



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS
LITERÁRIOS



LAYZ COSTA SILVA MATOS

**CRONICAMENTE POSITIVO — UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE CAIO F.,
ANTES E DEPOIS DA AIDS**

Feira de Santana/BA

2016

LAYZ COSTA SILVA MATOS

**CRONICAMENTE POSITIVO — UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE CAIO F.,
ANTES E DEPOIS DA AIDS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PROGEL), da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS – BA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alessandra Leila Borges Gomes (Álex Leilla)

Feira de Santana/BA

2016

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

M381c Matos, Layz Costa Silva
Cronicamente positivo : uma leitura das crônicas de Caio F., antes e depois da AIDS / Layz Costa Silva Matos. – Feira de Santana, 2016.
125 f.

Orientadora: Alessandra Leila Borges Gomes.

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2016.

1. Literatura brasileira – Estudo e crítica. 2. Abreu, Caio Fernando – Crítica e interpretação. I. Gomes, Alessandra Leila Borges, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-94.09

**CRONICAMENTE POSITIVO — UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE CAIO F.,
ANTES E DEPOIS DA AIDS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PROGEL), da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS – BA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Banca examinadora:

Profª Drª Alana de Oliveira Freitas El Fahl. – UEFS

Prof. Dra. Alessandra Leila Borges Gomes – UEFS

Prof. Dra. Sayonara Amaral de Oliveira – UNEB

Feira de Santana/BA

2016

Ao Espírito Santo, meu amigo e companheiro inseparável nessa jornada. Pelo consolo, orientações e o cuidado comigo que se renovavam a cada manhã.

À minha mãe, minha inspiração e maior incentivadora. Esse é mais um fruto das suas orações, dedicação e apoio.

A Maurício e ao amor doce e puro que me dedica todos os dias. Meu marido, minha casa, meu hóspede e dono do olhar mais encorajador. Minha maior conquista é viver um grande amor ao seu lado.

AGRADECIMENTOS

Gratidão é a palavra que rege todo esse trabalho, desde quando o mestrado era apenas um sonho.

Aos meus pais, Roque e Jussara, pelo amor, dedicação, investimento e por serem sempre fontes de alegria, amor e o refrigerio nas horas difíceis.

A minha orientadora, Álex Leilla, pela dedicação, atenção, pelo olhar atento e preciso, pela referência de sabedoria e humildade. Obrigada pelas doses de maturidade e profissionalismo, pelo crescimento, pela ‘poda’ e por me regar.

A Alana Freitas e Fabíola Vilas Boas, mais que professoras e doutoras. Obrigada por me mostrarem que é possível tocar uma alma através da profissão. Vocês me inspiram.

A UEFS, a instituição que me proporcionou alçar voos altos, inimagináveis.

As amigas que marcaram a minha trajetória acadêmica com lágrimas e sorrisos, Lidiane e Renata.

A confraria, os presentes que o mestrado me deu: Juliana, Lélia, Erick e Isaura. Sem vocês seria mais difícil.

A Mariana Pamponet, pela amizade e confiança, pelas palavras encorajadoras, por ser um presente.

A Lays, Lorena, Carol e Vitória, pelas tardes doces, leves e saudáveis.

A Dilmara e Eduardo, pelo apoio, confiança e cuidado.

A Larissa Morgade, pela companhia, pelo apoio, pela coragem e pela amizade que faz a vida ficar mais doce.

A Camila e Eudaldo, pela companhia, pelas palavras, pelos finais de semana preciosos e amizade.

Mais uma vez e sempre, a Maurício, meu amor. Obrigada por sustentar o nosso amor com admiração, por dividirmos os sonhos e sermos um só — *sem você sou pá furada*.

A CAPES, pelo incentivo que viabilizou esse trabalho.

RESUMO

Caio Fernando Loureiro de Abreu (1948-1996), escritor, jornalista, autor de romances e peças de teatro tem uma produção significativa de crônicas que compõem o seu acervo. Este trabalho tem o objetivo de, através da investigação das crônicas publicadas no *Jornal O Estado de São Paulo* e reunidas na obra *Pequenas Epifanias* (1996), apontar as principais mudanças ocorridas na produção literária do autor antes e depois a descoberta da AIDS. O trabalho se organiza da seguinte forma: no primeiro capítulo há a apresentação do gênero crônica, uma abordagem teórica e, em seguida, a apresentação das crônicas reunidas na obra. No segundo capítulo há a apresentação e análise das crônicas que tratam dos temas amor, espiritualidade, morte, relacionamentos e AIDS antes da descoberta da soropositividade. Será analisada a abordagem que o autor faz desses temas antes da descoberta da doença, aspectos como linguagem, ponto de vista e intertextualidade são observados. No terceiro capítulo há a análise de crônicas que abordam os mesmos temas a fim de observar as principais mudanças ocorridas com o cronista e de que forma elas se refletem no texto. A crônica, como gênero literário híbrido, é abordada durante todo o texto e promove diálogos entre literatura, história e o registro da vida pessoal do autor.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, crônicas, AIDS, Pequenas Epifanias.

ABSTRACT

Caio Fernando Loureiro de Abreu (1948-1996), writer, journalist, author of novels and dramatist, has a significant production chronicles on your collection. This work aims to, through research of chronicles published in the newspaper *O Estado de São Paulo* and gathered in *Pequenas Epifanias* (1996), point out the major changes in the literary production of the author before and after the discovery of AIDS. The paper is organized as follows: the first chapter is the presentation of the chronicle genre, a theoretical approach and then chronicles the presentation gathered in the work. In the second chapter is the presentation and analysis of the chronicles dealing with love themes, spirituality, death, relationships and AIDS before the discovery of sick. Consideration will be given the approach that the author makes of these issues before the discovery of the disease, aspects such as language, viewpoint and intertextuality are observed. In the third chapter there is a chronic analysis that address the same issues in order to observe the major changes with the chronicler and how they are reflected in the text. Chronic as hybrid literary genre, it is discussed throughout the text and promotes dialogue between literature, history and the record of the author's personal life.

Key words: Caio Fernando Abreu, Chronicles, AIDS, Pequenas Epifanias.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
1. A TRAJETÓRIA DO GÊNERO CRÔNICA	14
1.1. A crônica no livro: um passarinho afogado?	19
1.2 As multifaces do Caio F. cronista.....	20
1.3 O lirismo nas crônicas de Caio Fernando Abreu	22
1.4 O Caio F. cosmopolita e político	32
1.5 Memórias: um registro da intimidade nas crônicas.	41
1.6 Misticismo: a presença da astrologia nas crônicas.	45
1.7 Marcas linguísticas e sociais.....	48
1.8 A representação da morte	50
2. EPIFANIAS E MUROS: CRÔNICAS DE CAIO FERNANDO ABREU ANTES DA AIDS	53
2.1 A presença da morte nas crônicas depois da AIDS	63
2.2 Caio <i>zen</i> : Fé, esperança e amor	66
2.3 A melancolia e a tristeza como matéria prima	74
2.4 O amor, o poder e amor ao poder	81
3. PARA ALÉM DOS MUROS: AS CRÔNICAS DE CAIO FERNANDO ABREU DEPOIS DA AIDS	85
3.1 Cartas para além dos muros: a literatura que transpõe a dor	86
3.2 AIDS: a representação da doença nas crônicas de Caio F.....	95
3.3 Caio <i>Zen</i> : morte e espiritualidade depois da AIDS	99
3.4. Relacionamento além dos muros: a perspectiva das relações após a descoberta da AIDS	102
3.5 Caio F. e a política além dos muros	106
CONCLUSÃO.....	112
REFERÊNCIAS	122

INTRODUÇÃO

Caio Fernando Loureiro de Abreu (1948-1196) nasceu em Santiago do Boqueirão, Rio Grande do Sul, no dia 12 de setembro. Trabalhou como jornalista nas redações das revistas *Veja*, *Manchete* e dos jornais *Zero Hora*, *O Estado de São Paulo* entre outros, além de trabalhar como tradutor e escritor, se destacando na produção de contos e crônicas. Seu principal romance foi *Onde andarás Dulce Veiga?* (1990), e dentre as suas principais obras estão os livros que reúnem contos, como: *O inventário do ir-remediável* (1970), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcultá* (1977), *Morangos Mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), *Ovelhas Negras* (1995) e *Estranhos estrangeiros* (1996). O autor foi vencedor do prêmio Jabuti nos anos de 1984 e 1989.

A relação de Caio F. com a literatura começou muito cedo, ainda na infância, quando escreveu seu primeiro texto, uma história em quadrinhos que contava a história de Lili Terremoto, uma menina que queria fugir de casa:

A primeira vez que eu escrevi um negócio, eu tinha seis anos de idade. Eu tinha aprendido a ler, escrever e tal, em um mês, e a primeira coisa que eu fiz foi escrever um conto. Depois, sei lá, foi indo, assim, por necessidade de escrever. Quando eu escrevo eu consigo ordenar tudo aquilo que eu penso. Agora, quando eu falo ou quando eu sou, simplesmente, não consigo ordenar nada. Eu sou da maneira mais caótica possível. (ABREU, 2005, p.349)

A infância do autor foi marcada por brincadeiras e pela excentricidade de suas escolhas diante dos seus amigos: preferia escrever a jogar futebol e a veia da arte era percebida dia a dia. Aos treze anos, como narra Callegari (2008, p.29), o autor participou de um concurso literário na escola e escreveu num caderno inteiro o romance *A maldição de Saint-Marie*, e venceu. As meninas da escola faziam fila para ler e isso está registrado em *Ovelhas Negras* (2002), sob o olhar mais maduro do escritor que já enxergava as marcas das radionovelas e clichês presentes na sua escrita.

Aos dezesseis anos, Caio F. publica seu primeiro conto na revista *Claudia*, cujo tema é sobre uma mulher que não consegue se casar e procura consolo nos livros, quando encontra a história do *Príncipe Sapo*. A mulher, Teresa, sai em busca desse príncipe nos homens que passam nas ruas, encontra um professor de piano e convida para lhe dar aulas, compra um piano, mas com o passar dos dias, percebe que ele é mais sapo do que príncipe. O conto não era feliz e isso já era um sinal de como seriam os primeiros textos de Caio F., sombrios, tristes e depressivos. A exploração da angústia era o que dava densidade aos personagens, sobretudo na

adolescência, quando o autor já dava sinais de busca pela identidade, enfrentamento e desejo de experimentar para conhecer novos significados da vida.

Em 1967, participou de uma seleção para participar da revista *Veja* quando, em uma das etapas, segundo Callegari (2008, p.38), foi questionado sobre a sua opinião acerca do grupo Abril. Caio F. fez um fervoroso discurso anti-imperialista e posicionou-se contra a colonização cultural americana. Colérico, discursou, levou em conta as chances de não conseguir a vaga, mas foi aprovado.

Em 1968, já estava instaurada a ditadura militar no Brasil e a repressão que surgiu com o AI-5 e a censura. Caio F. escreveu muitos contos sobre a ditadura militar, mesmo simbolicamente. Apesar de frequentar reuniões e passeatas de oposição, mas sem comprometimento efetivo com elas, se identificava com os *Tropicalistas*, movimento cultural liderado por Caetano Veloso e Gilberto Gil — um movimento cultural que transformou os gostos da época em relação à política, à música e ao comportamento, através da assimilação da contracultura *hippie* exposta nas roupas coloridas e os cabelos encaracolados. O movimento durou pouco mais de um ano e foi reprimido pelo regime militar, com a prisão de Gil e Caetano em 1968, mas os traços da modernidade já haviam sido registrados.

Segundo Moriconi, Caio F. é considerado um dos autores de maior expressão das décadas de 1970 a 1990: “Seus contos, crônicas, romances, poemas e peças de teatro transitam por temas altamente atuais, abordam questões universais, atemporais”. (2012, p.11)

Sobre o Caio F. cronista, Moriconi (2012) considera:

Caio Fernando Abreu viveu a vida vertiginosa da linguagem do jornal, trabalhada como carta ou comentário muito pessoal. Cronista da metrópole paulista, poeta da frivolidade encenada, feito um dia praticara o João do Rio da metrópole carioca, Caio identificou como público eterno o/a jovem adulto urbano brasileiro antenado. Suas crônicas delimitam um território de sensibilidade que a cada geração reaparece com uma nova roupagem, sempre buscando recolher os cacos de alguma experiência radical vivida no passado. [...] Daí nasce a permanente comunicabilidade de sua literatura. Caio F., o contemporâneo. Da relação extremamente pessoal que estabelece com o leitor, em qualquer dos gêneros que pratica. Por mais que reclamasse do tempo precioso roubado pelo trabalho do jornal, a eletricidade vertiginosa do tom pessoal, assim como as metáforas implícitas e explícitas dos seus contos e romances, sem dúvida, originavam-se da energia do cronista. (2012, p.13)

Nas crônicas de Caio F. é possível identificar o humor, o sarcasmo, a alegria e a euforia do registro cotidiano, como Moriconi (2012) enfatiza:

Não se trata aqui daquele tipo de crônica feito da narração de pequenos fatos pitorescos ocorridos pelas ruas. Mas sim do registro de como os nervos das pessoas estão sendo tocados pelos estímulos da mídiassfera. São crônicas em movimento, para quem está em movimento. [...] ela não pode ser estudada na escola, pois apela para o nosso lado extraclasse: o que somos e fazemos quando estamos fora das molduras, mas ainda sofrendo com elas e por causa delas. Imperdível. (2012, p.13)

Foi através das crônicas que o autor falou pela primeira vez sobre a sua contaminação pelo vírus HIV. *Primeira carta pra além do muro* (2014, p. 124), publicada em 21 de agosto de 1994 no Jornal *O Estado de São Paulo*, é o título da crônica escrita para contar aos leitores o que estava acontecendo com ele, mas não de forma explícita, apenas relata que sente dor, está num hospital sob efeito de remédios. A crônica faz referência velada à doença e explicita a única coisa que poderia ajudá-lo a viver: a literatura.

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

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras — como Clarice, feito Pessoa. [...] 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 fio 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 única coisa que posso fazer é escrever — essa é a certeza que te envio, se conseguir passar essa carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever. (2014, p. 124)

Outras crônicas também abordam a relação do autor com a doença, são elas: *Segunda Carta para além dos muros* (2014, p.127) e a *Última Carta para além dos muros* (2014, p.130), que foi escrita já em Porto Alegre, quando Caio F. ouve a recomendação do seu médico e vai em busca de qualidade de vida, despedindo-se de São Paulo.

Em fevereiro de 1996, Caio Fernando Abreu falece vítima de uma pneumonia, complicação decorrente da contaminação pelo vírus da AIDS.

O primeiro contato que tive com a obra de Caio F. foi em 2006, há dez anos, quando me deparei com um trecho de um conto e me interessei pela obra. Comecei a ler *Morangos Mofados*

(2005) e dois anos depois, quando ingressei no curso Licenciatura em Letras Vernáculas comecei a procurar uma forma de unir a literatura de Caio F. à minha formação. Foi através do projeto de pesquisa intitulado *Crônicas – a literatura em Periódicos de Caio Fernando Abreu*, dentro do projeto da minha orientadora, a Prof. Dra. Álex Leilla intitulado: *Pretérito imperfeito: uma coreografia verbal do amor na contemporaneidade*, que tive contato com as crônicas de Caio Fernando Abreu publicadas nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*, entre 1986 e 1996.

O levantamento das crônicas foi realizado durante o período de iniciação científica, um trabalho minucioso que consistiu na catalogação e classificação das crônicas de acordo com o ano e tema de cada uma. Foi através deste trabalho que dei meus primeiros passos na pesquisa e percebi o quão dinâmica e enriquecedora era essa experiência de diálogo entre a leveza do gênero literário e a profundidade do conteúdo dos textos.

Escolhi chamá-lo de Caio F. porque a partir 1983 o autor passa a assinar as suas cartas como Caio F., em alusão à personagem Christiane F., adolescente alemã cujas experiências são relatadas na obra *Eu, Christiane F., 13 anos, drogada e prostituída* (1982).

No primeiro capítulo dessa dissertação, há a historicização do conceito de crônica, a apresentação dele de acordo com cada autor, o hibridismo e as peculiaridades deste gênero, bem como a apresentação da obra *Pequenas Epifanias* (2014), através das crônicas contidas no livro e dos aspectos relevantes de cada uma como tema, subtema, abordagem, linguagem e intertextualidades. Serão usados os conceitos abordados por Massaud (1967), Sá (1997), Arnt (2002), e Fischer (2009). Para trabalhar o hibridismo do gênero, será usado com aporte teórico Coutinho (1986). O perfil do Caio F. cronista será trabalhado a partir das ideias de Callegari (2008) e Paula Dip (2009), autoras de obras relacionadas à biografia de Caio F. As figuras urbanas e o caráter cosmopolita terão como aporte teórico os conceitos utilizados por Baena (2008). A concepção positiva do poder ao viés de Foucault (2000) e a do espaço urbano é retratada por Magri (2008). O misticismo será trabalhado segundo o aporte teórico de Costa (2008), assim como as figuras ligadas à astrologia.

No segundo capítulo, serão analisadas dez crônicas escritas antes da AIDS: *Pequenas Epifanias* (1986), *Em memória de Lilian* (1986), *Quando Setembro vier* (1986), *Zero grau de libra* (1986), *Divagações na boca da urna* (1986), *A mais justa das saias* (1987), *Uma fábula chatinha* (1987), *Anotações insensatas* (1987), *Pálpebras de neblina* (1987), *Na terra do coração* (1988), que tem como tema o amor, a AIDS, a solidão, a morte, a política, os

relacionamentos e astrologia. A morte será abordada usando os conceitos de Freud (1915) e a relação do homem civilizado com a morte e Kubler Ross (1996), com os estágios do luto. Já os conceitos abordados por Cândido (1972) e Delanoy (2007) serão utilizados para tratar a presença da ficção nas crônicas. A análise será feita de acordo com o tema abordado e destacando seus pontos principais com o objetivo de dialogar com as crônicas escritas depois da AIDS e que terão esses mesmos temas a fim de identificar as principais mudanças na sua escrita antes e depois da descoberta da doença.

No terceiro capítulo, serão analisadas onze crônicas escritas depois da descoberta da AIDS: *Primeira carta para além do muro* (1994), *Segunda carta para além dos muros* (1994), *Último carta para além dos muros* (1994), *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (1994), *Um uivo em memória de Reinado Arenas* (1994), *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (1994), *Para lembrar tia Flora* (1995), *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (1995), *Para uma companheira inseparável* (1995), *O mergulho do príncipe bailarino* (1995), *Mais uma carta para além dos muros* (1995), abordando os mesmos temas do capítulo anterior, amor, AIDS, solidão, morte, política, relacionamentos e astrologia. Haverá também a exposição de mudanças significativas que ocorreram após a descoberta da AIDS e para tratar disso, usaremos os conceitos abordados por Barrento (2006), Foucault (1984), Sontag (2009) e Bessa (2009), que retratam a relação entre doença e literatura. Será abordada a relação do autor com a jardinagem, os amigos, a reaproximação da família e a nova vida em Porto Alegre, cidade onde passou a infância e para onde retornou alguns anos após a descoberta da doença.

Com a realização desse trabalho, pretendemos enriquecer a fortuna crítica acerca da obra de Caio F. e ampliar o estudo sobre as crônicas e seus aspectos literários. O diálogo desse gênero literário com as múltiplas áreas do conhecimento, associados a sua agilidade e ao perfil do homem moderno, são aspectos relevantes para a ampliação do campo de estudo. A relação da crônica com a história e o jornal apontam caminhos para a exploração do contexto histórico ligado à notícia e a impressão pessoal do autor, tópicos reunidos num espaço jornalístico que insere a literatura, também em meio a um ambiente informativo.

1. A TRAJETÓRIA DO GÊNERO CRÔNICA

A crônica, do grego *khronos* — tempo, tem como significado tradicional o relato dos acontecimentos em ordem cronológica. Alguns autores divergem acerca da sua origem e primeiras aparições. Coutinho retoma alguns conceitos de crônica, como a definição do *Dicionário de Moraes* (Coutinho, 1986, p.120): “história escrita conforme a ordem dos tempos, referindo a eles as coisas que se narram” e a de *Frei Domingos Vieira*:

Anais pela ordem dos tempos, por oposição à história em que os fatos são estudados nas suas causas e consequências – atualmente nos jornais, parte em que se contam os principais acontecimentos e se reproduzem boatos numa terra; crônica política, a parte do jornal em que se referem as novas políticas. (1986, p.120)

Segundo Massaud (1967, p.101), os primeiros registros dos eventos no início da Era Cristã marcam o surgimento da crônica, que atingiu o ápice no início do século XII na França, através da aproximação entre historiografia e ficção literária. Sá (1997) acredita que a primeira crônica relevante na literatura brasileira foi a *Carta* de Pero Vaz de Caminha, em que a paisagem motivava o texto e recriava o que percebia no contato com os índios, uma analogia à relação entre cultura europeia e primitiva no Brasil. O autor vai mais longe quando considera que a literatura brasileira nasceu da crônica, especificamente da *Carta* de Pero Vaz de Caminha, em que há uma mistura entre jornalismo e literatura.

A crônica era reconhecida apenas como gênero histórico e o cronista era aquele que escrevia crônicas, ou seja, o historiador ou o escrivão. A partir do século XX, a crônica ganhou um novo significado e tornou-se um gênero também ligado ao jornalismo, sobretudo pelo surgimento de textos semanais nos jornais com assuntos que marcaram o escritor e a comunidade. Ainda segundo Coutinho (1986), à medida que a crônica foi se estabelecendo nos jornais, ela ganhou dois sentidos: o caráter histórico e o reconhecimento como gênero literário de prosa. Por caráter histórico, entende-se a parte de historiografia da Idade Média e do Renascimento, primeiro em latim e depois nas línguas vulgares.

A crônica, como gênero literário de prosa, caracteriza-se pela qualidade, estilo, variedade e análise dos fatos corriqueiros ou uma crítica, mas principalmente pelo assunto não ser o que mais importa no texto. Inicialmente, no século XIX, esses comentários e análises estampavam os rodapés dos jornais e eram denominados folhetins (*feuilletons*). Em 1859, Machado de Assis definiu folhetim e caracterizou a crônica como é hoje:

[...] o folhetim nasceu do jornal, o folhetinista por consequência do jornalista. Essa última afinidade é que desenha as saliências fisionômicas na moderna criação.

O folhetinista é a fusão admirável do útil e do fútil, o parto curioso e singular do sério, consociado com o frívolo. Estes dois elementos, arredados como polos, heterogêneos como água e fogo, casam-se perfeitamente na organização do novo animal.

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; solta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanteja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence, até mesmo a política. (1994, p.959)

A relação entre a crônica e o jornalismo não interfere na condição de gênero literário, pelo contrário. Uma crônica escrita com qualidade literária, mesmo se o tema for algo ligado à imprensa, ganha o público alvo do jornal e não apenas aqueles que admiram o texto enquanto gênero literário.

Em relação à linguagem, a crônica é direta e espontânea, há uma fusão entre a referencialidade da prosa jornalística e a polissemia da metáfora. O estilo, que oscila entre o coloquial e o literário, oferta ao leitor uma identificação com a imagem presente no texto. A crônica caracteriza-se pela brevidade (geralmente um texto curto numa página de jornal ou revista), pela subjetividade (o foco narrativo em geral, na primeira pessoa do singular e a tentativa de estabelecer um diálogo com o leitor), a união entre os fatos do cotidiano e as ressonâncias da intimidade do autor que, juntos, visam a promoção do diálogo virtual com o interlocutor, o que Massaud (1969, p.116) define como *monodialogo*, monólogo enquanto autorreflexão e o diálogo enquanto projeção.

Segundo Massaud (1967, p.104), a crônica está no jornal e para o jornal: é para ser lida, mas não se trata de uma matéria substancialmente jornalística. Há a oscilação deste gênero entre literatura e jornalismo, entre o relato impessoal e a criação da fantasia e, nesse momento, o cronista assume o papel de poeta e ficcionalista do cotidiano. O tom de reportagem é dado pela linguagem, que é predominantemente referencial, ou seja, visa comunicar uma informação.

Arnt (2002, p.8) afirma que a presença dos escritores favoreceu o aparecimento de um jornal informativo e atraente pela variedade de assuntos, um formato que surgiu no século XX e se manteve até os dias de hoje. O que esperavam de um jornal era informação, então os escritores do século XIX voltaram o olhar para questões sociais e peculiaridades do cotidiano, o que contribuiu para o crescimento da imprensa europeia, que estava fundamentado nas modificações da estrutura social. Literatura e jornalismo tornaram-se, portanto, indissociáveis.

Toda matéria de jornal informa, todo folhetim ficcional também: a informação, portanto, ultrapassa os limites do factual e se torna fonte de conhecimento social e histórico. O folhetim não pretendia apenas informar, mas espelhar a sociedade da época. Em um trecho mais adiante, Arnt relata:

A participação dos escritores no dia a dia dos jornais foi um fenômeno que se generalizou no século XIX. No Brasil, o jornalismo literário foi particularmente importante; quase todos os escritores brasileiros publicaram seus textos na imprensa. Só que, se um esforço institucional que promovesse um programa de alfabetização, o jornalismo literário não representou uma ascensão do povo à cultura letrada, como ocorreu nos Estados Unidos e nos países europeus. Apesar do atraso social, tivemos um jornalismo literário ativo, que consolidou as bases do romance brasileiro, com José de Alencar; permitiu a produção de *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida, considerado por Mário de Andrade uma das obras romanescas mais interessantes e originais da “ficção americana”; e possibilitou o aparecimento de Machado de Assis no cenário nacional. (2002, p.10)

No Brasil, a crônica estava ligada à imprensa no século XIX, na era do romantismo, e os temas eram frequentemente sobre o mundo feminino, visando entreter o leitor, como o requinte, o progresso e o refinamento da vida social brasileira. A preocupação do cronista era escrever um texto que refletisse as preferências da sociedade. Ainda segundo Coutinho (1986, p.128), mais transformações ocorreram na crônica ao longo da história, uma delas foi ao final do século XIX, quando a crítica naturalista se opunha à mistura de fantasia e realidade nos textos. Em 1908, João do Rio, pseudônimo de Paulo Barreto, buscava refletir na sua crônica o ritmo do progresso. Mais tarde, em 1922, o estilo antiacadêmico é incorporado à crônica dando-lhe uma nova roupagem e refletindo a revolução que ocorria no cenário cultural brasileiro durante a *Semana de Arte Moderna*. Considerado um dos maiores cronistas brasileiros, Rubem Braga dedicava-se exclusivamente à escrita de crônicas, com mais subjetividade, lirismo e pouco apreço aos fatos do mundo real, enquanto as divagações pessoais ganhavam espaço no texto.

Há diversos tipos de crônica, que foram classificadas por cada autor de forma distinta. Segundo Coutinho (1986, p.133), as crônicas são classificadas em *narrativa* (cujo eixo é uma história/episódio, o que a aproxima do gênero conto), *metafísica* (reflexões de cunho filosófico e meditações sobre acontecimentos), *crônica poema-em-prosa* (de caráter lírico, tem como ponto principal o extravasamento da alma ante o espetáculo da vida, das paisagens e dos episódios) e a *crônica-informação* (divulga os fatos).

A abordagem acerca dos tipos de crônica é diferente em Massaud (1967, p.108) que considera que, quando a crônica assume a sua primazia, ela deriva para o conto ou para a poesia e, por isso, as classifica em dois tipos fundamentais, a *crônica-poema*, que explora a temática do eu, o eu é o assunto e ao mesmo tempo o narrador. Esse tipo de crônica se torna uma página de confissão, um diário de memórias íntimas e transita no âmbito da poesia em prosa, denunciando uma simbiose entre os dois gêneros. Já na *crônica-conto*, a ênfase está posta sobre o *não-eu*, sobre o acontecimento que provocou a atenção do escritor. O escritor está, nesse tipo de crônica, como um historiador, não como alguém que participa emocionalmente do acontecimento. A *crônica-conto* é uma literalização de acontecimentos verídicos.

Em Sá (1997), a tipologia das crônicas é abordada em associação com a cronologia do gênero. Por exemplo, com Rubem Braga, a crônica fala de si mesma, já com Fernando Sabino, a crônica visa incentivar o leitor a olhar para fora, encontrar a beleza do outro e pode ser classificada como uma prosa do dia a dia, um lirismo reflexivo. Fernando Sabino aproxima a crônica de uma estrutura dramática e põe a sua técnica a serviço da narrativa curta, a *crônica-conto*, cujas principais características são a construção de um diálogo e de personagens que se afastam da matriz real, o envolvimento mais complexo de espaço, tempo e atmosfera, o distanciamento do cronista e do narrador através da semelhança de vozes (a voz do cronista é a mesma voz do narrador).

Em relação à crônica brasileira, é importante citar Nelson Rodrigues, nascido em 1912, em Recife, e erradicado cedo no Rio de Janeiro, ele pertenceu a uma família de jornalistas. Episódios da cena social, política e registros do seu cotidiano são temas recorrentes das crônicas publicadas em *O óbvio ululante* (1950) e *A cabra vadia* (1968). Segundo Fischer (2009), Nelson não estimava o real valor das suas crônicas, dizia que eram escritas para “pagar o leite das crianças” e, por isso, a sua capacidade de formar sua linguagem, assim como a sua intuição, era o que realmente importava. Aníbal Damasceno Ferreira é, segundo Fischer (2009), o pai da ideia de um Nelson ensaísta, um “Montaigne do Brasil”.

Um novo ângulo acerca da sua obra foi defendido por Fischer (2009), que consiste na excepcionalidade observada em algumas crônicas que, segundo ele, podem transferi-las ao posto de ensaios. Aguiar (2010) considera que:

A denominação de “ensaísta”, e não “cronista”, dá um novo *status*, portanto, ao que Nelson Rodrigues publica despretensiosamente na imprensa. “O cronista é, em regra, um comentarista lírico da vida, ao passo que o ensaísta escreve com o cérebro ativo, ainda quando comente a vida cotidiana”, afirma

o crítico gaúcho. “E o cronista tende a ser um autocomplacente, ao passo que o ensaísta é rigoroso e mesmo cruel consigo mesmo, e faz isso não por masoquismo, mas para conquistar um ponto de vista mais profundo e mais radical, escapando do círculo ameno da crônica, que se contenta com exterioridades”, acrescenta. (2010, p.91)

Nelson Rodrigues foi capaz de construir com suas crônicas, segundo Fischer (2009), uma teoria sobre o ser brasileiro, algo que foi do gosto de ensaístas que escreveram sobre o tema no decorrer do século XX. A linguagem usada é definida como “escrita em brasileiro”, que Fischer define como a casualidade da língua impressa no texto, dando a crônica, em alguns momentos, um tom de conversa informal e mais que isso, ele atribui a Nelson Rodrigues o abraileiramento da linguagem literária através de suas crônicas.

Com Sérgio Porto, a crônica surge com uma linguagem jornalística, mas objetivando a recriação de uma notícia, captando o seu encantamento através da função poética. O humor surge nesse momento como um aliado na recuperação da poesia e o autor usa isso para denunciar as mazelas da imprensa, da cultura e da política junto com a passividade que atinge o povo brasileiro. Com Lourenço Diaféria, o cenário paulista torna-se palco para as suas crônicas através do humor. O otimismo, a atenção às coisas banais e a exploração da polissemia das palavras marcam os seus textos, que têm a emoção como fator predominante, a provocação do riso irônico e a fábula no sentido alegórico.

A cidade se torna cada vez mais presente na crônica, Sá (1997, p.48) considera sobre a crônica de Paulo Mendes Campos: “O cronista vê a cidade com os olhos de um bêbado ou de um poeta, um caçador de imagens esmagado pelo tédio do asfalto e sempre reanimado pelas lembranças de um paraíso perdido (mas não irrecuperável) situado nos campos da infância”. Enfatiza ainda a forte presença da memória e a relação conturbada com o espaço urbano, vendo-a sempre como um ambiente sufocante e capaz de poluir os sentimentos mais puros.

A memória permanece na crônica, mas em Carlos Heitor Cony o lirismo surge para observar os estados da alma. A sua família é o núcleo dos seus textos e o ambiente doméstico o palco para os dramas e alegrias do mundo, como a instabilidade, a separação dos pais, a transformação ao longo da existência e a presença do lirismo crítico, que é definido pela união entre o convívio com as próprias fragilidades e a união entre o passado e o presente.

Com Carlos Drummond de Andrade, a crônica oscila entre o visto e o imaginado e o homem encontra a si mesmo no que está fora dele: a cidade, a infância, a pureza e as alegrias.

Com Vinícius de Moraes, os cronistas já são considerados os marginais da imprensa, mas seus trabalhos não são capazes de abandonar a marca de “conversa fiada”, título outorgado à crônica devido a sua linguagem e estilo, o diálogo deve permanecer. O lirismo da crônica está, então, relacionado ao subjetivismo do escritor de forma mais clara do que acontece com o cronista, em que o subjetivismo está ligado a apreensão do ser. A crônica adquire o *status* de gênero literário simples, mas que deve ser lido criticamente, em busca da descoberta da sua significação.

1.1 A crônica no livro: um passarinho afogado?

Segundo Coutinho (1986, p.123), Tristão de Athayde declarou que “uma crônica num livro é como um passarinho afogado”. Com essa afirmação, questiona-se a natureza da crônica e o seu hibridismo, que passeia entre o jornalismo e a literatura na medida em que se afirma enquanto gênero literário, mas tem sua origem e habitat natural num jornal. É importante considerar que esse hibridismo contribuiu para a história, através de importantes registros de acontecimentos nacionais.

O livro alarga o campo de divulgação da crônica, mas não pode ser atribuída a ele a qualificação de um gênero. Trata-se de um gênero literário ligado ao jornal, mas em vez de ter na notícia, no fato jornalístico, o seu objetivo, ela comenta esse fato através da exposição do ponto de vista do autor. É isso que Coutinho (1986, p.136) afirma: “a integração da crônica se dá quando ela atinge a transcendência literária, então ela se torna um gênero literário autônomo, tal como ocorre na literatura brasileira, em que ela substitui o *essay*¹ dos ingleses.” É ainda nessa mesma linha que Massaud (1967, p.106) considera que a crônica não pressupõe o formato do livro, afinal, o fato de ela estar voltada para cotidiano efêmero pode ser compreendido como uma limitação, o livro subtrai essa fugacidade jornalística e assume a perenidade. No livro, essa crônica ganharia mais espaço para ser examinada como um texto literário. Foi através da presença da crônica no livro que esse gênero literário ganhou a consideração dos críticos e historiadores da literatura, é ali que a crônica recebe uma existência menos falaz, não apenas como reportagem, mas como texto literário. No jornal a crônica encontra guarida, ela é escrita para ele e jamais perderá a sua vinculação, por mais que seu destino seja o livro.

Sá (1997) lança sobre essa relação de hibridismo um novo olhar, ele analisa o público que essa crônica vai alcançar. A crônica nasce no jornal, que envelhece a cada 24 horas, os

¹ *Essay* significa “ensaio”, um trabalho analítico ou literário. É basicamente uma composição que descreve, explica e analisa algum assunto específico

acontecimentos são rápidos e o cronista tem que ser rápido também, por isso a sintaxe da crônica lembra uma conversa entre amigos por duas características fundamentais: a proximidade entre língua e oralidade, e o papel do coloquialismo, que passa a ser a ferramenta da elaboração de um diálogo entre o cronista e o leitor. Sá afirma sobre a passagem da crônica do jornal para o livro:

Antecipadamente, podemos dizer que, na ultrapassagem do jornal para o livro, atenua-se o vínculo circunstancial e elimina-se a referência às demais matérias e à própria diagramação. Com isso, o texto adquire maior independência, e o leitor fica estimulado a buscar, no seu próprio imaginário, todas as associações possíveis. (1997, p.83)

E, mais adiante, expõe as razões que justifiquem o porquê, no livro, a crônica se transforma, recebe novos atributos. A crônica torna-se mais duradoura, porque sai do espaço do jornal, de registro dos acontecimentos e da perenidade; recebe também a atmosfera de complexidade, porque é no livro que a noção de corrosão de tempo pode ser percebida e, junto com isso, a sensação de superação da transitoriedade. Em relação ao público, há também um novo direcionamento: no jornal, a crônica atinge um público apressado; no livro, atinge um público mais seletivo e reflexivo e há uma nova atitude diante do texto. No livro, a crônica ganha novas possibilidades de leituras críticas e liberta-se das referencialidades presentes no jornal: não é mais necessário ler uma notícia, saber de um fato e ter uma relação com o tema no espaço/tempo em que foi publicado, através disso amplia-se a magicidade do texto e a intensidade dos diálogos, o que facilita o estudo da obra, o torna possível de ser realizado. É importante que a sensibilidade norteie a leitura da crônica e, através disso, as funções da literatura, segundo o poeta renascentista Rodolphus Agrícola, de ensinar, comover e deleitar sejam cumpridas.

1.2 As multifaces do Caio F. cronista

Em 1986, Caio F. passa a trabalhar no *Jornal O Estado de São Paulo*, numa coluna voltada para crítica cultural, cinema, literatura e música: o *Caderno 2*, um suplemento cultural. As crônicas publicadas nele foram postumamente selecionadas e publicadas no livro *Pequenas Epifanias*. 1968 foi um ano marcado pelo auge dos manifestos contraculturais, uma intensa movimentação político-cultural que denunciava os malefícios da cultura e da civilização dominantes e uma cultura padronizada, mecânica e consumista.

