

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
CURSO DE PUBLICIDADE E PROPAGANDA**

FELIPE LONGHI

**MARGARIDAS ENLATADAS: CAIO FERNANDO ABREU,
CRONISTA DO ESTADÃO**

PORTO ALEGRE

2011

FELIPE LONGHI

**MARGARIDAS ENLATADAS: CAIO FERNANDO ABREU,
CRONISTA DO ESTADÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau em Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

PORTO ALEGRE

2011

FELIPE LONGHI

**MARGARIDAS ENLATADAS: CAIO FERNANDO ABREU, CRONISTA DO
ESTADÃO**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para a obtenção do grau em Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Publicidade e Propaganda, pela Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, 17 de junho de 2011.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva
Orientadora

Prof. Dra. Jane Tutikian
Examinadora

Prof. Dra. Rita Lenira Bittencourt
Examinadora

Dedicado aos vivos.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, por incentivar meus sonhos.

Ao meu pai, por despertar em mim o prazer de ler e de ouvir.

A Carolina Meyer Silvestre, que tem sido a grande musa inspiradora dos meus passos adiante.

*Qualquer idéia que te agrade,
Por isso mesmo... é tua.
O autor nada mais fez que vestir a verdade
Que dentro em ti se achava inteiramente nua...*
(Mário Quintana)

RESUMO

Este trabalho analisa crônicas de Caio Fernando Abreu publicadas no jornal *O Estado de São Paulo*, entre os anos de 1986 e 1994. O objetivo geral é observar como o autor, de trajetória libertária e rebelde - inclusive na escrita - comportou-se em um meio de comunicação com tendências consideradas conservadoras. O trabalho consiste em quatro etapas básicas: a análise da trajetória do autor; a análise da trajetória do veículo; a definição do gênero "crônica"; a análise de crônicas publicadas. Para se ter uma idéia da recepção dos leitores a respeito das crônicas, são também utilizadas algumas cartas que o autor recebeu, enviadas por parte do público-leitor do jornal. As cartas estudadas foram obtidas a partir da dissertação de mestrado *Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas*, de autoria de Marcia Cristina Roque Corrêa Marques.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, crônica, Pequenas epifanias, O Estado de São Paulo, literatura no jornal

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 A TRAJETÓRIA DO AUTOR	11
2 A IMPRENSA	20
2.1 BREVE HISTÓRIA DO "ESTADÃO".....	20
2.2 O AUTOR NA IMPRENSA.....	23
3 O ESCRITOR CORDIAL	28
3.1 A DIFÍCIL DEFINIÇÃO DE "CRÔNICA".....	28
3.2 O ESTILO DE CRÔNICA DE CAIO FERNANDO ABREU.....	29
4 ANÁLISE DAS CRÔNICAS	33
4.1 PERÍODO.....	33
4.2 ELE OU ELA?.....	33
4.3 POSIÇÕES POLÍTICAS.....	39
4.4 EXPERIMENTALISMO.....	42
4.5 CRÔNICAS DA MORTE ANUNCIADA.....	48
CONCLUSÃO	55
REFERÊNCIAS	59

INTRODUÇÃO

Este trabalho procura compreender o trabalho do escritor Caio Fernando Abreu enquanto cronista do jornal *O Estado de São Paulo*, ou *Estadão*. Além de ser um dos grandes escritores de nosso país, o que motiva esse estudo é a curiosidade acerca de um certo contraste: como se deu o trabalho de Caio, uma pessoa declaradamente libertária, contestadora, de modos por vezes agressivos, nas páginas de um jornal classicamente conhecido por sua postura conservadora - como são, via de regra, todos os meios de comunicação de massa.

É sobre essa situação de contato algo inusitada que este trabalho se debruça.

Para tanto, o desenvolvimento se dará nos seguintes passos:

- Observação da trajetória do escritor até o momento em que ele começa a publicar suas crônicas no *Estadão*. A trajetória tem como intenção mostrar a personalidade de Caio Fernando Abreu, bem como mencionar rapidamente sua passagem por diversos veículos de comunicação. Ao largo disso, pinceladas do contexto socio-histórico, que ajudarão a conhecer melhor alguns traços da postura do escritor, tanto no que se refere a posições políticas como a questões afetivas.

- Uma breve retomada da trajetória do veículo, o jornal *O Estado de São Paulo*, também com uma contextualização socio-histórica. No mesmo capítulo, será abordada de forma mais detalhada a passagem de Caio pelas redações de jornais e revistas, tendo como base o livro de Paula Dip, *Para sempre teu, Caio F.*, em que a autora colheu uma série de depoimentos de amigos e colegas do escritor. Com a abordagem mais profunda sobre as lembranças que os colegas jornalistas têm de Caio, além de depoimentos registrados do próprio autor, em cartas e entrevistas, pode-se obter um panorama mais rico sobre a forma como se dava a faceta *jornalista* do autor, que é muito mais conhecido por seu trabalho enquanto contista e romancista.

- A definição do conceito de *crônica*. Como será visto adiante, não existem limites muito específicos a respeito desse gênero textual. Neste trabalho, a principal definição de *crônica* utilizada será a abordada por Márcia Roque Corrêa Marques, na sua dissertação de mestrado *Epifanias compartilhadas*, de 2009. Na dissertação, a autora fala do *cronista cordial*, trazendo para o campo da teoria literária a famosa concepção sociológica do *homem cordial*, de Sérgio Buarque de Holanda.

- Análise de crônicas publicadas por Caio no jornal. Ao todo, serão trazidas para o trabalho 15 crônicas, todas publicadas no *Estado de São Paulo*, entre os anos de 1986 e 1994. Também serão abordadas quatro cartas recebidas pelo autor, enviadas por leitores de suas crônicas no jornal; e uma carta enviada por Caio a uma de suas amigas. Além disso serão reproduzidos, para efeito de comparação, trechos de dois contos seus, presentes em *O ovo apunhalado* e em *Morangos Mofados*. Com isso, a intenção é conferir se há diferença na abordagem de determinados assuntos, de acordo com o meio em que o texto foi veiculado.

Caio Fernando Abreu foi cronista do *Estadão* no período que vai de 1986 até 1995. As crônicas utilizadas neste trabalho estão todas presentes no livro *Pequenas Epifanias*, publicado em 1996, que é uma coletânea com diversas crônicas suas publicadas nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*.

Algumas das cartas enviadas por leitores - e que serão trazidas para o trabalho - estão reproduzidas na já citada dissertação de mestrado de Márcia Cristina Roque Corrêa Marques. A autora, que teve acesso pessoal à correspondência de Caio, utilizou trechos nas páginas de seu trabalho.

SOBRE O TÍTULO

Inspiro-me num conto de Caio, que aborda o consumo em massa da beleza. Beleza, esta, que surge na forma da margarida - símbolo da liberdade idealizada nos anos 70. De tão bela, a margarida vira alvo de uma febre consumista com proporções gigantescas, incentivada por um empresário supercriativo que tem o *insight*: "são tão lindas, essas margaridas. Já sei. Claro. Por que não? É isso!". Então ele as planta e colhe em larga escala, e as oferece da forma mais antinatural possível: a margarida em lata, vendida no supermercado. Mas ainda assim, estranhamente bela. Tanto quanto Caio, enquanto cronista contratado do jornal *O Estado de São Paulo*: nenhum ambiente pareceria mais antinatural para o libertarismo agressivo, melancólico e psicodélico de Caio; mas mesmo ali, apertadas em duas colunas de uma página periódica, as palavras de Caio permanecem vivas. Belas e tocantes margaridas enlatadas.

1 A TRAJETÓRIA DO AUTOR

Era de manhã, alguns dias antes de iniciar a primavera. Para ser mais preciso: o dia era 12, do mês de setembro. O ano, 1948. A cidade era Santiago do Boqueirão, interior do Rio Grande do Sul, próxima à fronteira com a Argentina. Eram exatas oito horas. Na casa de Zaél Menezes Abreu e Nair Loureiro de Abreu, e ainda na presença de Alcina Ferreira Loureiro - mãe de Nair -, vinha ao mundo, pelas mãos de uma parteira, Caio Fernando Abreu. No fim de um inverno, no extremo do Brasil. Quase primavera, quase Argentina.

Foi o primeiro filho de Zaél e Nair, que ainda teriam mais quatro. Segundo Isabella Marcatti, Caio era o favorito da mãe:

A mãe, dona Nair, era uma mulher diferenciada: de temperamento forte, ainda que afetuosa, era decidida e ativa. Aos 16 anos saíra da casa dos pais, em Itaqui, para ensinar os filhos de um fazendeiro. Quando voltou à cidade natal, conheceu Zaél, que tinha saído de São Borja para servir no exército em Itaqui. Já casada, ajudou a fundar, com o sogro, o ginásio de Santiago. Mãe de cinco filhos, foi cursar a faculdade. Deu aulas no primário e depois foi professora de história no ginásio. Quando a família se mudou para Porto Alegre, por decisão sua - 'que o pai jamais teria saído de Santiago' -, em 1969, foi fazer pós-graduação em orientação educacional. Mãe superprotera, tinha Caio como filho predileto e o apoiava em todas as suas opções e projetos. (DIP, 2009, p. 99-100).

Do pai, ele herdou o amor pela leitura. Zaél lia bastante, e lia para os filhos na cama, à noite, antes de dormir. Sendo estimulado desde cedo às letras e à contação de histórias, Caio iniciou o ofício de escritor já na infância.

Parece exagero, mas eu comecei a escrever ficção com 6 anos de idade, assim que aprendi a ler e a escrever. As coisas foram indo devagar. Eu nasci no interior, e minha avó, que era uma professora de português no colégio estadual, me estimulava muito. Minha mãe era professora de história, tinha muito livro em casa, e eu comecei a escrever de uma forma um pouco inconsciente, intuitiva mesmo. Logo comecei a inventar as minhas historinhas: minha primeira heroína foi Lili Terremoto, uma menina da pá virada. Não parei mais. (DIP, 2009, p. 101-102).

Mas, na época, a vocação não se desenhava de forma racional:

Eu não sabia muito bem o que estava fazendo. Acho que não me passava pela cabeça que livros fossem escritos por escritores. Não sabia que queria ser escritor. Depois, eu comecei a ir por esse caminho, li muito Monteiro Lobato, li *As mil e uma noites*, e atacava a biblioteca do meu pai às escondidas: as coisas que ele me proibia de ler eram justamente as que eu lia. (DIP, 2009, p. 101-102).

Já com quinze anos, em 1964, Caio se mudou para Porto Alegre, onde cursou o científico no IPA. O regime do colégio era o de internato, só para homens. Sozinho e com pouco dinheiro, ele viveu uma fase difícil e triste. Na literatura, entrou em sintonia com autores introspectivos, como Dostoiévski, Virginia Woolf e sua "ídola" Clarice Lispector.

Em 1967, o jovem prestou vestibular e entrou no curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Logo teve contato com os estudantes de teatro, e ingressou também num curso de direção. Pela manhã, estudava literatura; à noite, arte dramática. Maria Lídia Magliani, que se tornou sua amiga durante esse período, fala sobre ele:

Encontrei Caio nos anos 60, os dois cabulando aula na cantina da UFRGS, quando ele cursava Letras e eu, Pedagogia. Ele morava numa pensão e era muito só, calado, acho que foi a pessoa mais tímida que conheci. Tinha uma voz horrível: era um sussurro agudo e desafinado. Não tinha coragem nem de responder à chamada: João Gilberto Noll é que respondia por ele. (DIP, 2009, p. 115).

Outra amiga que Caio fez na UFRGS foi Lya Luft:

Eu conheci o Caio quando ele era um jovem estudante de Letras na Universidade do Rio Grande do Sul, e ficou claro para mim que desde menino ele foi um grande escritor. Numa ocasião, relendo contos que ele escreveu aos 15 anos, eu disse: "seus contos já eram perfeitos, excelentes, você sempre se considerou um escritor, não é?" Ele me deu uma resposta curiosa: "Desde os 6 anos eu escrevo para valer." E isso é raro. A carreira de um escritor é uma coisa lenta, muito laboriosa, você precisa crescer e dominar a linguagem, que é o seu instrumento de trabalho: você precisa amadurecer no mundo exterior e formar uma base emocional e intelectual para se dedicar à escrita. O Caio sempre teve todas estas coisas, inatas. Nesse sentido, eu acho que ele tem um toque de gênio. (DIP, 2009, p. 119-120).

Mas pouco tempo depois de entrar para a faculdade, Caio saiu. O jovem de 19 anos é aprovado na primeira etapa da primeira edição do Curso Abril de Jornalismo, e vai para São Paulo fazer o Curso. Nessa época, ele começa a ter o primeiro contato com a profissão que viria a exercer por bastante tempo, ainda que de forma intermitente. Tendo aulas diárias de jornalismo com personalidades ilustres da época - como Victor Civita e o teórico Marshall

McLuhan - e convivendo na prática em redações, Caio é aprovado para integrar a primeira equipe de jornalistas de uma nova revista que a Abril estava produzindo: a revista *Veja*.

Caio Fernando Abreu, portanto, fixava residência em São Paulo. Contratado pela editora Abril, recebia 800 cruzeiros novos, que era o nível salarial mais baixo da redação. O nível mais alto era NCr\$ 1.200,00. Embora mais tarde ele viesse a afirmar que seu trabalho com jornalismo era "fazer biscate", algo feito com o único intuito de pagar suas contas, Caio reconhecia ter aprendido bastante nas experiências jornalísticas:

O jornalismo me ajudou um pouco a secar a forma, eu sempre tive a tendência a ser excessivo. Com 18, 19 anos eu fui para SP para a formação da primeira equipe da revista *Veja* e tivemos um curso de jornalismo que era dado principalmente pelo Mino Carta, e ele insistia muito nisso: dizia que eu tinha que secar, encurtar as coisas, enxugar o texto. (DIP, 2009, p. 125).

Alguns meses depois do lançamento da primeira edição de *Veja*, nosso escritor e jornalista iniciante foi demitido. Como a quantidade de anunciantes na revista foi diminuindo radicalmente, as demissões eram inúmeras. Além de desempregado, Caio era procurado pelo DOPS (o Departamento de Ordem Política e Social), célebre órgão de repressão no Brasil. Havia sido fotografado em uma manifestação estudantil. Sobre isso, mais tarde Caio falaria:

"Não cheguei a ser preso. Eu tinha 19 anos. Assinei uns manifestos, fui a comícios e ia a passeatas mais para ver a Norma Bengell vestida naqueles seus vestidos do Paco Rabanne do que para protestar. Eu era um menino." (DIP, 2009, p. 127).

Sem emprego, com pouco dinheiro, procurado pela ditadura militar, Caio decide se refugiar no sítio da escritora Hilda Hilst, que havia conhecido por meio de uma colega de redação da *Veja*. O sítio se chamava Casa do Sol e ficava em Campinas. O jovem escritor viveu por cerca de um ano com Hilda, sendo uma espécie de secretário da bela e rica poeta. Ele considerou esse período como decisivo na sua vida de escritor. Estando em contato com poesia, misticismo e com a forte personalidade de Hilda, ele amadureceu.

Foi na Casa do Sol que Caio organizou o material que já tinha escrito e concebeu seu primeiro livro a ser publicado: *O inventário do irremediável* (posteriormente modificado para *ir-remediável*), lançado em 1970.

Depois do período no sítio, passou rapidamente por Porto Alegre e foi morar no Rio de Janeiro, já um pouco mais certo quanto a seu desejo de tentar a carreira de escritor. Embora ainda com alguma dúvida quanto ao caminho a percorrer, Caio percebia claramente o efeito de reflexão que escrever trazia para ele:

"Quando eu escrevo, 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." (DIP, 2009, p. 131).

