



**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM/MS
CURSO DE LETRAS**

SUEILA NORBERTO DE PAULA PEREIRA

ESCRITAS DO EU: UM ESTUDO SOBRE CAIO FERNANDO ABREU

JARDIM – MS

2016



**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM/MS
CURSO DE LETRAS**

SUEILA NORBERTO DE PAULA PEREIRA

ESCRITAS DO EU: UM ESTUDO SOBRE CAIO FERNANDO ABREU

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português/Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof. Dr. Susylene Dias Araujo

JARDIM – MS

2016



**UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE JARDIM/MS
CURSO DE LETRAS**

SUEILA NORBERTO DE PAULA PEREIRA

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO PORTUGUÊS/INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO**

ESCRITAS DO EU: UM ESTUDO SOBRE CAIO FERNANDO ABREU

APROVADO EM: ____ / ____ / ____

Prof^ª. Dr^ª. Susylene Dias de Araujo - UEMS
Orientadora

1º examinador

2º examinador

PEREIRA, Sueila Norberto de Paula

Escritas do eu: um estudo sobre Caio Fernando Abreu, /Sueila Norberto de Paula Pereira.
Jardim: UEMS, 2016.

Bibliografia

Monografia de Graduação - Curso de Letras Habilitação Português/Inglês — Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. Caio Fernando Abreu 2. Gênero cronístico 3.; escritas do eu

É concedida à Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão para a publicação e reprodução de cópia(s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmicos e científicos, resguardando-se a autoria do trabalho.

Sueila Norberto de Paula Pereira

Jardim, 16 de novembro de 2016.

“Não escrevo se não sobre o que conheço profundamente. Meus livros me perseguem durante muito tempo. Nunca tive nada a não ser a bagagem de minhas experiências.”.

(Caio Fernando Abreu, 2006)

Dedico este trabalho de conclusão de curso às minhas filhas, *Isadora* e *Heloise* e ao meu companheiro e amigo *Maciel*, por serem as razões dessa conquista.

AGRADECIMENTOS

Pelos quatro anos da graduação e por mais essa etapa concluída na apresentação deste Trabalho de Conclusão de curso, deixo meus agradecimentos à:

Em primeiro lugar, a Deus, pois sem a sua presença e proteção em minha vida, eu não teria chegado até aqui;

A minha mãe, Laodiceia, que desde do início desta graduação se fez presente, e em inúmeras vezes deslocou-se de sua cidade até Jardim para me ajudar com minhas filhas e tornar minha vida acadêmica mais suave. Pelos ensinamentos, amor e dedicação.

Ao meu pai Conrado, que sempre desejou a minha formação em um curso superior e me incentivou na conquista dos meus objetivos.

Ao meu amigo e esposo Maciel, que representa meu porto seguro em todos os aspectos. Foi e é um super pai para nossas filhas, não deixou a minha ausência em alguns momentos abalar nossa relação, especialmente quando meu mundo parecia que ia desabar, era no seu ombro que minhas lágrimas caíam. Obrigada por me fazer sentir tão amada e especial.

A minha primogênita Isadora, que soube compreender a minha falta, além de sempre me ajudar com sua irmã, e por entender que os meus compromissos, às vezes tinham que vir antes da festa de fim de ano da escola. (Muitas festas virão minha linda)!

A minha caçula Heloise, por suporta a longa expectativa de quatro anos, para “a nossa vida mudar”, como ela define, ter a mamãe a noite em casa, poder sair qualquer dia da semana e ficar até tarde na pracinha da cidade. Obrigada pela paciência, o que não é seu forte.

A todos os amigos e familiares que mesmo distantes compartilharam da minha caminhada, em especial aqueles que foram meus ajudantes com as minhas pequenas, Elisângela, Admar, João Pedro, Luciana, Joelson, Luana, Taynara, Luan, Kamila e Alexandre. Sem a colaboração de vocês este sonho não seria possível.

Em especial, para minha orientadora, Professora Dr^a. Susylene Dias Araujo, que desde que era coordenadora do curso de Letras estendeu sua mão e não me deixou desistir. Amiga Susy: aquela que não se limitou em teorias transmitindo todo seu potencial, mostrando-se preocupada e me incentivando com empréstimos de livros e de seu tempo, a você meu carinho, respeito e eterna admiração.

A Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade de Jardim, e ao corpo docente do curso de Letras, em particular aos professores Rosicley, Rosemere, Patrícia Gressler, Patrícia Alves, Marcos, e aos demais, necessários em minha formação.

RESUMO

O presente trabalho aborda o gênero crônica e as escritas do eu nas cartas/crônicas “A primeira carta além dos muros”, “A segunda carta além dos muros” e a “A última carta além dos muros”, de Caio Fernando Abreu, reunidas no livro *Pequenas Epifanias* publicado pela editora AGIR no ano de 2006. Compreendendo que a crônica é um gênero que estabelece uma aproximação entre o leitor e seu cotidiano, entendemos que Caio Fernando Abreu organizou suas cartas/crônicas utilizando –se do gênero de forma particular, pois em sua obra a crônica passou a ser crônica e carta ao mesmo tempo. Caio ainda nos levou a estudos sobre as escritas do eu, como a ficção e biografia como composição literária. No suporte teórico, selecionamos autores como Antonio Candido (1992), Jorge de Sá (2002), José Carlos Santos Simon (2007), Diana Irene Klinger (2007), Gaston Bachelard (2006), Karl Erik Schollhammer e Philippe Lejeune (2008) como referências chave para a interpretação do recorte selecionado da obra de Caio Fernando. Nas considerações finais, a identificação de que Caio Fernando Abreu articula uma linguagem específica e magistralmente oscila entre biografia, ficção e testemunho sem nada dever a esses diferentes gêneros.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu: Gênero cronístico; escritas do eu.

ABSTRACT

This work aims to approach the chronic genre and the writings of the self in the letters / chronicles "A Primeira Carta Além dos Muros", "A Segunda Carta Além dos Muros" and "A Última Carta Além dos Muros", by Caio Fernando de Abreu, which are united in the book *Pequenas Epifanias* published by the publishing company AGIR in 2006. Understanding that the chronicle is a genre that establishes an approximation between the reader and his daily life, we understand that Caio Fernando de Abreu organized his letters / chronicles using the genre in a particular way because in his work the chronicle became a chronicle and a letter at the same time. Caio still took us to studies on the writings of the self with fiction and biography as literary composition. Regarding theoretical support, we selected authors like Antonio Candido (1992) Jorge de Sá (2007), José Carlos Santos Simon (2007), Diana Irene Klinger (2007), as well as Gaston Bachelard (2006), Karl Erik Shollhammer and Philippe Lejeune (2008) as key references for the interpretation of the selected profile in Abreu's works. In the final considerations, the identification that Caio Fernando de Abreu articulates a specific language and masterfully oscillates between biography, fiction and testimony owes nothing to those other different genres.

