

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
CASSIA CELIA DE OLIVEIRA**

**AMARRAS EXISTENCIAIS:
A ESCRITA DE CAIO FERNANDO ABREU**

Juiz de Fora
2017

CASSIA CELIA DE OLIVEIRA

**AMARRAS EXISTENCIAIS:
A ESCRITA DE CAIO FERNANDO ABREU**

Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Valéria Cristina Ribeiro Pereira

Juiz de Fora
2017

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

O48

Oliveira, Cassia Celia de,
Amarras existenciais: a escrita de Caio Fernando Abreu;
orientadora Valéria Cristina Ribeiro Pereira. – Juiz de Fora : 2017.
92 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura
brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

1. Caio Fernando Abreu. 2. Amarras existenciais. 3.
Biografia. 4. Autoficção. I. Pereira, Valéria Cristina Ribeiro, orient. II.
Título.

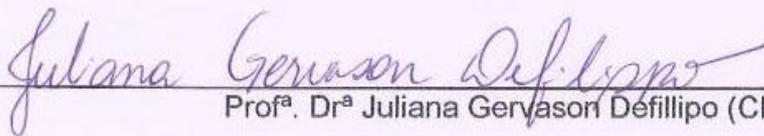
CDD: 869.935

OLIVEIRA, Cassia Celia de. **Amarras existenciais**: a escrita de Caio Fernando Abreu. Dissertação apresentada ao Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira tradição e ruptura, realizada no 2.º semestre de 2017.

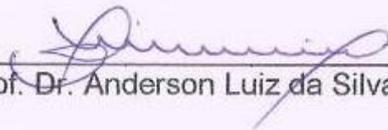
BANCA EXAMINADORA



Profª. Drª Valéria Cristina Ribeiro Pereira (CES/JF)



Profª. Drª Juliana Gervason Defillipo (CES/JF)



Prof. Dr. Anderson Luiz da Silva (EPCAR/BARBACENA)

Examinada em: 18/09/2017

Dedico este trabalho em memória dos meus pais, que, mesmo sendo pessoas simples e não tendo a oportunidade de concluir seus estudos, foram guerreiros e se esforçaram para que os filhos pudessem ir muito além. Em memória do meu irmão, José Francisco. Aos meus filhos Thiago e Gabriela, que são a mola propulsora para que eu consiga ir sempre mais adiante.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus que, por eu estar passando por momentos tão difíceis em minha vida, concedeu-me a força e a estrutura suficientes para que este trabalho pudesse ser realizado.

À minha família, em especial aos meus filhos pela compreensão dos passeios não dados, pelo aconchego e tempo que lhes foram furtados durante as várias horas, dias e ano em que me dediquei aos estudos e à elaboração desta dissertação.

À minha orientadora, Professora Doutora Valéria Cristina Ribeiro Pereira, pela sensibilidade e sutileza com que compreendeu a minha ideia inicial e muito me auxiliou no momento particular que eu estava vivenciando. Só desta forma tive forças para conseguir confeccionar este trabalho. Agradeço por sua humanidade, carinho, preocupação e incentivos dispensados, não só na confecção do trabalho, mas, sobretudo, a mim.

À minha amiga e ex-cunhada, Sueli Aparecida da Silva, que considero como irmã e que sempre se fez presente nos cuidados, nos momentos alegres e difíceis da minha vida, apoiando-me; agradeço pelo carinho e atenção aos meus filhos e, muitas vezes, pelo auxílio nas tomadas de decisões. Serei grata por toda vida.

À Maria Angélica Rodrigues de Filippo, amiga de todas as horas. Agradeço por seu afeto, sua paciência e dedicação, dispensados a mim e aos meus filhos, pelos vários momentos de descontração e alegrias que passamos juntas com as crianças e ainda pelo estreitamento de nossa amizade que melhora ainda mais com o passar dos anos.

À amiga Cláudia Campolina Tartáglio, devido à importância que teve para que eu permanecesse no curso de Mestrado e conseguisse chegar até aqui, incentivando-me, oferecendo apoio e auxílio nos momentos mais angustiantes. Agradeço por estar sempre disponível e pronta para me estender a mão nas horas em que necessitei.

A Bárbara Nolasco e Rita de Cássia Cruz, amiga querida do Curso de Mestrado, que, com seu carinho e apoio, ajudaram-me a solucionar problemas, inclusive pessoais; agradeço, pela paciência que tiveram comigo nestes momentos de aflição, em que lhes roubei parte do tempo de estudo. Obrigada pela força e solidariedade, pois elas foram indispensáveis para eu prosseguir e não desistir.

...fiz coisas antigas e humanas como se
elas me solucionassem. Não
solucionaram. Continuo a pensar que
quando tudo parece sem saída, sempre
se pode cantar. Por essa razão escrevo.

Caio Fernando Abreu

RESUMO

OLIVEIRA, Cassia Celia. **Amarras existenciais**: a escrita de Caio Fernando Abreu. 92 f. Trabalho de conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

A presente pesquisa investiga, no conjunto de contos e crônicas publicados nos livros **Ovelhas negras**, **Morangos mofados** e **Pequenas epifanias**, do escritor Caio Fernando Abreu, as influências sofridas por tais obras, devido às amarras da existência. Tais amarras revelaram-se fortemente impregnadas na vida do autor, causando inquietações, sofrimentos e repressões que perpassam sua obra. Por isso, essas se mostram, muitas vezes, a mola propulsora da produção analisada, como forma de luta e contestação às interdições socioculturais impostas. Assim, nesta investigação, as citadas amarras estão associadas à experiência vivenciada por Caio com a homoafetividade, AIDS, repressão, exílio e morte. Sob essa perspectiva, articulam-se no universo das obras, o real e o ficcional, materializados na escrita de Caio Fernando. Para dar conta dos aspectos mencionados, a pesquisa utiliza-se de algumas cartas do escritor que foram organizadas por Italo Moriconi no livro **Caio Fernando Abreu Cartas**, além dos aportes teóricos da filosofia e da crítica literária, fundamentando-se em autores como, René Descartes, Marilena Chauí, Antonio Candido, Sigmund Freud, Nelson Barbosa, Anna Faedrich, além de outros que se fizeram indispensáveis ao estudo proposto.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu. Amarras existenciais. Biografia. Autoficção.

ABSTRACT

The present research investigates, in the set of short stories and chronicles published in the books **Ovelhas negras**, **Morangos mofados** e **Pequenas epifanias** by the author Caio Fernando Abreu, the influences suffered by such works due to the bonds of existence. Such moorings were strongly impregnated in the life of the author, causing restlessness, sufferings and repressions that went through his work. Therefore, these are often the driving force behind the production analyzed in this research, as a form of struggle and challenge to the imposed socio-cultural interdictions. Thus, in this investigation, the aforementioned moorings are associated with the experience lived by Caio with homosexuality affection, AIDS, repression, exile and death. From this perspective, they articulate themselves in the universe of works, the real and the fictional, materialized in the writing of Caio Fernando. In order to account for the mentioned aspects, the research uses some letters of the writer that were organized by Italo Moriconi in the book **Caio Fernando Abreu Cartas**, besides uses the theoretical contributions of the philosophy and the literary literary critic, being based on authors like, René Descartes, Marilena Chauí, Antonio Candido, Sigmund Freud, Nelson Barbosa, Anna Faedrich, besides others that became Indispensable to the proposed study.

Keywords: Caio Fernando Abreu. Existential moorings. Biography. Autofiction..

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	CAIO FERNANDO ABREU – O ESCRITOR	16
2.1	A ESCRITA AUTOFICCIONAL DE CAIO FERNANDO ABREU E OS TRAÇOS DE SUA BIOGRAFIA	27
2.2	A VISÃO DE CAIO SOBRE A SOCIEDADE.....	39
3	AS AMARRAS DA EXISTÊNCIA: A LITERATURA COMO ALÍVIO DAS MAZELAS E DOS SOFRIMENTOS	53
3.1	SEXUALIDADE, AIDS E MORTE.....	66
3.2	DITADURA, REPRESSÃO, EXÍLIO E SOLIDÃO.....	75
4	CONCLUSÃO	86
	REFERÊNCIAS	89

1 INTRODUÇÃO

Chegue bem perto de mim, me olhe, me toque, me diga qualquer coisa. Ou não diga nada, mas chegue mais perto.

Caio Fernando Abreu

O presente trabalho busca investigar, no conjunto de cartas, contos e crônicas publicados, principalmente nos livros **Caio Fernando Abreu Cartas, Ovelhas negras, Morangos mofados e Pequenas epifanias**, do escritor Caio Fernando Abreu, as influências sofridas por tais obras, devido ao que estamos aqui denominando de amarras existenciais. Tais amarras revelaram-se fortemente impregnadas na vida do autor, causando inquietações e repressões que, não só refletem nos textos e nas cartas, como, também, perpassam suas obras.

Sendo assim, faz-se necessário para este tipo de análise, a utilização de dois gêneros distintos (contos e crônicas), uma vez que a relevância deste trabalho está em focar na ligação existente entre a vivência do real e a repercussão na sua produção literária, não tendo importância se o gênero literário utilizado pelo autor no momento da criação foi o conto ou a crônica, ou seja, a preocupação é com o conteúdo e não com a forma de apresentação. Nesta perspectiva, tentar explorar apenas um dos gêneros delimitaria muito o trabalho aqui proposto.

Observa-se na obra de Caio que essas amarras mostram-se, muitas vezes, a mola propulsora da produção analisada, como forma de luta e contestação às interdições socioculturais impostas de maneira abrangente e, principalmente, no período em que ocorreu a Ditadura Militar no Brasil. Nesse momento, tornou-se comum a utilização da violência e da força bruta para se conseguir êxito na repressão da população, em geral, e nas várias formas de manifestações de seus integrantes, sobretudo as artísticas e culturais que estivessem em desacordo com as propostas que foram implantadas pelo regime militar vigente na época.

Assim, nesta investigação, as citadas amarras, também, estão associadas à experiência com a sexualidade, com a AIDS, com a solidão, com a morte, com o exílio e a repressão que foi fortemente vivenciada pelo autor principalmente na década de 60 e 80, período que compreendeu a Ditadura Militar no Brasil. Sob essa

perspectiva, articulam-se no universo das obras, o real e o ficcional, materializados na escrita de Caio F.

Nesse sentido, analisar a biografia do autor, em articulação com a sua produção, faz-se necessário para que seja alcançada a compreensão do que aqui está sendo exposto e, como se verá no desenvolvimento do trabalho, a vida do autor tem estreita relação com sua obra e, sua obra tem estreita relação com sua vida, de forma que elas se misturam e se completam, nos encaixes possíveis, de maneira perceptível ao leitor. No desenvolver do trabalho poderá ser observado que alguns contos e crônicas das obras já mencionadas, trazem temas que apresentam ligação com acontecimentos, fatos e ou situações que foram vivenciadas por ele em algum momento de sua vida.

O embasamento e suporte teórico para a análise da biografia de Caio será feito através de duas obras principais: uma é o livro **Caio Fernando Abreu inventário de um escritor irremediável** de autoria da escritora Jeanne Callegari e, a outro é **Caio Fernando Abreu Cartas**, que são correspondências de autoria do escritor, enviadas a amigos, artistas e parentes, num período compreendido entre os anos de 1965 a 1996. Estas cartas foram organizadas por Ítalo Moriconi, a partir de um projeto iniciado por Heloisa Buarque de Hollanda e Luciano Alabarse, amigo de Caio. É neste aspecto que as cartas escritas por Caio ganham grande importância e assumem peso de valor documental para este trabalho, pois nelas estão contidas informações vindas diretas da fonte e, principalmente, relatadas por quem as vivenciou, no caso aqui, o próprio escritor. Além disso, as cartas assumem em certos momentos características de texto literário, comportando-se assim, no jogo ficção/realidade, como um texto híbrido na obra autoficcional do escritor.

Os textos de Caio Fernando são dotados de uma linguagem simples, acessível e trazem abordagens de temas que ao mesmo tempo inquietam e despertam o interesse dos leitores, já que são temas pertinentes a todos os seres humanos, como o sexo, o amor, a solidão, a doença, o sofrimento e a morte. Caio ao abordar estes assuntos em sua escrita, muitas vezes, utiliza-se de uma exposição direta, ou seja, aborda estes temas sem máscaras ou floreios. Porém, essa exposição, muitas vezes, apresenta-se de forma paradoxal, ora com certa sutileza e buscando o envolvimento com o leitor através do diálogo com ele, ora de forma mais direta transcrevendo para o papel de forma nua e crua os sentimentos mais sórdidos do ser humano, suas sensações e pensamentos, como acontece nos

contos **Creme de alface**, **Sargento Garcia** e **Terça-feira gorda**. Esta forma de exposição pode causar certo espanto ou estranheza aos leitores desavisados. Porém, Caio Fernando ao escrever, muitas vezes, utiliza-se de personagens e narradores que dialogam com os leitores, o que resulta, em grande parte, num tom confessional, capaz de revelar segredos e intenções mais íntimas através do narrador ou dos personagens aos leitores, o que conseqüentemente contribui para uma maior aproximação e identificação do leitor com os diversos tipos de personagens que são introduzidos nos textos.

A aproximação com os leitores seja através do diálogo, da revelação dos seus sentimentos mais íntimos e secretos ou da abordagem de temas existenciais que são pertinentes não somente à sua geração, mas a todas as outras, como o amor, sexo, morte, sofrimento, contribuiu para a afirmação feita por Luciano Alabarse, no prefácio do livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002), ao dizer que mesmo passado vários anos da morte do autor, o reconhecimento e o amor à literatura dele estão mais vivos que antes. Ele menciona, ainda, que há uma geração que mesmo não o conhecendo, lê seus textos avidamente e se identifica completamente com suas perguntas e procuras. Luciano aponta como razão para este fenômeno, o fato de Caio ter conseguido chegar ao nervo do coração urbano brasileiro, no qual felicidade é artigo raro e o amor, sentimento em extinção e também por Caio fazer seus leitores acreditarem que não se deve entregar os pontos antes do término da partida. Algumas das identificações que estes leitores faziam com a literatura de Caio estão associadas ao modo como ele trouxe para a literatura questões vivenciadas por ele e que, também, são pertinentes não só ao indivíduo, mas a toda sociedade e sua estrutura. Tais questões serão analisadas mais detalhadamente no capítulo dois desta dissertação.

Este reconhecimento da literatura de Caio não se limitou somente à literatura brasileira, mas se estendeu e se estende a outros países. É o que relata Ítalo Moriconi, na introdução de **Caio Fernando Abreu Cartas**, (2002) ao dizer que, quando adoeceu de AIDS em 1991, Caio estava em pleno processo de internacionalização da sua obra e com boas repercussões críticas. Alguns de seus livros foram traduzidos para países como França, Inglaterra Holanda, Itália e Alemanha. O autor ganhou bolsa de uma instituição Francesa por dois anos, bolsa essa concedida a escritores, fez leituras na Alemanha e participou de Congresso Internacional sobre Literatura e Homossexualidade na Holanda, além de três

lançamentos no Salão do Livro de Paris, sendo **Dulce Veiga** um dos finalistas indicado para o prêmio Laura Battaglion como melhor romance traduzido.

Para o desenvolvimento do presente trabalho de pesquisa, serão privilegiadas as questões sobre as escritas das amarras existenciais referenciadas pelo autor em suas obras literárias, utilizando-se de diversas fontes bibliográficas, com o intuito de analisar e interpretar a linguagem metafórica de Caio Fernando Abreu em suas obras literárias. Sendo assim, a escolha desse campo temático instiga reflexões, descobertas e hipóteses acerca do estudo feito.

Cabe aqui uma pausa, para que tanto o significado, quanto a utilização da metáfora amarras existenciais, fique bem explicados e contextualizados, devido ao grau de importância que tal metáfora tem para este trabalho, pois, além de compor parte do título da dissertação, ela também será utilizada ao longo de todo trabalho, uma vez que é o pilar de sustentação deste.

Amarras, dentro deste contexto, está empregada como sinônimo de obstáculo, no sentido de algo que atrapalha, interrompe ou impede o curso normal e esperado. Neste caso específico, o curso natural da vida humana. Frente esta explicação, o termo amarras da existência é utilizado aqui para representar os males, dores e sofrimentos pelos quais o homem está sujeito ao contato em algum momento da sua existência, seja através da morte, da doença, da solidão ou por outros tipos de problemas que possam vir a desencadear no espírito do indivíduo angústias e sofrimentos, conforme será analisado detalhadamente no capítulo três deste trabalho.

Outra pausa que é importante frisar neste início de trabalho é sobre a utilização da grafia Caio F. ao se referir ao autor Caio Fernando Abreu, uma vez que a mesma irá ser encontrada ao longo de toda a Dissertação. A opção por esta escolha se deu pelo fato de ser uma variante a mais para fazer referência ao nome do autor e, também, pela facilidade na abreviatura do nome, mas a escolha por esta grafia foi feita principalmente por ser uma forma muito utilizada pelo próprio autor, que constantemente recorria a ela sobretudo nas correspondências enviadas a amigos íntimos como se constata em algumas das cartas endereçadas a Jacqueline Cantore (p.51), Charles Kiefer (p.53), Maria Adelaide Amaral (p. 61), João Silvério Trevisan (p. 72), Luciano Alabarse (p. 135), Maria Lídia Magliani (p. 312) entre outros, conforme se constata nas várias páginas do livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002). Segundo Ítalo Moriconi (2002), Caio gostava de assinar Caio F. e

fazia jogos entre esta assinatura e a da adolescente alemã Christiane F. que relata suas experiências no livro **Eu, Christiane F., 13 anos, drogada e prostituída**, que foi lançado no Brasil em 1982. Abaixo desta assinatura que constantemente utilizava (Caio F.), ele costumava colocar alguns dizeres, a saber: o irmão de Christiane, ou então: o primo careta de Christiane F., ou o primo intelectualizado de Christiane. A relevância deste estudo consiste em mostrar que a escrita de Caio Fernando Abreu, embora não esteja, e não deva somente estar ancorada neste tipo de análise, reflete expressivos momentos de angústia, encarceramento, dor e sofrimento, aliados aos males da existência e às tentativas de sobrevivência incorporadas por seu narrador, no processo de criação. Portanto, percebe-se que estas obras “falam por si” em épocas e situações diferentes, de acordo com as experiências vivenciadas por ele, ao longo de sua trajetória, contudo, aproximam-se, quando se propõem a flagrar, pela escrita, os instantes em que os males do espírito arrebatam os que dela se utilizam para sobreviver.

A vivência real transcrita para o ficcional, que perpassa praticamente toda sua obra, é sua marca registrada e está fortemente impregnada nas crônicas de **Pequenas epifanias** (1996), publicadas no Estado de São Paulo entre os anos de 1986 e 1995, onde o autor, após a confirmação de ser portador do vírus HIV em meados de 1994, faz várias referências acerca de sua doença, a AIDS, sobretudo nas crônicas: **Primeira carta para além do muro, Segunda carta para além dos muros, Última carta para além dos muros, Os anjos da febre e a mão de Deus e Mais uma carta para além dos muros**. Através de sua escrita e, principalmente, da escrita destas obras, percebemos que o ato de escrever para Caio Fernando Abreu está diretamente relacionado com a sua existência, devido à forma direta e sem rodeios que ele trata de assuntos relacionados à descoberta da AIDS e das dificuldades enfrentadas por ele devido ao desencadeamento de ser HIV positivos.

A importância dada por ele ao ato de escrever, metaforicamente falando, é como se fosse o ar para seus pulmões e o alimento para seu corpo. Importa mencionar, ainda, que apesar da morte precoce, Caio deixou uma obra vasta e variada, nas quais incluem, além das crônicas, contos, romances, peças teatrais, novelas, poesias, entre outras.

Diante de todo o exposto, é que persistem as questões inquietantes que conduzirão a literatura do autor em foco nesta pesquisa, ao desejo de expressar pela obra o que permanece sendo as experiências do (in)dizível que, por sua vez,

não estão somente escondidas na escrita; estão, pois, naquilo que muito antes as desencadeou.

Portanto esta proposta se justifica a partir do momento em que torna possível arriscar-se neste estudo, por necessidade de redimensionar temáticas e conceitos da literatura brasileira e geral. As escritas das amarras existenciais e dos sofrimentos nele impregnados podem se tornar mais evidentes ao saber de leitores e pesquisadores, ou seja, possíveis de emergirem e se tornarem objeto de conhecimento mais aprofundado, diante da perspectiva crítico-teórica e investigativa a que este estudo se propôs.

2 CAIO FERNANDO ABREU – O ESCRITOR

Escrevo por uma espécie de incompatibilidade-de-gênios com a vida, escrevo para reinventar, para organizar o caos, para não enlouquecer de impotência, para re-fazer.

Caio Fernando Abreu

Primeiro dos cinco filhos de Zaél e Nair Abreu, o escritor Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em Santiago do Boqueirão, RS, no dia 12 de setembro de 1948, onde passou sua infância e boa parte da juventude na companhia dos pais e dos quatro irmãos mais novos: Luiz Felipe, José Cláudio (que tinha o apelido de Gringo), Márcia e Cláudia.

Segundo Jeanne Callegari (2008) no livro **Caio Fernando Abreu inventário de um escritor irremediável**, Caio sempre conviveu com diferentes tipos de livros, revistas e jornais em casa. Sua mãe, que era professora, incentivava os filhos com leituras diversificadas e os deixava à vontade para escolher o que queriam ler. As leituras iam, desde gibis, até revistas, como o Cruzeiro. O pai, também, incentivava os filhos, pois, além de ter um vasto conhecimento, constantemente, dedicava-se à leitura.

O ambiente da casa dos pais era propício para isso: Zaél, homem sofisticado, de muita cultura, estava sempre com um livro na mão. As coleções completas de Érico Veríssimo, Machado de Assis, do escritor de aventuras Karl May [...] (CALLEGARI, 2008, p.21).

Analisando este contexto, no qual cresceu o menino Caio, é notória a importância que os pais tiveram para que ele desenvolvesse, desde cedo, o gosto pelo mundo da leitura e, também, pelo da escrita. Ainda segundo Callegari (2008) com apenas seis anos de idade Caio escreveu uma historinha em quadrinhos, à qual deu o nome de Lili Terremoto, que tinha como tema principal uma menina louquinha que desejava fugir de casa. A abertura aos diversos tipos de leitura e os incentivos que os pais lhe proporcionavam de contato diversificado com a arte: circos, teatros e cinema, sem dúvida, contribuíram para que, Caio, desde cedo, incorporasse tal vivência em suas brincadeiras. Conforme relato da autora, ele inventava seus próprios personagens, criava peças para encenação, além de montar a estrutura

para a realização dos espetáculos que aconteciam, ora no galpão da casa de Caio, ora na garagem da casa de Sales Horácio, um dos coleguinhas da turma ou em outros lugares propícios que a imaginação sempre fértil dele fosse capaz de vislumbrar.

As influências sofridas por Caio, frente aos diversos tipos de contatos estabelecidos com a arte na infância, refletiram diretamente nas preferências, no modo e nos tipos de brincadeiras que ele gostava quando pequeno, conforme se constata nos trechos que se seguem:

[...] Caio e Ruy pegam cartolina e tinta nanquim. Caio desenha as misses de maiô, uma para cada estado do Brasil: miss Rio Grande do Sul, miss Minas Gerais, miss São Paulo. Ruy pinta as modelos e desenha os trajes típicos. Depois de meses de trabalho, uma a uma, lado a lado, as vinte e poucas bonequinhas vão surgindo no papel, as medidas inventadas, os nomes, as roupinhas, tudo. Que nem aquelas que vinham com as fotografias na revista *O Cruzeiro*, com a diferença de que aquelas eram reais e essas, inventadas, desenhadas pequeninas (CALLEGARI, 2008, p. 24-25).

Ou neste outro trecho em que as brincadeiras tinham algumas associações com as frequentes idas ao cinema com os colegas e com os vários filmes que costumavam assistir:

[...] De tanto irem ao cinema, inventaram passatempos relacionados, como concursos de desenhos para os cartazes dos filmes da semana. Ruy e Caio desenhavam os cartazes e, assim como no concurso de misses, os jurados eram o Gringo, o Beco e a empregada da casa de Caio. Uma vez, tiveram a idéia de fazer um alfabeto duplo, usando as iniciais dos nomes de artistas. Por exemplo, AA era Antonio Aguilar, um nome que acharam no elenco de filmes mexicanos; BB era Brigitte Bardot [...] e assim por diante [...] (CALLEGARI, 2008, p.25).

Em outras brincadeiras, a inspiração criadora tinha origem a partir da influência de algum texto que tivesse lido ou através das peças de teatro que tivesse assistido:

[...] Certa vez, decidiram fazer um teatrinho de fantoches, Caio encontra uma receita de massa para fantoches na antiga Revista do Globo, de Porto Alegre [...] Eles fabricam os bonequinhos, as cabecinhas de papel machê, e inventam historinhas para as peças. De vez em quando, faziam também teatrinhos de sombra (CALLEGARI, 2008, p. 23).

