar *cheek to cheek*. Champanje, caviar, veneno, buzinou frenético sem fôlego nem ordem: cinco meu deus puta anos escrota.

Bodas de papel? tentou lembrar enquanto o sinal abria, ou seriam de ametista? rubi talvez? esmeralda, jaspe quem sabe? cristal ou nácar? continuou pensando ao dobrar a esquina, oh, deus topázio? como era mesmo aquela lista dos almanaques que os noivos folheavam juntos no sofá das salas de antigamente? ágata? lápis-lázuli? água-marinha?

Cascalho, repetiu sem ponto de interrogação, acelerando mais: puro cascalho sujo. E como não tinha um revólver no porta-luvas, ligou o toca-fitas com um click seco assim pá-pum! pronto, acabou.

Ovelhas Negras, Sulina.

BIBLIOGRAFIA DE: CAIO FERNANDO ABREU

1. *Inventário do Irremediável*. Porto Alegre, Movimento, 1970.
2. *Limite Branco*. Rio de Janeiro, Expressão e Cultura, 1970.
3. *O Ovo Apunhalado*. Porto Alegre, IEL/Globo, 1975.
4. *Pedras de Calcutá*. São Paulo, Alfa-Ômega, 1977.
5. *Morangos Mofados*. São Paulo, Brasiliense, 1982.
6. *Triângulo das Águas*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983.
7. *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.
8. *Mel & Girassóis*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1988.
9. *As Frangas*. São Paulo: Globo, 1989.
10. *Onde Andará Dulce Veiga*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
11. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.

Em antologias:

1. A modificação. O poço. In: APPEL, Carlos Jorge, org. *Roda de Fogo*. Porto Alegre, Movimento, 1970.
2. Travessuras de Baby Devil, o anjo motoqueiro. Recuerdos de Ipacaray. In: *Teia*. Porto Alegre, Lume, 1976.
3. London, London ou Ajax, Brush and Rubbisch. Holocausto. Encantamento. In: *Cadernos de Cultura Gaúcha: Cinco Contistas*. Porto Alegre, Assembléia Legislativa do Estado do Rio Grande do Sul, 1976.
4. O inimigo secreto. In: CRISTAL DO, Janer, org. *Assim Escrevem os Gaúchos*. São Paulo, Alfa-Ômega, 1976.
5. Divagações de uma marquesa. Sim, ele deve ter ascendente em Peixes.
6. tempo de silêncio. Aconteceu na Praça XV. In: HOHLFELDT, Antonio, org. *Antologia da Literatura Rio-Grandense Contemporânea*. Porto Alegre, L&PM, 1978.
7. Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga. In: *Contos Pirandellianos*. São Paulo, Brasiliense, 1985.

SOBRE O AUTOR:

- BARROS, André Luiz. O poder da fantasia. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n.208, p.11, 22 set. 1990. Idéias/Livros.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloísa. Hoje não é mais dia de Rock, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 out. 1982.

CASTELLO, José. As sombras negras na alma do escritor. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 20 jun. 1995. Caderno 2.

CASTELLO, José. Tristes e felizes. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, n.77, p.4, 19 mar. 1988. Idéias/Livros.

CHAVES, Flávio Loureiro. O ovo e a urgência de dizer. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, Porto Alegre, 1º de maio de 1976.

COSTA, Flávio Moreira da. Apunhalaram o ovo: nasceu um escritor. *Correio do Povo*. Caderno de Sábado, Porto Alegre, 24 jan. 1976.

CRUSIUS, Alberto. Sobre Roda de Fogo. *Correio do Povo*. Caderno de Sábado, Porto Alegre, 9 jan. 1971.

DINORAH, Maria. As Frangas. *Zero Hora*, Porto Alegre, 6 maio 1989.

FERRAZ, Geraldo Galvão. Pelas noites vazias, *IstoÉ*, São Paulo, 12 out. 1983.

FRANCESCHINI, Paul-Jean. "Fernando Abreu ou le Brésil Amer", *L'Express*, Paris, 1994.

GARRIDO, Lupe. Caio Fernando Abreu - uma narrativa com ascendentes. *Folha de São Paulo*, Folhetim, São Paulo, 18 ago. 1985.

HECKER FILHO, Paulo. Caio. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, Porto Alegre, 20 mar. 1976.

HOHLFELDT, Antonio. A psicanálise de pessoas personagens. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, Porto Alegre, 26 maio 1979.