Keywords: Caio Fernando Abreu; Chronistic genre; Written from the self.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I — A CRÔNICA COMO PARTE DAS ESCRITAS DO EU	12
1.1. A crônica e o narrador: do jornal ao livro	13
CAPÍTULO II — A vida e a obra “ao rés do chão” de Caio Fernando Abreu	16
2.1. A vida de Caio Fernando Abreu: do “chão ao céu”	16
2.2. Algumas observações sobre a “escrita do eu”	21
2.3. A “escrita de si” em Caio Fernando Abreu	23
CAPÍTULO III — CAIO FERNANDO ABREU: UM “REMETENTE CRONISTA”	25
3.1. A escrita do eu nas cartas de Caio Fernando Abreu	25
3.2. Crônica e Cotidiano a opção narrativa de Caio Fernando Abreu	31
CONSIDERAÇÕES FINAIS	33
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	34

INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é a elaboração de um estudo acerca do gênero crônica na narrativa de Caio Fernando Abreu em suas cartas/crônicas. Através desta pesquisa, analisamos a relação entre a biografia e a ficção presentes no recorte selecionado para este estudo.

O trabalho está estruturado em três capítulos: O capítulo I intitulado como “A crônica como gênero da escrita do eu” apresenta concepções sobre o gênero crônica, na qual são pontuadas as visões de críticos literários como Antonio Candido (1992), Jorge de Sá (1989) e José Carlos Santos Simon (2007). Assim o capítulo percorrerá o surgimento da crônica e sua disseminação, do jornal ao livro e na contemporaneidade.

No capítulo II com o título “A vida e a obra “ao rés do chão” de Caio Fernando Abreu, o primeiro tópico do capítulo proporciona uma leitura em torno da vida e da obra de nosso autor o que nos leva a concluir que Caio sempre viveu intensamente e do mesmo modo as suas obras foram produzidas. Com o tópico “Algumas observações sobre a “escrita do eu”, percebemos que existe um vínculo entre a vida e a obra do autor Caio Fernando Abreu, por isso sentimos a necessidade de submergir nos estudos sobre a “escrita do eu”. Como base teórica para a esse percurso selecionamos textos de Sigmund Freud (1998), Philippe Lejeune (2008) e Diana Irene Klinger (2007).

O capítulo III, “Caio Fernando Abreu: um “remetente cronista” é constituído pelo objeto de nossa análise retirada da produção escrita de Caio Fernando Abreu, as crônicas/cartas: “A primeira carta além do muro”, “A segunda carta além do muro” e a “Última carta além do muro”, são textos que podem ser lidos no livro *Pequenas Epifanias*, publicado pela editora Agir em 2006, consideramos que estes títulos se enquadram no gênero cronístico.

Ao finalizar este trabalho de conclusão de curso em torno dos escritos de Caio Fernando Abreu e particularmente ao gênero híbrido utilizado pelo autor, acreditamos que a produção literária do autor é digno de novas possibilidades de pesquisa, o que almejamos em outros graus de nossa formação acadêmica.

CAPÍTULO I — A CRÔNICA COMO PARTE DAS ESCRITAS DO EU

Este capítulo tem como objetivo reunir apontamentos do estudo que empreendemos sobre o gênero conhecido como crônica, apresentar seus pressupostos e principalmente, vincular suas características à historiografia literária brasileira. Seguiremos esse percurso por termos escolhido como tema dessa monografia, a obra de Caio Fernando Abreu (1948-1996), autor que, no conjunto de sua produção, valeu-se do gênero cronístico como opção de escrita realizada com atributos muito particulares, conforme demonstraremos ao longo do trabalho.

Segundo Antonio Candido (1992) a crônica surge como um gênero polêmico e nem por isso de menor importância. De acordo com crítico “[...] parece mesmo que a crônica é um gênero menor”. (1992, p. 14). Tal afirmação, vinda da investida de Antônio Cândido, soa muito favorável ao gênero que é definido como um tipo de escrita que nos aproxima de coisas rotineiras de nosso dia a dia. Na sequência do texto Candido nos convida a pensar na crônica como gênero, categoria dispersa da magnitude e da “pompa da linguagem” (1992, p.14), sempre disposta a conectar coisas e pessoas, e ressalta:

Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitada. Ela é amiga da verdade e da poesia nas suas formas mais diretas e também nas suas formas fantásticas, sobretudo porque quase sempre utiliza o humor. (CANDIDO, 1992. p. 14).

Conforme percebemos, Candido chama atenção para a proporção direta do gênero e enfatiza o humor, que associado à rapidez formam a base de suas principais características. De caráter despretensioso, a crônica é descrita como *filha do jornal* (p.14), o que justifica o título do texto assinado por Antonio Candido ao reconhecer o gênero que melhor retrata *A vida ao rés-do-chão*

Em nossa pesquisa, o interesse pelo gênero cronístico justifica-se como chave interpretativa para o recorte escolhido do conjunto da obra de Caio Fernando Abreu, autor que em nossa consideração, soube utilizar muito bem o gênero.

Didaticamente, no encaminhamento de suas colocações, Antonio Candido passa a traçar um quadro cronológico da crônica no Brasil e considera o gênero como filho do folhetim, nascido nas páginas de periódicos do século XIX. Nomes como os de Jose de Alencar, Francisco Otaviano e Machado de Assis são lembrados pelo crítico como seus principais

mentores. Com a lembrança do estilo de Olavo Bilac e de João do Rio, Candido vai citando características que oscilam entre o humor e o sarcasmo na consagração do gênero como produto único do jornalismo brasileiro de nossos dias.

Além do humor outra característica bastante lembrada por Candido é a oralidade. Neste quesito Candido menciona o gênero como “quebra do artifício e aproximação com o que há de mais natural no modo de ser do nosso tempo.” (CANDIDO, 1992, p. 16). Em outras palavras, Candido reconhece aí o caráter humanizador do gênero, além de exaltá-lo como alternativa para o contexto escolar.

No século XX ocorre de fato a modernização do gênero no Brasil e nesse momento destacam-se nomes como Mario de Andrade, Manoel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade cronistas que abriram as portas para Ruben Braga, que optou pelo gênero com exclusividade. Nos anos de 1940 e 1950 Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos conseguem a síntese perfeita da crônica brasileira ao mesclar a maneira clássica da escrita com a prosa modernista. Para não se esquecer de que o gênero não fora exclusivamente masculino, o nome de Raquel de Queiroz é citado por sua astúcia em criar um tipo de “conversa aparentemente fiada”(CANDIDO, 1992, p.17), trazendo leveza no tratamento de problemas.

Na conclusão de *A vida ao rés-do-chão* texto escrito a pretexto de apresentação de um volume de crônicas selecionadas, Antonio Candido sintetiza a crônica como um texto forte capaz de traçar o esboço do mundo e dos seres e assim conclui:

Parece as vezes que escrever crônica obriga a uma certa comunhão, produz um ar de família que aproxima os autores num nível acima da sua singularidade e das suas diferenças. É que a crônica brasileira bem realizada participa de uma língua-geral lírica, irônica, casual, ora precisa, ora vaga, amparada por um diálogo rápido e certo, ou por uma espécie de monólogo comunicativo. (CANDIDO, 1992, p. 22).

1.1 A crônica e o narrador: do jornal ao livro

Conforme demonstramos no item anterior deste trabalho, a crônica se define como um gênero utilizado para narrar questões cotidianas, além de uma escrita direta que acompanha a vida corrida do quem a lê. Tendo o conceito evidente restam outros questionamentos acerca do gênero que nos remetem, por exemplo, a delimitar a função do narrador e dos espaços de circulação da crônica, itens que agora passaremos a elucidar.