Nessa época, o Rio de Janeiro estava em convulsão. No auge repressor da ditadura brasileira, havia manifestações de estudantes, artistas se exilavam no exterior, comunistas viviam escondidos na clandestinidade. A Passeata dos Cem Mil reuniu militantes de esquerda e celebridades da época, em uma manifestação que encantou Caio: Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil; e ainda atrizes do porte de Odete Lara, Norma Bengell, Leila Diniz; todos reunidos em prol da liberdade, manifestando-se contra o governo militar. Acima de todos os citados, pairava soberana e elegante a eterna musa de Caio, a ucraniana Clarice Lispector. Também ela tomou parte nos protestos.

Apesar de Caio afirmar que participava de passeatas apenas para conferir as roupas chiques de Norma Bengell, ele também chegou a sofrer violência física por causa da repressão. Sua amiga Graça Medeiros estava escondida em Santa Catarina e, tendo ido ao estado para visitá-la, foi preso e espancado. O DOPS queria saber onde estava Graça. Mas, segundo consta, Caio não a delatou.

Além disso, é interessante pensar no discurso político da obra de Caio. Embora geralmente centrada em questões pessoais e afetivas, seus textos não deixam de ser um forte retrato sociopolítico do seu tempo. Nas palavras do professor Jaime Ginzburg:

Caio Fernando Abreu ainda está por ser compreendido em um de seus lados mais fortes, a política. Escritor de resistência não sem contradições, é responsável por alguns dos principais momentos de lucidez crítica com relação à opressão do regime militar na ficção brasileira. (DIP, 2009, p. 137).

Embora a literatura de Caio possa ser lida pelo viés de contestação política, o próprio autor se dizia um pouco incomodado com a ausência de um discurso mais fortemente posicionado. Ele constantemente falava que o povo precisava mesmo era de feijão, e não de literatura intimista.

Na efervescência carioca, ao mesmo tempo em que exercia atividades profissionais no departamento de pesquisa da revista *Manchete* e na redação da *Pais & Filhos*, Caio mergulhou na contracultura. Deixou os seus cabelos ficarem ainda mais longos, vestiu túnicas indianas, experimentou drogas diversas, viveu como um hippie. É nessa vivência que os contos de *O ovo apunhalado* florescem.

O próprio escritor explica a composição do livro:

Os contos que o compõem foram escritos entre 1969 e 1973 [...] Principalmente no Rio de Janeiro. Aquele Rio do começo dos anos 70, com a coluna "Underground" de Luiz Carlos Maciel no *Pasquim*, do topless no pier de Ipanema, com as dunas da Gal, ou do barato [...] Tempo de dançadas federais. Tempo de fumaça, de lindos sonhos dourados, e negra repressão [...] Eu estava lá. Metido até o pescoço: apavorado viajante. (DIP, 2009, p. 141).

Negra repressão, realmente. *O ovo apunhalado* é censurado, sendo interpretado como uma metáfora da ditadura imposta ao nosso país. É proibido de ser lançado à época, e Caio só o publica em 1975. Sobre essa passagem, o autor fala de forma poética e algo irônica:

Os contos giram em torno dessa unidade vital, o ovo, sangrada pelo punhal do cotidiano seco, pelas muitas formas de opressão, a vida violentada, você é um ovo apunhalado, eu sou um ovo apunhalado. De onde escorre uma gota de sangue maduro. O próprio livro foi tão apunhalado que censuraram três contos, cortaram algumas 'palavras fortes' e proibiram a capa, feita por Bruno Schmidt, o que só confirmou minha teoria sobre ovos e punhais. (DIP, 2009, p. 141).

O final (temporário) dessa incursão ao Rio de Janeiro e à bicho-grilagem se dá também por uma questão ligada à ditadura: Caio foi preso por porte de maconha, embora ele tenha afirmado que o flagrante foi armado pela polícia. Foi espancado novamente, e só foi solto por intermédio de Adolpho Bloch, que o demitiu e lhe deu uma passagem para Porto Alegre. Nas palavras de Caio:

[...] eu fui assistir à montagem de *Hoje é dia de rock*. Depois da peça tomei o primeiro ácido da minha vida e desbundeí por completo. Fiquei uns 15 dias 'viajando' e só depois disso consegui voltar para casa. Mas a partir daí, continuei experimentando tudo o que me era oferecido. Era uma época muito boa, porque ainda não havia Aids e o sexo estava completamente liberado. Eu fazia sexo, tocava flauta e deixei o cabelo crescer até a cintura. (DIP, 2009, p. 143).

De volta a Porto Alegre, Caio trabalha no *Segundo Caderno* do jornal *Zero Hora*, além de ser colaborador do *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Mas em pouco tempo já começa a desgostar da rotina de redação. Mesmo assim, permaneceu durante todo o ano de 1972 trabalhando na *ZH*. Em seu íntimo, crescia a vontade de viajar para fora do país. No jornal, juntava o dinheiro para isso.

Até que seu conto *A visita* - que veio a fazer parte de *O ovo apunhalado* - é premiado pelo *Instituto Estadual do Livro*. O prêmio é em dinheiro. Então, Caio une o dinheiro do prêmio ao que havia arrecadado trabalhando na *Zero Hora*, e parte.

Em 28 de abril de 1973, desembarca na Europa. Acompanhado de um grupo de amigos, todos combinam de viajarem pelo continente sozinhos, indo se encontrar, enfim, em Estocolmo. Desse período, o fato mais interessante é o estilo de vida quase andarilho que Caio e sua turma tinham. Depois da Suécia, o escritor vai para Londres, e começa a viver em casas abandonadas. Na Inglaterra da época, havia uma legislação diferenciada para ocupantes de casas abandonadas - algo como a legislação específica que temos no Brasil em relação às ocupações de terra. Portanto, não era exatamente um crime ocupar uma casa em que não havia ninguém. A prática era tão difundida que tinha até nome: *squat*. Caio virou um *squatter* por um bom tempo, chegando a viver durante dois meses em uma casa abandonada, às vezes sem luz, às vezes sem gás. Era inverno no hemisfério norte, e o frio era intenso na casa abandonada. Mas o escritor e seus companheiros de jornada aguentavam, dormindo em sacos-de-dormir, colchões, ou no chão mesmo. Caio relembra essa fase:

Jimmy e Jane eram residentes na casa. Ela era inglesa, loura, ela alto, negro, desertor da guerra do Vietnã, apareceu com um caminhãozinho-baú alugado dizendo que havia achado uma casa aberta, empoeirada, que tinha tudo o que precisávamos. Abarrotamos o caminhão com o que julgamos necessário e mais um pouco. Trouxemos tapetes, mesas, cadeiras, camas, lustres, colchões, cortinas, um piano de meia cauda e um velho e maravilhoso gramofone funcionando, com caixas de agulhas e dezenas de discos 78 rpm contendo música clássica e ópera. Tornou-se a trilha sonora oficial da casa, que se transformou inteiramente. Mas ainda passamos frio, pois as empresas públicas de gás e luz desligavam os relógios, ligávamos de novo, até que colocavam um lacre selado da justiça, que suspendia seu uso até o julgamento. Vivemos cerca de dois meses na casa de Bravington Road, até a inevitável expulsão por um tribunal de bairro, com oficiais de peruca e toda pompa à inglesa. (DIP, 2009, p. 156-157).

Assim como no Rio de Janeiro, Caio foi preso em Londres. Não por ter invadido uma casa abandonada, mas por tentar roubar uma biografia de Virginia Woolf em uma livraria. Segundo ele, "o livro era lindo, cheio de fotos". Ele só foi libertado após pagar uma fiança de 30 libras, quantia enorme para alguém que não tinha nem onde morar.

Sem dinheiro e um pouco abalado pela prisão em Londres, ele pediu dinheiro à família e voltou para o Brasil. Isso já era 1974, e *O ovo apunhalado* ganhava menção honrosa no *Prêmio Nacional de Ficção* - mas o prêmio garantiu-lhe apenas uma coedição do livro.

Novamente em Porto Alegre, o escritor ficou bastante deprimido e um tanto confuso. Passou praticamente todo o ano de 74 assim, numa espécie de surto:

Ando com muito medo das pessoas todas. Eu sei disso. Londres deixou marcas fundas, além disso há a barra de voltar. Eu mudei. Tenho saído e

olhado e às vezes encontro algumas pessoas. Tudo me parece muito ruim [...] Me sinto perdido no mundo. Ou dentro de mim, seja. (DIP, 2009, p. 171).

Um psicanalista freudiano é recomendado a Caio, muito em parte por insistência de amigos. Com a ajuda das sessões de terapia, ele começa a finalmente se assentar mais uma vez em Porto Alegre. Volta a trabalhar com jornalismo, dessa vez na *Folha da Manhã*, e dedica-se à publicação de *O ovo apunhalado*, que foi finalmente publicado em 1975, ainda com algumas partes censuradas pela negra repressão.

Superando a crise existencial que o retorno para casa causou, o autor vai morar com Luiz Artur Nunes, diretor teatral, dividindo um apartamento. Em convívio intenso, fazem parcerias em esquetes e em cenas que mais tarde originariam algumas peças da obra dramaturgicamente de Caio. É em parceria com Luiz Artur Nunes, por exemplo, a escritura de *A maldição do Vale Negro*, que originalmente era um conto escrito pelo jovem Caio em um concurso do colégio. Nas mãos dos dois, o texto vira uma releitura moderna e cômica do gênero melodramático.

No meio da retomada de ânimo, uma tragédia: Mario Bertoni, o psicanalista freudiano de Caio, morre num acidente de carro. Em choque pela notícia, o escritor sai decidido a ir de carona até a Amazônia, mas quando chega em Natal, no Rio Grande do Norte, desiste e volta para Porto Alegre. Continua seu trabalho na *Folha da Manhã*, até que se muda em definitivo para São Paulo.

Então já estamos em 1978. Ele trabalha na revista *Pop*, aluga uma casa na rua Melo Alvez, no Jardim Paulista. Caio falou sobre esse (re)início de vida em São Paulo:

Minha vida em São Paulo foi muito dura no começo. Eu não tinha meu espaço, vivia com uma mala vagando por várias casas, fiquei hospedado por aí, até conseguir um trabalho na revista *Pop*. Era duro porque eu não queria ficar em São Paulo, eu não gosto de São Paulo. Mas eu não gosto de Porto Alegre, não gosto do Rio também. Não gosto de nenhum lugar. Não suporto lugares geográficos. Mas um dia tive que escolher ficar porque, sei lá, eu não vou me matar, vou continuar vivendo, preciso trabalhar e achar um lugar para viver embora eu ache tudo isso meio inútil. Moro sozinho, minha casa é muito bonita, eu sempre digo que posso ter uma solidão medonha, mas sempre vai haver um vasinho de flores num canto. A gente pode enfeitar a amargura. Conquistei esse espaço e isso me dá um certo prazer. (DIP, 2009, p. 174-175).

São o período e o cenário de muitos dos contos presentes em *Morangos Mofados*, talvez o livro mais importante na carreira do escritor. Pelo menos em termos profissionais, é com *Morangos* que o escritor adquire maior reconhecimento público. Caio começava, lentamente, a tornar-se uma celebridade intelectual, o que só foi ocorrer na totalidade quando

ele já estava doente. Ou melhor: a sua celebridade está ainda maior a cada dia que passa, mais de uma década depois de sua morte.

Com o encerramento da *Pop*, Caio vai trabalhar na *Nova*, revista dedicada ao público feminino. Não se adapta ao clima entre os colegas. "Caio reclamava que a redação era 'cheia de intrigas e baixo astral', tinha muita mulher, muita saia justa." (DIP, 2009, p. 177). Ele rapidamente sai da revista feminina e vai editar a revista *Leia livros*, da editora Brasiliense. E é justamente pela Brasiliense que Caio lança *Morangos Mofados*, depois de dois anos de espera, segundo o próprio autor.

Por intermédio de Paula Dip, Caio Fernando Abreu vira apresentador da TV Cultura. Fica a cargo do programa *Leitura Livre*, voltado à literatura, e, segundo Dip, ele apresenta "com desenvoltura e elegância. Caio se deu bem com a câmera."

Também a convite de Paula Dip, ele começou a colaborar na revista *Gallery Around*, espécie de revista de celebridades da época, com estilo de coluna social.

Mas em 1983, o escritor recusa uma proposta da editora Brasiliense, pede demissão e vai morar novamente no Rio de Janeiro, em um hotel em Santa Teresa, para se focar na concepção do próximo livro, que viria a ser o *Triângulo das águas*, com uma interessante construção de personagens baseada na astrologia - estudo do qual Caio era um fiel adepto.

Essa seria a terceira tentativa de Caio morar no Rio, antes de voltar para São Paulo e fixar - mais uma vez - residência. Em uma carta à amiga Maria Adelaide Amaral, ele contava suas impressões cheias de cansaço a respeito da "cidade maravilhosa":

Na verdade, não gosto do Rio. Este canto é bom: pela janela aberta agora, vejo a poucos metros uma mangueira enorme carregadinha, depois um pequeno abismo e um mar de telhados, uma selvinha cheia de bananeiras e coqueiros, supertrópico, muito ao fundo a silhueta das montanhas de Niterói. Pombas, passarinhos, borboletinhas, samambaias. Isso me vitaliza muito. [...] Mas a cidade, ah a cidade, que miséria. Um favelão. (DIP, 2009, p. 210).

Portanto, logo depois aceita um convite para trabalhar na redação da *Gallery Around* e rumar para São Paulo. Cabe explicar que essa revista tinha se tornado uma espécie de febre na capital paulista. Todos que eram mais ou menos célebres almejavam sair nas páginas glamourosas e descontraídas da publicação. Luiz Sergio Toledo, que foi colaborador da revista na época em que Caio foi seu editor, relembra o lado profissional do autor:

(A revista *Around*) era lida religiosamente pelos formadores de opinião de São Paulo. Caio F. já era escritor consagrado, sério, e diziam que havia fugido das garras do DOPS em 68, hospedando-se no sítio de sua amiga, a escritora Hilda Hilst. [...] Para o Caio, naquele momento, era trabalho [...]

Tinha que editar tudo, principalmente texto de gente que não escreve por profissão, muita coisa errada. Caio tinha uma paciência infinita. Fazia tudo com charme e picardia. E diferente de outros jornalistas, que se sentem estuprados e vendidos quando têm que conviver com gente que não é do ramo, ele sorria, ensinava, tinha calma e até cresceu, ganhou com a experiência, influenciando tudo e todos ao seu redor. (DIP, 2009 p. 215).

Já em meados de 1986, Caio foi convidado para fazer parte da equipe do *Caderno 2*, do jornal *O Estado de São Paulo*. Além das funções corriqueiras de jornalista, o escritor começou a publicar, na página que editava, crônicas de sua autoria. E é aí que, de fato, esta monografia começa.

2 A IMPRENSA

2.1 BREVE HISTÓRIA DO "ESTADÃO"

O jornal *O Estado de São Paulo* foi fundado em 4 de janeiro de 1875. Na época, seu nome não era esse, mas sim *A Província de São Paulo*. Quando surgiu, era composto de apenas quatro páginas, e sua tiragem era de aproximadamente 2.000 exemplares. O nome "Província" se manteve até o final de 1889, quando da queda do regime monárquico e da instituição da república no Brasil. Embora fosse, internamente, um forte apoiador da mudança de regime, o jornal fazia questão de se afirmar politicamente independente de qualquer partido, recusando-se a se vincular explicitamente ao novo Partido Republicano Paulista (PRP).