Como se averigua através do relato da autora, boa parte das brincadeiras que Caio F. fantasiava e realizava com seus colegas tinha relação com o mundo das artes, o qual fazia parte da sua vivência cotidiana, do seu mundo real. Este

envolvimento do escritor com o mundo artístico, bem como a capacidade criativa e inventiva que empregava ao elaborar suas brincadeiras, não foi característico só do período da infância, no qual as crianças tendem a fazer uma maior exploração desta capacidade, mas o acompanharia por toda a vida contribuindo para que ele se tornasse, na vida adulta, o que Sigmund Freud (1908/1907) chama de escritor criativo, que segundo ele é o escritor que consegue impressionar aos leitores e lhes despertar emoções das quais, Freud acreditava que os leitores, talvez, julgassem incapazes de ter e sentir.

Freud, no seu artigo: **Escritores criativos e devaneios** (1908/1907), além de buscar saber como o escritor criativo consegue despertar tais emoções e impressionar os leitores, com sua obra, também busca entender quais são as fontes em que o escritor criativo retira seu material para conseguir este feito.

E é neste sentido que Freud equipara-o à criança que brinca, pois, ao brincar a criança cria um mundo próprio reajustando os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada sem que com isto deixe de levar o mundo a sério e, mesmo dispensando, nas brincadeiras, muita emoção ela o distingue perfeitamente da realidade e gosta de ligar seus objetos e situações imaginados às coisas visíveis e tangíveis do mundo real. Ainda, Segundo Freud essa conexão é tudo o que diferencia o 'brincar' infantil do 'fantasiar' e que ao escrever, o escritor criativo faz o mesmo que a criança que brinca, pois:

Cria um mundo de fantasia que ele leva muito a sério, isto é, no qual investe uma grande quantidade de emoção, enquanto mantém uma separação nítida entre o mesmo e a realidade. A linguagem preservou essa relação entre o brincar infantil e a criação poética [...]. A irrealidade do mundo imaginativo do escritor tem, porém, consequências importantes para a técnica de sua arte, pois muita coisa que, se fosse real, não causaria prazer, pode proporcioná-lo como jogo de fantasia, e muitos excitamentos que em si são realmente penosos, podem tornar-se uma fonte de prazer para os ouvintes e espectadores na representação da obra de um escritor. (FREUD, 1908/1907 p. 1).

Apreende-se, aqui, que a influência exercida por uma obra sobre o leitor está associada com a capacidade imaginativa e o jogo de fantasias que o escritor é capaz de elaborar no momento da criação, mas por hora, basta saber e informar que na infância, o menino Caio recebeu muitos estímulos, os quais serviram de pilares e sustentação para a escrita que ele viria a desenvolver na juventude e vida adulta. Quanto a isto, Freud diz que:

[...] À luz da compreensão interna (insight) de tais fantasias, podemos encarar a situação como se segue. Uma poderosa experiência no presente desperta no escritor criativo uma lembrança de uma experiência anterior (geralmente de sua infância), da qual se origina então um desejo que encontra realização na obra criativa. A própria obra revela elementos da ocasião motivadora do presente e da lembrança antiga [...] Não se esqueçam que a ênfase colocada nas lembranças infantis da vida do escritor - ênfase talvez desconcertante - deriva-se basicamente da suposição de que a obra literária, como o devaneio, é uma continuação, ou um substituto, do que foi o brincar infantil (FREUD, 1908/1907, p. 6).

Este mundo de arte e fantasias no qual Caio sempre esteve envolvido na infância, teve repercussão em suas obras na idade adulta, assim como a música que também exerceu grande influência para a inspiração criadora de seus textos. Muitos textos do escritor foram gerados ao som de alguma música e ele tenta partilhar com o leitor as sensações que ele teve durante estes momentos, pois em alguns contos/crônicas, ele sugere ao leitor, na epígrafe do texto, que ele o leia ao som da mesma música que ele ouvia quando os concebeu. Caio demonstra com esta atitude, preocupação de instrumentalizar o leitor com as ferramentas que ele julga ser necessárias para que este consiga absorver toda a essência do texto, ou seja, é como se ele quisesse transferir para o leitor parte das sensações que ele teve durante o momento de criação e com isto aproximar-se ainda mais do leitor.

Exemplo disso pode ser verificado no livro **Morangos mofados** (2005), em que ele solicita ao leitor que leia o conto **Os sobreviventes** ao som de Ângela Ro-Ro e o conto **Pela passagem de uma grande dor** ao som de Erik Satie. Observação esta pertinente também ao livro **Pequenas epifanias** (1996), no conto **Carta anônima** em que ele solicita ao leitor “Para ler ao som de Melodia Sentimental, de Villa-Lobos, cantada por Olivia Byington” e no conto: **Pálpebras de neblina** em que ele coloca como epígrafe o seguinte dizer: “Texto tristíssimo, para ser lido ao som de Giulietta Masina, de Caetano Veloso”.

Além desta solicitação que ele faz diretamente ao leitor, o autor, com certa frequência nos textos que escreve, faz menção a algum cantor ou utiliza passagens de trechos de suas músicas, fazendo, inclusive, algum tipo de associação com elas e seus textos. Prosseguindo com exemplos do livro citado anteriormente, no conto homônimo do livro **Morangos mofados** (2005), Caio utiliza na abertura um trecho da música **Strawberry fields forever**, de Lennon e McCartney: “Let me take you down /

'cause I'm going to strawberry fields/ nothing is real, and nothing to get hung about/ strawberry fields forever (ABREU, 2005, p.141).

Este vínculo que ele tem com a música estende-se a outros cantores como Caetano Veloso com a música **Gente**, pois ele a utiliza como epígrafe do conto **O dia que Júpiter encontrou Saturno**: "*Gente, espelho de estrelas, reflexo do esplendor.*" (ABREU, 2005, p.124), a Cazusa, dentre outros cantores que ele apreciava.

Conforme Caio ia crescendo, cresciam, também, suas inquietações interiores e ele almejava ir além das limitações que lhe eram impostas por Santiago do Boqueirão, por isto, em 1963, com 15 anos, ele decide que quer ir para Porto Alegre estudar no IPA (Instituto Porto Alegre). D. Nair, sua mãe o apoia, uma vez que o IPA era um colégio bom e bem conceituado. Já nesta época Caio demonstrava anseio em ultrapassar os limites impostos por uma cidade interiorana, que não fornecia tantos recursos quanto uma cidade grande, tanto no que tange à cultura, educação, e avanços tecnológicos quanto no que concerne aos contatos e relações sociais com um público mais diversificado e culto. Santiago que era uma cidade interiorana deixava muito a desejar para esta explosão de emoções, sentimentos, curiosidades e vontade de conhecer cada vez mais outros lugares, culturas, coisas e pessoas diferentes.

Este anseio interior por coisas novas, esta eterna e incansável busca de algo que fosse capaz de preenchê-lo, acompanhou o escritor por toda vida que, com frequência, demonstrava grande instabilidade. Esta instabilidade, constantemente o fazia deslocar-se de cidade, de estado ou até mesmo do país. Para algumas delas como São Paulo e Porto Alegre as idas e vindas eram constantes, inúmeras foram as vezes que, nas suas inquietações, ele migrou e emigrou de uma para outra. Jeane Callegari, no texto abaixo, descreve muito bem este comportamento do escritor:

Porque ele era, acima de tudo, um estrangeiro. Em São Paulo, sentia que a cidade o sufocava, a violência, a poluição. Em Porto Alegre, não aguentava o moralismo das pessoas. Em Londres, quando se achava que tudo estaria bem, afinal, era a Europa, ele achava tudo frio demais. Havia sempre um motivo para não gostar do lugar, e Caio começou a perceber que ele seria, sempre, um estrangeiro. Mesmo aprendendo a gostar do Brasil, ele jamais deixaria de ser um Gaúcho da fronteira, um homem sem lugar. "*No fundo, nunca saí de Santiago do Boqueirão*" [...] (CALLEGARI, 2008, p. 149-150, grifo nosso).

E foi graças a estas inquietações que o faziam deslocar-se constantemente que, de acordo com Callegari, Caio teve acesso a vários tipos de pessoas, as quais ele não fazia distinção, não se importava se eram famosas ou não, ricas ou não ou se estavam ou não à margem da sociedade – os excluídos. Os contatos que estabelecia e mantinha com as pessoas eram determinados pelo fato de as acharem interessantes. Isto era o que lhe bastava. Desta forma, portas foram se abrindo e permitindo que ele conhecesse e se envolvesse, também, com pessoas que gozavam de certo reconhecimento, influência e prestígio social e que com isto, puderam ajudá-lo no início de sua carreira como escritor.

Uma das primeiras pessoas que contribuíram para o início da sua carreira, quando ainda estava estudando no IPA, no ano de 1964, foi o escritor Manoelito de Ornellas que morava no mesmo prédio da pensão onde Caio era hóspede em Porto Alegre. Ele apresentou Caio ao escritor Érico Veríssimo, além de auxiliá-lo a ingressar na carreira de jornalismo, conforme informa Callegari e ainda neste mesmo ano Caio passa a cursar Letras e Arte Dramática, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Neste período ele já apresentava características inconstantes, que, conforme já dito anteriormente, o acompanharia por toda vida. Assim ele desiste do curso e passa a dedicar-se ao jornalismo.

Já em 1966, segundo relatou o próprio Caio em **Ovelhas negras** (2013) quando ele ainda era estudante no internato em Porto Alegre, recebeu recebera um envelope de um exemplar da revista Cláudia na qual havia sido publicado, sem que ele soubesse, seu primeiro conto, **O príncipe sapo**. Presente enviado pela amiga Carmem da Silva, que era psicóloga e uma das editoras da revista, que preferiu fazer-lhe esta surpresa: publicar o conto que ele lhe havia enviado, tempos atrás, para que ela o analisasse.

Neste conto, o autor conta a história de uma mulher solitária e solteirona que à beira dos quarenta anos ainda não encontrou seu amor e, mesmo sem nenhuma perspectiva, mantém aceso o desejo de um dia encontrá-lo, assim como fizeram suas onze irmãs que, conforme se casavam, deixavam ela e a casa paterna para trás. Com a morte dos pais, ela passou a sentir-se ainda mais solitária e, assim, ela inicia sua investida na expectativa de conseguir alguém para se casar. Sua última esperança era o primo, Gonçalo, mas este se casa com a última das irmãs solteiras. Para aliviar sua solidão e sofrimento, ela mergulha no mundo da fantasia das histórias infantis e passa a enxergar o mundo real através destes personagens.

Partindo desta nova concepção, ela retoma sua busca e encontra o seu Príncipe Sapo, que mesmo apresentando uma aparência repugnante, ele desperta nela esperanças de se casar. Ao revelar suas reais intenções ao Príncipe Sapo, ele a informa que não pode se casar com mulher nenhuma, pois, havia sido mutilado devido ao acidente que sofrera no quartel com os estilhaços de uma granada, fato que o impossibilitava de ser um homem inteiro. Assim, só resta à pobre mulher retornar para sua rotina solitária e sem sentido, que era passar as tardes pendurada na janela: “[...] Domingo à tarde, cabelos num coque, banho recém-tomado lavando mágoas e suores. Teresa na janela verde. Teresa olhar irônico e triste. Teresa olhar guloso em todos os homens que passam [...]” (ABREU, 2013, p. 55).

No conto, evidenciam-se algumas das características do estilo de texto, bem como dos tipos de personagens que o escritor exploraria ao longo de sua carreira. Textos deprimentes e sombrios, com personagens solitários e infelizes que vivem a vida numa eterna e incansável busca da felicidade, do amor, de sexo e de si mesmos. Caio, nos textos que escreve, demonstra preferência por personagens excluídos e marginalizados, como loucos, prostitutas, homoafetivos, mendigos e outros que se encontram à beira do não pertencer a alguém, a uma família ou à sociedade na qual sobrevivem e deveriam estar inseridos, mas são constantemente excluídos.

Apesar das decepções, amarguras, desencontros e das faltas que perseguem muitos dos personagens criados pelo autor, de modo geral, eles nutrem grandes esperanças e acreditam que dias melhores virão, conforme se averigua não só através da citação anterior, quando o narrador menciona que a cor da janela em que Tereza se debruça é verde, ou seja, a cor que representa, no senso comum, a esperança, como também é reforçada em outras passagens do conto:

[...] Os parentes já se olhando de esquelha, trocando sorrisos maliciosos, fazendo apostas ferinas: “Será que esta encalha?” As irmãs casando e Teresa sobrando, o corpo fanando, a carteira e as luvas puindo de tanto casamento. E um misto de amargura e expectativa se acumulando num fundo de alma. Minha vez também há de chegar,” pensava, comparando-se às dez irmãs. E tirava, honestamente, um saldo a seu favor: era mais inteligente, mais desembaraçada, mais elegante. Mas ia sobrando. E a esperança – a esperança ameaçando tornar-se real no primo Gonçalo, de olhos verdes, verdes [...] (ABREU, 2013, p. 46-47).

É notório, no texto anterior, que mesmo a personagem sofrendo com a situação de ser a solteirona da família, aquela que não era desejada por ninguém,

ela não perde as esperanças de encontrar o seu príncipe encantado. Fato que pode ser verificado através do reforço que o narrador faz ao citar a cor verde dos olhos do primo Gonçalo, seu pretendente e através dos pensamentos da personagem de que a vez dela também haveria de chegar.

Caio era focado em ser escritor, melhor dizendo, um bom escritor e, para ele, nada era mais importante que isto. Procurava manter o curso de sua produção independente do período, momento histórico e do contexto social no qual estivesse inserido. Escrevia constantemente, independentemente do seu estado interior: feliz, triste, solitário, deprimido, de bem com a vida ou angustiado. Não se apegou a um único estilo, pelo contrário explorou vários estilos literários, dentre os quais encontramos contos: **Inventário do irremediável** (1970), o qual sofreu mudança de título na segunda edição, de 1995; **O Ovo Apunhalado** (1975); **Pedras de Calcutá** (1977); **Morangos mofados** (1982); **Os dragões não conhecem o paraíso** (1988); **Estranhos estrangeiros** (1996), (edição póstuma), novelas: **Triângulo das águas** (1983), Romances: **Limite branco** (1971) e **Onde andarás Dulce Veiga?** (1990), teatros: **Teatro completo** (1997), crônicas: **Pequenas epifanias** (2006) - (edição póstuma) e **A vida gritando nos cantos** (2012) — edição póstuma —, correspondências: **Cartas (2002)** — edição póstuma, organizada por Ítalo Moriconi —, literatura infantil: **As frangas** (1988) e **Girassóis** (1997), miscelânea: **Ovelhas negras** (1995) e poesias: **Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu** (2012).

Caio sempre foi muito tímido e muitas foram as vezes em que ele utilizou das cartas para se expressar. É como se elas o protegessem, de certa forma, de sua timidez e o auxiliasse em sua dificuldade de expressar os sentimentos por meio da fala. Era como se as elas fossem a extensão do seu ser que, ao mesmo tempo em que demonstrava não ter problema para expor seus sentimentos, preocupações e pensamentos, em outros se mostrava na ofensiva, como podemos perceber no trecho do livro **Caio Fernando Abreu um escritor irremediável**, em que ele, na infância, teve como vizinho o poeta Oracy Dornellas, cuja casa ecoava sons de músicas clássicas. Este fato sempre despertara sua curiosidade: saber o tipo de música, quem era o cantor, etc. Caio, mesmo desejando muito saber e ter convivido por um bom tempo com a situação, nunca teve coragem de se aproximar do poeta para perguntar ou para trocar qualquer palavra que fosse. Muitos anos mais tarde,

ele escreveu uma carta para Oracy, dizendo sobre suas vontades e a afinidade que sentia por ele, conforme escreve Jeanne:

Nunca nos falamos, praticamente nunca nos olhamos. Ficou só aquela vibração de silêncio, muito forte. Numa cidadezinha perdida, dois malditos que se reconhecem sem que seja necessário sequer falar sobre isto. Uma cumplicidade muda, e tão secreta que, penso, talvez você nunca tenha percebido. Na minha memória – já tão congestionada – e no meu coração – tão cheio de marcas e poços – você ocupa um dos lugares mais bonitos. (CALLEGARI, 2008, p.24).

Tal episódio deixa claro o alto nível de timidez de Caio, não só no que tange à idade adulta, quando ele não tem coragem de estabelecer contato com seu ex-vizinho poeta, pelo qual nutria um grande carinho, mas, principalmente, pelo fato de ser uma criança, fase da vida em que as pessoas tendem a ser mais extrovertidas e espontâneas. Assim, fica visível este traço de sua personalidade que o acompanha, desde a mais tenra idade, até a vida adulta. No livro **Caio Fernando Abreu Cartas** em uma das correspondências enviadas a Vera Antoun, em 1972, ele fala um pouco sobre esta dificuldade de se expressar e de se abrir por meio da linguagem oral, deixando claro, desta forma, a facilidade que ele encontrava para se expressar quando era através da escrita. Fato que já deixa em evidência sua forte ligação com o texto escrito: “Eu ia te escrever qualquer dia, eu tinha – e tenho – um monte de coisas pra te dizer, aquelas coisas que a gente cala quando está perto porque acha que as vibrações do corpo bastam, ou por medo, não sei.” (ABREU, 2002, p. 422).

Caio possuía uma personalidade brilhante e sociável. Era um amigo atraente para muitas pessoas, pois além de inteligente e perspicaz ele também era engraçado, conseguia achar graça e fazer humor até das piores situações. De um jeito ou outro, conseguia ver o lado cômico das tragédias, inclusive as dele. Quando descobriu que era portador do Vírus HIV e foi necessário que ele fosse internado, devido aos delírios e febres altas, provavelmente decorrente do choque inicial da notícia, Caio, com o passar dos dias ia aceitando a situação e ainda conseguia tornar algumas delas cômicas, conforme trecho a seguir, extraído do livro: **Caio Fernando Abreu inventário de escritor irremediável** (2008):

E o humor do Caio não parava. Ele ia para os exames e pedia aos amigos: segura a Maria Callas pra mim, por favor. A Maria Callas era o aparato do soro, que ele levava dançando, exatamente como na cena de Filadélfia. Ele compôs *raps* para o AZT, brincou, cantou. Depois do susto inicial, ele ia descobrindo um jeito de lidar com a doença [...] (CALLEGARI, 2008, p.169).

Conseguia fazer humor até nas situações delicadas, algumas das quais o envolvido era ele mesmo, o próprio comediante. Segundo Sigmund Freud, no texto **Escritores criativos e devaneios** (1908/1907), quando faz alguns apontamentos sobre a oposição entre a realidade e o brincar infantil, a pessoa quando já adulta, vê-se, em determinado momento, numa situação mental em que mais uma vez desaparece essa oposição entre o brincar e a realidade e então ela reflete sobre a intensa seriedade com que brincava quando criança equiparando suas ocupações aparentemente tão sérias de agora aos seus jogos de criança, podendo livrar-se, assim, do peso da carga imposta pela vida e conquistar o intenso prazer que o humor proporciona.

Caio era muito crítico e estava sempre atento aos detalhes, não perdia a oportunidade de fazer uma piada, seja de amigos, dele próprio ou com situações do dia a dia. Ele apresentava, também, certa tendência ao humor negro, conforme relata Callegari: “Na conversa de bar, anos depois, é que Renato descobriu quão engraçado Caio podia ser. De um humor negro, negríssimo, mas engraçado.” (CALLEGARI, 2008, p.142)

Este excesso de criticidade e detalhismo era inerentes ao escritor que também o aplicava aos seus textos, que eram lidos e revisados várias vezes. “Perfeccionista, [Caio] quer mexer no texto, atualizá-lo, corrigir erros, melhorar o estilo. A base fica a mesma, mas é preciso aparar algumas arestas” (CALLEGARI, 2008, p.119).

Viveu em função de buscar a escrita de textos perfeitos e não media esforços para alcançar seu objetivo, demonstrando uma persistência inacreditável na busca de fazer o melhor. Costumava reler e refazer textos prontos, pois segundo ele, antes de dar um texto por finalizado era necessário afastar-se dele por um período para depois analisá-lo novamente e a partir deste processo ter a certeza de que estava tudo de acordo, ou, se não era necessário alterar ou aprimorar algo que por ventura pudesse ter passado despercebido ao seu olhar crítico. Situação constatada através do próprio relato de Caio em carta a João Silvério Trevisan em outubro de 1983, quando faz referência à forma como o livro **Triângulo das águas** (1983) foi elaborado:

Agora passou um pouco, o *Triângulo*, está nas ruas e o que vai acontecer com ele depende agora dele mesmo. Eu gosto, eu na verdade nem sei dizer

se “gosto” – sei que doeu muito para nascer, foi o que mais exigiu, foi o que mais trabalhei. Sou capaz de localizar qualquer frase dele em cinco segundos, de tanto que reescrevi os originais e as provas (ABREU, 2002, p. 70).

E é nesta busca da perfeição que ele aproxima a criação dos seus textos com a dos poetas parnasianos, pois eles tinham a preocupação e buscavam incessantemente a perfeição do poema num exagero extremo. Sobre este trabalho exaustivo destes escritores, Olavo Bilac, na poesia **A um poeta** diz que: “Longe do estéril turbilhão da rua/Beneditino escreve! No aconchego/ Do claustro, na paciência e no sossego,/ Trabalha e teima, e lima, e sofre e sua.” (BILAC *apud* CEREJA, 2000, p. 281), ou seja, Bilac compõe versos capazes de traduzir bem o desgaste da busca incessante pelo escritor para se conseguir a obra perfeita da maneira como Caio também a buscava. Outra aproximação que vale a pena ressaltar pela frequência com que ela aparecesse na obra de Caio refere-se ao estilo romântico, já que, assim como os escritores deste período, ele exalta com intensidade a angústia e o sofrimento do ser, busca distanciar-se do amor para manter o platônico e belo enquanto inatingível e, assim, conseguir inspiração para escrever, além da predominância em alguns dos seus textos pelo humor negro. Tais características se destacam em várias passagens, mas ganha maior visibilidade no capítulo três deste trabalho.

Ao olhar a vida de Caio F. e analisar algumas das correspondências do livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002), vê-se que ela sempre foi muito governada por emoções, pelo momento presente, não tinha grandes apegos e estava sempre em busca de novos conhecimentos. Suas amizades eram muitas e variadas; Caio relacionava-se com gente de toda espécie, mantinha um público variado como amigos e, conforme diz Callegari, ele só se importava se a pessoa era interessante ou não para estabelecer contato mais próximo. Em uma das passagens em que faz menção sobre os amigos de Caio ela escreve:

[...] Antônio era Gaúcho e tinha morado no mesmo bairro do escritor em porto Alegre. Fã de sua obra, achou o máximo ver o desfile de pessoas que se tornou comum no apartamento depois da vinda de Caio: “atores, atrizes, escritores, vagabundos, poetas, artistas plásticos, veados, lésbicas, gente famosa, gente anônima, alcoólatras anônimos, alcoólatras famosos, mãe-de-santo, pai-de-santo, travesti, garçomete, guarda-costas, porteiro de boate, dona de boate [...]” (CALLEGARI, 2008, p. 132).

Constata-se que, em relação às amizades, ele não tinha preconceitos e interagiu com as pessoas independentemente da posição social, ou profissão ou quaisquer outras classificações que a sociedade tende a estabelecer para dividir ou classificar as pessoas em determinados grupos, conforme se verá na subseção 2.2 deste trabalho.

2.1 A ESCRITA AUTOFICCIONAL DE CAIO FERNANDO ABREU E OS TRAÇOS DE SUA BIOGRAFIA

Minha vida está nos meus livros. Não há na minha história muitos fatos externos à obra que escrevi, porque o ponto de partida de tudo sempre foi pessoal demais.

Caio Fernando Abreu

Os entremeios de uma trama que mistura realidade e ficção, ganhando contornos teóricos, chamados de autoficção narrativa, nas obras de Caio são evidências de uma escrita que se constroi, em narrativas, como sequência e consequência de suas vivências e experiências adquiridas ao longo da vida. Na sua escrita identificam-se as traduções produzidas da vida para o escrito refletida como linguagem literária

Lygia Fagundes Telles, ao discorrer sobre a fusão que existe entre realidade e ficção tão recorrentes nas obras de Caio diz, conforme trecho retirado da dissertação de Luciene Candia - **As cartas epifânicas de Caio Fernando Abreu: a escrita de urgência**, que: “Caio é o “escritor da paixão”, fez da vida uma obra literária e das obras, narrativas ficcionalizadas de experiências vividas.” (TELLES *apud* CANDIA, 2011, p. 70).

Caio trazia para a literatura as experiências e os acontecimentos vivenciados por ele, os quais eram constantemente explorados em seus textos, mas não como uma autobiografia, pois como ele mesmo dizia esta nunca foi sua intenção e tão pouco havia nesta transcrição - realidade x ficção - os itens necessários para classificá-la como tal, conforme discorre abaixo Nelson Luís Barbosa, em seu artigo **Imagem e memória na autoficção de Caio Fernando Abreu:**

Esse aparente paradoxo marcado por essa insidiosa presença do autor em sua obra na verdade se dissolve, por um lado, ao se reconhecer que, de fato, Caio F. jamais se dedicou a contar em seus textos histórias estritamente reais de sua vida, pelo menos não exclusivamente do prisma de uma pretensa "autobiografia", tal como o gênero foi concebido pelo francês Philippe Lejeune na década de 1970 ao reconhecer que, para que haja uma escrita autobiográfica, o autor deve estabelecer com o leitor um "pacto de verdade", por meio do qual se comprometa a contar sua história ou mesmo fatos dela passíveis de serem comprovados na realidade (BARBOSA, 2011, p.288).