A respeito do narrador, Jorge de Sá (1989) refere-se a Pero Vaz de Caminha como o primeiro cronista que narra as belezas do nosso país para D. Emanuel e mesmo “na linguagem

dos “descobridores”” (SÁ,1989, p. 5) o gênero cronista é predominante no documento hoje conhecido como Carta do Descobrimento do Brasil. Desta forma podemos dizer que Pedro Vaz de Caminha foi o primeiro narrador cronista de nossa literatura. E para tal função, não devemos confundir a crônica com o conto, gênero que “tem uma densidade específica” (SÁ,1989, p.7) e deixar claro que, no ponto em que se aproximam, a extensão, a crônica conserva a marca de um registro de circunstancia feito por um narrador que comporta quase como um repórter relatando um fato que vai além de um destinatário específico e tenta atingir leitores prontos a formar um público específico.

Na sequência de suas observações Jorge de Sá esclarece que o público leitor ao qual a crônica se dirige define-se como um grupo ou classe que prefere o jornal ou veículo em que o escrito segue publicado e assim,

[...] a ideologia do veículo corresponde ao interesse dos seus consumidores, direcionados pelos proprietários do periódico e/ou pelos editores-chefes de redação. Ocorre ainda o limite de espaço, uma vez que a página comporta várias matérias, o que impõem a cada uma delas um número restrito de laudas, obrigando o redator a explorar da maneira mais econômica possível o pequeno espaço de que dispõe. É dessa economia que nasce sua riqueza estrutural. (SÁ,1989, p.8)

Como podemos perceber o público relacionado a crônica, embora limitado, fica marcado pelo quesito da preferência, o que certamente garante um tipo de fidelidade entre veículo e leitor.

De acordo com o que temos demonstrado, a crônica surgiu nas páginas dos folhetins e chegou aos jornais trouxe liberdade ao cronista, que passou a tratar de temas do cotidiano cobertos de casualidades. Ocorre que para a crônica, a temática que a sustenta não tem o peso necessário à sustentação de outros gêneros como o conto, o romance e a poesia. Porém sua simplicidade não a deixa a margem em relação aos outros gêneros. A aparente simplicidade da crônica nasce pelo fato dela ser contemplada nas páginas dos jornais, onde as notícias evidenciadas têm validade por um dia; a crônica percorre este mesmo caminho ao acompanhar os leitores apressados com os afazeres diários, pessoas que desejam informações rápidas e objetivas, característica que iguala a rapidez do gênero com a rotina de seu público alvo.

Recentemente, a crônica vem ganhando novos ares e isso se deve aos novos suportes que fazem o gênero circular, destacando-se nesse contexto, a expansão da internet e das redes sociais. Outro fator de propagação e preservação do gênero está nos estudos firmados pelos

artigos acadêmicos, dissertações e teses nos quais o trabalho com o gênero tem despertado o interesse dos pesquisadores. Destacamos desse conjunto o trabalho do professor José Carlos Santos Simon, da Universidade Estadual de Londrina-PR, orientando trabalhos de pesquisa sobre o gênero e buscando importantes reflexões sobre o tema:

O trabalho com a crônica nos diversos níveis do ensino (fundamental, médio e superior) é algo que não deve ser descartado. O fato de ser a crônica um texto curto já constitui um trunfo para diversas situações pedagógicas em que o professor não dispõe de tempo para recorrer a textos mais longos. Além disso, não se trata meramente e apenas de um texto curto. Os assuntos abordados nas crônicas são muito variados: mulher, amor, cidade, infância, política são alguns dos temas usados e abusados pelos cronistas. Há, ainda, uma farta produção de textos que tratam do próprio fazer poético, do cotidiano do escritor e da ambiguidade experimentada pelo cronista entre o meio jornalístico e o universo literário. (SIMON, 2007, p.22)

CAPÍTULO II — A VIDA E A OBRA “AO RÉS DO CHÃO” DE CAIO FERNANDO ABREU

Apresentamos neste capítulo alguns aspectos da biografia do escritor Caio Fernando Abreu, autor do recorte de crônicas escolhidas para a composição deste trabalho. Para traçar uma linha biográfica de Caio Fernando Abreu, embasamos em dois escritores que nos descreveram de modo literário a vida de nosso autor, Jeanne Callegari narrou a vida e obra de Caio em forma de um romance no livro *Caio Fernando Abreu: Inventário de um escritor irremediável* publicado em 2008 pela editora Seoman. Realizamos também a leitura do livro *Para sempre teu, Caio. Cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu* de Paula Dip, escritora e amiga de longa data de Caio. Tais leituras se fizeram necessárias, uma vez que quando buscamos algo sobre a vida de Caio na internet, não encontramos fatos precisos, tudo é muito vago, nem mesmo sua data de nascimento foi encontrada neste meio digital, então as leituras de Dip e Callegari levaram-nos para dentro do mundo pop contemporâneo de Caio.

2.1 A vida de Caio Fernando Abreu: do “chão ao céu”

De acordo com escritora Paula Dip, Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em Santiago do Boqueirão (RS), no dia 12 (doze) de setembro de 1948, em uma região rural próxima à fronteira com a Argentina.

Aos 14 (quatorze) anos iniciou na literatura, ainda em idade escolar participou de um concurso, além do sucesso entre as meninas da escola o conto *A maldição dos Sant-Marie*, foi vencedor o vencedor da competição, a história narrava personagens em castelos assombrados e tinha também seus príncipes e princesas uma história clichê como Caio conta: “É evidente que a história é cheia de clichês, influenciada por radionovelas, fotonovelas e melodramas mambembes do Circo-Teatro Serelepe, não presta, mas talvez possa render algumas risadas.”(DIP, 2011, p. 107-108).

Com dezesseis anos Caio mudou-se para Porto Alegre para cursar o científico no Instituto Porto Alegre (IPA). E em 1967, entrou para o Instituto de Letras da Faculdade de Filosofia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), pouco tempo depois abandonou os dois cursos, já que uma rotina padronizada não era atrativa para ele.

A primeira publicação de Caio acontece em 1966 na revista *Cláudia*, com o conto *O príncipe Sapo*, o conto é uma narrativa bem simples, porém com traços sombrios e depressivos da escrita de Caio.

No ano de 1968, Caio é selecionado através de um concurso nacional para compor o time de redatores da revista *Veja*, ao mesmo tempo em que se dedica a escrita jornalística, nosso autor lança seu livro de contos *Três Tempos Morto*(1968). Um tempo depois é demitido da revista *Veja*, junto com a demissão chega a notícia que está sendo procurado pela polícia devido suas manifestações contrárias a ditadura militar.

Como é pontuado por Dip (2011), na tentativa de fugir dessas perseguições Caio abriga-se na Casa do Sol em Campinas (SP) de propriedade da também escritora Hilda Hilst, no local ele permaneceu menos de um ano, sobretudo sua estadia é de suma importância para suas obras, pois Hilda foi responsável por apresentar a Caio a literatura de Thomas Mann e Tolstoi, Caio era para Hilda uma espécie de secretário particular durante o dia, e a noite os dois conversavam e faziam leituras sobre misticismo e visões de “alma penada”. O conto *Inventário do Irreversível* publicado em 1970 foi escrito durante essa temporada que Caio passou na casa de Hilda.