Sua preocupação era, enquanto escritor, abordar da forma mais humana possível assuntos atuais, jornalísticos e exercer seu papel social de artista e escritor que visa o resgate da sensibilidade, de um olhar voltado para a parte subjetiva de alguns temas duros de trabalhar como intolerância, política, discriminação ou pessoais e também delicados, como o fim de um relacionamento, a dor de uma separação ou os percalços do cotidiano e da rotina de trabalho intensas. A facilidade e a necessidade de se expressar através da palavra estavam atreladas à literatura como arma, como voz, instrumento de conscientização e expressão. Nesse caso, o que deve ser levado em conta é a publicação dessas crônicas numa seção de jornal. A maneira como esse lirismo alcançava os leitores de fatos jornalísticos poderia soar como um bálsamo quando abriam a página e encontravam numa crônica um jeito bem humorado, sarcástico, sensível, ficcional ou realista demais de abordar temas comuns e manter contato com o leitor através da identificação com os temas. Callegari (2008, p.11) define Caio F. como estrangeiro, um camaleão, muitos em um só. A obsessão pelo lado escuro das coisas dialogava com a paixão pela vida e a busca pelas flores, pela luz e pela leveza, assim como a simpatia e o lado notívago, iluminado pelos seus textos e a paixão pelas palavras, que marcavam o encontro consigo mesmo diariamente.

Em junho de 1994, o autor voltou da Europa sentindo-se doente: febres, dores, suores, perda de peso, manchas na pele. Decidiu fazer o teste: deu HIV positivo. Ao se descobrir portador do vírus da AIDS, tornou-se também uma celebridade por isso, e aproveitou a exposição para testemunhar sobre a doença. Faleceu em 1996, no dia 25 de fevereiro, e foi enterrado no Cemitério São Miguel e Almas, em Porto Alegre.

No mesmo ano foi publicada *Pequenas Epifanias*, obra póstuma que reúne algumas crônicas dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*, entre abril de 1986 e dezembro de 1995. As crônicas reunidas nesta obra estão ordenadas cronologicamente a partir da publicação nos jornais, é possível observar a variação dos temas e a abordagem que o autor realiza em cada uma delas. Vale ressaltar que não é a intenção deste trabalho analisar profundamente todas as crônicas publicadas em *Pequenas Epifanias* (2014) mas, neste capítulo apresentar diversas faces do cronista Caio F. e suas peculiaridades.

É interessante observar, como considera Gomes (2008, p.127) a presença da intimidade na escrita, a interferência das vozes criadas na forma como se conta, com a explicitação das falhas, dos nós, na politização do que é dito/contado. A solidão e a sua relação com os relacionamentos, a amizade, a autonomia que confere às observações são temas recorrentes nas crônicas, que são sempre feitas sob o ponto de vista da solidão e do isolamento.

As crônicas publicadas são construções pessoais, literárias, e que não precisam, necessariamente, estar ligadas ao fato noticiado no jornal; podem abordar temas do cotidiano do autor, lançamentos de livros, filmes, temas ficcionais e personagens que são observados enquanto ele caminha pelas ruas, observa pela janela ou vai a um restaurante. Uma conversa com um garçom, a observação do choro de uma prostituta, as memórias familiares, instruções de como cuidar de um girassol ou uma crônica que aborde o quão difícil é manter um jardim bonito e livre de pragas são exemplos de temas que estão presentes nas crônicas de Caio F. e reunidas em *Pequenas Epifanias*.

1.3 O lirismo nas crônicas de Caio F.

O amor mal resolvido, torto, obscuro, era um dos temas prediletos de Caio Fernando Abreu, segundo registra Paula Dip (2009, p.74). A fragilidade da vida, morte, rejeição, dor, fugacidade da paixão romântica ou maldita, homo ou heterossexual, são exemplos de temas presentes nos textos, mas Dip ainda ressalta que o grande caso de amor do autor era com sua escrita e a sintonia com sua voz interna, com a alma humana. Com sua máquina de escrever, Caio F. transformava em literatura os fatos banais e universais do cotidiano. O autor era um grande admirador do trabalho de Woody Allen (Dip, 2009, p.81) sobretudo pela identificação com os indivíduos inseguros, maníacos e depressivos que frequentemente permeavam a obra do cineasta. Produzia compulsivamente e, nas horas vagas, lia muito. A escrita era, para ele, uma forma de fugir das emoções e através dela produziu encontros e desencontros, êxtase, dor, afeto e desamor.

Lygia Fagundes Telles deixou sua visão sobre Caio F. registrada no prefácio da obra *O ovo apunhalado* (1975):

O que me inquieta e fascina nos contos de Caio Fernando Abreu é essa loucura lúcida, essa magia de encantador de serpentes que, despojado e limpo, vai tocando a sua flauta e as pessoas vão se aproximando de todo aquele ritual aparentemente simples, mas terrível, porque é revelador de um denso mundo de sofrimento. De piedade. De amor... Caio Fernando Abreu assume a emoção. Emoção que é vertida para uma linguagem que em alguns momentos atinge a rara plenitude próxima de um estado de graça. Linguagem que o coloca na família dos possessos (que já nos deu um Van Gogh, um Dostoievski, um Orson Welles) cultivadores não só da “paixão da linguagem”, na expressão de Octávio Paz, mas também da “linguagem da paixão”.

Em 1968, durante a sua temporada na revista *Veja*, Caio Fernando Abreu deixou registrada a dificuldade em enquadrar num jornal a sua linguagem, que Dip define como “elaborada e tortuosa” (2009, p.126). Eram horas na redação em busca da objetividade e

concisão jornalística que interferiram também, segundo ele, na qualidade dos seus contos, que tornaram-se uma mistura de crônica policial e intimismo *a la* Clarice. O jornalismo era difícil para ele, mas a literatura sempre o acompanhava. Anos depois foi convidado a escrever a sessão *Caderno 2*, no Jornal *O Estado de São Paulo*, onde conseguia apresentar a literatura em forma de crônica.

Serão abordadas nesse capítulo as principais crônicas que tem a presença do lirismo reunidas na obra *Pequenas Epifanias* (2014), uma breve análise dos temas, da intertextualidade presente e das bases da construção de cada uma. São elas: *Pequenas Epifanias* (2014, p.23), *Extremos da paixão* (2014, p.32), *Quando setembro vier* (2014, p. 41), *O rosto atrás do rosto* (2014, p.52), *Ao momento presente* (2014, p.62), *Anotações insensatas* (2014, p.72), *Por trás da vidraça* (2014, p.92), *Carta Anônima* (2014, p. 104), *Lição para pentear pensamentos matinais* (2014, p. 108) e *61: verdade interior* (2014, p.84).

O lirismo presente nas crônicas do autor pode ser constatado em alguns textos, como *Pequenas Epifanias* (2014, p.23) que trata sobre encontros e desencontros através da mistura entre realidade e da ficção, que dialogam na construção de uma história cujo tema é a possibilidade de amor.

Em *Extremos da paixão* (2014, p.32), o tema é o amor, mais especificamente a dificuldade da entrega amorosa. A morte do amor é abordada no início da crônica, tratada como um luto. É como se alguém especial morresse, mas diferente do luto da perda, a perda de um amor não está totalmente isolada, há a possibilidade do reencontro com a pessoa que foi amada a qualquer momento. É o luto por alguém que está vivo, afinal, o amor morreu, mas a pessoa amada continua vivendo. O amor que leva à obsessão e depois ao crime é exemplificado pela relação entre John Hinckley Junior e Judie Foster²; o amor que leva à loucura é exemplificado por Adèle Hugo, filha de Victor Hugo, cuja história está na própria crônica:

Adèle apaixonou-se por um homem. Ele não a queria. Ela o seguiu aos Estados Unidos, ao Caribe, escrevendo cartas jamais respondidas, rastejando por amor.

² John Hinckley Jr. é o homem que tentou assassinar o ex-presidente estadunidense Ronald Reagan. No início dos anos 80 começou a tomar muitos antidepressivos e comprar armas, desenvolveu o gosto por atirar. Em 1976 começou uma obsessão pela atriz Jodie Foster, após assistir inúmeras vezes o filme *Taxi Driver*, em que ela fazia o papel de uma criança prostituta. A obsessão era tanta que ele mudou-se para a cidade onde ela começou a fazer faculdade, escrevia cartas, telefonava continuamente e chegou a planejar suicídio na frente dela para chamar sua atenção, mas os seus planos não deram certo. John passou a considerar a ideia de assassinar um presidente, se tornar uma figura pública como Jodie e chamar a sua atenção. Após perseguir diversos presidentes, ele passou a estudar o assassinato de John Kennedy e ter como modelo a sua atuação. No dia 30 de março de 1981, John escreveu à Jodie Foster alegando não esperar mais para impressioná-la, saiu e atirou seis vezes em Ronald Reagan, então presidente americano, que ficou ferido, mas não faleceu. John permanece preso.

Enlouqueceu mendigando a atenção dele. Certo dia, em Barbados, esbarraram na rua. Ele a olhou. Ela, louca de amor por ele, não o reconheceu. Ele havia deixado de ser ele: transformara-se no símbolo sem face nem corpo da paixão e da loucura dela. Não era mais ele: ela amava alguém que não existia mais, objetivamente. Existia somente dentro dela. Adèle morreu no hospício, escrevendo cartas (a ele: “É para você, para você que eu escrevo” – dizia Ana C.) numa língua que, até hoje, ninguém conseguiu decifrar. (2014, p.34)

Essas duas histórias presentes na crônica são, segundo o autor, exemplos de extremos da paixão. Em ambas é possível perceber o amor ao outro além do amor próprio, o amor ao objeto, à sensação, à representação do sentimento e não àquele indivíduo propriamente dito. E todo esse sentimento, essa construção, se transforma em frases frias e encontros ocasionais desconfortáveis: quando o grande amor vira uma grande tragédia, a potencialidade da fantasia, dos planos, das possibilidades, transforma-se em frases frias, em saudações formais.

Caio F. cita Fernando Pessoa, a sua sabedoria de nunca cair na cilada de viver um grande amor e, para fomentar essa ideia, cita Drummond (2014, p.35):³⁴ “o amor, meu car(o,a) colega, esse não consola nunca de nuncaras”, uma referência ao poema *Amar-amaro*, cujo tema é o sofrimento amoroso, a decepção e a dor que o amor traz, nele o amor é fonte de mal estar e está relacionado com a morte – a morte e a vida tem consolo, o amor não.

A crônica é encerrada com a ênfase no quanto vale a pena, para o autor, insistir no amor, apesar de haver uma grande possibilidade de enlouquecer, se perder de si mesmo, se negar, se anular em prol do outro, mesmo com todos os exemplos que podem ser considerados negativos da dor de um grande amor e das consequências da sua morte, ele insiste. A ideia que pode ser lida, subjetivamente, é que viver um grande amor é mais atraente que se deparar com as suas consequências e se afastar dele. Mesmo sabendo do risco da perda, do erro, é bom viver esse grande amor, há uma delícia em se arriscar e tentar.

Quando setembro vier (2014, p. 41) tem como tema a idealização da vida e o autor escreve uma crônica narrando como seria um dia perfeito, em resposta à reclamação dos seus leitores sobre o quão tristes estavam as suas crônicas. A rotina não é interessante, feliz e, conseqüentemente, não vende. Os leitores chegavam às crônicas através do jornal, onde se deparavam com notícias e fatos jornalísticos durante toda a leitura, é como se a expectativa em torno da sessão *Caderno 2*, onde Caio F. publicava as crônicas, fosse aumentada pela possibilidade de encontro com a fantasia, com o papel de confidente e ouvinte que o autor, com

³ANDRADE, C. D. de. *Nova reunião I e II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

a leitura que fazia do leitor através da exposição dos medos, angústias, da insegurança e insatisfação com o cenário político e social ou com a esperança a partir do encontro com a possibilidade de amor. O que é possível perceber durante a leitura desses textos, reunidos num livro e fora do jornal, é a constante interação entre o leitor e o autor, subjetiva ou explicitamente. Nessa crônica, por exemplo, o autor deixa clara a motivação que norteou o processo de criação: a reclamação dos leitores. Há um interesse em agradar o público, em fazê-los sentirem-se ouvidos e isso é o primeiro ponto que fica claro quando o leitor se depara com o pedido atendido, com a dose de fantasia e epifania presente em meio a um jornal, afinal, a ilusão também é necessária para alimentar a vida real.

O rosto atrás do rosto (2014, p.52) é uma crônica que tem como tema as máscaras que os homens usam. A crônica tem aspectos que a aproximam de um conto, gênero definido por Massaud (1928, p.40) como uma narrativa unívoca, que constitui uma unidade dramática, uma célula dramática, visto a gravitar ao redor de um só conflito, uma só ação. Caracteriza-se, assim, por conter unidades de ação, tomada esta como a consequência de atos praticados pelos protagonistas, ou de acontecimentos de que participaram. A ação pode ser externa, quando as personagens se deslocam no espaço e no tempo, e interna, quando o conflito se localiza em sua mente.

Massaud (1928, p.44) lista elementos do conto: noção de espaço (personagens circulam no âmbito restrito, como rua, casa, quarto ou qualquer ambiente que implique uma facilidade de organizar o enredo), noção de tempo (os acontecimentos podem se dar num curto lapso de tempo, não interessa o passado ou o futuro), a presença da objetividade (dispensa os desvios narrativos e concentra-se no ângulo da questão em foco), o tom (estrutura harmoniosa, com o mesmo e único escopo, provocar no leitor uma só impressão, seja de pavor, piedade, ódio, simpatia ou indiferença) e finaliza:

Em síntese: o núcleo do conto é representado por uma situação dramaticamente carregada; tudo o mais volta a funcionar como satélite, elemento de contraste, sem força dramática. Por outras palavras, o conto se organiza precisamente como uma célula, com o núcleo e o tecido ao redor, o núcleo possui densidade dramática, enquanto a massa circundante existe em função dele, para que sua energia se expanda e sua tarefa se cumpra. (Massaud, 1928, p.49)

A crônica é geralmente narrada em primeira pessoa, mas com a objetividade e as principais características do gênero conto listadas acima: a existência de um enredo, personagens, tom e estofamento dramático e o diálogo, a base expressiva do conto que, no caso dessa *crônica conto*, é dado pelo diálogo indireto: o narrador resume a fala dos personagens, sem

destaques específicos, um dos tipos de diálogo presente no conto, como enfatiza Massaud (1928, p. 55).

Além desse tipo de diálogo, há o indireto livre (1928, p.56) que consiste na fusão entre a terceira e a primeira pessoa, autor e personagem, uma espécie de interlocução híbrida, e o diálogo monólogo interior (1928, p.56) que se passa dentro da mente da personagem e esta fala consigo mesma, antes de se dirigir a outrem, pelos vários níveis de consciência presentes nas palavras antes da sua deliberação.

Segundo Massaud (1967, p.115) a *crônica conto* caracteriza-se pela ênfase posta sobre o acontecimento que provocou a atenção do escritor. O escritor, nesse tipo de crônica, não participa emocionalmente do acontecimento, mas exerce o papel de historiador e completa: “o meio termo entre acontecimento e lirismo parece o lugar ideal da crônica”.

Sobre a relação do conto com a crônica, Massaud (1928) enfatiza,

O conto não poderia escapar da variada gama de hibridismos, seja por sua estrutura própria, seja por sua condição de possível matriz das outras expressões narrativas. As numerosas e discutíveis árvores taxionômicas – cujas limitações comentamos no lugar apropriado – atestam-lhe com clareza a plasticidade. À semelhança do romance, mas diferentemente da novela, o conto pende, quando analisado em sua estrutura mínima, entre dois extremos, representados, de um lado, pela reportagem, e de outro, pela poesia. Do primeiro extremo o conto se aproxima em razão de ser um episódio recortado do fluxo cotidiano. O foco narrativo é o da terceira pessoa; o realismo é a tônica da visão do mundo que nela se plasma. A crônica, o depoimento fotográfico, o relato noticioso, rondam a narrativa. A linguagem esforça-se por atingir uma transparência tanto mais contígua da univocidade quanto menos metafórica. O retrato ao natural predomina, e a narrativa corre o risco de ser confundida com a reportagem ou uma página arrancada à História. (1928, p.85)

Sendo a crônica o gênero em questão, é cada vez mais difícil enquadrá-la numa definição, principalmente quando se trata de uma crônica escrita por Caio F., que mistura ficção e realidade, reconta fábulas e faz analogias com questões pessoais, dramas de pessoas próximas ou apenas escreve e registra os seus hábitos, angústias, medos e relações. Há o hibridismo entre a crônica jornalística e literária, que já foi abordado anteriormente, mas as características dessas crônicas que interseccionam-se com o conto e geram um novo olhar sobre esse objeto, mas respalda o hibridismo os gêneros na obra de Caio Fernando Abreu.

Em *Ao momento presente* (2014, p.62) o autor dá instruções de como deve ser tratado ‘o momento presente’, compara-o a canções, a bebês, parentes, coloca-o como um objeto frágil com um cristal, belo com um diamante e maleável como um barro. O momento presente deve, segundo o texto, ser tratado com atenção, cuidado e deve ser contemplado, assim como o

personagem de Clarice⁵ que contemplava o búfalo atrás das grades, seria melhor evitar qualquer gesto, apenas observar:

Desligue a música, agora. Seja qual for, desligue. Contemple o momento presente dentro do silêncio mais absoluto. [...] não sinta solidão, não sinta nada: você só tem olhos que olham para o momento presente, esteja ele — ou você — onde estiver. E não dói, não há nada que provoque dor nesse olhar. [...]

Contemple-o de frente, igual àquela personagem de Clarice Lispector contemplando o búfalo atrás das grades da jaula do jardim zoológico. Você pode estender as mãos para ele, tentar uma carícia desinteressada. Mas será melhor não fazer gesto algum. (2014, p.63)

É mais uma crônica que evidencia o diálogo com o leitor. O autor se dirige a ele instruindo acerca das melhores formas para contemplar e lidar com o momento presente, independente do quão simples seja, e sugere que o leitor diga ‘eu te amo’ (p.64) para ninguém, o que pode ser interpretado como uma forma de externar e verbalizar o amor, mesmo que sem finalidade específica ou sem um objeto direcionado, apenas verbalizar diante de uma série de sugestões que variam entre observação e sentimento, passando também por deduções, mas sem palavras, diálogos ou tentativas de interação. A crônica é encerrada com esse convite à verbalização do amor, mesmo que não haja um objeto para ele.

Em *Anotações insensatas* (2014, p.72), crônica que será analisada detalhadamente no próximo capítulo, o tema central é o fim de um relacionamento e como o autor encara isso como matéria prima para escrever. A dor e a solidão são necessárias para construir o lirismo do texto, apurarem o olhar sobre as circunstâncias e promover, dessa forma, uma observação descomprometida com vínculos, sem a necessidade de dividir com o outro, de se anular, não se sentir constrangido diante das escolhas dos filmes, músicas ou livros, longe dos julgamentos.

Na crônica *Por trás da vidraça* (2014, p.92), cujo tema é um sonho, o Caio F. narra que teve um sonho em que o outro sonhava com ele. Durante toda a crônica, o autor aborda um sonho que teve e brinca com o leitor através das imagens, da ideia do sonho e, a cada novo parágrafo, ele não consegue concluir o que foi que, de fato, sonhou e encerra o texto com o pedido para que não o despertem. Aqui pouco importa o conteúdo do sonho, a trama ou o quão ficcional ele seja, o fato mais importante é que houve um sonho dentro do outro, independente do conteúdo:

⁵ Clarice Lispector, In "*Laços de família*" – Ed. Rocco – Rio de Janeiro, 1998, p.84

Sonhei que você sonhava comigo. Mais tarde, talvez eu ficasse confuso sem saber ao certo se fui eu mesmo quem sonhou que você sonhava comigo, ou ao contrário, foi quem sabe você que sonhou que eu sonhava com você. Não sei o que seria mais provável. Você sabe, nessa história de sonhos — falo o óbvio —, nunca há muita lógica ou coerência. (2014, p.92)

Todos os parágrafos são iniciados pela mesma frase, “sonhei que você sonhava comigo”, o que reforça a ideia de que ele não sonhou com o outro, mas sonhou que era o objeto do sonho de alguém e era isso que o agradava. Essa repetição enfatiza a ideia do sonho e pode ser compreendido como uma tentativa de construção progressiva de uma memória discursiva à medida que repete e situa o leitor no fato descrito na crônica, o sonho do sonho. A imaginação e necessidade de ilusão e fantasia seguem presentes nas crônicas, sobretudo nas com caráter de fábula, como é o caso de *Uma história de fadas* (2014, p. 96), que tem como tema a esperança. A crônica narra a dificuldade de chegar ao país das fadas e durante todo o texto há inferências entre parênteses que podem ser compreendidas como a tentativa de quebrar a linearidade do texto e a fantasia que é colocada de forma abrangente, aproximando o leitor do personagem e do espaço descrito, buscando deixar o mais ‘comum’ possível. O personagem é descrito da seguinte forma:

Era uma vez, também, nesse tempo (que nem tempo antigo era, não; era tempo de agora, que nem o nosso), um homem que acreditava. Um homem comum, que lia jornais, via TV (e sentia medo, que nem a gente), era despedido, ficava duro (que nem a gente), tentava amar, não dava certo (que nem a gente). Em tudo, o homem era assim, que nem a gente. Com aquela diferença enorme: era um homem que acreditava. Nada no bolso ou nas mãos, um dia ele resolveu sair em busca do País das Fadas. E saiu. (2014, p. 96)

O critério para que esse homem chegasse onde ninguém havia chegado antes era a fé. Durante toda a crônica há a ênfase no quanto o homem acreditou e, por isso, conseguiu. O protagonista foi vitorioso, contrariou as opiniões sobre o quão difícil seria chegar ao seu destino. O personagem pode ser definido como um homem comum, que o tempo inteiro o autor enfatiza o quanto era semelhante ao leitor, não sabia nadar, não era corajoso, não tinha nenhum superpoder ou atributo físico especial, apenas acreditava e por isso chegou ao País das Fadas. O homem acorda, no final, deitado na sua cama e acredita ter sido levado pelas fadas, desde então fica pensando em quem chamar para ir com ele a esse destino, alguém que também acreditasse, junto com ele. Não houve a felicidade eterna, mas o sorriso dele era lindo quando pensava nessas coisas e isso era suficiente:

O homem que acreditava abriu todas as janelas para o dia azul brilhante. Respirou fundo, sorriu. Ficou pensando em quem poderia convidar para ir com ele ao País das Fadas. Alguém de quem gostasse muito e também acreditasse. Sorriu ainda mais quando, sem esforço, lembrou de uma porção de gente. Esse

convite agora está sempre nos olhos de quem acredita e sabe encontrar. Não garanto que foi feliz para sempre, mas o sorriso dele era lindo quando pensou todas essas coisas — ah, disso eu não tenho a menor dúvida. E você? (2014, p. 99)

A fé e a motivação que surgiam pelo ato de acreditar não abriam espaço para dúvidas ou confrontos. Não seria ofensivo se o questionassem sobre a veracidade dessa viagem, afinal, era preciso acreditar para chegar ao seu destino e, se não havia fé, não haveria também um caminho. A motivação era maior que as intempéries, que a humanidade e falava mais alto que as especulações sobre um destino que ele conheceu, e o fez porque acreditou.

Essa crônica pode ser lida como a representação de um espaço de construção da habilidade de acreditar, da leveza, da fé mesmo em meio às adversidades que o caminho em direção a um ideal possa oferecer, mas é importante acreditar e, através dessa fé surge a força e a conquista. Uma dose de ânimo presente num jornal cercado de notícias desanimadoras, a literatura presente no jornal.

E, ainda sobre ilusão, há a crônica *Na terra do coração* (2014, p. 100), que será analisada com mais detalhes também no próximo capítulo, mas é importante abordá-la quando o assunto é o lirismo nas crônicas de Caio F. Nela, o autor usa metáforas a fim de definir a variedade do seu coração, um texto muito íntimo que revela as multifaces de um coração que vai de um extremo a outro em busca de emoções. Assim como em *Por trás da vidraça* (2014, p.92), há a repetição de uma mesma frase: “Meu coração é”. Esse recurso pode ser interpretado como a forma de enfatizar o tema, nesse caso, o coração e as suas metáforas o descrevendo.

A pluralidade de sentimentos e a vulnerabilidade colocada no texto funcionam, mais uma vez, como uma ponte para estabelecer um diálogo entre o autor e o leitor. A mão que escreve também é um coração que sente, não apenas uma voz. O coração mendigo, o coração bêbado, o coração sozinho, o coração sofisticado, o coração jardim e o coração que está vivo e é do outro. Todas essas metáforas compreendem a descrição de uma representação do sentimento que surge em si mesmo e pertence ao outro, afinal, pode-se considerar que é raro sentir para si mesmo, sente-se sempre sobre o outro ou o outro faz parte, de alguma forma, do que está sendo sentido.

A crônica *Carta Anônima* (2014, p. 104) é a simulação de uma carta de amor. Em meio ao trabalho, a rotina e ao cansaço, o outro sempre ocupa os pensamentos, aos quais são atribuídas características personificadas: são transparentes, frágeis, de vidro. Várias metáforas dialogam com a figura dos pensamentos, todas idealizadas em boas condições, com fantasia e

sem ameaças ou medo. Não importa o quão extenuante seja a rotina ou o ambiente onde ele esteja os pensamentos que são dedicados ao outro sempre ocupam um espaço confortável, de fantasia, são como janelas que proporcionam o escape do ambiente físico e o transportam para o lugar confortável de imaginar o outro, seja em situações hipotéticas (como simular um encontro, por exemplo) ou projetando sobre o outro a possibilidade de escape da rotina extenuante e do trabalho excessivo apenas através da imaginação.

A solidão aqui não é vista como algo aterrorizante, mas como algo natural e que pode ser posto de lado através da imaginação, não necessariamente a partir do encontro físico com o outro e estabelecimento de relações. Essa crônica estar presente num jornal diz muito sobre a necessidade da fantasia em meio ao caos e a rotina, mesmo em meio a dias de muito trabalho e notícias ruins. O leitor se depara com a necessidade de imaginar, de viver uma fantasia nos pequenos intervalos que o conduzem ao caos e ao lamento, o que é proposto subjetivamente é a entrega ao outro, ao amor, ao afago, mesmo em meio a impossibilidade física desse acontecimento. E a fantasia em meio a rotina não é encerrada apenas com a projeção imaginativa sobre o outro junto com a possibilidade de amor e encontro, há uma crônica em que ficção e realidade se misturam para falar sobre os pensamentos indesejáveis que invadem a todos pela manhã, ela se chama *Lição para pentear pensamentos matinais* (2014, p. 108). Nessa crônica, o autor aborda maneiras de lidar com os pensamentos indesejáveis e a dificuldade de domá-los para evitar que se repitam durante todo o dia, que classifica como “mulheres de Nelson Rodrigues — adoram apanhar. Quanto mais você bate, mais ele arreganha os dentes e intica para apanhar mais.” (2014, p.109) Os pensamentos indesejáveis e insistentes tendem a atrair outros pensamentos da mesma ‘espécie’ e a partir disso trava-se uma luta entre o indivíduo e as ideias negativas e alarmantes que insistem em reaparecer durante todo o dia.

O leitor se identifica com esse tema porque, mais uma vez, trata-se de uma situação que acomete a todos, não apenas o escritor na sua esfera de criação literária vista como distante, mas o leitor que acorda cedo para trabalhar e antes de sair lê o jornal e se depara com uma crônica sobre pensamentos matinais indesejáveis e importunos, algo que está ligado a esfera pessoal, individual de cada um, com seus medos, sonhos e angústias. O que Caio Fernando Abreu sugere para resolver essa questão é a aproximação desse pensamento ruim, desse objeto que, afinal, é desconhecido, porque todo esforço em volta dele visa afastá-lo:

Pelas manhãs, mesmo que o de-manhã de alguns aconteça às seis da tarde. Mesmo nos calvos, a cabeleira abstrata pode amanhecer tão eriçada quanto a da Medusa. E se em vez de veneno as cobras tiverem mel? Tudo depende não

me pergunte de quê. Só sei que deve-se olhar direito nos olhos deles, tocar sem nojo nem medo suas mãos cobertas de musgo, teias de aranha. Passar num susto a mão pelos cabelos, reais ou não. Deve-se sempre com a doçura e paciência possíveis netas situações, mudar rápido de assunto. Ou cair no poço. (2014, p. 110)

A presença da cidade e do espaço urbano nas crônicas de Caio F. é algo recorrente, sobretudo, pelo seu contato com a cidade e pelo modo como mistura realidade, intimidade e espaço urbano num mesmo texto. De forma sutil, na crônica *61: verdade interior* (2014, p.84) o autor inicia o texto projetando o leitor ao espaço de observação da cidade pela janela e, à medida que descreve a paisagem, insere desejos íntimos, pessoais, o que traz mais realidade ao relato e insere o leitor naquele espaço/tempo idealizado:

Assim olhando, de repente, você tem vontade de fazer alguma coisa. Qualquer coisa dessas cotidianas, anônimas, acender um cigarro, ligar o rádio, quem sabe abrir a vidraça atrás da qual você está parado. Mas não faz nada. Você prefere não fazer nada. Permanece assim: parado, calado, quieto, sozinho. Na janela, olhando para fora. (2014, p.84)

A crônica segue norteando as sensações, ideias, momentos e decisões do leitor, sempre com traços do urbanismo, da cidade, da poluição e do caos.

Então, o céu escurece. Não há pausa nem gradação. Súbito, o céu escurece. Começa a acontecer um vento, e você pensa: “O vento sopra sobre a superfície de um lago.” Embora não exista lago nenhum, só cimento e paralelepípedos. Chinês, você se concentra. Repete mais claramente agora. “O vento sopra sobre o lago e agita a superfície das águas.” Você suspira. Sem dor nem inquietação. O suspiro é um sopro de ar que sai do fundo de pulmões certamente escurecidos pelos muitos cigarros e a poluição urbana, como cavernas negras. Esse ar morno vindo do fundo das cavernas embaça a vidraça atrás da qual você está parado. (2014, p.85)

A figura da cidade é, nessa crônica, sinônimo de sujeira, caos e se opõe à descrição ideal que o autor busca. É possível perceber isso quando, por exemplo, a ideia era conduzir o leitor a imaginar um lago, mas em vez disso só havia cimento; quando o leitor respira fundo, mas em vez de relatar o alívio, o enfoque é dado sobre a qualidade do ar respirado naquele ambiente e, finalmente, a figura da chuva que poderia significar limpeza, alívio e renovação, é descrita sob o olhar observador que não dispensa o registro sobre a cor da água e a poluição que leva adiante para um destino incerto, não se sabe se mar, bueiros ou esgotos.

Esse cenário remete à infância, aos desejos inocentes de se livrar da contemplação e agir dentro daquele cenário, colocando um barquinho de papel na água e o autor remete ao quanto eles eram frágeis. É uma sucessão de pensamentos e constatações que liberta o observador da imagem moderna e adulta, presa a respostas e o conduz a uma esfera infantil, sem respostas,

inocente, preso apenas ao desejo e longe das respostas. Pouco importa a fragilidade do barquinho de papel para uma criança, o que vale mais é imaginar onde ele chegaria, mesmo que ele não fosse muito longe ou fosse destruído pela enxurrada quando os olhos não o alcançassem mais. Toda essa situação leva o observador à vulnerabilidade, à fragilidade, a necessidade de proteção, de fuga e tudo isso acontece enquanto ele permanece no mesmo espaço: observando pela vidraça, sozinho. A solidão surge mais uma vez, em mais uma crônica, e aqui como a representação da necessidade de se bastar – mesmo que a vontade de brindar seja grande, há lá fora o ar limpo que a chuva trouxe e dividir a solidão com alguém teria o mesmo prazer do encontro com o ar puro, com a capacidade de sentir, respirar. A figura da solidão surge, assim como na crônica anterior, como uma ponte para o encontro do homem consigo mesmo.

1.4 O Caio F. cosmopolita e político

A imagem da cidade está constantemente representada nas crônicas de Caio F. através do registo das transformações políticas e sociais que aconteceram na década de 1970 e 1980. O Regime militar (1964 -1986) compreendeu um período de grandes mudanças políticas e sociais, sobretudo pela urbanização e transformação do espaço que tinha características rurais e começava a ficar cada vez mais urbano. Na obra *Pequenas Epifanias* é possível perceber que o autor reflete constantemente acerca do caos urbano, sobretudo sobre São Paulo.

Segundo Baena (2008, p.24), a década de 1970 é iniciada sob o signo do desânimo, porém, ainda era produzido algum material intelectual e cultural dentro das universidades. Economicamente, o país vivia um período de ufanismo, o ‘milagre brasileiro’ era aproveitado pela classe média e, no cenário internacional, era a década das ditaduras militares na América Latina, da força jovem, dos protestos populares, da crise do petróleo e da intensificação da Guerra Fria. É nesse cenário de transição cultural que o escritor lança o seu primeiro livro, *Inventário do irremediável* (1970), que já circulava pelo cenário alternativo literário, escrevendo contos e concorrendo a prêmios.

Em 1968, aos 19 anos, Caio F. sai de Porto Alegre, uma cidade calma, com ruas de terra, rio, praia, muito verde, da casa dos seus pais que tinha um enorme quintal com árvores frutíferas e passou a morar em São Paulo, cidade cinzenta, grande, com muito trabalho e, segundo alguns amigos, mudanças significativas nos seus textos, como Magliani (Dip, 2009, p.125) considera: “Quando Caio foi trabalhar em São Paulo, logo percebi que o texto dele mudou, ficou menos profundo, passou a ser mais urbano e ligado ao seu cotidiano na grande cidade.” No ano seguinte, fugindo do DPOS (Departamento de ordem política e social), viajou para Campinas e

morou no sítio do Sol, de Hilda Hilst. Depois, foi para o Rio de Janeiro e Europa (Estocolmo e Londres). Segundo o professor Jaime Ginzburg⁶, o autor ainda está por ser compreendido em um dos seus lados mais fortes: a política. Por ser um escritor de resistência e sem contradições, é responsável por alguns dos principais momentos de lucidez crítica com relação à opressão do regime militar na ficção brasileira.

Cardoso (2007, p.50) observa que as condições de expressão no meio urbano presentes na obra de Caio F. estão relacionadas a sua trajetória pessoal de “desterritorialização” desde a adolescência. Esse fato estava associado às mudanças que ocorreram no Brasil na década de 1970, que se voltavam cada vez mais para a vida urbana em detrimento da vida rural. Sobre a linguagem usada na produção literária de Caio F. na década de 1970, ela afirma:

O que se observa, neste caso, é que as narrativas de Caio, da década de 70, assinalam o conflito entre o comportamento subjetivo/objetivo, gregário/excludente, individualidade/coletividade dualidades que são postas em choque na conturbada era desenvolvimentista e autoritária. A linguagem também é outro marco diferenciador, uma vez que há uma incorporação de falas cotidianas: as gírias, o palavrão, as expressões da língua inglesa — fato, aliás, aspecto que tende a demonstrar a supremacia cultural e econômica dos EUA sobre os países latino-americanos. Os expressivos recursos de linguagem têm a intenção, no conjunto do texto, de intensificar o perfil da personagem, a fim de expor as reflexões críticas. (2007, p.51)

Sobre a relação de Caio Fernando Abreu com a cidade, a representação do espaço urbano, Magri considera:

A relação que se estabelece entre sujeito urbano e cidade dá indícios da leitura que Caio Fernando Abreu faz da cidade moderna. Para ele, a cidade grande representa a solidão, a fragmentação, o deslocamento, numa dolorosa consciência de que a vida moderna, que prometia melhores condições de vida, torna-se uma experiência frustrante e sem saída, aprisionando o sujeito que habita a grande cidade e que dela não pode fugir. Por outro lado, Caio Fernando Abreu parece não se colocar contra o processo de modernização. Para o autor, a modernização é um fato instaurado e inevitável. (2008, p.110)

Algumas crônicas que registram essa abordagem da política, os registros e impressões das viagens que serão abordadas aqui são *Divagações na boca da urna* (2014, p.55), *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (2014, p. 133) e *Calamidade Pública* (2014, p.38), *Reflexões de um fora da lei do Atrolho* (2014, p.114), *Existe sempre alguma coisa ausente* (2014, p.117), *A fúria dos jovens e a paz dos velhos* (2014, p.121), *Oito cidades Alemãs e um Brasil* (2014, p. 137), *Para*

⁶ Dip, 2009, p.137.

ler ao som de Vinícius de Moraes (2014, p.141), Breves memórias de um jardineiro cruel (2014, p.152), A cidade dos Entretons (2014, p.161), Paisagens em movimento (2014, p.195).

A crônica *Calamidade Pública* (2014, p.38), publicada no *Jornal O Estado de São Paulo* em 1986, tem como tema a relação de Caio Fernando Abreu com São Paulo, ilustrada através da analogia de um casamento, com altos e baixos, sempre fundamentada na esperança do concerto. O péssimo estado de conservação das calçadas e ruas, a poluição, o trânsito e a hostilidade dos taxistas aos pedestres são citados nessa crônica e, mais adiante, o autor arrisca a origem desse caos: a soma das pequenas e grandes feiuras aprisionadas na cidade. A poluição de São Paulo dava lugar à aura cinza e suja, à solidão e à calamidade.

A expectativa em relação ao futuro da cidade é ilustrada através do filme *Blade Runner* (1982) que, fundamentalmente, aborda a questão da relação entre humanos e seres geneticamente alterados fisicamente idênticos a humanos (*nexus 6*) com o objetivo de colonizar o espaço. Mais à frente, percebe-se que a instabilidade emocional dos seres criados pode desenvolver um comportamento agressivo e frustrar os planos de colonização espacial, porque tinham apenas quatro anos de vida. Uma força policial especial, *blade runners*, é criada para caçá-los e, à medida que é iniciada essa busca, acontece uma inversão de valores: os humanos que caçam os *nexus 6* tornam-se cada vez mais desumanos, enquanto os *nexus 6* tornam-se cada vez mais humanos – as questões que afligem humanos e *nexus 6* são iguais, no final. O autor projeta esse enredo numa previsão para os anos 2000, o caos é aumentado progressivamente, a escassez de alimentos, a violência, o medo e as filas enormes. É assim que vê São Paulo mais à frente, como o cenário ideal para um filme de ficção científica real, piorando e desumanizando-se progressivamente.