Conforme Maria Helena Capelato e Maria Lígia Prado, o jornal "cresce como defensor das idéias republicanas sem, no entanto, admitir sua transformação em porta-voz oficial do partido nascente." (CAPELATO; PRADO, 1980, p. 20).

Mas não é exatamente o que afirma Barbara Weinstein:

De fato, *O Estado de São Paulo* (ou *A Província de São Paulo*, como foi chamado antes de 1889) foi criado especificamente para servir como porta-voz de um grupo cada vez mais importante de paulistas liberais republicanos. Publicado pela primeira vez em janeiro de 1875 sob a editoria de Francisco Rangel Pestana, seus primeiros apoios financeiros e políticos incluíam Marinho Prado Júnior [...] e Manuel Ferraz de Campos Sales, segundo presidente da República. Embora aqueles que primeiro o haviam apoiado fossem quase que uniformemente abolicionistas e republicanos, *A Província de São Paulo* o foi apenas moderadamente até os últimos anos de 1880, esperando assim evitar afastar financiadores potenciais e leitores dentro da classe alta paulistana. Entretanto, logo foi encarado como o principal oponente do velho *Correio Paulistano*, um jornal conservador-monarquista que apareceu sob a direção de Antônio Prado em 1882. (WEINSTEIN, 1979 apud CAPELATO; PRADO, 1980, p. 137).

Ainda em 1885, Júlio de Mesquita entra para o jornal, sendo um grande defensor de idéias republicanas e abolicionistas. Em 1891, ele assume a direção política, com a eleição de Rangel Pestana, antigo diretor e primeiro proprietário do jornal, para o Senado. Ganhando cada vez mais destaque na redação do então *A Província de São Paulo*, Júlio de Mesquita, nas palavras de Capelato e Prado, "faz coexistir (no veículo) o jornalismo e a política." (CAPELATO; PRADO, 1980, p. 20). Em 1902, ele se torna o

único proprietário do jornal e inicia uma grande mudança editorial, fazendo do já denominado *O Estado de São Paulo* o primeiro grande jornal sem relações explícitas com partidos políticos, baseando-se no exemplo da grande imprensa dos EUA.

Sobre a ascensão de Júlio de Mesquita, Weinstein afirma:

Com a derrubada da República, *A Província* mudou tanto o nome como seu editor. Substituindo Rangel Pestana, que se demitiu em 1881 para assumir sua cadeira no Senado Federal, veio Júlio Mesquita, um jornalista republicano que recentemente havia sido eleito como um representante para a Assembléia Constituinte. A transição é mais notável por ser o começo da posição dominante da família Mesquita no *staff* editorial [...] - uma posição que permaneceria [...] até o presente. Sob a editoria de Mesquita, uma mudança começou a acontecer na relação entre *O ESP (O Estado de São Paulo)* e o Partido Republicano Paulista. A despeito de sua associação original com os republicanos, o jornal nunca se identificou abertamente com um partido político particular, e nos primeiros anos de 1900 ele parece não apenas ter permanecido independente como também ter se tornado de algum modo crítico do grupo político no poder. Isso está novamente em contraste com o *Correio Paulistano*, que tinha deixado de ser o órgão dos monarquistas conservadores para se tornar o porta-voz oficial dos cada vez mais conservadores republicanos paulistas. (WEINSTEIN, 1979 apud CAPELATO e PRADO, 1980, p. 138).

Mesmo em 1926, quando Mesquita participa ativamente da formação do Partido Democrático, ele não aceita que seu jornal *O Estado de São Paulo* seja tido como órgão oficial do partido, recusando a tarefa de porta-voz.

Um ano depois, o diretor e proprietário do jornal morre, mas Júlio de Mesquita Filho assume o lugar que fora de seu pai, com o mesmo estilo que o caracterizou.

Conspirador em 1930, articulador do levante paulista em 1932, lutador empenhado na candidatura oposicionista de Armando de Sales Oliveira à presidência da República em 1937. Suas prisões por motivos políticos dão a medida da importância de sua atuação no cenário político. (CAPELATO; PRADO, 1980, p. 21).

Em 1937, com o Estado Novo, a perseguição ao jornal aumenta, com censuras rígidas. Isto chega ao ápice no ano de 1940, quando o jornal é interditado. De certa forma, com tal evento se encerra o ciclo mais "liberal" do *Estadão*.

Já nos anos em que perdurou a República Nova, entre 1946 e 1964, o jornal perfilou-se à União Democrática Nacional, UDN, do conservador Carlos Lacerda, posicionando-se contrariamente aos governos, em especial ao de João Goulart.

Em 1962, Júlio de Mesquita Filho, ainda diretor do veículo, redigiu um editorial intitulado *Roteiro da Revolução*. Com o "roteiro", Mesquita Filho pretendia convencer a população civil a se unir com os militares, fortalecendo, assim, a oposição a Goulart.

Em 1964, o jornal apóia o golpe militar e a eleição por vias indiretas de Castello Branco. No dia 01/04/1964, é publicado um editorial defendendo a derrubada de João Goulart e a tomada de poder pelos militares, propondo uma semelhança com os acontecimentos da Revolução Constitucionalista de 1932.

Porém, em outubro de 1965, quando o regime militar decretou o Ato Institucional número 2, ou AI-2, que dissolvia os partidos políticos brasileiros, o *Estadão* interrompeu o apoio que vinha prestando até então. Foi a partir do AI-2 que a política brasileira ficou restrita a dois grandes grupos políticos: o conservador, situacionista, chamado de Aliança Renovadora Nacional, - ou ARENA -, e o segundo, de oposição, com o nome de Movimento Democrático Brasileiro - ou MDB.

Já em 13 de dezembro de 1968, mais uma vez o jornal *O Estado de São Paulo* foi alvo de censura, como nos tempos do Estado Novo. A edição desse dia foi apreendida, porque Júlio de Mesquita Filho recusou-se a excluir da seção um editorial, com o título *Instituições em Frangalhos*, no qual decretava o fim de qualquer réstia de vida democrática no Brasil. A partir desse momento, o *Estadão* foi obrigado a acolher censores da ditadura militar dentro de sua redação, que verificavam o conteúdo do que era diariamente publicado.

Depois da morte de Júlio de Mesquita Filho, o jornal passou a ser dirigido, a partir de 1969, por Júlio de Mesquita Neto. Há um caso curioso, que ocorreu na época: como era vítima de forte censura prévia, o *Estadão* optou por preencher os espaços vazios - onde entrariam os textos censurados - com trechos de *Os Lusíadas*, do português Luís de Camões. Isto conferiu notoriedade mundial ao jornal, como símbolo de revolta contra a ditadura.

Em 1974, foi entregue o Prêmio Pena de Ouro da Liberdade, conferido pela Federação Internacional de Editores de Jornais.

Também na década de 1970, o jornal passou por uma crise financeira, sendo ameaçado pelo novo padrão editorial proposto pelo seu principal concorrente, a *Folha de São Paulo*.

Em meio a essa crise de finanças e de conceito, no ano de 1986 foi contratado como diretor de redação o jornalista Augusto Nunes. Ele tinha a incumbência de trazer frescor ao noticiário do jornal, promovendo renovações e reformas, tanto no conteúdo quanto na diagramação e *layout* do veículo. E, justamente neste ímpeto de renovação editorial, Caio Fernando Abreu foi convidado para integrar a equipe do novo suplemento cultural d' *O Estado de São Paulo*, chamado *Caderno 2*.

2.2 O AUTOR NA IMPRENSA

A relação entre Caio e os veículos de imprensa onde trabalhava sempre foi de amor e ódio. Ao mesmo tempo em que ele fazia diversos amigos, interagia, era um colega divertido, também considerava o trabalho extremamente desgastante. Porque, se eram os jornais e revistas que pagavam as contas do autor, dando-lhe emprego e de certa forma alguma notoriedade a mais, Caio também sentia que escrever "profissionalmente", tendo de cumprir pautas e formatações delimitadas, era algo próximo do desprezível. Inúmeras vezes afirmou aos amigos que ser funcionário dos meios de comunicação era, para ele, "fazer biscate", ou "costurar para fora". Ou seja, uma forma de ganhar dinheiro com seus dotes, mas sem paixão alguma.

Conforme afirma Paula Dip:

O sonho de Caio sempre foi ter todo o tempo do mundo para escrever. Não precisar se preocupar com o lado prosaico da existência, como pagar aluguel no fim do mês, ir ao banco acertar os débitos de telefone, impostos, luz e água, fazer supermercado. Não precisar trabalhar para pagar as contas e nem comparecer diariamente à "repartição", para ter direito a um salário no fim do mês. Para ele, todo trabalho que não fosse literatura era tempo jogado fora, atividade maçante que ele ia levando para garantir uns trocados no fim do mês. (DIP, 2009, p. 372).

Impressão compartilhada pelo publicitário Toninho Melo, que dividiu um apartamento com o escritor durante alguns meses, em São Paulo:

A favor do Caio eu tenho a dizer que ele respeitava profundamente a literatura. Ele chegou a brigar comigo muitas vezes, me acusando de ser covarde por não ser um escritor profissional e perder meu tempo me vendendo como redator publicitário. Caio aplaudiu os textos que escrevi para o teatro *underground* em São Paulo. E foram muitos. Publicou crônicas e contos meus e foi o maior incentivador do meu livro [...] que tem muito dele. (DIP, 2009, p. 370-371).

Mas o fato de Caio maldizer o trabalho de jornalista não significa que ele fosse um mau profissional. Aliás, muito pelo contrário. Era considerado sério e responsável com os prazos estipulados. Desse seu lado, fala Pedro Paulo de Sena Madureira, que editou alguns dos seus livros:

A imagem que tenho do Caio é caleidoscópica, porque ele tinha muitos lados. Um deles era o "ser noturno", que poucas pessoas conheciam. Era um

ser sombrio, no melhor sentido da palavra, o homem que andava pela noite a pé, em busca de suas histórias, suas personagens. Tinha um outro lado, o do operário cumpridor dos deveres, absolutamente profissional nos seus compromissos, entregando suas crônicas, seus livros, suas matérias, sempre a tempo e a horas, sem rasuras, impecáveis. (DIP, 2009, p. 39).

Além das qualidades como escritor, Caio era um tipo bastante marcante também pela sua personalidade. Muitos colegas jornalistas lembram vivamente do escritor, como é o caso de Valdir Zwetsch, que o conheceu ainda em Porto Alegre, no fim da década de 1960:

O Caio teve muita importância na minha vida. Foi ele quem me incentivou a escrever e me encaminhou para a revista *Planeta*, nos anos 70, onde publiquei minhas primeiras coisas, por intermédio do editor da revista, o Ignácio de Loyola Brandão. Caio, nessa ocasião, estava finalizando seu livro *O ovo apunhalado*, me mostrava os originais, queria saber o que eu achava, e eu sempre ficava fascinado com a facilidade que ele tinha de se expressar por meio da escrita. Ele sempre foi generoso e me estimulou a escrever. Na época ele trabalhava na *Zero Hora* e parecia feliz em Porto Alegre. [...] Um tempo depois virei editor-chefe da *Pop*, uma revista jovem, a primeira a falar de skate e de surf no Brasil. Chamei o Caio para vir trabalhar comigo e dar um padrão de texto à revista. Ele sempre foi um excelente redator e editor. (DIP, 2009, p. 25-26).

Outra pessoa que lembra bastante do convívio profissional com Caio é Mônica Figueiredo, que foi sua colega na *Pop*:

Desde o primeiro instante, Caio e eu nos tornamos inseparáveis, e se ele estava lá para dar um jeito nas nossas "criancices", foi ele que virou criança com a gente. Ele me chamava de *my favorite devil* (meu demônio favorito) ou "demo", e nos divertíamos muito. Trabalhávamos lado a lado e ainda assim ele me escrevia bilhetes e cartas, que deixava sobre a minha máquina quase que diariamente. Ele adorava escrever, contos, histórias, bilhetes, que até hoje guardo [...] A gente fazia guerra de Bis e ele jogava aviãozinho de papel na redação da *Nova*. (DIP, 2009, p. 27).

Okky de Souza, jornalista que também conheceu o escritor na redação da *Pop*, lembra:

Não sei muito bem o que Caio fazia na revista *Pop* em 1979. [...] Acho que no começo ele era colaborador, depois virou redator. [...] De vez em quando, eles faziam guerra de Bis e papel amassado com as jornalistas da *Nova*. Ele era uma figura marcante e misteriosa, alguns até diziam que ele era meio maldito, mas, na verdade, era apenas um garoto, como todos nós. [...] Chegamos a ficar amigos, lembro-me de que numa ocasião eu e Denise fomos viajar e emprestamos nossa casa para o Caio, ele vivia com problemas de moradia. Imaginamos que seria tranquilo, afinal não é difícil regar as plantas, pagar as contas de luz e água e deixar a casa em ordem na saída. Quando voltamos a casa estava uma zona, contas vencidas, a maior bagunça. [...]

Um dia nós brigamos feio: depois do fechamento da *Pop* eu fui trabalhar na revista *Veja*. Uma noite nos encontramos [...]. Caio veio tirar satisfações comigo de dedo em riste gritando em alto e bom som [...] que eu era um vendido, que escrever na *Veja* era uma roubada e sei lá mais o quê. Ele tinha bode da *Veja* e execrava quem trabalhava lá. (DIP, 2009, p. 31-32).

A incomodação de Caio com a revista *Veja* vinha desde quando ele integrou sua primeira equipe de jornalistas, após o Curso Abril de Jornalismo. Mas a irritação com o veículo de imprensa foi crescendo, após momentos-chave como a cobertura que a revista fez quando da morte da cantora Elis Regina. É um caso bastante conhecido no meio jornalístico, devido à péssima repercussão que gerou. Paula Dip, que participou como jornalista da cobertura, relembra:

Uma das experiências que mais me marcaram foi também a definitiva: ter feito parte da cobertura da morte de Elis Regina, em 1982. Como repórter de artes e espetáculos, fui escalada para entrevistar o médico Harry Shibata, no Instituto Médico Legal, e apurar a *causa mortis* de Elis. [...] Quando saiu a revista, a capa sobre a morte de Elis foi muito criticada. A frase "A tragédia da cocaína", que aparecia em letras garrafais, era apelativa, como se a maior cantora do país fosse uma consumidora contumaz da droga, quando, na verdade, sua morte foi puramente acidental. (DIP, 2009, p. 179).

E foi justamente em uma rusga com a *Veja* que Caio publicou um texto bastante curioso, nas páginas da revista *Around*. Ele colaborava com resenhas, reportagens e assinava a coluna *Livros*. Pois em 1983, ele lançou o livro *Triângulo das Águas*, e recebeu críticas bastante negativas da *Veja*. Foi então que o escritor utilizou seu espaço de resenha literária na *Around* para falar *do seu próprio livro*. Com o título *De um adolescente rebelde*, o texto é direto e objetivo nas posições, e será reproduzido na íntegra, a seguir:

De um adolescente rebelde

Este mês vocês vão ter que me desculpar, mas vou falar de meu próprio livro, *Triângulo das águas*, que acabou de sair pela Editora Nova Fronteira. E contar umas coisinhas um tanto extraliterárias. Porque estou em estado de choque. Pra começo de conversa, *Triângulo das águas* é composto por três novelas independentes, como observa o Geraldo Galvão - não é de forma alguma um "romance fragmentado", como quer o moço da *Veja*. Mas até aí tudo bem. Afinal, cada um deve ter o direito de emitir sua opinião - mesmo que seja, no mínimo, um tanto esquisito não perceber o gênero da obra literária que está sendo discutida. Acontece que existem historinhas por trás e são elas que eu vou contar, pelo simples fato de que são verdadeiras.