De acordo com Callegari (2008), no ano de 1971 ocorre a mudança do autor para o Rio de Janeiro, Caio passa a morar no bairro de Santa Tereza, neste ano também lança seu romance *Limite Branco*, o tempo que residiu em Santa Tereza Caio produz a maioria dos contos contidos em *O ovo Apunhalado*. A jornalista Jeanne Callegari relata um fato curioso na vida de Caio que o faz voltar ao Rio Grande do Sul, em meados da década de 70 aconteceu sua “falsa” prisão por porte de maconha, o dono do jornal *Manchete* com medo de ter seu nome envolvido em escândalos ajuda Caio a sair da cadeia e compra-lhe uma passagem só de ida para Porto Alegre.

A estada no Rio é o começo do fim do sonho da contracultura para Caio. A vida na comunidade não dá certo: ele e seus amigos se desentendem, ele sai da casa. Começa a perceber que a individualidade, às vezes, é mais importante que a coletividade; que o ser humano é egoísta — ele incluso, é claro — e que certas coisas funcionam melhor na teoria, na utopia, que na prática. Para piorar um pouco mais as coisas, ele é preso. Flagrante falso de maconha. Apanha da polícia e só sai da prisão porque Adolpho Bloch, dono da editora em que ele trabalhava, na revista *Manchete*, intercede por ele. Solto, Caio é demitido; Bloch queria distância de confusão, e foi por isso, mais que por benevolência, que o tirou da prisão e pagou a passagem de Caio para Porto Alegre. Só de ida. (CALLEGARI, 2008, p. 53)

Quando retorna a Porto Alegre, Caio começa a trabalhar na redação do *Zero Hora*, entretanto sua aparência peculiar de cabelos longos e roupas excêntricas causam certo desconforto nos colegas de trabalho e sua permanência neste jornal não é por muito tempo.

O sonho de viajar pela Europa começa no ano de 1973, Caio segue percorre a Espanha, França até chegar a Estocolmo na Suécia, neste último país, para se sustentar arruma um emprego como lavador de pratos, sua condição o deixa frustrado, e não vê a hora de deixar aquela situação, como podemos confirmar no fragmento abaixo de Callegari:

[...]Caio se dedicou a ficar oito horas de pé por dia, com luvas de borracha até o cotovelo, lavando pratos. E também garfos, facas, bandejas, copos, panelas. O detergente lavava também toda a arrogância que Caio pudesse sentir. Ali, naquela cozinha onde todo mundo falava uma língua que ele não entendia, ele não era melhor que ninguém. Os livros que lera, os textos que escrevera e publicara, sua postura "avançada", nada disso o distinguia de David, o boliviano, ou dos dois japoneses, ou do engraçado africano que trabalhavam com ele. Que seu livro *O ovo apunhalado* tivesse ganhado Menção Honrosa em um concurso no Brasil, isso não importava. Ali, ele era um lavador de pratos que não falava sueco. Ponto. (CALLEGARI, 2008, p. 62)

Assim Caio continua sua viagem pelo exterior, levando consigo suas experiências na mochila resolve então seguir rumo a Inglaterra, ao chegar ao seu destino, encanta-se com a cidade: “Londres é fascinante. Uma cidade imensa, mas incrivelmente tranquila [...] Sinto grande alívio de ter saído de Estocolmo.” (ABREU, 1973, in: DIP, 2011, p. 154) afinal aquele era o novo mundo, o mundo que poderia torná-lo escritor renomado

Durante sua temporada em Londres, Caio se dedica a leituras e a produção de contos, que mais tarde foram publicados no livro *Ovelhas Negros*, o tempo passa o dinheiro acaba e o retorno ao Brasil acontece no ano de 1974, após sua chegada ao país recebe um convite para trabalhar como crítico teatral para o jornal *Folha da Manhã*.

Nos anos seguintes 1976 e 1977 publica alguns contos e neste último lança *Pedras de Calcutá*, o que segundo Callegari: “ *Pedras de Calcutá* talvez seja o livro que marca o amadurecimento de Caio como escritor. É o domínio da palavra escrita. A partir desse livro, Caio se sairá cada vez melhor nesse aspecto.” (CALLEGARI, 2008, p. 82), ou seja, é o livro que demonstra um outro nível de escrita, mais seguro e de intimidade com as palavras, um escritor maduro e bem formado

Ao final da década de 70 Abreu retorna ao meio jornalístico como redator da revista *Pop* da Editora Abril, bem como resenha alguns livros para a revista *Veja*, após a falência da revista

Pop o escritor passa a trabalhar na redação da revista *Nova* e logo em seguida abandona o jornalismo para dar exclusividade a carreira de escritor.

Em 1982 lança o livro considerado de maior sucesso *Morangos Mofados* uma obra de grande valor não só para o contexto histórico de nosso país, pois é carregado de críticas ao regime militar, como também concede voz aqueles que por algum motivo foram silenciados na ditadura, fato muito bem observado pelas pontuações de Rosicley Andrade Coimbra (2016) em artigo sobre o autor:

Pensar a questão da experiência e da narrativa no livro MM, de C.F. Abreu, é tratar também da memória do país; é remexer em feridas abertas; é tratar de questões que afetaram toda uma geração, que sonhou e viu seus sonhos frustrados. Os narradores dos contos citados são indivíduos totalmente abúlicos em relação ao cotidiano do qual fazem parte. A postura que adotam é de extremo abandono de si mesmos. E o fato de se furtarem ao ato de narrar sobre si mesmos ou sobre o passado denota uma profunda frustração em relação a tudo, sobretudo, em relação a um futuro. No entanto, tentam, de alguma forma narrar, pois é necessário. (COIMBRA, 2016, p.282).

Dando continuidade na sua carreira de escritor em 1983 lança *Triângulo das Águas* que segundo Dip, o empenha na escrita deste livro foi um a *espécie de ritual* (DIP,2011, p.207), e nesta obra que a AIDS aparece pela primeira vez: “ [...] no conto “Pela Noite”, que Caio cita pela primeira vez aquela que seria sua derradeira inimiga e que ele costumava chamar de “a maldita”, a Aids, ou Sida (Síndrome de Imunodeficiência Adquirida).” (DIP,2011, p. 207). Apesar das duras críticas e pequenos elogios, *Triângulo das Águas*, ganhou o Prêmio Jabuti

No ano seguinte Caio retorna a São Paulo e trabalha com a revisão de textos para o jornal *Estado de São Paulo* no ano de 1986 passa a fazer parte da equipe do Caderno 2 do *Estado de São Paulo*, é para esta seção do jornal que escreve suas crônicas de 1986 a 1989.

De acordo com Callegari (2008) no ano de 1988 a obra *Os Dragões Não Conhecem o Paraíso* foi premiado com o Prêmio Jabuti do mesmo ano, seu enredo era em torno de um paraíso perdido que precisa ser encontrado. E em 1989 publica sua única obra destinada ao público infantil *As Frangas* pela editora Globo. O seu romance *Onde Andará Dulce Veiga?* Teve sua produção iniciada depois de sua volta de uma viagem à Alemanha e durou cerca de treze anos para ser finalizado, o seu lançamento acontece em 1990. Esta obra foi premiada no ano seguinte pela Associação paulista de Críticos de Arte como melhor romance do ano.

No início da década de 90 Caio encontra-se em uma decadência financeira e psicológica, ao mesmo tempo têm ao seu redor amigos acometidos pelo HIV. Em 1992 o escritor ganha um bolsa de estudos e consegue amenizar sua crise financeira, para melhorar sua renda, volta a produzir crônicas para o jornal o *Estado de São Paulo*.