A crônica é, também, uma panfletagem em prol da derrota do então candidato Paulo Maluf à corrida governamental. Faltavam três meses para as eleições e Caio Fernando Abreu, o cronista e eleitor, expressa a sua aversão por Paulo Maluf, então candidato ao governo de São Paulo. Sete anos antes, em 1979, Maluf foi governador de São Paulo por eleições indiretas, era membro do partido *Arena* (Aliança renovadora nacional) e teve seu mandato recheado por episódios que marcaram negativamente a sua gestão, como a estatização da companhia de energia elétrica *Light*, que se tornou *Eletropaulo*⁷ e o investimento de US\$ 500 milhões na

⁷ < http://www.eletrabras.gov.br/Em_Biblioteca_40anos/default.asp >

petrolífera *Paulipetro*⁸, onde não foi encontrado Petróleo. Em 1986, ano em que foi escrita essa crônica, Maluf ficou em terceiro lugar na eleição para governador e o vencedor foi Orestes Quércio.

A eleição de Maluf está condicionada a uma reação de tristeza, angústia e lamento profundo, como se um amor fosse realmente ser abalado se ele fosse reeleito. Afinal, deixaria a cidade muito mais mal cuidada e abandonada. Aqui se misturam o Caio F. lírico e apaixonado, personificando a cidade de São Paulo como alguém com quem se casou; o eleitor, que faz uso da sua influência para expressar uma opinião política e, talvez, convencer o leitor indeciso a apoiá-lo nessa escolha, e o crítico, que ilustra a progressão futurista da cidade com um filme de ficção científica, que faz o caos da ficção tornar-se real.

Na crônica, *Divagações na boca da urna* (2014, p.55), o tema central é o poder e as relações estabelecidas dentro de qualquer ambiente onde ele possa ser usado de forma abusiva, como empresas, escritórios ou qualquer ambiente corporativista (*micro poder*), até chegar ao cenário político e gerar consequências com impactos maiores. Nessa crônica a política é definida como o exercício do desprezível, de algo que não colabora com o desenvolvimento humano, mas um elemento catalizador da degradação que se alimenta de ilusões e despreza as ideias fundamentais sobre a limitação do homem, como a fuga da ideia da morte, da existência de Deus e da procura pelo amor.

O poder só se realiza em prol de si mesmo, o que Foucault (2000, p.28) define como *concepção positiva do poder*, que direciona a vontade para a satisfação dos desejos e prazeres afinal, o capitalismo não se manteria se fosse exclusivamente baseado na repressão. Nela, o autor faz o paralelo entre os políticos e as suas relações e o homem e o seu chefe nos pequenos espaços diários de encontro, sobretudo no trabalho e onde possam ser estabelecidas relações de poder e hierarquia. O poder é definido com um objeto abstrato, pouco relevante já que não é perene e move as pessoas a uma sobreposição de egos em busca do reconhecimento, o que vai causando uma cegueira nas relações interpessoais, no amor próprio e no altruísmo. Finalmente, o poder é vão, não passa de uma ilusão que não gera bons frutos, apenas sensações de grandes conquistas que só são relevantes e existem para o ‘poderoso’. Aqui é colocada a podridão que o poder leva às relações, que por mais saudáveis que sejam em algum momento estão vulneráveis a sensação de controle construída pelo outro. Política e filosofia se misturam em

⁸ Jornal da tarde. O Estado de São Paulo. Flagrante: nosso governador mentiu outra vez. Sexta-feira, 5 de março de 1982, n. 4.981, ano 17, p.6.

prol da construção de uma realidade palpável, longe de *pseudo* poderosos e grandes barganhadores.

Na crônica, *Reflexões de um fora da lei do Atrólho* (2014, p.114), o assunto ainda é São Paulo e as pessoas que vivem nela. O tema central dessa crônica é a lei do Atrólho, a mãe do stress e aquela que rege São Paulo, definida como a lei que rege as dificuldades principais da cidade, desde a falta de troco às imensas filas. O péssimo estado de conservação das calçadas, a poluição, bares em esquinas de casas, falta de troco e, devido ao stress excessivo que é viver em São Paulo, o autor sugere que todos precisem usar medicamentos tranquilizantes, sejam de uso controlado (*Lexotan*) ou fitoterápico (*passiflorine*).

É sugerida uma campanha em prol da conscientização dos indivíduos acerca do altruísmo, do desejo de facilitar a vida do outro. *A Lei do Atrólho* não tem Caio Fernando Abreu inserido, mas decidir não ser regido por essa lei implica a apuração do olhar e na sensibilidade aos diversos atrólhos diários e, por isso, viajará para Paris em seis dias, visando a “desatrolhação psicológica” (p.116).

A viagem de Caio F. para Paris também foi o assunto de algumas crônicas, direta ou indiretamente, de forma pessoal ou abordando um assunto vivido na cidade. Caio foi à França lançar novos livros⁹, dar entrevistas em programas de TV e periódicos, ficou na Europa até junho.

A crônica *A fúria dos jovens e paz dos velhos* (2014, p. 121) é datada de 17 de abril de 1994, nela o autor aborda a perspectiva de um estrangeiro sobre os acontecimentos de um país, mais precisamente sobre um protesto formado por jovens em Paris e pontua: “Sinto-me solitário, *voilà*, mas ser estrangeiro me dá a liberdade enorme de ser apenas espectador. E para falar a verdade, a esta altura da vida, pouco além do meio da estrada, estou mais interessado em encontrar velhos do que jovens em fúria...” (2014, p.121). Durante a viagem de trem, o olhar do autor capta a parte terna de cada acontecimento e registra na crônica a partir das paisagens que se passam na janela, é como se essa crônica, como as outras que são escritas em país estrangeiro, funcionassem como um diário de bordo, uma carta escrita a um amigo com quem quer dividir a perspectiva da viagem, desde flores até uma poesia que recebe. Ele estava seguindo viagem para a casa de Helen Lane, escritora e tradutora budista, que vivia sozinha num casa isolada e presenteia-o com um poema de *Ryokan*, japonês, monge budista do século

⁹ Callegari, 208, p.165.

XVIII, que o autor traduziu: “Pensar viagens/toda noite me leva/a um pouso diferente, mas o sonho que sonho/é sempre o mesmo: um lar”. Com essa citação a crônica é encerrada, com a imagem do leitor sobre o quanto é prazeroso ter o seu olhar renovado num novo território, ser estrangeiro, estar fora dos atrolhos diários. Essa crônica pode ser lida como uma página do diário de bordo que registra as impressões de Caio sobre alguns países da Europa que visitou e a construção da crônica é feita a partir de impressões de um brasileiro comum, que se aproxima do leitor pela rotina e simplicidade, pelo olhar e para dividir a experiência de estar numa terra nova. Assim como na crônica *Existe sempre alguma coisa ausente* (2014, p.117), cujo tema é a saudade e o ritual particular que o autor tem quando chega a Paris, composto pelas memórias dos seus heróis e pela sua rotina. Toda a crônica, inclusive o título, gira em torno da citação de Camille Claudel que Caio F. encontrou escrita na fachada da casa de onde Camille saíra direto para o hospício, onde morreu de amor e loucura, frase de uma carta dela a Rodin, escrita em 1886: “*Il y a toujours quelque chose d’absent qui me tourmente*” (Existe sempre alguma coisa ausente que me atormenta). Essa frase também dá origem à novela *Bem longe de Marienbad*, que conta a história de um homem que foi à França parar procurar um amor e, por fim, descobre a si mesmo. Foi publicada na França e, postumamente, em *Estranhos Estrangeiros* (1996).

A crônica gira em torno da angústia da saudade, da eterna saudade de algo que sempre seria sentida:

Pior que tudo, rondava um sentimento de desorientação. Aquela liberdade e falta de laços tão totais que tornam-se horríveis, e você pode então ir tanto para Botucatu quanto para Java, Budapeste ou Maputo — nada interessa. Viajante sofre muito: é o preço que se paga por querer ver “como um danado”, feito Pessoa. Eu sentia profunda falta de alguma coisa que não sabia o que era. Sabia só que doía, doía. Sem remédio [...] algo sempre nos falta — o que chamamos de Deus, o que chamamos de amor, saúde, dinheiro, esperança ou paz. (2014, p.118)

Não é diferente em *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (2014, p.133), uma crônica/carta à Fernando Henrique Cardoso, eleito então Presidente da República na segunda eleição aberta e com voto direto após o fim da ditadura militar, escrita enquanto Caio F. estava em Londres. A fé e o otimismo podem ser considerados os regentes dessa crônica, a esperança de mudança do cenário econômico e político eram grandes, partiam de brasileiros e estrangeiros que desejavam o progresso, o cuidado e o olhar humano de um presidente sobre as mazelas do Brasil. Dip (2009) relata que Caio nunca teve conforto nas suas viagens e, numa viagem à Suécia, constata que o país não era o paraíso que imaginava:

Começo a tomar consciência da distância e do estar no estrangeiro: é uma sensação gozada; nem boa nem má, apenas um gosto de aventura, do desconhecido [...] Falam sueco o tempo todo, e não entendo praticamente nada [...] acho que estou vivendo uma baita experiência: o orgulho e a vaidade que eu pudesse ter têm escorrido pelo ralo da pia, junto com a água e o detergente das panelas. No mínimo, é um tremendo exercício de humildade – eu me sinto mais forte, mais humano. (2009, p.153)

Kristeva (1994) aborda a condição do estrangeiro e traça um panorama histórico e social desde a Antiguidade Clássica até final do século XX, quando eram considerados bárbaros aqueles que não eram gregos e foram mais valorizadas questões como o pertencimento e a origem. Sobre as barreiras que segregam os estrangeiros, ela considera:

Uma comunidade paradoxal está surgindo, feita de estrangeiros que se aceitam na medida em que eles próprios se reconhecem estrangeiros. A sociedade multinacional seria assim o resultado de um individualismo extremo, mas consciente de suas perturbações e dos seus limites, um individualismo que reconhece na ajuda mútua as suas fraquezas, uma fraqueza cujo outro nome é a nossa estranheza radical. (1994, p. 205)

Já Foucault considera que o homem é um ser sem origem porque é impossível reconstituir uma identidade humana comum por mais que se busque sentidos e indícios: “O homem é aquele que não tem pátria nem nada, aquele cujo nascimento jamais é acessível e jamais teve lugar.” (1999, p.458)

Caio F. escreve uma crônica sobre ser um escritor brasileiro na Alemanha falando da literatura e do Brasil. Uma viagem feita com Ignácio Loyola Brandão e Sérgio Sant’Anna para a *46ª Feira Internacional do Livro de Frankfurt*, que teve o Brasil como país tema, uma série de entrevistas sobre a literatura e os aspectos políticos e sociais e o lançamento de *Waas Geschach Wirklich mit Dulce Veiga? (Onde andaré Dulce Veiga?)* é o tema da crônica *Oito cidades alemãs e um Brasil* (2014, p.137).

A crônica é iniciada com uma abordagem da dificuldade de ser um escritor brasileiro em terras estrangeiras, afinal, ali ele era um representante da literatura brasileira, tanto no na escrita quanto no dia a dia e nas formas de lidar com a violência, o caos e os *atrolhos*. Caio Fernando Abreu e os escritores que o acompanhavam compartilharam com os alemães uma perspectiva de horror e fascínio sobre o Brasil, como uma resposta para a simpatia que tem pelo país e a confirmação que a esperança para o Brasil está em si mesmo, no brasileiro. Mesmo nesse contexto de *crônica diário de bordo*, o autor aborda a questão política, a esperança que cercava a administração de FHC, tanto econômica quanto socialmente. Há a clara afirmação do

desejo de volta e uma ‘satisfação’ aos leitores sobre o seu estado, sobre o quanto deseja voltar para Porto Alegre apesar da árdua maratona literária, da qual sobreviveu. Aqui já é possível notar os traços da ligação mais estreita com a cidade natal, com o lar e a família, uma das características que será explorada no capítulo que se destina a observar as mudanças provocadas na literatura do escritor depois da descoberta da AIDS.

Ainda sobre cidade, o Rio de Janeiro, mais especificamente as memórias sobre o Rio de Janeiro, é o tema da crônica *Para ler ao som de Vinícius de Moraes* (2014, p.141).

Caio F. mudou-se para o Rio de Janeiro em 1983, quando já estava cansado de São Paulo. Com São Paulo e Porto Alegre, segundo Callegari (2008, p.101), ele tinha uma relação de amor e ódio, não conseguia ficar nelas por muito tempo, mas o Rio ele amava, mesmo não conseguindo morar. Há um saudosismo na crônica que se apresenta por causa do AI-5¹⁰ e de como essa medida mudou o comportamento e o cenário social do Rio de Janeiro. A partir da poetização da miséria, do baixo investimento na educação, da crescente marginalização, a população foi perdendo espaço para o medo, a violência, o crime. Há um trecho da canção *Carta ao Tom* que intitula a crônica e a encerra: “que tempo feliz/ ai que saudade/ esse Rio de amor que se perdeu/ mesmo a tristeza da gente era mais bela/ era como se o amor doesse em paz” (2014, p.144) e, a partir dessa citação, é possível compreender o tema central da crônica: o saudosismo.

Para solucionar, é possível notar mais que a angústia e o conformismo das crônicas anteriores, há a fé e a música. O autor pede oração e canções pelo Rio, há a crença na arte, na poesia e em como isso poderia ser eficaz na transformação e recuperação da cidade, bem como suportes para auxiliar na sobrevivência.

Porto Alegre tornou-se o porto de Caio Fernando Abreu depois que adoeceu. Na crônica *Breves memórias de um jardineiro cruel* (2014, p. 152), o tema central é a paixão pela jardinagem. O autor relata que, em 1973, em Londres, quando substituiu um jardineiro, Homero, cuidando do jardim de uma velha húngara refugiada na Inglaterra durante a II Guerra Mundial, Mrs. Kuzmin. Quando questionado sobre o que queria ser na vida, responde que

¹⁰ O Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968, marcou o início do período mais duro da ditadura militar (1964-1985). Editado pelo então presidente Arthur da Costa e Silva, ele deu ao regime uma série de poderes para reprimir seus opositores: fechar o Congresso Nacional e outros legislativos (medida regulamentada pelo Ato Complementar nº 38), cassar mandatos eletivos, suspender por dez anos os direitos políticos de qualquer cidadão, intervir em Estados e municípios, decretar confisco de bens por enriquecimento ilícito e suspender o direito de habeas corpus para crimes políticos. O ministro da Justiça, Gama e Silva, anunciou as novas medidas em pronunciamento na TV à noite. Fonte: < <http://www1.folha.uol.com.br/folha/treinamento/hotsites/ai5/ai5/> >

gostaria de ser jardineiro e expressa a gratidão por ter um jardim para cuidar na casa dos seus pais e aborda os percalços e dificuldades que envolvem a jardinagem.

Um ponto que chama atenção é a sugestão do autor para que substituam o seu título de jornalista para jardineiro, o que pode ser lido como a metáfora da jardinagem como um ofício, assim como o jornalismo, uma maneira de abordar o novo direcionamento do seu olhar: não mais para os fatos jornalísticos, mas para as flores.

Ainda sobre Porto Alegre, a crônica *A cidade dos entretons* (2014, p. 161) tem como tema a relação do autor com a cidade a forma como lida com as especulações sobre estar apaixonado por ela, devido ao grande número de dias que passava na cidade. Caio Fernando Abreu relata na crônica que não é paixão o que sente por Porto Alegre, deixa claro que vê seus defeitos, como o machismo, aponta o calor excessivo e o inverno rigoroso como dois extremos desagradáveis, mas a primavera vem e traz o *entretom*, o equilíbrio, o dourado.

Entretom pode ser compreendido como a definição do meio termo que o faz estar em Porto Alegre e se sentir bem por isso, inclusive relata como era doloroso deixar o *Menino Deus* (bairro que morava) e ir à São Paulo ou sair e voltar de Porto Alegre. Tudo é colocado de forma explicitamente consciente, não havia o desejo de construir uma ilusão sobre o espaço que conhecia muito bem e, ainda assim, amava. Amava e convivia pelos entretons, pelo equilíbrio, pelo acolhimento, pelas raízes, mas não pela construção ideológica em torno da cidade, que era a paixão.

Há um momento nesse capítulo em que a definição do Caio cosmopolita ultrapassa essa classificação e toca nas memórias pessoais e familiares, na política, no neologismo, mas é impossível isolar uma característica sem abordar o contexto e a relação do tema com o conhecimento de mundo do autor.

E, finalmente, quando se trata de viagem, memória e Porto Alegre, Caio Fernando Abreu escreve uma crônica para abordar a sua relação com as viagens e a janela, *Paisagens em movimento* (2014, p.195). Nessa crônica, define a vida como viagem: “viver é viajar” (2014, p.194) e, a partir disso, relembra viagens da sua infância e até um antepassado que viveu entre os séculos XVII ou XVIII, Cristovão Pereira de Abreu, um tropeiro que tinha paixão pelo desbravamento, o que ele usa como respaldo para o seu *DNA* de viajante.

Mais adiante, Caio Fernando Abreu fala da viagem como a metáfora da vida, fala da morte com naturalidade, como se essa ideia já não fosse tão assustadora como outrora, mas

fosse parte de um processo natural que simula chegadas e partidas. O autor aborda a sua paixão por viajar na janela, o gosto que tinha por admirar as paisagens e, mais uma vez, usa uma metáfora para falar da brevidade das coisas: assim como as paisagens, tudo passa.

Nessa crônica é possível identificar a fé e a consciência, a certeza de que as coisas são importantes e que passam, a consciência da brevidade da vida que, assim como as viagens, passam. Só restam as memórias. Sobre memórias e intimidade, há um registro de vários momentos da vida do autor através das crônicas.

1.5 Memórias: um registro da intimidade nas crônicas

Algumas crônicas, sobretudo depois da descoberta da doença, passaram a ter características mais intimistas e podem ser consideradas como um registro de alguns momentos da vida de Caio Fernando Abreu. Angústias, medos, conformismo, fé, paciência e autoconhecimento são características recorrentes, independente do tema. A seguir, listaremos algumas crônicas que revelam características íntimas de Caio, textos onde ele divide angústias, uma visão de mundo transformada pela doença e as maneiras como lida com a nova rotina e os novos hábitos.

Há três crônicas que têm como tema central a relação inicial de Caio Fernando Abreu com a descoberta de ser portador do HIV e que lidam com essa informação misturando ficção e realidade. São três crônicas que tem em comum a relação do autor com a escrita: há a urgência de escrever, de fazer esse relato transpassar os muros do hospital e alcançar pessoas. *A Primeira carta para além do muro* (2014, p.124) tem como tema a experiência de estar num hospital quando se descobriu portador do HIV, narrada em tom confessional e dirigida ao leitor. Os muros podem ser compreendidos como a metáfora da dificuldade de comunicação com as pessoas fora do hospital e o que há de mais marcante é a imagem inicial da AIDS para Caio Fernando Abreu. Na *Segunda carta para além dos muros* (2014, p. 127), o autor já não fala diretamente com o leitor, mostra que está recebendo um significativo suporte dos seus amigos, familiares e da equipe médica e, nessa mesma crônica, fala de anjos. A mistura de ficção e realidade pode ser compreendida como uma maneira de falar sobre a assistência que tem recebido e que tem sido a representação de um cuidado sobrenatural, celestial.

Na *Última carta para além dos muros* (2014, p.130), também escrita em primeira pessoa, o autor confessa que é soropositivo e que a “coisa estranha” a que se refere nas crônicas anteriores trata-se do HIV. Finalmente, em *Mais uma carta para além dos muros* (2014, p.228), crônica publicada na noite de natal de 1995, Caio F. aborda a perspectiva de passar uma data

significativa hospitalizado, faz referência ao comportamento das pessoas nesse momento de encerramento de ciclos como um ‘novo nascimento’, reflete sobre o pedido de socorro que a natureza faz e como o homem tem perdido seus vínculos com a origem. Os comportamentos humanos e a relação do homem com a natureza e os seus semelhantes são abordados com mais ênfase, pode ser lida como um conselho, uma experiência bem sucedida relatada aos leitores como uma esperança de viver com sabedoria.

Ainda sobre a doença, há uma crônica intitulada *Os anjos da febre e a mão de Deus* (2014, p.225), cujo tema é a febre e um dos delírios, que exibem para ele as mãos de Deus, suas características, suas mudanças e tudo a partir da ficcionalização da febre. Mais uma vez ficção e realidade unem-se em prol da construção de texto que traduz o quanto era doloroso e, ao mesmo tempo mágico, ter febres altas. Aqui é possível encontrar a ficção agindo sobre a realidade para tornar mais leve o fato de ter febres altas: o delírio é o bom momento da febre e deixa saudade.

Quando o assunto é a dor, na crônica *Frida Kahlo, o martírio da beleza* (2014, p.217), Caio Fernando Abreu expõe como a dor de Frida Kahlo chamou a sua atenção além da imagem espalhada pelas feministas da época, era a dor como matéria prima para a composição das suas obras. Sobre a artista e uma exposição que viajava pelo mundo com as obras e cartas da artista, Aguilar (2015)¹¹ afirmou:

Mestra da autoexposição, retratando-se obsessivamente em suas telas, e paradoxalmente também da ocultação – camuflando sob folclóricas saias as sequelas da poliomielite que contraiu quando criança e do terrível acidente que sofreu mais tarde, ao ser esmagada na colisão entre um ônibus e um bonde –, Kahlo passou a vida diante das lentes.

A dor de Frida e o fato de ter passado por diversas situações dolorosas, como poliomielite, acidentes, lesões e operações motivou Caio Fernando Abreu a seguir em frente. O contato com a dor do outro o motivou a enxergar a sua dor de forma diferente, com paciência, fé e beleza, levando sempre a imagem de Frida Kahlo como uma referência de beleza, força e resiliência.

O corpo debilitado, os sintomas mais visíveis da doença e da queda da imunidade são temas recorrentes depois da descoberta e da confissão da infecção pelo vírus da AIDS, é assim com a crônica *Para uma companheira inseparável* (2014, p. 204), cujo tema é a tosse que o atormentava. Nessa crônica, Caio aborda a dificuldade de lidar com a tosse, mas antes disso

¹¹ Sempre Frida. El País. 4 de agosto de 2015. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/02/cultura/1438538993_331873.html

expõe o quanto o número de convites que ele recebia para ir a eventos diminuiu e supõe que isso esteja relacionado a uma hipotética morte, as pessoas acham que ele já deve ter morrido, mas segundo ele, não haveria mesmo a possibilidade de sair por causa da tosse, que ficou remanescente de um resfriado e não passa, além de sempre se manifestar à noite, como uma entidade do mal. A causa ele atribui ao clima de Porto Alegre em agosto, mês de inverno, frio rigoroso e umidade, além do desgosto pessoal do autor por esse mês, que é o tema de algumas outras crônicas. *Sugestões para atravessar agosto* (2014, p.198) tem como tema um lista de sugestões para enfrentar o mês de agosto, algumas delas incluem medidas relacionadas a busca pelo equilíbrio, amor próprio, paciência, fé, evitar assuntos como política, economia, não assistir muitos jornais, não pensar ou falar sobre agosto e, finalmente, o lirismo e a leveza que podem ser identificados no seguinte trecho (2014, p. 200): “ Aprender decoração, jardinagem, ikebana, a arte das bandejas de asas de borboletas — coisas assim são efficientíssimas, pouco me importa ser acusado de alienação. É isso mesmo; evasão, escapismo. Assumidos, explícitos.”

Seis dias depois da publicação da crônica anterior, Caio F. publica *Agostos por dentro* (2014, p. 201), que tem como tema um dia quente no Rio de Janeiro e uma série de impossibilidades, consequência do seu estado de saúde, que o impede de participar ativamente e o limita a observação. Em vez da angústia e reclamação, Caio Fernando Abreu contempla, está na posição de observador e considera que tudo que ele precisava estava ao alcance dos olhos, aceita que não faz parte daquele momento de alegria e considera que vivia um ‘agosto por dentro’, o que pode ser compreendido como uma metáfora da morte, da sensação de tristeza profunda e do quanto estava deprimido, mesmo tentando afirmar para si mesmo que estava numa boa posição.

O inverno também foi tema de algumas crônicas, de forma direta, é o caso de *SOS para um jardim de inverno* (2014, p. 188), publicada em julho de 1995 no *Jornal O Estado de São Paulo* e tem como tema o inverno e como isso estava prejudicando o seu jardim. O clima frio agredia as suas plantas e propiciava o surgimento de pragas, não havia esperança para o mês seguinte, afinal, seria agosto, representação do mês difícil, pesado, ruim e sinônimo de frio. A expectativa e a esperança são representadas pelo mês de setembro, a primavera.

Em *Aos deuses de tudo que existe* (2014, p. 210), publicada no *Jornal O Estado de São Paulo* em setembro de 1995, é interessante notar que o desespero inicial com a possível morte do jardim não passa de uma euforia causada pelo primeiro contato com a jardinagem e a

variação de temperatura. Nessa crônica, Caio Fernando Abreu aborda que as plantas sofrem em julho, mas não morrem. Há também a relação do mês de agosto com a morte, como se esse mês aproximasse a morte: enquanto os agostos se arrastam, os setembros trazem alívio e a beleza da primavera. O mês de agosto pode ser compreendido pela abordagem nessa crônica como um estado de espírito, um momento, não apenas um mês, como quando afirma (p.210): “Há pequenos agostos embutidos no entremeio dos dois setembros” e usa essa metáfora para se referir não apenas à jardinagem, mas para estabelecer comparação entre os jardins e as relações humanas, que devem ser cuidadas, regadas e sobreviver aos agostos.

Ainda sobre jardinagem, a crônica *A morte dos girassóis* (2014, p.168) aborda o encontro de Caio Fernando Abreu com um vizinho que se assusta após perceber que os boatos sobre a sua morte são falsos:

É verdade, morri sim. Isso que você está vendo é uma aparição, voltei porque não consigo me libertar do jardim, vou ficar aqui vagando feito Egum até desabrochar aquela rosa amarela plantada no dia de Oxum. Quando passar por lá no Bonfim diz que sim, que morri mesmo, e já faz tempo, lá por agosto do ano passado. Aproveita e avisa o pessoal que é ótimo aqui do outro lado: enfim um lugar sem baixo-astral. (2014, p.168)

Além do falso boato sobre sua morte, a crônica também aborda a aprendizagem com os girassóis: a beleza da flor, a resistência, a durabilidade e como isso o ensina sobre as relações e os comportamentos humanos. Em *Novas notícias de um jardim ao sul* (2014, p.178), o tema é a jardinagem como metáfora das relações humanas, a crônica é motivada pelas perguntas dos leitores sobre o jardim e, a partir disso, ele expõe a necessidade de cuidar das relações humanas, assim como é necessário cuidar das plantas, misturando ficção à realidade a partir da personificação das flores e se colocando como Deus, aquele que observa, cuida e determina o destino de cada um.

Os leitores se interessam pelo jardim e a crônica, além de atender à curiosidade e o interesse deles, também proporciona uma reflexão sobre o papel de cada indivíduo na manutenção das relações. Essa sensibilidade, o olhar positivo e voltado para interesses que superam a rotina, o trabalho e as atribuições estão presentes também em *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.15), publicada no natal, 25 de dezembro de 1994, cujo mote é a contemplação de uma nuvem diferente das outras, que o autor chama de *nuvem anjo* e considera um presente de natal.

Em *Para lembrar tia Flora* (2014, p.165), o tema é a lembrança de umas férias em família na casa da avó, memórias de uma infância em família e as peculiaridades de tia Flora

que morre após sucessivos derrames. Na memória de Caio Fernando Abreu, tia Flora será sempre lembrada como uma estrela e contemplada quando estiver diante do céu.

Nem só de boas memórias são feitas as crônicas, mas os dias difíceis também são abordados, mesmo sob uma perspectiva positiva, otimista. Na crônica *Breve estudo do ciclo seco* (2014, p.158), publicada no *Jornal O Estado de São Paulo* em janeiro de 1995, aborda o ciclo seco, denominado pelo autor como um período de desinteresse, indiferença e improdutividade que é imutável, interno e pessoal. A abordagem é voltada para as formas de enfrentar o momento com aceitação e não lutar contra ele. Três meses depois, em abril de 1995, o ciclo seco se torna tema de mais uma crônica, *O ciclo seco ataca outra vez* (2014, p.172), dessa vez com uma abordagem diferente, analisando e questionando ditados populares com a esperança da chegada da chuva ao ciclo seco, para que ele se encerre.

O confronto e o questionamento continuam, mas dessa vez aos rituais da páscoa. *Os mistérios da páscoa* (2014, p.175) abordam o questionamento de rituais como a não ingestão de carnes, o simbolismo do ovo de páscoa e do coelho e a mudança radical de comportamento durante a quaresma.

Mais especificamente sobre questões pessoais, como reação à violência excessiva e a sua relação com a fama, o lançamento de livros, o autor aborda em *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (2014, p.191) a relação de alguns escritores com a fama, os autógrafos, as entrevistas e fotos e expõe o seu ponto de vista sobre isso, que considera um liquidificador emocional, metáfora para descrever a mistura veloz de emoções e inseguranças de um escritor. No final, convida os leitores para irem ao lançamento do seu livro *Ovelhas negras*, é uma crônica-convite. O que pode ser notado é a descrição do outro lado da fama, a insegurança. E, finalmente, em *Delírios do puro ódio* (2014, p.213) Caio F. descreve a insônia, o ódio às mazelas, a violência diária e a intolerância. Essa descrição abrange a relação entre acontecimentos externos e sintomas fisiológicos, consequência do stress da vida urbana e do caos.

1.6 Misticismo: a presença da astrologia nas crônicas

No ano de 1968, Caio Fernando Abreu passa a viver numa casa na Fazenda São José, numa casa construída por Hilda Hilst, denominada *Casa do sol*. A expectativa era grande por ser hóspede de uma escritora que admirava muito e, enquanto escrevia, também ajudava Hilda Hilst datilografando os seus textos. No tempo que tinham livre, estudavam o movimento dos

astros, quiromancia e, como alguém que viveu o sonho hippie, Caio Fernando Abreu era espiritualizado: astrologia, candomblé, cristianismo e a admiração por alguns valores das religiões, mas sem comprometer-se, efetivamente, com nenhuma delas. Com Hilda Hilst ele discutia sobre espiritualidade, relação com o divino e experiências místicas e pessoais que iam desde a filosofia das religiões até a experiência que Hilda Hilst dizia ter com visitas de discos voadores ao seu sítio e conversa com mortos¹².

Do *zen budismo* ao candomblé, Caio Fernando Abreu passeava pelas religiões e se interessava pelos mistérios da alma, do universo e, conseqüentemente, projetava isso nos seus textos. Em entrevista a Tânia Faillace¹³, o autor declarou:

Faço ioga, astrologia, quiromancia, numerologia, sou rosa-cruz... minha maior ambição é ser um grande mago. A hora está certa: estamos em pleno despertar dos mágicos... [...] A civilização está em crise, o homem desequilibrou a natureza, a natureza está reagindo. A arte, como produto do homem, está em crise também. Acho que o homem não vai se destruir, não: vai reencontrar suas origens. Hoje toda arte é transição. E sua função – a da literatura – é alertar contra o perigo. Não um perigo específico, está entendendo? Mas o perigo da destruição do humano no homem. Todo homem leva o universo dentro de si. Todo homem é Deus.

Segundo Dip (2009, p.234), quando Caio Fernando Abreu fala de despertar dos mágicos, é possível que ele esteja se referindo ao livro *O despertar dos mágicos* (1969), uma introdução ao realismo fantástico de Louis Pauwels e Jacques Bergier que apontava uma tendência espiritualista na literatura da época. Admirador da obra de Julio Cortázar e Jorge Luis Borges, autores que misturam ficção e realidade no realismo fantástico, Caio Fernando Abreu permanecia atento às suas obras e aos escritos budistas de *I Ching*, as profecias de Nostradamus, ao apocalipse, à meditação, à ioga e, particularmente, ao texto de Juan Carlos Onetti, que criou a cidade ficcional de Santa Maria e, se inspirando nele, Caio F. denominou na literatura *Passo de Guanxuma* a sua cidade natal, Santiago do Boqueirão.

Assim como Fernando Pessoa, Caio F. também utilizava a astrologia para escrever seus textos e, sempre que tinha oportunidade, citava a relação do escritor com a astrologia e como isso o inspirava a fazer o mesmo. Rafael Baldaia, um heterônimo de Pessoa que era mago e responsável por 10% dos textos de Pessoa, foi responsável pela criação de um Tratado de astrologia. E Caio Fernando Abreu definia a astrologia como um jogo mágico possível de se

¹² Callegari, 2008, p.44

¹³ Dip, 2009, p. 233

tornar realidade na literatura. Era nos textos que o autor dava vida aos personagens com suas peculiaridades regidas pelos signos e influências astrológicas.

Na sua dissertação de mestrado, Costa (2008) analisa a hermenêutica simbólica na obra *Triângulo das águas* e amplia a análise com a abordagem da presença de significantes astrológicos nas publicações que aconteceram após 1990. A análise da presença da astrologia nas crônicas reunidas em *Pequenas Epifanias*, Costa (2008, p.139) traz à tona a interpretação da linguagem astrológica presente no texto. Segundo a autora, em *Infinidamente Pessoal* (2014, p.29), há a referência da volta lua completa pelo zodíaco, o que significa um intervalo de tempo aproximado de um mês que marca a relação entre o personagem principal, que está em busca de luz e amor, e o anjo, que derrama mel sobre ele e o torna mais sombrio à medida que descobre a complexidade entre ele e o mundo.

É possível constatar que astrologia surge, nessa crônica, para estabelecer uma marcação de tempo não convencional, que fosse interpretada também pelo olhar esotérico que deixa subentendida a noção tempo cronológico e usa uma referência astrológica para marcar um evento também mística, que é a relação entre o personagem e o anjo.

Em *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.155) a referência à astrologia dá-se pela conjunção de Vênus e Júpiter no signo de Escorpião e atribui a visão do anjo a essa conjunção. Vênus e Júpiter são significadores de amor e generosidade e isso pode ser interpretado como uma benção, um presente.¹⁴ Nessa crônica, a astrologia surge para, com uma linguagem simbólica e sobrenatural, descrever um evento que tinha para ele esse significado: um presente de Deus a visão, num fim de tarde, de uma nuvem anjo.

Em *Para lembrar tia Flora* (2014, p.165), a astrologia surge na figura dos astros homenageando a sua tia que havia falecido e, atribui a sua tia características de Saturno e Peixes. Dedicção, trabalho, sobriedade, fibra, garra e severidade, características de Saturno misturado à leveza e empatia de Peixes, propositalmente descritos pelo autor como pontos marcantes da personalidade da sua tia Flora.

A presença da astrologia nessa crônica pode ser interpretada como uma linguagem simbólica para descrever a personalidade e os principais traços da sua tia de maneira não convencional, já que o assunto é a sua morte e a transformação numa estrela. Essa abordagem

¹⁴ Costa, 2008, p.139

pode ser interpretada como uma forma de tratar a morte não como fim, mas como uma transformação para a eternidade.

Na crônica *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p.207), cujo tema é a morte de um amigo bailarino, o autor usa a metáfora da partida para o reino de Netuno que é o planeta que rege, fundamentalmente, as atividades ligadas aos pés¹⁵. A dança é uma delas.

A astrologia como metáfora para tratar da morte enquanto continuidade da alma, com a permanência da dança, aptidão pessoal do personagem principal que, mesmo após a morte, permanece em outro espaço dando continuidade a sua atividade.

E, finalmente, em *Zero grau de Libra* (2014), o autor aborda o simbolismo de justiça presente no signo de Libra e a presença de Vênus, planeta do amor que juntos compõem a crônica/oração pedindo a Deus atenção pelos seus filhos. O Zero Grau de Libra é um ponto de força, uma promessa de vida que vem junto com o início da primavera no hemisfério sul.¹⁶

A presença da astrologia surge para, novamente, marcar um tempo que não pode ser cronológico, mas simbólico, sem uma marcação definida. A crônica é uma oração, o que contribui para a presença de elementos que fazem referência ao esotérico.

1.7 Marcas linguísticas e sociais

A presença de temas como observação da rotina, registro de costumes e a relação com as palavras é recorrente nas crônicas de Caio Fernando. Na crônica *No centro do furacão* (2014, p.58), o tema é o desejo de usar a palavra voragem, mesmo sem saber o que significa e como aplicá-la. O texto dela pode ser identificado como uma crônica-conto, já que nele estão presentes características de inúmeros contos intimistas de Caio, além de elementos místicos como anjos, tarôs, búzios, astros e fadas. A crônica é encerrada com a condução do autor/personagem, através das palavras, ao abismo que é o próprio ego.

Em relação à linguagem, é recorrente nas crônicas a tentativa de estabelecer um diálogo com o leitor, o que SILVA (2000) define como a “interação entre o eu e o outro”:

Bakhtin sublinha que o prosador de ficção não expressa a si próprio nas palavras, como se fosse o autor, mas exhibe como uma “coisa” única. Elas funcionam como algo totalmente reificado. Portanto, a estratificação da linguagem, isto é, a linguagem profissional, social, particular e outras, ao entrar no romance, estabelece a sua própria ordem especial com este e torna-

¹⁵ Costa, 2008, p. 169

¹⁶ Costa, 2008, p.169

se um sistema artístico único, que rege o tema intencional do autor. Este não fala *numa* dada língua, mas *fala* através de uma língua, que se materializa e que se torna reificada. O escritor funciona meramente como ventríloquo. Ele utiliza em sua obra todos os horizontes culturais, sócio ideológicos, que se abrem através da linguagem heteroglóssica. (SILVA, 2000, p. 50)

É possível encontrar, nas crônicas de Caio F., diversos tipos de linguagem. Essa é uma das características desse gênero literário, a capacidade de abrigar uma modalidade linguística que se aproxime da oralidade, que é de onde a escrita deriva. O autor faz o uso de metáforas, dirige-se ao leitor, usa expressões orais e todos esses elementos contribuem para o alcance do leitor e a fluidez do texto.

Assim ocorre em *A mais a justa das saias* (2014, p.65), crônica que tem como tema as mortes causadas pela AIDS e, no título, o uso do termo saia justa para se referir a essa situação. *Saia justa* é uma expressão que surgiu em meados dos anos 80 e significava uma situação embaraçosa, difícil, constrangedora. Essa é uma expressão que integra o neologismo presente na obra de Caio F. que tem a marca da criatividade e da relação de brincadeira com as palavras para criar novas expressões.