_____. O conto de atmosfera. In: *Conto Brasileiro Contemporâneo*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1981.

LIMA, Mariângela Alves de. Morangos Mofados, um testemunho sincero. *O Estado de S.Paulo*, São Paulo, 27 jun. 1984.

MASINA, Léa Sílvia dos Santos. O Ovo Apunhalado: um processo de despojamento. *Correio do Povo*, Caderno de Sábado, Porto Alegre, 14 fev. 1976.

MEDEIROS, Jotabê. Dez anos de idéias, sonhos e sustos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 17 abr 1988.

NASCIMENTO, Manoel. Aventura fascinante. *Visão*, São Paulo, 21 nov. 1983.

PIRES, Paulo Roberto. O mofo do fim de todas as utopias, *O Globo*, Rio de Janeiro, 21 maio 1995.

SEFFRIN, André do Carmo. Caio: entre dragões e velhos morangos, *Suplemento Literário Amazonas*, Manaus, v.2, n.21, p.11, jul. 1988.

SEFFRIN, André do Carmo. Caio: entre dragões e velhos morangos. *Jornal*

de Letras, Rio de Janeiro, v.38, n.437, jun. 1988. Caderno 2.

SOUZA JÚNIOR, José Luiz Foureaux de. No deserto da grande cidade. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 13 dez. 1991.

TRIGO, Luciano. As ficções de uma vida transitória. *O Globo*, Rio de Janeiro, 10 out. 1994.

VENTURA, Zuenir. A verdade como arte e resistência. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 24 dez. 1994.

WYLER, Vivian. Sonhadores nostálgicos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 30 maio 1982.

ZAND, Nicole. *Le Monde*, Paris, jun. de 1994.

ZILBERMAN, Regina. A existência urbana na ficção atual, In: *A Literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1980.

PEÇAS ENCENADAS:

1. Sarau das nove às onze. Direção de Luiz Arthur Nunes. Porto Alegre, Teatro de Câmara, 1976.
2. A comunidade do Arco-Iris. Direção de Suzana Saldanha. Porto Alegre, Teatro Renascença, 1979.
3. Pode ser que seja só o leiteiro lá fora. Direção de Luciano Alabarse.
4. Reunião de Família. Adaptação do romance de Lya Luf. Direção de Luciano Alabarse. Porto Alegre, Teatro do Clube de Cultura, 1984.
5. A maldição do Vale Negro. Direção de Luiz Arthur Nunes. Porto Alegre, Teatro do Clube de Cultura e Teatro São Pedro, 1986.
6. Morangos Mofados. Direção de Paulo Yutaka. São Paulo, Centro Cultural, 1983.
7. Morangos Mofados. Direção de Luciano Alabarse. Porto Alegre, Clube de Cultura, 1985.
8. Uma História de Borboletas. Direção de Gilberto Gawronski. Rio de Janeiro, Mercado das Artes, 1990.
9. Zona Contaminada. Direção de Gilberto Gawronski. Rio de Janeiro, Kitinette, 1993.
10. À Beira do Mar Aberto. Direção de Gilberto Gawronski. Rio de Janeiro, Casa Laura Alvim, 1995.

TRADUÇÕES:

- A Balada do Café Triste*, de Carson McCullers, Globo, 1993.
- A Caixa Preta*, de Amos D.Z., Companhia das Letras, 1993.
- O Lago Encantado*, de Margaret Atwood, Globo, 1993.
- O Jeito que Vivemos Agora*, de Susan Sontag, Companhia das Letras (a sair).

Organização de Tania Regina O. Vernet.

Inventário do Irremediável

Os contos deste livro distribuem-se em quatro segmentos — Inventário da morte, Inventário da solidão, Inventário do medo, Inventário do espanto, — subtítulos que resumem os conteúdos fundamentais.

Limite Branco

Único romance, até o presente, de Caio Fernando Abreu, *Limite Branco* trata da formação de uma identidade. Narra a vida de um jovem dos doze aos dezenove anos, tempo ao longo do qual luta por definir-se em relação à família e a ele mesmo.

*Pedras de Calcutá*

Os contos de *Pedras de Calcutá* centram-se na juventude brasileira, vítima da repressão política desencadeada com o golpe de 64. O título, inspirado em um poema de Mario Quintana, alude ao desejo de evasão dessa juventude sem futuro em seu próprio país.