Dentre as crônicas produzidas para o jornal *O Estado de São Paulo*, encontramos o nosso material de pesquisa, “A primeira Carta além dos muros”, “A segunda carta além dos muros” e a “Última carta além dos muros”, que em 2006 foram reunidas e publicadas no livro *Pequenas Epifanias* pela editora Agir.

Em 1994 retorna de uma viagem à França, com uma preocupação em sua cabeça, o que é apontado por sua amiga DIP: “Depois de tantas andanças pelo mundo, Caio sentiu que era hora de voltar, cansado e preocupado com uma mancha feia que aparecera em seu rosto: a hora de enfrentar a verdade tinha chegado.” (DIP, 2011, p. 419). Logo após chegar procura um médico, que recomenda o exame para saber se ele era HIV positivo, a terrível resposta chega em uma semana, Caio recebe confirmação do vírus.

A revelação, pega a todos de surpresa, conforme podemos ver nas palavras de Callegari:

O ano era 1994. Aos 45 anos, Caio Fernando Abreu era um escritor consagrado, ganhador de dois prêmios Jabuti, traduzido na França, Alemanha, Inglaterra, Itália e Holanda. Era também autor premiado de teatro. Como jornalista, tinha integrado a primeira equipe de reportagem da Veja, e depois disso passara por vários veículos, como *Isto E*, *O Estado de S. Paulo*, *Folha de S. Paulo*, *Nova*, *POP*, *Zero Hora*, *Gallery Around*, *Leia Livros*, *Correio da Manhã*. Viveu com intensidade as décadas de 1970 e 1980 e, por ter retratado tão bem experiências e emoções de sua época, era considerado ícone de uma geração. (CALLEGARI, 2008, p.11).

A consagração de bom escritor tinha sido alcançada, infelizmente o autor ícone tinha um futuro incerto, na década de 90 o tratamento para Aids não era custeado totalmente pelo governo, pesquisas sobre a doença ainda estavam no processo inicial e o que viria pela frente para o escritor era incerto. Os prognósticos não desanimaram Caio, depois da descoberta da doença se tornou um “escritor positivo” (DIP, 2011, p. 421)

A doença não era um ponto final na vida de Caio, de acordo com Dip, ele continuou a aceitar convites para entrevista, palestras e ainda viajou, em quando a doença deixou, em um ato de coragem assumiu a doença publicamente e era expressivo:

Não estou aqui para explorar a doença, não quero piedade, quero conscientizar as pessoas. Os soropositivos precisam de energia positiva, de amos, de carinho da família e dos amigos. Isto não tem me faltado. Mas vi no hospital muitos jovens que não podem contar com à família que estão doentes, outros contam e são rejeitados, morrem sozinhos, e o pior de tudo: os remédios são caríssimos! Vi gente morrer no hospital porque não tinha mais AZT em Porto Alegre! Precisamos fazer alguma coisa. (DIP.2011, p.422)

No dia 05 de fevereiro de 1996, Caio deu entrada no hospital Moinhos de Vento em Porto Alegre, e a luta de Caio Fernando Abreu contra a doença encerrou-se no dia 25 de fevereiro do mesmo ano.

2.2. Algumas observações sobre a “escrita do eu”

Após estudos da biografia de Caio Fernando Abreu, registrados no tópico anterior, no qual a vida e a obra do autor se entrelaçam, sentimos a necessidade de adentrar no contexto da “escrita do eu”, para este fim elencamos textos de Sigmund Freud (1998), Philippe Lejeune (2008) e Diana Irene Klinger (2007).

Em *Um Estudo autobiográfico*, texto que se configura como um dos mais importantes trabalhos de Sigmund Freud, o leitor encontra a revelação do próprio Freud de como e quando a pesquisa científica tornou-se o principal interesse de sua vida. Através das linhas que contam a vida de Freud narrada por ele mesmo a história da psicanálise vai sendo traçada como se a vida e o obra fossem indissolúveis.

O pacto autobiográfico de Rousseau a internet, obra consagrada de Philippe Lejeune (2008) que engloba um conjunto de ensaios sobre a “escrita do eu” que buscam encontrar um consenso que seja uma base para o entendimento de tal escrita. Com ensaios que falam do pacto autobiográfico, da autobiografia e da sociedade, das formas de auto representação e que desembocam na questão dos diários e blogues, confirmam as impressões freudianas sobre a associação entre a vida e a obra.

Sobre a autobiografia e ficção, Lejeune reforça questões em torno do compromisso do escritor em dizer a verdade e ressalta que a autobiografia se inscreve no “ campo do conhecimento histórico”. (LEJEUNE, 2008, p.104) e ressalta:

É um ato que tem consequências reais: [...] Há mentirosos que são estigmatizados. Há malvados e indiscretos que são temidos e punidos. Há verdades que ferem. O fato de a identidade individual, na escrita como na vida passar pela narrativa não significa de modo algum que ela seja uma ficção. (LEJEUNE, 2008, p. 104).

Porém, algumas linhas adiante, na continuidade da discussão, Lejeune recorre à memória como referência de uma “construção imaginária, ainda que seja pelas escolhas que faz, sem falar de tudo o que inventa”. (LEJEUNE, 2008, p.105-106). Como opção da memória

alguns podem optar por reconstruir a realidade ou os fatos com precisão outros decidem por dar continuidade do vivido no narrado. “ Alguns freiam, outros aceleram, e todos vislumbram como resultado desse gesto o fantasma da verdade. E, conseqüentemente, ambos estão convencidos de que os outros estão enganados.” (LEJEUNE, 2008, p. 106).

Assim, de acordo com Lejeune, a produção autobiográfica não pode ser tão ficcional que chegue a ter caráter vexatório e não podemos afirmar que a vida de quem narra está totalmente na obra resultante de suas experiências. Percebemos que nesse contexto, há certo jogo em destaque e em se tratando de escrita autobiográfica, o pacto a que se submetem os contratantes vai sendo respeitado oscilando entre o fato e a ficção do narrado.

No rol das experiências autobiográficas descritas nos ensaios de Lejeune, a carta ganha destaque e isso nos interessa especificamente porque neste estudo temos como recorte três exemplares do gênero, assinados por Caio Fernando Abreu. Após tecer o exemplo de alguém que escreve e envia uma carta e discutir o direito de propriedade da carta através de um roteiro ficcional que questiona a problemática envolvida, Lejeune resume os três principais aspectos do gênero.

- a partir do momento em que é postada, torna-se fisicamente propriedade do destinatário e quando este momento morre, de seus herdeiros; mas o exercício de seu direito de propriedade é limitado estritamente pelos dois aspectos seguintes:
 - o mesmo postada, a carta continua sendo, intelectual e moralmente, propriedade de seu autor – e, depois de sua morte, de seus herdeiros, que são os únicos que podem autorizar a publicação (conforme lei de 1957 sobre a propriedade intelectual); mas o exercício desse direito poderá ser limitado, *de facto*, se o autor não estiver mais com a carta (salvo no caso de uma cópia ter sido conservada) e, *de jure*, pelo terceiro aspecto:
 - na medida em que uma carta desvela a vida privada, toda pessoa envolvida (o autor, o destinatário ou terceiros) pode se opor à divulgação e à publicação (Código Civil, artigo nove). (LEJEUNE, 2008, p.253)

Assim, Lejeune encerra a polêmica em torno das cartas e sem respostas claras deixa ainda alguns questionamentos para as correspondências deixadas no pós morte por não esclarecer a quem de fato pertencem.