Colaborei com a seção de literatura da *Veja* durante cerca de quatro anos. E pedi demissão quando morreu Elis Regina. Imagino que todo mundo lembre da capa de *Veja* na época: "Elis Regina, a tragédia da cocaína" - onde tratavam Elis como uma viciada irrecuperável. Coisa de gente não só careta como também mau-caráter. Liguei para o editor de literatura e disse: "Por favor, vá dizer ao seu patrão que não quero nunca mais ver meu nome numa revista desse nível." Bem, algum tempo depois saiu um livro meu, *Morangos mofados*, e *Veja* não publicou uma linha sobre, embora tenha sido encomendada uma crítica (ótima) ao Antonio Bivar. Eu soube que o patrão alegou que Bivar e eu éramos amigos, coisa que infelizmente não é verdade. Mal nos vimos uma ou duas vezes. Por tudo isso, me soa estranha essa malhação de agora. Como me soou estranha (ou nojenta) a matéria sobre Elis. Ou uma outra matéria sobre o jornalista Antonio Chrysóstomo, preso injustamente, acusado de estupro. Na mesma semana *IstoÉ* defendia Antonio e *Veja* o acusava como se fosse um tarado. Por estas e muitas outras, talvez, é que a *Veja* é chamada aqui no Rio de Manchetinha... Tá soando lavar a roupa suja em público? Não creio. Acho que todo mundo precisa saber com quem lida. Também porque um escritor é uma criatura indefesa: você publica o livro e fica à mercê da imprensa. Ninguém quer saber se você levou três ou quatro anos trabalhando um texto, se você quase morreu, se você passou até por dificuldades materiais em função de conseguir tempo para escrever. Quando o livro sai escrevem barbaridades, e o escritor - um enjeitado do sistema - tem que ficar quieto. Eu não fico quieto e estou me permitindo usar este espaço para fazer essa denúncia.

Não significa que eu não admita críticas negativas. Admito, claro. Publicar um livro é ficar exposto, como a *stripper* jogando no ar a peça íntima. Mas admito sim críticas dignas, sem vingancinhas miúdas por trás. Também porque só quero um mínimo de paz para escrever minhas histórias. Quanto ao livro, quem vai achar alguma coisa ou não são os leitores. Ele me custou muito. Acredito profundamente nele. Os originais tiveram cinco revisões e revisei três provas. Assumo cada frase, cada vírgula, cada verbo, cada artigo dele.

E se alguém disser que parece diário de adolescente rebelde, como quer o moço da *Veja*, não fico chateado: acho adolescente rebelde um grande barato. Adolescente rebelde é aquele que acha tudo um nojo e quer mudar o mundo. Depois é que eles crescem, esquecem as rebeldias, compram mesinhas de centro ou arrumam um bico numa publicação de extrema direita. O que não é o meu caso, e acho ótimo não ter barriga nem física nem mental. Falar nisso, um toque: neste mês não leiam nada, fiquem em casa ouvindo várias vezes o LP do Asdrúbal Trouxe o Trombone, *A farra da Terra*. É um grupo de rock composto por adolescentes rebeldes. Sem mau-caratismo. (DIP, 2009, p. 203-206).

Se com a revista *Veja* a relação era bastante conflituosa, o mesmo não pode ser dito do jornal *O Estado de São Paulo*: ainda que Caio não gostasse de trabalhar como jornalista, o autor nunca se pôs a criticar com tanta virulência alguma publicação do jornal. Porém, como ele não gostava mesmo do ofício, em 1987 deixou de ser um dos editores do *Caderno 2*, do *Estadão*. Permaneceu apenas como cronista. Em carta enviada a Paula Dip, escrita em 08/07/1987, o próprio autor explicava seus atos:

Carta demorada, carta prometida. Andei muito atrolhado, jornal mata a gente, rouba tempo, cansa, desgasta e desgosta. Agora acabou. Voltei lá a semana passada para pedir demissão, pedi. Não senti nada. Só uma nostalgia seca [...] Insistiram para que eu continuasse com a crônica, topei. Afinal, gosto de escrever - e cá entre nós, já me rendeu pelo menos uns dois ou três namoros. E não é só por galinhagem (ando uma monja), mas também acho bom ter aquele espaço para falar de coisas que gosto e/ou acredito. (DIP, 2009, p. 295).

Quando Caio estava na Europa, chegou a admitir, inclusive, que os jornalistas do jornal *O Estado de São Paulo* o procuravam para fazer matérias. Em carta enviada em 28/04/1994, ele afirma: "Quem me apóia muito é o *Estadão*. Ligam, fazem coisas. Hoje uma jovem de lá vem fazer uma entrevista comigo". (DIP, 2009, p. 417).

Não deixa de ser interessante a relação amigável com o jornal *O Estado de São Paulo*. Se, por um lado, Caio abrandou um pouco seu lado hippie libertário para conseguir cumprir com as obrigações profissionais nos meios de comunicação, *O Estado de São Paulo* abrandou, inicialmente, seu lado liberal, para depois abrandar seu lado conservador. O que, assim como o cronista cordial (que veremos no capítulo a seguir), é algo que pode ser observado como um fenômeno essencialmente brasileiro. Nas palavras de Maria Helena Capelato e Maria Lígia Prado:

Apontando a presença do conservadorismo na ideologia desses liberais não pretendemos enfatizar ambiguidades: ser conservador (e mesmo autoritário) e a um tempo liberal significa antes uma especificidade do liberalismo brasileiro, de que o jornal *O Estado de São Paulo* se constitui em um exemplar paradigma. (CAPELATO; PRADO, 1980, p. 130).

Nota-se que não só Caio Fernando Abreu trazia uma personalidade crivada de contradições: também o jornal paulista que acolheu suas crônicas o era - e é. Pode ser que a união de ambos tenha rendido frutos interessantes justamente por essa característica que lhes é comum.

3 O ESCRITOR CORDIAL

3.1 A DIFÍCIL DEFINIÇÃO DE "CRÔNICA"

Na dissertação de mestrado de Roberta Jovchelevich, de nome *A crônica no jornal: uma leitura de Caio Fernando Abreu*, há a problematização do conceito do gênero crônica. Alvo de vasta discussão em círculos acadêmicos e literários, parece não ser possível definir de forma muito clara os limites de forma e conteúdo da crônica. De mais "unânime", o que desponta é a idéia de que se trata de algo híbrido, fruto do encontro entre literatura e jornal. Vejamos:

Temos então um gênero de natureza híbrida, que pode ser, ao mesmo tempo, jornalismo e literatura - uma vez que o seu meio de difusão é o jornal, e o seu tom é literário, seja a sua abordagem ficção ou realidade [...] Num contexto em que a grande imprensa absorve e dá espaço à oralidade, vemos surgir na América Latina esse gênero lúbrico, que escapa a definições precisas e recupera a agilidade do jornal. (JOVCHELEVICH, 2005, p. 16).

Ainda no esforço de encontrar características definitivas ao gênero, Jovchelevich faz um apanhado das diversas facetas que a crônica pode assumir:

A crônica pode ser uma narração histórica ou registro de fatos comuns; texto jornalístico redigido de forma livre e pessoal, e que tem como temas fatos ou idéias da atualidade, de teor artístico, político, esportivo etc., ou simplesmente relativos à vida cotidiana.

Também pode ser um pequeno conto de enredo indeterminado, que encontra no jornal o seu principal meio de difusão. O fato é que, como a própria designação já diz e como já vimos anteriormente, não há conto sem história, enquanto a crônica pode dispensar uma história - e o acontecimento jornalístico - e se deter justamente nas impressões, opiniões, enfim, nas idiosincrasias do cronista, que, como um narrador, arma uma relação de desabafo [...] com o seu leitor-ouvinte-confidente (JOVCHELEVICH, 2005, p. 29).

Mas, talvez justamente pelo seu caráter pouco rígido em relação à forma, a crônica tem se constituído em um atrativo para escritores de ofício. Como diz Jovchelevich:

Por ser um gênero livre, a crônica não tem regras rígidas e, dessa forma, é uma porta para a literatura. Não é por acaso que cronistas consagrados da imprensa nacional se tornaram também famosos escritores. É o caso do próprio (Carlos Heitor) Cony e de Caio Fernando Abreu e também de Antonio Callado e Otto Lara Resende, Fernando Sabino, Clarice Lispector e

Carlos Drummond de Andrade, entre outros. (JOVCHELEVICH, 2005, p. 30).

Já na dissertação de mestrado intitulada *Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas*, a autora Marcia Cristina Roque Corrêa Marques traz um interessante conceito para a discussão. Sendo o Brasil o lugar onde esta espécie literária melhor "se aclimatou", Marcia Corrêa Marques busca na teoria de Sérgio Buarque de Holanda embasamento para esse fenômeno. O conceito de Buarque de Holanda sobre homem cordial é o seguinte:

Nenhum povo está mais distante dessa noção ritualista da vida do que o brasileiro. Nossa forma ordinária de convívio social é, no fundo, justamente o contrário da polidez. Ela pode iludir na aparência – e isso se explica pelo fato de a atitude polida consistir precisamente em uma espécie de mímica deliberada de manifestações que são espontâneas no "homem cordial": é a forma natural e viva que se converteu em fórmula. Além disso a polidez é, de algum modo, organização de defesa ante a sociedade. [...] Equivale a um disfarce que permitirá a cada qual preservar intactas sua sensibilidade e suas emoções. (HOLANDA apud MARQUES, 2009, p. 23).

E Marcia Corrêa Marques se utiliza desse conceito para delinear um tipo de escritor essencialmente brasileiro, o praticante da crônica de jornal:

Se o cotidiano compunha a base da matéria escrita, a forma deixava lacunas e suscitava o tipo de transmissão verbal que somente a obra literária é capaz de realizar. Se a cidade deixava os homens isolados uns dos outros, e se a imprensa digerira todas as informações, no Brasil o espaço da crônica deu origem ao cronista cordial, aquele que expunha num veículo público, não somente suas opiniões, mas também sua vida íntima, comentando, mas se deixando ser comentado. (MARQUES, 2009, p. 25-26).

Segundo Marques, a crônica "busca a oralidade na escrita e a introdução do privado no domínio do público".

3.2 O ESTILO DE CRÔNICA DE CAIO FERNANDO ABREU

Ainda que, como visto há pouco, a crônica seja um gênero com bastante liberdade literária, percebe-se que Caio Fernando Abreu fugia do que usualmente seus colegas cronistas

praticavam. Explicando: as crônicas geralmente partiam (e partem) de algum acontecimento no mundo exterior, algum fato, muitas vezes algo noticiado pelo próprio jornal em que a crônica é veiculada. Ou seja, a crônica pode se constituir em uma espécie de retrato literário de algo jornalístico.

Mas as crônicas de Caio Fernando Abreu, em sua maior parte, não obedeciam a essa regra informal. Geralmente falando de seus sentimentos, ou de acontecimentos da sua vida íntima, o autor não privilegiava a pauta dos assuntos "públicos" em suas crônicas. Pelo contrário, colocava na pauta pública os seus assuntos mais íntimos, como o sofrimento pelo inverno que não passa, ou a pequena epifania de se descobrir capaz de amar de novo.

A dissertação de Marcia Corrêa Marques traz uma tabela com a classificação das crônicas de Caio Fernando Abreu segundo alguns critérios pré-estabelecidos. Cabe lembrar que as crônicas analisadas são as presentes no livro *Pequenas Epifanias*, a mesma obra em que o presente trabalho se baseia. O critério de análise que aqui interessa é o da esfera pública/privada do conteúdo de cada crônica entabulada por Marques. Dividida em três possibilidades, a classificação proposta pela autora traz as definições:

. Pertencentes à esfera privada, são os "fatos que remetem a uma experiência particular do cronista". (MARQUES, 2009, p. 60).

. Pertencentes à esfera pública, são os "fatos que remetem à vida social em geral". (MARQUES, 2009, p. 60).

. Pertencentes a ambas esferas, privada/pública, os "fatos que partem da vida social geral e fazem um intercâmbio com a experiência pessoal do cronista". (MARQUES, 2009, p. 60).

Pois bem. Classificadas as 62 crônicas de *Pequena Epifania*, Marcia Corrêa Marques classifica 41 como sendo referentes à esfera inteiramente privada. Já tendo como conteúdo algo da esfera pública, apenas 12 crônicas.

Observando essa presença maciça de conteúdo "privado" em suas crônicas, Marques caracteriza Caio Fernando Abreu como um "*flanêur* interior". Ao contrário do *flanêur* tradicional, que tem por hábito estar imiscuído à multidão e atento a tudo que se passa nas ruas, a *flanérie* de Caio se dá pelas ruas do seu próprio corpo, pela multidão de lembranças e sentimentos. O que ele faz, na maior parte das crônicas, é manter-se alerta aos acontecimentos

do seu pequeno dia-a-dia, fazendo disso material para textos leves, poéticos, delicados, ou também mal-humorados, deprimidos e trágicos. Caio, diferente de muitos outros cronistas, levou às páginas do jornal aquilo que, de outra forma, jamais estaria nas páginas do jornal.

Mas trazer um conteúdo fortemente pessoal não faz com que as crônicas de Caio Fernando Abreu percam sentido social. Como afirma Marques:

O fato de a escrita de Caio Fernando Abreu ter um caráter eminentemente interior, buscando refletir sobre o mundo e sobre a existência, está atrelado aos valores ideológicos e sociais de uma época, como já foi atestado por vários críticos. O valor atribuído aos textos é também de natureza ideológica. (MARQUES, 2009, p. 42).

Além disso, por mais que uma crônica sua pudesse estar ligada à esfera privada, certamente ela tinha por finalidade tornar-se pública, e isso ainda mais potencializado na medida em que era publicada numa página do jornal *O Estado de São Paulo*, com grande circulação nacional. Segundo Bakhtin:

[...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor. (BAKHTIN, 2004, p. 113).

Isso remete novamente à angústia revelada por Caio, no sentido de que sua obra literária seria, digamos, interior demais. O autor já demonstrou em entrevistas a preocupação com a pobreza e a fome do país, e uma certa culpa em trazer na sua obra um tipo de experiência muito mais no âmbito sentimental (ou privado) do que no âmbito social (ou público). Tal receio seria infundado, segundo Márcia Corrêa Marques:

A relação entre os textos de Caio Fernando Abreu e o momento histórico em que viveu demonstra que o autor conseguia, com sua forma particular de devastar a subjetividade e a intimidade dos sentimentos humanos, representar todo o desengano que tomou conta da geração que atravessou os estertores da ditadura no Brasil nos primeiros anos da década de 80. (MARQUES, 2009, p. 97).

Esse processo de tornar público aquilo que é do seu íntimo, e com isso fazer uma espécie de retrato interior do que sentiu uma geração em uma época, é algo que será melhor visto no próximo capítulo.

4 ANÁLISE DAS CRÔNICAS

4.1 PERÍODO

Caio Fernando Abreu iniciou a publicação de crônicas para o jornal *O Estado de São Paulo* a partir de 1986, mantendo uma frequência semanal até meados de 1988. Depois, há um intervalo que dura até 1993, quando Caio retoma a publicação de crônicas com periodicidade, até 1995.

As crônicas aqui analisadas abrangem um período que vai de 1986 a 1994, conforme sua data de publicação, que consta na coletânea *Pequenas Epifanias*. O trabalho de Caio Fernando Abreu como cronista do *Estadão*, um dos maiores jornais do país, traz algumas questões importantes, merecedoras de discussão.