Esta transferência que o autor fazia de parte da realidade para sua produção ficcional, ao que chamamos de autoficção, era uma constante em sua obra, e vem, segundo Barbosa (2011), desde seus primeiros textos, perpassando toda sua obra, de modo incomum na nossa literatura onde ele se coloca numa condição de espectador de si mesmo de forma que ele pode viver na literatura seu próprio fim e inserir nela também a sua própria morte.

É neste sentido que o livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002) organizado por Ítalo Moriconi teve uma importância fundamental em todo o trabalho desenvolvido, mas em especial neste subcapítulo, pois nele, além de estarem reunidas várias cartas que Caio redigiu entre os anos de 1965 a 1996 (ano da sua morte) as quais foram enviadas a amigos, familiares, escritores, etc, contêm informações de sua vida, seus sentimentos e desejos. Dos quarenta e sete anos de sua existência, trinta e cinco deles estão registrados neste livro, no qual contem algumas informações deixadas por Caio através das cartas que escrevia. O que se percebe através das cartas e dos textos do autor que a realidade vivenciada por ele tem grande influência na sua produção literária e que tal influência foi tão expressiva quanto o foi também a influência da Literatura em sua vida, em sua realidade. Este entrelace entre realidade e ficção era tão profundo que chegava, em determinados momentos, a causar-lhe medo e preocupação, uma vez que o próprio Caio demonstrava ter consciência deste alto grau de interseção existente entre a realidade e sua criação e sua criação e a realidade, conforme confessa em carta ao amigo Charles no ano de 1983:

[...] Há uns seis meses praticamente não saio de casa, detesto tudo, perdi o contato com as pessoas, fico vivendo uma vida toda pra dentro, lendo escrevendo, ouvindo música o tempo todo[...] Andei escrevendo bastante. De repente, acho que está saindo um livro novo. Sabe que tenho MEDO de escrever? Evito sempre que posso. Dá uma grande exaustão, depois. Uma exaustão agradável, mas a cabeça fica excitada demais, é qualquer coisa

muito próxima da loucura. Mas nos últimos tempos não tenho conseguido evitar. Vai saindo. É meio assustador. Passei os últimos meses envolvido com uma pequena novela, *O marinheiro*, tão desesperadamente solitária e tão alucinadamente onírica que eu tinha medo de não voltar cada vez que mergulhava nela. Acho que está pronta. Peguei pânico de máquina [...] (ABREU, 2002, p. 41-42, grifo nosso).

De acordo com seu relato, caio dizia estar tão envolvido com o texto que chegava a ponto de não conseguir evitá-lo, além de ficar com medo, pois, sentia que este processo era algo muito próximo da loucura e principalmente por não saber se conseguiria sair do mundo ficcional criado por ele e voltar para o mundo real. Ao prosseguir com a carta, pergunta se Charles continua escrevendo e acrescenta que este tipo de pergunta soa como cobrança e quem faz este tipo de cobrança, segundo ele: “[...] geralmente não sabe que a cabeça de um escritor é louca demais para que se possa responder ‘sim’ ou ‘não’. Mesmo que não se esteja escrevendo realmente, a gente sempre está escrevendo por dentro [...]” (ABREU, 2002, p. 43). Situação que deixa claro o quão a vida dele estava impregnada com a literatura e vice versa, já que ele afirma que não consegue parar de escrever, mesmo não estando de posse dos materiais necessários para a prática da escrita, como papel, lápis, caneta, máquina, entre outros indispensáveis para a concretude do ato.

Assim, antes de dar prosseguimento ao que se pretende analisar neste subcapítulo, faz-se necessárias algumas ponderações e esclarecimentos sobre dois tipos de gêneros literários que envolvem a escrita do eu, no qual a literatura de Caio se enquadra. Neste caso específico, os gêneros que interessam esclarecer para dar prosseguimento a este trabalho são o autobiográfico e o autoficcional, devido à grande confusão e até mesmo uma não distinção por parte de alguns escritores em relação à diferenciação deles, conforme afirma Anna Faedrich em seu artigo **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea:**

[...] Não conseguimos até o momento produzir uma formulação mínima, consensual para servir de diretrizes na pesquisa sobre autoficção, no campo da teoria da literatura. Estamos diante do que Mounir Laouyen (1999) denominou “recepção problemática” deste conceito, um desconhecimento a seu respeito (FAEDRICH, 2015, p. 46).

O neologismo autoficção, segundo Nelson Barbosa em seu artigo **Imagem e memória na auto-ficção de Caio Fernando Abreu**, foi criado por Doubrovsky para designar sua própria obra, definindo-a da seguinte maneira:

[...] compreendendo uma escrita que, embora baseada e espelhada na realidade vivida pelo autor, não abrisse mão de seu caráter de criação linguística em sua construção, ensejando um espaço para se revelar uma verdade existencial ainda que por meio de uma construção estritamente ficcional [...] (DOUBROVSKY *apud* BARBOSA, 2011, p. 288-289).

Esta escrita espelhada e baseada na vivência do autor a qual Doubrovsky faz referência na citação anterior é uma constante na obra de Caio e fica perceptível quando se parte para uma análise mais detalhada dos momentos vivenciados pelo autor e sua produção artística. Frente ao percurso a que este trabalho pretende trilhar faz-se necessário o entendimento de algumas concepções quanto a estes dois gêneros literários. Para tal, o aporte será feito através dos textos de Nelson Barbosa e Anna Faedrich.

E é frente a esta dificuldade e desconhecimento destes gêneros literários que Faedrich busca demarcar melhor as fronteiras que definem a obra autoficcional apresentando características que considerou necessárias para um melhor enquadramento conceitual. O argumento se desenvolveu em diálogos com os textos teóricos mais relevantes e com base em exemplos da literatura brasileira contemporânea.

Em seu artigo, Faedrich faz alguns apontamentos sobre a “usual confusão entre os conceitos de autobiografia e autoficção” utilizando para tal alguns exemplos e afirmações de autores que, para ela, ao equalizarem textos autobiográficos à autoficção:

[...] acabam por borrar as fronteiras deste conceito relevante para o entendimento de boa parte da literatura contemporânea. Escrever sobre si, é sim, uma prática antiga, como sugeriu Tezza. Confissões, literatura de testemunho, diários, memórias e autobiografias são exemplo deste tipo de escrita [...] Ora, dizer que toda escrita do eu é uma prática autoficcional, justificando ser impossível não inventar e preencher as lacunas da memória com ficção, é a mesma coisa que negar à autoficção sua especificidade e ao autor sua intenção. Nesse sentido, é necessário considerar o pacto estabelecido pelo autor com o leitor [...] (FAEDRICH, 2015, p. 48).

A autora afirma, assim como Nelson Barbosa em citação anterior, que Lejeune deu uma grande contribuição para os estudos teóricos com a noção do “pacto autobiográfico”, o qual seria uma concepção de contrato de leitura entre o autor e o leitor. Faedrich acrescenta, ainda, que a noção de pacto é fundamental para esclarecer o conceito de autoficção, diferenciando práticas distintas dentro do campo da “escrita do eu” e explica que:

Esse contrato de leitura consiste nos princípios de veracidade e de identidade entre Autor, Narrador e Personagem-protagonista (A = N = P). O leitor interpreta o texto autobiográfico (autobiografias, confissões, testemunhos, diários, memórias, etc.) como a “verdade do indivíduo”, diferenciando-o do romance. Neste, o compromisso com a realidade é impreciso (flou), diferente da autobiografia, em que o pacto de veracidade traz consequências legais para o autor. Afinal, o pressuposto do leitor é que o conteúdo traduz a verdade, comprometendo o autor. Tal comprometimento é impensável no campo romanesco, em que o princípio de invenção e de não-identidade caracterizam o gênero. Já na autoficção se estabelece com o leitor um pacto oximórico (JACCOMARD, 1993), que se caracteriza por ser contraditório, pois rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), sem aderir integralmente ao princípio de invenção (pacto romanesco/ficcional). Mesclam-se os dois, resultando no contrato de leitura, marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial (FAEDRICH, 2015, p. 46).

Além de a autora frisar que na autoficção o pacto estabelecido entre autor e leitor é o pacto oximórico, já que o autor não se compromete com o leitor de escrever somente a verdade e também não assume o compromisso de somente inventar ou ficcionalizar, ela ainda utiliza em seu artigo o termo de Sebastian Hubier de que a autoficção é anfibiológica:

Sébastien Hubier (2003, p. 125-126, tradução nossa) afirma que a autoficção é “anfibiológica”, ou seja, pode ser lida como romance e como autobiografia, e “[...] deixa ao leitor a iniciativa e a ocasião de decidir por ele mesmo o grau de veracidade do texto que ele atravessa.” JUNTAR OU SEPARAR. Cabe ao leitor definir os limites entre a ficção e a realidade. Como relatou Evando Nascimento (2014, p.32, grifo nosso), O leitor sabe de ponta a ponta que se trata de um romance ou de um ensaio que tem um compromisso com a verdade da vida do autor, embora aqui e ali esse compromisso possa ser traído. **Já na autoficção esses limites entre ficção e realidade se embaralham bastante**, sobretudo porque frequentemente o nome do autor, do narrador e do personagem coincidem. Por mais paradoxal que seja, esse excesso de referencialidade é que gera o questionamento dos limites. [...] **Os dispositivos autoficcionais fazem fracassar o pacto de verdade e até mesmo de verossimilhança entre autor e leitor** (FAEDRICH, 2015, p. 48-49, grifo nosso).

A ambiguidade, criada textualmente na cabeça do leitor, segundo Faedrich, é característica fundamental de uma autoficção, pois há um jogo de ambiguidade referencial que é aquela em que fica a dúvida se é ou não é o autor e a ambiguidade de fatos que é aquela em que fica a dúvida sobre a veracidade ou não, se aconteceu mesmo ou se foi inventado. Esta dúvida entre real e ficcional é estabelecida intencionalmente pelo autor e é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como o pacto se estabelece. O nome do autor pode vir explícito

dentro da narrativa ou aparecer apenas com as iniciais, o texto pode estar escrito na terceira pessoa do discurso ou o autor pode usar um pseudônimo que equivalha ao seu nome próprio; ou ocultar seu nome, já que o autor é narrador protagonista do seu próprio texto, sendo desnecessário, assim se (auto) mencionar [...] (FAEDRICH, 2015, p. 49-50).

Verifica-se que os conceitos apontados por Anna Faedrich sobre a delimitação do que é autoficção vão de encontro com o jeito de fazer literatura de Caio Fernando Abreu, que apesar de ter escrito muitos textos, aparentemente espelhados em sua vivência, seja pela associação existente entre autor/narrador/personagem ou pelos fatos narrados, ele se utiliza da fantasia e, ao ficcionalizar seus textos, ele extingue qualquer possibilidade de se estabelecer um pacto autobiográfico já que, conforme ele mesmo relatou, esta nunca foi sua intenção, apesar de ter consciência da aproximação existente entre seus textos e sua vida, conforme relato do próprio autor em **Lixo e purpurina** no livro **Ovelhas negras**: “De vários fragmentos escritos em Londres em 1974 nasceu este diário, em parte verdadeiro, em parte ficção. Hesitei muito em publicá-lo – não parece “pronto”, há dentro dele várias linhas que se cruzam sem continuidade [...] (ABREU, 1995, p. 99).

O que se verifica é que Caio é um narrador de sua própria vivência, metaforizada e concretizada através da literatura, sendo outro exemplo clássico dessa transposição do real para o ficcional, o conto - ficção: **Uma história confusa**, que foi publicado inicialmente na **Revista ZH** (suplemento cultural do jornal **Zero Hora**) e, mais tarde, no livro **Ovelhas negras** (1995). No enredo, o autor não se (auto)menciona, não se apresenta, pois ele é o narrador protagonista do seu próprio texto. O conto narra a história de dois amigos do sexo masculino que são bem próximos, sendo que, em dado momento de suas vidas, um deles (narrador protagonista) começa a receber cartas anônimas de uma pessoa que o admira e demonstra ter desejos sexuais por ele, mas que não tem coragem para se aproximar pessoalmente e falar sobre seus sentimentos. O personagem (que recebe a carta) divide este segredo com um amigo que o auxilia na leitura das mesmas que eram sempre enviadas às quintas feiras, e o amigo o ajuda também na análise das pistas deixadas pelo admirador, na tentativa frustrada de descobrir quem era o autor das cartas:

Ele evitou meus olhos ao contar: - Fui consultar um astrólogo. Ele nasceu a 22 de setembro de 1954 [...] Ele sabe tudo sobre mim, os meus horários, tudo. Às vezes fala de pessoas que conheço, de lugares onde vou [...] Cartas anônimas. Parece coisa de romance do século passado. Romance epistolar. Platônico. – Suspirou fundo. – Mas eu preciso saber logo quem é esse rapaz (ABREU, 2013, p. 201-205).

Situação esta experienciada pelo próprio Caio, que na vida real também recebeu cartas anônimas sem nunca ter descoberto o admirador que as enviou. É o que nos informa Marie-Helène Paret Passos, através do seu artigo **Entre vida real e criação: a correspondência como reservatório da ficção**, no qual Caio relata a situação:

Amanhã é domingo e sai um conto meu num suplemento. Duas semanas atrás recebi uma carta anônima: uma carta maravilhosa, duma pessoa que sabe mil coisas a meu respeito. Mas anônima. Aí escrevi um conto sobre, incluindo um trecho da carta e pedindo enfim, para a pessoa revelar-se (é a segunda carta que ela me escreve em dois anos – sei só que nasceu a 22 de setembro de 1954, às 4 horas da tarde). Chama-se “Uma estória confusa” (ABREU, *apud* PASSOS, 2014, p. 2).

Percebe-se assim que parte de algum acontecimento que foi vivenciado por ele em determinado período deu origem, mais tarde, ao conto ou parte do conto citado anteriormente. Situação que é pertinente a vários outros textos do autor, como se verifica abaixo através do conto **Sargento Garcia** do livro **Morangos mofados** (1982), que traz a história de um jovem convocado para se apresentar ao exame de recrutamento ou dispensa das Forças Armadas. Os recrutas são colocados nus em uma sala para que o Sargento os examine e faça a partir daí a escolha dos rapazes que terão que se apresentar. E é neste momento do conto que se percebe a existência de uma relação com a experiência da vida do autor, a qual foi, de certa forma, trazida para a ficção. A passagem se dá quando, ainda nu e sendo avaliado pelo Sargento, recorda-se do jardim da casa onde mora, lembrando, inclusive, do cheiro das flores que exalava pelo quarto. Episódio que de fato fora vivenciado pelo autor várias vezes em sua vida real, já que a janela do seu quarto na infância dava para o jardim da casa, conforme escreve Jeanne Callegari em seu livro: **Caio Fernando Abreu inventário de um escritor irremediável**: “Caio, às vezes, olha pela janela do quarto, sente o cheiro profundo de jasmim que vem do jardim lá fora – o cheiro era tão forte que às vezes a mãe sentia tonturas – e vê a casa da frente” (CALLEGARI, 2008, p. 23). Episódio este que fez parte de sua infância e adolescência em Porto Alegre.

Esta interseção entre os dois mundos real e ficcional em Caio chega a ponto de ele ter a intenção de criar, segundo Callegari (2008, p.20), inspirado em sua cidade natal, Santiago do Boqueirão, uma cidade fictícia: Passo da Guanxuma. Ele ambicionava um dia conseguir escrever um grande romance sobre ela. Embora o texto inteiro nunca tenha sido feito, o capítulo introdutório foi escrito em 1990, no conto **Introdução ao Passo da Guanxuma**. Ele inicia este trabalho, no livro **Ovelhas negras**, apesar de ela já ter aparecido em outros escritos seus, antes mesmo do conto introdutório ter sido escrito, conforme declaração do próprio Caio, em nota de abertura do conto:

A primeira vez que a cidade imaginária Passo da Guanxuma apareceu num conto meu foi em Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga, escrito em 1984 e incluído no livro Os dragões não conhecem o paraíso. Naquele conto é narrado o assassinato de Dudu Pereira, que volta a aparecer aqui. Em outras histórias voltou a aparecer o Passo, até que assumi a cidade, um pouco como a santa María de Juan Carlos Onetti. Este texto de 1990, pretendia ser o primeiro capítulo de um romance inteiro sobre o Passo, tão ambicioso e caudaloso que talvez eu jamais venha a escrevê-lo [...] (ABREU, 2013, 66).

O ponto de partida para a intencionalidade do escritor de criar a cidade fictícia saiu de um fato real, ou seja, sua cidade natal, onde ele passara toda infância e parte da juventude. Segundo Barbosa, este tom confessional, que é uma constante na obra do escritor gaúcho, levou a crítica muitas vezes a classificá-la como "autobiográfica" a despeito de o autor sempre ter declarado jamais ter sido esse seu interesse, embora tenha reconhecido abertamente que sua vida sempre esteve toda contida em sua obra.

Quanto a esta mistura feita na produção de Caio entre real e ficcional é necessário retomar ao texto de Anna Faedrich, no qual ela relata que na autoficção: "[...] é necessária a intenção de abolir os limites entre o real e a ficção, confundir o leitor [...] e que: "autoficção é o exercício literário em que o autor se transforma em personagem do seu romance, misturando realidade e ficção [...]" (FAEDRICH, 2015, p. 49).

Assim como sua literatura foi influenciada pelas suas experiências de vida, sua vida também sofreu grandes influências da literatura e ele demonstrava ter consciência desta situação, conforme se verifica através do livro de Jeanne Callegari, **Caio Fernando Abreu inventário de um escritor irremediável** (2008), no qual é possível perceber o quanto Caio F. estava envolvido com Vera Antoun, a

ponto de chegar a pensar na possibilidade de se casar, ter filhos e constituir família, conforme ele escreve em correspondência enviada a Vera Antoun em 1973: “Verinha [...] Vamos nos casar na Finlândia (ou mesmo no Líbano, na Costa Rica, ou aqui mesmo)? Teremos sete filhinhos com olhos de vaca jérsei e cabelos-escorridos-de-índio. Ocê topa? (ABREU, 2002, p. 441). Apesar de em determinado momento de sua vida, ter estabelecido vínculos mais fortes com Vera e ter se apaixonado por ela, Caio não leva adiante a relação.

Vera tinha 14 anos quando conheceu Caio, em 1971. Era o lançamento de *Limite branco*, primeiro romance do escritor, pronto desde 1968. Ficaram amigos, e até mais que isso: surgiu um clima, uma espécie de paixão entre os dois. Caio gostou muito de Vera; escrevia-lhe cartas amorosas; levou-a junto com a mãe e o irmão Henrique, para Porto Alegre; foi visitá-la no Rio algumas vezes; escreveu uma peça infantil, A comunidade do arco-íris, em que havia uma boneca inspirada na garota. Chega mesmo a considerar a hipótese de se assentar, casar, ter filhos, um lar, uma família. No entanto, a coisa não vai pra frente: quando está com Verinha, Caio às vezes se torna esquivo; depois de horas com ela, se divertindo e conversando e montando um clima apaixonado, ele pula fora, sai pela tangente, se afasta sem maiores explicações (CALLEGARI, 2008, p.56).

O trecho anterior deixa claro o quanto Caio foge da situação por medo da interferência que o casamento pudesse causar em sua produção literária, por medo de descobrir o amor e se entregar e, nesta descoberta, perder a inspiração e a mola propulsora para a criação de seus textos tão cheios de lirismos, de melancolia, de esperança de um dia encontrar o amor e, assim, ele desiste de Vera: “[...] E a vida de escritor, seu trabalho, sua carreira, era tudo que importava. Vinha sempre em primeiro lugar, a única coisa à qual Caio foi sempre fiel durante a vida [...]” (CALLEGARI, 2008, p. 56).

Esta fidelidade que Caio demonstrou com a literatura fazia com que ele alterasse o curso da sua vida, a ponto de fazê-lo desistir do relacionamento com Vera, por acreditar que esta estrutura poderia atrapalhar seu processo de escrita. Fato que pode ser notado também em um dos trechos da correspondência que ele escreveu à Maria Augusta Antoun em dezembro de 1995 (a menos de três meses antes de sua morte), na qual fica o envolvimento estreito dele com a literatura, colocando-a acima de tudo, não deixando nada, nem ninguém se interpor frente a esta necessidade latente:

Vera foi muito importante na minha vida. Carrego até hoje certa culpa por não ter agido bem com ela. Eu queria casar, ter filhos – foi a única mulher

na vida com quem pensei em fazer isso – mas ao mesmo tempo isso traiçoeira minha natureza mais profunda (e mais maldita). Depois que vocês se foram Vera me escrevia semanalmente. Nunca respondi. Não podia ceder: tinha que ir em frente, na minha escolha (ABREU, 2002, p. 343).

E também na carta enviada à própria Vera Antoun, em 1972, na qual ele escreve:

Há uma porção de coisas minhas que você não sabe e que precisaria saber para compreender todas as vezes que fugi de você e voltei e tornei a fugir. São coisas difíceis de serem contadas, mais difíceis talvez de serem compreendidas [...] eu só queria que você soubesse do muito amor e ternura que eu tinha - e tenho - pra você. Acho que é bom a gente saber que existe desse jeito em alguém, como você existe em mim (ABREU, 2002, p. 425-426).

Percebe-se no trecho acima que Caio amou muito Vera, mas o amor à literatura falava mais alto nele e por isto, Vera passou a ser considerada uma ameaça que, ao se interpor entre ele e sua escrita, prejudicaria sua carreira de escritor. Desta forma, ele prefere desistir do relacionamento. Motivo que o fez acreditar que ela não compreenderia sua necessidade de se afastar e de não se envolver com ela e nem com ninguém, como ele o fez durante toda a vida. Sempre anulando ou se afastando daquilo ou daquele que pudesse lhe trazer bem estar e afastá-lo um pouco do sofrimento que ele tanto teimava em sentir, por acreditar que, assim, conseguiria motivação e inspiração para a produção de lindos textos.

Frente à escolha que fez de abandonar as pessoas que de alguma forma poderiam intervir na sua escolha em seguir seu caminho de escritor e frente ao que ele acreditava ser necessário fazer para produzir bons textos (sofrer à exaustão e, depois se isolar) ele se questiona quanto às escolhas e opções que fez. Fato que pode ser verificado em carta enviada à Vera Antoun em 1972, estando em Porto Alegre e passando por momentos de profunda solidão ele diz:

Passo o dia lendo, ouvindo música, vendo velhos filmes na televisão, de vez em quando vou ao cinema ou saio para passear na beira do rio que passa atrás do edifício. Fico lá sentado numa pedra, fumando e pensando nas pessoas que perdi, senão em afeto, pelo menos em proximidade física. De vez em quando choro, é bom chorar, eu não tenho vergonha, mas em todos os momentos existe a certeza de ter feito uma escolha acertada, de estar caminhando em direção à luz. Não nego nada do que fiz, também não tenho arrependimentos ou mágoas: eu não poderia ter agido de outra maneira – mesmo em relação a você [...] Nada é errado, quando o erro faz parte de uma procura ou de um processo de conhecimento (ABREU, 2002, p. 424 - 425).

Aproximadamente três anos antes de escrever esta carta a Vera, em 1969 Caio vai pro Rio de Janeiro com o casal de amigos Hilda e Dante e de lá ele escreve uma correspondência aos pais dizendo sobre as escolhas que decidiu para sua vida após pensar muito a respeito de várias coisas:

[...] Eu quero escrever – e somente no Rio existem possibilidades de se conseguir alguma coisa [...] É duro para mim ficar longe de vocês, de Gringo, Felipe, Márcia e Cláudia, que eu amo tanto e queria ter sempre perto, mas escolhi a literatura como caminho, e tenho que aceitar todas as coisas resultantes dessa escolha, sejam elas boas ou más. Não é fácil, muitas vezes eu me sinto sufocar de saudade, de vontade de estar perto, de ver vocês [...] (ABREU, 2002, p. 378).

Constata-se, a partir da citação anterior, e da citação seguinte, o lugar que a literatura ocupava em sua vida. Ao relatar em carta à amiga Maria Lídia Magliani, em 1994 que era portador do vírus HIV e como foi o período que envolveu a descoberta, ele diz: “E pasme. Estou bem. Nunca tive medo da morte e, além disso, acho que Deus está me dando a oportunidade de determinar prioridades. E eu só quero escrever. Tenho uns quatro / cinco livros a parir ainda” (ABREU, 2002 p. 312).

Percebe-se através das cartas que parte dos conteúdos e atmosferas indispensáveis para concepção dos seus textos é incorporada da influência e vivência destes momentos de desencontro, insatisfação, desilusão, sofrimento e solidão.

Como é possível notar através do exposto até aqui, Caio ao trazer para a literatura suas inquietações e sentimentos, retrata o sofrimento e inquietações vivenciados não só por ele, mas também pelo coletivo, ou seja, por parte da sociedade e, ao fazê-lo tão bem conseguiu deixar junto com esta entrega os registros de sua época de forma tão transparente, que ele adquiriu, segundo Callegari, o rótulo de Guru de sua geração, sendo colocado na condição de porta-voz de uma época, conforme será analisado no capítulo três.