Em *As primeiras azaleias* (2014, p.76), crônica que narra a observação pela janela do encontro de um casal, o autor aborda questões cotidianas, como a simplicidade e leveza dos relacionamentos que acontecem em meio ao caos. Essa observação gera nele a solidão, a saudade de viver algo parecido. A solidão e a angústia surgem, mais uma vez, no texto mas, dessa vez, através da observação da rotina dos outros e da projeção de si mesmo naquele relacionamento, houve a saudade de estar com alguém quem, ao invés de motivar a procura pelo outro, se transforma em matéria-prima para uma nova crônica.

A relação entre Caio F. e a sociedade fica clara também em *Pálpebras de neblina* (2014, p. 88), cujo tema é a miséria do outro ser maior que a própria. Nessa crônica podem ser notados valores relacionados ao altruísmo, mas sutilmente, sem uma apelação direta a isso através do relato pessoal do autor sobre a importância de enxergar a dor do outro e como isso contribui para ampliar a visão acerca de como lidar com grandes problemas.

Em *Se um brasileiro num dia de dezembro* (2014, p. 111), o tema da crônica é como tratar um anjo e os pedidos que devem ser feitos a ele por um ano melhor. No final, o autor coloca o leitor como protagonista e simula uma situação hipotética que envolve a leitura do próprio texto. Se o leitor, em meio as páginas do jornal, tivesse a sua leitura interrompida pelo anjo, como reagiria?

Essa crônica aborda a relação entre os brasileiros e a esperança constante no Brasil, no ano novo, na renovação dos hábitos e ilustra isso através do encontro entre ficção e realidade.

Na crônica *Até que nem tão eletrônico assim* (2014, p.145), o tema é o primeiro computador de Caio F., presente dos seus amigos que, juntos, compraram coletivamente. O texto é conduzido pelo embate entre a necessidade de acompanhar a tecnologia e a sensação de traição à tradição de escrever à mão, pela felicidade e estranheza diante do computador e pela necessidade de acompanhar as mudanças.

A relação do escritor com os amigos também foi tema de inúmeras crônicas. Algumas delas promoviam os livros, novelas, as peças teatrais e os lançamentos dos amigos na coluna que escrevia semanalmente no *Jornal O Estado de São Paulo*, no *Caderno 2*. Dentre elas, nessa obra, está a crônica *Um uivo em memória de Reinaldo Arenas* (2014, p.149) que aborda o lançamento da autobiografia do cubano Reinaldo Arenas, perseguido e preso em Cuba por ser homossexual e foragido em Miami. Caio F. traduziu para a língua portuguesa o livro e, nessa crônica, promove o livro destacando pontos relevantes como a perseguição política, o comunismo, a orientação sexual e a paixão pela literatura que Reinaldo Arenas tinha.

Sobre livros, Caio F. tentou encontrar um livro que pudesse ser definido como o livro da sua vida, mas apesar de todo esforço e de citar inúmeras obras ao longo do texto, ele encontra esse livro, mas não a autora. A crônica *O livro da minha vida* (2014, p.181), aborda a busca do escritor pela autora do livro *A pequena princesa*, uma britânica cujo nome ele não se recorda.

1.8 A representação da morte

A morte surge nas crônicas presentes em *Pequenas Epifanias* representada de duas maneiras: a morte ficcional e a morte física. Na morte ficcional, a construção da crônica passa pela fantasia, pela fábula. É o que acontece na crônica *Uma fábula chatinha* (2014, p.69) em que a morte surge como uma pessoa que estabelece diálogos e surpreende o personagem principal. A morte pode ser compreendida nesta crônica como uma representação da brevidade da vida: a chegada da morte marca o encerramento de um ciclo e é preciso saber aproveitá-la. O protagonista desta crônica reduz todas as coisas que passam diante dos seus olhos a ideia de que a morte chegará e encerrará tudo, não valeria a pena se apegar a nada. Quando o protagonista recebe uma visita inesperada:

A tarde quase já tinha virado noite, quando um vulto encapuzado veio se aproximando. Ele precisou apertar os olhos para ver melhor. Mesmo assim,

não via direito a cara do vulto que se aproximava cada vez mais, até parar bem na frente dele.

— Quem é você? — o homem perguntou.

A figura afastou o capuz, mostrou os dentes arreganhados e disse:

— Sou a Morte. Posso sentar ao seu lado?

O homem deu um pulo.

— Não — ele disse. — Já está ficando tarde e eu ainda tenho muito o que fazer.

Virou as costas e saiu correndo, sem olhar para trás. (2014, p.71)

A morte era sempre uma ideia para o outro, nunca para si mesmo. A representação da morte pode ser compreendida nesta crônica como um elemento chave para a mudança de perspectiva. No início da crônica ela tinha um significado, no final ela passa por uma transformação: um elemento que estava ligado ao fim se transforma a partir do contato com o eu-lírico e passa a servir como motivação para que ele saia da posição de observador e dediquesse a viver. A acomodação dá lugar a iniciativa, a observação dá lugar ao protagonismo, a ideia da morte como fim se transforma na possibilidade de ver na morte a necessidade de aproveitar o máximo que a vida pode proporcionar.

A morte e a ficção surgem também em *Carlos chega ao céu* (2014, p.80), mas abordando o encontro de Carlos Drummond de Andrade com outros escritores que já haviam falecido, como Cecília Meireles, Manuel Bandeira, Vinícius de Moraes, Mario Quintana, Ana Cristina Cesar e descreve o cenário com a presença de anjo, nuvens como casas e as reações de cada um em torno da expectativa da chegada de Drummond, bem como seus hábitos no céu:

“É hoje”— dizem Cecília e Vinícius. Manuel funga: “E eu não sei, gente? Daqui a pouquinho.” Os três ficam em silêncio, o coração deles começa a bater no mesmo compasso (dodecassílabo? Daqui não dá pra ouvir direito). [...] A nuvem aterrissa, São Pedro abre a porta. Um pouco encabulado, atrapalhado com asas, de cabeça baixa. Carlos Drummond desce e põe os pés no céu. “Não é que virei mesmo eterno?” — comenta, olhando aquele nuvenzal todo. Então vê os três. Tanto tempo, pois é, tanto tempo, pensei que nem vinha mais. Cecília, você não mudou nada, e essa barriga, Poetinha? Não toma jeito, curou a tosse, Bandeira? Tá mais magro, Carlos, e a Dolores? Vai bem, mandou lembrança, qualquer dia chega por aqui. [...] Os quatro brindam, olhos molhados de saudade satisfeita. (2014, p.81)

As lembranças permanecem intactas e a morte é apenas a passagem para uma nova fase. A morte gera o encontro, a confraternização, finda a saudade, preserva aspectos da vida terrena como as lembranças, os hábitos descritos na crônica como tomar um café, brindar, dar

autógrafos (mas dessa vez a anjos), mas como seres espirituais que se tornaram, também são capazes de inspirar (2014, p.83): “Mário Quintana abre a janela, olha para cima e dá uma piscadinha. O dia parece tão cinzento que não resiste à tentação de escrever um poema. Bem curtinho, bem feliz.”. A morte não é capaz de limitar o poder da arte: se não é mais possível escrever, ainda é possível inspirar.

O encontro entre os escritores é marcado pelo diálogo consciente acerca da nova fase que está sendo vivida: eles têm a consciência de que estão mortos e sabem sobre a chegada de novas pessoas, tanto que esperavam por Drummond. A abordagem da morte é positiva, a linguagem e, sobretudo, a narração da partida de um famoso escritor sob o ponto de vista do encontro com outros grandes amigos também escritores que já haviam partido. O dia fica mais feliz, mesmo cinzento, é possível compreender que o autor deseja abordar a morte sob o ponto de vista da continuação, do reencontro e da surpresa sobre ser eterno.

Já em *O desejo mergulha na luz* (2014, p.184) o tema é a morte de um amigo, Fernando Fernandes Severino, vítima da epidemia da AIDS, assim como a crônica *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p.207). Há nessas mesmas crônicas, um convite à reflexão acerca da epidemia que tem vitimado muitos amigos, inclusive o próprio autor já está contaminado. É interessante observar a mudança de perspectiva na abordagem desse mesmo tema em crônicas escritas antes e depois da descoberta da AIDS, um dos assuntos que será trabalhado no capítulo seguinte. A diversidade de abordagens em torno do mesmo assunto (morte) é um dos aspectos que chama a atenção nas crônicas de Caio F., nem sempre essa ideia está ligada a fim, mas a renovação e continuidade.

2. EPIFANIAS E MUROS: CRÔNICAS DE CAIO FERNANDO ABREU ANTES DA AIDS

Neste capítulo analisaremos dez crônicas que fazem parte da obra *Pequenas Epifanias* (2014), publicada postumamente em 1996, que reúne textos escritos para o *Jornal Estado de São Paulo* entre 1986 e 1995. As crônicas que serão trabalhadas neste capítulo — *Pequenas Epifanias* (1986), *Em memória de Lilian* (1986), *Quando Setembro vier* (1986), *Zero grau de libra* (1986), *Divagações na boca da urna* (1986), *A mais justa das saias* (1987), *Uma fábula chatinha* (1987), *Anotações insensatas* (1987), *Pálpebras de neblina* (1987), *Na terra do coração* (1988) — foram escritas no período em que o autor não havia descoberto que estava contaminado com o vírus da AIDS. Temas como astrologia, ficção, lirismo, política, poder e relacionamentos serão abordados e, no próximo capítulo, serão retomados em novas crônicas, escritas depois da descoberta da AIDS, a fim de observar as principais mudanças de abordagem nos temas: astrologia, amor, AIDS, morte, relacionamentos, solidão e política.

As crônicas de Caio F. dialogam com o leitor à medida que traz ao texto elementos do cotidiano acrescidos de um olhar lírico. Fatos políticos, sociais, sexualidade, relacionamentos, resenhas de livros, filmes, documentários e acontecimentos pessoais que, publicados no jornal, alcançam um número maior de pessoas. As crônicas podem ser encaradas como o momento de encontro do leitor com a subjetividade do autor numa década de explosão de novas tecnologias, a década de 1980, marcada por um novo ritmo de trabalho, mais indústrias e pessoas cada vez mais preocupadas com a construção um patrimônio e consolidação da carreira, o que implicava em menos tempo de lazer. O leitor se torna ouvinte, confidente, participante, ao mesmo tempo em que tem a sensação de estar projetado no texto, participando da história, onde o principal objeto é a informação, a notícia.

Num trecho do prefácio de *Pequenas Epifanias* (2014), Maria Adelaide Amaral narra que,

Alguns anos e publicações depois, Caio foi para o *Caderno 2* e começou a escrever aquelas crônicas perturbadoras onde fixou todos nós, a época, o *Zeitgeist*¹⁷ dos anos 1980, o permanente e o passageiro, modas e eternidades. A cada crônica Caio me surpreendia e comovia, num determinado momento achei que era o caso de fazer um espetáculo teatral a partir deste trabalho. Imaginava, para ilustrar *Pequenas Epifanias*, por exemplo, vários casais de

¹⁷ Termo alemão que significa espírito da época. Significa o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo numa certa época ou características genéricas de um determinado período de tempo.

sexos variados, sentados frente a frente, e suas vozes sucessivas em *off* dizendo as palavras dessa crônica tão pungente. (2014, p.17)

A relação de intimidade e cumplicidade entre o leitor e o cronista aparece de forma evidente em *Pequenas Epifanias* (2014, p.25), crônica escrita em 1986 e que dá título ao livro. O tema da crônica é o encontro, a possibilidade de amor. O texto trata do amor como graça, como um presente enviado pelo invisível, cujas redescobertas e reconhecimentos de cada um eram norteados pela paixão, pela segurança gerada através da presença do outro. Essa segurança está relacionada a projeção de si mesmo no texto, e pode ser lida como uma metáfora da geração da autoimagem a partir do olhar e das impressões do outro, assim como a valorização e dedicação mútua em meio a rotina e ao caos. O que também deve ser observado é que essa construção não é composta apenas pela expectativa e o positivismo do relacionamento, mas fundamentalmente pela consciência de que todo esse esforço e construção poderiam resultar numa frustração. Essa possibilidade de frustração paralisava o desejo de construção de um relacionamento e encaminhavam esse desejo para a autossuficiência, denominada “aprendizagem solitária do não pedir” (2014, p. 25).

A crônica é um relato, em primeira pessoa, cujo desabafo mistura ficção e realidade — metáforas das frustrações traduzidas por fragmentos que contêm referências ao relacionamento com Deus, a sinestesia e personificação. Nesta crônica, tudo gira em torno da epifania que o autor classifica como: uma possibilidade de amor. Esse fato abstrato, pequeno e embalado na esperança se sobrepõe a necessidades físicas, como a fome, traz segurança e alegria, a paixão, a construção de um relacionamento, a importância de ser ouvido e ter alguém para dividir.

Há alguns dias, Deus — ou isso que chamamos assim, tão descuidadamente de Deus — enviou-me certo presente ambíguo: uma possibilidade de amor. Ou disso que chamamos, também com descuido e alguma pressa, de amor. E você sabe a que me refiro. (2014, p.24)

A publicação dessa crônica num jornal outorga ao leitor o título de confidente/ouvinte e tem uma função diferente das outras publicações presentes num periódico: não há um fato jornalístico como tema, mas um desabafo do autor. Há o estabelecimento do diálogo com o leitor e com suas próprias referências nessa crônica através do conto *Tentação* (2014, p.46), de Clarice Lispector, citado no conto como uma analogia à impossibilidade do encontro. O conto traz a história do encontro entre uma menina ruiva e um cachorro num dia quente, e mostra inocência da menina e a natureza aprisionada do cachorro, que estava sendo aguardado pela dona. Mesmo sem coleiras e elementos físicos que designassem a prisão e a relação de pertencimento entre o cachorro e sua dona, isso estava subjetivamente construído através da

relação entre eles. O momento epifânico de encontro entre menina ruiva e o cachorro e a possibilidade de amor são interrompidos pelo compromisso e prisão de cada um: ela, comprometida por dentro pelo desejo, ele, comprometido por fora, já pertencia a alguém. Mas o que ambos têm em comum é a mensagem do quanto a prisão individual impossibilita a construção dos encontros.

O convite à libertação, a fé no encontro, na possibilidade de amor acima da frustração, ao olhar atento às pequenas epifanias, que o autor define como “pífias revelações de Deus feito joias encravadas no dia a dia”. O encontro de uma vida com a outra, o olhar do outro sobre a sua vida e a interrupção desse processo pode ser compreendido, também, como a ilustração da relação entre o cronista e o leitor, do encontro promovido entre eles através da crônica contida no jornal, do olhar do leitor:

Não velejou. Além disso, sem perceber, eu estava dentro da aprendizagem solitária do não pedir. Só compreendi dias depois, quando um amigo me falou — descuidado também — em pequenas epifanias. Miudinhas, quase pífias revelações de Deus feito joias encravadas no dia a dia.

Era isso — aquela outra vida, inesperadamente misturada à minha, olhando a minha opaca vida com os mesmos olhos atentos com que eu a olhava: uma pequena epifania. (2014, p.25)

É interessante notar que a maioria das referências no texto ao outro se dá pelo olhar: é pelo olhar que a imagem dele é construída, que a esperança chega, que a segurança era gerada e essa figura aparece na crônica em todos os momentos que o autor deseja falar do outro, esse outro que pode ser o leitor, e esse encontro é promovido junto com as idealizações, expectativas e construção da relação de intimidade através da literatura, dos devaneios e do lirismo presentes num jornal.

Ainda sobre sensibilidade, lirismo e metáforas, a crônica *Na terra do coração* (2014, p.100), publicada em 1988 no *Jornal O Estado de São Paulo*, tem como tema as multifaces do coração, que pode ser lido como uma representação das relações, do espaço, da escrita como a união entre ficção e realidade — as descrições do coração e a abordagem metafórica desse tema fazem dessa crônica mais uma constatação do hibridismo desse gênero, afinal, traz a ficção e a metáfora para o jornal. O que chama atenção nessa crônica é o início de todos os parágrafos com a expressão “Meu coração” (2014, p.100), como um elemento de ligação entre os períodos e uma repetição que evidencia a presença da poesia num texto em prosa.

Segundo Sá (1997),

Enquanto o ficcionista tem o direito de criar acontecimentos, pessoas, datas, locais, etc., em função de uma verossimilhança que consiste na coerência interna do próprio texto, o cronista deve “injetar um sangue novo” em “um fato qualquer, de preferência colhido no noticiário matutino, ou de véspera”, trabalhando, pois, com um conceito de verossimilhança que liga a coerência interna do texto à coerência do fato comprovadamente acontecido. A partir desse real que não foi inventado pelo cronista é que ele injetará sangue novo no relato; isto é, usando “as artimanhas peculiares” ultrapassará os limites do real como é visto por todos nós e alcançará uma dimensão mais profunda: a essência mesma daquilo que o sujeito busca ao recriar um objeto. Nesse momento, o “prosador do cotidiano” também faz ficção. (1997, p. 74)

Essa crônica contém elementos catárticos, diálogos entre ficção e realidade que ultrapassam o campo da ficção e objetivam o estabelecimento de um diálogo com o leitor a partir das metáforas que se referem ao coração e da normalidade com que são abordadas as mudanças e versatilidades dele. O conceito de cada indivíduo sobre o coração varia de acordo com a percepção de mundo e o olhar é construído a partir de experiências pessoais.

A epígrafe da crônica traz substantivos que estabelecem uma relação de sinonímia com espaço: “ninho, poço, mata, luz, abismo, plástico, metal, espinho, gota, pedra, lata” (2014, p.100). O que é observado é a ressignificação do coração a partir do momento que o autor expressa o que pensa sobre ele: o que era um órgão se tornou uma junção de duas sílabas com múltiplos significados e subjetividade, “cor ação” “ação cor” (2014, p.100) e isso surgiu a partir da impossibilidade de ver o coração físico (órgão) e imaginá-lo construído pelas emoções, metáforas e imaginação, além do desligamento com o mundo físico, por isso a necessidade de fechar os olhos:

Passei o dia pensando — coração meu, meu coração. Pensei e pensei tanto que deixou de significar uma forma, um órgão, uma coisa. Ficou só som-cor, ação — repetido, invertido — ação, cor— sem sentido — couro, ação e não. Quis vê-lo, escapava. Batia e rebatia, escondido no peito. Então fechei os olhos, viajei. E como quem gira um caleidoscópio, vi: [...] (2014, p.100)

As metáforas sobre o coração passam por diversos campos: anfíbio que espera pelo amor para se transformar, álbum de retratos antigos, mendigo faminto, ideograma *Wu Wang* e *Ming I*¹⁸, um som com a melodia de Chopin e uma letra de Jim Morrison, cujo tema era a morte, essas referências podem ser lidas como uma alusão à mistura do clássico e rebelde, ópera e rock, ou seja, elementos antagônicos. As referências continuam e se relacionam com o *mundo pop de*

¹⁸ O *wu wang* é o ideograma que representa a inocência, o inesperado, símbolo do ciclo da vida. O *Ming I* é o ideograma que representa o obscurecimento da luz. Um fato interessante sobre os ideogramas é que o ponto de vista sob o qual são vistos, altera o seu significado, o que é o caso do *Wu wang* e do *Ming I* parecidos, mas de significados antagônicos: um representa a inocência, o outro o obscuro: o ideograma é o mesmo, o que altera o seu significado é a percepção.

Caio F.: um bordel gótico obscuro, ambiente de prostituição, uma metáfora da libertinagem, do descompromisso com as relações e o compromisso com o prazer. O por do sol, referência a um fenômeno da natureza à beira mar, evento de contemplação, nostalgia, mudança de ambiente, de hora, passagem do dia para a noite, assim era o coração do personagem, um fenômeno digno de contemplação, de inspiração:

Meu coração é um traço seco. Vertical, pós-moderno, coloridíssimo de neon, gravado em fundo preto. Puro artifício, definitivo. Meu coração é um entardecer de verão numa cidadezinha à beira-mar. A brisa sopra, saiu a primeira estrela. Há moças nas janelas, rapazes pela praça, tules violeta sobre os montes onde o sol se pôs. A lua cheia brotou do mar. Os apaixonados suspiram. E se apaixonam ainda mais. Meu coração é um anjo de pedra com a asa quebrada. (2014, p.101)

A metáfora do anjo de pedra com asa quebrada, que pode ser lida como a queda do homem, diretamente ligada à ideia de que vivíamos no paraíso e caímos.

Depois, define o coração como um bar:

Meu coração é um bar de uma única mesa, debruçado sobre a qual um único bêbado bebe um único copo de Bourbon, contemplado por um único garçom. Ao fundo, Tom Waits geme um único verso arranhado. Rouco, louco. (2014, p.102)

Essa metáfora é a representação do espaço boêmio de encontro com a própria dor, sem socializações, apenas com a contemplação de um garçom e de um músico que embalam o momento.

Em seguida, define o coração como um sorvete colorido que, quem provar dele, será feliz para sempre (2014, p.102): “Meu coração é um sorvete colorido de todas as cores, é saboroso de todos os sabores. Quem dele provar será feliz para sempre.” Essa metáfora remete à representação da doçura, à potencialidade dos sabores e do frescor, o elemento que simboliza a passagem para a felicidade eterna: é colocada sobre o coração a responsabilidade pela felicidade do outro a partir do quão doce era.

Depois, compara o coração a uma sala antiga, vazia, de janelas fechadas, sofisticada, aconchegante, confortável, com um livro de Sylvia Plath ¹⁹aberto:

Meu coração é uma sala inglesa com paredes cobertas por papel de florzinhas miúdas. Lareira acesa, poltronas fundas, macias, quadros com gramados verdes e casas pacíficas cobertas de hera. Sobre a renda branca de toalha de mesa, o chá repousa em porcelana da China. No livro aberto ao lado, alguém

¹⁹ (1932-1963) poetisa, romancista e contista. Considerada um dos principais nomes da poesia confessional.

sublinhou um verso de Sylvia Plath: “*I’m too pure for you or anyone.*”²⁰ Não há ninguém nessa sala de janelas fechadas. (2014, p.102)

Define o coração, também, como um filme *noir*,²¹ uma metáfora do coração sem trama, sem grandes expectativas e construções, clichê, muita ação, mas com uma trama pobre (2014, p.102): “Meu coração é um filme *noir* projetado num cinema de quinta categoria. A plateia joga pipoca na tela e vaia a história cheia de clichês”.

Em seguida, o compara a um deserto nuclear, ambiente vazio, sem vida, seco: “Meu coração é um deserto nuclear varrido por ventos radioativos” (2014, p.102). Depois, compara-o a um cálice de cristal com licor *Strega*,²² excêntrico, requintado, alucinógeno e o meio de proporcionar um delírio feliz que culmina numa dança.

O autor também define o seu coração como um laboratório de criação de *Frankensteins*²³ (2014, p.103): “Meu coração é o laboratório de um cientista louco varrido, criando sem parar *Frankesteins* monstruosos que sempre acabam por destruir tudo.” É a ideia do coração enquanto espaço de construção de um monstro através de fragmentos, ele é o autor dos próprios monstros. Seu coração também é uma planta carnívora (2014, p.103): “Meu coração é uma planta carnívora morta de fome”, o que pode ser compreendido como representação do desejo, da voracidade instintiva.

Também era uma velha carpideira portuguesa (2014, p.103): “coberta de preto, cantando um fado lento e cheia de gemidos — ai de mim, ai de mim”, o que pode ser lido como uma metáfora da angústia, do desânimo, do drama, do infortúnio e da lamentação.

O coração era também:

Um poço de mel no centro de um jardim encantado, alimentando beija-flores que, depois de prová-lo, transformam-se magicamente em cavalos brancos

²⁰ “Eu sou pura demais para você ou qualquer um.”

²¹ Estilo de filme associado a questões policiais. É resultado de uma combinação de estilos e gêneros que recebe grande influência do expressionismo alemão, do realismo poético francês e do neorealismo italiano. Apresentava produções de baixo orçamento com atores desconhecidos, personagens niilistas e desconfiados.

²² Surge em 1880, na Itália. Diz-se que Benevuto era uma cidade do enclave papal e lá as bruxas eram aprisionadas. A magia do licor *Strega* está atrelada às bruxas, por isso algumas receitas são secretas até hoje. Reza a lenda que, quando duas pessoas bebem licor *Strega* elas permanecem juntas para sempre. O sabor doce da bebida encanta quem experimenta, é produzido com 70 ervas secretas. Fonte: < www.baccos.com.br/licor-strega-de-ervas-italia-700-ml-2121.aspx/p>

²³ Obra publicada em 1818. Victor, cientista, decide criar um monstro gigante a partir de diversas partes humanas. É um romance de terror gótico de autoria de Mary Shelley, escritora britânica. O sucesso do romance gerou um novo gênero de horror.

alados que voam para longe, em direção à estrela Vega²⁴. Levam junto quem me ama, me levam junto também. (2014, p.103)

Nesse momento o coração representa da fantasia e da transformação de uma espécie, depois uma metáfora da doçura, da fonte de vida e da fantasia através da exploração de dois elementos: a transformação de borboletas em cavalos depois que provam do poço de mel que é o seu coração, e a ação de ser transportado junto com eles e com as pessoas que ama. O coração alimenta, fortalece e transforma.

Finalmente, o seu coração era (2014, p.103): “faquir²⁵ involuntário, cascata de champanha, púrpura rosa do Cairo, sapato de sola furada, verso de Mário Quintana, vitrina vazia, navalha afiada, figo maduro, papel crepom, cão uivando pra lua, ruína, simulacro, varinha de incenso”. Fadado ao autocontrole e morte dos prazeres carnavais, comparado a um sapato de sola furada, que é a metáfora do desconforto, da vulnerabilidade; um verso de Mario Quintana, considerado o poeta das coisas simples; uma vitrine vazia,; uma navalha afiada, metáfora de arma; um figo maduro, uma metáfora de uma fruta saborosa; um papel crepom,; um cão uivando para a lua,; ruína, simulacro, varinha de incenso. A crônica é encerrada com “Acesa, aceso — vasto, vivo, meu coração teu” (2014, p.103), expressão que culmina no diálogo com o leitor através da ficção e do lirismo presente no texto.

Todas as peculiaridades do coração culminam no encontro com o leitor, com a oferta dessa variedade de características de um objeto que é multifacetado e entregue ao leitor.

No mesmo tom confessional, a crônica *Em memória de Lilian* (2014, p. 26) narra a reação do autor ao saber da morte da atriz Lilian Lemmertz e estabelece, durante todo o texto, paralelos entre o amor e morte. Nela estão registradas as reações que o autor teve ao receber a notícia da morte na seguinte ordem: surpresa, decepção, desamparo, incompreensão e tentativas de fuga.

A surpresa vem do susto ao receber a notícia da morte repentina de alguém. Lilian Lemmertz não estava doente, não esperava pela morte e faleceu em meio a Copa de 1986, vítima de um enfarte. É curioso ressaltar que essa atriz fez o papel da primeira Helena, protagonista famosa das telenovelas escritas por Manoel Carlos, em 1981, e deu início a uma série de personagens com esse mesmo nome que protagonizavam a trama e retratavam a mulher carioca

²⁴ Estrela mais brilhante do constelação de Lira e a quinta mais brilhante do céu noturno.

²⁵ Denominação de um grupo, da Índia, que se submete a uma vida de privações para atingir a perfeição espiritual a partir do controle sobre os sentidos.

que comete erros e acertos, e também heroica, aberta ao amor e à felicidade. Caio F. trata disso na crônica, enfatiza que Lilian Lemmertz não teve seu talento devidamente reconhecido (2014, p.28): “nem chegou a ter seu grande papel” e tão repentinamente se vai. A decepção é causada pela morte cotidiana, assustadora. O autor esperava algo grandioso, um clima que precedesse a morte, uma preparação.

Depois da surpresa, da decepção, vem o desamparo, o conhecimento da impossibilidade de reverter a perda, a consciência da morte, da ausência e do empobrecimento do cotidiano provocado pelo olhar triste e saudoso. O mundo seria, a partir daquele momento mais feio e pobre, menos nobre, sem Lilian Lemmertz (2014, p.28): “Preciso dela, amanhã e amanhã. Quando mundo continuará igual. Só que sem Lilian. E, portanto, um pouco mais feio, um pouco mais sujo. Mais incompreensível, e menos nobre.” Caio F. se referia a atriz como um exemplo de nobreza, sofisticação e talento, portanto a ausência de Lilian Lemmertz tornaria o olhar dele menos rico, a sua concepção de mundo seria transformada através da transformação do seu olhar, que modelaria o cotidiano de acordo com a lente gerada pelo novidade que, neste caso, trata-se da ausência, o luto.

Na crônica, as tentativas de fuga se iniciam com a ida a um show de Elza Soares, depois o uso de álcool e cigarro, os encontros, diálogos, mas não era possível reverter ou esquecer a morte de Lilian Lemmertz. As drogas são usadas como janelas, espaços de escape para a fuga de uma dor que preenche todo o campo de compreensão e relações. Essas reações são classificadas por Kubler Ross (1996) como estágios do luto e são classificadas por: negação e isolamento, raiva, barganha, depressão e aceitação. Os processos não precisam acontecer necessariamente nessa ordem, podem se misturar e nem todas as pessoas vivem as mesmas fases.

Sobre a primeira fase, negação e isolamento, Kubler Ross, escritora e psiquiatra, faz a seguinte consideração:

“Não, eu não, não pode ser verdade”. Esta negação inicial era palpável tanto nos pacientes que recebiam diretamente a notícia no começo da doença quanto aqueles a quem não havia sido dita a verdade, e ainda naqueles que vinham, a saber, por conta própria. (1996, p.51)

É nesse momento que o indivíduo tende a negar o fato, não apenas a notícia, como qualquer evidência (laudos, exames, avaliações médicas) sobre isso, mas logo depois dessa fase é comum que reaja e comece a lutar pela vida, o que foge da sensação de proteção que esse “escudo” traz.

Quando o primeiro estágio se encerra, não é mais sustentado, geralmente pela consciência, surge o questionamento ‘por que isso está acontecendo comigo?’ e, a partir daí, raiva, inveja e ressentimento aparecem e transformam a perda numa grande injustiça. Eis a fase da raiva. Na barganha, terceiro estágio, há uma negociação, geralmente é feita com Deus, através de uma meta, um desafio feito a si mesmo: “se eu conseguir superar vou frequentar a igreja”, por exemplo.

No quarto estágio, a depressão, os principais agentes motivadores são as pessoas que estão próximas. Tentativas de não ficarem tristes, de fazerem superar, minimização da dor, o que os afunda ainda mais, porque partem do pressuposto que são responsáveis pela própria dor e pelo próprio sofrimento. Nesse momento supõe-se que é a superação dessa dor depende exclusivamente da vontade da pessoa.

E, finalmente, no quinto estágio, a aceitação, é possível observar que a pessoa já superou fases anteriores (não necessariamente todas e nessa ordem descrita) e obteve apoio para prosseguir. Não é um momento de alegria, mas um descanso da dor, caracterizado pelo isolamento, restrição de visitas e uma postura mais reservada:

Como quem muda um canal de televisão, continuei vivo. Para rebater a morte, fui ver o show de Elza Soares. E bebi e fumei e conversei e amei mais e mais ainda. Mas dentro de qualquer movimento, a morte de Lilian.[...] Agora, no fim da noite de domingo, longe do colo morno do amor, a morte visita o apartamento e fico pensando em como recuperar a minha imortalidade após este próximo ponto final. (2014, p.28)

A crônica estabelece uma relação entre o amor e a morte. Em todos os momentos em que refere-se ao amor, o autor refere-se também à morte. No início afirma que o amor é uma espécie de morte tão real quanto ela, que pode ser lida como uma representação da renúncia: para amar, é preciso fazer escolhas, renúncias, optar e isso gera a morte do que é deixado para trás, seja ela de um objeto, uma carreira ou do ego, como cita o autor, referindo-se à individualidade. Ao mesmo tempo em que afirma isso, ele enfatiza que “amor e morte não se separam” (2014, p.26), afirmação que respalda e sustenta todo pesar que é gerado pela morte da atriz, a dor da perda é proporcional ao amor que existiu entre os indivíduos, o que, nesse caso, pode ser considerado como admiração e reconhecimento. A afirmação que transforma o amor num espaço pode ser lida como a representação do conforto, da paz, do equilíbrio, da rotina ou a leitura desse espaço como amor, porque logo em seguida recebe a ligação que o faz desaparecer. O amor só era real enquanto espaço onde o indivíduo estava inserido a partir da ligação que extingue a esperança, a ligação que traz a notícia da morte (2014, p. 27),

Como o amor e a morte não se separam — feito quem diz “era uma vez”, conto: na tarde de sábado, estava eu assustadoramente dentro do amor (eu não acreditava mais que o amor existisse, e a vida desmentia) quando o telefone tocou. Do outro lado, alguém me deu a notícia da morte de Lilian Lemmertz. E eu também não acreditava mais que a morte existisse, naquele ou neste momento, quando preciso me embriagar um pouco com urgências de vida porque se considerar a cada minuto a possibilidade de morte — então paro imediatamente de viver, fico de olhos arregalados, imóvel, à espera do poço previsto.

A notícia que chegou pelo telefone desordenou, desfez o espaço do amor que foi construído pela fé, pela crença no amor através das evidências fornecidas pela vida. Estar inserido no amor era sinônimo de plenitude e, nesse contexto, não era possível enxergar a possibilidade de morte ou lembrar-se da existência dela, viver e pensar na morte é antagônico. Quando o amor e a morte acontecem, a fragilidade é desmascarada, são nesses dois momentos que o indivíduo percebe a força que tem para enfrentar e superar e lidar com extremos.

A morte de Lilian transformou o olhar de Caio, homem civilizado, moderno, que aborda claramente o desconforto que é, para ele, pensar e considerar a ideia da morte. Não é a primeira vez que esse tema é abordado com desconforto, a possibilidade de morte não caracteriza um espaço confortável, não é uma expectativa.

2.1 A presença da morte nas crônicas depois da AIDS

A figura da morte não está presente apenas nesta crônica, mas é abordada de forma diferente em *Uma fábula chatinha* (2014, p.69) publicada originalmente no *Jornal O Estado de São Paulo* em 1987. Serão abordados os conceitos presentes em *Considerações atuais sobre a guerra e a morte*, de Sigmund Freud (1915) e *O mal estar na civilização* (1930) para estabelecer, nesse tópico, a relação entre o homem civilizado e morte.

A crônica *Em memória de Lilian* (2014, p.26) é iniciada com a afirmação da sensação de imortalidade que atinge a todos enquanto não são lembrados sobre a possibilidade de morte:

Somos todos imortais. Teoricamente imortais, claro. Hipocritamente imortais. Porque nunca consideramos a morte como uma possibilidade cotidiana, feito perder a hora no trabalho ou cortar-se fazendo a barba, por exemplo. Na nossa cabeça, a morte não acontece como pode acontecer com de eu discar um número telefônico e, ao invés de alguém atender, dar sinal de ocupado. A morte, fantasticamente, deveria ser precedida de certo “clima”, certa “preparação”. Certa “grandeza”. (2014, p.26)

É exatamente isso que Freud aborda em *Considerações atuais sobre a guerra e a morte* (1915), a relação entre a morte e o homem civilizado é norteada pelo inconsciente, que comporta-se de forma semelhante ao do homem primitivo e não acredita na própria morte, apesar de vê-la sempre rondando e abatendo pessoas próximas. Há um duelo entre o pavor que a ideia da morte traz à consciência e a forma como o inconsciente o ignora, nisso consiste o conflito existencial. O que Freud (1915) considera é que a atitude do homem civilizado perante a morte é irreal e que ela deveria ter mais espaço na vida para que, a partir disso, se tornasse suportável. Afinal, com tantos recursos e tantos avanços, esperava-se que o homem evoluísse no que diz respeito à morte e as formas de lidar com ela, assim como a ideia de terminalidade.

A ideia da morte perturbadora, sinônimo de tristeza e caos, só atinge a ordem instaurada quando se aproxima do indivíduo através da perda de um ente querido ou da possibilidade de morte para si. É ainda sobre esse tema que a crônica *Uma fábula chatinha* (2014, p.69) que tem em comum com *Em memória de Lilian* (2014, p.26) o tema da morte e a relação do homem civilizado com a ideia de finitude. A crônica tem aspectos de fábula que Delanoy (2007) define como,

A fábula constitui-se num discurso normalmente curto, que tem duas partes: uma narrativa e uma moral. A narrativa conta a ação de um ou vários personagens. A moral tem como propósito generalizar o que está na narrativa, tornando-se um ensinamento, uma instrução a ser seguida. (2007, p.182)

A crônica é iniciada com a frase ‘Era uma vez’, uma das características das fábulas e histórias ficcionais que são marcadas por essa expressão no início e caracterizam a marcação temporal. O tema central é a brevidade da vida, a importância de viver e não ser apenas um espectador, promovendo uma abordagem positiva da chegada da morte para o protagonista, que está sentado à beira do caminho, observando os passantes e reduzindo todas as ações que observa à chegada da morte que, segundo ele, marca o fim de todas as coisas.

Cada passante que surge, nessa crônica, pode ser compreendido como a representação das diversas formas de aproveitar a vida de acordo com a sua atitude, a idade e a função que cada um exerce. O primeiro passante é um surfista (2014, p.69): “Ia de moto, sem camisa, a bermuda colorida, a prancha amarrada na garupa da moto. Abanou para o homem sentado, mas ele não se mexeu”, essa imagem remete à juventude, à disposição, à alegria que o protagonista encara com pessimismo, reduzindo a felicidade à chegada da morte.

Depois do jovem surfista, passa uma velhinha (2014, p.69) “que parecia saída de um livro de histórias infantis. Usava um vestido escuro, comprido, e carregava no ombro uma dessas latas de metal, cheias de leite. Caminhava muito depressa”, é a representação da disposição e da força; no mesmo ambiente encarado como enfadonho e cansativo pelo protagonista por causa do calor intenso, a idosa não foi paralisada por esses fatores. Antes da chegada do terceiro passante, o protagonista fuma e solta anéis de fumaça contra o céu, é a metáfora da impotência diante da imensidão do universo e da luta vã contra o que foge do seu controle seja a morte ou o universo.