4.2 ELE OU ELA?

Algo que surge no momento de leitura das suas *Pequenas Epifanias* é a abordagem de gênero sexual. Em diversas crônicas de cunho amoroso-afetivo, o autor omite qualquer pronome pessoal que possa revelar o gênero do(a) personagem em questão. Como por exemplo na crônica-título *Pequenas Epifanias*, de 22/04/1986, reproduzida a seguir na íntegra:

PEQUENAS EPIFANIAS

Dois ou três almoços, uns silêncios.
 Fragmentos disso que chamamos de “minha vida”:
 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.
 Antes que pudesse me assustar e, depois do susto, hesitar entre ir ou não ir, querer ou não querer — eu já estava lá dentro. E estar dentro daquilo era bom. Não me entenda mal — não aconteceu qualquer intimidade dessas que você certamente imagina. Na verdade, não aconteceu quase nada. Dois ou

três almoços, uns silêncios. Fragmentos disso que chamamos, com aquele mesmo descuido, de “minha vida”. Outros fragmentos, daquela “outra vida”. De repente cruzadas ali, por puro mistério, sobre as toalhas brancas e os copos de vinho ou água, entre casquinhas de pão e cinzeiros cheios que os garçons rapidamente esvaziavam para que nos sentíssemos limpos. E nos sentíamos.

Por trás do que acontecia, eu redescobria magias sem susto algum. E de repente me sentia protegido, você sabe como: a vida toda, esses pedacinhos desconexos, se armavam de outro jeito, fazendo sentido. Nada de mau me aconteceria, tinha certeza, enquanto estivesse dentro do campo magnético daquela outra pessoa. Os olhos da outra pessoa me olhavam e me reconheciam como outra pessoa, e suavemente faziam perguntas, investigavam terrenos: ah você não come açúcar, ah você é do signo de Libra. Traçando esboços, os dois. Tateando traços difusos, vagas promessas. Nunca mais sair do centro daquele espaço para as duras ruas anônimas. Nunca mais sair daquele colo quente que é ter uma face para outra pessoa que também tem uma face para você, no meio da tralha desimportante e sem rosto de cada dia atravancando o coração. Mas no quarto, quinto dia, um trecho obsessivo do conto de Clarice Lispector — Tentação — na cabeça estonteada de encanto: 'Mas ambos estavam comprometidos. Ele, com sua natureza aprisionada. Ela, com sua infância impossível'. Cito de memória, não sei se correto. Fala no encontro de uma menina ruiva, sentada num degrau às três da tarde, com um cão basset também ruivo, que passa acorrentado. Ele pára. Os dois se olham. Cintilam, prometidos. A dona o puxa. Ele se vai. E nada acontece.

De mais a mais, eu não queria. Seria preciso forjar climas, insinuar convites, servir vinhos, acender velas, fazer caras. Para talvez ouvir não. A não ser que soprasse tanto vento que velejasse por si. 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 pífiyas revelações de Deus feito jóias 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. Em seguida vieram o tempo, a distância, a poeira soprando. Mas eu trouxe de lá a memória de qualquer coisa macia que tem me alimentado nestes dias seguintes de ausência e fome. Sobretudo à noite, aos domingos. Recuperei um jeito de fumar olhando para trás das janelas, vendo o que ninguém veria.

Atrás das janelas, retomo esse momento de mel e sangue que Deus colocou tão rápido, e com tanta delicadeza, frente aos meus olhos há tanto tempo incapazes de ver: uma possibilidade de amor. Curvo a cabeça, agradecido. E se estendo a mão, no meio da poeira de dentro de mim, posso tocar também em outra coisa. Essa pequena epifania. Com corpo e face. Que reponho devagar, traço a traço, quando estou só e tenho medo. Sorrio, então. E quase paro de sentir fome. (ABREU, 1996, p. 13-15).

A ausência de pronome pessoal também ocorre, por exemplo, na crônica *Infinidamente pessoal*, de 01/07/1986. No texto, o autor inicia relatando um passeio pela manhã, ao lado de uma pessoa, após terem passado a noite juntos. E nunca deixa claro se trata-se de um homem ou de uma mulher que acompanham o narrador-protagonista:

Tinha roxo e rosa no céu. Até as latas cheias de lixo na rua deserta pareciam vagamente douradas. ***Fez com que caminhássemos a pé*** (grifo meu), para olharmos o céu. E enquanto eu olhava o céu limpo da cidade suja, ***interpunha entre nós seu primeiro muro de palavras*** (grifo meu). Confusas, atormentadas, sobre tudo e sobre nada: palavras amontoadas umas sobre as outras, como se amontoam tijolos. (ABREU, 1996, p. 19).

E também no trecho: "Errei pela primeira vez quando ***me pediu a palavra amor*** (grifo meu), e eu neguei." (ABREU, 1996, p. 20).

A omissão de gênero sexual no alvo do amor de Caio também aparece na crônica *Extremos da paixão*, de 08/07/1986. O escritor tece devaneios e elucubrações acerca do amor, a respeito dos arroubos de paixão exacerbada. Ainda que faça odes aos extremos da paixão (justamente presentes no título), Caio dá a entender que passa ou passou por um momento de arrebatamento afetivo, mas sem mencionar se o envolvimento foi por homem ou mulher. Não há um "ele" ou um "ela" definidos. A seguir, um trecho como exemplo:

E repito: andei pensando sobre amor, essa palavra sagrada. O que mais me deteve, do que pensei, era assim: a perda do amor é igual à perda da morte. Só que dói mais. Quando morre alguém que você ama, você se dói inteiro(a) - mas a morte é inevitável, e portanto normal. Quando você perde alguém que você ama, e esse amor - essa pessoa - continua vivo(a), há então uma morte *anormal*. O NUNCA MAIS de não ter quem se ama torna-se tão irremediável quanto não ter NUNCA MAIS quem morreu. E dói mais fundo - porque se *poderia* ter, já que está vivo(a). (ABREU, 1996, p. 21).

Ainda, percebe-se tal ausência de pronome pessoal ao tratar de um relacionamento na crônica *Quando setembro vier*, de 27/08/1986. O texto é uma narrativa idílica de um dia maravilhoso na vida do escritor, em que tudo dá certo e é prazeroso. Ao final, percebe-se que se trata de uma ironia, por conta das reclamações de que suas crônicas "estavam tristes demais". No trecho selecionado, o autor recebe o telefonema de um antigo amor, querendo fazer as pazes. Não é revelado se o amor é "ele" ou "ela":

Quando pensava em parar, o telefone tocou. Então uma voz que eu não ouvia há muito tempo, tanto 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 que 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. (ABREU, 1996, p. 29).

É interessante notar que essa ambiguidade de gênero não é percebida com frequência nos contos de Caio. Aliás, no desenrolar de sua obra literária, o que se nota é justamente a presença cada vez mais clara e assumida de relações hetero ou homossexuais descritas em seus livros. É o caso do conto *Além do ponto*, integrante do livro *Morangos Mofados*, publicado em 1982. Na narrativa, em primeira pessoa, um homem caminha na chuva, fragilizado, indo em direção à casa de outro homem, que o espera. Imagina que todo o esforço de caminhar na chuva, à noite, será compensado ao encontrar o outro homem - e fica bastante sugerido que há algum tipo de relação amorosa entre os dois. Vejamos o trecho selecionado:

Um carro passou mais perto e me molhou inteiro, sairia um rio das minhas roupas se conseguisse torcê-las, então decidi na minha cabeça que depois de abrir a porta ele diria qualquer coisa tipo mas como você está molhado, sem nenhum espanto, porque ele me esperava, ele me chamava, eu só ia indo porque ele me chamava, eu me atrevia... (ABREU, 2005a, p. 46).

Ou ainda esse trecho:

Era a mim que ele chamava, pelo meio da cidade, puxando o fio desde a minha cabeça até a dele, por dentro da chuva, era para mim que ele abriria sua porta, chegando muito perto agora, tão perto que uma quentura me subia para o rosto, como se tivesse bebido o conhaque todo, trocaria minha roupa molhada por outra mais seca e tomaria lentamente minhas mãos entre as suas, acariciando-as devagar para aquecê-las... (ABREU, 2005a, p. 47).

Logo percebe-se a diferença de abordagem em relação à pessoa alvo de paixão/amor/interesse. Se, nas crônicas, ficava-se na dúvida quanto ao gênero sexual, no conto isso fica bastante evidente - e, no caso, trata-se de uma relação entre dois homens. De imediato, a percepção que se pode ter é a de que o meio - no caso, o jornal *Estadão* - teve interferência subjetiva no processo de escrita do autor. Ou seria apenas pela questão de se tratar de uma crônica? Mas a crônica já traz consigo a presença do jornal. Segundo Marques:

"Entender a crônica significa entender o meio de veiculação, a matéria que lhe serve de inspiração e a forma de expressão que lhe é peculiar." (MARQUES, 2009, p. 18).

Talvez Caio imaginasse que o público leitor do *Estadão* fosse maior e mais diverso do que aquele leitor de seus livros. E, além disso, imaginando que pudesse haver algum tipo de recepção equivocada ou violenta às suas preferências pessoais (inclusive na questão sexual), ele pode ter optado pela ambiguidade de gênero em suas crônicas. Afinal, o escritor recebia inúmeras cartas de leitores à época, e nem todas eram elogiosas.

Por exemplo: quando da publicação da crônica *A mais justa das saias*, em 25/03/1987, que abordava o medo e o preconceito em relação à Aids, bem como em relação à homossexualidade. Caio afirmava, na crônica:

Porque homossexualidade existe desde a Idade da Pedra. Ou desde que existe a sexualidade — isto é: desde que existe o ser humano. Está na Bíblia, em Jônatas e Davi ('... a alma de Jônatas apegou-se à alma de Davi e Jônatas o amou como a si mesmo' — 1 Samuel, 18-), nos gregos, nos índios, em toda a história da humanidade. Por que só agora "Deus" ou a "Natureza" teriam decidido puni-los? (ABREU, 1996, p. 48).

E falava do preconceito e do medo demasiado de contaminação:

Heteros ou homos (?) a médio prazo iremos todos enlouquecer, se passarmos a ver no outro uma possibilidade de morte. Tem muita gente contaminada pela mais grave manifestação do vírus — a aids psicológica. Do corpo, você sabe, tomados certos cuidados, o vírus pode ser mantido à distância. E da mente? Porque uma vez instalado lá, o HTLV-3 não vai acabar com as suas defesas imunológicas, mas com suas emoções, seu gosto de viver, seu sorriso, sua capacidade de encantar-se. Sem isso, não tem graça viver, concorda? (ABREU, 1996, p. 50).

Por causa dessa crônica, Caio recebeu uma carta, escrita à mão, postada em 30/08/1987, de São Paulo, capital. Na carta, consta o seguinte:

Prezado cronista,

Li a sua crônica “A mais justa das saias”. E fiquei muito triste. Você diz que a homossexualidade existe desde a Idade da Pedra. Pode ser. É bastante antiga, mas eu acho que começou com o despertar da Inteligência que, na Bíblia, é simbolizada pela “serpente”. O homem descobriu-se possuidor do livre arbítrio e da faculdade de escolher entre o Bem e o Mal. Podia obedecer a Deus, ou ir contra Deus e a Natureza... E através de séculos e milênios ele tem tido a prova – na atualidade ainda mais categórica – de que desobedecer a Deus e profanar sua obra-prima, não é bom para ele... A Natureza reage – rebela-se...

Ignoro se você defende a sua própria condição de homossexual ou simplesmente a de amigos e outras pessoas que você admira. Eu não sou nem contra nem a favor dos homossexuais. Tudo que sinto é uma profunda compaixão – compaixão pura e genuína – por eles.

[...]

Davi amava Jônatas (e não confunda amor com sexo por que Amor é a mais elevada expressão de Intelegncia¹!) como um pai a seu filho, como um irmão a seu irmão. Era um amor puro, casto, maravilhoso, e mais precioso para Davi do que Eros ou seja o amor, as relações carnis com suas mulheres. Era uma união de almas.

[...]

Meu estimando Caio Fernando Abreu, nenhum de nos, pobres seres humanos, que só temos cultura profana mas ainda não adquirimos a

¹ Esta palavra foi grafada errada, exatamente da maneira como foi transcrita.

Sabedoria, pode-se colocar no lugar de juís. Só Deus é o Supremo Juís. Mas assim como um artista não aprovaria que a sua obra fosse usada para fins diferentes daqueles² para o qual a destinou, qual seja o de ser admirada e honrada, e não profanada, o que poderíamos dizer da obra-prima conjunta que são o homem e a mulher?

[...]

Tudo o que está acontecendo de tenebroso em nossa época, é apenas o cumprimento de milenares profecias. [...] A Aids é apenas uma das pestes preditas. [...] Tenha olhos de ver.

[...]

A propósito, conheci um homossexual que se manteve casto toda a vida. Sublimou os seus desejos e sentimentos através do trabalho e outros interesses como a Arte, a Cultura. E por que não, se há sacerdotes que o fazem, isto é, que se abstém de relações sexuais?

Se os homossexuais fossem mais fortes, mais corajosos – estoicos – eles se preservariam de mil perigos e humilhações. E da morte.

Posso estar enganada, mas me parece que os desvios do sexo – autênticos – são menos freqüentes que os induzidos – por imitação, por agressão, por corrupção. Motivo por que a propaganda não é recomendável...

[...]

Você se pergunta por que somente agora surgiu a Aids. Tivemos uma explosão sexual, uma revolução nos costumes e a destruição de tradições e valores do passado. Vivemos numa sociedade caótica e sem ética. Sodoma e Gomorra não eram tão sordidas, tão conspurcadas como a nossa sociedade onde vale tudo, onde é tudo permitido.

[...]

Há tanta coisa para descobrir, para conhecer e para amar! Ponha também você o sexo em 5º lugar ou em 10º lugar em sua vida e o mundo será ainda mais bonito!

Desejando-lhe Paz e Felicidade, eu me assino

A.H.D.D.

P.S. - Você não acha que os seus leitores mereceriam uma retificação no que concerne às relações entre Davi e Jônatas? Sua informação foi incorreta e toda informação incorreta, em jornalismo, pede uma correção... Grata.

A mesma

(MARQUES, 2009, p. 111-112).

Pode ser que cartas como esta, emitindo uma visão preconceituosa da homossexualidade, tenham contribuído para o fato de que, em nenhuma das crônicas de *Pequenas Epifanias* o autor se mostre envolvido, ou frustrado, com alguma relação assumidamente hetero ou assumidamente homossexual. Quando surge o assunto, surge a omissão de gênero. O que não faz com que ele se furte a lutar contra o preconceito em relação à homossexualidade - porém, nunca deixando claro ser ele mesmo hetero, homo ou bissexual. Uma pista da sua visão a respeito de preferências sexuais pode estar em um trecho da crônica já mencionada, *A mais justa das saias*, quando ele afirma:

² A redação original deste trecho é no singular: “fim diferente daquele” e encontra-se rasurada.

"Só que homossexualidade não existe, nunca existiu. Existe sexualidade — voltada para um objeto qualquer de desejo. Que pode ou não ter genitália igual, e isso é detalhe. Mas não determina maior ou menor grau de moral ou integridade." (ABREU, 1996, p. 49).

4.3 POSIÇÕES POLÍTICAS

Se na questão de gênero sexual em suas crônicas, Caio Fernando Abreu optou pela ambiguidade, o mesmo não pode ser dito a respeito de suas posições políticas. Ainda que o próprio escritor não se definisse como um escritor/cronista político, alguns de seus textos publicados no *Estadão* têm posições bastante definidas.