Em alguns dos textos do autor, percebe-se o reflexo da herança deixada pelo período histórico da Ditadura Militar, que aconteceu no Brasil durante os anos de 1964 a 1985, que é a busca pelo amor, pelo sexo e, ao mesmo tempo, pela liberdade, os quais sempre foram uma constante em sua vida.

Quando a Ditadura teve início no Brasil, Caio contava com apenas 15 anos de idade e, quando terminou, em 1985, ele já era homem feito, pois já contava com 36

anos. Isto corresponde a dizer que boa parte da vida do escritor (juventude e maturidade) e, também, da sua produção literária deu-se durante este período, assim, conseqüentemente, sua vida e seus textos foram marcados profundamente pelos acontecimentos advindos com o momento histórico do qual ele não só fez parte como também sofreu as interferências, ora direta, ora indiretamente.

Situação que se constata através da escrita do conto **Garopaba mon amour**, já que nele vê-se o reflexo da situação que ocorreu no litoral catarinense e, segundo Jeanne Callegari (2008, p. 75): “Essa história serviu de inspiração a Caio para escrever o conto Garopaba mon amour, mistura de fatos com altas doses de invenção e fantasia, publicado pela primeira vez na revista *Ficção* [...]”.

Em contrapartida, há produções literárias do escritor que, ao rememorar a influência do contexto e sua vivência, apresentam veracidade nos fatos tanto no que se refere ao conteúdo, quanto à forma utilizada para escrever, como se constata através da análise da carta enviada à Maria Lídia Magliani em agosto de 1994 e a crônica que consta no livro **Pequenas epifanias** com o título **Ultima carta para além dos muros**, nas quais ele relata como foi a descoberta de estar contaminado pelo vírus HIV:

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo [...] O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicando à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro – enlouqueci. Não sei detalhes. Por superproteção, talvez, não lembro. Fui levado para o Pronto Socorro do hospital Emílio Ribas [...] No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria [...] (ABREU, 1996, p. 102).

Percebe-se através do relato feito na crônica que há veracidade nos fatos narrados na carta enviada à amiga Maria Lídia:

Pois é, amiga. Aconteceu – estou com AIDS – ou pelo menos sou HIV + (o que parece + chique...), te escrevo de minha suíte no hospital Emilio Ribas, onde estou internado há uma semana...Ah, Magli, que aventura. Voltei da Europa já mal – febres, suadores, perda de peso (perdi – imagina – oito quilos), manchas no corpo [...] Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro e sorridente. Ligando pra família e amigos, no 3º dia *enlouqueci*. Tive o que chamam muito finamente de “um quadro de dissociação mental”. Pronto Socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal [...] (ABREU, 2002, p. 311).

Observa-se que as crônicas relacionadas com a questão da AIDS apresentam forte impregnação de fatos verídicos Este grau de veracidade e informações está

presente também nas crônicas **Primeira carta para além do muro**, **Segunda carta para além dos muros** e **Mais uma carta para além dos muros**.

2.2 A VISÃO DE CAIO SOBRE A SOCIEDADE

...Não quero ser dono da verdade, mas aprendi algumas coisas nesses anos – pode parecer ambicioso, mas de repente gostaria de ajudar a transformar este mundo numa coisa melhor.

Caio Fernando Abreu.

Caio era um homem de grande sensibilidade que viveu à frente do seu tempo e da sua geração, assim sofreu influências e se envolveu com as questões sociais, políticas e humana de sua época, na qual atuou como jornalista, redator, romancista, editor, contista, cronista, além do envolvimento com o teatro. Profissões que ao mesmo tempo lhe deixavam a par dos acontecimentos sociais, pois ela o instrumentalizava com a escrita e com a publicação de seus textos em alguns dos meios de comunicação importantes da época. Caio, como ele mesmo afirma na citação utilizada na epígrafe anterior, tinha o desejo de poder auxiliar na transformação da sociedade, contribuir para que o um mundo fosse melhor e, de certa forma, direta ou indiretamente, acabava transmitindo sua ideologia e pensamentos para o texto, influenciando, assim, a opinião de alguns leitores que chegaram por isto a considerá-lo, no auge da Ditadura Militar no Brasil, porta voz de sua geração.

Para dar prosseguimento ao que está e será exposto aqui, faz-se necessário alguns esclarecimentos sobre sociedade, bem como sua organização. Para este aporte foram utilizados trechos do texto de autoria do sociólogo alemão Norbert Elias, **A sociedade dos indivíduos** (1939), que, ao fazer alguns apontamentos a este respeito relata:

[...] cada pessoa singular está realmente presa; está por viver em permanente dependência funcional de outras; ela é um elo nas cadeias que ligam outras pessoas, assim como todas as demais, direta ou indiretamente, são elos nas cadeias que as prendem. Essas cadeias não são visíveis e tangíveis, como grilhões de ferro. São mais elásticas, mais variáveis, mais mutáveis, porém não menos reais, e decerto não menos fortes. E é a essa

rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e a nada mais, que chamamos “sociedade” (ELIAS, 1994, p. 21).

É possível constatar que o termo sociedade engloba, sobretudo, possuir pontos em comum entre os indivíduos, o que contribui para que estejam unidos, ligados quer por ideais, parceria, associação ou por outros interesses ou motivos que os mantenham ligados dentro de um mesmo sistema. Outro fator de ponto em comum entre os indivíduos e salientado pelo autor é a de que cada sociedade se estrutura conforme sua origem, assim se verifica que uma criança ao nascer já nasce dentro de uma determinada estrutura social, ou seja, o próprio local de nascimento do indivíduo, sua origem, acaba sendo um dos fatores determinantes de inserção deste sujeito em uma determinada sociedade e não em outra. Neste caso específico, percebe-se que o vínculo não se dá por algum tipo de laços de afinidades, mas antes se estabelecem pelo local do nascimento desta pessoa. Restando a ele então se enquadrar dentro das normas já pré-existentes dentro do grupo e se adequar a elas, pois caso contrário ele corre o risco de sofrer discriminação e preconceito pelos demais membros do grupo. A este posicionamento da sociedade, Norbert diz: “a vida dos seres humanos em comunidade certamente não é harmoniosa” (ELIAS, 1994, p. 20) e acrescenta que: “cada pessoa nesse turbilhão faz parte de determinado lugar” (ELIAS, 1994, p. 21), desta forma o que se observa é que de maneira geral os indivíduos em sociedade não são bons uns com os outros e que a maioria deles se desconhece, embora ele alegue que exista uma ordem oculta, invisível entre as pessoas, a qual não se percebe pelos sentidos, através da qual ao passar pela rua esta ordem passa com ela, ou seja, a função que exerce e desempenha na sociedade. Da mesma forma, pessoas sem teto fazem parte desta ordem oculta. Esta ordem invisível são as funções que entrelaçam de certa forma as pessoas, fazendo com que ocorra uma dependência entre elas de forma a determinar o peso e leis próprias de cada uma.

Verifica-se que a sociedade tem seus meios para identificar a função que os indivíduos ocupam e exercem nela e, ao se basear nestas funções, determina um peso para cada sujeito, ou seja, o grau de importância e reconhecimento que cada membro terá dentro deste contexto. Percebe-se assim, que a vida em sociedade é necessária à sobrevivência do indivíduo, já que existe um elo invisível, mas forte de interdependência entre seus integrantes, no qual cada um deve ocupar determinado

lugar, ou seja, esta ordem oculta acaba por ser um determinante que exige que cada sujeito cumpra e siga os padrões estipulados e predeterminados por ela, donde os que não se encaixam ou se enquadram nestes padrões (minorias) sofrem preconceitos e discriminações e por isto são excluídos. Muitas vezes, não conseguem fazer parte de forma plena da sociedade ficando obrigados a viver à margem dela na condição de excluídos.

Através de seus textos, posturas e atitudes frente aos padrões rígidos e cruéis que esta sociedade tende a adotar com os que fogem do paradigma comportamental por ela estipulado, Caio adota uma postura de afronta e inconformismo com esta atitude. E é neste sentido que ele a vê e a descreve, através de seus personagens, como preconceituosa, julgadora e opressora, principalmente com aqueles indivíduos que não conseguem ou não querem se guiar através de padrões pré-estabelecidos, conforme se verifica através do conto **A mais justa das saias**, no qual o protagonista aborda as questões sobre a AIDS e o preconceito da sociedade com os contaminados e os grupos taxados, na época, como os prováveis transmissores da doença:

Ai começaram as confusões. A pseudo-tolerância conquistada nos últimos anos pelos movimentos de liberação homossexual desabou num instantinho. Eu já ouvi - e você certamente também - dezenas de vezes frases tipo "bichinha tem mesmo é que morrer de AIDS". Ou propostas para afastar homossexuais da "sociedade sadia" - em campos de concentração, suponho. Como nos velhos e bons tempos de Auschwitz? Tudo para o bem da família, porque afinal - e eles adoram esse argumento - "o que será do futuro de nossas pobres criancinhas?" [...] Afinal é preciso que as pessoas compreendam que um homossexual não é um contaminado em potencial, feito bomba-relógio prestes a explodir. Isto soa tão cretino e pre-conceituoso como afirmar que todo negro é burro e todo judeu, sacana. (ABREU, 1996, p. 48-49).

Através deste conto, verifica-se que Caio, ao mesmo tempo em que faz uma afronta à sociedade ao denunciá-la e desmascará-la em sua estrutura, mostrando as injustiças que ela comete com os indivíduos ao agir de forma preconceituosa, acaba, inevitavelmente, por levantar a bandeira de proteção de toda uma classe, tornando-se, anos mais tarde, referência sobre o assunto. Na crônica ele ainda alega que a contaminação psicológica é a mais grave de todas as contaminações, pois destrói o gosto de viver:

Heteros ou homos (?) a médio prazo iremos todos enlouquecer, se passarmos a ver no outro uma possibilidade de morte. Tem muita gente contaminada pela mais grave manifestação do vírus - a AIDS psicológica.

Do corpo, você sabe, tomados certos cuidados, o vírus pode ser mantido a distância. E da mente? Porque uma vez instalado lá, o HTLV-3 não vai acabar com suas defesas imunológicas, mas com suas emoções, seu gosto de viver, seu sorriso, sua capacidade de encantar-se. Sem isto não tem graça viver, concorda?(ABREU, 1996, p. 49-50).

É neste sentido que se faz necessário entender o que é o preconceito e como ele se processa na sociedade. O aporte teórico para este entendimento será feito a partir do livro da escritora Adriana Nunan **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**, no qual a autora relata que o preconceito: “[...] é histórica e socialmente construído [...]” (NUNAN, 2003, p. 59) e que, tanto o preconceito, quanto a segregação e a discriminação:

(...) não são resultados inevitáveis de processos biológicos ou cognitivos. Argumentamos, pelo contrário, que eles refletem a emergência histórica de comportamentos e sistemas de crenças específicos que equacionam diferenças físicas e culturais com “bondade” ou “maldade” dentro da espécie humana. Tais comportamentos e crenças surgirão apenas como uma consequência de histórias de opressão particulares (GAINES & REED, 1995 *apud* NUNAN, 2003, p. 59).

Observa-se que o preconceito não é um fator de causas biológicas, mas é fruto da estrutura social na qual o indivíduo está inserido. As pessoas não nascem preconceituosas, elas vão adquirindo este comportamento conforme vão absorvendo os conceitos e valores que são repassados pelos grupos dominantes da sociedade aos grupos dominados. Algumas instituições sociais como a família, a escola, a igreja, a comunidade na qual o indivíduo está inserido entre outras se encarregam de reproduzir estes valores e conceitos. Situação que pode ser constatada também na crônica **A mais justa das saias**, quando o narrador menciona o papel da igreja na disseminação e manutenção de alguns preconceitos, no caso específico quando o papa refere-se à AIDS está associada com a homoafetividade:

[...] Sim, a moral & os bons costumes emboscados por trás do falso liberalismo – e muito bem amparados pelo mais reacionário papa de toda a (triste) história do Vaticano – arreganha agora os dentes para declarar: “Viram como este vício hediondo não só corrompe, mas mata?” (ABREU, 1996, p. 49).

Através do conto **Última carta para além dos muros**, Caio mostra o posicionamento da sociedade frente às pessoas que são contaminadas pelo vírus HIV utilizando dizeres do cantor e amigo Cazuzza: “Sei também que, para os outros, esse vírus de Science fiction só dá em gente maldita. Para esses, lembra Cazuzza:

‘Vamos pedir piedade, senhor, piedade pra essa gente careta e covarde’ (ABREU, 1996, p. 103).

Desta forma, Caio contribui para desmistificar e denunciar a forma como a sociedade se estrutura para manter a suposta ordem dentro do que ela taxa como condição necessária para a manutenção da moral e dos bons costumes, que segundo Adriana Nunan:

As causas sociais do preconceito (aprendizagem, conformidade e categorização) sugerem que este fenômeno é criado e mantido por forças sociais e culturais. Assim, de acordo com a teoria da aprendizagem social, preconceitos e estereótipos seriam parte de um conjunto de normas sociais, isto é, as crenças de uma sociedade acerca dos comportamentos que são corretos e permitidos. Visto que estas crenças não são universais, o que é aceitável para uma cultura pode não o ser para outra. Os indivíduos aprenderiam desde cedo (em casa, na escola, na Igreja, com amigos e através da mídia e das artes) as atitudes e comportamentos pela sua comunidade, incluindo, claro preconceitos e estereótipos, sobretudo se estes forem endossados por lei (NUNAN, 2003, p. 67-68).

O que se percebe é que Caio utiliza-se da literatura como meio de protesto, desabafo e como forma de intervir de certa forma nesta sociedade, uma vez que dá vida e voz a muitos dos excluídos e invisíveis sociais. Explora em seus textos personagens, excluídos e marginalizados, trazendo-os à tona e deixando transparecer a visão que ele tem sobre a sociedade, a qual apresenta conceitos preconceituosos e enraizados que ela teima em manter e perpetuar de maneira muitas vezes injusta e inescrupulosa, preferindo deixá-los encobertos e velados para que não sejam expostos como Caio F. buscava fazer através de sua escrita, ou seja, não só expunha os preconceitos, mas trazia para a claridade personagens excluídos e marginalizados socialmente, deixando-os, ao menos em seus textos, no centro dos holofotes para que pudessem ser vistos.

Situação que se constata também no trecho seguinte, retirado do conto **Creme de alface** do livro **Ovelhas negras**:

Enfim, enumerou na esquina, Raul se enforcara no banheiro, cinco anos exatos amanhã, e este maldito velho com passinho de tartaruga bem na minha frente, eu tenho pressa, quero gritar que tenho muita pressa, Lucinda quebrou as duas pernas atropelada por um corcel azul três dias depois da Martinha confessar que estava grávida de três meses, e não quer casar, a putinha, desculpe, mas o senhor não quer deixar eu passar? Tenho pressa, meu senhor, o telegrama, a putinha, crispou as mãos de unhas vermelhas pintadas na alça da bolsa, pivetes imundos, tinham que matar todos [...] a senhora não vai andar mesmo? O sinal já abriu faz horas, só uma cretina seria capaz de trazer duas crianças ao centro da cidade a esta hora [...]

atravessar a sala na ponta dos pés, abrir a porta do quarto e de repente a bunda nua de Arthur subindo e descendo sobre o par de coxas da empregadinha, meu deus, mulatinha ordinária, se pelo menos fosse uma profissional, eu podia entender, eu não podia entender [...] (ABREU, 2013, p. 129-130).

Através dos pensamentos mais sórdidos de um protagonista que não é identificado no conto, mas que se percebe está no centro tumultuado de alguma cidade e com pressa, Caio descreve situações e problemas vivenciados na sociedade utilizando vários personagens ditos marginalizados que compõe o cenário da sociedade, como: mulatinha, empregadinha, mãe solteira, idoso, pivete, prostituta. Ele ao narrar o faz de forma nua e crua o que serve para deixar a situação ainda mais gritante.

Outro bom exemplo da visão que o autor tem sobre a sociedade e sua estrutura pode ser encontrado no conto **Terça-feira gorda**, que é parte integrante do livro **Morangos mofados** (2005), no qual o escritor metaforicamente narra o encantamento de dois homens que se encontram dentro de um salão onde as pessoas se divertiam num baile carnavalesco.

Os dois personagens não são identificados através de seus nomes, embora tenha ocorrido em determinado momento, um lapso de intencionalidade de identificação por parte de um deles que logo afasta tal intenção dizendo: “Não vou perguntar teu nome, nem tua idade, teu telefone teu signo ou endereço, ele disse.” (ABREU, 2005, p.58-59). Observa-se que assim, os parceiros permanecem no anonimato, o que perdura até o fim do conto. Talvez como forma de proteção já que o nome é uma das várias formas de identificação de alguém, assim como número de telefone e outras pistas que ele mesmo se recusa a perguntar para mantê-las escondidas e assim protegidas contra os possíveis ataques sociais.

No decorrer da trama, os amantes se aproximam um do outro quase que por força magnética e começam a dançar juntos, se tocam e, conseqüentemente, acabam se beijando na frente de todos, mas tudo aconteceu de uma forma muito natural, conforme relata o narrador: “[...] E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também [...]” (ABREU, 2005, p.57). Neste momento, pessoas que estavam dançando próximas e presenciaram a cena partiram pra ofensas verbais, chamando-os de veados e repetindo: “ai-ai olha as loucas” e, também, agressões físicas com empurrões como se quisessem expulsá-los para longe do salão, o qual é

utilizado metaforicamente para representar a sociedade, ou seja, que não suportava ou tolerava este tipo de conduta e manifestação, principalmente por estar em público. Os amantes, talvez por estarem em minoria, retiram-se do salão e buscam um lugar mais tranquilo, para que pudessem expressar seus desejos e sentimentos sem perturbar a paz alheia; e também em busca de paz para deixar vir à tona seus sentimentos e desejos mais profundos. Buscam, então, o sossego da praia deserta onde puderam, enfim, retirar suas máscaras, para serem eles mesmos. Ao perceber que ambos estavam sem as máscaras, o narrador-personagem diz:

[...] Foi então que percebi que não usávamos máscaras. Lembrei que tinha lido em algum lugar que a dor é a única emoção que não usa máscara. Não sentíamos dor, mas aquela emoção daquela hora ali sobre nós, e eu nem sei se era alegria, também não usava máscara. Então pensei devagar que era proibido ou perigoso não usar máscara, ainda mais no carnaval (ABREU, 2005, P.58).

Percebe-se, neste trecho, a crítica que o autor faz à sociedade, através das metáforas que ele utiliza, uma vez que, faz menção à máscara carnavalesca que ambos usavam no baile de carnaval dizendo que é perigoso ou proibido ficar sem elas, se expor perante ao grupo social. Pode-se apreender que, na verdade ele está se referindo à hipocrisia da sociedade, que não aceita aquele ou aquela que tem comportamentos, sobretudo os sexuais, diferentes, reprimindo-os e os obrigando, muitas vezes, a aparentar ser o que não são para que não sofram as consequências e punições da sociedade, pois, só assim conseguiriam viver em “harmonia” e em “paz” dentro da sua estrutura. Segundo Marilena Chauí, em seu livro **Repressão sexual essa nossa (des) conhecida**, a repressão sexual:

[...] pode ser considerada como um conjunto de interdições, permissões, normas, valores, regras estabelecidos histórica e culturalmente para controlar o exercício da sexualidade, pois, como inúmeras expressões sugerem, o sexo é encarado por diferentes sociedades (e particularmente pela nossa) como uma torrente impetuosa e cheia de perigos – estar “perdido de amor”, “cair de amores”, “ser fulminado pela paixão”, “beber o filtro de amor”, “receber as flechas do amor”, “morrer de amor”. (CHAUÍ, 1984, p. 9).

Chauí acrescenta ainda que a interiorização pela consciência individual das proibições e permissões feitas pela sociedade, ocorre:

[...] graças a inúmeros procedimentos sociais (como a educação, por exemplo) e também expulsas para longe da consciência, quando

transgredidas porque neste caso, trazem sentimentos de dor, sofrimento e culpa que desejamos esquecer ou ocultar [...] (CHAUÍ, 1984, p. 9-10).

Como no conto os personagens homoafetivos optaram por tirar e permanecer sem as máscaras, aqui empregadas no sentido metafórico, já que eles não precisavam mais se esconder, ou seja, eles preferiram assumir sua natureza (mesmo sabendo dos perigos e riscos que tal atitude poderia acarretar), a sociedade os condena por não aceitar, o que Chauí relata em seu livro, como sendo as modificações que o sexo sofreu deixando de ser, algo biológico e meramente natural e passou a ter outras funções, sentidos e regulação já que houve um deslocamento do sexo do plano natural para o social, cultural e Histórico.

Ao tomarem a postura natural e não a social do sexo, o que fica evidente em várias passagens: “[...] E não parecia bicha nem nada: apenas um corpo que por acaso era de homem gostando de outro corpo, o meu, que por acaso era de homem também. [...]”, “[...] uma cara de verdade olhando bem de perto a cara de verdade que era a minha. [...]”, eles pagam um alto preço, pois a sociedade os persegue para tentar eliminá-los já que eles constituem uma ameaça a sua estrutura, pois fogem aos padrões e bons costumes estipulados por ela, conforme fica constatado no desfecho do conto, onde o escritor relata:

Mas vieram vindo, então e eram muitos. Foge, gritei, estendendo o braço. Minha mão agarrou um espaço vazio. O pontapé nas costas fez com que me levantasse. Ele ficou no chão. Estavam todos em volta. Ai-ai, gritavam, olha as loucas. Olhando para baixo, vi os olhos dele muito abertos e sem nenhuma culpa entre as outras caras dos homens. A boca molhada afundando no meio de uma massa escura, o brilho de um dente caído na areia. Quis tomá-lo pela mão, protegê-lo com meu corpo, mas sem querer estava sozinho e nu correndo pela areia molhada, os outros todos em volta. Muito próximos (ABREU, 2005, p. 59).

No fragmento anterior, o autor faz uma crítica à sociedade, quando deixa impressa a visão que ele tem sobre ela, uma sociedade que se mostra preconceituosa cruel e excludente com os que ela taxa como diferentes, que não poupa nem mesmo seres indefesos de seu massacre. Ela os persegue e tenta eliminá-los, às vezes, de maneira violenta, como ocorre no desfecho do conto em que um dos rapazes não consegue fugir e acaba morrendo com os golpes violentos que foram desferidos contra ele que é agredido mesmo estando deitado na areia e sem condições para se defender ou mesmo fugir, como conseguiu fazer seu parceiro. Pela fala dos agressores: “Ai-ai, gritavam, olha as loucas”, fica evidente

que tal violência só ocorreu pelo fato de os rapazes serem homoafetivos e não terem ocultado suas preferências sexuais, deixando as pessoas que estava em volta perceber suas intenções e escolhas.

A partir desta percepção, os personagens passaram a sofrer a discriminação por parte destas pessoas, uma atitude que fez com os rapazes buscassem o isolamento e fossem para um lugar mais sossegado e tranquilo. Mas esta atitude de exclusão e distanciamento, não foi suficiente para aplacar a fúria da sociedade que os perseguiu e tomou atitudes mais drásticas, culminantes com o assassinato de um dos rapazes.

Quanto a esta intolerância que a sociedade demonstra contra os homoafetivos ou outros grupos que ela os enquadre como de menor valor e por isto os despreza, a autora Adriana Nunan diz que, nestes casos, o que ocorre é o estigma social cuja terminologia vem da Grécia:

Na Grécia antiga, o termo *estigma* se referia a um signo que era talhado ou queimado no corpo de um indivíduo considerado moralmente defeituoso e que deveria ser evitado a qualquer custo. Em outras palavras, o estigma pode ser entendido como uma marca pública (física ou metafórica) de vergonha e desonra, que outorga ao indivíduo um status social baixo. No século XX, a palavra foi ressuscitada por Goffman ([1963] 1988) para se referir ao atributo de uma pessoa que é profundamente desacreditada, reduzindo-as em nossas mentes a um indivíduo maculado, que pode ser descartado a qualquer momento (NUNAN, 2003, p. 71).

Segundo a autora, a pessoa que é estigmatizada apresenta — real ou imaginariamente, características que mostra uma identidade social que não é apreciada em determinados contextos particulares (CROCKER E COLS: 1998, *apud* NUNAM, 2003, p. 71), salienta que uma pessoa estigmatizada é alguém cuja identidade social questiona sua própria humanidade, segundo estes autores a pessoa tem defeito aos olhos dos outros, estando assim, inapta para a aceitação social de forma plena. Adriana acrescenta que, para estes autores, o estigma pode ser considerado como:

[...] uma ameaça situacional, isto é, em determinadas situações o indivíduo estigmatizado pode ser tratado ou julgado de forma diferente, devido a seu estigma. A possibilidade de ser vítima de preconceito e discriminação existe independentemente do status pessoal ou das conquistas do estigmatizado. Neste sentido, uma imagem estigmatizante pode ser comparada aos estereótipos descritos acima, visto que sua presença contamina as nossas atitudes e comportamentos com relação ao indivíduo estigmatizado, além de elas também serem internalizadas por estes. Não obstante o fato de que

uma determinada característica (física ou mental) possa sinalizar a pessoa como tendo uma identidade social depreciada, esta identidade é socialmente construída, não natural. Isto significa que os atributos que são estigmatizados em uma determinada sociedade podem não o ser em outra, e que o que é depreciado não é o estigma em si, mas o que ele simboliza (CROCKER E COLS 1998 *apud* NUNAM, 2003, p. 71-72).