A terceira passagem é feita por duas jovens descritas como (2014, p.70): “Aí passaram duas moças de braço dado. Parecia que recém tinham tomado banho, tão fresquinhas estavam. Os cabelos ainda molhados brilhavam ao sol. Cochichavam e riam muito, olhando o homem sentado, que nem olhava para elas”. Essa imagem lembra a leveza, o amor, a amizade e a juventude. Mais uma vez, as passantes transformam o ambiente quente em oportunidade para aproveitar o dia, se refrescam e seguem felizes, deixando um rastro de perfume.

O rastro de perfume deixado pelas jovens é sucedido pelo surgimento de um passarinho (2014, p.70) que canta num galho acima dele e pode ser compreendido como a representação da natureza e abrange dois sentidos consecutivos: a passagem das jovens apura o olfato a partir do perfume que deixam e o canto do passarinho apura a audição, essas imagens são as multiformes tentativas de beleza da vida tentando atingir o protagonista através dos sentidos, que rejeita e cospe de lado.

À medida que a crônica segue, os passantes se transformam. Seguinte ao canto do pássaro surge à chegada de um circo:

Estendeu as pernas, mas logo as recolheu assustado. De longe, vinha um barulho forte como o de um exército em marcha. O homem fixou bem os olhos na curva da estrada. Até que apontou um elefante lá longe. Depois vieram tigres, macacos, camelos, mágicos, equilibristas: era um circo passando. Os palhaços fizeram micagens especiais para ele, mas o homem não deu atenção. A bailarina, equilibrada num pé só sobre o pônei branco, jogou uma rosa vermelha de tule aos seus pés, mas ele não apanhou. “Coitados” — pensou o homem. — “Quanta ilusão. Um dia o circo pega fogo, a morte chega e de que serviu essa alegria toda?” (2014, p.70)

O circo é a representação da arte e a rosa jogada pela bailarina é a metáfora da ponte entre a solidão e a possibilidade de alegria. A rosa continua no mesmo lugar, mas os passantes que sucedem a alegria do circo, um casal de namorados a aproveita:

Com a ponta do pé, empurrou para longe a rosa vermelha. Nesse momento, ia passando um casal de namorados. O rapaz pegou a rosa, sacudiu para afastar a poeira, depois colocou-a no cabelo da moça. Ela sorriu, e agradeceu com um beijo. Ele respondeu com outro, ela com outro — e assim foram indo, aos beijos, até sumirem.” (2014, p.71)

O protagonista encara o amor como uma grande bobagem e reduz o seu fim à chegada da morte, ao protocolo social normatizado dos relacionamentos: casamento, filhos, velhice, doença e morte.

O cenário é transformado a partir da mudança de horário, do meio dia para o final da tarde e, com essa mudança, o crepúsculo abriga a chegada da morte. A morte tão esperada para todos os passantes, a morte que encerraria o amor, a arte, a alegria, a juventude e a disposição chegou para o protagonista:

A tarde quase já tinha virado noite, quando um vulto encapuzado veio se aproximando. Ele precisou apertar os olhos para ver melhor. Mesmo assim, não via direito a cara do vulto que se aproximava cada vez mais, até parar bem na frente dele.

—Quem é você? — o homem perguntou.

A figura afastou o capuz, mostrou os dentes arreganhados e disse:

—Sou a morte, posso sentar ao seu lado?

O homem deu um pulo.

—Não — ele disse. — Já está ficando tarde e eu ainda tenho muito o que fazer.

Virou as costas e saiu correndo, sem olhar para trás. (2014, p.71)

A saída da posição de observador é marcada pelo susto, pelo imprevisto, pela brevidade da própria vida, que não é levada em conta porque o olhar está voltado para a finitude da vida e das expectativas alheias, pelo encontro com a morte, que teve como principal característica a reação, o impulso, a consciência da brevidade da vida, a corrida em direção ao *carpediem*.

A partir da leitura de Freud (1915), pode-se compreender o protagonista como a representação do homem moderno, que não acredita na própria morte, apesar de vê-la frequentemente rondando e apavorando o consciente com essa ideia de finitude, o que gera um conflito existencial.

A morte não encerra o protagonista, mas o leva a reagir, viver. Cada passante traz uma referência, mas em todos há a representação distinta de formas de aproveitar a vida de acordo com o recurso e a visão particular de cada um, acima da redução à morte e a observação superficial de quem para à beira do caminho para julgar e não se projeta enquanto ser passível da morte, do esquecimento, do fim.

2.2 Caio zen: Fé, esperança e amor

Três crônicas chamam atenção pela visão otimista e ideal da vida, a abordagem da esperança e espiritualidade presentes no *corpus* selecionado para compor esse tópico: *Quando setembro vier* (2014, p.41) publicada no *Jornal O Estado de São Paulo*, em 1986 e *Zero grau de Libra* (2014, p.44) publicada no *Jornal O Estado de São Paulo*, em 1986.

Quando setembro vier (2014, p.41), uma crônica que trata da visão ideal da vida, do encontro, é uma crônica escrita em tom confessional em que o autor narra como seria o dia perfeito, portanto, irreal, após reclamações dos leitores da coluna semanal que escrevia para o *Jornal O Estado de São Paulo* sobre a tristeza excessiva presente nas crônicas, esse texto é construído a partir de elementos que povoam o desejo comum: uma história de amor nos moldes cinematográficos, ficcional e clichê, uma viagem a um destino paradisíaco (Ilhas Cíclades, Grécia), aumento salarial exorbitante, reconhecimento da sua função e delírios de consumo: *limousine*, viagem internacional e o luxo de contar com uma empregada doméstica.

O cenário da crônica é o apartamento e, após essa apresentação, já é iniciada a idealização de um dia perfeito associado com a chegada da primavera. O dia ideal é descrito em todos os detalhes e pormenores, desde o clima, até a sua relação com o trabalho, o desejo de retomar a escrita do seu livro, a mesa posta, as flores, a possibilidade de conduzir o dia sem pressa, tomar um café da manhã, se atrasar, ter o trabalho reconhecido e ser inspirado por

grandes nomes da literatura mundial, como Kafka²⁶, Fitzgerald²⁷, Clarice²⁸ e Fante²⁹, escritores com características diferentes, mas que se destacam no que fazem, cada um à sua maneira.

Houvesse cortinas no quarto, elas tremulariam com a brisa entrando pelas janelas abertas, de manhã bem cedo. Acordei sem a menor dificuldade, espiei a rua em silêncio, muito limpa, as azaleias vermelhas e brancas todas floridas. Parecia que alguém tinha recém pintado o céu, de tão azul. Respirei fundo. O ar puro da cidade lavava meus pulmões por dentro. Setembro estava chegando enfim. [...] Coloquei o papel na máquina, comecei a escrever iluminado, possuído a um só tempo por Kafka, Fitzgerald, Clarice e Fante. As terras de Calmaritá realmente existiam: para chegar lá, bastava tomar a estrada e seguir em frente. (2014, p.41)

O autor faz referência as *Terras de Calmaritá* (2014, p.42), o que pode ser interpretado como um neologismo referente a um lugar ideal. O que chama atenção na construção dessa palavra é a semelhança fonética com Calcutá³⁰, a semelhança de morfemas e fonemas na construção da palavra reforça o caráter de lugar ideal, como se fosse a *Pasárgada* que Caio F. inventou, um paraíso ideal para fugir da solidão, da infelicidade e da monotonia.

Escrevi horas. Sem sentir, cheio de prazer. Quando pensava em parar, o telefone tocou. Então uma voz que eu não ouvia há muito tempo, tanto tempo que quase não a reconheci (mas como poderia esquecê-la?), uma voz amorosa falou meu nome, uma voz quente repetiu que sentia uma saudade enorme, uma falta insuportável, e queria voltar, pediu, para irmos às ilhas gregas como tínhamos combinado naquela noite. Se podia voltar, insistiu, para sermos felizes juntos. Eu disse que sim, claro que sim, muitas vezes que sim, e aquela voz repetiu e repetia que me queria desta vez ainda mais, de um jeito melhor e para sempre agora. Os passaportes estavam prontos, nos encontraríamos no aeroporto: São Paulo/Roma/Atenas, depois Poros, Tinos, Delos, Patmos, Cíclades. (2014, p.43)

A ligação é um convite de uma voz inesquecível para irem às Ilhas Cíclades, os passaportes já prontos, passagens compradas, trajetos decididos, música de fundo ideal colocada no momento certo pela empregada, *A sagração da primavera*³¹. Outra característica

²⁶ (1883-1924) Escritor tcheco, cujas obras contém a exposição da incapacidade humana e instabilidade, com personagens que retratam a angústia, o universo de terror, frio e burocrático.

²⁷ (1896-1940) Escritor americano vítima do alcoolismo, autor de romances como *The Great Gatsby* (1925) e contos como *The curious case of Benjamin Button* (1921), ambos adaptados para o cinema.

²⁸ (1920-1977) Escritora Ucraniana e naturalizada brasileira, autora de romances, contos e ensaios. Sua obra é repleta de tramas psicológicas e personagens epifânicos em momentos comuns e cotidianos

²⁹ (1909-1983) Escritor, romancista, contista e roteirista italiano que tinha um alterego chamado Bandini, personagem de uma série de quatro romances e era conhecido pelo bom humor, característica citada por Bukowski como algo marcante.

³⁰ Cidade mais populosa da Índia e um dos principais centros urbanos e financeiros do país, cidade onde Madre Teresa serviu como professora e foi reconhecida pelo caráter nobre e onde, anos depois, foi enterrada

³¹ composição de Igor Stravinsky no século XX e considerada um marco por revolucionar as características da música tradicional (ritmo, estrutura orquestral, timbre, forma, harmonia) e pela renúncia ao universo da lógica e da objetividade, um reflexo do mundo moderno

marcante dessa crônica é o trajeto que fariam até chegar às Ilhas Cíclades: São Paulo, Roma e Atenas. A transição entre São Paulo (urbano) e Grécia (paradisiaco) passa por Roma, que é um local turístico, mas ainda urbano, depois Atenas e, em seguida, Ilhas Cíclades³². Não há uma passagem brusca do espaço predominantemente urbano para o paradisiaco, mas nesse caminho há o contato com ambientes que misturam turismo, natureza, paraíso, urbanismo e história, como se eles compusessem um processo de aproximação e ambientação com a mudança de espaço e chegada ao ambiente ideal.

A crônica é encerrada com um *PS*, sigla que significa em latim, *post scriptum* e é geralmente adicionado no fim de cartas, o que dá a crônica um caráter intimista, de diálogo com o leitor, uma resposta às reclamações sobre a tristeza presente nas crônicas anteriores, voltada para o público que o lê, que estava insatisfeito e que recebe essa crônica com uma história ideal, a ficção foi usada para rebater as críticas recebidas pelos leitores:

PS — Andaram falando que minhas crônicas estavam tristes demais. Aí escrevi esta, pra variar um pouco. Pois como já dizia Cecília/Mia Farrow em *A cor púrpura do Cairo*: “Encontrei o amor. Ele não é real, mas que se há de fazer? A gente não pode ter tudo na vida...” Fred e Ginger dançam vertiginosamente. Começo a sorrir, quase imperceptível. Axé. E *The End*. (2014, p.43)

No final, cita *A cor púrpura do Cairo*¹ (1985), filme de comédia dirigido por *Woody Allen* que conta a história de uma garçonete que se surpreende com a saída do protagonista da tela para a sua realidade a fim de lhe oferecer uma nova vida, essa referência pode ser compreendida como uma analogia da relação entre escritor e leitor, assim como no filme há essa referência entre espectador e o personagem, o que amplia a relação de possibilidades de ação da ficção sobre a vida real de quem lê e recebe esse texto. Assim como a garçonete do filme, após assistir inúmeras vezes à história estando imersa num contexto de dor e desilusão, traz o herói das telas à sua vida, Caio F. e os leitores estabelecem uma relação através da literatura, não importando o quão comprometido com a realidade o leitor ou o autor estejam, esse compromisso também pode servir para fomentar a construção de uma história ficcional que vai dialogar com os leitores através da citação de Cecília, personagem de Mia Farrow em *A cor púrpura do Cairo* (2014, p. 43): “Encontrei o amor. Ele não é real, mas o que se pode fazer? A gente não pode ter tudo na vida...”

³² Um conjunto formado por sete ilhas, Mýkonos, Delos, Naxos, Ikrália, Amorgós, Thíra (Santorini) e Anáfi.

A crônica é encerrada com uma menção a *Fred e Ginger*³³, uma representação do resgate da alegria, da arte, do amor, da inocência que fomenta os sonhos. A mensagem sobre a rotina presente nessa crônica é sobre o quão desinteressante, infeliz e comercial é a ideia de felicidade, que está associada ao consumo, mas o trabalho envolvido na conquista desse poder econômico é inversamente proporcional a ser feliz, à calma, ao afeto. A ilusão é necessária para alimentar o outro, aquele que idealiza a vida, os encontros e abre o jornal em busca desse bálsamo levado pela literatura em meio a notícias de crise, aumento da criminalidade, guerra e caos. O que está registrado nessa crônica é exatamente o avesso da vida real, o que venderia e corresponderia à expectativa dos leitores, essa ideia está respalda pela citação da personagem de Mia Farrow, que encerra o texto enfatizando a importância da ilusão.

Segundo Cândido (1972),

Por via oral ou visual, sob formas curtas e elementares, ou sob complexas formas extensas, a necessidade de ficção se manifesta a cada instante; aliás, ninguém pode passar um dia sem consumi-la, ainda que sob a forma de palpito na loteria, devaneio, construção ideal ou anedota. E assim se justifica o interesse pela função dessas formas de sistematizar a fantasia, de que a literatura é uma das modalidades mais ricas. A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos, etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. (1972, p. 83)

A literatura é um meio para entrada da fantasia criada a partir de um fato cotidiano, um desejo ou construção social, é exatamente isso que está presente e norteia a criação das crônicas de Caio F. No caso da crônica *Quando setembro vier* (2014, p.41), o desejo do que poderia ter acontecido e o ideal de um dia perfeito são os elementos que servem como base para a entrada da ficção na crônica, o caráter fantástico, o ideal junto com uma ideia que gerasse identificação no leitor, um público que recebia o jornal e encontrava no meio do caos, das tragédias, das oscilações sociais e econômicas, uma crônica que poderia servir como porta de entrada para a fantasia e ampliação do olhar sobre um fato jornalístico ou cotidiano.

É isso que está presente também na crônica *Zero grau de Libra* (2014, p.44), uma crônica escrita como uma oração, um pedido a Deus pelo seu olhar sobre uma série de pessoas, todos embasados na piedade e na justiça. A crônica é iniciada com uma epígrafe que diz: “Sobre todos aqueles que ainda continuam tentando, Deus, derrama o teu Sol mais luminoso” (2014,

³³ (1986), filme que conta a história de dois bailarinos que se reencontram 30 anos depois nos palcos, tentando apresentar o número que faziam juntos antigamente.

p.44), em seguida, a crônica é iniciada com o fato da entrada do sol em Libra no dia anterior. A astrologia é, nessa crônica, tratada com lirismo e muito detalhadamente colocada como um fator importante para uma série de pedidos com linguagem astrológica. Segundo Costa (2008, p.140), o zero grau de libra é o ponto em que o sol, na sua marcha anual pelo zodíaco, ingressa nesse signo e em cuja posição ocorre o equinócio de primavera e início dessa estação no hemisfério sul. O zero grau de libra é um ponto de força, uma promessa de vida nova que vem com a primavera e a energia do sol que emerge poderosa após escuros e frios invernos. Esse é o significado da expressão que intitula a crônica e norteia a sua construção.

A relação de Caio F. com a astrologia era profunda e refletida nos textos através da utilização de elementos simbólicos, mitológicos e principalmente astrológicos. O autor estudava os mapas astrais de grandes figuras da literatura, dentre eles, Fernando Pessoa, que utilizava a astrologia para escrever seus textos e compor os heterônimos. Segundo Dip, foi constatado que na obra de Fernando Pessoa tudo tem um sentido astrológico, nada foi deixado ao acaso, das datas até a articulação das obras. Caio F. declarou em entrevista concedida à imprensa francesa:

Adoro astrologia, um assunto que estudo há mais de vinte anos. Tem gente que acha astrologia uma bobagem, mas eu não penso assim. Meu escritor favorito é o português Fernando Pessoa, que era também um grande astrólogo. [...] A astrologia é um dado importante na minha literatura, independente da pessoa ser real ou fictícia. Costumo fazer mapas astrais das minhas personagens de ficção, quer dizer, estabeleço uma data, um local, um horário de nascimento e aí monto o perfil psicológico arquetípico, através desses mapas. [...] Pra mim, é como se a astrologia fosse um jogo mágico que vira realidade na literatura. (2009, p.247)

Nessa crônica o autor explora a ideia de justiça que está associada ao signo de Libra e pede a atenção de Deus, punição para os maus e refrigério para os bons, justos, que perseveraram, e coloca que Libra é o outro, uma representação da construção da ideia de altruísmo, que também está presente no simbolismo da crônica. Altruísmo, justiça, renovação e fé são as palavras que definem o tema, o título e essa análise.

Deus está dormindo, mas é preciso acreditar em alguma coisa, a fé é o único caminho. A crônica não define a fé estigmatizada numa religião ou ritual, mas defende a necessidade de acreditar e o ritual de pedir, às vezes a única alternativa. O pedido é pelo olhar de Deus sobre a terra, especialmente sobre São Paulo:

Neste zero grau de Libra, queria pedir a isso que chamamos Deus um olho bom sobre o planeta Terra, e especialmente sobre a cidade de São Paulo. Um

olho quente sobre o mendigo gelado que acabei de ver sob a marquise do cine Majestic; (2014, p.44)

A sinestesia marca a descrição dos olhares e mistura os sentidos, visando à adjetivação do olhar, a visão mistura-se com o tato e completa a definição (2014, p.44): olho quente, generoso, frio ou amável. Importante ressaltar que há o pedido pela intervenção de Deus, mas a maioria deles se concentra no pedido pelo olhar, pela atenção.

O olho quente sobre o mendigo gelado, o olho generoso para a noiva radiosa, o olho bom sobre as loiras falsas, o olho cúmplice sobre as joias douradas, o olho piedoso sobre os casais que mantêm relações superficiais, sem diálogo, o olhar amoroso sobre os que esperam o reencontro com o grande amor, o olho amável sobre as crianças que brincam no *playground*, a iluminação do cotidiano dos funcionários públicos e suas relações frias que os desumanizam, o olhar já fatigado sobre a cidade suja e a mão sobre a cabeça daquele que liga para o CVV³⁴ na noite. O que essa lista de pedidos tem em comum é a justiça, a piedade, o olhar é o pedido central.

A relação com a astrologia não se limita à composição de personagens, é um fator que interfere diretamente na vida pessoal de Caio F. No dia 1 de janeiro de 1980 escreve à Paula Dip uma carta falando sobre a importância de aproveitar o mundo até o ano de 1983, a partir disso seriam iniciadas posições astrais muito pesadas. A partir dessa época o cenário político brasileiro se transforma: crise do petróleo, desemprego, globalização e AIDS. Caio F. carregava a suspeita de contaminação desde 1984, o seu psicanalista dizia que ele já estava mentalmente infectado e não precisava fazer o teste. Em 1994, quando fez o teste, deu uma entrevista e falou das suas previsões astrais para o período:

Desde 1984 carrego a suspeita de estar contaminado. Meu psicanalista dizia: “você não precisa fazer o teste, porque mentalmente já está infectado.” De minha parte, achava que se fizesse o exame e desse positivo, baixaria no hospital e morreria em três dias. (2009, p.265)

Sobre a AIDS psicológica relatada em entrevista e documentada nas previsões, há uma crônica intitulada *A mais justa das saias* (2014, p.65), escrita em 1987, que tem como tema a contaminação por uma nova forma do vírus, considerada a mais grave, a AIDS psicológica. Essa crônica aborda as consequências psicológicas da epidemia do vírus da AIDS, cita personalidades vítimas da doença e aborda a questão da sexualidade, da moral e das novas formas de se relacionar. Essa foi a primeira crônica do autor a fazer referência à AIDS, esse

³⁴ Centro de Valorização da Vida. ONG que tem como objetivo a valorização da vida e a prevenção do suicídio.

tema só seria abordado novamente sete anos depois, quando descobre-se portador do vírus, 1994.

O primeiro contato de Caio F. com o vírus da AIDS foi através da morte de Markito³⁵, o primeiro brasileiro conhecido a ter contato com a doença. A notícia chegou através da TV, do Jornal Nacional e o surpreendeu a ideia de um vírus que só ataca os homossexuais surgir exatamente na década de 80, com características direitistas e moralistas. Parecia algo restrito às telas, aos noticiários, uma quase ficção, até que pessoas mais próximas foram atingidas, um parceiro profissional, Luiz Roberto Galizia³⁶, logo em seguida Fernando Zimpeck³⁷, Flávio Império³⁸, Timochenco Wehbi³⁹, Émile Eddé⁴⁰ e pessoas do seu convívio social, pessoal e profissional começavam a ter suas vidas ceifadas pelo vírus da AIDS.

Nesse período conturbado de mudanças políticas e sociais, movimentos em prol da liberação sexual se articulavam em torno da conquista de direitos iguais, o que se perdeu com os estigmas que a doença trazia sobre os grupos com maiores riscos de contaminação. Propostas para afastar os homossexuais da sociedade já poderiam ser pautadas na justificativa do vírus: são pessoas contaminadas que podem atingir a família e as crianças. Há uma analogia presente na crônica que cogita o isolamento dos homossexuais assim como aconteceu em Auschwitz, que era uma rede de campos de concentração situados no sul da Polônia, uma área polonesa que foi anexada pela Alemanha nazista e um dos maiores símbolos do Holocausto durante a 2ª Guerra Mundial. Isolar os homossexuais e exterminá-los seria tão absurdo quanto a morte de judeus e negros, não resolveria o problema do vírus, que era uma questão fundamentalmente biológica e científica e envolvia muito pouco acerca da moral. Alguns hábitos acerca da sexualidade foram modificados a fim de proporcionar segurança e evitar a contaminação, um dos exemplos é a ascensão do uso da camisinha, aumento da biossegurança e uso de materiais descartáveis, rigor em procedimentos que envolviam sangue ou seringas e a possibilidade de todos serem, potencialmente, vítimas da contaminação.

Um dos estigmas que Caio F. tenta desconstruir nessa crônica é a questão da homossexualidade ser tratada como uma sexualidade à parte, como algo anormal e ele considera

³⁵ Marcus Vinícius Resende Gonçalves, primeiro brasileiro famoso a morrer de AIDS. Estilista brasileiro que morava em Nova Iorque, cidade considerada o berço da liberalidade sexual nos anos 80, e frequentava festas, saunas gays, clubes noturnos.

³⁶ (1954-1985) ator e diretor paulistano, graduado pela Escola de arte dramática da USP.

³⁷ Cenógrafo e figurinista gaúcho.

³⁸ (1935-1985) Cenógrafo, arquiteto e artista plástico paulista.

³⁹ (1943-1986) Dramaturgo e sociólogo brasileiro.

⁴⁰ (1953-1986) Ator brasileiro

que isso não existe, a homossexualidade não existe. O que existe é a sexualidade voltada para um objeto de desejo, o que não tem nenhuma relação com o grau de moral ou integridade, muito menos um estigma que determine a competência, a habilidade de alguém. Dentro desse contexto, cita Gore Vidal⁴¹ e como a imprensa brasileira se referia a ele como “o escritor homossexual” (2014, p.66), mas ninguém trataria Norman Mailer⁴², igualmente competente e talentoso, como o escritor heterossexual.

Ainda dentro da questão moral, “bons costumes” e sexualidade, o autor cita o Papa que classifica como (2014, p.67): “o mais reacionário papa de toda a (triste) história do Vaticano, que agora arreganha os dentes para declarar: Viram como este vício hediondo não só corrompe, mas mata?”. Fazia referência ao Papa João Paulo II, que ditou práticas de moral sexual, condenava o aborto e qualquer ato sexual sem finalidade reprodutiva, inclusive o uso da camisinha, mesmo no contexto da epidemia da AIDS. Caio F. cita o Papa porque ele fez uma declaração que culpabilizava as vítimas da AIDS pela contaminação, classificava-os como imorais e atribuía a doença a um preço que estava sendo pago pelo pecado. A presença da religiosidade, nessa crônica, surge para reforçar a exclusão, a discriminação e os julgamentos dos portadores do vírus como indignos da compaixão e da piedade. Aqui a religião é um agente catalizador das injustiças, da exclusão, de um problema social, político e científico. A doença se espalhou devido à alta rotatividade sexual de algumas pessoas que fazem parte do grupo de homossexuais, não simplesmente pela orientação sexual por si mesma. Embora não haja espaço para essa explicação nos grandes meios, devido ao monopólio da mídia e da religião por uma opinião que representa a maioria dos cidadãos e reduzem sexualidade e os relacionamentos a números, dados estatísticos que se tornam verdadeiros a partir da confiabilidade da fonte.

A mais justa das saias, expressão que é o título dessa crônica, é definida como a visão do homossexual como um contaminado em potencial, visão pautada por um extremismo baseado em estigmas sociais fomentados pela mídia, pela religião e comparado ao nazismo por causa do seguinte ponto: todo extremismo é perigoso.

⁴¹ (1925-2012) romancista, dramaturgo, ensaísta, roteirista e ativista político dos Estados Unidos. Nasceu na Academia Militar de *West Point* e, em 1948, representou a homossexualidade desapaixonadamente em *A cidade e o Pilar* (1948). Logo depois assumiu ter dedicado o livro a Jimmy Trimble, único homem que tinha verdadeiramente amado e foi morto na batalha de Iwo Jima.

⁴² (1923-2007) Escritor estadunidense e expoente da contracultura americana nos anos 60. Fundador do jornal alternativo *The Village Voice* e ativista contra a Guerra do Vietnã.

Em relação aos aspectos linguísticos, o neologismo está presente nessa crônica na criação da sigla *HTLV⁴³ 3* por Caio F. para definir, com precisão, o que queria dizer. O HTLV3, denominação criada pelo autor que caracteriza a AIDS psicológica, destrói emoções, o gosto de viver, o sorriso, mas não as defesas imunológicas.

A crônica é encerrada com um convite ao leitor para a manutenção da alegria de viver e sobrevivência afetiva através do amor, do convite a continuar namorando e, a partir disso, mergulhar no que faz bem, no que traz alegria, no amor ao outro, no afeto e no regaste do amor como ponto de intersecção do combate ao *HTLV 3*, ao HIV ou a qualquer manifestação do vírus da AIDS, seja científica ou psicológica:

Você gostaria de viver num mundo de zumbis? Eu, decididamente, não. Então pela nossa própria sobrevivência afetiva — com carinho, com cuidado, com sentimento, com dignidade — ô, gente, vamos continuar namorando. Era tão bom, não era? (2014, p.68)

Todo o texto gira em torno da desconstrução de estereótipos, da ampliação da visão individual sobre o outro, ultrapassando a sexualidade, a cor ou os hábitos. Essa opção pela tolerância está sempre presente nas crônicas de Caio F., mesmo quando trata de um tema tão pesado, como a AIDS.

2.3 A melancolia e a tristeza como matéria prima

Quando tinha apenas 18 anos, Caio F. escreveu *Limite branco* (1971) e nessa obra já era apresentado o estilo do autor, que foi mantido ao longo dos anos. Ele usa a angústia a fim de aprofundar seus personagens, acrescentando temas como sexo, amor, morte, existência de Deus, entre outros. O processo de composição dos textos e dos personagens está atrelado ao sentimento e às experiências pessoais, projetados no texto em forma de ficção. Melancólico, discreto, ao mesmo tempo cercado de amigos, frequentador de bares da noite paulista, Caio F. projeta isso nas suas crônicas, cujos temas passeiam pela dor profunda e solitária até a alegria desmedida. Duas crônicas, fundamentalmente, se encaixam nesse tema, *Pálpebras de neblina* (2014, p.88) e *Anotações Insensatas* (2014, p. 72) que têm como tema, respectivamente, a tristeza, a expectativa em relação a situação do Brasil em 1987, o encontro e o fim de um relacionamento, a importância da dor e da solidão.

⁴³ Segundo (Varela, 2011), o HTLV é um retrovírus da mesma família da HIV que infecta a célula T humana, um linfócito importante para o sistema de defesa do organismo e é transmitido da mesma forma que o HIV. O HTLV é classificado em: HTLV 1: doenças neurológicas e degenerativas, HTLV 2: não foi esclarecida a sua ligação com as patologias e

Gomes (2008, p.190) apresenta uma historicização do conceito de melancolia desde o século V a.C., com Hipócrates até a abordagem de Walter Benjamin que apresenta a variação desse conceito de acordo com a cultura e os hábitos da sociedade. No século V, a.C., a melancolia era atribuída ao mal funcionamento do baço e essa disfunção seria compreendida como a causa do mau humor e da amargura. Freud (1976) definiu esse estado como um mergulho no desalento que revelava um desinteresse pela vida exterior, baixa autoestima e o desejo mórbido de punição. O desequilíbrio da melancolia se diferiria da dor do luto pela ausência de objeto e falta de motivação para o que ele denomina “queda” e define como a ambiguidade com que a doença é tratada na nossa cultura: ao mesmo tempo em que possibilita a criação artística e o desenvolvimento de ideias, também pode levar ao suicídio ou inação. Já Walter Benjamin (1984) define a melancolia como o sentimento ou estado da alma que teria enobrecido as outras artes e a literatura, uma vez que na era barroca, ela foi transformada em algo produtivo. Gomes (2008) considera que:

Dessa forma, Benjamin concorda que os sentimentos vivem num abismo oriundo da ausência de união entre as forças do sujeito (suas subjetividades) e a ordem objetiva, isto é, o mundo externo. A contemplação, a capacidade de se autoperceber nesse abismo, nesse vazio, é resultante de uma postura melancólica. O que se faz, o que se produz com essa postura, é que é assunto de interesse para Benjamin — ao contrário de Freud, por exemplo, que não vê produtividade no melancólico e, sim, desligamento do mundo, autocomiseração, luto sem objeto, sem justificativa. (2008, p.191)

A presença da melancolia nas crônicas de Caio F. reforça o posicionamento de Benjamin (1976) sobre a ambiguidade desse sentimento e do trânsito entre a criação artística e o suicídio, a criatividade e a inação, entrelugares que são separados por uma linha tênue e dificilmente podem ser tratados individualmente, mas dialogam no espaço da criação literária e individualidade do autor.

Pálpebras de neblina (2014, p.88) foi publicada no *Jornal O Estado de São Paulo* no ano de 1987 e tem como epígrafe a seguinte nota: “Texto tristíssimo para ser lido ao som de *Giulietta Masina*⁴⁴, de Caetano Veloso, cuja letra diz:

Pálpebras de neblina, pele d'alma
Lágrima negra tinta
Lua, lua, lua
Giulietta Masina

⁴⁴ Atriz italiana e esposa do cineasta americano Federico Fellini.

Ah, puta de uma outra esquina
 Ah, minha vida sozinha
 Ah, tela de luz puríssima
 (existirmos a que será que se destina?)
 Ah, Giuletta Masina
 Ah, vídeo de uma outra luz
 Pálpebras de neblina, pele d'alma
 Giuletta Masina
 Aquela cara é o coração de Jesus

O título da crônica é um trecho da canção, que traduz a melancolia, a dor e a tristeza. O ambiente é um fim de tarde e há a classificação da tristeza através de adjetivos relacionados à intensidade e a chuva: “tristeza garoa, fininha, cortante, persistente, com prenúncios de catástrofes futuras, claras como relâmpagos” (2014, p. 88), classifica as preocupações como barquinhos que devem ser deixados na correnteza para que fluam de acordo com o destino, a intensidade e o trajeto do acaso, numa referência à Bossa Nova e a sua visão leve da vida. A tristeza tem características de chuva, as preocupações são lidas como barquinhos na correnteza deixados à mercê da tristeza, do ritmo e intensidade da dor.

O cronista decide andar e observar, sem pensar. É possível estabelecer uma relação com Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa, que atribuía o pensar a estar doente dos olhos. Pensar significava não compreender e era preciso anular o pensamento metafísico e se ater à visão total do mundo, sem a dor de pensar. Para isso, sugere a aprendizagem de desaprender, que é uma forma de se libertar da necessidade de pensar e reproduzir modelos sociais que impedem o indivíduo de enxergar a realidade concreta, a contemplação do que existe. Segundo Pessoa (2001, p. 58):

O que nós vemos das cousas são as cousas.
 Porque veríamos nós uma cousa se houvesse outra?
 Por que é que ver e ouvir seriam iludirmo-nos
 Se ver e ouvir são ver e ouvir?
 O essencial é saber ver,
 Saber ver sem estar a pensar,

Saber ver quando se vê,
 E nem pensar quando se vê
 Nem ver quando se pensa.
 Mas isso (tristes de nós que trazemos a alma vestida!),
 Isso exige um estudo profundo,
 Uma aprendizagem de desaprender
 E uma sequestração na liberdade daquele convento
 De que os poetas dizem que as estrelas são as freiras eternas
 E as flores as penitentes convictas de um só dia,
 Mas onde afinal as estrelas não são senão estrelas
 Nem as flores senão flores,
 Sendo por isso que lhes chamamos estrelas e flores.

Assim como o personagem da crônica, o que Caeiro propõe é observar para chegar à essência das coisas, não pensar nelas. Entre carros, poluição e ficção alterada (fadas piradas e anjos bandidos), o que pode ser interpretado como uma visão distorcida da fantasia pelas lentes tristes, o cronista cita um trecho do *Cânticos*, de Cecília Meireles, que não foi capaz de aplacar a sua dor: “Não digas: ‘Eu sofro.’ Que é que dentro de ti és tu?/Que foi que te ensinaram/que era sofrer?” (2014, p.89). Surdo a transcendências e aberto a dor, ele caminha constatando que coração achava feio o não ter: não tinha amor, nem dinheiro, nem família e seguia triste. A caminhada que parece sem rumo tem como objetivo, na verdade, encontrar um bálsamo, um refrigério para sua dor, há a ânsia pelo encontro com alguém que o salvasse:

Melodrama: nem amor, nem trabalho, nem família, quem sabe nem moradia — coração achando feio o não ter. Abandono de fera ferida, bolero radical. Última das criaturas, surto de lucidez impiedosa da Big Loira de Dorothy Parker.[...]Resplandecente de infelicidade, eu subia a rua Augusta no fim da tarde do dia tão idiota que parecia não acabar nunca. Ah! Como eu precisava tanto que alguém me salvasse do pecado de querer abrir o gás. Foi então que a vi. (2014, p.89)

O momento epifânico da crônica está na contemplação de uma prostituta. Ele vê a mulher na rua, fumando, bebendo, chorando e com a maquiagem borrada. Ela não o viu, ele a enxergou e então, nesse momento, ela passou a ser real. Ambos estavam imersos na própria

dor, olhando para dentro e contemplando suas feridas, mas o que mudaria a perspectiva desse encontro seria o olhar dele voltado para o outro, para além da própria dor. Só é real o que é possível ser visto. Nesse conceito se delimita o encontro, a capacidade de existência e a capacidade do cronista de capturar os sentidos.

Novamente o autor usa a metáfora para definir a dor da prostituta:

Não era um dor reluzente de neon, não estava enquadrada ou decupada. Era uma dor sujinha como lençol usado por um mês, sem lavar, pobrinha como buraco na sola do sapato. Furo na meia, dente cariado. Dor sem *glamour*, de gente habitando aquela camada casca-grossa da vida. (2014, p.90)

Quando viu a dor dela, o eu lírico reagiu a partir da premissa que a sua dor era muito pequena, ele tinha recursos, tinha com quem contar, ela não.

A abordagem da tristeza é, nessa crônica, positiva. A crônica é encerrada com a chegada dele em casa sucedida de um convite para cuidar da dor do outro e percebe que a dor do outro é mais importante, porque ele seria para o amigo aquele que esperava para si, que a prostituta esperava, que o Brasil esperava: aquele que consola. E o consolo foi fomentado a partir da consciência da solidão, da necessidade de ter com quem dividir as dores, da dor silenciosa da prostituta que o ensinou sobre a importância da dor e para que ela servia, não apenas porque doía, mas para servir como matéria prima para as canções. Nesse momento de consciência acerca da importância e do papel da dor precedidos pela tristeza imensa, pela solidão, descrença e visão que transformou a sua perspectiva, ele compreendeu o papel daqueles momentos de tristeza e solidão na vida de alguém; é matéria prima para quem sabe transformar a própria dor em arte ou para quem não sabe lidar com a própria dor, mas sabe ler a do outro, com altruísmo, gratidão, solidariedade e, a partir disso, configurar esse sofrimento em poesia, em arte.

A segunda crônica que destacamos é *Anotações Insensatas* (2014, p. 72), foi escrita originalmente em 1987 e publicada no Jornal *O Estado de São Paulo*, o tema dessa crônica é o fim de um relacionamento e a importância da solidão e do sofrimento para o crescimento individual. A epígrafe da crônica diz: “É para você que escrevo. Mas os escritores são muito cruéis, você me ama pelo que me mata”, e é a partir dessa perspectiva que a crônica é trabalhada, a importância da ausência, da morte simbólica do outro a partir do fim de um relacionamento para que isso seja a matéria prima do texto.

O texto é iniciado com a indecisão em torno de dar continuidade a um relacionamento. Uma amiga, numa ligação, alerta-o sobre o quão delicado é desfazer um laço e expõe que a

complexidade de romper um vínculo é maior que apenas rejeitar um objeto que não é mais interessante. Em vez do verbo ‘decidir’, o texto usa o verbo ‘escolher’ e isso pode ser lido como uma tentativa de aliviar o peso da opção entre encerrar um relacionamento ou se sentir inseguro dentro dele. Há um conflito interno entre o desejo de não ir adiante com o relacionamento e a insegurança provocada pelo medo das opiniões, do olhar, da leitura que farão acerca dessa decisão (2014, p.72):

Uma pessoa não é um doce que você enjoa, empurra o prato, não quero mais. Tentaria, então, com toda delicadeza possível, sem decidir propriamente decidi no meio da tarde — uma tarde morna demais, preguiçosa demais para conter esse verbo veemente: decidir. Como ia dizendo, no meio da tarde lenta demais, escolheu que — se viesse alguma sofreguidão na garganta, e veio — diria qualquer coisa como olha, tenho medo do normal, baby.