Valemo-nos destas observações sobre a carta, pois conforme já mencionado, o recorte de nossa análise será relacionado ao gênero. Se espelharmos a experiência do relato de Lejeune no processo de criação e publicação das cartas de Caio Fernando Abreu verificamos que os três aspectos acima mencionados se enquadram na experiência do autor, tendo em vista que Caio

escolhe como destinatário os leitores do jornal *O Estado de São Paulo*, garantindo o direito de propriedade intelectual quando assina as cartas ao mesmo tempo que a perde fisicamente. Seria interessante dizer que nesse caso os leitores da folha, destinatários diretos de Caio se reproduzem em leitores ou destinatários atemporais, pois depois as cartas são recolhidas e publicadas no livro *Pequenas Epifanias* em 2006, pela editora Agir.

2.3. A “escrita de si” em Caio Fernando Abreu

Como característica da narrativa contemporânea, as marcas autobiográficas se fortalecem como tendência: trata-se do “retorno do autor” e a “virada etnográfica” (Cf. KLINGER, 2007). “ A partir dos estudos culturais e dos estudos de gênero, a crítica cada vez mais tende a refletir sobre o próprio sujeito da escrita, [...]” (KLINGER, 2007, p.16). E no que diz respeito a relação entre a escrita do eu e a literatura, a *autoficção* se vale como possibilidade mais ampla desse tipo de escrita, trazendo à tona os conceitos de representação e subjetividade.

De acordo com Schollhammer (2009) o sujeito ficcional na autobiografia pode ser real quando utiliza um fato verídico e ao mesmo tempo é fictício devido ao enredo literário que o autor insere para descrever suas narrações, porém quando encontramos essa ocorrência na obra, quebra-se a essência do gênero autobiográfico, “a sinceridade confessional” (SCHOLLHAMMER) e o texto pode se tornar uma mera auto ficção.

“Todavia, no momento em que se aceita e se assume a ficcionalização da experiência autobiográfica, abre-se mão de um compromisso implícito do gênero, a sinceridade confessional, e logo a autobiografia se converte em autobiografia fictícia, em romance autobiográfico, ou simplesmente em autoficção, na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservado sob a camada do fazer ficcional, e simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 107)

As produções de Caio ao longo de sua carreira trazem traços da autobiografia, confirmando o que foi descrito acima, Caio foi um dos primeiros autores a retratar a temática da AIDS em seus textos, dando ênfase a esse tema após a descoberta que ele próprio era portador do vírus.

Ao revisitar os escritos de Caio Fernando Abreu, procuramos encontrar o Caio ou um eu fictício? Segundo Klinger (2007) quando ocorre o “retorno do autor” a autobiografia volta a ser questionada, restando ao leitor as dúvidas entre a ficção e o real dentro da obra.

O termo autoficção é capaz de dar conta do retorno do autor, pois ele problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional, assim como a tensão entre a presença e a falta –retorno e recalque –, ainda que não necessariamente em relação com o discurso do trauma. (KLINGER, 2007, p. 38)

Ou seja, para se escrever uma autobiografia quando se utiliza da autoficção não se faz necessário a vivência de um trauma, considerando que a essência da realidade pode ser quebrada a qualquer momento neste gênero, a literatura contemporânea tem sido porta de entrada para os estudos sobre “o retorno do autor” tais recorrências, contribuindo significativamente para crescimento de estudos acadêmicos neste campo.

Assim diante do que já foi exposto no primeiro capítulo e neste que se encerra, acreditamos que o embasamento teórico para realizar a análise do *corpus* está constituído. Desta forma no capítulo seguinte fundamentaremos nossa análise nas cartas/crônicas aqui já nomeadas.

CAPITULO III — CAIO FERNANDO ABREU: UM “REMETENTE CRONISTA”

Neste capítulo, nossa pesquisa se encaminha para apresentação do recorte que compõem o *corpus* de análise, conforme apresentamos no primeiro capítulo, o gênero crônica, é uma das marcas das obras de Caio Fernando de Abreu e do conjunto de escritos do autor, selecionamos três títulos, cuja composição nos remete aos dados biográficos expostos no segundo capítulo.

“A primeira carta além do muro”, “A segunda carta além do muro” e a “Última carta além do muro”, são textos que podem ser lidos no livro *Pequenas Epifanias* (2006), consideramos que estes títulos se enquadram no gênero cronístico.

Em “A primeira carta além do muro” há o traçado de um diálogo entre o texto e o leitor narrando os dias de internação que antecedem a descoberta do vírus HIV, compostos por devaneios paralelos entre a realidade e a ficção. Em uma possível sequencia “A segunda carta para além do muro” é uma espécie de texto de libertação no qual percebe-se claramente a aceitação da descoberta da “primeira carta”. Na finalização do caminho que as duas primeiras cartas começam a traçar “A última carta além do muro” é a redenção e a linha de chegada. Com esses três textos, aspectos relacionados à escrita do eu, ao gênero crônica, à opção narrativa, entre outros que pudemos extrair do estilo particular de Caio Fernando Abreu serão analisados nos tópicos que seguem.

3.1 A escrita do eu nas cartas de Caio Fernando Abreu

A primeira carta/crônica selecionada para essa pesquisa foi intitulada de “A primeira carta além do muro”. Publicada em dia vinte e um de agosto de mil novecentos e noventa e quatro, meses após a descoberta da doença de Caio Fernando Abreu, conserva em seu conteúdo um misto de mistérios e memória, ocorrências que confirmam as características do gênero escolhido pelo artista. Chamamos de carta/crônica o texto em destaque em nosso estudo porque embora o veículo de publicação original tenha sido um jornal o próprio título remete a uma carta, cujo estilo preserva o formato das cartas tradicionais, datada, com saudações iniciais e etc, e ainda assim podemos encontrar um quê de crônica logo nas primeiras linhas que enunciam:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. (ABREU,2006, p. 106)

Percebemos que o narrador tem a necessidade de falar sobre o que está acontecendo com ele mesmo que ainda não saiba como deveria se portar diante do ocorrido, então vê a necessidade de se abrir com alguém, um alguém desconhecido que pode dar-lhe uma resposta antes mesmo saber sobre o que ele está falando. Desta forma a ficção entra em cena por meio dos devaneios e mistérios que iniciam a primeira carta. Neste devaneio que ser tido como um tipo de devaneio poético, o narrador se vê diante da consciência em crescimento, “Este devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante de um grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se desordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita” (BACHELARD,2006, p.06).

Na sequência, deixando de lado os devaneios e libertando-se pela palavra escrita nos deparamos com a descrição da dor, o que nos leva a relacionar a vida de Caio, cuja *bio* acometida pelos sintomas da AIDS derramava sentimentos próprios para manifestá-los através do narrador, buscando estabelecer uma relação confessional o que nos remete a autobiografia.