E foi justamente o que ocorreu no conto quando os rapazes devido à opção sexual declarada começaram a ser estigmatizados pelo grupo ao seu redor e assim passaram, segundo Crocker e Cols, a representar para este grupo “[...] uma ameaça situacional [...]”, conforme mencionado na citação anterior. A partir do momento em que ocorre a descoberta quanto à opção sexual dos rapazes é possível perceber, através do conto que o narrador deixa claro o alto grau de intolerância e a completa falta de humanidade da sociedade que tenta expulsar tudo e todos que não se adequam à sua ordem e sua estrutura, deixando-os à margem deste grupo e, sobretudo excluídos deste meio, o que pode ser percebido ainda na passagem do trecho já citado anteriormente quando o narrador diz que sem querer ele estava sozinho e na mesma frase, um pouco mais à frente, acrescentar que os outros estavam todos em volta e muito próximos dele. Donde se pode apreender que todos vivendo juntos, na mesma sociedade e dentro da mesma estrutura, mas os que não seguem o paradigma são isolados e passam a viver à margem da vida social.

Esta condição de solidão e isolamento que é imputada aos estigmatizados pela sociedade também é abordada por Caio Fernando Abreu, no conto **Além do ponto**, no livro **Morangos mofados** (2005). Através de uma linguagem metafórica, o conto narra a história de um homem que não é identificado, enquanto indivíduo que possui uma identidade social já que permanece no anonimato do início ao fim do conto. O narrador dá pistas que permitem perceber que o personagem, segundo Jéferson Mendes, ocupa, na sociedade, o lugar da ordem oculta, ou seja, dos excluídos, já que o protagonista é pobre, alcoólatra, homoafetivo. No conto, o personagem está numa busca incessante por outra pessoa, de um alguém que também não é especificado nem identificado no texto, apesar de o personagem dizer várias vezes que ia ao encontro dele, o que metaforicamente representa encontrar esperança de sair da condição na qual se encontra. É interessante notar que o autor reuniu em um único personagem várias condições que favorecem o aparecimento do estigma social, ou seja, o preconceito porque o apresenta como bêbado, com preferência sexual por parceiros do mesmo sexo, pobre, desdentado, sem teto, entre

outras situações que conseqüentemente o faz ser excluído do grupo social no qual ele deveria estar inserido.

O escritor utiliza-se de metáforas, pois o personagem que sai pela noite, solitário para ir ao encontro do suposto parceiro representa os excluídos e estigmatizados socialmente que buscam encontrar uma saída da condição que lhes são impostas. O homem é a representação do desespero destes indivíduos em pertencer, em se sentir pessoa digna e com esperança de pertencer a uma sociedade melhor, de ter um futuro melhor, uma vida melhor, em que a justiça fale mais alto e, principalmente, que eles sejam incluídos nesta sociedade. Percebe-se, através dos pensamentos e atitudes do personagem, o esforço feito por ele para romper com esta pressão social de isolamento e solidão pela qual passam aqueles que são estigmatizados, conforme se percebe no trecho abaixo:

[...] eu não sabia, mas ia indo pela chuva porque esse era meu único sentido, meu único destino: bater naquela porta escura onde eu batia agora. E bati, e bati outra vez, e tornei a bater, e continuei batendo sem me importar que as pessoas na rua parassem para olhar, eu quis chamá-lo, mas tinha esquecido seu nome, se é que alguma vez o soube, se é que ele o teve um dia, talvez eu tivesse febre, tudo ficara muito confuso, idéias misturadas, tremores água de chuva e lama e conhaque no meu corpo sujo gasto exausto batendo feito louco naquela porta que não abria, era tudo um engano, eu continuava batendo e continuava chovendo sem parar, mas eu não ia mais indo por dentro da chuva, pelo meio da cidade, eu só estava parado naquela porta fazia muito tempo, depois do ponto, tão escuro agora que eu não conseguiria nunca mais encontrar o caminho de volta, nem tentar outra coisa, outra ação, outro gesto além de continuar batendobatendobatendobatendobatendobatendobatendobatendobatendobatendobatendobatendo nesta porta que não abre nunca (ABREU, 2005, p. 48).

Para aumentar ainda mais o desolamento do personagem e a comoção dos leitores frente à situação destes invisíveis sociais, o narrador informa que é noite, que está frio e que ele está debaixo de chuva, mas, mesmo assim ele luta em busca deste lugar que o acolheria e no qual ele teria uma nova chance para recomeçar, mas no conto isto lhe foi negado, uma vez que o personagem, em uma atitude desesperada continua inerte no mesmo lugar a bater na porta que nunca se abre.

Enfim, o que fica claro através do texto é que quando se está excluído, o sujeito passa a integrar a ordem invisível existente na sociedade, segundo o texto de Norbert Elias, passa a estar na parte da ordem oculta, ou seja, aqueles que não são vistos, que não tem identidade. Desta maneira, o que a sociedade faz em relação a estes indivíduos é fechar suas portas e, assim como no conto, causam

desesperanças e sofrimentos àqueles que acabam, muitas vezes, ficando sem saída e se veem obrigados a aceitar a condição imposta.

Vários são os aspectos e as interferências que a sociedade exerce na formação do indivíduo. Cabendo a este indivíduo seguir as regras e normas estipuladas e consideradas socialmente aceitas por este grupo sob a condição de ele ser punido, excluído ou marginalizado pelos demais membros que elaboram as leis e se estruturam, de várias formas, para fazer valer seus preceitos e manter seus integrantes dentro dos limites do estipulado como permitido e aceitável. Tudo isto é feito em nome da manutenção e estabelecimento da ordem social.

Percebe-se que Caio utiliza-se da escrita como se esta fosse apoio para suportar, desnudar e questionar as pressões /opressões feitas por esta sociedade que é capaz de cometer atos tão injustos. Em seus contos/crônicas, ora ele mostra o quanto esta sociedade é cruel com o indivíduo, ora a afronta, trazendo à tona e de forma intensa o que mais a amedronta e a fere em seus bons costumes, que seria a quebra dos padrões ditos normais. Não é à toa que, em boa parte da sua obra, Caio F. trata de temas e personagens marginalizados e desprezados. Além dos que já foram citados neste trabalho, como os homoafetivos, bêbados, AIDS e pobres Caio escreveu textos relacionados à prostituição e à promiscuidade, conforme se verifica na passagem retirada do conto **Noites de Santa Tereza**, no qual ele relata os vários tipos de parceiros e relações sexuais desenfreadas de uma personagem que, como acontece com muitos de seus personagens, também não é identificada:

[...] Só fico de quatro, como gostas, depois de hastear tua bandeira no mínimo a meio pau, batendo acima do umbigo rendido de electricista. Carpinteiros, ergam bem alto o pau da cumieira! [...] Lambo com os olhos do rabo o cobrador e desço antes do Flamengo deixando telefone embrulhadinho junto com o dinheiro da passagem. Mais tardar sábado tem mulatão de Madureira em meu dossel (ABREU, 2013, p. 152-153).

Corajoso nos textos que escrevia e ao se expressar, não tinha medo de ir a fundo, através dos seus personagens, nas questões mais inquietantes para a sociedade. Mergulhava-os no mais profundo dos sentimentos humanos, até mesmo naqueles em que o ser bane ou tenta banir até dos pensamentos, justamente por estarem inseridos em uma sociedade que ele considera castradora. Caio os traz a tona, desnudando-os e porque não dizê-lo, afrontando a sociedade que tenta a todo custo sustentar um moralismo o qual ele acha arcaico e fora de contexto.

Deste modo, no escritor Caio F. é possível ter clareza da busca pelo rompimento com os estereótipos, o que não torna mais fácil sua existência. Muitas vezes, os grupos tornam-se o grande empecilho de viver:

A conformidade seria, na verdade, uma derivação da teoria da aprendizagem social: de tanto experienciarem relações de desigualdade, os indivíduos acabam percebendo estas situações como naturais e se conformam com o fato. Com o intuito de ser aceito, não sofrer punições ou realmente acreditar na veracidade destas normas, o indivíduo termina corroborando determinados preconceitos que se perpetuam ao longo do tempo (NUNAN, 2003, p.68).

Frente esta afirmação feita por Nunan nesta citação, pode-se dizer que, Caio andou na direção oposta às normas sociais em relação ao preconceito, ou seja, contribuiu para romper com alguns estereótipos relacionados com a questão dos vários tipos de preconceitos praticados contra os aidéticos, pobres, homoafetivos, prostitutas, alcoólatras, loucos, dentre outros que são excluídos em nossa sociedade, na medida em que ele escreveu vários contos utilizando personagens e situações diversificadas sobre estes grupos para mostrar à sociedade o quão cruel é a prática da exclusão e o quão sofrido é o lado de quem está do lado oposto. Numa situação de afronta, trouxe para a literatura as relações e relacionamentos sexuais e afetivos entre dois homens. Fato que contribuiu, principalmente em épocas mais remotas em que pouco se comentava sobre o tema na literatura, para trazer a tona certo conhecimento e até mesmo discussões sobre o assunto, principalmente sob o prisma de um olhar de quem, não só descreve, mas de quem vivenciou e sentiu o preconceito e a discriminação que a sociedade exerce sobre o indivíduo, na própria pele. Seguindo por este caminho, Nelson Barbosa em seu artigo **Imagem e memória na auto-ficção de Caio Fernando Abreu** pontua que:

É possível adiantar que essa realidade perscrutada em sua escrita revela de certo modo, em Caio, uma crença de que a literatura pudesse de algum modo suprir as deficiências do real, sempre inferior ao imaginário, funcionando para ele como uma espécie de espelho onde pudesse enfim se mirar, se revelar aos outros, ou mesmo permitir ao Outro se ver ou se revelar por meio dela. [...] (BARBOSA, 2011, p. 287-288).

E ao se mirar, se revelar e ao se revelar transformar a si e ao outro, sobretudo se for levado em conta que o escritor utiliza-se muitas vezes de um narrador, que também é um dos personagens buscando assim, uma maior aproximação com o leitor. De modo geral o narrador faz uma descrição detalhada dos sentimentos e

emoções dos personagens e, ao fazer isto conquista o leitor que passa a compartilhar com ele as emoções e sentimentos, fazendo-o se aproximar dos fatos narrados e o envolvendo de forma mais direta com os acontecimentos que estão sendo expostos, fazendo com que o leitor, ao se identificar, reflita sobre esta estrutura e, ao refletir, que ele possa intervir em busca de condições melhores para todos os indivíduos que fazem parte da sociedade.

Nos textos de Caio, o que se destaca são as falas, os pensamentos e a descrição dos sentimentos dos personagens que de certa forma contribuem para retratar uma época e, sobretudo aos preconceitos existentes no período em que a obra foi concebida. Neste sentido, o que se percebe é que muitos destes preconceitos quando são comparados aos dias atuais, ainda persistem. O que se verifica é que poucos foram os avanços da sociedade no sentido de erradicá-los ou amenizá-los em relação aos excluídos da sociedade moderna. Mesmo depois de décadas percebe-se através da criação dos contos e crônicas de Caio F. que os erros destas gerações continuam sendo perpetuados pelas gerações atuais, que, pouco conseguiu avançar.

3 AS AMARRAS DA EXISTÊNCIA: A LITERATURA COMO ALÍVIO DAS MAZELAS E DOS SOFRIMENTOS

É para você que escrevo. Mas os
escritores são muito cruéis, você me ama
pelo que me mata.

Caio Fernando Abreu

De acordo com as abordagens feitas anteriormente e as que serão feitas nas subseções seguintes, constata-se que Caio Fernando Abreu, através da sua produção literária, refletiu em seus textos as múltiplas formas de dor e sofrimento, metaforicamente chamadas de amarras da existência, as quais ele vivenciou, através do exílio, da homoafetividade, doença, morte, solidão e de outros tipos de sofrimentos com os quais se defrontou, ao longo de sua breve, mas intensa, jornada entre nós.

Frente aos diversos tipos de dores vivenciadas, o escritor buscou na arte, mais especificamente, na literatura, meios para enfrentar e amenizar os desgastes causados por tais amarras. Fato que se constata através do trecho a seguir, retirado do livro **Caio Fernando Abreu inventário de um escritor irremediável** de Jeanne Callegari (2008), no qual Caio F. já sabendo que é portador do vírus HIV, escreve dizendo que através da literatura ele é capaz de ir além, de obter forças suficientes para suportar a dor ou a morte, mesmo havendo grande sofrimento da alma e também do físico diante da realidade e condição na qual se encontra ao escrever ele relata que, mesmo doendo muito, não vai parar, pois sabe que, naquele momento, a literatura é sua arma para lutar e sobreviver contra as adversidades da vida.

Neste contexto, a literatura passou a ser, mais do que em qualquer outro momento, a tábua de salvação, o que lhe dava forças para continuar a vida e para lutar a cada dia, mesmo que isto agora lhe causasse, também, dores físicas, o que, para ele, pouco importava, frente à condição de deixar algo melhor para o planeta com os textos que escreveu:

A dor, a morte, pouco importam (ou é só o que importa), porque são parte da condição humana. Mas que se tenha uma vida completa, que se possa passar por ela deixando algo bom para o planeta, para os outros. Vez em quando penso que, no que escrevo, quase consigo. E me sinto sereno. Mas quero fazer mais (ABREU *apud* CALLEGARI, 2008, p. 34).

Outro trecho em que se evidencia que Caio vê a literatura como um caminho de sobrevivência está contido no livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002), na carta enviada à Jacqueline Cantore em novembro de 1983, na qual o escritor deixa registrado sua indignação frente ao incômodo que sentiu diante do fato do suicídio de Ana Cristina César, sua amiga e poeta. “Com que direito, Deus, com que direito ela fez isso? Logo ela, que tinha uma arma para sobreviver — a literatura — coisa que pouca gente tem.” (ABREU, 2002, p.73).

Constata-se o espanto do escritor, frente à tragédia provocada pela amiga, pois ele acreditava na literatura como salvação e alívio para os sofrimentos, já que era, através da arte, que ele conseguia reinventar a realidade, para, assim, conseguir suportá-la: “Escrevo por uma espécie de incompatibilidade-de-gênios com a vida, escrevo para reinventar, para organizar o caos, para não enlouquecer de impotência, para re-fazer. Mas não pense que não sei do inútil disso” (ABREU *apud* CALLEGARI, 2008, p. 74).

A este respeito, Nelson Barbosa (2011) salienta que a literatura surge a partir de uma falta sentida no mundo, que se pretende sanar pela escrita e ela própria sentida, em seguida, como falta. Acrescenta que a literatura aponta sempre para o que falta no mundo e em nós. Segundo ele, a literatura empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. E, independentemente, se trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz. E foi justamente esta insatisfação com o mundo real que gerou, em Caio, a necessidade de trazer para a literatura estes temas e vivências deste mundo, para conseguir, através da fantasia e da invenção (ficção), organizá-los e reestruturá-los. É neste sentido que escrever se torna uma necessidade, através da qual Caio busca amenizar suas dores e sofrimentos.

O que se observa é que, quanto mais sofre, mais Caio utiliza a fantasia no momento da criação e é, através dela, do faz de conta que seus personagens ganham vida e ele se organiza. Este jeito de fazer literatura, no qual realidade e fantasia misturam-se, está reconhecido por Freud no artigo **Escritores criativos e devaneios** já que, segundo o autor, esta é uma herança da nossa infância por ser a forma encontrada pelos adultos quando têm que deixar para trás os brinquedos:

Na realidade, nunca renunciamos a nada; apenas trocamos uma coisa por outra. O que parece ser uma renúncia é, na verdade, a formação de um substituto ou sub-rogado. Da mesma forma, a criança em crescimento,

quando pára de brincar, só abdica do elo com os objetos reais; em vez de brincar, ela agora fantasia. Constrói castelos no ar e cria o que chamamos de devaneios (FREUD, 1907/1908, p.2).

Conforme se constata pela teoria de Freud, as fantasias, o inventar é a matéria prima da ficção, da criação e este fantasiar, em Caio, é latente, conforme relato do autor em **Cartas** (2002):

[...] No Rio, vou ficar provisoriamente num hotel, em Santa Teresa, um lugar antigo, tranquilo, com um jardim e longos corredores coloniais. Já fiz 10 mil fantasias literárias, claro. Não sei se fico lá nem o que vai acontecer [...] (ABREU, 2002, p.41).

Ele deixou os brinquedos de criança para trás e o brincar da infância foi transformado em fantasias que ganharam voz através de seus personagens. Ele passou, agora, a utilizar como brinquedo, lápis, canetas folhas e máquina de escrever para redigir seus textos. Esta necessidade que ele tem de criar e fantasiar se tornam visíveis através de seus personagens, os quais lhe permitiam extravasar emoções e sentimentos, sem que para isto tivesse que se expor. Quanto à dificuldade que o adulto tem para revelar suas próprias fantasias, Freud afirma:

As fantasias das pessoas são menos fáceis de observar do que o brincar das crianças. A criança, é verdade, brinca sozinha ou estabelece um sistema psíquico fechado com outras crianças, com vistas a um jogo, mas mesmo que não brinque em frente dos adultos, não lhes oculta seu brinquedo. O adulto, ao contrário, envergonha-se de suas fantasias, escondendo-as das outras pessoas. Acalenta suas fantasias como seu bem mais íntimo, e em geral preferiria confessar suas faltas do que confiar a outro suas fantasias. Pode acontecer, conseqüentemente, que acredite ser a única pessoa a inventar tais fantasias, ignorando que criações desse tipo são bem comuns nas outras pessoas. A diferença entre o comportamento da pessoa que brinca e da fantasia é explicada pelos motivos dessas duas atividades, que, entretanto, são subordinadas uma à outra (FREUD, 1908/1907,p.2).

Frente ao exposto por Freud, percebe-se que, de certa forma, Caio demonstra ter consciência da dificuldade que as pessoas têm para revelar suas próprias fantasias. Dificuldade até mesmo para ele que viveu uma vida de criação e fantasias através da literatura. É o que se verifica em carta endereçada a Sérgio Keuchgerian em 1985, que está contida no livro **Cartas**, na qual ele diz que:

O escritor é uma das criaturas mais neuróticas que existem: ele não sabe viver ao vivo, ele vive através de reflexos, espelhos, imagens, palavras. O não real, o não palpável. Você me dizia “que diferença entre você e um livro

seu.” Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos. Alguns estranhos (ABREU, 2002, p. 141).

Na citação anterior, percebe-se que o escritor deixa dúvidas e oscilação quanto a ser ou não o que ele escreve, além de mostrar a visão que ele tem de que o escritor não sabe viver ao vivo, mas vive num mundo de palavras e fantasias. No entanto, ele, escritor, não revela suas reais fantasias, mas as fantasias dos personagens dos textos que redige.

Apesar de ter consciência de que o escritor necessita do mundo de fantasias para amenizar as amarras da existência, Caio sabe dos perigos que isto pode representar caso o autor se aprofunde demasiado nele. Fato que pode ser constatado em carta que Caio escreveu a Jacqueline Cantore, em novembro de 1983:

Denise Liége em crise. Fiquei observando. Beira às vezes Ana C. Crise 50% teatral – mas perigosa, de repente você perde o pé e de tanto fingir que está profundamente infeliz, acaba não sabendo mais separar o palco da realidade. E aí a gente sabe o que acontece, não? (ABREU, 2002, p.75).

Observa-se, através da citação anterior, que Caio deixa subentendido o grande risco de as pessoas que vivem constantemente num mundo irreal, de fantasias, teatralizando, constantemente, afundarem dentro deste mundo e não conseguirem sair, devido à dificuldade que podem apresentar em não conseguir mais separar a realidade da fantasia.

A este respeito, é necessário retomar o artigo **Escritores criativos e devaneios** no qual Freud alega que, quando as fantasias são muito intensas, a pessoa corre o risco de enlouquecer:

Há muito mais a dizer sobre as fantasias, mas limitar-me-ei a salientar aqui, de forma sucinta, mais alguns aspectos. Quando as fantasias se tornam exageradamente profundas e poderosas, estão assentes as condições para o desencadeamento da neurose ou da psicose. As fantasias também são precursoras mentais imediatas dos penosos sintomas que afligem nossos pacientes, abrindo-se aqui um amplo desvio que conduz à patologia (FREUD, 1908/1907, p. 9).

Segundo a linha da teoria de Freud, as fantasias, quando muito intensas, podem desencadear a neurose e a psicose. Neste sentido Caio demonstrava certa preocupação e inquietude, uma vez que ele tinha consciência de que a literatura amenizava seu sofrimento, já que, através dela, ele conseguiu reinventar esta dor,

através da fantasia e, assim, reorganizar internamente a realidade. Mas, ao mesmo tempo, sabia que este entrelace entre realidade e ficção era tão profundo que chegava a causar-lhe medo e preocupação, uma vez que o próprio Caio demonstrava ter consciência deste alto grau de interseção existente entre a realidade e suas fantasias. Tudo isso chegava ao ponto de ele ter dificuldade para separá-las, bem como de limitar a intensidade delas, conforme confessa em cartas ao amigo Charles, no ano de 1983:

Sabe que tenho MEDO de escrever? Evito sempre que posso. Dá uma grande exaustão, depois. Uma exaustão agradável, mas a cabeça fica excitada demais, é qualquer coisa muito próxima da loucura. Mas nos últimos tempos não tenho conseguido evitar. Vai saindo. É meio assustador. Passei os últimos meses envolvido com uma pequena novela, *O marinheiro*, tão desesperadamente solitária e tão alucinadamente onírica que eu tinha medo de não voltar cada vez que mergulhava nela. Acho que está pronta. Peguei pânico de máquina [...] (ABREU, 2002, p. 41-42).

De acordo com seu relato, Caio dizia estar tão envolvido com o texto que chegou ao ponto de não conseguir evitá-lo, além de ficar com medo, pois, sentia que este processo era algo muito próximo da loucura e, principalmente, por não saber se conseguiria sair do mundo ficcional criado por ele e voltar para o mundo real. Ao prosseguir com a mesma carta, pergunta se Charles continua escrevendo e acrescenta que este tipo de pergunta soava como cobrança e quem faz este tipo de cobrança, segundo ele: “[...] geralmente não sabe que a cabeça de um escritor é louca demais para que se possa responder “sim” ou “não”. Mesmo que não se esteja escrevendo realmente, a gente sempre está escrevendo por dentro [...]” (ABREU, 2002, p. 42).

Já na carta escrita à amiga Maria Lídia Magliani em 1990, Caio explica: “Bueno, não te respondi logo porque enlouqueci. Comecei a escrever loucamente um romance no qual [...] vinha trabalhando desde 84/85. Acho que sai, estou quase na metade.” (ABREU, 2002, p. 178). Esta situação descrita deixa claro o quão a vida dele está impregnada com a literatura e vice versa, já que o escritor afirma que não consegue parar de escrever, mesmo não estando de posse dos materiais necessários para a prática da escrita, como papel, lápis, caneta, máquina, entre outros.

Observa-se, frente ao exposto, que as amarras da existência são, em Caio, motivadoras da criação, ou seja, da produção de sua escrita autoficcional, na qual ele utiliza a fantasia para reorganizar, segundo suas palavras, o caos, partindo da

constatação que Freud (1908/1907, p. 7) faz: “[...] que os sonhos noturnos são realização de desejos, da mesma forma que os devaneios - as fantasias que todos conhecemos tão bem”.

O escritor demonstra certa preocupação que tem em relação à sua escrita, quando se aprofunda demais no mundo irreal e sente dificuldades de retornar. Apesar desta dificuldade aparente, Caio diferencia-se dos que sofrem com a neurose porque ele consegue retornar, conforme relata na carta. Situação que não ocorre com alguns dos personagens principais dos seus textos que, ao buscarem aliviar seus sofrimentos, entram num mundo irreal de fantasia e **faz de conta** a tal ponto e tão profundamente, como já dito antes, que desencadeiam o que Freud chama em seu artigo de neurose ou psicose. Esta preocupação está refletida em vários contos/crônicas do escritor, como **O príncipe Sapo, Além do ponto, Histórias de borboletas e Onírico** que compõe o livro **Ovelhas Negras** (2013), no qual a personagem na busca desesperada por um grande amor entra no mundo irreal e acaba enlouquecendo:

Veio num sonho, certa noite. Ela o amava. Ele a amava também. E ainda que essa coisa, o amor, fosse complicada demais para compreender e detalhar nas maneiras tortuosas como acontece, naquele momento em que acontecia dentro do sonho, era simples. Boa, fácil, assim era. Ela gostava de estar com ele, ele gostava de estar com ela. Isso era tudo (ABREU, 2013, p. 214).