É então que o cronista constata em meio à solidão, a rotina e a ordem: não é suportável receber amor. Há uma necessidade da solidão, do vazio e, quando diante de alguém que poderia diminuir a solidão, trazer a felicidade e a doçura do amor, rejeita. É o amor insuportável, que vai de encontro à natureza racional, às emoções e a razão. Razão que, segundo ele, sente uma ‘dor branca’ que quer entender antes de doer, diferente a dor sentida na crônica *Pálpebras de Neblina* (2014, p.88), que deve ser sentida e não compreendida. Na crônica *Anotações Insensatas* (2014, p.72) pode-se identificar a cobrança pela dor, culpa e pelo luto ocasionado pelo fim do término de um relacionamento, um claro conflito entre a razão (saber que a decisão de não ir adiante deveria ser tomada) e a emoção (sentir-se ressentido pela dor do outro e inseguro acerca do futuro) (2014, p. 73): “Então a suspeita bruta: não suportamos aquilo ou aqueles que poderiam nos tornar mais felizes e menos sós? Não, não suportamos essa doçura. Puro cérebro sem dor perdido nos labirintos daquilo que tinha acabado de acontecer.” Para ilustrar a sua iniciativa diante da dor, o autor retoma a metáfora do prato de doce:

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? (2014, p.74)

A dor é comparada com a fome, como uma forma de aproximar duas sensações involuntárias que são capazes de provocar stress e levar o indivíduo a cometer ações extremas, fora do campo da racionalidade. A fome pode ser atenuada por agentes externos, é uma sensação física, mas a dor é subjetiva e abrange um campo mais amplo: ela pode ser refletida no corpo, na parte física e, assim como a fome, concentrar-se no campo físico, material. O que é exposto é o vício da fome e a necessidade do desconforto como agente responsável pelo

movimento em direção ao amor. A dor já é um sentimento de “estimação”, o autor expõe o quanto seria doloroso se reformular em prol do amor e, adiante, se decepcionar. A saída da zona de conforto, por menos confortável que ela seja, já que aqui é possível identificar uma necessidade de vício da dor e da fome, é um desafio e incomoda o autor pelo desconhecimento acerca do que o amanhã trará. Insegurança e acomodação regem as decisões do autor, mais que a necessidade de se relacionar e ir a busca do amor, um campo desconhecido. O autor questiona o amor (2014, p. 74): “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”? O autor questiona a fugacidade do amor e banalização desse termo através da descrição da paixão inicial e, depois, o susto com o seu destino e transformação. Essa descrição e o destino do que chamam de amor o assustam e é o principal motivo que o mantém na zona de conforto e solidão.

A liberdade que a solidão proporciona ia além da relação com a opinião e a interpretação alheia, mas se estendia às preferências musicais, cinematográficas e até as bebidas:

Sozinho, enfim, podia remexer em discos e livros para decidir sem nenhuma preocupação de harmonia-com-o-gosto-alheio que sempre preferiria Jim Morrison ⁴⁵a Manuel Bandeira⁴⁶. Sid Vicious⁴⁷ a Puccini⁴⁸. *A mosca* ⁴⁹a *Uma janela para o amor*⁵⁰, sempre uma vodca a um copo de leite: metal drástico. Era dessas caras de barba por fazer que sempre escolherão o perigo, a

⁴⁵ (1943-1971) cantor, compositor, poeta e vocalista da banda *The Doors*, faleceu vítima do consumo excessivo de drogas e dependência do álcool, aos 27 anos, em Paris. Era conhecido por suas Spoken words, poesias improvisadas durante as apresentações da banda, publicou dois volumes da sua poesia em 1969, *The lords: notes on version and the new creatures*, que descrevia os lugares, as pessoas, os eventos e pensamentos sobre o cinema. Depois da sua morte, foram publicados dois volumes de poesia, *The lost writings of Jim Morrison*, volume 1, lançado em 1983 e um dos livros mais vendidos da época. Fonte:< waiting-forthe-sun.net >

⁴⁶ (1886-1968) poeta, crítico literário, cronista e um dos nomes que integrou a Semana de Arte Moderna, em 1922, com o seu poema *Os Sapos*. Pernambucano, publicou em 1917 *A Cinza das Horas*, seu primeiro livro. Lírico, abordava temas cotidianos e universais nos seus textos, sobretudo no primeiro livro com marcas de mágoa, melancolia e ressentimento. O autor descobriu-se tuberculoso ainda muito jovem e há marcas dessa relação com a doença nos seus textos e consciência da brevidade da vida.

⁴⁷ (1957-1979) músico inglês, ícone da cultura punk, baixista da banda *Sex Pistols*. Chamava atenção pelo seu estilo e a partir disso entrou no mundo da música, mais tarde, seguindo carreira solo. Faleceu vítima de overdose de heroína.

⁴⁸ (1858-1924) compositor de óperas italiano.

⁴⁹ Filme de terror e ficção científica que conta a história da tentativa de desenvolver uma máquina de teletransporte, os protagonistas encorajam-se a testá-la em si mesmos, quando há a função genética entre ele e uma mosca doméstica, provocando diversas modificações fisiológicas e aproximando-se da aparência de um inseto.

⁵⁰ Filme de drama que narra a indecisão da protagonista após fazer uma longa viagem e conhece George, vivem uma paixão fulminante e ela tem que escolher entre casar-se com Cecil ou viver uma grande paixão.

insensatez, a insegurança, o precário, a maldição, a noite — a Fome maiúscula. (2014, p.74)

O pesado ao leve, o terror ao drama, o punk à opera, a poesia contemporânea ao lirismo. As preferências transpassavam a linha das escolhas individuais e entravam no campo da renúncia em prol de um conteúdo comum às duas partes, que agradasse, mas a ideia de compartilhar não o agradava, preferia estar só e fazer o que quisesse sem ter que dividir qualquer aspecto dessa decisão com alguém. Há uma ilustração sobre as delícias de ser sozinho que está ligada à comida: a mesa posta e farta, implica louças a serem lavadas, o *hambúrguer* com coca-cola abre os olhos para a vida que acontece em volta, não implica responsabilidades que sucedem o momento do prazer, do deleite.

Antes de escrever, que era o momento que sucedia essas divagações sobre a opção pela solidão, o cronista pensou no quanto gostava do outro, mas constatou que escritores são cruéis, matam a vida à procura de histórias, estão comprometidos com a literatura, com a arte, com o prazer e se isso for maior que o encontro, se implicar solidão, que aconteça e se transforme em matéria-prima, impulso criativo.

“Você me ama pelo que me mata. E se apunhalo é porque é para você, para você que escrevo — e não entende nada.” (2014, p.75) É assim que a crônica é encerrada, com a exposição da relação com o outro e da morte do relacionamento, da expectativa, do encontro, da solidão como pilares importantes para a construção de um bom texto. As relações são verdadeiramente proveitosas quando poupam da frustração, da insegurança, do medo e só trazem alegria, como esse tipo e relacionamento não é possível, ele se atém a literatura, a tristeza como matéria-prima para a construção dos seus textos e, no final, é para o outro que escreve, para aquele que mata, que evita, que prefere manter longe e transformar toda possibilidade de encontro e ilusão em poesia.

2.4 O amor, o poder e amor ao poder

Para encerrar esse capítulo que visa analisar aspectos presentes nas crônicas de Caio Fernando Abreu antes da descoberta da AIDS, as duas crônicas que serão trabalhadas são *Divagações na boca da urna* e (2014, p.55) e *Na terra do coração* (2014, p.100) originalmente publicadas no Jornal *O Estado de São Paulo*, respectivamente, no ano de 1986 e 1988.

A primeira crônica, *Divagações na boca da urna* (2014, p.55), tem como tema o poder e, conseqüentemente a política, a ilusão e a ambição. Trata-se de uma crônica política e

filosófica sobre a relação entre o poder político e o poder que rege as relações pessoais, que o autor denomina de *micropoder*, uma referência ao conceito de Foucault (2000). A relação de Caio F. com a política está sempre presente nas suas crônicas. Ele conseguia representar o sentimento geral da população em torno do cenário conturbado que se formava: crise do petróleo, epidemia da AIDS, mudança na formação da família e luta pela liberalidade sexual marcavam um período de mudanças, transformações e desenganos que marcaram a geração de 80. O que estava documentado nas crônicas era o fato sob o olhar lírico de Caio F., a representação do pensamento que funcionaria como um espelho para o leitor do jornal.

É um relato político que tem relação com a opinião pessoal de Caio F. enquanto cidadão. Isso gerava no leitor uma identificação, mesmo que essa crônica não tenha um tema relacionado a relacionamentos ou peculiaridades do cotidiano, mas à criticidade e também representação da voz de um grupo através da literatura no jornal.

A crônica inicia-se com a seguinte frase que embasa, fundamentalmente, toda análise e esclarece as relações entre políticos e indivíduos centralizadores:

Política é exercício de poder, poder é o exercício do desprezível. Desprezível é tudo aquilo que não colabora para o enriquecimento do humano, mas para a sua (ainda) maior degradação. Como se fosse possível. Pior que sempre é. (2014, p.55)

A política, um assunto amplamente criticado e um fator de desapontamento quase geral, é colocada como um exercício do poder diário que está voltado para a execução de ações pessoais para promoção de benefícios individuais. O grande problema do poder é que traz consigo, segundo esse ponto de vista, o egoísmo, a centralização dos desejos e a ambição. A morte, a perda e o caos não são capazes de ofuscar o brilho da ilusão e da ambição, porque o desejo é muito grande e a ilusão cega o homem para a realidade. Mesmo em meio a tragédia, aquele que é ambicioso tende sempre a enxergar o brilho da mentira e da projeção imaginativa.

A política é abordada durante a crônica como o exercício de sobreposição dos egos, é a política no dia a dia, nas relações interpessoais e nas demonstrações de atitudes dos pequenos poderosos, líderes e coordenadores. Esses ‘pequenos poderosos’ são mantidos, de acordo com o texto, pelo vício de ferir, mentir e trair, pilares que sustentam a ilusão e alimentam o olhar voltado para o ego, as próprias necessidades, mas não levam em conta que esse poder não é real, mas uma mentira que segue apoiada pelo ego. A crônica mostra que estão cegos para o outro, cegos para a natureza, representada nessa crônica pelo arco-íris, que surge no céu num

dia de eleição, em meio a uma cidade suja. O poder funciona, exatamente, como uma venda nos olhos.

O cronista é abordado, questionado acerca da ideia de ser um “deserto de almas” (2014, p.57). Concorde e afirma que desertos não param de crescer e alguns ficam às margens de rios mas, não se fertilizam, uma metáfora da dificuldade que tinha de ser influenciado, contagiado pelo pequeno poder, pelo egoísmo.

A abordagem sobre Aguirre é necessária para concluir que, mesmo na barca e no redemoinho, há esperança. Essa imagem pode ser interpretada como a representação do olhar sobre o Brasil. A decisão de estar alheio a esse tema é representada com ironia na conclusão, como se assistisse tudo num apartamento, no milésimo andar, na ilha de Java⁵¹, ouvindo *heavy metal*. A música é usada como pequeno poder para ensurdecer a todos, ele não ouvirá nada, apenas o que desejava no seu paraíso particular. Essa conclusão dialoga exatamente com a ideia que é combatida, a ideia de controle, de poder, de ambição e a constatação de que tudo não passa de uma grande sensação de controle, em vez do controle efetivo e real, independentemente dos recursos utilizados.

A união de elementos ficcionais e fatos jornalísticos reforçam a versatilidade do texto de Caio F. e o caráter híbrido da crônica, um gênero literário e jornalístico, como já foi abordado no primeiro capítulo.

A abordagem do autor acerca do amor foi abordado na crônica *Pequenas Epifanias* (2014, p.23) juntamente com a perspectiva do encontro, que é o tema central da crônica. No próximo capítulo será estabelecida a comparação com a abordagem do autor sobre esse mesmo tema na crônica *Para lembrar Tia Flora* (2014, p.165), que trata do amor fraternal entre Caio F. e sua tia Flora, juntamente com a relação dele com as férias em família e a infância. A comparação será feita entre as crônicas escritas antes da descoberta da condição de soropositivo e depois dessa descoberta.

Serão comparadas as crônicas *Pequenas Epifanias* (2014, p.23) e *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.155), com o tema amor; *A mais justa das saias* (2014, p.65) e *Para uma companheira inseparável* (2014, p.204), com o tema AIDS; *Pálpebras de neblina* (2014, p.88) e *Última carta para além dos muros* (2014, p.130), com o tema solidão; *Uma fábula chatinha* (2014, p.69) e *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p.207), com o tema morte;

⁵¹ Ilha mais povoada do mundo, segunda maior ilha da Indonésia e onde se situa Jacarta, a capital.

Divagações na boca da urna (2014, p.55) e *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (2014, p.133), com o tema política; *Na terra do coração* (2014, p.100) e *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (2014, p.191), com o tema relacionamento e *Zero grau de Libra* (2014, p.44) e *Para Lembrar tia Flora* (2014, p.165), com o tema astrologia.

3. PARA ALÉM DOS MUROS: AS CRÔNICAS DE CAIO FERNANDO ABREU DEPOIS DA AIDS

Neste capítulo analisaremos dez crônicas que fazem parte da obra *Pequenas Epifanias* (2014), publicada postumamente em 1996, que reúne textos escritos para o *Jornal O Estado de São Paulo* entre 1986 e 1995. As crônicas que serão trabalhadas neste capítulo foram escritas entre 1994 e 1995 — *Primeira carta para além do muro* (1994), *Segunda carta para além dos muros* (1994), *Último carta para além dos muros* (1994), *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (1994), *Um uivo em memória de Reinado Arenas* (1994), *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (1994), *Para lembrar tia Flora* (1995), *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (1995), *Para uma companheira inseparável* (1995), *O mergulho do príncipe bailarino* (1995), *Mais uma carta para além dos muros* (1995) — foram escritas no período em que o autor havia descoberto que estava contaminado com o vírus da AIDS. Serão trabalhados os mesmos temas do capítulo anterior: amor, AIDS, solidão, morte, política, astrologia e relacionamentos a fim de observar as principais mudanças de abordagem após a descoberta da doença e como isso foi refletido nas crônicas. Paula Dip (2009) no capítulo que aborda a relação de Caio F. com o misticismo, a astrologia e as premunições, conta que:

A contaminação de Caio deve ter acontecido por volta de 1985, como ele mesmo contou em entrevista à *Istoé*:
 Desde 1984, carregou a suspeita de estar contaminado. Meu psicanalista dizia: “Você não precisa fazer o teste, porque mentalmente você já está infectado.” De minha parte, achava que, se fizesse o exame e desse positivo, baixaria no hospital e morreria em três dias. (2009, p.293)

A epidemia da AIDS não se limitou à questão biológica, mas abrangeu também a literatura, que era uma das armas e um tipo de voz que muitos usaram na década de 80 para falar sobre a doença — de forma ficcional, biográfica, confessando ou relatando experiências de pessoas próximas. A arte, em geral, serviu como remédio para aliviar a dor física, social e emocional causada pelo vírus e motivar a luta pela liberdade de expressão, os avanços das pesquisas e o fim da discriminação contra os soropositivos.

Callegari (2008) relata que, em janeiro de 1994, Caio F. contraiu uma gripe que se estendeu à uma inflamação no ouvido e durou cerca de um mês. Dois meses depois, em março, Caio F. voltou à Paris para iniciar uma maratona de divulgação dos livros, a viagem foi longa e o roteiro abrangia outros países como Lisboa e Noruega até retornar a Brasil, em junho, quando adoeceu e perdeu mais oito quilos. Há relatos que apontam para o medo do autor de estar contaminado pelo vírus da AIDS, dada a recorrência das infecções e a dificuldade em

combatê-las, foi quando Graça Medeiros achou melhor fazer *O Teste* logo, para que não houvesse dúvida e Caio F. respirasse aliviado em caso do resultado ser negativo:

Nesse caso, eles fariam a maior festa, mandariam fazer camisetas com EU SOU NEGATIVO! escrito bem grande, e sairiam pelas ruas jogando confete. Caio aceita a ideia, parece mesmo o melhor a se fazer, já que as infecções não o abandonam. [...]

Na hora de buscar o resultado Caio não quis ir, pediu para Graça buscar ele. Ela foi. Chegou em casa, o envelope já aberto. Caio perguntou:

—E aí?

—Não vai dar pra fazer camiseta – respondeu ela. (2008, p.164)

Caio F. abordou a sua perspectiva em relação à contaminação pelo vírus e dividiu com os seus leitores na sessão *Caderno 2*, do *Jornal O Estado de São Paulo*, em 1995. As *crônicas-cartas* intituladas *Cartas para além dos muros*, retratavam a AIDS através da elipse, sem mencioná-la diretamente, mas construindo novas abordagens sobre esse assunto.

Segundo Bessa (2009, p.94), a partir dessas *crônicas-cartas*, comprometidas com a verdade, uma afetividade é construída entre autor e leitor, que metamorfoseado em amigo precisa entender o que o seu amigo epistolar tenta lhe dizer. A dor colocada nessas crônicas assemelha-se a da pintora mexicana Frida Kahlo (1954), que não se restringe a obra, mas a ultrapassa e atinge o leitor.

3.1 Cartas para além dos muros: a literatura que transpõe a dor

A crônica *Primeira carta para além do muro* (2014, p.124) foi publicada em agosto de 1994 e trata do tema da AIDS de forma não muito explícita, mas refere-se a ela como *coisa estranha*. O autor deixa claro que não sabe o que aconteceu com ele e, por isso, pede que o leitor se esforce para entender o que ele quer dizer.

Quando o autor se refere ao ato de escrever dizendo: “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*⁵² doía fisicamente, no corpo feito de carne, veias e músculos”, ele estabelece uma fronteira entre ficção e realidade. Não é mais sobre a dor que o poeta (fingidor) deveras sente ou sobre a dor como matéria prima para a construção de crônicas e romances, mas uma dor física, real, provocada pelas medicações e procedimentos médicos a que foi submetido, não uma dor subjetiva. A ideia de não

⁵² (1917-1967) Escritora americana

desistência, de perseverança e esperança nos remédios que poderiam salvá-lo ou matá-lo apresentava-se com clareza (2014, p.125): “Pois isso, saiba, que poderá me matar, eu sei é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez.”

Caio F. faz referência a sua reação quando pegou o resultado do exame que comprovava a sua condição de soropositivo e registra o seu desespero seguido da amnésia e da internação:

Todos foram discretos, depois, e eu também não fiz muitas perguntas, igualmente discreto. Devo ter gritado e falado coisas aparentemente sem sentido, e jogado coisas para todos os lados, talvez batido em pessoas. Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que — não há nada depois desse *que* dos fragmentos — descontínuos. (2014, p.125)

Dip (2009, p. 420) registra que Caio F. passou três dias aparentemente calmo, com o teste na mão comunicando a família, aos amigos e impressionando pela serenidade. No terceiro dia desejou cometer suicídio, se jogar da janela do seu apartamento, tamanha a vulnerabilidade e desespero que dialogavam com o desejo de iniciar o tratamento. A febre alta, a dor de cabeça e os delírios que dizia fizeram os seus amigos chamarem a ambulância e preocuparem-se mais com os imprevisíveis danos psicológicos que a AIDS traria.

Nessa crônica o desconforto do ambiente hospitalar está representado por dois elementos, a maca de metal e a necessidade de meias:

Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. Eu tinha os pés nus na madrugada fria, eu gritava por meias, pelo amor de Deus, por tudo que é mais sagrado, eu queria um par de meias para cobrir meus pés. Embora amarrado como um bicho numa maca de metal, eu queria proteger meus pés. (2014, p.125)

O contraste entre os dois elementos traduzem a relação entre o autor e o contato inicial com o vírus da AIDS. A força da doença e a frieza que ela carregava para distribuir nas relações entre o doente e os amigos e a família, em oposição à fragilidade e vulnerabilidade que o frio causava. Um par de meias era a maior necessidade num momento de tamanha angústia, um pequeno objeto que cobrisse os pés e aplacasse o frio era o suficiente, isso pode ser compreendido como uma leitura da necessidade imediata sobreposta ao desejo maior de ser poupado da contaminação. Em seguida, Caio F. declara que a sua única preocupação é escrever essa crônica para que alguém possa levá-la para depois dos muros, uma referência ao ambiente hospitalar que limitava o seu contato com o mundo externo. A sua única certeza está em escrever e conseguir fazer essa mensagem ultrapassar o ambiente hospitalar e alcançar os leitores, o que pode ser compreendido como a necessidade de comunicar-se acima de qualquer

outra (2014, p.126): “A única coisa que posso fazer é escrever — essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever.” O surgimento da literatura como representação da salvação nessa crônica, é a tentativa de ilustrar a necessidade de ser ‘ouvido’, de multiplicar a mensagem que antes ocupava o espaço do jornal em forma de crônica e, de alguma forma, ficou ameaçada pela sua condição de saúde, mas não deixou de existir apresentando o discurso transformado pela doença.

O papel do leitor também deve ser levado em consideração. O título de ‘carta’ e o tom intimista que o autor dá ao texto através do relato de um momento pessoal e ligado à seu estado de saúde, fazem do leitor um ‘amigo’ que recebe essa confissão, ouve e, supostamente, se envolve com o drama pessoal do autor. A necessidade de dividir um problema e de ser ouvido está presente no texto, a tentativa de estabelecer uma relação de cumplicidade com o leitor, que encontra na crônica um texto que transpassa os limites da ficcionalidade e da relação com o autor e constrói um vínculo a partir do compartilhamento do seu problema pessoal. Mais uma vez, a literatura construída como salvação, a única opção que Caio F. tinha diante da dor, a escrita, transformou-se num agente multiplicador da informação e do estreitamento dos laços com o leitor e ouvinte.

Na *Segunda carta para além dos muros* (2014, p.127), escrita em setembro de 1994, o autor aborda a relação com a doença de forma mais clara que na crônica anterior e, durante todo o texto, faz referência a anjos para falar de pessoas com quem convivia durante o período de internação: os funcionários do hospital são os “anjos da manhã”, que usam uniforme branco; os “anjos debochados do meio da tarde” são os visitantes que chegam trazendo presentes e carinho; os “anjos eletrônicos” podem ser compreendidos como as informações, músicas e todas as mensagens que chegavam através da tecnologia, das ondas do rádio e televisão. Qualquer ícone que esteja relacionado ao bem estar do autor é tratado como ‘anjo’ e ligado a esse conceito. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1906), os anjos representam seres intermediários entre Deus e o mundo, mencionados sob formas diversas nos textos acádios, ugaritas, bíblicos e outros. Alguns veem nos anjos símbolos das funções divinas, símbolos das relações de Deus com as criaturas, símbolo das funções humanas sublimadas ou de aspirações insatisfeitas e impossíveis. A presença dos anjos nessa crônica pode ser interpretada como a forma de abordar o quanto as atitudes das pessoas próximas ao autor num momento de fragilidade física e emocional dialogavam com aspectos da natureza divina a partir das sensações que eram causadas: alegria, paz, conforto e refrigério.

A crônica se desenvolve ao redor da relação de Caio F. com os anjos e, quando aborda os anjos eletrônicos dedica a maior parte do texto a eles, expondo a forma como contribuem para a sua noite além de fazer referência a diversos artistas que foram vítimas da AIDS

Abro a janela para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas, fones, pilhas, fios. [...] Homes, 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 do 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 Jarman⁵³, ao som de uma canção de Freddy Mercury⁵⁴, coreografados por Nureiev⁵⁵, identifico os passos bailarinos-nô de Paulo Yutaka. Com Galizia⁵⁶, Alex Vallauri⁵⁷ espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pedreira, e outro Santo Daimé com Strazzer⁵⁸ e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto⁵⁹. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Cyril Collard⁶⁰, enquanto Wilson Barros⁶¹ esbraveja contra Peter Greenaway⁶², apoiado por Nelson Perlongher⁶³. Ao som de Lóri Finokiaro⁶⁴, Hervé Guibert⁶⁵ continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas⁶⁶ 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.” (2014, p. 128):

A descrição desse sonho e dos personagens envolvidos nele, todos vítimas da AIDS e ligados à arte, assim como as suas interações, que acontecem depois da medicação que induziu ao sono ligam-se ao contexto do autor que, contaminado pelo vírus e internado por complicações ligadas a ele, une-se através da doença, inconscientemente, àqueles que admirava. Depois da descrição do sonho, Caio F. compara-os a cachorros com o crachá nos dentes, uma

⁵³ Michael Derek Elworthy Jarman (1994) foi um diretor de cinema, cenógrafo, diarista, artista, jardineiro e autor. O título Blue faz menção ao filme lançado por ele quatro meses antes da sua morte por AIDS e complicações relacionadas a doença que, inclusive, culminaram numa cegueira parcial no momento do lançamento do filme.

⁵⁴ Ferddy Mercury (1991) foi um cantor, pianista e compositor britânico mundialmente famoso como vocalista e fundador da banda Queen. Morreu vítima de broncopneumonia, acarretada pela AIDS, em 1991, um dia depois de ter assumido a doença publicamente.

⁵⁵ Nureiev (1993) foi um bailarino soviético, faleceu em por complicações decorrentes da AIDS.

⁵⁶ Galizia (1985), ator e diretor brasileiro, faleceu em 1985 vítima da AIDS.

⁵⁷ Alex Valauri (1987), grafiteiro, artista plástico, pintor e cenógrafo de origem italiana.

⁵⁸ Carlos Augusto Strazzer (1993), canto e diretor de teatro brasileiro, faleceu aos 46 anos vítima de complicações respiratórias decorrentes da AIDS.

⁵⁹ Nelson Pujol Yamamoto (1992), jornalista, crítico de cinema e televisão, faleceu aos 36 anos vítima de tuberculose em virtude da AIDS.

⁶⁰ Collard (1993) ator francês.

⁶¹ Wilson Barros (1992) diretor brasileiro de cinema.

⁶² Peter Greeaway, cineasta, autor e artista multimídia britânico

⁶³ Nelson Perlongher (1992) foi um poeta, antropólogo e anarquista argentino

⁶⁴ Lóri Finocchiaro (1993) cantora, produtora, desenhista, morreu aos 34 anos

⁶⁵ Hervé Guibert (1991) escritor e fotógrafo francês

⁶⁶ Reinaldo Arenas (1991) escritor cubano de poesia, novelas e teatro

referência ao conto *Com o crachá nos dentes*, de Lygia Fagundes Telles, narrado por um cachorro que mostra o quanto sabe, o quanto conseguiu aprender e superar, mas que teve suas patas dianteiras queimadas por brasas de cigarro todas as vezes que resistia. Essas patas queimadas são a prova de que ele é, de fato, um cachorro, caso alguém duvide. As marcas dizem mais sobre quem ele é, falam mais alto e, no caso de Caio F., pode-se compreender que há uma metáfora nessa descrição: a brasa de cigarro pode ser compreendida como a AIDS, que o marca para que as mudanças sejam sempre associadas à doença, não como algo negativo, mas como a marca que contribuiu para a mudança da perspectiva e do discurso.

Finalmente, o desfecho da crônica acontece na construção de uma imagem sobre a vida: um caminho com anjos, uma corda bamba onde todos precisam equilibrar-se como bailarinos sobre o abismo, mas caso haja a queda, haverá uma rede de anjos que amparará. A perspectiva é positiva, afinal, o caminho que o autor julgava como ‘do inferno’ no início do texto é desconstruído no final. A doença era algo negativo, o caminho era ‘infernado’, mas a perspectiva é colocada sobre a quantidade de anjos que surgiram nesse momento de dor, a morte é encarada como algo leve, afinal, uma queda da corda bamba (vida) seria amparada por uma rede de anjos, não haveria mais dor, angústia, insegurança ou morte. A doença é vista como a passagem de uma vida para outra através da esperança de continuidade das memórias, sem morte eterna.

A *Última Carta para além dos muros* (2014, p. 130), escrita em setembro de 1994, difere-se das crônicas anteriores porque nela é abordada a descoberta da doença de forma mais clara, desde os testes até os delírios provocados pela febre. É possível verificar uma progressão entre as crônicas: a primeira fala da ‘coisa estranha’, a segunda já vê na doença uma possibilidade de encontro ficcional com amigos e grandes nomes da arte que foram vitimados pelo HIV. Acima disso, a mudança de perspectiva que passou da narrativa de si mesmo para uma abordagem das pessoas queridas que cruzaram seu caminho enquanto esteve doente se estendeu à uma metáfora sobre a vida e a eternidade. E, na terceira, todo o texto gira em torno da aceitação de si mesmo e da sua atual condição.

A crônica foi escrita em Porto Alegre e é a intenção do autor mencionar as cartas anteriores e dizer que gosta do mistério, mas gosta mais da verdade e, nessa terceira carta, se esforçará para ser mais claro. Desde os primeiros sintomas, em junho, depois os quase trinta dias de internamento e, com isso, uma série de pessoas demonstrando amor e preocupação até que esses sentimentos positivos emanados contagiaram Caio F. e começaram a gerar nele resultados atribuídos à força da fé. Toda vez que a dor surge no texto, o alívio é descrito em seguida:

A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo (“meu irmão burro”, dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os neons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo surfista que vela por mim. (2014, p. 131)

A relação entre doença e aprendizado, doença e amizade, doença e experiência é estabelecida em todas as *crônicas-cartas* e o leitor participa dessas constatações através da literatura que o autor define, na *Primeira Carta para além do muro* (2014, p.124), como ‘a única coisa’ que ele pode fazer. Essa única coisa tem um leque de possibilidades incluídas, afinal, existe o estabelecimento de comunicação com o leitor através da literatura e, com isso, a mensagem será emitida e alcançará diversos destinatários, passível de interpretações e recepções diversas.

Fica evidente, também nesta carta, que a aceitação da doença é progressiva (2014, p. 131): “aceito todo dia”, diz Caio F., sendo sincero com o leitor e em tom de desabafo, constatando que houve mudanças: “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”.

A construção do mito em torno da doença, dos grupos que são atingidos, é abordada na crônica. O autor enfatiza que há algumas pessoas que acham que “esse vírus de *science fiction* só dá em gente maldita”, assunto que é abordado também por Sontag (2007), que enfatiza o estigma das DST como pestes e, na pré-modernidade, essas doenças passaram a ser vistas como castigo, vergonha para o doente e seus familiares. A AIDS, especificamente, era vista como o mal do outro, uma punição em consequência da vida libertina, um castigo sobre os homossexuais, uma *praga gay*. Segundo Foucault (1948):

O homossexual do século XIX torna-se um personagem: um passado, uma história, um caráter, uma forma de vida; também é morfologia, com uma anatomia indiscreta e, talvez, uma fisiologia misteriosa. Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo que já não é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual porém como natureza singular. [...] o sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma espécie. (1984, p.44)

Por trás da visão acerca da doença e da sua relação com cada época é preciso levar em conta a sociedade, os costumes, a visão religiosa e a forma como cada grupo encara a questão da contaminação. A ciência contribuiu para a transformação da visão acerca da doença ao longo

das eras porque desmistificou alguns pontos, como a ligação da AIDS com a relação sexual entre pessoas do mesmo sexo como único fator de transmissão. Há o estabelecimento de um possível diálogo com a metáfora que o autor usou para descrever a vida (2014, p. 132): “coberta de ouro e prata e sangue e musgo do Tempo e creme chantilly às vezes e confete de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca”, uma representação da vida sob diversas perspectivas, com símbolos de doçura, alegria, dor, experiência, mas acima disso, a necessidade de amá-la, estabelecer com ela uma relação de gratidão. Mesmo com a presença de símbolos que remetam a dor, sacrifício, luta, em seguida surge um elemento que remete a necessidade de gratidão.

Essa crônica foi escrita em Porto Alegre, cidade onde Caio F. passou a infância e, após anos trabalhando em São Paulo, viajando para a Europa, ele retornou ao Menino Deus, bairro que estimava e onde os seus pais tinham uma casa onde ele passou a infância e cujo jardim foi uma das suas maiores paixões após a descoberta da doença. *A Última carta para além dos muros* (2014, p.130), é uma crônica que busca evidenciar o dualismo das situações, sobretudo das consideradas irreversíveis porque, acima da necessidade de dividir a dor com o leitor, o autor busca expor o quanto a gratidão é importante. Afinal, o caminho que prometia trazer perdas, o surpreendeu com vários ‘anjos’ e lições, registros presentes no texto. É possível identificar a intenção de Caio F. em contagiar o leitor com os valores positivos que tem descoberto dia a dia, em meio às adversidades causadas pela doença.

Em dezembro de 1995, no dia do natal, Caio F. publica no *Jornal O Estado de São Paulo* uma crônica intitulada *Mais uma carta para além dos muros* (2014, p. 228). A crônica narra o encontro com a morte, a visão acerca dela e, quanto mais Caio F. se aproxima dela, mais a perspectiva é alterada. O encontro acontece quando o autor estava num coma induzido e, mesmo inconsciente, havia em si mesmo o desejo de permanecer vivo, não se entregar.

A crônica é iniciada abordando a dificuldade de concentração, a dificuldade de contar a ‘alguém-ninguém’ (nome dado ao interlocutor desconhecido) sobre a sua experiência com a morte que, inicialmente, é descrita apenas como a aproximação de um rosto feminino cujas características principais são (2014, p.228): *uma cara de verdade* (assim como o rosto de Simone Signoret, Irene Papas, Anna Magnani, Fernanda Montenegro), *sem artificios, crua* (como Adélia Prado e Jeanne Moreau) e *uma cara que se conquista e ousa, que a vida traça, impõe e esculpe fundo em lascas e vincos feitos num mapa em relevo* (Anouk Aimée,

Marguerite Duras, Vanessa Redgrave), os nomes usados para construir essas referências são de artistas, atrizes e escritoras cujas feições se assemelhavam às faces da morte vistas por Caio F.

O encontro com a morte é narrado pelo autor e intercalado com a sua perspectiva sobre a morte, a dor física e a fé:

Nas pupilas dela, desmesurados buracos negros que a qualquer segundo poderiam me sugar para sempre, para o avesso, se eu não permanecer atento — nas pupilas dela vejo meu próprio horror refletido. Eu, porco sangrando em gritos desafinados, faca enfiada no ventre, entre convulsões e calafrios indignos. Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz. Gritei também não palavras, uivos, descobrindo na carne que o berro alivia a dor. Gado no matadouro, recém-nascido após o tapa e o choque, aterrorizado com a clareza dura e o ruído insuportável do mundo cá de fora. Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. Minhas histórias não escritas, meu jardim? Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar. Ele me entendeu. (2014, p. 229)

Pode-se compreender o uso de metáforas para ilustrar a situação em que se encontrava e o diálogo da ficção com a realidade reaparece nessa crônica, o objetivo desse processo é traduzir da forma mais clara possível para o leitor a imagem concebida pelo autor. O apelo, a fé e o clamor a Deus que ocorrem no espaço do inconsciente reforçam a ideia do desejo desesperado de viver, assim como a figura de animais a caminho do abatedouro ou próximo à morte para ilustrar o desespero, os gritos e o desejo de não estar no espaço da morte. O desejo de salvação foi motivado pelo que ainda não foi vivido, pelo futuro, pelo jardim, pela literatura.

Os gritos, a vocalização da dor, ajudaram Caio F. a se salvar e esse processo acontecia enquanto ele olhava nos olhos da morte e via refletido não apenas o seu horror, “mas o horror e a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme no Universo, principalmente o humano”, sem crueldade, mas com precisão e sem piedade:

Cumpria sua tarefa. Parca⁶⁷, Moira⁶⁸, Harpia⁶⁹, sua pele nem transpirava. E de repente, talvez porque eu tenha lido e sonhado e visto filmes demais, a cara transformou-se na da Górgona⁷⁰. Nada de cabelos de cobra entrelaçados, dentes pontiagudos de marfim. Continuava de certa forma linda, mas também medonha, e agora também mítica. Grega, etrusca, asteca, bizantina, a teia enorme de cabelos negros emaranhados em torno dos pômulos de pedra. (2014, p.229)

⁶⁷ Na mitologia grega clássica, cada uma das três deusas (Cloto, Láquesis e Átropos) que determinavam o curso da vida humana.

⁶⁸ Na mitologia grega, era uma das três irmãs que determinavam o destino tanto dos deuses, quanto dos seres humanos.

⁶⁹ Criatura da mitologia grega frequentemente representada como aves de rapina, com rosto de mulher e seios

⁷⁰ Criatura da mitologia grega representada como um monstro feroz, de aspecto feminino e com grandes presas. Tinha o poder de transformar em pedra todos que a olhassem

A figura feminina como representação da morte e a comparação inicial com atrizes e escritoras deram lugar à descrição através de figuras mitológicas, representando a visão múltipla acerca da morte, a transformação dela, uma ideia de antiguidade e poder sobrenatural. A visão inicial foi associada a figuras femininas relevantes para o autor, mas à medida que o texto se desenrola, a imagem se transforma simultaneamente ao comportamento de Caio F. No contato inicial, não sabia que olhos femininos eram aqueles, depois, quando percebeu que se tratava da morte e clamou por uma intervenção divina, ela se transformou e partiu.

O sono induzido por medicamentos passou, a morte não foi mais encontrada, mas há a consciência do seu retorno. Em seguida, como a crônica foi publicada numa noite de natal, o autor estabelece uma ligação com essa data:

Amanhã à meia noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado o nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doces como nossa mãe Gaia, que anda morrendo de fome matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida — talvez esse seja o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis. Feliz, feliz Natal. Merecemos. (2014, p.231)

A ideia de renascimento está ligada ao Natal, afinal, essa data marca o final de um ciclo, o final do ano, a reflexão acerca do que passou e os planos para o ano que virá. A noite de Natal, em si, é tradicionalmente celebrada pela reunião das famílias e pela ceia em comemoração ao nascimento de Jesus Cristo. O desejo do autor é que, a meia noite, todos renasçam, assim como Jesus nasceu, de forma simples, perfumada e que todos, enquanto humanos, busquem uma boa relação com a natureza, com o planeta e a vida.