O Ovo Apunhalado

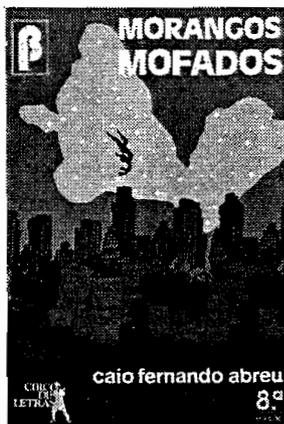
Segunda coletânea de contos de Caio Fernando Abreu, *O Ovo Apunhalado* divide-se em três partes — Alfa,

RESENHAS

Beta e Omega — onde predominam os temas da memória e da identidade, da repressão aos valores individuais e a crítica à sociedade do consumo supérfluo.

Morangos Mofados

Prolongamento de *Pedras de Calcutá*, trata na sua primeira parte daquela mesma juventude, os "morangos mofados". Na segunda parte, predominam contos onde suas personagens encontram, apesar da sociedade adversa, um novo sentido para viver.

*Triângulo das Águas*

Três narrativas curtas, concebidas em estilos diferentes, tendo por núcleo o tema da solidão. Em cada uma, as personagens superam as próprias resistências impelidas pelo desejo maior de se relacionarem e se humanizarem.

que permeia seus treze títulos, este livro apresenta-se como um resumo do Brasil atual. Suas personagens, os "dragões", alienados, homossexuais, solitários, têm em comum a marginalidade na sociedade brasileira dos anos 80.

Clotilde Ferreira de Souza Favalli

As Frangas

Primeiro livro do autor endereçado ao público infantil, com ilustrações de Rui de Oliveira. Em *As Frangas*, o escritor narra a vida, as manhas e manias de cada uma de suas heroínas: a Ulla, a Gabi, Juçara, Blondie e a Três Marias.

Onde Andará Dulce Veiga?

Romanço ambientado em São Paulo em que a personagem central, um jornalista pobre e solitário, percorre as ruas da cidade numa busca, às vezes alucinada, de uma cantora desaparecida vinte anos antes. Nessa trajetória detetivesca, desvela o lado cruel e sórdido da grande metrópole e, ao mesmo tempo, reflete sobre suas próprias perdas existenciais.

Ovelhas Negras

Contos de várias fases da vida literária, nunca publicados em livro e reunidos pelo próprio autor, que explica a "história" de cada um deles. As suas três partes recebem nomes de trigamas do l'Ching, o Livro das Mutações da literatura chinesa: na primeira, estão contos do período inicial e os de cunho experimental; na segunda, as histórias focalizam o lado subterrâneo e cruel da vida; na terceira, subjaz uma mensagem de confiança no amor dos seres humanos. (Gilda Neves da Silva Bittencourt)

*Mel & Girassóis*

Reunião de contos publicados em livros anteriores. Estes traduzem os temas principais do autor, tais como a solidão do indivíduo, a opressão das grandes cidades e a busca da dignidade humana.

*Os Dragões não Conhecem o Paraíso*

Definido pelo autor como um romance móbile, devido à unidade

DEPOIMENTOS

Conheci o Caio em 1967. Éramos colegas de turma, iniciando o Curso de Letras da UFRGS.

Sentávamos num banco da praça defronte à faculdade, e navegávamos de um porto a outro, filmes, livros, canções...

O Caio, na época, se não me engano com apenas 19 anos, escrevia um romance que veio a se chamar *Limite Branco*.

Fui um dos primeiros leitores desse livro. Lembro muito bem da gelada noite de inverno em que o devorei sofregamente.

Um garoto no 1º ano da faculdade e já com um romance pronto! E o mais importante: que sabia manter o pulso da frase e do andamento narrativo!

Foi certamente essa obstinação precoce que fez do Caio um dos mais preparados escritores da minha geração, muito especialmente quando se pensa em coisas como domínio da língua e poder estilístico — esse arsenal enfim que monta a base física de todo o grande escritor.

Da leitura desse livro me ficou uma pista de que a literatura era mais que um sonho, porque era uma ação também para garotos tão reais como o Caio. Ou quem sabe como eu (que não vislumbrava ainda se o meu caminho ia pela prosa ou poesia).

Não muito depois saímos os dois de Porto Alegre, cada um para seus próprios horizontes geográficos. Hoje, quando nos encontramos em nossas andanças (que eu me lembre não voltamos a morar simultaneamente numa mesma cidade), penso que eu gostaria que essa amizade jamais se apagasse, que a chama perdurasse até por nossa velhice afora.