No caso desse texto, o próprio título, **Onírico**, já dá algumas pistas sobre o conteúdo do conto, pois, a palavra, Onírico, está relacionada ou faz referência aos sonhos, às fantasias e ao que não pertence ao chamado mundo real. No conto, as personagens não recebem qualquer tipo de identificação, salvo pelo sexo, quando o narrador utiliza o pronome ela ou ele para identificá-las. Certa noite, a personagem do sexo feminino sonha que vive momentos de amor com um homem o qual ela passa a procurar todas as noites seguintes em seus sonhos e, como ela não consegue reencontrá-lo, começa a procurá-lo, também, quando está acordada nas suas fantasias:

Sem artifícios, acordou na manhã seguinte. Vazias, ela e a manhã. E procurou o telefone para contar às amigas. “Premonição”, disse uma, “você vai encontrar alguém”; “transporte astral”, disse outra, “você deve tê-lo realmente encontrado numa outra dimensão”; “ah, mera projeção de carências atávicas”, disse mais uma, “no fundo pura falta de sexo”. Algum dia, ela desesperançava, em algum lugar, planejou em seguida, noutro

espaço, por trás de tudo, num mundo paralelo, quem sabe: ah, sim, que certamente tornaria a encontrá-lo numa interfrequência de rádio ou televisão, num reflexo do espelho. E às quatro da manhã a surpreenderam com um prato de macarrão frio sobre os joelhos, os olhos postos vultosos nos riscos magnéticos horizontais da tela da tevê. (ABREU, 2013, p. 217).

Percebe-se que a personagem, na busca desenfreada pelo amor e pelo outro que a complete e a tire da enorme solidão na qual se encontrava, fica descontrolada e acredita que possa procurá-lo, mesmo estando acordada no mundo real. Ela o procura até nas ondas e frequências do rádio e televisão e entra num mundo irreal de fantasias. Conforme pontua Freud, o desvio do mundo real para o mundo de fantasias e devaneios quando é muito vasto pode levar o sujeito à patologia, ou seja, à loucura. Foi este o fim que tomou a personagem do conto que criou um mundo paralelo ao real na esperança de encontrar o amor dos seus sonhos no mundo da fantasia, já que, segundo ela: “[...] achava, digamos, saudável manter uma vida real-objetiva enquanto ele continuava a acontecer dentro de si, no outro espaço, sem que ninguém soubesse -, abria-se só para ele [...]” (ABREU, 2013, p. 219).

Esta análise detalhada feita nesta seção sobre a importância da fantasia para a arte, no caso específico, aqui, a literatura, é de suma importância para que se possa ter uma melhor compreensão do assunto e porque servirá de base para facilitar o entendimento do que será exposto nos parágrafos que se seguem. A análise feita serviu para mostrar como se dá o processo de alívio que Caio busca e encontra na literatura para amenizar seu sofrimento, no qual ele se entrega de corpo e alma a ponto de declarar que tem medo de enlouquecer e não conseguir retornar cada vez que ele entra muito ao fundo no processo de criação, num mundo irreal e de fantasias que, segundo Freud, são matérias-primas que auxiliam o escritor no momento da criação.

Em contrapartida, o que se percebe é que Caio, ao mesmo tempo em que sente necessidade de utilizar a literatura como alívio para seus sofrimentos, demonstrava, através das cartas e da sua obra, que a dor e o sofrimento são necessários para se conseguir produzir bons textos. E é por acreditar que, para produzir bons textos, tem que haver o sofrimento pessoal do criador, e que é necessário que ele sofra à exaustão. Nesse sentido, Caio aconselhava o mesmo para seus amigos escritores, conforme se verifica no trecho da carta endereçada à amiga Lucienne Samôr:

Quanto à sua carta ótimo: MAS POR FAVOR, VÁ À LUTA! Perdoe o atrevimento, mas na minha opinião você está perdendo a sua vida há anos em coisa que não interessam – ou que não avançam, pequenas, inúteis, estéreis – sem fazer o que realmente interessa. E o que realmente interessa em você é ESCREVER. Acho lamentável que até hoje você não tenha escrito outro livro (ou escreveu e não publicou? Não achou editor? Suas gavetas estão cheias? Eu não sei). Se não, é a primeira coisa que você tem a fazer. Não sei se ele deve ser “contundente, escandaloso, arrasador, para ficar conhecida mesmo”.

Uma idéia: por que você não escreve sobre a sua longa e doloríssima experiência no presídio? O mercado editorial está ávido por estas coisas. MAS NÃO FACILITE SEU TEXTO, não escreva pensando em vender porque aí não vai prestar [...] (ABREU, 2002, p. 339-340).

Verifica-se que Caio alega que, se a amiga escrever sobre sua doloríssima e longa experiência de quando esteve presa, ela produziria um bom livro. É importante observar o uso do anexo do sufixo –íssima à palavra dor, na intenção de mostrar a ela que não bastaria transcrever a dor, mas teria que transcrever com intensidade, teria que ir a fundo no sofrimento. Situação que ele também repassou, ao amigo Zézim, através de uma carta endereçada no ano de 1979. Nela ele o orientava sobre como deveria ser o ato de escrever e como deveria ser a escrita para que se obtivesse um sentimento de glória interior. Assim ele o aconselhava:

[...] Zézim, você só tem que escrever se isto vier de dentro para fora, caso contrário não vai prestar, eu tenho certeza, você poderá enganar a alguns, mas não enganaria a si e, portanto, não preencheria este oco. Não tem demônio nenhum se interpondo entre você e a máquina. O que tem é uma questão de honestidade básica. Essa perguntinha: você quer mesmo escrever? Isolando as cobranças, você continua querendo? Então vai, remexe fundo, como diz um poeta gaúcho, Gabriel de Britto Velho, “apaga o cigarro no peito/ diz pra ti o que não gostas de ouvir/ diz tudo”. Isso é escrever. Tira sangue com as unhas. E não importa a forma, não importa a “função social”, nem nada, não importa que, a princípio, seja apenas uma espécie de auto-exorcismo. Mas que tem que sangrar a-bun-dan-te-men-te. Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói. É de uma solidão assustadora. A única recompensa é aquilo que Laing diz que é a única coisa que pode nos salvar da loucura, do suicídio, da auto-anulação: *um sentimento de glória interior*. Essa expressão é fundamental na minha vida (ABREU, 2002, p. 517-518).

Ao analisar a citação anterior, percebe-se que Caio está consciente do quanto é difícil o processo de criação para aqueles que escrevem de dentro para fora e com a alma, donde é necessário sofrer e sentir dor à exaustão, pois ele acredita que só assim é que se consegue produzir bons textos e preencher a lacuna existente também no vazio interior.

Para que se possa ter um melhor entendimento do que aqui está sendo exposto, faz-se necessário retomar o artigo de Faedrich já analisado na subseção 2.1, na parte que trata sobre **Escrita terapêutica**, na qual ela relata que:

Na formulação original, Doubrovsky relaciona autoficção à psicanálise, considerando ambas “práticas da cura”, o que explica o aspecto dramático da autoficção. Não são raras declarações dos autores sobre a necessidade de escrever um romance a partir do trauma, visando mitigar a dor e conferir maior inteligibilidade à experiência traumática, até então caótica [...] Desnudar-se para se enxergar e se entender melhor. Escrever para aliviar [...] Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno (FAEDRICH, 2015, p. 55).

Segundo Faedrich, a escrita terapêutica está associada à autoficção, pois o que se observa é um padrão nas obras autoficcionais, ao recorrerem ao texto, como forma de terapia, além de ser um recurso e característica dela.

Conforme já pontuado na seção 2.1, Caio era um escritor dedicado à literatura e para ele nada tinha importância maior que o ato de escrever e, no intuito de conseguir alcançar este objetivo, ele era capaz de grandes sacrifícios e não media esforços, sendo capaz, inclusive, de se sujeitar à dor e ao sofrimento, pois acreditava que, por este caminho, conseguiria não só os temas, mas a inspiração para escrever bons textos.

Seguindo estas veredas, percebe-se que o próprio Caio procurava meios para vivenciar a dor e o sofrimento, ou seja, ele os procurava, uma vez que era, a partir deles, que ele produzia excelentes textos. Ele os utilizava como mola propulsora para a criação.

Esta situação ele próprio deixou registrada em carta endereçada a Sérgio Keuchgerian, em 1985, a qual foi publicada no livro **Caio Fernando Abreu Cartas**, ao dizer que conversava com Ana Cristina César, antes de ela falecer, sobre as necessidades que ambos tinham: “nossa necessidade fresca & neurótica de elaborar sofrimentos e rejeições e amarguras e pequenos melodramas cotidianos para depois sentar Atormentado & Solitário para escrever Belos Textos Literários.” (ABREU, 2002, p. 141).

A esta relação entre sofrimento e produção artística que, tanto Caio, quanto Ana Cristina estabeleciam com a arte. Sigmund Freud (1908/1907), em seu artigo **Escritores criativos e devaneios**, diz que ao examinar algumas características do

fantasiar, as quais são a matéria prima do escritor criativo, que é aquele que consegue atingir e envolver o leitor com sua obra de arte:

Podemos partir da tese de que a pessoa feliz nunca fantasia, somente a insatisfeita. As forças motivadoras das fantasias são os desejos insatisfeitos, e toda fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória (FREUD, 1908/1907, p.8).

Percebe-se que algumas amarras, as quais o autor vivenciou, como AIDS, morte, ditadura, prisão e o exílio foram-lhe impostos pela vida. Já outras, pelo contrário, pode-se afirmar, foram provocadas por ele, como, por exemplo, a solidão e o sofrimento do desencontro com um grande amor. Assim, olhando por este prisma, fica mais fácil compreender os motivos que fizeram com que o escritor buscasse o sofrimento a ponto de alterar o curso da sua própria vida, como no caso de não querer se envolver a fundo com ninguém. Uma vez que teve oportunidades de encontrar e encontrou grandes amores, ao longo da vida, poderia tê-los vivido, mas pelo amor à vida de escritor, à literatura, ele os abandonou, conforme relatou em carta escrita a Vera Antoun, que consta na página 35, na subseção 2.1, desta dissertação. Nela, o autor faz uma tentativa, para explicar a Vera, o porquê de ele a ter abandonado e ter voltado várias vezes para ela e, depois, por fim, ter desaparecido. Ele ainda alega, na carta, que não iria lhe explicar o motivo do afastamento, já que a amara e ainda a amava muito e porque era muito difícil para ele dizer e seria mais difícil para ela compreender. Tal relato deixa visível que ele a abandonara por causa do receio que ele mostrava de esta entrega interferir na sua vida pessoal, conforme relato de Callegari que, também, encontra-se através de citação, na mesma página mencionada acima.

Assim, nota-se que Caio F. achava demasiado arriscado envolver-se, pois, enquanto o amor estivesse distante, ele não correria nenhum perigo, pelo contrário, o amor seria sempre fonte de inspiração para que ele sonhasse, delirasse e o exaltasse, ou seja, ficaria sempre entre o sonho e o idealizado. É, também, a partir dessa visão platônica, que ele consegue inspiração necessária para escrever seus textos, neste caso, a partir do sofrimento.

Pode-se perceber, no trecho a seguir, retirado do conto **Natureza viva**, do livro **Morangos mofados** (2005), o reflexo da visão que Caio tem sobre o amor e sobre o envolvimento com outra pessoa:

E desejá-lo assim, com todos os lugares-comuns do desejo, a esse outro tão íntimo que às vezes julgas desnecessário dizer alguma coisa, porque enganado supões que tu ele vez e quando sejam um só, te encherá o corpo de uma força nova, como se uma poderosa energia brotasse de algum centro longínquo, há muito adormecido, todas as princesas de todos os contos de fada desfilam por tua cabeça, quem sabe dessa luz oculta, e é então que sentes claramente que ele não é tu e que tu não serás ele, esse ser, o outro, que mágico ou demoníaco, deliberado ou casual te inflama assim de tolos ardores juvenis, alucinando tua alma, que o delírio é tanto que até supões ter uma. Queres pedir a ele que simplesmente sendo, te mantenha neste atormentado estado brilhante para que possas iluminá-lo também com teu toque, tua língua terna, a rija vara de condão de teu desejo [...] (ABREU, 2005, p. 112-113).

No texto, o narrador conversa com o leitor sobre os sentimentos, emoções e sensações característicos de quem está apaixonado e amando. Ele retrata o que o amor desperta aos que se deixam abater e se entregar, fazendo-os chegar a um envolvimento tão profundo, a ponto de não conseguirem discernir se são dois seres ou apenas um. O autor mostra, através do conto, que, ao se unir a outra pessoa, há a perda da identidade e da individualidade.

Caio deixa refletir em seu texto a preocupação que ele tinha de se entregar ao amor, pois, nesta entrega, ele teria perdas na sua carreira de escritor, ou seja, o sonho e o idealizado, pelo movimento do autor, encontra-se presente, também, aqui. É, ainda, a partir dessa visão platônica que ele conseguia inspiração necessária para escrever seus textos, neste caso, a partir do sofrimento, do desencontro e da desilusão. Isso faz todo sentido já que o escritor alega que para escrever é necessário sofrer.

Além da interferência que uma relação estável pudesse causar em sua carreira de escritor, ele teria que ir contra o que acreditava ser necessário para ser um bom escritor. Ele tinha receio de perder a inspiração, já que para escrever textos bons seria necessário estar com a alma dilacerada de dores e sofrimento, de acordo com que ele relatou ao amigo Zézim em carta citada neste capítulo: “[...] tem que sangrar a-bun-dan-te-men-te” (ABREU, 2005, p. 154).

Frente esta perspectiva a epígrafe utilizada na abertura deste capítulo: “É para você que escrevo. Mas os escritores são muito cruéis, você me ama pelo que me mata.” e que também foi utilizada por Caio na abertura da crônica **Anotações insensatas** que integra o livro **Pequenas epifanias** faz todo o sentido, quando analisada dentro deste contexto, ou seja, da necessidade do sofrimento para produzir bons textos que irão encantar e atingir o leitor no intuito de que ele ame os escritos produzidos já que são escritos sob a influência da alma e do ser em

sofrimento que jorra emoções e sentimentos através da escrita. Outro trecho da carta enviada à Sérgio Keuchgerian em 1985, traduz este seu desejo:

Em uma compulsão horrível de quebrar imediatamente qualquer relação bonita que mal comece a acontecer. Destruir antes que cresça. Com requintes, com sofreguidão, com textos que me vêm prontos e faces que se sobrepõem às outras. Para que não me firam, minto. E tomo a providência cuidadosa de eu mesmo me ferir, sem prestar atenção se estou ferindo o outro também (ABREU, 2002, p. 141).

Nesta passagem, Caio deixa clara sua necessidade e busca pelo sofrimento, quando diz que afasta as relações que ele percebe que poderão lhe proporcionar bem estar e, ainda, diz que ele mesmo cuida de se ferir. Deste modo, o que se percebe é que ele afasta as pessoas de perto e busca o isolamento, a solidão, uma vez que, a solidão também é um recurso utilizado por ele como meio para fazê-lo sofrer e sentir dor. Ele declara em carta à amiga Hilda Hilst em 1969 que não queria mais se envolver com ninguém: “Chega de me envolver com as pessoas: agora quero escrever, escrever potes. Em paz” (ABREU, 2002, p. 361).

A fantasia que Caio tinha de um dia encontrar o amor, alguém que lhe fizesse feliz o acompanhava, desde a juventude, até o fim da vida. Apesar de o foco do desejo ter sofrido algumas mudanças e alterações ao longo da vida, a busca por este alguém persistiu, mesmo regada por desencontros, desilusões e decepções amorosas. Sabe-se que algumas destas decepções foram geradas por ele próprio, conforme relatos feitos por ele, em cartas enviadas a amigos, mas nem por isto deixaram de lhe causar sofrimentos, uma vez que ele queria este ser iluminado, e dele sentia falta, que o completasse e fosse capaz de trazer mais alegria à sua vida. Em contrapartida, ele necessitava que isso não acontecesse para gerar sofrimento e produzir sua obra. A este respeito Freud, tece a seguinte consideração:

[...] as diversas fantasias, castelos no ar e devaneios [...] adaptam-se às impressões mutáveis que o sujeito tem da vida, alterando-se a cada mudança de sua situação e recebendo de cada nova impressão ativa uma espécie de ‘carimbo de data de fabricação. A relação entre a fantasia e o tempo é, em geral, muito importante (FREUD, 1908/1907, p. 10).

É devido a esta perspectiva de não correr o risco, de acabar com o platônico e belo, enquanto inatingível e necessário, já que Caio necessitava deste sofrimento para ter inspiração para produzir, que ele escreve na crônica **Anotações insensatas**, constante em **Pequenas epifania**: “[...] acrescentou esta interrogação:

não suportamos mesmo aquilo ou aqueles que poderiam nos tornar mais felizes e menos sós? Não, não suportamos essa doçura.” (ABREU, 1996, p. 54).

Assim, o que se verifica, é que Caio necessita utilizar a literatura como um viés da sobrevivência, como viés de tentativa de superação das várias formas de insatisfação, desilusões, dores e dos sofrimentos vivenciados por ele, através das amarras da sua existência. Ao mesmo tempo, demonstra, no relato, em carta ao amigo Sérgio, que, tanto ele, quanto Ana Cristina César, tinham necessidade de fantasiar e inventar sofrimentos e rejeições para, assim, atordoados, escreverem seus textos. Caio destaca como na carta endereçada a Zézim e na citação posterior, a importância e necessidade que ele tem de sofrer, mas sofrer à exaustão para que ele possa escrever textos que, de fato, possam atingir seus leitores.

O que se observa neste processo de escrita de Caio é que, para ele, a literatura, ao mesmo tempo em que é a salvação, já que ela alivia as dores e os sofrimentos causados pelas amarras da existência é também sua condenação, uma vez que, do ponto de vista dele, sobre ser um bom escritor, é necessário passar por grandes sofrimentos, para que se tenha uma boa produção.

Percebe-se, neste processo, que existe um círculo vicioso, a partir do qual ele utiliza a escrita de textos literários para aliviar seus sofrimentos, ao mesmo tempo em que precisa sofrer para, assim, ter motivos e inspiração para produzir bons textos literários. Desta forma, essa pode ser comparada, metaforicamente, com uma via de mão dupla, pois ao mesmo tempo em que a escrita ameniza sua dor, para escrever ele necessita sofrer e sentir dor, já que era uma das principais matérias primas da sua criação.

As abordagens e análises levantadas nesta seção serão passíveis de aprofundamento de estudos numa próxima etapa e em outro momento. Por ora, basta salientar que algumas amarras as quais foram causadoras de grandes sofrimentos em sua vida, ainda serão objeto de estudo nas subseções que se seguem.

3.1 SEXUALIDADE, AIDS E MORTE

...Eu aqui tenho ido um pouco aos trancos. Às vezes duvidando um pouco do acerto das opções que foram sendo feitas nos últimos anos, quando me dou por conta nesta cidade quase sempre árida...

Caio Fernando Abreu

Através do livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002) e de boa parte da sua obra, percebe-se que Caio, ao longo de sua vida, sempre esteve à procura do amor, de um grande amor que, de fato, fosse capaz de preenchê-lo e fazê-lo feliz. Acontece que Caio, conforme já analisado anteriormente, compelia para longe de si todo e qualquer relacionamento que tivesse a possibilidade de ir adiante. Este era um dos motivos pelo qual ele se encontrava constantemente em uma busca incansável do amor, além de motivá-lo a trocas frequentes de parceiros, pois seus relacionamentos eram de curta duração e não iam adiante por muito tempo. Decepções, desilusões e sofrimentos vivenciados por ele que também eram refletidos em sua obra através dos personagens, onde muitos deles estão em busca e tentam ir ao encontro de um amor. Muitas vezes de maneira descontrolada buscam um alguém que os preencham e os completem, mas que não chegam a se concretizar.

Descartes (2005), na obra **As paixões da alma**, explica sobre corpo, alma, paixões e outros sentimentos oriundos do homem e tece considerações significativas sobre o comportamento da alma e do ser, diante das diversas possibilidades do sentir. Segundo ele, muitas vezes, as coisas nocivas ao corpo trazem certo excitamento à alma, provocando a paixão, o temor, o medo, o terror ou a ousadia, conforme as reações do corpo, da mente e do espírito.

A partir da reflexão de Descartes, pode-se observar que Caio, ao prejudicar seu corpo com o sofrimento causado pelo desencontro com o amor, provocava o excitamento da alma, ou seja, a inspiração e a profundidade de sentimentos que conseguia, a partir disso, para transferir para seus textos. Assim, envolvimento amoroso, para ele, significaria o fim e, por estes motivos evitava relacionar-se com alguém por muito tempo, já que não tinha a intenção de se envolver mais profundamente. O rompimento com a pessoa amada, frente ao temor de perder o encantamento do amor, caso se envolvesse com profundidade, é refletido em alguns

dos seus textos. É o que se pode verificar na crônica **Anotações insensatas** do livro **Pequenas epifanias**: “Mas não se pode agir assim, a amiga avisou no telefone. Uma pessoa não é um doce que você enjoa, empurra o prato, não quero mais [...]” (ABREU, 1996, p. 54). Percebe-se nesta passagem que o narrador utiliza-se de metáforas para mostrar que se trata de um rompimento amoroso unilateral. Percebe-se no decorrer da crônica que ele prefere a vida desregrada.

Desta forma, o que se observa é que a perseguição pelo amor e as constantes decepções e desencontros somam mais uma das várias amarras que Caio F. enfrentou, durante sua breve passagem entre nós. Caio esteve por quase toda a vida em busca e a procura do amor e, como não podia deixar de ser, este nó em sua existência é uma das marcas que está fortemente registrada nas suas obras, além de está presente nos textos do escritor de longas datas, conforme se constata através do conto **O Príncipe Sapo** (1996), já mencionado anteriormente, o qual foi escrito, quando Caio tinha apenas 18 anos.

Desde a época de adolescente, ele já descrevia personagens desesperados, em busca de um grande amor, mas que nunca se concretizava. Foi o que aconteceu com a personagem Teresa, que sonhava encontrar alguém para amar e se casar, mas suas investidas e tentativas são todas frustradas e ela termina por se debruçar novamente na janela verde da sua casa, como sempre fizera - a olhar os homens, passando lá fora, na mais completa solidão já que sua esperança em um dia encontrar uma grande paixão não passou de uma grande decepção: “Ah, outra vez essa vontade de gritar um grito alto e triste que dobre lá longe, junto com a folha colorida em chamas, na mesma esquina onde dobrou para sempre Francisco Chico príncipe Sapo última esperança.” (ABREU, 2013, p. 56).

Conforme o que vem sendo mencionado em várias passagens deste trabalho, Caio viveu uma busca incessante do amor e, conseqüentemente, de poder vivenciar plenamente sua sexualidade, que ora era vivenciada através de relacionamentos homoafetivos, ora através de relacionamentos heteroafetivos, pois Caio afirmava, na crônica **A mais justa das saias**, que:

[...] homossexualidade não existe, nunca existiu. Existe sexualidade – voltada para um objeto qualquer de desejo. Que pode ou não ter genitália igual, e isso é detalhe. Mas não determina maior ou menor grau de moral ou integridade (ABREU, 1996, p. 48).

Outra passagem que permite a confirmação de que Caio não se importava em viver relacionamentos homoafetivos ou heteroafetivos pode ser extraída na trecho em que ele menciona a AIDS, na carta escrita a Sérgio Keuchgerian, no ano de 1985:

E toda essa peste, meu amigo. O que tem me mantido vivo hoje é a ilusão ou a esperança dessa coisa, “esse lugar confuso”, o amor um dia. E te proibem isto. Eu tenho me sentido muito mal vendo minha capacidade de amar sendo destrocada, proibida, impedida aos 36 anos [...] Dum romantismo não pós, mas pré todas as coisas – um romantismo que exige sexualidade e amor juntos. Nunca consegui. Uns vislumbres, visões do esplendor. Me pergunto se até a morte – será? Será amor essa carência e essa procura de amor, nunca encontrar a coisa?

Das minhas heterossexualidades, dois filhos mortos, não ficou nada. Das minhas homossexualidades, esse pânico lento e uma solidão medonha, a hora é tão grave (ABREU, 2002, p. 141-142).

Percebe-se na obra de Caio uma recorrência e um foco direcionado para as questões relacionadas com a vivência sexual e amorosa que ele teve ao longo da vida, voltada, principalmente, para as relações homoafetivas, que foram muitas, conforme se constata no livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002), no qual há várias cartas direcionadas a parceiros ou ex-parceiros dele. Este desencontro com o relacionamento perfeito e com o qual ele buscava e desejava constantemente se encontrar tornou-se mais uma das amarras de sua existência. Alguns dos contos do autor refletem, também, estes desencontros, este distanciamento e não concretude dos relacionamentos. A título de exemplificação, faz-se necessário retomar o conto **Uma história confusa**, já mencionado neste trabalho. Nele o narrador relata a impossibilidade de um dos personagens do sexo masculino poder vivenciar um relacionamento amoroso pelo fato de o suposto parceiro não revelar sua identidade nas declarações que faz, através de cartas anônimas.

O conto permite constatar que as questões relacionadas com a homoafetividade, na obra de Caio, vêm de épocas remotas. Épocas em que o assunto não era tão comentado ou exposto na sociedade e na literatura como o é nos dias atuais, pois ele foi publicado pela primeira vez em 1974. Este tipo de personagem ganha vez e voz nos seus textos, à medida que aparece, com certa frequência, em suas escritas e em diferentes períodos, perpassando por diferentes décadas. Tomando como referência o livro **Morangos mofados** (1982), verifica-se que há uma quantidade expressiva de contos relacionados à questão da homoafetividade: **Terça feira gorda, Sargento Garcia, Aqueles dois e Além do ponto**.