É o caso da crônica *Calamidade pública*, de 27/08/1986, em que Caio enumera problemas da cidade de São Paulo, como poluição, calçamento público deteriorado, engarrafamentos. Como por exemplo no trecho:

Porque está demais, querida Sampa. E sempre penso que pode ser este agosto, mês especialmente dado a essas feiúras, sempre penso que pode ser o tempo, tão instável ultimamente, sempre penso que pode ser qualquer coisa de fora, alheia à alma da cidade — para que seja mais fácil perdoar, esquecer, deixar pra lá. Não sei se é. As calçadas e as ruas estão esburacadas demais, o céu anda sujo demais, o trânsito engarrafado demais, os táxis tão hostis a pobres pedestres como eu... Cada vez é mais difícil se mexer pelas ruas da cidade — e mais penoso, mais atordoante e feio. (ABREU, 1996, p. 26).

Vale lembrar que o autor era conhecido, entre seus amigos, por reclamar bastante das cidades onde estava. Em carta para Paula Dip, ele já afirmava:

Sampa é definitivamente um caso de amor mal resolvido, sabe como? Você já amaldiçoou mil vezes a vez em que a conheceu, você já deu na cara dela, ela já deu na tua cara (vezenquando ficam marcas feias, roxuras, inchaços, cicatrizes), você já bateu forte a porta de casa jurando vingança e nunca mais voltar. Perfídia, injúria: abolerado blues. Mas voltou sempre... Diz que até o ano 2000 abre uma fenda embaixo de Sampa e engole tudo. Deus, eu preciso dar um jeito de acabar com este caso. (DIP, 2009, p. 137).

Mas, independente de sua relação pessoal (e conflituosa) com Rio de Janeiro, Porto Alegre ou São Paulo, na crônica em questão Caio se posiciona abertamente em relação à administração desta cidade. Não sem antes admitir que esse tipo de atitude é, de certa forma, uma exceção ao modo como habitualmente escreve:

Ah, heavy Sampa... Vacilo um pouco em fazer aquela linha clamar-aos-poderes, pedir a ação da prefeitura e dos políticos. Pela minha cabeça passa, intuitiva e espontaneamente, que tudo só pode ficar pior, à medida que o século e a miséria avançarem. E, se vocês elegerem Maluf para governador, juro: mudo de cidade. Acabo de vez este casamento, porque acredito ainda em certas coisas bem limpinhas que quero preservar em mim. E isso eu não vou permitir, querida Sampa: que nenhuma cidade, pessoa ou instituição acabe com essas coisas muito clarinhas e muito limpinhas (talvez por isso meio bobas, mas que se há de fazer? São elas que me mantêm vivo) resistindo aqui dentro de mim. (ABREU, 1996, p. 27).

Já na crônica *Divagações na boca da urna*, publicada em 19/11/1986, não cita nomes, apenas se posicionando de forma pessimista em relação à política, de modo geral:

"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 é que sempre é." (ABREU, 1996, p. 39).

Para depois adotar o tom alegórico presente em boa parte das suas crônicas:

Porque você no fundo sabe tão bem quanto eu que, enquanto a jangada precária gira no redemoinho, invadida pelos macacos enlouquecidos, e você gira sozinho dentro da jangada, ao lado da filha morta com quem daria início à primeira dinastia — mesmo assim: com a mão estendida sobre o rio, você julgará ver refletido no lodo das águas o brilho mentiroso das torres de Eldorado. E há também aquela outra política que os homens exercitam entre si. Uma outra espécie de política ainda menor, ainda mais suja, quando o ego de um tenta sobrepor-se ao ego do outro. Quando o último argumento desse um contra aquele outro é: sou eu que mando aqui. (ABREU, 1996, p. 39).

Sobre o conceito de *alegoria*, Flávio Kothe afirma:

A alegoria é [...] uma ampliação da metáfora, consistindo na substituição, mediante uma relação de semelhança, do pensamento em causa, do qual aparentemente se trata, por outro, num nível mais profundo de conteúdo. [...] Oscila entre dois pontos: apresentar sinais que revelem e explicitem o pensamento intencionado ou mostrar-se mais obscura, fechada, hermética, dificultando o acesso ao seu nível mais substancial. Esses pontos são as pontas de um mesmo arco. (KOTHE, 1986, p. 19).

É o que faz Caio, ao escrever sobre a jangada desgovernada e os macacos ao redor. Na verdade, retratando todo seu desencanto com os jogos de poder:

[...] macacos tão enlouquecidos quanto aqueles que invadem tua precária jangada [...], batem-se os humanos perdidos em seus pequenos jogos que supõem grandes. Para sobrepor-se ao ego dos outros, para repetir: sou eu que mando aqui. Para fingir que a morte não existe, e Deus e o amor sim. Pulando de galho em galho, com seus gestos obscenos e gritinhos histéricos,

querendo que enlouqueças também. Os dentes arreganhados, os macacos exercitam o poder. Exercitam o desprezível nos escombros da jangada que gira e gira e gira em torno de si mesma, sempre no mesmo ponto inútil, em direção a coisa alguma, enquanto o tempo passa e tudo vira nada. (ABREU, 1996, p. 40).

Em 1994, em uma crônica publicada no dia 16/10, Caio escreve diretamente para Fernando Henrique Cardoso, presidente recém-eleito. *Hamburgo, 11 de outubro de 1994* é uma espécie de carta aberta. O texto contém pedidos em tom esperançoso, diferente do pessimismo das crônicas de 1986. A crença na política é exposta desde o primeiro parágrafo:

Sei que é uma ousadia dirigir-me ao senhor assim, desta maneira meio estabonada. Aprendi na escola, há tantos anos que já esqueci, que deveria dirigir-me ao senhor como "Vossa Excelência" ou algo assim. Mas hoje, ao despertar muito cedo neste Hotel Schwanenwik, que parece saído de um filme dos anos 40, espiando pela janela as árvores começando a ficar douradas no parque em frente ao lago, me surpreendi pensando com força e fé no senhor e no Brasil. (ABREU, 1996, p. 105).

Na ocasião em que a crônica foi escrita, Caio Fernando Abreu estava fora do Brasil, participando da divulgação européia de alguns de seus livros traduzidos. Explica que não votou em FHC - e que na verdade não votou em ninguém, justamente por estar em viagem. Admite que ele não era seu candidato preferencial, mas mesmo assim não o critica, aliás, muito pelo contrário:

E embora talvez o senhor não fosse meu candidato, fico feliz. Devo dizer que o senhor me parece muitíssimo mais, digamos, preparado, que todos os outros seus antecessores. Amigos europeus e desconhecidos que fazem perguntas nas leituras e debates que ando fazendo por aqui com outros escritores também parecem pensar o mesmo. Por favor, não nos decepcione. (ABREU, 1996, p. 105).

A seguir, faz uma cobrança em tom tranquilo, sem agressões. Caio apenas relata as próprias dificuldades pessoais de sobrevivência, traçando um paralelo com as dificuldades que são de todos os brasileiros:

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 fossem 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. (ABREU, 1996, p. 105-106).

Pelo visto, a crença em Fernando Henrique Cardoso não durou muito tempo. Em *Sugestões para atravessar agosto*, de 06/08/95 Caio faz uma série de recomendações para não se sofrer em agosto - que, segundo ele, é o mais difícil dos meses. Entre idéias como ter fé, paciência, ouvir Mozart, amores platônicos e reais - tudo para amenizar agosto -, o autor cita o presidente brasileiro:

[...] há conselhos ou precauções — úteis a todos. O mais difícil: evitar a cara de Fernando Henrique Cardoso em foto ou vídeo, sobretudo se estiver se pavoneando com um daqueles chapéus de desfile a fantasia, categoria originalidade... Esquecê-lo tão completamente quanto possível (santo zap!): FHC agrava agosto, e isso é tão grave que vou mudar de assunto já. (ABREU, 1996, p. 159).

Ao contrário da fé inicial no então presidente da república, o escritor parecia agora ter tanta descrença que a simples aparição do político já seria suficiente para aumentar as dores do frio e longo agosto.

4.4 EXPERIMENTALISMO

Algumas das crônicas de Caio fogem bastante ao estilo usual do gênero - embora, claro, o gênero tenha limites bastante desconhecidos. Chama a atenção a ousadia de alguns dos seus textos publicados no jornal, no que tange ao estilo apresentado, mas às vezes também ao conteúdo.

Um exemplo é a crônica *Por trás da vidraça*, de 09/12/1987, reproduzida a seguir na íntegra:

POR TRÁS DA VIDRAÇA

Sonhei que você sonhava comigo. Mais tarde, talvez eu até ficasse confuso, sem saber ao certo se fui eu mesmo quem sonhou que você sonhava comigo, ou ao contrário, foi quem sabe você quem 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 nem coerência. Além disso, ainda que um de nós dois ou os dois tivéssemos realmente sonhado que um sonhava com o outro, também é pouco provável que falássemos sobre isso. Ou não? Sei que o que sei é que, sem nenhuma dúvida:

Sonhei que você sonhava comigo. Certo? Não, talvez não esteja nada certo. Também não era isso o que eu queria ou planejava dizer. Pelo menos, não desse jeito embaçado como uma vidraça durante a chuva. Por favor, apanhe aquele pequeno pedaço de feltro que fica sempre ali, ao lado dos discos. Agora limpe devagar a vidraça — quero dizer, o texto. Vá passando esse pedaço de feltro sobre o vidro, até ficar mais claro o que há por trás. Lago, edifício, montanha, outdoor, qualquer coisa. Certamente molhada, porque só quando chove as vidraças embaçam. Será? Não tenho certeza, mas o que quero dizer, disso estou certo, começa assim:

Sonhei que você sonhava comigo. Agora penso que é também provável que — se realmente fui mesmo eu a sonhar que você sonhou comigo; e não o contrário — eu não estivesse sonhando. Nada de sono, cama, olhos fechados. É possível que eu estivesse de olhos abertos no meio da rua, não na cama; durante o dia, não à noite — quando aconteceu isso que chamo de sonho. Embora saiba que — se foi dessa forma assim, digamos, consciente — então não seria correto chamá-la de sonho, essa imagem que aconteceu —, mas de imaginação ou invento até mesmo delírio, quem sabe alucinação. Mas não, não é isso o que quero contar, O que quero contar, sei muito bem e sem nenhuma hesitação, começa assim:

Sonhei que você sonhava comigo. Parece simples, mas me deixa inquieto. Cá entre nós, é um tanto atrevido supor a mim mesmo capaz de atravessar — mentalmente, dormindo ou acordado — todo esse espaço que nos separa e, de alguma forma que não compreendo, penetrar nessa região onde acontecem os seus sonhos para criar alguma situação onde, no fundo da sua mente, eu passasse a ter alguma espécie de existência. Não, não me atrevo. Então fico ainda mais confuso, porque também não sei se tudo isso não teria sido nem sonho, nem imaginação ou delírio, mas outra viagem chamada desejo. Verdade eu queria muito. Estou piorando as coisas, preciso ser mais claro. Começando de novo, quem sabe, começando agora:

Sonhei que você sonhava comigo. Depois que sonhei que você sonhava comigo, continuei sonhando que você acordava desse sonho de sonhar comigo — e era um sonho bonito, aquele —, está entendendo? Você acordava, eu não. Eu continuava sonhando, mas na continuação do meu sonho você tinha deixado de sonhar comigo. Você estava acordado, tentando adequar a imagem minha do sonho que você tinha acabado de sonhar à outra ou à soma de várias outras, que não sei se posso chamar de real, porque não foram sonhadas. Mas, se foi o contrário, então era eu, e não você, quem tentava essa adequação — nessa continuação de sonho em que ou eu ou você ou nós dois sonhamos um com o outro. Nos víamos? Quase consegui, agora. Preciso simplificar ainda mais, para começar de novo aqui:

Sonhei que você sonhava comigo. Depois, fiquei aflito. E quase certo de que isso não tinha acontecido. O que aconteceu, sim, é que foi você quem sonhou que eu sonhava com você. Mas não posso garantir nada. Sei que estou parado aqui, agora, pensando todas essas coisas. Como se estivesse — eu, não você — acordando um pouco assustado do bonito que foi ter tido aquele sonho em que você sonhava comigo. Tão breve. Mas tudo é muito longo, eu sei. Estou ficando cansativo? Cansado, também. Está bem, eu paro. Apanhe outra vez aquele pedaço de feltro: desembace, desembace. Choveu demais, esfriou. Mas deve haver algum jeito exato de contar essa história que começa e não sei se termina ou continua assim:

Sonhei que você sonhava comigo. Ou foi o contrário? Seja como for, pouco importa: não me desperte, por favor, não te desperto. (ABREU, 1996, p. 69-71).

Na crônica acima, o que prevalece é a experimentação literária - ainda que carregada de sentimento. Até a metalinguagem aparece de modo a modificar a relação entre texto e leitor.

Por trás da vidraça lembra bastante alguns textos publicados nos livros de contos de Caio, textos em que ele pratica um estilo semelhante de prosa. Como em *Para uma avenca partindo*, publicado no livro *O Ovo Apunhalado*, em 1975:

- Olha, antes do ônibus partir eu tenho uma porção de coisas pra te dizer, dessas coisas assim que não se dizem costumeiramente, sabe, dessas coisas tão difíceis de serem ditas que geralmente ficam caladas, porque nunca se sabe nem como serão ditas nem como serão ouvidas, compreende? Olha, falta muito pouco tempo, e se eu não te disser agora talvez não diga nunca mais, porque tanto eu como você sentiremos uma falta enorme dessas coisas, e se elas não chegarem a ser ditas nem eu nem você nos sentiremos satisfeitos com tudo que existimos, porque elas não foram existidas completamente, entende, porque as vivemos apenas naquela dimensão em que é permitido viver, não, não é isso que eu quero dizer, não existe uma dimensão permitida e uma outra proibida, indevassável, não me entenda mal, mas é que a gente tem tanto medo de penetrar naquilo que não sabe se terá coragem de viver, no mais fundo, eu quero dizer, é isso mesmo, você está acompanhando meu raciocínio? [...] sabe, eu me perguntava até que ponto você era aquilo que eu via em você ou apenas aquilo que eu queria ver em você, eu queria saber até que ponto você não era apenas uma projeção daquilo que eu sentia, e se era assim, até quando eu conseguiria ver em você todas essas coisas que me fascinavam e que no fundo, sempre no fundo, talvez nem fossem suas, mas minhas, e pensava que amar era só conseguir ver, e desamar era não mais conseguir ver, entende? (ABREU, 2001, p. 102).

A abordagem pouco tradicional também aparece na crônica *O rosto atrás do rosto*, de 22/10/86. Traz um conteúdo carregado de simbolismo. Através de construções repetitivas, o texto narra uma espécie de encontro, que, ao final, revela-se ser o encontro consigo mesmo.

De início, a relação se dá de forma delicada, carinhosa:

Era tão bonito o outro que ele não resistiu à tentação de tocá-lo. Talvez não devesse, pensou. Quando pensou, já era tarde demais. Tinha estendido a mão para tocar devagarinho na pele do outro rosto. Deslizou as pontas dos dedos pela pele macia do outro rosto. O outro rosto não se movia. (ABREU, 1996, p. 36).

O sujeito toca esse rosto belo, que permanece imóvel. Independente do que faça, o rosto não exhibe nenhuma reação ao contato. Antes suave, o contato vai gradualmente tornando-se violento:

Mordeu então a boca do outro rosto. Primeiro de leve, depois mais forte. Cada vez mais faminto, arrancando pedaços de uma maçã vermelha. Mordeu os lábios, o queixo, e também as faces e o nariz e os olhos do outro rosto. Com doçura, com paixão, com ansiedade e fúria. Mas o outro rosto não se movia. (ABREU, 1996, p. 36-37).

Após as mordidas, os bofetões. O protagonista, no intuito de tirar aquele rosto da pura imobilidade, esbofeteia "uma, duas, várias vezes. Um fio de sangue escorreu no canto da boca do outro". Que permanece imóvel.