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras – como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers doía fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculo. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. (ABREU,2006, p. 106)

Como podemos perceber no excerto acima, Caio compartilha além da dor, seus autores preferidos Clarice L e Fernando Pessoa, reforça o *pacto autobiográfico* ao descrever “veias inchadas, feridas, cheias e fios e tubos plásticos ligados a agulhas”(2006,p.106), além de nos levar para dentro de um ambiente hospitalar, assim vagamos entre a literatura ficcional e um ambiente que de fato existiu na vida de Caio. Para Schollhammer (2009) “[...] a realidade é “lida” como se fosse literatura, e a literatura é levada em conta como se fosse realidade”. (2009, p.129). Portanto como é utilizado por Caio a literatura e a vida são complementares.

Dando continuidade à sua carta/crônica nosso escritor relata alguns procedimentos médicos que o assustam: “ Houve depois a máquina redonda feita uma nave espacial onde enfiaram meu cérebro para ver tudo que se passava dentro dela. E viram, mas não me disseram nada.” (ABREU, 2006, p.107). Assim o narrador nos remete mais uma vez a acontecimentos da vida de Caio de um modo literário, o que confirma as afirmações de Klinger ao afirmar que a ficção se sobressai a autobiografia, uma vez que para o autor sua prioridade é conceber um texto artístico e não contar fatos de sua vida, ele a usa como matéria de produção da arte e não ao contrário.

Para Lejeune (2008) o autor é responsável por definir o que pode ser real em seu discurso, já que o leitor não o conhece a *pessoa real* (LEJEUNE, 2008, p.23) ainda que acredite na sua existência. Logo, a capacidade de produzir e imaginar o discurso é do autor e cabe ao leitor confiar no pacto estabelecido. No fragmento abaixo, conseguimos notar essa reponsabilidade do autor, quando descreve sua preocupação com o destino de suas escritas dolorosas.

Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras – e elas doem, uma por uma – para depois passa-las, disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. E que são doces, com suas maçãs, revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias. (ABREU, 2006, p.107)

A carta/crônica “A primeira carta além dos muros”, não apresenta a assinatura do remetente no decorrer da narrativa, sobretudo é possível reconhecer a autoria, uma vez que foi publicada em uma coluna de *O Estado de São Paulo* assinada regularmente por Caio Fernando Abreu. A esse respeito, conforme o qualifica Lejeune (2008), podemos acentuar uma característica do texto autobiográfico:

b) *seção inicial* do texto onde o narrador assume compromisso junto ao leitor, comportando-se como se fosse o autor, de tal forma que o leitor não tenha nenhuma dúvida quanto ao fato de que o “eu” remete ao nome escrito na capa do livro, embora o nome não seja repetido no texto. (LEJEUNE, 2008, p. 27).

Para o encerramento da primeira carta/crônica, Caio reitera que há necessidade de continuar escrevendo sobre o que os últimos acontecimentos de sua vida: “ Escuta bem, vou

repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, única coisa que posso fazer é escrever.” (ABREU, 2006, p. 108). De acordo com o fragmento, a escrita servia como uma espécie de válvula de escape e a cura que o narrador procurava era encontrada em cada palavra escrita, como doses de um remédio que além do reestabelecimento físico lhe chegava a alma.

Após duas semanas da publicação do primeiro escrito, Caio divulga a segunda carta/crônica “A segunda carta para além dos muros”, no dia quatro de setembro de um mil novecentos e noventa e quatro. Esta por sua vez ainda não menciona diretamente o que acomete o narrador e a tranquilidade presente é reflexo de uma escrita suave, que chega a comparar os funcionários do hospital e seus amigos a diferentes categorias angelicais, conforme o trecho a seguir:

Que no caminho do inferno encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: *no pasaran!*

Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor. (ABREU, 2006, 109).

As pistas de que a morte se aproxima vem no excerto a seguir, de forma densa relata a visão que ele tem além dos muros: “E quando sozinho, depois, tentando ver as púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros – mas o ângulo não favorece, [...]” (ABREU, 2006, p. 109).

Possivelmente, considerando que o espaço descrito é um leito de hospital e ainda sobre o efeito da medicação calmante, a sua escrita oscila entre picos de realidade “despenco no sono plástico dos tubos enfiados em meu peito” (ABREU, 2006, p. 110) e a ficção e retoma os devaneios que de acordo com BARCHELARD (2006) o sujeito mesmo desatento a sua memória permanece seletiva de certo modo em atos desconexos, no levando as suas referências de um mundo pop contemporâneo:

[...] abro janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas, fones, pilhas, fios. Parecem-se às vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha brava irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caída de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. E alguns trabalham na TV, cantam no rádio. Noite alta, meio farto de asas ruflando, liras, rendas e clarins, despenco no sono plástico dos tubos enfiados em meu peito. E ainda assim eles insistem, chegados desse Outro Lado de Todas as Coisas. Reconheço um por um. Contra o fundo blue de Derek Jarman, ao som de uma canção de Freddy Mercury, coreografados por Nureiev, identifico os passos bailarinos-nô de Paulo Yutaka. Com Galizia, Alex Vallauri espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pereira, e outro Santo Daime com Strazzer e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Cyril Collard, enquanto Wilson Barros esbraveja contra Peter Greenaway, apoiado por Nelson Perlongher. Ao som de Lóri Finokiario, Hervé Guibert continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas passa a mão devagar em seus cabelos claros. Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuzza repetindo em minha orelha fria: “Quem tem um sonho não dança, meu amor”. (ABREU, 2006, p.110)

Para o narrador o seu papel de protagonista vai sendo transformando em espectador de sua própria vida. Podemos destacar como indícios de que sua revelação está próxima o fato de Caio citar nomes de pessoas públicas Renato Russo, Freddy Mercury, Reinaldo Arenas e Cazuzza que tinham sido diagnosticadas como portadores do vírus HIV, a sua lamentação: “Tantos, meu Deus, os que se foram.” (2009, p. 110). Deixa clara sua preocupação com o seu próprio futuro, incerto até aquele momento. Para finalizar a segunda escrita, Caio retorna ao início e volta a falar de seres angelicais descritos anteriormente e que estão prontos para ajudá-lo nesse caminho: “[...] aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjo. Aquilo que suja treva parecia, guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos[...] Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda.” (2009, p. 111)

Seguindo o espaço de tempo de quinze dias, entre uma carta e outra o dia dezoito de setembro de um mil novecentos e noventa e quatro é marcado pela publicação da “A última carta além dos muros” finalizando a trilogia “além dos muros”.

Os mistérios se aproximam do fim e o narrador renova seu pacto em tom confessional, que já fora mencionado neste trabalho, retirado da terceira carta:

Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Não vejo nenhuma razão para esconder. Nem sinto culpa, vergonha ou medo. (ABREU, 2006, p. 112).

O narrador agora demonstra segurança e pronto para falar, o que escondeu nas cartas/crônicas anteriores, conforme afirma Klinger (2007) os autores de autoficção pretendem reforçar a *ambiguidade* entre a ficção e a realidade, na tentativa de valorizar a “*verdade da arte*” os laços literários, ficcionais devem sobressair-se sobre o que foi usado como referência.

Ao retomar o que antecedeu a primeira carta, Caio estabelece um vínculo com o leitor, mesmo que este não tenha lido suas publicações anteriores, além de envolver ainda mais os que o acompanham e esperam pela finalização de sua dos escritos “além dos muros”, tal finalização é encarada como o fechamento de um ciclo, que de acordo com Lejeune (2008):

O encerramento pode intervir em fim de período (semana, mês, ano...) e comportar um resumo (informação) e/ou um balanço (apreciação) daquele período que se conclui. Essa atividade é muitas vezes programada pelo suporte: um espaço suplementar deixado ao fim de cada ciclo. (LEJEUNE, 2008, p.271).