Os contos **Terça feira gorda** e **Sargento Garcia** destacam-se pela forma direta e sem rodeios, aplicada à questão da homoafetividade e de como é apresentada e explorada, mostrando que prevalece o instinto e o desejo sexual em si. Além disso, há uma apresentação e abordagem que se aproximam da necessidade fisiológica, em que prevalece uma descrição bruta e grotesca do envolvimento dos amantes:

Agarrei o travesseiro com as duas mãos e num arranco consegui deitar novamente de costas. Minha cara roçou contra a barba dele [...] Molhada, nervosa, a língua voltou a entrar no meu ouvido [...] Quis empurrá-lo outra vez, mas entre o pensamento e o gesto ele juntou-se ainda mais a mim, e depois um gemido mais fundo, e depois um estremeamento no corpo inteiro, e depois um líquido grosso morno viscoso espalhou-se pela minha barriga. Ele soltou o corpo. Como um saco de areia úmido jogado sobre mim (ABREU, 2005, p. 92).

A citação anterior refere-se à primeira relação sexual e homoafetiva do personagem Hermes, do conto **Sargento Garcia**, que é apresentado como um rapaz delicado e frágil que, devido a estas características, chama a atenção do sargento que é descrito como um homem forte, viril e opressor, que recruta jovens para o alistamento militar. Após ter feito o exame, no qual foi dispensado, o rapaz saiu do quartel para ir embora e foi surpreendido pelo sargento que lhe ofereceu uma carona. No caminho o sargento convence Hermes a ter relações sexuais com ele, conforme descrição feita na citação anterior.

Outra amarra que Caio F. teve que enfrentar em sua vida está relacionada com a AIDS e com as complicações daí decorrentes, depois da descoberta de ser soropositivo, do vírus HIV. Apesar da suspeita, ele só teve a confirmação, através de exames realizados no ano de 1994 e, como consequência da doença, ele passou a padecer de várias outras doenças oportunistas que minavam e dilaceravam pouco a pouco seu organismo.

Este turbilhão de sofrimentos, os quais seu organismo estava sendo obrigado a enfrentar, gerou novas escritas e, Caio F., em **Pequenas epifanias** na crônica **Última carta para além dos muros**, diz que a vida lhe dava pena e ele não sabia que o corpo podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Relata que, às vezes, chorava, pela manhã, quando olhava, através da janela do hospital, os muros brancos do cemitério, no outro lado da rua.

Muitas foram as vezes em que ele tinha que permanecer internado, por longos períodos, por causa de alguma complicação, devido à debilidade à qual a

doença lhe expunha. Este turbilhão que teve que enfrentar, como ele próprio nomeia, fez com que Caio mudasse: “[...] mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende” (ABREU, 1996, p.103).

Alterações que afetaram o seu corpo fizeram com que ele, também, sofresse alterações, conforme escrita do próprio Caio, que alegou que, mesmo sentindo o temor da morte aproximando-se e rondando, ficou mais ousado e mais apaixonado pelas coisas, pelas pessoas e pela vida. Estas mudanças refletiram diretamente na sua escrita, que, também, sofreu alterações, pois ela passou a se aproximar mais ainda do leitor e a ficar mais próxima de uma autobiografia, conforme pode ser constatada na passagem abaixo, retirada da crônica **Primeira carta para além do muros**, do livro **Pequenas Epifanias**:

É com terrível esforço que te escrevo. E isto agora não é mais uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras – como Clarice, feito Pessoa. Em CarsoMcMullers dóia fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento, pois isto, saiba, isto que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez (ABREU, 1996, p. 96).

Percebe-se que a obra do escritor sempre esteve pautada em uma relação estabelecida entre literatura e sofrimento, conforme se verifica através da citação anterior, na qual se pode perceber a relação existente entre doença/mal estar x produção literária. Esta característica bem peculiar no seu jeito de fazer arte passa a ficar ainda mais intensa com as vivências das dores causadas pelo vírus HIV em seu organismo.

Adriana Nunan, autora do livro **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**, a qual já deu aporte teórico na subseção 2.2 deste trabalho, registra em seu livro o período da chegada da AIDS na sociedade brasileira: [...] com a chegada “oficial” da AIDS no Brasil nos primeiros meses de 1983 (o primeiro caso de AIDS no Brasil foi diagnosticado em 1980, em São Paulo), houve uma necessidade de mobilização em regime emergencial [...] (NUNAN, 2003, p. 54), o que permite observar que a chegada da AIDS ocorreu na década de 80 e se estendeu até a década de 90. É o período em que se engloba a descoberta, a

revelação e a morte de Caio, devido às complicações decorrentes da contaminação pela doença.

Este período gerou inquietações e preocupações em Caio, refletidas em seus textos, como pode ser constatado, através das crônicas **Primeira carta para além do muro**, **Segunda carta para além dos muros**, **Última carta para além dos muros** e por último **Mais uma carta para além dos muros**, as quais constam no livro **Pequenas epifanias** (2006), em que o autor escreve sobre a AIDS:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela [...] Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos (ABREU, 1996, p. 96).

Neste aspecto, o que se percebe é que o receio do contágio pelo vírus HIV/AIDS em Caio, além de vir de longas datas, sempre o perseguiu, sendo uma constante em seus textos. A este respeito diz Callegari:

Caio falava e falava nela, com tanto ódio quanto frequência; era uma obsessão, algo que o inquietava, que o interessava, que o tocava profundamente. À medida que o tempo passa, a obsessão fica mais forte: pessoas de quem só ouvimos falar começam a morrer, depois amigos de amigos, por fim os próprios amigos, as pessoas com quem dividimos casa e comida, começam a ficar doentes. A doença espreita, ronda, como um ladrão, esperando o momento certo de entrar na casa. Caio sente essa sombra se aproximando, se aproximando, e se revolta contra ela; a odeia, fala sobre ela; a única coisa que não pode fazer é ignorá-la (CALLEGARI, 2008, p.110).

O tema da AIDS já era abordado pelo escritor muito antes de ele saber que era soropositivo do vírus HIV. Ele aborda o tema da AIDS, em 1987, através da crônica **A mais justa das saias**, que faz parte do livro **Pequenas epifanias** (1996), na qual o protagonista revela que a primeira vez que ele havia ouvido falar em AIDS foi a partir da morte de um conhecido dele. Ele alega que, após ter ouvido o noticiário no jornal, ficou atordoado e se questionando, se este era um vírus moralista e de direita que só atacaria os homossexuais. Em seguida, ele mesmo buscou a resposta, dizendo que isto não seria possível, uma vez que a homossexualidade existia, desde quando existe o ser humano.

A AIDS na vida de Caio foi como um espectro que o rondou por longas data, sendo que este fantasma refletiu, também, em sua produção literária, já que o tema

da doença foi amplamente explorado. Isso se constata no conto já mencionado anteriormente, **Noites de Santa Teresa**, escrito em 1983 e que faz parte do livro **Ovelhas negras** (2013, p. 153-155), data em que o autor não sabia que era portador do vírus, já que descobriu em 1994, ou seja, quase uma década depois. Neste conto, a personagem busca, através de relações instáveis e promíscuas que tem com diferentes tipos de homens, o amor, mas ela não o encontra.

[...] À hora da partida, acaricio culhões de estivadores pelo cais, mas acordo às quatro da manhã para chupar outra vez o guarda noturno, depois às seis me faço enrabar em pé pelo negrão jardineiro pedindo que me chame de Zelda parra que eu goze como numa valsa. Zilda, ele geme, Zildinha, então desisto temporariamente de sexo e pela manhã compro rosas na feira onde não há um que eu não tenha, sabes? [...] (ABREU, 2013, p. 153).

Em contrapartida, ela paga um preço alto por esta vivência sexual levada às últimas consequências e, de forma desenfreada, como a personagem praticava, ou seja, ela sofre no corpo o resultado desta escolha, que é a contaminação pelo vírus HIV. Tal fato fica claro no último parágrafo do conto em que a personagem retrata seu estado físico, através do seguinte comentário:

Entre os galhos da mangueira carregada espio a lua minguante sobre a Guanabara, lobiswoman esfaimada na curva das tormentas. Fumo além da conta, tenho umas febres suspeitas, certos suores à noite, muito além deste verão sem fim. Uns gânglios, umas fraquezas, sapinhos na boca toda, será? Tenho lido coisas por aí, dizem, sei lá. Não duro muito, acho (ABREU, 2013 p.154-155).

O que se percebe é que, de certa forma, a personagem, já sofrendo com alguns dos sintomas da doença, suspeita que está com AIDS. Sintomas que, também, são retratados na crônica **Última carta para além dos muros**, do livro **Pequenas epifanias (1996)**, através da qual o escritor relata sua contaminação pelo vírus. Diz que voltou da Europa sentindo-se doente e que sentia febres, manchas na pele, suores e perda de peso. Nesta carta, ele escreve abertamente sobre o processo de descoberta e do sofrimento pelo qual estava passando em decorrência da doença. Um pouco do seu sofrimento ele deixou registrado em carta enviada à Gerd Hilger a aproximadamente dois meses antes da sua morte:

Andei mal: duas semanas no hospital para extirpar a vesícula. 3 cirurgias, oito transfusões de sangue, pressão a três. A cara da morte (parece com Ute Lemper!). Sobrevivi. Agora me recupero. Fraco fisicamente, fortíssimo no espírito. Hoje recomecei a combinação AZT-3TC. Vamos lá, tenho fé (ABREU, 2002, p. 347).

Apesar do sofrimento vivenciado por mais esta amarra, que, conforme se verifica no trecho anterior, foi uma das mais pesadas e mais dolorosas, principalmente no aspecto físico, o que se percebe é que Caio faz refletir esta inquietação em seus personagens, tamanha a semelhança existente com a vida desregrada que, tanto a personagem, quanto ele levava, como ele deixa registrado em carta enviada a Hilda Hilst em 1970, na qual ele relata um pouco sobre como estava sua vida:

“[...] tenho participado de festas louquíssimas, na base da maconha, da nudez, jogo da verdade, bacanais, surubas [...] sei que estou me autodestruindo, mas isto não me assusta: penso se não será melhor afundar, afundar até acabar numa clínica [...] (ABREU, 2002, p. 407).

Caio tinha consciência da vida que levava e da grande probabilidade de estar contaminado pelo vírus, sobretudo, quando foi sentindo a presença dela muito próxima, através das várias perdas de amigos e conhecidos, inclusive pessoas com as quais manteve relacionamento. Apesar de todo sofrimento vivenciado por ele, neste período, ele não perdeu a esperança e a fé. Ergueu a cabeça e, indiretamente, levantou a bandeira, pois não se negou a falar sobre o assunto, conforme já pontuado no capítulo 2.2. Participou de eventos conferências, deu entrevistas, entre outras, contribuindo para quebrar, de certa forma, um pouco do preconceito que girava e ainda gira em torno da doença.

Segundo Ítalo Moricon, responsável pela organização do livro **Caio Fernando Abreu Cartas** (2002, p.16-17): “[...] no contexto de uma narrativa cujo final (a morte por AIDS) Caio previu desde os 35 anos de idade, mas não quis roteirizar por antecedência”. Ao engendrar por este caminho e mais à frente ter descoberto ser portador do vírus, ele passa a refletir sobre a morte e a efemeridade da vida, passa a dar valor a coisas simples, ao perceber que basta muito pouco para o ser humano ser feliz. É o que escreve a Maria Augusta Antoun, a menos de três meses antes da sua morte, na passagem em que ele lhe informa como estão sendo seus dias: “[...] Escrevo, cuido da saúde, do jardim, faço ioga, acordo e durmo muito cedo. É a vida que eu sempre quis [...] talvez a tenha descoberto tarde demais (ABREU, 2002, p. 344).

Caio, mesmo diante de todo o sofrimento físico e emocional vivenciado com a AIDS, demonstrou grande vontade de viver e, assim, como nas demais amarras utilizou-se da literatura como arma de sobrevivência, só que, agora, de uma forma

mais incisiva e intensa tamanha a gravidade da situação na qual ele se encontrava, conforme reflexo na crônica **Anotações insensatas**:

Só que os escritores são seres muito cruéis, estão sempre matando a vida à procura de histórias. Você me ama pelo que me mata. E se apunhalo é porque é para você, para você que escrevo – e não entende nada (ABREU, 1996, p.56).

Segundo relato do escritor, em 1994, em carta escrita para Maria Lídia Magliani, ele não tinha medo da morte e se sentia privilegiado por vivenciá-la com fé e lucidez:

E pasme. Estou bem. Nunca tive medo da morte e, além disso, acho que Deus está me dando a oportunidade de *determinar prioridades*. Eu só quero escrever. Tenho uns quatro/cinco livros a parir ainda [...] Não sinto nenhum rancor, nenhuma mágoa. Chorei algumas vezes porque a vida me dá pena, e é tão bonita [...] me sinto privilegiado por poder vivenciar minha própria morte com lucidez e fé (ABREU, 2002, p. 312, grifo nosso)

Entre alguns contos/crônicas que Caio escreveu sobre a morte, encontra-se a crônica **Entrevisão do trem que deve passar**, do livro **Pequenas epifanias**, através da qual o escritor deixa a impressão que ele tem sobre como deve ser a passagem desta vida na terra, para outra dimensão, ou seja, deixar de viver – morrer:

Então acontece. É tão surpreendente que aconteça que pouco importa seja a única coisa que poderia acontecer. O trem chega e para. Na plataforma você começa a tentar colocar as bagagens dentro dele. Mas elas não saem do chão. O trem apita, o trem vai partir. Você percebe que não pode levar nada além de você mesmo. E entra no trem. Mas isto que você tenta fazer entrar no trem, e que é o seu corpo, também não pode entrar. Então você o deixa, deixa o vulto que entrevejo jogado na estação junto com as bagagens. O trem então parte levando de você algo que nem você nem eu sequer conseguimos entrever. Outra coisa, talvez nada, porque nada podemos garantir ter visto partir dentro do trem (ABREU, 1996, p. 178).

Ao fazer a descrição ele se utiliza de metáforas e consegue, desta forma, amenizar o impacto que a morte tem sobre os seres humanos que, mesmo sabendo de que esta é a única certeza de todo ser vivente, todos tendem a se apavorar frente à possibilidade de sua aproximação.

3.2 DITADURA, REPRESSÃO, EXÍLIO E SOLIDÃO

Nesse ponto, mapear e delimitar o contexto histórico, social e cultural da criação de alguns dos contos e crônicas que são parte integrante das obras citadas anteriormente, articulando-os aos sofrimentos e angústias vivenciados pelo autor Caio F., nas mais diversas formas e períodos, é de suma importância. Isso porque tais fatores influenciaram de forma direta a sua produção e, também, por ser indispensável para uma melhor compreensão do tema aqui abordado. Caio, através destes momentos vivenciados pelas amarras pelas quais passou, durante a sua vida, canalizava e direcionava sua energia para sua produção literária, conforme já explanado.

Quanto a esta influência que o meio externo é capaz de produzir em uma obra, e vice versa, Antonio Candido, em **Literatura e Sociedade**, através de uma análise crítica do tema, reuniu algumas obras de estudos de diferentes autores, com o intuito de focalizar os níveis desta correlação e interferências da produção da literatura na sociedade e da sociedade na produção literária:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006, p.13-14).

Frente a estes apontamentos feitos por Candido, de que a integridade da obra consiste na fundição do texto e contexto, onde ambos são importantes, pois são estruturas indissociáveis uma da outra, percebe-se que as obras de Caio refletem de forma intensa esta associação. Isso se dá, ora por já estar naturalmente incorporada ao escritor frente suas vivências, experiências e contatos que automaticamente são transferidas para a criação, ora por ele mesmo trazer de forma insistente para seus textos suas preocupações, inquietações, angústias, medos e sofrimentos frente aos

momentos vivenciados por ele, através dos contatos estabelecidos com o outro e com o mundo ao seu redor.

Larissa Rigo, na dissertação **Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu**, tece o seguinte comentário a respeito da ligação existente entre produção literária e sociedade:

A literatura, como forma de expressão artística, é social e dialoga com a sociedade. Nesse sentido, ao estudar as complexas relações entre o processo histórico-social e as manifestações artísticas na literatura, procuramos discutir como a produção literária, com suas peculiaridades, pode fornecer elementos e subsídios para o conhecimento da relação dinâmica que ocorre entre sociedade e literatura, em especial, recorrendo para isso a um aparato teórico para compreender como os diálogos entre texto artístico e sociedade se constroem na crônica de Caio (RIGO, 2013, p. 97).

Quando a Ditadura teve início no Brasil, Caio contava com apenas 15 anos de idade e, quando terminou, em 1985, ele já era homem feito, pois já contava com 36 anos. Desta forma, verifica-se que, praticamente, metade da vida do escritor ele viveu dentro deste período conturbado, o qual deixou marcas na sua personalidade, no seu modo de vida e conseqüentemente em sua produção literária. Segundo Callegari. Caio deixou impresso o retrato de uma geração e seu desencantamento, ao vê-la acabar, antes de ter qualquer chance de dar certo:

Antes da publicação de *Morangos mofados*, Caio já era, de certa forma considerado um guru de sua geração. Era um paradoxo: Caio não estava ensinando ninguém, mas as pessoas aprendiam com ele. Aprendiam sua maneira de ver o mundo, de forma espiritual e ao mesmo tempo intensa; sua maneira de encarar a arte com seriedade, e de transformar grandes dores em grandes textos. A vocação para guru, embora involuntária, estava em Caio, e ele não podia fugir dela (CALLEGARI, 2008, p. 96).

Ela explicita, ainda, que ele deixa fotografadas no ar as emoções de uma época e que, por isto, muitos o consideravam: “[...] porta voz da geração dos anos 70, o que de certa forma, ele acabou se tornando mesmo, de forma não planejada. Mas, no momento, essa era uma responsabilidade grande demais para ele,” (CALLEGARI, 2008, p. 73) que escreve este texto aos que o consideram como tal:

Acontece que não sou [porta-voz] e não quero assumir esse papel, porque – estou usando o máximo de, desculpem, sinceridade – não sirvo nem para porta voz de mim mesmo. Nos últimos tempos tenho me movimentado com dificuldade dentro dos meus escombros-de-dentro, por uma série de razões demasiado pessoais para serem trazidas ao baile (trata-se de um baile?)

ando com uma autocrítica violentíssima e não consigo, simplesmente não consigo pensar organizadamente (?) ou ter idéias claras ou/e precisas sobre as coisas, quaisquer que sejam (ABREU *apud* CALLEGARI, 2008, p. 73-74).

Ainda no que se refere à influência que a Ditadura Militar teve na vida e, conseqüentemente, na obra de Caio, pode-se citar o conto **Anotações insensatas**, que é parte integrante do livro **Pequenas Epifanias** (1996), em que o autor reflete, através do personagem, a rebeldia, pois se recusa a seguir os padrões pré-estipulados:

Porque havia o sufocamento daquela espécie de patético simulacro de fantasia matrimonial provisória, a dificuldade de manter um clima feito linha esticada, segura para não arrebentar de súbito, precipitando o equilibrista no vazio mortal. Cheio de carinho, remexeu no doce, sem empurrar o prato. Preferia a fome: só isso. Pelo longo vício da própria fome – e seria um erro, porque saciar a fome poderia trazer, digamos, mais conforto? – ou de pura preguiça de ter que reformular-se inteiro para enfrentar o que chamam de amor, e de repente não tinha gosto? (ABREU, 1996, p. 55).

Observa-se que Caio, conforme prega o movimento da contracultura, não tolera a ideia de estar inserido no modelo familiar conservador e dele fazendo parte e se refere a esta estrutura como sufocante e sem gosto. Prefere a liberdade, que é relacionada aqui, metaforicamente, com a fome à mesa farta — apesar de a mesa ser farta, corre-se o risco de os alimentos não terem gosto. Para reforçar o entendimento sobre as experiências vividas por ele e sua geração e que foram retratadas em sua obra, pode-se considerar, ainda, outro trecho do mesmo conto analisado, no qual o personagem, após romper com a pessoa amada que desejava casar-se com ele, faz várias reflexões e chega à seguinte conclusão:

De onde vem essa iluminação que chamam de *amor*, e logo depois se contorce, se enleia, se turva toda e ofusca e apaga e acende feito um fio de contato defeituoso, sem nunca voltar àquela primeira iluminação? Espera, vamos conversar, sugeriu sem muito empenho. Tarde demais, porta fechada. Sozinho, enfim, podia remexer em discos e livros para decidir sem nenhuma preocupação de harmonia-com-o-gosto-alheio que sempre preferia Jim Morrison a Manuel Bandeira. Sid Vicious a Puccini. *A Mosca a Uma Janela para o Amor*, sempre uma vodca a um copo de leite: metal drástico. Era desses caras de barba por fazer que sempre escolherão o risco, o perigo, a insensatez, a insegurança, o precário, a maldição, a noite – a Fome maiúscula. Não a mesa posta e farta, com pratos e panelas a serem lavados na pia cheia de graxa – mas um hambúrguer qualquer com coca-cola no boteco da esquina, e a vida acontecendo em volta, escrota e nua (ABREU, 1996, p. 56).

O posicionamento do personagem assemelha-se ao posicionamento dos jovens da sua geração que vivenciaram a contracultura e pregavam a liberdade e o amor livre, ou seja, sem as pressões que fatalmente o casamento exigia, impunha: “Porque havia o sufocamento daquela espécie de patético simulacro de fantasia matrimonial provisória, a dificuldade de manter um clima feito linha esticada, segura para não arrebentar de súbito, precipitando o equilibrista num vazio mortal” (ABREU, 1996, p. 55), conforme análise feita pelo protagonista do conto em análise. Trata-se de uma reflexão pertinente, também, ao próprio Caio, que, em carta enviada a Vera Antoun, em 1972, escreve:

Verinha, eu te amei muito. Nunca disse, como você também não disse, mas acho que você soube. Pena que as grandes e as cucas confusas não saibam amar. Pena também que a gente se envergonhe de dizer, a gente não deveria ter vergonha do que é bonito. Penso sempre que um dia a gente vai se encontrar de novo, e que então tudo vai ser mais claro, que não vai mais haver medo nem coisas falsas [...] (ABREU, 2002, p. 425-426).

Verifica-se que, nos trechos citados anteriormente, fica evidente, através do uso de metáforas, a insegurança do escritor, frente ao que a entrega ao mais sublime dos sentimentos poderia acarretar: uma reformulação inteira dele para conseguir enfrentá-lo, ou seja, exterior e interior, já que ele estava vivendo neste período os efeitos marcantes da contracultura, conforme escreve Callegari:

[...] ficava assustado com a possibilidade de se envolver com uma garota e, ainda por cima, de forma tão profunda, com direito a sonhos pequeno-burguês de casamento. O que viria em seguida? Ele pode ter pensado. Dali a pouco, ele teria um carro do ano, um apartamento com vista para o mar e estaria preocupado em pagar as prestações e a mensalidade da escola das crianças (CALLEGARI, 2008, p. 56).

Esta instabilidade constante em Caio refletia o momento histórico que ele vivenciara com a ditadura, a qual passou a ser marca registrada na vida e obra do escritor. Ele era tão instável que apresentava uma necessidade frequente de trocar de cidade e até mesmo de residência estando no mesmo município. Como já dito anteriormente, Caio passou sua infância e parte da juventude em Santiago do Boqueirão e, ainda jovem, foi para Porto Alegre, depois São Paulo, Campinas, Rio de Janeiro, Paris, Estocolmo, Londres, entre outros, sendo que, em alguns destes lugares, Caio retornou várias vezes, como foi o caso de São Paulo, cidade pela qual ele nutria sentimentos de paixão e ódio, negação e aceitação. E, também, para Porto Alegre, com a qual ele fazia e tinha referência nos momentos problemáticos e

nas maiores dificuldades, já que era para lá que se dirigia. Esta instabilidade foi muito bem registrada por Callegari em seu livro:

Mas não, Caio não se sentiria triste; antes de chegar à Suécia, a Suécia era para ele o paraíso. Uma vez lá, porém, e passado o impacto e a fascinação dos primeiros dias, ele começaria a achar a cidade um horror. Fora assim com São Paulo, com o Rio de Janeiro, com Porto Alegre. Fora assim com Madri. Estava sendo assim com Estocolmo e provavelmente seria assim com Londres, que ele tanto ansiava em ver. Esse era Caio: sempre achava um jeito de colocar defeito no lugar onde estava. Sentia-se um estrangeiro onde quer que fosse, sem possibilidade de cura. (CALLEGARI, 2008, p. 67).

Estas incertezas e instabilidades, que o perseguiram por toda a vida, Caio deixa registrada na carta escrita ao amigo Charles Kiefer, no ano de 1982, na qual ele declara: “É isto. Eu aqui tenho ido um pouco aos trancos. Às vezes duvidando um pouco do acerto das opções que foram sendo feitas nos últimos anos [...]” (ABREU, 2002, p. 40).