A vida parece que não cansa de indicar que assim será.

João Gilberto Noll
Escritor
Rio de Janeiro, maio de 1988.

Epifania, conhece? Aquelas revelações iluminadas, pequeninhas, luz sobre o mistério do que é vivo? O encontro com a literatura de Caio Fernando Abreu é uma boa oportunidade de.

Na palavra de Caio cabe tudo da ilusão contemporânea: amores-bethânia, emoções-titãs, Erik Satie, Roberto Carlos, amor e dor, solidão, solidões. Tudo depurado pela mão exata do escritor, ele mesmo à procura da pura emoção. Porque o eu de Caio é eu, tu, ele, nós; espelho espelho. O susto concretizado pela nitidez da imagem, o outro lado o abismo, a palavra como alargamento da experiência vivida, matéria de encantamento e de reflexão, síntese que alarga e multiplica, o tempo trabalhado como conquista, coisa rara.

Caio é, ele mesmo, uma pessoa rara. daquelas que, apesar dos breus e das escuridões, escolheram a luz e o sim e a fé — no mais humano que puder brilhar dentro do corpo de cada um. Escreve o que vive, e vive o que inventa, a porta aberta & abertos segredos. Acredita em morangos no cimento, o meu amigo. E bastariam esses morangos para que eu o amasse. Como se ama uma alma irmã da alma da gente, sem cobranças, sem distâncias, sem tormentas. Nem lembro mais como começou nossa amizade. Lembro, porém, da época em que a gente não tinha muita grana e que cismeí de lhe comprar um disco da Sueli Costa, porque achei que era a sua cara, aquele do anjo que tinha a boca pintada. Amor e memória, alimento: já andamos muito pelo frio de Porto Alegre, choramos dores de amores, gargalhadas e lágrimas e, recentemente, alargados de vinho, fizemos xixi na calçada, adolescentes e quase em paz.

Quem dera o país tivesse um pouquinho só da sua dignidade, da sua honestidade, do seu talento. Certamente seríamos todos muito mais felizes.

Luciano Alabarse
Diretor de Teatro.
Porto Alegre, maio de 1988.



CAIO FERNANDO ABREU

19

EXPEDIENTE

AUTORES GAÚCHOS é uma publicação do Instituto Estadual do Livro, Secretaria de Estado da Cultura, Governo do Estado do Rio Grande do Sul.

Editoria: VERA REGINA MORGANTI, Reg. prof. nº 3.341
Assessoria: LUCIANA H. BALBUENO e NARA FROENER
Revisão: SUZANA KANTER e TANIA REGINA O. VERNET

Atualização da 2ª edição: ADRIANA CONDESSA FERREIRA, LUCIANA H. BALBUENO, NÓIA KERN e VERA GAUSS

Tiragem: três mil e quinhentos exemplares em 2ª edição.
Redação: IEL - Instituto Estadual do Livro. Av. Getúlio Vargas, 1384, 90150-004. Porto Alegre, RS, Brasil. Fone: (051) 233.1666 e 233.1679
Impressão da 2ª edição: Gráfica da ULBRA

Os escritores da série Autores Gaúchos/IEL foram indicados pelo seguinte

Conselho Editorial:

Ana Maria Lisboa de Mello
Ana Mariza Ribeiro Filipouski
Antonio Hohlfeldt
Carlos A. Baumgarten
Carlos Jorge Appel
Carlos Reverbel
Deonísio da Silva
Dileta Silveira Martins
Dino del Pino
Donaldo Schüler
Ir. Elvo Clemente
Flávio Loureiro Chaves
Guilhermino Cesar
Helena Tornquist
Jayme Paviani
José Édil de Lima Alves
Laury Maciel
Léa Masina
Ligia Cademartori
Ligia Chiappini Moraes Leite
Ligia Militz da Costa
Lisana T. Bertussi
Mara Regina Rosler
Maria Eunice Moreira
Ir. Mainar Longhi
Manoel Sarmento Barata
Maria da Glória Bordini
Maria Helena Martins
Maria Luiza Remédios
Maurício Rosenblatt
Regina Zilberman
Roberto Valfredo Bicca Pimentel
Robson Pereira Gonçalves
Sergio Farina
Sergius Gonzaga
Tania Franco Carvalhal
Tania Mariza Kuchenbecker Rösing
Vera Teixeira de Aguiar
Wilson Chagas

Associação Internacional de Leitura — Conselho Brasil Sul