Aí a sucessão de violências ganha peso, atingindo um nível cada vez mais forte:

Então apanhou a navalha que trazia no bolso. Um click seco libertou a lâmina. E num golpe veloz, num único gesto, com todo ódio que era capaz, e era muito, cortou a pele macia do outro rosto. E o outro rosto, lavado de sangue, ainda assim não se movia.

Então apanhou a pedra que trazia no bolso. Ergueu-a no ar e com um golpe duro bateu na boca do outro rosto, para quebrar-lhe os dentes. Os cacos escorreram pelos cantos da boca, pedras num rio de sangue. Cortado, os dentes quebrados: o outro rosto não se movia.

Então apanhou o estilete agudo que trazia no bolso. E com um golpe preciso, furo os dois olhos do outro rosto. Cortado, dentes quebrados, olhos vazados: e não - o outro rosto não se movia. (ABREU, 1996, p. 37).

Independente das diversas interpretações que este texto suscita, o que mais causa surpresa é perceber que tal conteúdo foi publicado em um jornal, e não em algum livro de Caio Fernando Abreu. É imaginar que os consumidores do jornal, folheando desavisados as páginas do suplemento cultural (onde as crônicas estavam), poderiam encontrar um texto assim, ousado e forte. E tendo boa parte dessa ousadia devido ao meio em que se encontrava. Ou, por outro lado: o mais ousado nessa relação não terá sido o jornal *O Estado de São Paulo*? Afinal, Caio só publicou crônicas com frequência por causa de um convite feito pelo veículo.

Além dos dois exemplos utilizados, há outras crônicas em que é trabalhada a metalinguagem. É o caso de *No centro do furacão*, de 04/02/1987. Caio se põe, inicialmente, a ponderar a respeito da palavra *voragem*:

Queria tanto poder usar a palavra voragem. Poder não, não quero poder nenhum, queria saber. Saber não, não quero saber nada, queria conseguir. Conseguir também não — sem esforço, é como eu queria. Queria sentir, tão dentro, tão fundo que quando ela, a palavra, viesse à tona, desviaria da razão e evitaria o intelecto para corromper o ar com seu som perverso. A-razional, abismal. Não me basta escrevê-la — que estou escrevendo agora e sou capaz de encher pilhas de papel repetindo voragem voragem voragem voragem voragem voragem voragem sete vezes ao infinito até perder o sentido e nada

mais significar — não é dessa forma que eu a desejo. Ah essa palavra de desgrenhados cabelos, enormes olhos e trêmulas mãos. Melodramática palavra, de voz rouca igual à daquelas mulheres que, como dizia John Fante, só a adquirem depois de muitos conhaques e muitos cigarros. Eu quero sê-la, voragem. (ABREU, 1996, p. 42).

Depois de elucubrar sobre *voragem* e suas semelhantes - pelo menos em som -, como *vórtice* e *vertigem*, o autor traz o que está sentindo no momento. Diz que se sente "lusitano e melancólico". E pede ajuda enquanto "o porteiro do edifício em frente toca violão e canta, e a chuva desaba outra vez":

Me ajuda que hoje tenho certeza absoluta que já fui Pessoa ou Virginia Woolf em outras vidas, e filósofo em tupi-guarani, enganado pelos búzios, pelas cartas, pelos astros, pelas fadas. Me puxa para fora deste túnel, me mostra o caminho para baixo da quaresmeira em flor que eu quero encostar em seu tronco o lótus de mil pétalas do topo da minha cabeça tonta para sair de mim e respirar aliviado de por um instante não ser mais eu, que hoje e não me suporto nem me perdôo de ser como sou e não ter solução. (ABREU, 1996, p. 43).

Mas também havia espaço para exercícios de estilo "zen", como a dilatação do tempo. A crônica *Ao momento presente*, do dia 11/03/1987, traz instruções de como lidar com o momento presente referido. Por exemplo, no trecho:

Como um bebê ou um cristal: tome-o nas mãos com muito cuidado. Ele pode quebrar, o momento presente. Escolha um fundo musical adequado — quem sabe, Mozart, se quiser uma ilusão de dignidade. Melhor evitar o rock, o samba-enredo, a rumba ou qualquer outro ritmo agitado: ele pode quebrar, o momento presente. Como um bebê, então, a quem se troca as fraldas, depois de tomá-lo nas mãos, desembrulhe-o com muito cuidado também. Olhe devagar para ele, parado no canto do quarto ou esquecido sobre a mesa, entre legumes, ou misturado às folhas abertas de algum jornal. Contemple o momento presente como um parente, um amigo antigo, tão familiar que não há risco algum nessa presença quieta, ali no canto do quarto. Como a uma laranja, redonda, dourada — mas sem fome, contemple o momento presente. Como a cinza de um cigarro que o gesto demorou demais, caída entre as folhas de um jornal aberto em qualquer página, contemple o momento presente. E deixe o vento soprar sobre ele. (ABREU, 1996, p. 45).

E o escritor continua, de forma circular, a falar do momento presente, como se o próprio estilo de escrita fosse capaz de mantê-lo suspenso, feito uma fotografia:

Desligue a música, agora. Seja qual for, desligue. Contemple o momento presente dentro do silêncio mais absoluto. Mesmo fechando todas as janelas, eu sei, é difícil evitar esses ruídos vindos da rua. Os alarmes de automóveis

que disparam de repente, as motos com seus escapamentos abertos, algum avião no céu, ou esses rumores desconhecidos que acontecem às vezes dentro das paredes dos apartamentos, principalmente onde habitam as pessoas solitárias. Mas não sinta solidão, não sinta nada: você só tem olhos que olham o momento presente, esteja ele — ou você — onde estiver. E não dói, não há nada que provoque dor nesse olhar. (ABREU, 1996, p. 45-46).

E o texto assim prossegue, chegando ao ponto em que é abordado o fim do tal momento, e de como se pode - ou não - encontrá-lo novamente:

Respire, respire. Conte até dez, até vinte talvez. Daqui a pouco ele vai começar a se transformar em outra coisa, o momento presente. Qualquer coisa inteiramente imprevisível? Você não sabe, eu não sei, ele não sabe: os momentos presentes não têm o controle sobre si mesmos. Se o telefone tocar, atenda. Se a campainha chamar, abra a porta. Quando estiver desocupado outra vez, procure-o novamente com os olhos. Ele já não estará lá. Haverá outro em seu lugar. E então, como a um bebê ou a um cristal, tome-o nas mãos com muito cuidado. Ele pode quebrar, o momento presente. Experimente então dizer “eu te amo”. Ou qualquer coisa assim, para ninguém. (ABREU, 1996, p. 46-47).

Motivada por esta crônica, uma leitora mandou uma carta para Caio Fernando Abreu. Enviada de Santos, no estado de São Paulo, foi escrita em 11/03/87 - mesmo dia da publicação da crônica no jornal - e postada no correio no dia 18 do mesmo mês:

Santos, 11/03/87
Querido Caio

Quase meia-noite e o alarme de um carro dispara. E não pára. E eu muito p. da vida pois tava mais no astral de te escrever uma cartinha linda e meiga, doce e melosa, feroz disfarçada de frágil e tão profunda e tocante quando “Ao Momento Presente (...)

Mas devo me entregar “ao Momento Presente”... É uma crônica mágica, tem um toque meio místico, E qdo eu a li, de manhã no ônibus, fiz uma viagem através e c/ as tuas palavra s.
I.H. (MARQUES, 2009, p. 110).

Segundo a análise de Marcia Corrêa Marques:

A leitora executa um movimento de auto-inserção no texto, pois é quase meia noite e ela se encontra sozinha, escrevendo uma carta ao cronista e tentando contemplar o momento presente, mas sendo interrompida pelo barulho do alarme do carro. O texto a atinge como algo “disfarçado de frágil, mas profundo e tocante”, algo que ela tenta reproduzir no seu próprio texto, mas não consegue.

A leitora confessa ainda que durante a leitura, feita pela manhã, viajou através e com as palavras do texto, respondendo ao pedido de reflexão que o

texto faz e posteriormente respondendo ao próprio cronista na forma de uma “cartinha linda e meiga. (MARQUES, 2009, p. 110-111).

É a leitora entrando em sintonia com a vida interior do escritor, que, cordialmente, a tornou pública através do jornal.

4.5 CRÔNICAS DA MORTE ANUNCIADA

No ano de 1994, começa a última série de crônicas a serem analisadas neste trabalho. São três textos, intitulados de "cartas para além dos muros", em que Caio Fernando Abreu assume ter contraído o HIV, vírus da Aids.

A primeira das crônicas, *Primeira carta para além do muro*, foi publicada em 21/08/94. Carregada de um tom obscuro, é um relato sensorial, das impressões do autor. Nela, não fica clara a condição de soropositivo de Caio.

Ele mesmo admite estar confuso e com dificuldade para falar sobre o assunto. A crônica começa assim:

Alguna coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer.(ABREU, 1996. p. 96).

A seguir, o escritor vai dando pistas do lugar e da situação em que se encontra, sem nunca ser claro e objetivo:

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras — como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers doía fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. [...]Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. Foi algo assim que

aconteceu na minha mente, sem que eu tivesse controle algum sobre o final magnético dos círculos içando o início de outros para que tudo recomeçasse. Todos foram discretos, depois, e eu também não fiz muitas perguntas, igualmente discreto. Devo ter gritado, e falado coisas aparentemente sem sentido, e jogado coisas para todos os lados, talvez batido em pessoas. (ABREU, 1996, p. 96-97).

A crônica/carta evolui para uma exposição de sensações dolorosas do autor, de lembranças recentes e confusas, e de sua condição no momento:

Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que — não há nada depois desse que dos fragmentos — descontínuos. Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. Eu tinha os pés nus 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 na maca de metal, eu queria proteger meus pés.

[...] Agora vejo construções brancas e frias além das grades deste lugar onde me encontro.[...] Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras - e elas doem, uma por uma - para depois passá-las, disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. (ABREU, 1996, p. 97).

Nesta *primeira carta para além dos muros*, Caio tece uma linguagem "turva", como é turvo o próprio sentimento que ele, na crônica, admite ter no momento. Sem falar diretamente que está em um hospital sob observação, ele nos passa a sensação de estar lá.

É interessante analisar uma carta enviada por Caio a Maria Lídia Magliani, poucos dias antes da publicação da crônica em questão. No dia 16/08/1994, ele enviava a seguinte carta para sua amiga:

Magli querida:

Pois é, amiga. Aconteceu – estou com AIDS – ou pelo menos sou HIV positivo (o que parece mais chique...), te escrevo de minha suíte no hospital Emílio Ribas, onde estou internado há uma semana...

Ah, Magli, que aventura. Voltei da Europa já mal – febres, suadores, perda de peso (perdi – imagina – oito quilos), manchas no corpo – e sem um tostão. Não vou te contar todos os detalhes dolorosos dos últimos 2 meses – mas meu santo é forte e mandou aquele nosso velho anjo da guarda chamado Graça Medeiros, vinda de NY porque o irmão de S. [...] está terminal [...]. Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro & sorridente. Ligando pra família e amigos, no 3º dia *enlouqueci*. Tive o que chamam muito finamente de um “quadro de dissociação mental”. Pronto-Socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal... Frances Farmer, Zelda Fitzgerald, Torquato Neto: por aí.

Tiraram líquido da minha espinha, esquadrinharam meu cérebro com computador, furaram as veias, enfiaram canos (tenho 1 no peito, já estou

íntimo do tripé metálico que chamo de “Callas”, em homenagem a Tom Hanks), etc, etc. Não tenho nada, só um HIV onipresente e uma erupção na pele (citomegalovírus) que cede pouco a pouco... (ABREU, 2002, p. 311-312).

Na carta acima, o tom é o oposto ao da crônica publicada no jornal. Se, no primeiro texto, predomina o clima de suspense e drama, no segundo prevalece a leveza e até alguma pitada de bom humor.

Sobre essa oposição de abordagens, Marcia Corrêa Marques faz um questionamento:

[...] não sabemos em qual dos dois textos Caio está sendo mais sincero. Na crônica, ele atesta que ainda não compreende o que lhe ocorreu, chama a doença de “coisa estranha” e refere-se ao momento como uma “turvação”. No trecho seguinte da carta à Magliani, ele afirma “E pasme. Estou bem.” (ABREU, 2002, p. 312). Levanta-se então a questão, em qual dos dois textos há maior fidelidade aos sentimentos do autor que decide expor seus sentimentos mais íntimos ao seu público leitor? (MARQUES, 2009, p. 72).

Importante questão. Afinal, não necessariamente Caio foi "mais sincero" na carta para Magliani. Até por se tratar de alguém com proximidade afetiva, ele pode ter optado pelo tom leve com o intuito de não assustar a amiga. E talvez seu sentimento mais sincero fosse o de "turvação", justamente o compartilhado na *Primeira carta*. Ou não.

Outra coisa a ser levada em conta é o meio de comunicação: como a Aids era algo ainda pouco conhecido e debatido, talvez o escritor não quisesse tratá-la de um jeito leve e quase alegre publicamente. Afinal, o que parece é que na crônica abordada Caio faz questão de salientar o lado triste, sombrio da doença - e até o aspecto de desconhecimento acerca do assunto, a "turvação". Parece que opta por conferir peso à Aids, em vez de utilizar a leveza com que escreveu a carta para Magliani.

Já no dia 04/09/1994, é publicada a *Segunda carta para além dos muros*. O escritor não se vale do mesmo tom obscuro e confuso da crônica anterior, mas ainda não se faz claro. Valendo-se mais uma vez do estilo alegórico - como em *Divagações na boca da urna*, analisada anteriormente -, Caio retrata de forma idílica sua estadia no hospital.

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bantos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: *no pasarán!*
Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam

vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descobriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor. (ABREU, 1996, p. 99).

A homenagem em agradecimento aos que foram lhe visitar no hospital continua até o fim da crônica, entremeada por descrições da sua rotina no lugar. Além dos amigos presentes, Caio relembra seus conhecidos mortos - alguns em decorrência da Aids, como o compositor Cazuzza e o escritor cubano Reinaldo Arenas.

E apesar de ser uma crônica alegórica sobre estar em um hospital sem muita coisa para fazer, à espera de amigos - vivos ou falecidos -, o autor finaliza em tom de esperança:

Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia, guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo.
Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda. (ABREU, 1996, p. 100-101).

Caio mantinha o suspense acerca de sua saúde. Talvez por ainda estar naquele sentimento "turvo" que relatou na *primeira carta*. Apesar de escrever uma crônica menos confusa e mais acessível à compreensão, não aborda objetivamente o que de fato se passa com ele. As pistas ficam mais claras, pode-se imaginar que o escritor fala de um lugar onde está sob cuidados, onde recebe visitas. Presume-se algum problema de saúde com ele, mas nada se sabe inteiramente.

O certo é que na *Última carta para além dos muros* o autor abre o jogo. Sem meias-palavras, a crônica destoa bastante das outras duas da série, tendo uma abordagem direta e concreta sobre o que se passa com seu autor. Também há, no próprio texto, esclarecimentos a respeito do que foi dito misteriosamente nas duas crônicas anteriores:

Porto Alegre - Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo.
Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste.

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

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

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

Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá em gente maldita. Para esses, lembra Cazusa: "Vamos pedir piedade, Senhor, piedade para essa gente careta e covarde". Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. Os muros continuam brancos, mas agora são de um sobrado colonial espanhol que me faz pensar em García Lorca; o portão pode ser aberto a qualquer hora para entrar ou sair; há uma palmeira, rosas cor-de-rosa no jardim. Chama-se Menino Deus este lugar cantado por Caetano, e eu sempre soube que era aqui o porto. Nunca se sabe até que ponto seguro, mas - para lembrar Ana C., que me deteve à beira da janela - como não se pode ancorar um navio no espaço, ancora-se neste porto. Alegre ou não: ave Lya Luft, ave Iberê, Quintana e Luciano Alabarse, chê.