Os valores estão ligados à experiência pessoal. Há, nessas crônicas, de forma explícita, o desejo de não abandonar a literatura, de viver com mais serenidade e menos intensidade, menos riscos, mais leveza. Nessas *crônicas-cartas*, o autor tenta passar para o leitor qual a sua perspectiva acerca do que é relevante, como isso deve ser encarado e como um doente vê a vida com olhos distintos, voltados para a incerteza do amanhã (que é um fato generalizado, mas tem mais relevância para aqueles que são acometidos por uma doença e não sabem se, de fato, amanhecerão) e com muitos atos de amor, gratidão e valorização da vida, do outro, dos espaços, da natureza.

A dor está presente em todas as *crônicas-cartas* e esse tema é abordado por Barrento (2006, p.11) quando fala do fantasma da dor, do seu percurso histórico, social e da relação com o homem. Ele considera que há uma relação entre a dor e a linguagem do indizível: a literatura

sabe que a dor é muda e faz emudecer. Barrento aponta que desde os gregos a dor tende a ser sublimada, evitada, barbarizada (vulgarizada) e o percurso da perspectiva sobre dor, ao longo da história, perpassa pelo conceito que a compreende como matéria-prima da vida materializada. O homem civilizado olha para o mundo e seu estado de dor e fica em silêncio, que é definido por *sigé*, o silêncio dos deuses e sinal do abandono homens. Boho Strauss *apud* Barrento (2006, p.13) sugere que esse silêncio é um sinal de nostalgia e dor, fonte da condição trágica do homem e da fuga sem fim que é a sua história. Consequente à dor, a incontinência verbal surge como um sinal da perda da linguagem e da capacidade de reconhecer o corpo vivo das palavras, que se perde na civilização narcisística que cultua a imagem superficial. Há uma relação diretamente proporcional entre dor e consciência: quanto mais feliz a existência do homem, menos ela é sentida, quanto maior o grau de consciência, maior a dor.

Sobre a presença da melancolia, Barrento (2006, p. 13) considera que ambas servem como estímulo à mais-valia na criação artística. Em Al Berto ou Thom Gunn, a poesia dignifica uma dor extrema que os *media* não podem deixar de transformar em espetáculo: a da peste do século, a AIDS. A dignidade da dor é repostada pela poesia e a tensão entre a matéria (o limite da dor) e a forma (fator irresistível de sensação de proximidade ao sublime) é o que está presente na obra de Caio F., que convoca a dor e a arte, expondo-as como uma parcela inalienável da condição humana — dor e infelicidade são necessárias.

3.2 AIDS: a representação da doença nas crônicas de Caio F.

Duas crônicas foram escolhidas para abordar a presença da AIDS como tema: *Um uivo em memória de Reinaldo Arenas* (2014, p.148) e *Para uma companheira inseparável* (2014, p.204).

A crônica *Um uivo em memória de Reinaldo Arenas* é iniciada com a apresentação da autobiografia de Reinaldo Arenas (1990), intitulada *Antes que anoiteça* (1995), como um dos livros mais belos e pungentes conhecidos pelo autor:

Belo não seria o adjetivo exato. Pungente talvez, pois comove e rasga. Destemido, dilacerado, desesperado e, sobretudo vivo de vida pulsante, sangrenta. Em chagas, tão impudicamente exposto. Mas adjetivos pouco importam. Importa o livro, a vida crua que ele revela. (2014, p.148)

Após a apresentação do livro, Caio F. narra o primeiro contato com o texto de Reinaldo Arenas, em 1992 na França, em *Saint-Nazaire*, durante um programa que oferecia bolsas a escritores para que deixassem um livro à memória da cidade e onde Reinaldo Arenas passou

uma semana de uma temporada de dois meses por causa da AIDS. Ele sentia-se inseguro, por isso voltou à Nova Iorque e cometeu suicídio com uma overdose de álcool e barbitúricos após a conclusão da sua autobiografia. Trata-se da *Méditations de Saint-Nazaire*, cujo trecho o autor cita como uma oração que fez antes de dormir, repetindo (2014, p.149): “*Aún no sé si este es el sitio donde yo pueda vivir. Talvez para un desterrado — como la palabra lo indica — no haya sitio en la tierra*” ⁷¹e, segundo Junior e Bora (2010, p. 116) trata-se de uma questão nuclear para o entendimento da obra de Caio F.: o ser estrangeiro onde quer que esteja. Não há um lugar para os modelos sexualmente desviantes nos paradigmas exemplares nacionais.

A obra de Reinaldo Arenas, *Antes que anoiteça* (1994) é considerada por Caio F. uma obra que expõe a dor e a verdade, por isso tinha dificuldade de ler e também de parar, por causa do sofrimento que lhe causava (2014, p.150): “Censurado, perseguido e preso em Cuba por homossexualismo, Arenas fugiu para Miami, primeira estação do seu calvário de solidão e exílio [...] Transbordava amor: à vida aos rapazes, à literatura.” A identificação com texto e com a biografia de Reinaldo Arenas, por pontos em comuns como sexualidade, literatura e AIDS podem ser lidas como pontes para o estabelecimento do diálogo subjetivo entre os autores através da dor compartilhada no texto, mesmo sem terem se conhecido pessoalmente. Caio F. tentou traduzir Reinaldo Arenas, mas não teve aceitação porque supunham que era pouco comercial.

Segundo Bessa (2009, p.77), na introdução da obra *Antes que anoiteça* (1994), intitulada de “O Fim”, Reinaldo Arenas apresenta o conteúdo da sua obra com a seguinte declaração: “Não posso fazer isso [falar da AIDS], pois não sei o que é. Ninguém sabe, com toda certeza. Visitei inúmeros médicos e para todos eles representa um enigma. Tratam das doenças relativas à AIDS, mas a AIDS em si parece um segredo de Estado.” A presença da ignorância angustiada ao falar da AIDS e, segundo Bessa, a maioria dos escritores que tomam a doença como tema dos seus textos, consciente ou inconscientemente, tem a noção exata da dificuldade em falar sobre o assunto.

Caio F. não apenas indica a leitura como a recomenda devido à aprendizagem acerca da valorização daquilo que, muitas vezes, é desprezado e sugere (2014, p. 151): “uivem para o infinito em memória desse cubano lindo, desventurado, heroico”. A sugestão do uivo, a voz lamentosa frequentemente associada a lobos e lobas que são símbolos, respectivamente, de

⁷¹ Ainda não sei se este é o lugar onde eu possa viver. Talvez para um exilado – como diz a palavra – não haja nenhum lugar na terra.

selvageria e libertinagem, segundo Chevalier e Gibrant (1906, p.555), que também aponta o simbolismo do lobo a luz, herói guerreiro e ancestral mítico. A associação da memória de Reinaldo Arenas com o uivo pode ser vista como a representação da força, ousadia e sutilidade de um nome que está relacionado ao heroísmo de combater através da literatura. O que há em comum entre Caio F. e Reinaldo Arenas é o uso da literatura como arma contra o preconceito e a favor da aceitação e do respeito aos portadores de HIV, homossexuais ou não, famosos ou anônimos. Além da literatura como arma, ela também foi usada como espelho dos sentimentos, da vida, ambos se expuseram em suas obras em prol da identificação dos leitores com a história e registro para as próximas gerações, que teriam um olhar menos ignorante e mais científico sobre a AIDS. Mais um ponto em comum entre os dois foi a tentativa de suicídio, em Caio F. malsucedida e em Reinaldo Arenas concretizada.

Em *Para uma companheira inseparável* (2014, p.203), crônica cujo tema é a insistência de uma tosse e suas consequências, aborda alguns assuntos como a vida social depois que se descobriu portador do HIV e as relações com a política. No início da crônica, Caio F. enumera diversos eventos ao redor do Brasil, para os quais não foi convidado:

Em Gramado, o Festival de Cinema; em Passo Fundo, a Jornada de Literatura: uma semana de festas no Rio Grande do Sul. Não para mim, que não fui convidado para nenhuma das duas (talvez pensem que já morri?), e mesmo que fosse, quase certamente não poderia. É que embora *still alive*, eu arrumei uma inimiga poderosa. A Tosse, eu a chamo, assim mesmo, com maiúsculas merecidas, pois já dura uns quatro meses e não tem nada, absolutamente nada, que a cure. (2014, p.204)

A tosse é usada como pretexto para o seu isolamento social e, ao mesmo tempo, como justificativa pela falta nessa série de eventos caso fosse convidado. O início da crônica é marcado pela percepção do isolamento que estava acontecendo, a sensação de abandono e morte, não necessariamente física, mas social: o esquecimento. Depois de um resfriado e devido à fragilidade do sistema imunológico, a tosse persistiu. Remédios caseiros e medicamentos, restrições alimentares, exercícios respiratórios: nada foi eficaz contra ela que Caio F. define como “entidade do mal” (2014, p.204), porque vem sempre nas madrugadas frias de Porto Alegre. O comprometimento da vida social é também por causa da tosse, afinal, programas como idas ao cinema ou teatro são inviáveis, falar ao telefone também se tornou muito difícil e, mesmo quando a tosse não está lá, a dor muscular, a fadiga e a sua lembrança permanecem. A causa da tosse é, segundo o seu médico, o clima de Porto Alegre: frio, umidade, ácaros e mofo.

A tosse é o tema da crônica, mas ao final, o autor aborda alguns aspectos sobre política:

Vejam só, por exemplo, o assunto que arrumei para a crônica de hoje. Mas é que se não falasse disso não conseguiria falar de mais nada. Nem mesmo do mal que ACM está fazendo ao que resta de prestígio (resta algum?) a FHC. É que nada mais me interessa além da tosse. E se você acha que estou insuportavelmente chato, imaginem eu mesmo, o que não tenho achado... (2014, p.206)

O incômodo físico e sua condição de saúde se sobrepuseram a possibilidade de dedicação a um tema como política que, naquele momento, importava menos que a tosse, que julga como um tema chato, assim como a sua abordagem sobre ele.

A abordagem da tosse nessa crônica expõe as dificuldades de alguém que, além da dor física, sente o isolamento social por causa dos sintomas da doença ou pelo estigma social que o desconhecimento acerca da AIDS gerava, o medo do contágio e a necessidade de se manter distante do contaminado. Segundo Bessa (1997), no início da epidemia da AIDS, meados de 1980, as informações acerca dela eram de intolerância travestida de ciência.

Caio F. expõe a sensação, a solidão e a dor física juntas, estabelecendo no texto um diálogo entre a dor física e a social, a lacuna aberta pelos convites que deixaram de serem feitos somados à impossibilidade de frequentar alguns lugares onde sua tosse seria notada e incomodaria. Essa exposição, como mencionada anteriormente, é comum nas crônicas escritas depois da descoberta da AIDS, supõe-se que esse ato de compartilhar as sensações com o leitor estava relacionado também com a solidão, mas a arma usada para lidar com ela, seja aceitando o combatendo-a, era a literatura.

3.3 Caio Zen: morte e espiritualidade depois da AIDS

No capítulo anterior as crônicas foram separadas por temas e analisadas. Aqui não será possível fragmentar as crônicas em temas, porque os assuntos se interpenetram e os subtemas são variados. Essa é uma das principais mudanças notadas nas crônicas escritas depois da descoberta da AIDS, a presença constante de elementos ligados à esperança e espiritualidade, como astrologia, orixás, Deus e anjos. As crônicas escolhidas para serem analisadas nesse tópico são *Para lembrar Tia Flora* (2014, p.165) e *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p.207), ambas tratam de morte e espiritualidade.

Em *Para lembrar Tia Flora* (2014, p.165), o tema é a morte de Flora, tia de Caio F., que vivia numa fazenda, em Maçarambá, município do Rio Grande do Sul. As características

presentes na crônica acerca de tia Flora são compostas de memórias que vão desde a aparência até os hábitos:

Trabalhadeira, andava sempre com um pano de prato no ombro, outro de limpeza na mão calejada de lavar, passar, cozinhar, costurar, bordar, arear. Numa época muito pobre chegou a morar em rancho de chão de terra batida. Comentavam com admiração: “O chão de Florinha chega a brilhar de tanto que ela varre!” [...] Bela, a tia Flora, nariz fino, aristocrático, olhos sabidos, sempre rindo. [...] Impunha respeito, até o marido só a tratava por “Dona Flora”. Quis estudar, não pode. Não usava maquiagem, nunca pintou os cabelos, vaidade alguma, além do sabonete Maderas do Oriente. Fé e fibra, guerreira, ficou anos na cama depois de vários derrames sem se entregar. (2014, p.167)

A memória da Tia Flora surge associada às férias de dezembro, quando Caio F. e os seus irmãos viajavam em família para a casa do avô, em Itaqui, município do Rio Grande do Sul. O céu estrelado, o *picnic*, a paisagem e as peculiaridades do terreno, do relevo, a fauna até chegar a Maçarambá, onde morava Tia Flora, surgem no texto como elementos que endossam as memórias relacionadas a essa tia, afinal, os momentos em família que precediam esse encontro são descritos com nostalgia e riqueza de detalhes e estão associados às memórias familiares dos encontros que aconteciam anualmente, nas férias.

A estrutura da crônica chama atenção porque, apesar do tema ser a morte da Tia Flora, apenas os dois últimos parágrafos do texto tratam das suas características e da sua morte. São indissociáveis as memórias familiares e aspectos marcantes da paisagem vista anualmente quando o assunto é Tia Flora e isso pode ser notado através da descrição de lembranças minuciosas dos encontros em família, da rotina, do céu estrelado e a forte ligação com a terra evidenciada pela presença da descrição dos caminhos, trajetos que o autor fazia a pé ou de carro pela estrada por onde passava. A figura da Tia Flora é representada como uma mulher que trabalhava exaustivamente, bela, risonha, mas brava e que inspirava respeito. Partiu numa segunda-feira de carnaval, em 1995, aos 74 anos:

Pois Tia Florinha, Ana Flora Loureiro Nunes, morreu em Itaqui na madrugada desta segunda de Carnaval, aos 74 anos. Não vai virar nome de rua nem praça. [...] Por acaso ou escolha, coube a mim receber a notícia. Comecei a chorar, mas logo fui arrumar a cama, fazer café, limpar o jardim, varrer a calçada. Como ela faria. Na branca madrugada, a Oriente vi uma estrela enorme brilhando. Pisquei: já não estava mais lá. Devia ser a Cronos-Saturno, o Tempo implacável ascendendo em Peixes, signo dela. Ou a própria Tia Flora, quem pode provar que não? (2014, p. 167)

A presença da astrologia surge ligada à mitologia a fim de contribuir para o reforço da memória de Tia Flora. Junto com a associação a um símbolo perene e inalcançável – uma

estrela, que nada mais é que o brilho de um astro que, na maioria das vezes, já está morto, mas a distância delas da Terra é tão grande que, quando a luz que emitiram chega até aqui, elas já não existem. Segundo Chevalier e Gheerbrant (1906, p.404), o caráter celeste das estrelas faz com que elas sejam também símbolos do espírito e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais (ou de luz) e as forças materiais (ou das trevas). As estrelas traspassam a obscuridade, são faróis projetados na noite do inconsciente.

A *Cronos-Saturno* que aparece no texto é uma referência ao deus do tempo, a noção de passagem do tempo cronológico ascendendo no signo de peixes, que representa a dedicação, a delicadeza e a sensibilidade, podem ser compreendidas como marcas da personalidade de Tia Flora.

A morte surge nessa crônica, não como a representação do fim, mas uma passagem e oportunidade de aprendizado para os que permanecem vivos. A sensibilidade nas memórias ligada à percepção da continuidade da vida dos que partiram, representados através de elementos como estrelas, que tem forte ligação com a presença da morte nessa crônica: o brilho e a luz permanecem, mas o astro não existe mais. A inexistência física do astro não invalida a beleza do seu brilho e as memórias que traz, assim como Tia Flora.

Na segunda crônica, *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p. 207) cujo tema é a morte de Rainer Viana (1995), um artista que morreu aos 37 anos de idade e trabalhava com cinema, teatro e dança, contada misturando elementos mitológicos, espirituais e reais.

A crônica é iniciada com a expressão “era uma vez”, o que pode ser interpretado como uma referência à ficcionalidade, inicialmente pela associação com as fábulas e “contos de fadas”, o personagem é apresentado como um príncipe que vinha de uma família de bailarinos e também gostava de dançar. A descrição do príncipe como *Des-Encantado* envolve características como “alma mistérios” e a falta do encantamento característico de um príncipe de conto de fadas que dão lugar a um apurado senso de observação dos movimentos e desejo de ensinar a dançar, além da paixão pelos movimentos e pela perfeição (características do seu olhar de artista) e a inspiração que vinha através da observação minuciosa de elementos da natureza. O fascínio de Rainer Viana pelo movimento e arte levou Caio F. a supor que se tratava de uma observação crítica sobre as ondas e a fim de melhorá-las, porque o artista caracterizava-se pelo desejo de perfeição nas suas expressões artísticas, sobretudo na dança e no olhar apurado em busca arte no cotidiano (2014, p.208): “Como príncipe e artista, aquele queria sempre o mais belo. De tudo: pessoas e pedras e plantas e águas e estrelas e bichos. Até coreografar o

salto dos sapos ele andou tentando uma época, mas não deu certo porque eram bichos muito mal-educados”.

A morte de Rainer Viana foi por afogamento, na praia de São Conrado, Rio de Janeiro. Nessa crônica ela é abordada através da interação entre elementos reais, como a presença do personagem na praia, a sua entrada no mar e a sua morte, elementos que surgem a partir da ficcionalização de um encontro com Iemanjá e Netuno:

Bom, certo dia luminoso de sol e azul, o príncipe foi até a praia e decidiu: vou já-já falar com Iemanjá e Netuno, que mandam em tudo no mar. Tirou a roupa, molhou os pés na água verde tão clarinha que dava pra ver a areia no fundo, foi entrado. Cada vez mais fundo. Já não dava pé, ele começou a nadar. Aí lembrou que nem sabia direito onde moravam Iemanjá e Netuno. Como são deuses, pensou, devem estar em toda parte, os peixes vão avisar que quero falar com eles. E continuou nadando. Mar adentro, mar afora, mar a fundo. (2014, p.208)

O encontro ficcional entre Rainer Viana, Iemanjá e Netuno é uma maneira de romantizar a triste notícia da morte repentina e sem muitas explicações. A ideia do encontro do personagem com Netuno e Iemanjá atenua a perda e eterniza a memória através da compreensão da morte não como o fim, mas uma nova fase. A escolha dessas entidades está relacionada ao poder e à ligação com os mares: Iemanjá, figura ligada ao signo da maternidade, mãe dos filhos-peixe e entidade que exerce domínio sobre todas as águas; Netuno corresponde, na mitologia grega, a *Poseidon*. Netuno representava os mares, oceanos e correntes d'água, é conhecido como o senhor das águas. A morte foi o caminho trilhado por Rainer Viana em busca da esperança e do encontro com o sobrenatural para aprimorar o seu talento e contribuir com o movimento dos peixes e coreografias que, segundo a abordagem de Caio F., Rainer Viana considerava que poderiam ser melhores. A morte é uma oportunidade profissional melhor, a oportunidade de trilhar um caminho que explorava mais dele enquanto artista e contribuía para a arte em outro espaço, no mar. A arte é abordada nessa crônica como uma missão além da vida, uma viagem: a todo o momento Rainer Viana estava pensando em coreografias, observando movimentos, buscando inspirações na natureza visando melhorar enquanto profissional.

Em ambas as crônicas a morte é abordada não como fim: para Tia Flora ela foi a oportunidade de se eternizar no céu, como um estrela cujo brilho é inesquecível e duradouro, mais que a própria existência. Para Rainer Viana, foi a oportunidade de aprimorar as suas coreografias e se tornar o príncipe bailarino, entre o rei e a rainha do mar. A ficção se apresenta nas duas crônicas como uma forma atenuar a dor da perda e propor uma visão de continuidade através da morte, uma nova fase, não o fim. Os elementos ficcionais presentes em cada crônica

variam de acordo com a percepção do autor sobre a personalidade, o signo, a vida e as habilidades, pontos que podem ser compreendidos como pré-requisitos para o estabelecimento da relação entre ficção e realidade, vida e morte.

3.4. Relacionamento além dos muros: a perspectiva das relações após a descoberta da AIDS

Duas crônicas foram escolhidas para abordar a perspectiva dos relacionamentos depois da descoberta da AIDS: *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.155) e *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (2014, p.191). O amor como tema das crônicas foi abordado de forma explícita no capítulo anterior, mas nessa nova abordagem, após a descoberta da doença, ele se apresenta de maneiras diferentes. O amor, nas crônicas escritas depois da descoberta da AIDS, é entre o autor, seus leitores e amigos. Após a descoberta da doença houve uma preocupação em falar sobre isso, se expor, falar de forma direta ou subjetiva, como nas *crônicas-cartas*, o leitor participa ativamente da doença através da leitura das crônicas e do papel que assume de amigo, ouvinte e confidente de um drama pessoal do autor. A reciprocidade pode ser identificada no desejo latente de escrever e na visão da literatura como a única coisa a ser feita: havia a necessidade de compartilhar e produzir de um lado e leitores, ouvintes e confidentes do outro. Os amigos de Caio F. mostram-se muito presentes em todos os momentos que envolveram a descoberta da AIDS: desde o apoio para que fizesse *O Teste*, as viagens para o exterior, as visitas que faziam em Porto Alegre, cidade para onde Caio F. retornou, até a compra de um computador para que o autor pudesse ter contato com a evolução tecnológica e aliasse isso a sua escrita.

Na crônica *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.155), o autor apresenta o texto tratando-o como um presente de natal para os leitores porque são especiais para ele. Apesar de a crônica ser publicada no natal de 1994, a história que a compõe ocorreu num sábado de setembro, entre Caio F. e Déa Martins durante a contemplação do pôr do sol na beira do Guaíba. Parecia uma tarde comum, conversaram sobre seus trabalhos, lembraram amigos e riram muito até que algo os chamou a atenção:

O vento espalhava rapidamente as nuvens pelo céu. Dissolviam-se em fiapos primeiro brancos, depois rosa, depois vermelho cada vez mais púrpura, até o violeta, enquanto o Sol ia-se transformando aos poucos numa esfera rubra suspensa. De repente observei: certa nuvem não se mexia. Apenas uma. Parada, branca, enorme, olhei desconfiado. E tinha uma forma inconfundível, qualquer criança veria. Desviei os olhos, falei sem parar, as outras nuvens continuavam a esfiapar-se. Aquela, não. Então, com muito cuidado eu disse:

“Déa, olha lá aquela nuvem.” Ela olhou. E disse: “Meu Deus, é um anjo!” (2014, p. 156)

A visão da nuvem em formato de anjo recebe o nome de *Pareidolia* e consiste num fenômeno psicológico que envolve um estímulo vago e aleatório, geralmente uma imagem ou som, sendo percebido como algo distinto e com significado. É um tipo de *apofenia* e um importante fator na criação de crenças supersticiosas e paranormais. As demais nuvens contempladas naquela tarde eram vistas como (2014, p.156) “elefantes, camelos, colinas, nuas mulheres barrocas”, mas a *nuvem-anjo* continuava igual.

A contemplação da *nuvem-anjo* não permitia interações verbais entre Caio F. e Déa Martins, apenas o silêncio e os olhares trocados estabelecendo diálogos subjetivos, formas de afirmar a permanência daquela nuvem que, mais que uma imagem, era um presente. O amor, nesse texto é entre Caio F. e sua amiga Déa Martins, compartilhado em forma de crônica com os leitores, o que autor já descreve como um presente, mais uma prova de amor. Não se trata mais do amor carnal, da paixão, mas de um amor afetivo, ligado a novos elementos. Não há mais explícito o desejo de viver um amor arrebatador, ou a observação de casais na rua e a conversa com um desconhecido sobre amor serem temas de crônicas. Surge uma nova abordagem sobre o amor voltada para o cuidado, a contemplação, a amizade, os afetos, a serenidade de enfrentar um momento doloroso e saber onde e em quem se dividir.

Quando chegou em sua casa, Caio F. tentou desenhar o anjo e descrevê-lo. O anjo tinha características de bailarino, seu braço estava erguido em direção ao sol e a palma da mão voltada para o Oriente, com imensas asas e cabelos longos, abençoando a cidade. A chegada da noite deu lugar ao aparecimento da “Conjunção Vênus-Júpiter em Escorpião”, astros com força positiva e que, segundo Costa (2008, p. 139) significam generosidade e amor, algo muito próximo de um presente, uma benção, um carinho divino que, segundo pesquisas nas tabelas astrológicas, foi uma configuração astral que realmente ocorreu em setembro daquele ano. O início da crônica já a apresenta como um presente, mas no final, de forma simbólica, essa ideia é reforçada por elementos astrológicos. O compartilhamento dessa imagem e experiência com o leitor é também mais um elemento que reforça o carinho que o autor deseja passar, a representação da entrega de um presente de natal, mesmo que esse fato tenha acontecido em setembro, mas permaneceu guardado para ser compartilhado no natal. Mais uma vez é possível perceber a recorrência da astrologia e a presença desse tema nas crônicas escritas depois da AIDS, com conteúdos distintos em cada uma delas, mas sempre de forma positiva.

A crônica é encerrada com as seguintes frases (2014, p.157): “Pensei: “Glória a Deus sobre todas as coisas.” Foi o único pensamento que me veio, nem era direito pensamento, parecia mais uma oração”, que reforça a presença da espiritualidade na crônica, desde o surgimento de uma nuvem em formato de anjo, até a conjunção de Vênus-júpiter em escorpião, que é abordada como um presente e gera no autor uma mensagem de gratidão a Deus pela oportunidade de contemplar aquele presente e manter uma conexão com o sobrenatural, que foi iniciada com a presença da nuvem, uma oração. A oportunidade de agradecer, assim como a presença da astrologia, se tornam recorrentes nas crônicas escritas depois da AIDS, independentemente do tema abordado. Há, na maioria dos textos, uma menção a um elemento sobrenatural, mitológico ou religioso, mesmo que isso não seja o tema central. O enfoque desses assuntos pode estar relacionado a uma mudança significativa que Caio F. sofreu após descobrir a doença, buscando qualidade de vida através do retorno à sua cidade natal (Porto Alegre) e à casa dos seus pais, além do interesse que passou a ter pela jardinagem, fazendo daquele espaço tema de crônicas e espaço de lições para a vida pessoal a partir da relação entre flores, ervas daninhas, pragas e o comportamento de cada espécie de acordo com suas peculiaridades. Segundo Callegari (2008, p.174), uma das maiores marcas de Caio F. depois da descoberta da AIDS foi o aumento da serenidade, da passividade, a diminuição do mau humor e do ritmo acelerado, a adoção da rotina simples de Porto Alegre e a aproximação maior das crianças. Enfim, uma vida mais tranquila, apesar da turbulência que acontecia dentro do seu corpo.

Na crônica *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (2014, p.191), o tema é a apreensão que o lançamento do seu livro *Ovelhas Negras* (1995) trazia. O autor aborda, nessa crônica, as peculiaridades da relação entre autor e público:

Rubem Fonseca, por exemplo, que eu saiba nunca sentou em livraria para autografar. E não dá entrevistas nem se deixa fotografar. [...] Rubem acha, com razão, que a cara do escritor e o que ele tem a dizer fora do livro não interessam. Interessa o livro, está tudo lá. Dalton Trevisan também é assim, Greta Garbo perde. Já Lygia Fagundes Telles autografa, sim, nervosíssima, com uma fantasia obsessiva: ficar sentada sozinha ao fundo de uma livraria deserta, sem que apareça ninguém. [...] Moacyr Scliar simplesmente esquece o nome da pessoa para quem vai autografar, algumas muito íntimas. Isso é frequente com escritores, daí a moda de, na hora que o livro é vendido, colocar um papelzinho dentro com o nome do leitor. Mas muitos, por distração ou por se acharem inesquecíveis, jogam fora o tal papelzinho. Constrangimentos indizíveis – como responder com um seco não a sorridente pergunta “e então, não lembra de mim? [...]”.(2014, p.191)

Essa exposição está relacionada com as diferentes formas de encarar o lançamento de uma obra, uma tarde de autógrafos e o medo de não atender as expectativas do leitor ou de

ficarem sozinhos numa livraria, abandonados pelo público. Isso pode ser compreendido como uma maneira de respaldar a apreensão gerada pela expectativa do lançamento do livro. Caio F. considerava a noite de autógrafos enfadonha, a única beleza que havia era a do reencontro com pessoas queridas, afinal, o livro só seria lido em casa e aquele autógrafo talvez nunca tivesse valor algum, segundo o próprio autor, a não ser que o escritor ganhasse um *Nobel*.

A perspectiva do escritor numa noite de lançamento é definida como “mistura de enfermarias afetivas que de outra forma não se misturariam jamais” e isso se deve a reunião de pessoas que fazem parte da vida do autor em áreas distintas que se reúnem a fim de prestigiá-lo, o resultado é um (2014, p.192) “liquidificador emocional intensíssimo”. O dualismo surge quando, depois dessa percepção da multidão presente, a solidão não é deixada de lado, mas definida como (2014, p.192) “solidão indivisível: em noite de autógrafos, emoções à parte, quem menos se diverte é o próprio escritor”, que precisa atender a todos, ser simpático quando, em alguns momentos, só deseja fugir daquele espaço.

Diferente da tentativa de autopromoção voltada para uma apresentação da obra, resenhas de críticos ou ceder a coluna para que um amigo pudesse escrever sobre *Ovelhas Negras* (1995), Caio F. decide abordar a perspectiva do autor em uma noite de lançamento a partir da exposição do percurso histórico da relação de grandes escritores com o público, para expor o quão comum era essa situação. Além disso, a relação entre multidão e solidão é exposta de forma breve, expondo que o autor nem sempre se sente confortável na posição de anfitrião, por mais pessoas queridas que estejam presentes. No final, o autor convida o leitor a comparecer ao lançamento do seu livro, que acontecerá em São Paulo e desabafa sobre o quanto sente-se inseguro e tem medo que ninguém compareça.

A relação com a solidão nas crônicas anteriores e posteriores à descoberta da AIDS são distintas: antes, a solidão era vista como necessária para o crescimento, a maturidade e o autoconhecimento, depois, a solidão amedronta e surge na crônica como oportunidade para um convite. Supõe-se que o fato de ser *soropositivo* tenha contribuído de forma direta para a mudança da perspectiva sobre a relação com a solidão, principalmente por causa da falta de informação sobre a doença e pelo cerceamento das relações provocados pelo medo do contágio, que geraram o isolamento. Caio F. expõe a sua angústia e estende o convite, usa a literatura como espaço para construir laços e combater ideias disseminadas pela mídia, como a contaminação exclusiva de homossexuais e a ligação da doença com uma praga que visava

castigar os gays por causa da vida promíscua, sem fundamento científico ou considerar a condição física e emocional de alguém contaminado pelo vírus da AIDS.

Amor e solidão surgem, nesse espaço, como elementos usados em prol da proteção de si mesmo. Caio F. aborda o amor numa crônica que evoca as memórias das férias da infância e a perda de uma tia que admirava, designando também na literatura essa relação entre família, memórias afetivas relacionadas ao acolhimento e a alegria. A solidão é usada como arma para se proteger da ausência geral na livraria, apesar da sua condição física, ele gostaria de ter a todos por perto num momento especial, como o lançamento de um livro.

3.5 Caio F. e a política além dos muros

A perspectiva de Caio F. sobre política foi tema de diversas crônicas. Não havia a necessidade de ele estar no Brasil para falar sobre política, afinal, ocupava o lugar de brasileiro e assumia a sua identidade através da literatura que transpunha os limites geográficos e nacionais.

A política nem sempre é abordada como o tema da crônica mas, por exemplo, presenciar uma manifestação nas ruas de Paris e escrever sobre isso geralmente vem acompanhada de um ‘recado’ aos governantes sobre o quanto o brasileiro merece viver com dignidade mas vive num país com graves problemas administrativos. Assim é na crônica *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (2014, p.133) texto em formato de carta e endereçado à FHC (Fernando Henrique Cardoso), eleito presidente há poucos dias. Mesmo em Paris, o autor escreve e deixa claro o quanto tem esperanças no Brasil, mesmo não tendo votado em FHC porque não estava no país e também porque ele não era o seu candidato. Nessa crônica é feita uma breve abordagem do percurso histórico/social do país e isso é traduzido pelo autor por “cansaço”, afinal, os brasileiros sofrem há quinhentos anos. O autor atribui a eleição ao *Plano Real*, que reduziu significativamente a inflação, mas enfatiza a importância do olhar sobre a miséria, a fome e a pobreza.

Há o estabelecimento de uma comunicação hipotética com o presidente, afinal, esse desabafo foi escrito em forma de crônica e publicado num jornal, não foi uma carta direcionada à FHC. Isso pode ser interpretado como a voz à tradução do desejo de inúmeros eleitores: os que não votaram em FHC, mas nutrem esperanças pelo progresso do país, acima da panfletagem partidário-ideológica e agrada também aos que votaram nele, que também acreditam terem feito a melhor escolha e colocado o país em boas mãos. O tom coloquial e informal dessa carta

reforça que Caio F. é, naquele momento, além de cidadão, porta-voz de muitos brasileiros, mesmo não tendo participado das eleições porque estava em trânsito para a Alemanha, mas declara que, mesmo que estivesse no país, esse não seria o seu candidato, apesar de FHC demonstrar ser mais preparado que os candidatos concorrentes. Caio F. expõe a perspectiva pessoal e coletiva de europeus e brasileiros que vivem no exterior em relação ao governo de FHC, há uma expectativa de sucesso do governo baseada na preparação do presidente.

O cenário político estava conturbado com antecessores como Collor e Itamar Franco, além de fatos marcantes como o *impeachment* que geraram temor e esperança acerca do que FHC traria. Nas eleições de 1994, Luiz Inácio Lula da Silva era o principal oponente de FHC e considerado o favorito nas pesquisas de opinião. FHC venceu e uma das suas principais propostas era a implantação do Plano Real, um programa brasileiro de estabilização econômica que promoveu o fim da inflação elevada no Brasil que perdurava há 30 anos.

É assim que Caio F. expõe o seu discurso, que oscila entre individual e coletivo, mas se encaixa na voz que representa a condição social de milhões de brasileiros, como as necessidades financeiras, a observação de outros cidadãos e a conclusão unânime sobre o cansaço coletivo:

É grande a nossa esperança, senhor presidente. E falo não como escritor ou jornalista, mas como brasileiro comum. Tão comum que nada tenho e, nos últimos anos, não fosse os direitos autorais vindos do estrangeiro e a lealdade de muitos amigos, estaria desempregado e passando dificuldades. Porque ando pelas ruas, porque entro nos bares e vejo as caras sofridas das pessoas pelas esquinas, posso dizer ao senhor com segurança: estamos cansados, senhor presidente. E é no senhor que confiamos, acima de tudo, para dar jeito nesse grande cansaço que já vem de anos. (2014, p.155)

O cansaço é apresentado e as justificativas para ele passam pelo caminho histórico do Brasil: a colonização, os presidentes e a consequência disso nos dias atuais, mais especificamente a (2014, p.156) “impunidade dos corruptos e o empreguismo fácil que se tornou a política. Os senhores ganham muito bem, senhor presidente, e a maioria de nós morre de fome.” Os principais pedidos dessa carta são: comida, trabalho, escolas, saúde, segurança, honestidade e renovação da auto estima através da satisfação das necessidades básicas, não de um “nacionalismo irracional”.

O medo do Plano Real e da inflação eram grandes e isso é exposto na crônica, assim como a confiança, as expectativas e o pedido pela humanização do olhar. O desejo era que os olhos do presidente se voltassem para os mais necessitados, que eles fossem alcançados por políticas públicas que proporcionassem o básico para viver, nada além disso. O autor faz

questão de enfatizar à FHC que os destinos dos brasileiros estão em suas mãos, entregues com fé e boa vontade.

Na conclusão, Caio F. divide a responsabilidade entre povo e presidente (2014, p.136): “Depende um pouco de nós, que temos sido tão pacientes, mas depende principalmente do senhor. Seja justo, honesto, amoroso. Boa sorte.” A ideia central é de coletividade, de confiança na direção de um país cujos habitantes sentem-se cansados após sucessivas decepções políticas e sociais, mas que não desistem de continuar acreditando e apoiando o novo presidente que trazia consigo a mensagem de esperança e renovação. A crônica pode ser compreendida como um manual de instruções de como ser um bom governante através da exposição das necessidades, expectativas e cansaço coletivo expostos no texto.

Em diversos momentos do texto fala-se sobre o desejo de comida e a fome no Brasil. Segundo Belik et al (2001), a ação do Estado na regulação da distribuição e no combate aos problemas da fome mudou nos seus fundamentos, sobretudo no período compreendido entre 1992 e 1994, marcado pela realização de ampla mobilização na sociedade civil em torno do tema da fome e miséria, impulsionada pela mobilização em prol da ética na política que resultou, pela primeira vez, numa política de combate a fome no país.

A abordagem sobre política tem sempre em comum a representação da voz popular que Caio F. assume e como o seu discurso é voltado para ser visto como uma representação geral de reivindicações. Diferente da acidez das crônicas escritas antes da AIDS, aqui há a preocupação em expor a trajetória histórica do país, embasar os motivos pelos quais os brasileiros sentem-se cansados e permitir que assuntos como a esperança esteja presente em todo o texto, numa abordagem otimista em forma de apelo a uma administração justa e humana, longe da inflação, da fome, das fraudes. Além das cobranças, há a disposição do povo em ajudar a construir um governo justo, reparar esses danos. Há a doçura, no final da crônica, quando se despede desejando “Seja justo, honesto, amoroso. Boa sorte”, o sentimento de amor à nação e esperança na administração do futuro presidente, abrem espaço para esses elementos líricos contribuírem para a formação do espaço da crônica dentro de um texto com múltiplas características: desde as reivindicações até a esperança, que passa pelo lirismo e é transmitido pelo discurso do autor que representa diversas vozes.