Sobre o fragmento acima, podemos pontuar que a as cartas/crônicas de Caio foram planejadas em início, meio e fim, portanto a última vem para fechar o ciclo que Lejeune afirma, além de realizar o balanço do que fora reproduzido.

Para a época falar sobre AIDS era tido como tabu, assumir-se publicamente portador do vírus HIV, foi um ato de coragem e libertação, bem como não se importar como as pessoas reagiriam e apenas com as pessoas que o compreendem,

Conto para você porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende. Sei também que, para os outros, esse vírus de *science fiction* só dá em gente maldita. Para esses, lembra Cazuzza: “Vamos pedir piedade, Senhor, piedade pra essa gente careta e covarde.” (ABREU, 2006, p. 113).

Deste modo o narrador começa a retomar as rédeas de sua vida, pois a crise de aceitação já ficou para traz, chegou a hora de continuar e nada melhor que aproveitar a sua vida pop contemporânea ao lado de amigos encerrando não só a terceira carta, mas sim o que mais tarde ficou conhecido como a trilogia das “cartas além dos muros”:

Vejo Dercy Gonçalves, na Hebe, assisto A falecida de Gabriel Villela no Teatro São Pedro; Maria Padilha conta histórias inéditas de Vicente Pereira; divido sushis com a bivariana Yolanda Cardoso; rezo por Cuba; ouço Bola de Nieve; gargalho com Déa Martins; desenho a quatro mãos com Laurinha; leio Zuenir Ventura para entender o Rio; uso a estrela do PT no peito (Who Knows?); abro o I Ching ao acaso: Shêng, a Ascensão; não perco Éramos seis e agradeço, agradeço, agradeço.
A vida grita. E a luta continua. (ABREU, 2006, p. 114).

Portanto o encerramento aparece em um tom de quem deseja continuar a viver, sem planos futuros, nem melancolia de um passado não vivido, um cidadão que volta a cotidiano de sua vida.

3.2. Crônica e Cotidiano a opção narrativa de Caio Fernando Abreu

Conforme temos apresentado as cartas/crônicas que compõem a trilogia “cartas para além dos muros” Caio Fernando Abreu optou pelo do gênero crônica para narrar um ciclo importante de sua vida, produto de seu cotidiano.

A escrita de Caio tem particularidades mencionadas no capítulo I, as quais são verificadas quando ele produz cartas/crônicas concretizando a mescla dos gêneros, tal opção de narrativa conduz o leitor para dentro do momento que ele passava, a trilogia tem um início misterioso e turbulento “[...] ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. [...] Uma turvação, uma vertigem.” (2006, p.106-107). A negação da *coisa estranha* adia o momento que o narrador considera assustador.

Na sequência o possível recomeço, as mudanças de papéis de protagonista para espectador, Caio diz: “Eu desperto, e digo sim. E tudo recomeça”. (2006, p. 110). Ou seja, a fúria dá lugar a coragem e é chegada a hora de recomeçar, pois o mundo não parou a espera de sua recuperação.

Assim para satisfazer a curiosidade de seus leitores, que devido as pistas deixadas ao longo de toda a trilogia “além dos muros” Caio rompe as muralhas do ego e assume a razão de sua escrita agressiva na primeira carta, os devaneios, a dor, o porquê precisou passar por um processo de aceitação e como se deu sua descoberta: “Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo.” (2006, p. 112).

Uma possível sequência da trilogia foi publicada mais de um ano e meio no dia vinte e quatro de dezembro de um mil novecentos e noventa e cinco, “Mais uma carta para além dos muros”, Caio narra a visita de um “Alguém – Ninguém” (2006, p. 199) a princípio pensamos que a visita seria a morte, mas ele mesmo nos surpreende dizendo: “Brindemos à Vida – talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis. Feliz, feliz Natal. Merecemos”. Como podemos notar o ciclo se fechou na última carta, Caio deu sequência à sua vida e celebrou mais um natal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir este estudo pontuamos que o gênero crônica, definido por Antonio Cândido (1992) não é um gênero de menor valor e por esse mérito alcançou lugar de destaque no meio literário. Como os autores a utilizam para criar um vínculo com o leitor, pois sua linguagem não precisa de todo um ornamento linguístico, a simplicidade das palavras é uma de suas principais características. O caráter humanizador deste estilo de escrita é eficaz para ganhar a empatia do interlocutor. Através das pontuações de Jorge de Sá (1989), consideramos que a crônica, que se iniciou nos jornais, circulava como a mesma rapidez que os noticiários de papel, e os seus limitados leitores, de vida corrida e agitada, precisavam de algo que os levasse para dentro do texto. A crônica, de aparência simples e objetiva, fidelizava seus leitores ao gênero.

A escolha do gênero crônica nos escritos de Caio Fernando Abreu, buscava estabelecer vínculos entre o artista e seu público leitor. No *corpus* selecionado para análise, o gênero se tornou híbrido. As “cartas além dos muros” com características de cartas, transformaram os destinatários em leitores e o narrador se fez de remetente. Publicadas como crônicas, decidimos nos referir a esse tipo de texto como cartas/crônicas, conforme foi visto.

Portanto as cartas/crônicas utilizadas neste estudo, nos levaram a percorrer o caminho da autoficção, logo recorremos ao *Pacto autobiográfico* de Philippe Lejeune, estudo que nos fez entender que ao optar pela escrita do eu, o autor acaba valorizando muito mais a escolha linguística empreendida do que simplesmente contar fatos sobre sua vida. Entendemos que um certo pacto é estabelecido entre o escritor e seus leitores e de forma atemporal, esse contrato não precisa ser registrado em cartório ou ter testemunhas e depende apenas do discernimento de quem escreve e de quem lê o que segue escrito.

Longe de ser uma conclusão, este trabalho pode ser continuado por um *corpus* mais amplo e por uma pesquisa mais aprofundada. Em se tratando de Caio Fernando Abreu, escritor pertencente ao conjunto da literatura brasileira contemporânea, o trabalho com o hibridismo dos gêneros é evidente e merece novas possibilidades de pesquisa, o que pretendemos em outros degraus de nossa formação acadêmica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- . **Caio 3 D: O essencial da de 1990**; apresentação por Marcelo. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- COIMBRA, Rosicley . Andrade In: CAMARGO, Flávio Pereira e CARDOSO, João Batista. **Narrativa Brasileira Contemporânea**. São Paulo: Fonte Editorial, 2016. p.261-286.
- BACHELARD, Gaston, 1884-1962. **A poética do devaneio**; tradução Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Alain Marcel Mouzat, Mario Laranjeira. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CALLEGARI, Jeanne. **Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável**. — São Paulo: Seoman, 2008.
- CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. In: Candido, Antonio et al. **A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Ed. Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992. p. 13-22.
- DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F. – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu**. 3ª ed. – Rio de Janeiro: Record, 2011.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.
- LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- SÁ, Jorge. **A crônica**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1989.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. – (Coleção contemporânea: Filosofia, literatura e artes)
- SIMON, Luiz Carlos Santos. **Impasses da crônica**. In: *Anais do IV Congresso de Letras da UERJ – São Gonçalo*, 2007.