No período da ditadura militar, a repressão foi outra amarra que, também, lhe causou dores e sofrimentos e por um longo período de tempo. Segundo Marilena Chauí (1985, p.10), em seu livro **Repressão sexual: essa nossa (des)conhecida** o permitido e o não permitido são implantados na consciência do sujeito, através de vários procedimentos e ela cita, como exemplo, a educação. A autora acrescenta, ainda, que, quando ocorre a transgressão há uma tendência à expulsão desta consciência pelo fato de ela vir acompanhada pelo sentimento de culpa, dor e sofrimento, causando, assim, o desejo de esquecer ou ocultar o desvio cometido. Este tipo de repressão, segundo a autora, o dicionário de psicologia registra que é um: “[...] mecanismo de defesa mediante o qual os sentimentos, as lembranças dolorosas ou os impulsos desacordes com o meio social são mantidos fora do campo da consciência.” (CHAUÍ, 1985, p. 12) e o dicionário de psicanálise registra que a repressão é: “[...] a operação psíquica tendente a fazer desaparecer da consciência um conteúdo desagradável ou inoportuno, conteúdo que pode ser uma idéia ou um afeto.” (CHAUÍ, 1985, p.12).

A consulta aos dicionários fez com que a autora percebesse algo curioso sobre a “repressão” e o “reprimir”, conforme relato abaixo:

[...] Nota-se, em primeiro lugar, que reprimir à segurar ou interromper um movimento ou uma ação e que isto é feito seja pela punição e pelo castigo, seja pela proibição e pela ameaça, seja pelo sentimento do desagrado que leva a dar sumiço em alguma idéia, afeto ou ação, ocultando-os. Há, portanto, procedimentos visíveis e invisíveis de repressão. Nota-se, em

segundo lugar, uma oscilação entre atitudes psíquicas de moderação e autocontrole e atitudes de dissimulação e disfarce que podem ser voluntários ou conscientes (como atesta o uso do pronome reflexivo "se" para o verbo) tanto quanto involuntárias ou inconscientes (embora a psicanálise, como veremos depois, prefira usar o termo recalque ou recalçamento para a repressão inconsciente). Nota-se, em terceiro lugar, a referência a procedimentos sociais (jurídicos, políticos), uma vez que se fala em proibição, castigo, punição, violência, opressão, tirania, ameaça. Compreende-se, então, porque repressão é definida tanto como o ato de reprimir (um agir repressivo) quanto o efeito desse ato (algo ou alguém reprimido). Enfim, nota-se que subjaz aos dois termos a idéia de frear algo ou alguém que iria, por si mesmo, numa direção não aceita ou não desejada. (CHAUÍ, 1985, p. 2).

A tomada do poder pelos militares trouxe mudanças radicais na vida dos brasileiros e na estrutura sociopolítica do Brasil que passou a reprimir tanto os movimentos sociais quanto os movimentos que se manifestassem contrários ao governo dos militares.

As pessoas que se opunham ao governo eram presas, torturadas, física e psicologicamente, exiladas e internadas em hospícios. Muitos foram os desaparecidos e mortos de causas suspeitas e, ainda, havia a censura de manifestações culturais dos artistas (músicos, atores, artistas plásticos, etc.), além do controle dos meios de comunicação vigentes, como a imprensa, televisão, rádio, entre outros.

Frente a este contexto de caos, o Brasil importa dos Estados Unidos o movimento de contestação de caráter cultural e social, que ganhou força na década de 60 e que era composto, em sua maioria, por jovens. A este movimento deu-se o nome de Contracultura. Estes jovens pregavam a paz, o amor, a vida em comunidades e eram contra qualquer tipo de violência, opressão e repressão. Levantavam a bandeira do respeito às minorias raciais e culturais, da liberdade nos relacionamentos sexuais e amorosos, do anticonsumismo e das drogas psicodélicas, além de serem contrários ao capitalismo.

Caio aderiu ao movimento e, como diz Callegari (2008), ele bebeu de sua taça, como ele mesmo gostava de dizer. Chegou, na década de 70, a ser considerado porta-voz desta geração. Segundo Callegari, naquele momento esta era uma responsabilidade muito grande para ele que a recusou.

Callegari relata, ainda, que em 1975, Caio provou desse veneno, quando foi preso em Garopaba, no litoral catarinense e, também, que ele já havia sido preso em 1971, em um falso flagrante de drogas no Rio de Janeiro.

Para Chauí, a repressão também é um fenômeno social, conforme explicação dada no trecho abaixo:

Há uma duplicidade nesses termos: indicam um procedimento psíquico ou interior a um sujeito individual e um conjunto de procedimentos sociais, institucionais, exteriores ao indivíduo. Essa duplicidade reaparece quando se define a repressão como operação psíquica que desloca para fora do campo da consciência não só o que é desagradável ou doloroso para um indivíduo determinado, mas também o que é sentido como desagradável ou doloroso porque está em desacordo com o meio social. Isto indica que há operações psíquicas encarregadas de interiorizar a repressão enquanto fenômeno social (CHAUÍ, 1985 p. 12).

Punir, castigar, proibir e ameaçar subentende que há a existência de regras ou normas, que se não forem respeitadas levam à repressão, quando transgredidas.

Segundo Chauí, o sentido de reprimir se altera, se este passa a significar opressão, violência e tirania. Chegando à conclusão que reprimir é exercer ação pela força, donde o reprimido fica submetido a esta ação. Oprimir é esmagar; violentar. Ela designa como contrariar a natureza de alguma coisa ou de alguém; tiranizar é manter o indivíduo sob o poder alheio à sua vontade, empregando, para tal, a força para dominá-lo: “A repressão aparece, assim, como ato de domínio e de dominação e o reprimido como submissão à vontade e à força alheia – como que uma alienação.” (CHAUÍ, 1985, p.13).

Segundo Callegari, Caio é preso em 1971, no Rio de Janeiro, em um falso flagrante de drogas, conforme relata o próprio autor, em carta a Vera e Henrique Antoun em 1973:

Bem, agora vamos aos fatos (meu Deus, eles existem!). Há cerca de dois meses precisei “fugir precipitadamente” (chique, não?) do Rio: a polícia havia batido no apartamento onde eu morava em Sta. Teresa, FORJARAM um flagrante de fumo, fui preso, me bateram, no fim a Bloch Editores em peso foi envolvida, acabei sendo demitido, e estava tão apavorado que precisei voltar. É difícil contar a vocês tudo isso e tudo o que aconteceu depois – além de ser complicado é desagradável e triste, Mas, enfim, estou aqui em Porto Alegre, na minha casa [...] (ABREU, 2002, p. 427).

Conforme se constata, Caio sofre a repressão por parte do governo, ao ser preso e apanhar e, pior, por uma coisa que ele não fez. Callegari ainda relata que Caio foi preso, novamente, em 1975, em Garopaba, no litoral catarinense, quando ele e sua amiga Graça divertiam-se em uma praia com outros amigos:

Na ocasião, Caio apanhou muito. Queriam que ele depusesse contra Graça, que era o verdadeiro alvo, a pessoa em quem realmente estavam de olho, por questões políticas. Como Caio, muito dignamente, se recusasse a falar,

soltaram-no. Graça foi presa e condenada em um flagrante falso de porte de maconha [...] (CALLEGARI, 2008, p. 75).

Neste sentido, percebe-se que há um reflexo na obra do Caio F. que, ao redigir alguns dos seus textos, mantém determinadas situações no anonimato, ocultando ou camuflando os fatos, conforme se verifica no conto já mencionado anteriormente, **Uma estória confusa** (2013). Nele, o homem que recebe as cartas anônimas não é identificado nem por nome, nem profissão ou quaisquer outras informações pessoais que permita seu reconhecimento. O mesmo acontece com o amigo que o auxilia na leitura das cartas e, menos identificado ainda, é o admirador secreto, ou seja, o conto gira em torno de três personagens, mas nenhuma delas é descrita de forma a permitir que sejam identificadas.

Isto é facilmente compreensível, levando em consideração o período da ditadura em que o conto foi escrito – 1974, o qual as questões homoafetivas eram verdadeiros tabus e não aceitáveis socialmente. São dissabores e repressões sociais vivenciados por Caio, não só no que concerne ao período da Ditadura Militar, mas a tantas outras formas de manifestações e máscaras que a camuflam, as quais refletem em seus personagens. Percebe-se que há uma dualidade na situação, pois, ora Caio se vê impelido a ir à luta e trazer para a literatura temas e situações que afrontam a sociedade, como foi analisado anteriormente com o conto **Sargento Garcia**, ora ele recua, buscando artifícios para amenizar ou camuflar a situação para não sofrer ainda mais com a repressão que tais atitudes poderiam lhe ocasionar, em determinados momentos, se estas fossem apresentadas de forma direta.

Marilena Chauí, no capítulo **Observações preliminares**, da obra já mencionada, tece a seguinte consideração acerca do tema em nossa sociedade:

Em outras palavras, a repressão não é apenas uma imposição exterior que despenca sobre nós, mas também um fenômeno sutil de interiorização das proibições e interdições externas (e, conseqüentemente, também das permissões) que se convertem em proibições e interdições (e permissões) internas, vividas por nós sob a forma do desagrado, da inconveniência, da vergonha (pois reprimir, como vimos, também significa: vexar, envergonhar), do sofrimento e da dor (e dos sentimentos contrários a estes, no caso da obediência ao permitido). Nossos sentimentos poderão ser disfarçados, ocultados ou dissimulados desde que percebidos ou sentidos como incompatíveis com as normas, os valores e as regras de nossa sociedade. Costuma-se dizer que a repressão perfeita é aquela que já não é sentida como tal, isto é, aquela que se realiza como auto-repressão graças à interiorização dos códigos de permissão, proibição e punição de nossa sociedade (CHAUÍ, 1985, p.13).

Portanto, verifica-se que a repressão, ora imposta, ora incorporada, que a sociedade exerce sobre o indivíduo e, muitas vezes, de maneira impiedosa, afeta comportamentos e altera estilos de vida.

Ao mesmo tempo em que está inserido nesta sociedade, fazer parte da mesma causa-lhe dor e sofrimento, e, muitas vezes, ele sente dificuldades em compreendê-la. Caio busca, através da escrita, um ponto de fuga e de ataque para superar suas amarras. Tal evidência pode ser percebida com o trecho a seguir, escrito por José Castello, no prefácio do livro **Caio Fernando Abreu — Inventário de um escritor irremediável**: “Mas, nos mostra Jeanne Callegari, quanto mais Caio se liberta e expande seus horizontes, mais afunda na dor” (CALLEGARI, 2008, p.8).

O reflexo desta liberdade que Caio sempre buscou, também, lhe causa sofrimento, uma vez que ele desta forma passa por dois tipos de exílio: um real para fugir da repressão instaurada com a ditadura, conforme relata em carta à amiga Hilda Hilst em 1973:

Aconteceram coisas bastante duras nos últimos tempos (muitas coisas boas, também). Não vale a pena contá-las, mas a conclusão, amarga, é que não há lugar para gente como nós aqui neste país, pelo menos enquanto se vive dentro de uma grande cidade. As agressões e repressões nas ruas são cada vez mais violentas, coisas que a gente lê um dia no jornal e no dia seguinte sente na própria pele. A gente vai ficando acuado, medroso, paranoico: eu não quero ficar assim, eu não *vou* ficar assim. Por isto mesmo estou indo embora. Não tenho grandes ilusões, também não acredito muito que por lá seja o paraíso – mas sei que a barra é bem tranquila e, enfim, vamos ver. Acho que o mundo está aí para ser visto e curtido antes que acabe. Vou de consciência tranquila, sabendo que dentro de todo bode fiz o que era possível fazer por aqui. E não sei quando volto. Nem se volto (ABREU, 2002, p. 437).

Neste tipo de exílio, ele se ausenta do país, por ter medo e não suportar a situação criada por motivos externos. Já no outro tipo de exílio, a situação é mais grave, pois aí ele tenta se exilar de si mesmo e do mundo, conforme ele tenta fazer em determinados períodos da vida. Escreve em carta a Vera e Henrique Antoun, em 1971:

Estou perturbado sozinho e confuso. Depois de um ano de ausência (o tempo que fiquei fora), tudo muda muito, as pessoas e a gente mesmo, principalmente, e é difícil conversar [...] De muitos pontos de vista (talvez todos), eu já era. Eliminei a palavra oral e quase não falo, um pouco porque estou cercado de habitantes de outro planeta, ou, no mínimo, outra concepção de vida, outra escala de valores, outros processos. Porto Alegre é muito bonita, mas estas coisas não tem importância quando a gente está

todo esfarrapado por dentro. De repente eu me via adulto e de mãos vazias [...] (ABREU, 2002, p. 420).

Caio relata em carta a Charles, em 1983, quando escreve ao amigo, dizendo que ele sempre havia orientado sua vida no sentido de não se prender, de não ter laços, de ser independente, de cair fora a hora que quisesse, mas que ele se sente desamparado (ABREU, 2002, p. 42). É um fato que pode ser facilmente compreensível, analisando pela própria lei da natureza, na qual se observa a relação de dependência de uns, em relação aos outros, que o ser humano não nasceu para viver só e isolado, da forma como Caio muitas vezes fazia: “[...] Mas não deixava que ninguém entrasse demais em sua intimidade. Assim, acabava, quase sempre, sozinho” (CALLEGARI, 2008, p.69), chegando ao extremo de se trancar por três, quatro dias dentro de um quarto.

Esta extrema solidão e abandono que ele sente, seja por ter que abandonar locais em que está, para fugir da repressão, ou por opções e escolhas que ele foi fazendo ao longo da vida, conforme já mencionado neste trabalho, encontra-se refletida no conto **Além do ponto**, uma vez que, através do protagonista, verifica-se o reflexo da ditadura e da repressão que ele vivenciou.

O conto retrata um indivíduo fragmentado e que se encontra na mais completa solidão e no total isolamento. Ele o descreve sozinho, andando no meio da noite, debaixo de chuva, com frio, e conta que está em busca de algum lugar melhor, no qual se sinta acolhido e em paz. Está à procura de sua identidade e de outra pessoa que, segundo o narrador, já se conhecem, embora esta pessoa não seja encontrada por ele, depois de caminhar e chegar no destino proposto. Ele fica batendo na porta exaustivamente, sem que ninguém a abra, sem que ninguém lhe tire da situação na qual se encontra. No conto percebe-se que a esperança se transforma em descrença, que as dificuldades que ele enfrentou para chegar até aquela porta, através da qual ele achou que teria uma situação melhor foi em vão. A partir desta situação, nasce a descrença e a desesperança de um ser perdido que não sabe o rumo que deve tomar:

[...] que aconteça alguma coisa bem bonita, com você, ela diz, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza, não tem jeito

companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando (ABREU, 2005, p. 29).

O conto que leva o nome **Os sobreviventes** reflete a mesma situação de desilusão que foi vivenciada pelo escritor e demais jovens da sua geração, que viu o sonho se desfazendo acompanhado da crença de que a luta e resistência teriam sido em vão. Situação que gerou grande desconforto e falta de esperança a todos que se viram tal qual o personagem do conto **Além do ponto** desiludidos e prostrados frente à situação real e desmotivadora na qual se encontrava. E é frente a este quadro de sofrimento e derrota que Caio, mais uma vez, busca forças na literatura e consegue se reorganiza e se reerguer dentro do caos.

4 CONCLUSÃO

Depois do percurso empreendido até aqui, verifica-se que, ao elaborar sua obra, Caio Fernando de Abreu utilizou uma linguagem simples, acessível e com abordagens de temas que, ao mesmo tempo em que interessam, inquietam de uma forma ou de outra, tanto pelo mistério que os envolvem, quanto por abordarem situações e fatos que, em algum momento, todos irão vivenciar durante a trajetória da vida.

Trata-se de temas pertinentes a todos os seres humanos, como o amor e suas decepções, a solidão, a morte, a repressão, entre outros que muitas vezes, foram expostos sem máscaras ou roupagens, pelo escritor, mas com certa sutileza e envolvimento do leitor. O autor com certa frequência utilizava a primeira pessoa do discurso ao escrever seus textos, recurso que lhe permitia uma aproximação ainda maior com os leitores.

A escrita literária de Caio F. esteve relacionada às suas vivências e foi influenciada pelas amarras do cárcere existencial, das quais o autor aproximou-se em diversos momentos, através da experiência com a AIDS, com a homoafetividade, com o exílio, com a morte, com a busca incessante do amor, com a repressão, além do constante sentimento de solidão.

Frente aos sofrimentos vivenciados pelo autor ao longo da sua vida, observa-se que ele utilizou a escrita, também, como salvação, como meio e subterfúgio para enfrentar os problemas e as dificuldades, ou seja, as amarras da existência. E, ao mesmo tempo em que ele utilizava a escrita como meio de amenizar seus sofrimentos e desajustes com o mundo, buscava meios para sofrer e aumentar seus desajustes, pois ele mesmo acreditava que para produzir bons textos era necessário sangrar, e doer e sofrer à exaustão, para, assim, conseguir arrancar da alma a matéria prima necessária para a sua criação, no caso específico aqui, para produzir bons textos.

O que se percebe é que esta situação na vida de Caio criou um círculo vicioso difícil de ser contido, no qual, para ele, os sofrimentos, a solidão, a dor eram necessários para conseguir a motivação que precisava para a produção de bons textos. Era necessário passar por dores e sofrimentos, pois acreditava que, agindo desta forma, conseguiria produzir textos capazes de afetar o leitor e com ele

interagir, sendo eles, peças principais e, também, motivadoras da produção literária do escritor.

Em contrapartida, ele colocava a escrita como algo fundamental e necessário para sua sobrevivência, já que era, através dela, que ele conseguia suportar tamanho sofrimento, criando, desta forma, uma forte relação de dependência uma com a outra.

Outra questão passível de observação é que, Caio sempre demonstrou, através de seus personagens, muita carência em amar e ser amado e passou para eles este legado, uma vez que eles, também, assim como o escritor estavam sempre em busca de um amor que os completasse e os tornasse mais felizes. Mas, de modo geral, esta situação não se concretizou nem nos textos, nem na vida real do escritor, que morreu em 1996, na esperança de, como ele próprio dizia, um dia conseguir encontrar um grande amor. Porém, ao priorizar a busca da perfeição e o envolvimento com o leitor, através do partilhar suas dores, sofrimentos e segredos mais íntimos, de forma profunda, preferiu se sacrificar em sua vida pessoal para conseguir alcançar seu objetivo como escritor.

Caio, ao escrever, fez o que muitos não fazem ou não conseguem fazer: ser verdadeiro na transmissão das idéias e dos pensamentos, através dos seus textos, da sua dor e do seu sofrimento. E, de certa forma, ao transmitir para sua obra estes sentimentos que são universais, acabou por refletir e retratar as dores e os sofrimentos de todos, principalmente dos leitores que, assim, conseguiam e conseguem estabelecer uma identificação ainda maior com a obra.

Caio viveu à frente do seu tempo e era engajado com as questões de sua época. Tinha uma postura política e, através da sua escrita, conseguiu deixar registradas, na literatura, as vivências de toda uma geração, sendo considerado, por alguns, guru da sua geração. Tratava-se de um título que ele recusava a aceitar, pois, segundo ele, não havia condições para assumir tal responsabilidade, embora as tivesse assumido através da sua escrita, já que ele sempre se mostrou preocupado com as questões sociais.

Constantemente ele as retratava em sua obra, contribuindo, direta e indiretamente, para que os sem voz e sem vez, os mais conhecidos como invisíveis sociais tivessem voltados para si os holofotes, e conseguissem, através da sua escrita, sair do anonimato para serem vistos e ouvidos. Caio trazia à tona a questão do preconceito e, neste sentido, contribuía para que os leitores, a partir do

envolvimento com o texto apresentado, pudessem refletir sobre algumas questões que são abordadas por ele nos vários tipos de produção que ele escreveu ao longo da vida.

E, ao refletir, posicionar-se e, ao posicionar-se, intervir e, ao intervir, mudar a condição de desigualdade e injustiça que a sociedade impõe a alguns dos seus membros. Observa-se, através da sua vasta obra e das cartas escritas a amigos, que Caio nutria o desejo de transformar o mundo em um lugar melhor para se viver. Demonstrou grande preocupação em conseguir intervir através da sua escrita, já que esta era a arma de ele que dispunha para lutar por um mundo mais justo e para todos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Carta para Charles Kiefer. 16-11-1982. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu Cartas Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 40.

_____. Carta para Charles Kiefer. 14-04-1983. In MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 41-42.

_____. Carta para Hilda Hilst. 13-04-1969. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Ítalo Moriconi. (Org.) Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 361.

_____. Carta a Hilda Hilst. 14-06-1970. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Ítalo Moriconi. (Org.) Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 407.

_____. Carta a Hilda Hilst. 27-03-1973. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 437.

_____. Carta para Gerd Hilger. 01-01-1996. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 347.

_____. Carta a Jacqueline Cantore. 01-11-1983. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 73-75.

_____. Carta para João Silvério Trevisan. 18-10-1983. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 70.

_____. Carta para Lucienne Samôr. 27-11-1995. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 339-340.

_____. Carta para Maria Augusta Antoun. 01-12-1995. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 343-344.

_____. Carta para Maria Lídia Magliani. 19-03-1990. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 178.

_____. Carta para Maria Lídia Magliani. 16-08-1994. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 311-312.

_____. Carta para Sérgio Keuchgerian. 10-08-1985. In: MORICONI, Ítalo (Org. **Caio Fernando Abreu cartas..**) Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 141.

_____. Carta para Vera e Henrique Antoun. 23-12-1971. In MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas..**) Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 420.

_____. Carta para Vera Antoun. 21-03-1972. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 422, 424-426.

_____. Carta para Vera Antoun. 04-01-1973. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 427.

_____. Carta para Vera Antoun. 28-04-1973. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 441.

_____. Carta para Zael e Nair Abreu. 19-07-1969. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 378.

_____. Carta para Zézim. 22-12-79. In: MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas.** Ítalo Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. p. 517-518.

_____. Além do ponto. In:_____. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Aqueles dois. In._____. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Natureza viva. In:_____. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Morangos mofados. In:_____. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. O dia que Júpiter encontrou Saturno. In:_____. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Os sobreviventes. In:_____. **Morangos mofados.** Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Pela passagem de uma grande dor. In:_____. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Sargento Garcia. In:_____. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Terça-feira gorda. In:_____. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Creme de alface. In:_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. Introdução ao Passo da Guanxuma. In:_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. Lixo e purpurina. In:_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. Noites de Santa Tereza. In:_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. Onírico. In **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. O príncipe sapo. In:_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. Uma história confusa. In:_____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

_____. A mais justa das saias. In:_____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Anotações insensatas. In:_____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Entrevisão do trem que deve passar. In:_____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Carta anônima. In:_____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Mais uma carta para além dos muros. In: _____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Os anjos da febre e a mão de Deus. In: _____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Pálpebras de neblina. In: _____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Primeira carta para além do muro. In: _____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

_____. Última carta para além dos muros. In: _____. **Pequenas epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 1996.

ALABARSE, Luciano. Prefácio. In: MORICONI, Ítalo **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BARBOSA, Nelson Lima. **Imagem e memória na auto-ficção de Caio Fernando Abreu**. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40142011000100019&script=sci_arttext. Acesso em: 26 set. de 2017. Acesso em: 04 de jul. de 2017.

BARBOSA, N. L. **“Infinitivamente pessoal”, a autoficção de Caio Fernando Abreu, o “biógrafo da emoção”**. 2009. . Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada)–Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

CALLEGARI, J. **Caio Fernando Abreu - Inventário de um escritor irremediável**. São Paulo: Seoman, 2008.

CANDIA, Luciene. **As cartas epifânicas de Caio Fernando Abreu: a escrita de urgência**. 2011. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários)- Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2011.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e sociedade**. 9ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CEREJA, William Roberto. **Literatura brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Atual, 2000.

CHAUÍ, Marilena. **Repressão Sexual: essa nossa (des)conhecida**. 9ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DESCARTES, Rene. **As paixões da alma**. Tradução de Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

FAEDRICH, Anna, **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea**, 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/120842/121520>. Acesso em: 03 jul. de 2017.

FENSKE, ElfiKürten **Caio Fernando Abreu — retratos da subjetividade e a pós-modernidade**. Templo Cultural Delfos, agosto/2013. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2013/08/caio-fernando-abreu-retratos-da.html>. Acesso em: 19 fev. de 2017.

FREUD, Sigmund, **Escritores criativos e devaneios**, 1908/1907. Disponível em: <http://quebracorpo.blogspot.com.br/2010/04/escritores-criativos-e-devaneio-1908.html>. Acesso em: 05 jul. de 2017.

MORICONI, Ítalo. Introdução. In; MORICONI, Ítalo (Org.) **Caio Fernando Abreu cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NORBERT, Elias. **A sociedade dos indivíduos**. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/18065/16994>
Acesso em: 02 de julho de 2017.

NUNAN, Adriana. **Homossexualidade: do preconceito aos padrões de consumo**. Rio de Janeiro: Caravansarai, 2003.

PASSOS, Marie-HelèneParet, **Entre vida real e criação: a correspondência como reservatório da ficção**, 2014. Disponível em: revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/download/.../11364. Acesso em: 03 jul. de 2017.

RIGO, Larissa Bortoluzzi. **Literatura, vida social e memória em crônicas de Caio Fernando Abreu**. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras)-Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões, Frederico Westphalen, 2013.