Após a descoberta da doença e o retorno para a casa dos seus pais, em Porto Alegre, Caio F. cujo jardim se torna um ambiente de dedicação e admiração do autor. A jardinagem surge nesse momento como um processo de aprendizagem e ganha a dedicação do autor que se

divide entre as flores e a sua obra, na crônica *Breves memórias de um jardineiro cruel* (2014, p.152), Caio F. narra o contato que teve com um jardineiro em Londres de 1973 chamado Homero que o inspirou a dedicar mais tempo a jardinagem:

Foi a primeira vez na vida em que pensei seriamente em me tornar um jardineiro. Anos atrás, quando ainda era um maníaco-depressivo insaciável, Graça me perguntou o que eu realmente gostaria de ser na vida. Levei uns dez minutos para responder. Ilhas gregas, iates, amores, apartamento em Paris, tudo isso pareceu nada quando veio a resposta sincera: “Jardineiro”, eu disse. “Um dia eu gostaria de plantar rosas, muitas rosas”. Mas vivendo em São Paulo, parecia impossível. [...] Pois não é que, confirmando aquele bíblico “pedi e ser-vos-á dado”, agora tenho um jardim? Bem, não é exatamente meu, é da casa dos meus pais. Também não é nenhum Luxemburgo, mas grande o suficiente para conter uma palmeira coberta de hera, dalias, rododendros, alamandas [...] (2014, p.153)

Nessa crônica é retratada a relação de Caio F. com o jardim, a sua rotina, peculiaridades sobre as plantas e como aprende todos os dias com isso: “Cá entre nós, estou ficando tão sabido nessas artes que ando pensando em substituir o crédito “escritor e jornalista” por “escritor e jardineiro”. Parece chiquérrimo, não?” (2014, p. 154)

Há uma crônica intitulada *A morte dos girassóis* (2014, p. 168), em que Caio F. faz uma analogia aos girassóis e as relações humanas e declara o quanto tem aprendido com o jardim:

Mudando de assunto, mas sem muda propriamente, tenho aprendido muito com o jardim. Os girassóis, por exemplo, que vistos assim de fora parecem flores simples, fáceis, até um pouco brutas. Pois não são. Girassol leva tempo se preparando, cresce devagar enfrentando mil inimigos, formigas vorazes, caracóis do mal, ventos destruidores. [...] Eu cuidava, cuidava, e nada. Viajei por quase um mês no verão, quando voltei, a casa tinha sido pintada, muro inclusive, e vários girassóis estavam quebrados. Fiquei uma fera. Gritei com o pintor: “Mas o senhor não sabe que as plantas sentem dor que nem a gente?” O homem ficou me olhando tão pálido quanto aquele vizinho. Não, ele não sabe, entendi. E fui cuidar do que restava, que é sempre o que se deve fazer. (2014, p. 168)

A sensação de que a relação entre Caio F. e as mudanças ocorridas depois da AIDS soam como uma tentativa de reescrever a própria história, de recomeçar. O Caio F. cosmopolita sai de cena e dá lugar ao Caio F. reflexivo e jardineiro, que se expõe mais, que escreve mais sobre si mesmo e sua rotina, um caminho mais relacionado à autobiografia e construção da imagem do leitor como uma pessoa a quem ele se refere, o coletivo passa a ser abordado como individual: todos os leitores são tratados como uma pessoa. Nessa mesma crônica o autor ainda relata sobre o perigo de decretar a morte de um girassol antes do tempo, uma metáfora sobre sua condição física e de como as pessoas o encaravam após a descoberta da doença. O girassol fica frágil, ele o coloca aos pés de um Buda chinês na tentativa de recuperá-lo e, na manhã

seguinte, encontra o girassol voltado para o Buda: “[...] a corola toda aberta, iluminada, voltada exatamente para o sorriso do Buda. Os dois pareciam sorrir um para o outro. Um com o talo torto, outro com as mãos quebradas”, mas o girassol não resistiu e foi lançado à terra para se transformar em pó, húmus e voltar de outra forma. Logo após esse relato, o autor fala sobre si mesmo e flores:

Ah, pede-se não enviar flores. Pois como eu ia dizendo, depois que comecei a cuidar do jardim aprendi tanta coisa, uma delas é que não se deve decretar a morte de um girassol antes do tempo, compreendeu? Algumas pessoas acho que nunca. Mas não é para essas que escrevo. (2014, p. 171)

A morte como transformação e possibilidade de retorno à Terra de outra forma é abordada através da história do girassol, assim como o respeito a uma flor que está frágil, mas ainda com vida, uma alusão ao respeito ao tempo e fragilidades individuais.

Numa carta à Jaqueline Cantore, Caio relata a sua relação de aprendizagem com o jardim:

Querida Jaqueline,

sa’s, guriããã, nesta minha nova profissão de jardineiro, tenho aprendido muitas cōsas novas. Minha vida não sei, mas me jardim certamente daria um romance, inaugurando quem sabe a linha lítero-vegetal? O perigo seria os críticos-najas me chamarem de escritor-vegetativo, lógico. Mas perigos sempre há, desde que se saiu do útero e até antes, durante imagino que muito mais.

Mas como ia te dizendo, umas das coisas que aprendi é que amor só não basta para as plantinhas brotarem, crescerem e ficarem ótimas. Claro que ajuda — suponho — botar Mozart ou mantras tibetanos [...] Bueno, hay que trabalhar duro também.

[...]

Todo dia tenho arranco ervas daninhas — estou em guerra com marias-sem-vergonha, cadelíssimas, e cinamomos das sementes do cinamomo em frente.

[...]

Amor não resiste a tudo, não. Amor é jardim. Amor enche de erva daninha. Amizade também, todas as formas de amor. Hay que trabalhar y trabalhar, sabes? (ABREU, 2002, p. 329-330)

Na crônica *Novas notícias de um jardim ao sul* (2014, p.178) há o relato das plantas e suas peculiaridades, que são abordadas como metáforas dos relacionamentos:

E seu jardim, perguntam os leitores, como vai? Vai bem, respondo, embora na minha mente ele seja muito mais, digamos, exuberante que na real. É que jardins são exaustivos feitos relações humanas. Tem que cuidar todo dia, regar, podar, arrancar erva daninha, expulsar caramujo do mal, formiga

temática, pragas mais diabólicas que o vírus Ebola. Planta malcuidada fenece que nem amizade sem trato. (2014, p.178)

O cuidado com as relações está presente de forma metafórica: cuidar de flores e amizades requer esforço, atenção e dedicação. Os girassóis são metáforas de si mesmo e da forma como tem sido tratado, sobretudo a necessidade de ser forte, de renascer e ser protegido. É possível perceber um Caio F. mais sensível e voltado para a simplicidade, como o cuidado com o jardim, as relações humanas e a fragilidade, uma das principais mudanças que ocorreram após a descoberta da soropositividade.

CONCLUSÃO

A crônica, gênero literário utilizado nesse trabalho, vale-se do seu hibridismo para ampliar o seu alcance e poder de comunicação. Como já foi abordado no primeiro capítulo, em relação ao seu hibridismo Massaud (1967, p.104) considera que a crônica está no jornal e para o jornal: é para ser lida, mas não se trata de uma matéria substancialmente jornalística. Há a oscilação deste gênero entre literatura e jornalismo, entre o relato impessoal e a criação da fantasia e, nesse momento, o cronista assume o papel de poeta e ficcionalista do cotidiano. O tom de reportagem é dado pela linguagem, que é predominantemente referencial, ou seja, visa comunicar uma informação.

A união entre a comunicabilidade da crônica, sua linguagem referencial e o lirismo presente na literatura conferem a ela aspectos que promovem a maior interação com o leitor. Num meio de comunicação, num espaço destinado a informação, está uma dose diária de lirismo, às vezes com um tema em comum das manchetes e noutras vezes associado à subjetividade, com a exploração de temas ligados às relações humanas e conflitos pessoais. A ligação entre autor e leitor estreita-se à medida que os temas das crônicas passam a ser assuntos relacionados a um drama pessoal vivido pelo autor que, a partir do momento que é dividido com o leitor passa a existir uma relação subjetiva de confidencialidade à distância. Assim acontece com as crônicas escritas depois da descoberta da AIDS, a primeira crônica é escrita para os leitores do *Jornal O Estado de São Paulo* e são eles que recebem a notícia e tornam-se solidários à dor do autor através de cartas e demonstrações de afeto.

É possível notar uma diferença significativa na abordagem dos mesmos temas nas crônicas escritas antes e depois da descoberta da AIDS. Não é possível negar a relação entre o escritor, a doença e o texto. É isso que Sontag (2009, p.42), que através da historicização dessa relação considera a existência, no século XIX, de uma relação entre a doença e o caráter do

paciente, assim como o castigo condiz com o pecador, como se a doença fosse um produto da vontade. Schopenhauer *apud* Sontag (2009, p.42) afirma que: “A vontade se manifesta como um corpo organizado e a presença da doença significa que a vontade mesma está doente”, a doença é considerada como a vontade que fala por intermédio do corpo e Grodeck *apud* Sontag (2009, p.42) definiu a doença como “um símbolo, uma representação de algo que se passa por dentro, um drama encenado pelo Isso”.

Numa matéria que escreveu em 1985 para a revista *Around*, cujo tema era o zen-budismo, ele registrou:

Zen não tenta compreender nada que esteja fora de ser (aliás, zen nunca tenta): ele concentra-se no objeto de tal forma e com tal intensidade que se torna, ele mesmo, esse objeto. Então, passa a saber tudo sobre ele, não porque o tenha compreendido intelectualmente, mas porque transformou-se naquilo que contempla... Zen se explica melhor através de suas historinhas. A minha preferida é esta: uma flor nasceu à beira da estrada, contra um muro cheio de musgo. Passa um homem grosseiro e segue em frente, sem sequer ver a flor. Passa um homem sensível, arranca a flor, leva-a com ele e coloca-a num vaso em sua casa. Passa um homem sábio, que também arranca a flor, mas com raízes, para plantá-la em seu jardim. Mas quando passa o homem zen, ele apenas para, contempla a flor, o musgo e também o muro e o jardim que estão por trás dela. Então se vai. Qual a diferença? O homem zen não quer ter, quer ser. (...) (Dip, 2009, p.263)

Caio F. se transformou no homem *zen*, o personagem de uma matéria escrita anos antes de descobrir-se soropositivo é capaz de descrever as principais mudanças que ocorreram na sua vida nessa fase. O autoconhecimento, a visão leve sobre o mundo e as relações, a importância de ser em vez de ter são grandes marcas do Caio F. depois da AIDS, o escritor mais positivo e a história usada para exemplificar a postura de um homem *zen* estão relacionadas com a jardinagem remete o leitor ao retorno do escritor à Porto Alegre e a sua relação com a jardinagem como um processo de aprendizado sobre plantas e pessoas.

Quando Caio F. descobre-se portador do vírus da AIDS ele não esconde, mas expõe através da literatura, de forma subjetiva ou falando claramente sobre o assunto: o tema da crônica pode ser uma tosse ou como a doença serviu para que ele aprendesse a gostar de jardinagem, se reaproximasse da família e dos amigos e não negasse para si mesmo a contaminação e a importância de lidar com ela. Nietzsche *apud* Sontag (2009), em um trecho de *Aurora*, afirma que:

Pensar sobre a doença! — tranquilizar a imaginação do doente, para que ao menos ele não tenha de sofrer, como tem acontecido até agora, mais com o pensar sobre sua doença do que com a doença em si — isso, ao meu ver, seria alguma coisa! Seria muita coisa! (2009, p.87)

É isso que a literatura provoca em Caio F. após a descoberta da *soropositividade*: a tranquilidade da imaginação e transformação do que seria sofrimento em positivação, tanto da vida, quanto da própria doença, com o direcionamento do olhar para uma esperança de cura ou a consciência da possibilidade de morte e tranquilidade em relação a isso, porque não é mais vista como fim, mas recomeço.

Quando o tema é o amor, as crônicas *Pequenas Epifanias* (2014, p.23) e *Para lembrar tia Flora* (2014, p.165) expõem perspectivas diferentes sobre o mesmo tema. Em *Pequenas Epifanias* (2014, p.23), cujo tema é a possibilidade de amor e a esperança, o autor narra um grande envolvimento afetivo e o desejo de ficar no campo do outro apesar de poucos encontros. É possível notar que a relação de pertencimento entre o narrador e o outro se desenvolve em torno da esperança e da positivação da possibilidade de amor que poderia acontecer. Em *Para lembrar tia Flora* (2014, p.165), outro tipo de amor é abordado, um amor fruto das memórias e lembranças da infância, como as férias em família e a contemplação das paisagens geográficas. O amor pela família, associado à memória e a saudade é diferente do amor carnal e da atração física abordada na primeira crônica. Após a descoberta do HIV não é recorrente a abordagem do amor sexual ou carnal nas crônicas, mas, em vez disso, a relação entre amigos, familiares, enfermeiros e leitores dão lugar a uma nova perspectiva sobre o amor e seus efeitos na recuperação e no comportamento de Caio F. Não há mais o desejo do encontro como tema, a espera pela epifania a dois dá lugar a expectativa de cura; a alegria de se sentir amado e as mudanças comportamentais geradas através da relação com a doença começam a surgir nas crônicas. Não mais o amor idealizado, um relacionamento baseado no amor sexual ou carnal, mas o amor *Ágape*, ligado ao afeto e à satisfação.

A AIDS, mesmo quando Caio F. ainda não havia se descoberto portador, também foi tema de crônica. Em *A mais justa das saias* (2014, p.65), a abordagem acerca da AIDS psicológica visava a desconstrução de alguns estigmas que estavam associados aos homossexuais, principalmente a ideia que todos eram promíscuos e merecedores da doença por isso. A morte de Markito (1983), uma das primeiras personalidades brasileiras famosas a assumir a contaminação, deu lugar a abordagem da doença sob outra perspectiva: havia mais que um vírus contaminando algumas pessoas, haviam mentes contaminadas pelo preconceito e pela ignorância, os sentimentos estavam, então, fatalmente atacados. A imagem, a moral dos doentes não deve se sobrepor a causa da doença, a homossexualidade deve ser vista apenas como uma sexualidade voltada para outro objeto de desejo. O apelo é para que o mundo se empenhe em recuperar as emoções e a alegria de viver. Em *Para uma companheira inseparável*

(2014, p.204), cujo tema é a tosse, a morte social e o isolamento causados pela AIDS, a abordagem é voltada para as consequências físicas e sociais da doença narradas a partir da própria experiência. A principal mudança de abordagem nesses temas é a visão da AIDS que Caio F. tinha antes de se saber contaminado, uma visão abrangente e voltada para as relações que os não doentes estabeleciam e que estavam cerceadas pela contaminação ideológica, o sentimento de quem perde amigos e personalidades que admirava vítimas da doença e, após descobrir-se portador do HIV, essa abordagem dá lugar a narrativa do quão incômoda era a tosse e de como estava esquecido e impedido de ter uma vida social porque a tosse o expunha. Pode-se constatar que a visão antes da AIDS caracteriza-se por uma abordagem geral da doença, a visão depois da AIDS é específica, baseada numa experiência pessoal e estendendo essa situação física para o campo social, do esquecimento e do impedimento de frequentar lugares onde é importante que haja silêncio, como teatros e cinemas. Sontag (2009) afirma que a AIDS leva as pessoas à uma morte social, que precede a morte física e cita um trecho de *Devotions* de Donne:

Se a doença é o maior sofrimento, o maior sofrimento da doença é a solidão; quando o caráter infeccioso da doença impede a vinda daqueles que poderiam ajudar; mesmo o médico mal ousa vir... [...] é uma proscricção, uma excomunhão para o paciente. (2009, p.104)

“A ideia de que a doença pode trazer não apenas sofrimento, mas também uma espécie de autotranscendência é afirmada pela literatura sentimental e, de modo mais convincente, pelos casos clínicos apresentados em obras de médicos”, é assim que Sontag (2009, p.107) analisa uma das possíveis relações entre paciente e diagnóstico, o que pode ser claramente notado nas crônicas de Caio F. através das formas distintas de abordagem dos mesmos temas antes e depois da descoberta da doença.

Em relação à solidão, temas recorrentes nas crônicas antes e depois da AIDS, duas crônicas foram escolhidas para exemplificar essa abordagem distinta: *Pálpebras de neblina* (2014, p.88) e *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (2014, p.191). Na primeira crônica, o tema é a necessidade da solidão e da tristeza para que a beleza seja vista e se transforme em poesia, matéria-prima para produção da arte, senão a dor não teria finalidade. A tristeza é abordada, nessa crônica, de forma positiva e também encarada como um convite à ampliação do olhar sobre a dor: antes de achar que a própria dor é grande, o narrador se depara com diversas dores em outros campos e percebe que isso não pode ser ignorado, ele deve ir cuidar. Há uma abordagem distinta entre a dor pessoal, a dor do desconhecido e a dor do amigo que, de forma, geral, podem ser lidas como formas de demonstrar que a própria dor nunca é tão

relevante como ele julga ser antes de ter contato com o outro. Ver a dor do outro e ser chamado para cuidar dela atenua a própria dor. A solidão é encarada como necessária e, nessa crônica, há uma série de instruções subjetivas em relação as formas de lidar com ela, principalmente a ampliação do olhar para o cuidado com o outro. Já em *Autógrafos, manias, medos e enfermarias* (2014, p.191), o autor aborda o medo de, numa tarde que aconteceria o lançamento do seu livro *Ovelhas Negras* (1995) ficar sozinho, ninguém aparecer para prestigiá-lo, ainda mais depois da epidemia da AIDS e do desconhecimento sobre ela, momento de isolamento e morte social, como já foi abordado anteriormente. Esse receio não é exposto claramente como a relação com a tosse na crônica *Para uma companheira inseparável* (2014, p.204), mas referenciando a relação de outros autores com a mídia e os leitores, o que pode ser compreendido como uma forma de naturalizar, a partir da relação dos outros escritores, o medo que sentia. O autor se refere a uma tarde de autógrafos como um *liquidificador emocional*, metáfora usada para abordar a insegurança em relação à presença dos leitores, da família e dos amigos, todos reunidos em prol do lançamento do livro. A solidão como matéria-prima, abordada de forma positiva, dá lugar a insegurança sobre estar sozinho em oposição ao desejo de estar cercado de amigos, familiares e leitores, sobretudo no lançamento do seu livro. É possível compreender que, nesse momento doloroso que atravessava, Caio F. não queria estar só, mas cercado de pessoas que o amassem e ajudassem a prosseguir, afinal, a dor já era matéria-prima suficiente para produzir crônicas, o aprendizado que a doença trouxe estendido à mudanças comportamentais refletidas na jardinagem e nas demonstrações de afeto inviabilizavam o espaço da solidão.

Quando o tema é morte, *Uma fábula chatinha* (2014, p.69) e *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p.207), ambas com a mistura entre ficção e realidade, abordam a relação entre o protagonista e a morte de formas muito distintas. Na primeira, uma fábula, o protagonista assiste a vida que passa sentado à beira do caminho, critica cada passante e reduz a felicidade de cada um à chegada da morte. Segundo o protagonista, nada vale realmente a pena, afinal, a chegada da morte é um fato, irá acontecer com todos. No final, a morte surge para ele, que foge dela alegando ter muito a fazer. A mensagem central pode ser compreendida como o *carpediem*, a necessidade de aproveitar a vida justamente porque ela é passageira e não sentar à beira do caminho e assisti-la passar. Pode-se compreender que a morte é encarada, nessa crônica, como fim, não apenas o encerramento de um ciclo, mas o fim das alegrias que só serão possíveis em vida, por isso a importância de aproveitá-la. Em *O mergulho do príncipe bailarino* (2014, p.207), que mistura ficção e realidade, o tema da crônica é a morte de Rainer Viana, bailarino

vítima de um afogamento no Rio de Janeiro. A morte é contada usando elementos mitológicos, como Netuno e Iemanjá, os ‘donos’ dos mares, seres mitológicos com quem Rainer Viana foi conversar a respeito da coreografia das ondas. A arte como ligação entre a vida e a morte, uma missão além da vida terrena e a representação da morte como um marco para uma nova etapa podem ser compreendidas como as principais marcas dessa crônica. A morte não é vista como fim, a ficção soma-se à realidade para endossar a mensagem de consolo e perenidade da vida, a morte é relevante e necessária para que o outro alcance novas etapas, diferente da primeira crônica, onde representa o encerramento.

Não há mais o medo de morrer, a ideia de fim, assim como o próprio Caio F. cita na *Segunda Carta para além dos muros* (2014, p. 129): “Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinhas erguidas, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de anjos ampara nossa queda”, não há fratura ou possibilidade de dor quando não for mais possível se equilibrar sobre a vida, a queda será amparada por anjos. A morte é vista como apenas uma etapa da longa existência.

Em relação à política, duas crônicas também abordam a distinção entre as abordagens: *Divagações na boca da urna* (2014, p.55) e *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (2014, p.133). Na primeira crônica, a abordagem é sobre a política nas relações interpessoais diárias e o exercício do pequeno poder, que consiste na ilusão de controle e manutenção do ego através da mentira e da traição. Caio estende a política às relações interpessoais diárias em nome da manutenção do ego e baseada na sobreposição de si mesmo sobre o outro: “eu é que mando aqui”. Essas atitudes consideradas desprezíveis pelo autor são expostas e colocam o leitor no mesmo patamar do parlamentar, cujas atitudes corruptas incomodam, mas na prática, nos pequenos momentos em que precisam exercer o poder colocam o ego acima do bom senso, ferem e traem o outro. Essa relação é exposta para ilustrar o quanto a política está entranhada nas relações interpessoais e como os cidadãos, quando se sentem incomodados ao verem isso no poder, se isolam e sentem-se inatingíveis, alheios. Em oposição a essa ideia, a crônica *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* (2014, p.133) dirige-se ao então presidente eleito Fernando Henrique Cardoso (FHC) com uma linguagem predominantemente coloquial e escrita em *Frankfurt*, quando Caio F. participava de um evento literário. O tema central é a esperança na gestão de FHC, o desejo de sucesso do Plano Real, estabilidade econômica, combate à inflação e a valorização do brasileiro através do combate à fome, miséria e desemprego. As duas crônicas diferem-se pela abordagem do tema: uma dirige-se ao leitor e esclarece que a relação com a política transcende as urnas, vai além da eleição de um representante para ocupar um

cargo público, mas está presente no dia a dia; a outra dirige-se ao presidente da república e, em vez de abordar conceitos sobre política, Caio F. torna-se um portador da voz e dos desejos populares em prol da boa administração e da recuperação do Brasil. Antes, a abordagem teórica e voltada para as relações pessoais, depois, uma mensagem direta e usando o poder de comunicação e alcance da crônica junto com o seu hibridismo (ocupar espaço num jornal) para ampliar a sua voz.

A AIDS voltou os olhos de uma grande parcela da sociedade e da mídia para os soropositivos, sobretudo as pessoas públicas que estavam sendo vítimas do desconhecimento da ciência sobre isso. Os ‘holofotes’ se voltavam para os soropositivos, que se tornaram capas de revistas e matérias jornalísticas que abordavam o quanto a doença era severa e estava associada ao homossexualismo. Muitas especulações, muita religiosidade e pouca evidência científica fomentavam os discursos e potencializavam a dor do doente, tanto a social através do isolamento e da discriminação, quanto a física, pela dificuldade de acesso aos tratamentos disponíveis.

Relacionamento é um tema recorrente nas crônicas. Na crônica, *Na terra do coração* (2014, p.100), Caio F. utiliza metáforas para abordar as utilidades e formas do coração. Cada metáfora está ligada a um tipo de espaço e faz referência a concepções individuais de cada um que, ao se depararem com o seu coração, poderão ter experiências diferentes devido a facilidade de adaptação e múltiplas funções que exercia. O coração era uma sala bem decorada e também um bar onde apenas uma pessoa bebia e um cantor repetia a mesma canção, era boêmio e sofisticado, aconchegante e melancólico, tudo depende de onde ele deveria se adaptar e quem o receberia. Já na crônica *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.155), Caio F. narra a contemplação de uma nuvem em formato de anjo enquanto admirava o pôr do sol com uma amiga, que dividia com ele essa experiência em silêncio. Esse momento é considerado um presente de Deus recebido em setembro, mas compartilhado com os leitores na véspera do natal, em 24 de dezembro. A inconstância e facilidade de adaptação do coração dão lugar a uma amizade tranquila, companhia para assistir ao pôr do sol numa tarde e que divide os silêncios, não apenas as palavras. A teoria e a tentativa de definição dão lugar a uma abordagem livre de estigmas, ligada a Pareidolia e a astrologia, o que pode ser compreendido como uma tentativa de aumentar a credibilidade e dar espaço a fantasia, que se mistura com a realidade para atribuir mais veracidade ao registro e não isentá-lo da capacidade lírica e reflexiva. A primeira crônica é uma tentativa de auto definição do coração, de si mesmo e da sua relação com os sentimentos quando em contato com o outro, já a segunda é uma maneira simples e lírica de dividir com o

leitor um momento epifânico e relevante, como uma ideia de esperança e fé compartilhadas no encerramento de um ciclo (final de ano).

Finalmente, sobre astrologia, não foi possível comparar duas crônicas com o mesmo tema porque, depois da AIDS não há crônicas que abordem especificamente a astrologia e estejam publicadas em *Pequenas Epifanias* (2014). É importante salientar que a astrologia não se limita a um tema recorrente nas crônicas de Caio F., mas fez parte da sua vida, foi usada como linguagem de alguns textos a partir da década de 1970 assim como elementos simbólicos e mitológicos na construção de crônicas ficcionais ou autobiográficas. Há uma obra intitulada *Triângulo das Águas* (1983), cuja construção foi baseada em arquétipos astrológicos e astrologia é colocada como um processo intencional no seu projeto de criação. Caio F. fazia o mapa astral dos amigos, o seu próprio mapa e levava em conta a posição dos astros para tomar decisões.

Dip (2009, p.260) registra que o Caio F. fez diversas cartas astrais dos seus amigos, familiares e escritores, existia uma preocupação com o lado espiritual das pessoas e a astrologia era um dos caminhos para isso. Segundo Callegari (2008, p.144), Caio F. mantinha sua espiritualidade viva através de rituais variados: ia ao candomblé, jogava tarô e chegou a frequentar o Santo Daime, moda entre os intelectuais dos anos 80. Caio F. estudava as cartas astrais de escritores, como Paul Verlaine, Baudelaire e Mallarmé, mesmo não sendo um astrólogo por vocação, mas um escritor que acreditava na astrologia e utilizava dela em sua vida e obra. Algumas cartas astrais estão arquivadas no acervo da UFRGS, em Porto Alegre, outras permanecem com o seu amigo Gil Veloso.

O que é possível observar é a ligação entre astrologia e epifania nas crônicas *As nuvens, como já dizia Baudelaire* (2014, p.155) e *Para lembrar tia Flora* (2014, p.165). Na primeira crônica, a astrologia é usada para fomentar um momento de contemplação (2014, p.157): “E assim foi, até que o sol sumiu, o azul-marinho veio vindo das bandas dos Moinhos de Vento, apareceu a conjunção Vênus-Júpiter em Escorpião. A nuvem? Continuava lá, imóvel”; na segunda crônica, a astrologia é usada para se referir a tia Flora e o seu destino após a morte (2014, p.167): “Na branca madrugada, a oriente, vi uma estrela enorme brilhando. Pisquei, já não estava mais lá. Devia ser a Cronos-Saturno, o Tempo implacável ascendendo em peixes, o signo dela. Ou a própria tia Flora, quem pode provar que não?”

Em ambas as crônicas a astrologia pode ser compreendida como a ligação com um momento especial: na primeira, à relação entre a aparição da nuvem em formato de anjo e, na

segunda, a continuação da tia Flora como outro ser, um astro luminoso. O que há em comum é a mensagem de esperança contida em ambas: na primeira, um anjo que surge abençoando e, na segunda, a transformação de um ente querido em astro luminoso, cuja luz não pode ser escondida.

A posituação das crônicas pode ser constatada nos textos escritos após a descoberta da AIDS. Um Caio F. mais humano, mais tolerante, ligado à jardinagem que cede espaço nos seus textos à política, a relação com a família, a amizade estabelecida com os leitores-ouvintes e a ênfase na necessidade da literatura para que fosse um suporte nesse novo momento. O novo olhar que a doença lhe trouxe sobre a vida ajudou-lhe a suportar, não de forma menos dolorosa, mas mais poética, as dores físicas e emocionais que lhe acometiam. No dia 25 de janeiro de 1996, vítima de uma pneumonia que se complicou em decorrência da AIDS e pesando menos de 40 quilos, Caio Fernando Abreu se desequilibrou no fio da vida e foi amparado pelas asas dos anjos que cita na *Segunda Carta para além dos muros*:

Pois repito, aquilo que eu supunha que fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja a treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado, feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda (2014, p.129)

A obra do escritor permanece sendo estudada em diversos aspectos, sobretudo com a expansão das redes sociais e a disseminação de frases de autoajuda atribuídas a ele de forma equivocada, assunto abordado por Novais (2015) em sua dissertação intitulada, “Caio F Na rede: escrita autoficcional e as faces de Caio Fernando Abreu no *Facebook*”, que aborda a relação entre o texto de Caio F. e a rede social *facebook*. Ele considera:

As opiniões sobre o que está acontecendo com a obra de CFA no Facebook se dividem entre amigos e estudiosos do autor. Para alguns, fragmentar e descontextualizar é uma forma de desrespeito para com o trabalho do autor. Para outros, CFA tem ganhado popularidade e mais leitores. Para Gil Veloso, isso “Deve ser coisa da letra C, Caio, Clarice, Cristo... cruze!... Uma coisa meiga, fofa! Uma coisa Xuxa, uma gracinha diria a Hebe. Caio vomitaria...” Ressaltamos que essa popularização também tem seu lado positivo, pois é inegável que o autor ganhou certo espaço nesse cenário, devido à atemporalidade de sua escrita, como também a diversidade de temas que permeiam sua produção literária. No entanto, há a necessidade de que esses leitores busquem conhecer a obra de CFA para além dos fragmentos com os quais se deparam em suas redes sociais. Desta forma, tomarão consciência da diferença existente entre o projeto literário do autor e o que essa fragmentação tem provocado. (2015, p.104)

A relação de Caio F. com as mídias, apesar de não ter tido muito contato com o computador e não testemunhar o advento da internet, é um aspecto relevante a ser explorado, sobretudo na análise dos fluxos comunicacionais e das principais transformações políticas e ideológicas desde os anos 1980, que representam uma nova abordagem jornalística e social.

O trabalho com crônicas apresenta um amplo campo de discussões, pelo hibridismo desse gênero, a relação com o jornalismo, que aponta caminhos para o estudo da relação de Caio F. com a história. História, literatura e jornalismo dialogam nos textos, a ficção é usada para atenuar a realidade ou intensificá-la e isso é o reflexo do diálogo entre história, literatura e notícia.

A autobiografia presente em algumas crônicas também é um possível caminho de continuidade desse trabalho porque Caio F. era adepto a cartas e essas memórias contribuem para o registro da relação entre texto, vida pessoal, ficção e realidade. A reunião de algumas crônicas publicadas por Caio F. estão disponíveis em *A vida gritando nos cantos* (2012), organizado por seu amigo e escritor Ítalo Moriconi e *Pequenas Epifanias* (1996) publicado postumamente, mas autorizado por Caio F. enquanto esteve vivo, organizado por Gil Veloso, um dos mais estimados amigos de Caio F. que ainda guarda memórias do escritor como cartas, mapas astrais e obras.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Inventário do irremediável. 2ª. ed. – Porto Alegre: Editora Sulina, 1996.

_____. Limite branco. 2ª. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. O ovo apunhalado. Porto Alegre: L&PM, 2012.

_____. Pedras de Calcutá. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Morangos mofados. 8 ed. São Paulo: Agir, 2005.

_____. Triângulo das águas: noturnos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. Os dragões não conhecem o paraíso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

_____. Onde andaré Dulce Veiga: um romance b. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. Ovelhas negras. Porto Alegre: L&PM, 2009.

_____. Estranhos estrangeiros. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. Pequenas epifanias. 3ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

_____. Cartas. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002

_____. A vida gritando nos cantos: crônicas inéditas em livro. Rio de Janeiro, 2012.

_____. Autores Gaúchos. V. 19. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1995.

_____. Caio 3D, o essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. Caio 3D, o essencial da década de 1990. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

AGUILAR, Andrea. Sempre Frida. El País. 4 de agosto de 2015. Disponível em: <
http://brasil.elpais.com/brasil/2015/08/02/cultura/1438538993_331873.html> Acesso em: 5
 dez. 2015.

ALMEIDA, Maria Cecília Pimentel de Castro Pinto. Manuel Bandeira entre o sagrado e o profano. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em leras da Universidade

Federal da Paraíba para obtenção de título de mestre em letras. João Pessoa: 2014. Disponível em: < www.cclha.ufpb.br/ppgl/imagens/cecilia.pdf >

ARNT, Hérís. A influência da literatura no jornalismo: o folhetim e a crônica. Rio de Janeiro: E-Papers serviços editoriais LTDA, 2002.

ASSIS, Machado de. Crônicas. Rio de Janeiro, Jackson, volume I. 1947

ASSIS, Machado de. Obra completa. Organização de Afrânio Coutinho. 9. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1994 (Vol. 03).

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

BANDEIRA, Manuel. Poesia e prosa completa. 3 ed. Rio de Janeiro: Companhia José Aguilar Editora, 1974.

BARRENTO, João. Receituário da dor para uso pós-moderno, In: __O arco da palavra: ensaios. São Paulo: Escrituras Editora, 2006, p.11.

BELIK, Walter; SILVA, José Graziano; TAKAGI, Maya. Políticas de combate à fome no Brasil. São Paulo em perspectiva, vol. 15, n.4, São Paulo: out./dez, 2001.

BESSA, Marcelo Secron. Histórias Positivas: a literatura (des)construindo a AIDS. 1965. Rio de Janeiro: Record,1997.

CALLEGARI, Jeanne. Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável. São Paulo: Seoman, 2008.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: Ciência e cultura. São Paulo. USP, 1972.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 27 ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

COSTA, Amanda Lacerda. 360 graus: um literatura de epifanias, o inventário astrológico de Caio Fernando Abreu. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos para obtenção do grau de mestre. Porto Alegre, 2008.

COUTINHO, Afrânio. A literatura no Brasil. 3 ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986.

DELANOY, Claudio Primo. A fábula e seus constituintes: uma análise argumentativa.Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo- v.3, n.2, p.182-192, jul./dez. 2007.

DIP, Paula. Para sempre teu, Caio F. - Cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu. Rio de Janeiro: Record, 2009

FISCHER, Luis Augusto. Inteligência com dor. Nelson Rodrigues ensaísta. Porto Alegre: Arquipélago, 2009.

FOUCAULT, Michel. As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. História da sexualidade I: a vontade de saber. Rio de Janeiro: Graal, 1984, p.55.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 15a Ed. Graal - RJ, 2000

FREUD, S. (1915). Considerações atuais sobre a guerra e a morte. In: Obras completas, Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. V. 12.

FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1930.

Giulietta Masina. Disponível em: <<https://letras.mus.br/caetano-veloso/455452/>>, Acesso em: 10 dezembro 2015.

GOMES, Alessandra Leila Borges. Infinitamente Pessoal: as modulações do amor em Caio Fernando Abreu e Renato Russo. Tese de Doutorado defendida na Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, em 2008.

JÚNIOR, Nelson Ferreira; BORA, Zélia. Itinerários homoeróticos na obra de Caio Fernando Abreu. In: Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários, vol. 18 (out. 2010 – ISSN 1678-2054, p. 109. Disponível em: < <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa> > Acesso em: 10 de fev. 2015.

KRISTEVA, Julia. Estrangeiros para nós mesmos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MAGRI, Milena Mulatti. Sujeito, cidade e experiência urbana em Caio Fernando Abreu. Terra roxa e outras terras – revista de estudos literários, volume 12 (jun.2008) – ISSN 1678-2054, p. 100.

MASSAUD, Moisés. A criação literária, prosa II – a prosa poética, o ensaio, a crônica, o teatro, outras expressões híbridas, a crítica literária. 16 ed. Editora Cultrix: São Paulo, 1967.

MELO, José Marques de. A opinião no jornalismo brasileiro. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1985.

MORAES, M. J. ; AZZI, C. F. “Je est un autre”: Amélie Nothomb e a escrita autobiográfica. Palimpsesto, Rio de Janeiro, nº 7, ano VII, 2008

MORICONI, Ítalo (org). Cartas. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2002.

NEIVA, Érica Michelini Cavalcante. A crônica no jornal impreso brasileiro. Revista PJ:BR- Jornalismo brasileiro. ISSN: 1806-2776. 5 ed. 1 semestre de 2005.

PESSOA, Fernando. Poesia, Alberto Caeiro. Edição de Fernando Cabral, Martins e Richard Zenith. Lisboa, Assírio & Alvim, 2001.

ROSS KUBLER, Elisabeth. Sobre a morte e o morrer: o que os doentes tem para ensinar a médicos, enfermeiras, religiosos e aos seus próprios parentes. 7 ed, São Paulo: Martins Fontes, 1996.

SÁ, Jorge. A crônica. 5 ed. Editora Ática: São Paulo, 1997.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. A gênese de incidente em Antares. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SONTAG, Susan. AIDS e suas metáforas. Trad. Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

VARELA, drauzio. HTLV (vírus linfotrópico da célula humana). Disponível em: <
<http://drauziovarella.com.br/letras/h/htlv-virus-linfotropico-da-celula-humana/>> Acesso em:
03 de dez 2015.

VOGLER, Christopher 2.ed. A jornada do escritor : estruturas míticas para escritores/ Christopher Vogler ; tradução de Ana Maria Machado. - 2.ed. -Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2006