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

A vida grita. E a luta, continua. (ABREU, 1996, p. 102-104).

Após essa crônica, Caio passou a relatar, frequentemente, em seu espaço no jornal, sua rotina de dificuldades. Falava de crises de tosse intermináveis, da sua paixão por jardinagem, ou da surpresa que causava em alguns vizinhos por ainda estar vivo. Escreveu crônicas

utilizando flores como metáfora, teceu esperanças, expôs fraquezas - decorrentes ou não da sua doença. Admitia tristezas, falava em estar com "agostos por dentro". Enfim, o cronista cordial, que antes trazia ambiguidades no texto - como no caso da ausência de gênero sexual em algumas crônicas, fato analisado no primeiro tópico desse capítulo -, agora se mostrava por trás da vidraça, sem turvação. Um texto límpido e lúcido, seu rosto sem máscaras.

Nesse período, que vai do fim de 1994 até o começo de 1996, o escritor recebeu diversas cartas de apoio à sua luta contra a Aids.

É o caso da reproduzida a seguir, enviada de São Paulo a ele no dia 09/01/96:

Caio

Descobri, com horror, que sou dependente de suas crônicas.

[...]

Fico de coração apertado com a sua maneira de brincar com a morte. Está certo que o nosso dia – sempre – chegará. Mas não é preciso ter pressa. Vai daí que, valendo-se de meus reconhecidos dons de teleradiestesista, resolvi informá-lo o que o pêndulo indica para o seu caso.

[...]

O seu problema maior está centralizado no baço. O tratamento homeopático indicado é:

[...]

Gostaria que experimentasse, avaliasse e me desse notícias.

[...]

Um abraço do C.L. (MARQUES, 2009, p 117).

O autor da carta se identifica e escreve seu endereço e telefones para contato.

Interessante notar a relação de intimidade que o leitor-remetente sente ter com o escritor. E o leitor fala da sua dependência pelas *crônicas* de Caio, não dá indícios de conhecer seus livros. Ou seja: possivelmente o único contato com sua literatura deve ter sido através dos textos publicados no *Estado de São Paulo*.

A preocupação com o estado de saúde de Caio Fernando Abreu é também o caso da carta seguinte, escrita em 01/02/1996 e enviada em 05/02/96, do interior do Mato Grosso do Sul. A remetente não coloca seu endereço, mas o nome da Igreja a que pertence:

Paraíso M.S. 01/02/1996

Querido Caio.

O nosso carinhoso abraço!!!

É pela 2ª vês que escrevo-lhe para dizer que nos preocupamos muito com você.

Escrevi uma vês e não fomos respondidos mas o importante não é uma resposta imediata mas sim resposta talvez demorada, mas... corôada de êxitos.

Não sei como se sente, não sei como se encontra neste exato momento, mas quero dizer-lhe que daqui tão distânte, estamos orando por você, p/ que Deus

o cure, que Deus o salve, e que Deus faça resplandecer o seu rosto sobre ti e te dê a paz.

Olha, quando eu conversava com o meu espôso, sobre você e inclusive sobre o anúncio da revista Marie Claire que dizia assim:

“Aids é a minha cara”

No momento sentimos que teríamos que cumprir o ide de Jesus, o qual nos disse assim:

Ide por todo o mundo, pregai o meu evangelho, a toda á criatura, quem crêr e for batizado será salvo, porém que não crêr, já esta condenado.

[...]

Quero agora fazer-lhe um pedido; procure uma igreja evangélica visite-á e aceite a Jesus como único e suficiente salvador;

[...]

Caio aceite este Jesus! e verás como é maravilhoso seguir o mestre amado.

[...]

Entrega teu caminho ao senhor confia nêle e êle tudo fará.

[...]

Continuaremos orando por você...

Seus amigos...

Z.P. e P.F. (MARQUES, 2009, p. 118-119).

Nesta carta, o clima de crença religiosa é similar ao encontrado na recebida quando da publicação de *A mais justa das saias*, analisada anteriormente. Mas, se na carta anterior, a religião era fonte de preconceito contra a homossexualidade, nesta a religiosidade surge com o intuito de curar Caio, através de orações, através de Deus.

Apesar do apoio desses e de muitos outros leitores de suas crônicas, além das inúmeras visitas que recebia, no dia 25 de fevereiro de 1996, Caio Fernando Abreu faleceu. Uma pneumonia com complicações causadas pela Aids fez morrer o escritor/jornalista/cronista, aos 48 anos recém-completados (Caio aniversariava no dia 12 do mesmo mês). Para muitos, ele se encontrava em seu auge literário, inclusive com status de celebridade. Recebia convites para debates na França e na Alemanha, seus livros ganhavam traduções, participava de programas com grande audiência, era reconhecido na rua. Sua carreira internacional ia de vento em popa. Pelo Brasil, já era visto como marcante desde o lançamento de *Morangos Mofados*, mas também no país sua fama e respeito aumentavam. Foi um cronista amado por inúmeros leitores; um amigo querido por todos que o conheceram na intimidade, seja através de cartas, seja através do convívio. E considerado por todos um *escritor*, um verdadeiro escritor.

Em fevereiro de 1996 morreu este que foi o ícone vivo da sua geração - e, ao que parece, ícone de gerações posteriores. E, de certa forma, ainda um ícone vivo. Basta alguém ler seus livros, suas crônicas, suas peças de teatro, para perceber, entre encantamento e susto, que Caio Fernando Abreu vive. Muito, cada vez mais.

CONCLUSÃO

Depois de analisadas algumas das crônicas que Caio Fernando Abreu publicou no jornal *O Estado de São Paulo*, tendo conhecimento da trajetória pessoal do autor até o momento de sua publicação bem como conhecendo um breve relato sobre a história do jornal, ficam algumas questões. A estas, cabem algumas conjecturas, hipóteses, possibilidades; mas não há como ser peremptório, já que não há dados que provoquem afirmações definitivas.

De imediato, desperta curiosidade o fato de um jornal com aspectos conservadores (embora com uma história de liberalismo, nos seus primórdios) convidar um escritor - e uma pessoa - com uma trajetória tão "ousada". Um hippie que morava em casas abandonadas de Londres, com visão libertária e ampla do amor e do sexo, experimental no próprio trabalho de escritor. Mas essa "transgressão" é *uma* das suas facetas, não o significa completamente. Porque desde os dezenove anos de idade, quando passou no Curso Abril de Jornalismo e se mudou para São Paulo, Caio foi um trabalhador responsável. Entre idas e vindas, circulou bastante por redações de revistas e jornais conceituados, adquirindo respeito e sendo considerado um bom jornalista. E talvez justamente essa mistura de "escritor rebelde" com "jornalista sério" tenha sido o que motivou *O Estado de São Paulo* a convidá-lo para participar de seu suplemento cultural - e escrever crônicas.

Porque, como visto na história do veículo, o próprio jornal tem características ambíguas, que o tornam "autoritário mas ao mesmo tempo liberal". De certa forma, pode-se pensar no encontro de Caio Fernando Abreu com o *Estadão* não como algo contrastante - como diz a introdução deste trabalho - mas sim como um encontro entre dois fortes representantes de um tipo ambíguo de comunicação, complexo, cordial. Se Caio foi cronista tornando públicos acontecimentos essencialmente de sua vida interior, privada, ele o fez nas páginas de um jornal tido originalmente como liberal, anti-monarquista, mas que na década de 1960 apoiou o golpe militar - e que depois foi contra a ditadura -, enfim, um jornal que também não cabe em definições estanques. Multifacetados, ambos, e talvez esse encontro não deva mesmo ser visto como contrastante, como absurdo ou estranho. Talvez possa ser percebido como um acontecimento genuinamente brasileiro.

Mas a análise, propriamente dita, das crônicas também nos suscita reflexões. Por exemplo, quanto à questão de gênero sexual: percebe-se claramente, em crônicas estudadas, a falta de definição quando o escritor fala de seus relacionamentos. Não sabemos se ele está falando de um homem ou de uma mulher, ele não nos dá indicações para deduzirmos. Não há

um "ele" - ou um "ela" - no texto, há sempre ambiguidade em se tratando desse tema. Por que o autor omite o sexo de seus (suas) parceiros(as)? Daí surgem idéias: sabendo estar escrevendo para um jornal com tendências mais conservadoras, ele teria intencionalmente tornado ambígua a questão da hetero, homo e bissexualidade? Ou, independente da ideologia do jornal, o autor pode apenas ter pensado no público-leitor; pois sem dúvida os leitores d' *O Estado de São Paulo* não eram exatamente os mesmos que consumiam seus livros. Pode-se imaginar o público-leitor do jornal como sendo mais diverso, menos uniforme e muito mais amplo. Porque é bastante forte a diferença entre as crônicas de Caio e os contos publicados em seus livros, no que diz respeito à forma de abordar casos afetivos e sexuais. Nos livros, não se percebe a mesma omissão de gênero sexual quando o autor trata de relacionamentos entre dois personagens - mesmo em contos com perceptível tom autobiográfico. O cronista pode não ter se sentido tão à vontade para abordar a questão no jornal, à medida que não tinha um domínio tão grande de seu público. Cartas como a que ele recebeu após a publicação de *A mais justa das saias*, por exemplo, em que uma religiosa o critica pelo modo como ele falou da homossexualidade e da Bíblia, reforçam essa idéia. Afinal, se nos seus livros ele escrevia para um público que mais ou menos *sabia* o que ia encontrar nas páginas, o mesmo não acontecia quanto às crônicas. Aliás, é interessante essa dualidade: nem o público do jornal sabia o que ia encontrar nas crônicas de Caio, nem Caio sabia que tipo de leitor ia encontrar. Uma peculiar relação.

Já no posicionamento político, o cronista expôs-se claramente. Seja em carta aberta ao então recém-eleito presidente Fernando Henrique Cardoso, ou dizendo que se Paulo Maluf fosse eleito, iria embora de São Paulo, Caio Fernando Abreu parece não ter tido nenhuma espécie de desconforto para abordar questões políticas do momento. Na *Última carta para além dos muros*, fala até de sua simpatia por um partido: "uso a estrela do PT no peito (Who Knows?)". Portanto, a ambiguidade com que tratava dos temas amorosos não aparece quando se trata de temas da administração pública, reivindicações, críticas a políticos ou à própria política como forma humana de relação.

E essa liberdade de atitude é bem interessante, porque em muitos casos, quando se analisa a influência do "meio" sobre a "mensagem", pode-se perceber uma relação político-partidária de imposição. Não parece que tenha sido o que ocorreu no trabalho de Caio para o *Estadão*.

Outro ponto de destaque - e que foi objeto de análise - é a presença de crônicas de estilo pouco corriqueiro. Em algumas delas, o autor aplica a mesma prosa com tintas intimistas que utilizava em muitos de seus contos, com uma linguagem circular, confusa, mais

sensorial do que narrativa. Pode-se dizer que são crônicas "literárias", que se aproximam do tipo de texto publicado em livros, ao passo que se distanciam do estilo usual de crônica. Embora, como já foi dito no início do trabalho, a definição do gênero "crônica" seja algo sem limites específicos. Mas é perceptível a aproximação de alguns dos textos de Caio publicados no jornal com os seus contos, conferindo um ar de experimentalismo a um espaço geralmente dedicado a coisas do dia-a-dia.

Esse aspecto experimental do autor é um dos mais interessantes enquanto cronista, já que é pouco explorado pela maioria que escreve em jornais. É de se imaginar o estranhamento que tais crônicas causaram no momento de leitura no *Estadão*, por parte de seu público. Pois se mesmo para leitores que já esperam inovações, que já conhecem o trabalho de Caio como escritor, algumas das crônicas provocam surpresa e desconforto, o que dizer da recepção daquele leitor esporádico, que talvez nem tivesse conhecimento de quem era Caio Fernando Abreu à época.

E aí também, nota-se que o cronista não se "intimidou" com o fato de estar escrevendo para o jornal *O estado de São Paulo*, sem se preocupar com algum tipo de censura interna ou má recepção por parte do público. Aliás, muito pelo contrário: pode-se pensar que Caio, tendo noção do meio em que seriam publicadas suas crônicas, quis intencionalmente causar esse estranhamento, escrevendo textos de difícil compreensão em uma leitura rápida e desatenta como muitas vezes é a de jornais. Ou seja, o escritor pode ter se utilizado da tensão existente entre autor, meio e público para criar um outro tipo de arte literária.

Ousadia, ele também teve quando da publicação da série de três *cartas para além dos muros*. Ainda que tenha adotado, nas duas primeiras da série, um tom difuso e alegórico, não é só no estilo que se encontra a ousadia. É no tema, em si. E isso se dá principalmente na terceira *carta*, em que Caio assume claramente que se descobriu portador do vírus da Aids, o HIV. Além de limpar a "turvação" inicial, das duas cartas anteriores, em que não conseguia tratar abertamente do tema, fazendo textos enigmáticos, na *Última carta para além dos muros* ele se expõe por inteiro. Fala da crise de nervos que o tomou alguns dias após se saber soropositivo, explica que foi para o hospital, que fez exames; conta da desconfiança de estar com Aids, que nutria há muito tempo, afirma que, surpreendentemente, está se sentindo bem.

É interessante pensar que nessa série de crônicas - e especialmente na *Última carta...* - Caio Fernando Abreu assume-se por inteiro. Com todas as suas facetas: o hippie libertário, o escritor sensível, o bissexual que se recusava a levantar bandeiras gay, fazendo o estereótipo de um tipo que ele não era. Mas não só: ele também era o mago astrólogo, o ator de teatro, o amigo que escrevia cartas longas e íntimas para pessoas próximas. Tudo isso, de certa forma,

se encontra nas *cartas para além dos muros*, quando Caio, dizendo estar bem, mas assumindo-se portador de uma doença incurável, decide tirar qualquer obstáculo que pudesse existir entre ele e os leitores. Não havia tempo a perder. Nas palavras dele mesmo, em um dos parágrafos da *Última carta...*:

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

[...]

A vida grita. E a luta, continua."

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

_____. **Limite Branco**. São Paulo: Siciliano, 1994.

_____. **Inventário do ir-remediável**. Porto Alegre: Sulina, 1995.

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

_____. **Pequenas epifanias**. Porto Alegre: Sulina, 1996.

_____. **O ovo apunhalado**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

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

_____. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005a.

_____. **Triângulo das Águas**. Porto Alegre: L&PM, 2005b.

ALEXANDRE, Ricardo. **Dias de luta: o rock e o Brasil dos anos 80**. São Paulo: DBA, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Editora Hucitec, 2004.

CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia. **O bravo matutino: imprensa e ideologia no jornal O Estado de S. Paulo**. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1980.

COSTA, Cristiane. **Pena de aluguel**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

DAPIEVE, Arthur. **Renato Russo: o trovador solitário**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.** Rio de Janeiro: Record, 2009.

GESSINGER, Humberto. **Pra ser sincero: 123 variações sobre um mesmo tema**. Caxias do Sul, RS: Belas-Letras, 2009.

JOVICHELEVICH, Roberta. **A crônica no jornal: uma leitura de Caio Fernando Abreu**. São Paulo: PUC, 2005.

KOTHE, Flávio R. **A alegoria**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MARQUES, Marcia Cristina Roque Corrêa. **Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas.** Porto Alegre: UFRGS, 2009.

MARTINS, Ana Luiza. LUCA, Tania Regina de. **História da imprensa no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2008.

THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna:** Teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, RJ : Vozes, 1995.