

FLÁVIA TRAVASSOS CUNHA

**CAIO EM ZH: UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE O FAZER
JORNALÍSTICO DO ESCRITOR**

CIP - Catalogação na Publicação

Travassos Cunha, Flávia

Caio em ZH: Uma investigação sobre o fazer
jornalístico do escritor / Flávia Travassos Cunha. --
2013.

116 f.

Orientadora: Marcia Ivana de Lima e Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2013.

1. Caio Fernando Abreu. 2. Zero Hora. 3. crônicas.
4. jornalismo. 5. literatura. I. de Lima e Silva,
Marcia Ivana, orient. II. Título.

PORTO ALEGRE, ABRIL DE 2013

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA**

**CAIO EM ZH: UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE O FAZER
JORNALÍSTICO DO ESCRITOR**

FLÁVIA TRAVASSOS CUNHA

ORIENTADORA: PROF(a). DR(a). MARCIA IVANA DE LIMA E SILVA

Dissertação de Mestrado em Literatura Comparada, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
ABRIL DE 2013**

“Porque aprendi, que a vida, apesar de bruta, é meio mágica. Dá sempre pra tirar um coelho da cartola.”

Caio Fernando Abreu

AGRADECIMENTOS

A meu pai, Luiz Carlos Cunha, e minha mãe, Ivone Helena Travassos Cunha, que foram os primeiros incentivadores do meu amor à literatura.

À tia Marina e ao vô Acis, que sempre acreditaram em mim e lá, do "andar de cima", devem estar felizes por esse momento.

A todos os amigos que me ajudaram nessa empreitada acadêmica:

Em especial, à Pauline Pereira, que teve participação decisiva na coleta das crônicas e na revisão desse trabalho.

Ao "amigo-punk" Rodrigo Jacobus, pelos préstimos informáticos durante a realização da pesquisa. Ao RS, por esse motivo, além de outras razões. Ao Alemão Tiago, que gravou as crônicas em CD para a banca.

Às amigas jornalistas-mestres Denise Cruz e Geórgia Santos, por ouvirem meus desabafos.

Ao amigo jornalista-mestre João Vitor Santos, pelo empréstimo de um livro fundamental para a parte teórica desse trabalho.

Ao professor Antonio Sanseverino, por ter me apresentado a então futura orientadora, Márcia Ivana de Lima e Silva.

À querida orientadora Márcia Ivana, por partilhar o sonho dessa pesquisa comigo.

RESUMO

O presente trabalho aborda a trajetória jornalística do escritor Caio Fernando Abreu no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. A pesquisa efetua um recorte biográfico de CFA, com ênfase na atuação profissional, a partir de entrevistas com amigos e ex-colegas de jornalismo do escritor, além de recorrer a livros já publicados sobre a vida de CFA. Em seguida, é feita uma discussão sobre as diferenças e semelhanças entre jornalismo e literatura e sobre os elementos característicos da crônica, à guisa de argumentação teórica. Por fim, é realizada uma análise dos textos de CFA publicados entre as décadas de 70 e 90, também no jornal *Zero Hora*.

Palavras-chave: *Caio Fernando Abreu, jornalismo, Zero Hora, crônica*

ABSTRACT

This work is about the writer Caio Fernando Abreu as a journalist at *Zero Hora*, an important newspaper in Porto Alegre. The research directed to a biographic view, with friends and ex colleagues journalists, aiming his professional side, besides studying books about CFA's life. Following, is discussed differences and similarities between journalism and literature, in a chronicle point of view discuss its characteristics in a theoretical approach. Finally, is made an analysis in *ZH* texts, published in 70's and 90's.

Keywords: *Caio Fernando Abreu, journalism, Zero Hora, chronicle*

SUMÁRIO

1 FRAGMENTOS BIOGRÁFICOS.....	7
2 LITERATURA X JORNALISMO.....	29
2.1 Crônica e sua definição.....	38
3 A PESQUISA.....	45
3.1 Matérias Anos 70 – <i>Revista ZH</i>	46
3.2 Anos 90: Crônicas <i>Caderno de Cultura Zero Hora</i>	56
CONCLUSÃO.....	105
REFERÊNCIAS.....	109
ANEXOS.....	117

1 FRAGMENTOS BIOGRÁFICOS

Caio Fernando Abreu conciliou a literatura e o jornalismo durante grande parte de sua vida. No jornal *Zero Hora*, assunto central da presente pesquisa, CFA trabalhou em dois períodos distintos: na década de 1970 e na década de 1990. Esse trabalho pretende desvendar, pelo menos em parte, os meandros dessa atuação, em momentos tão diferentes de sua trajetória. Nossa hipótese é de que o escritor imprimiu um tom literário à sua atuação jornalística. Será essa, então, a investigação a ser empreendida: o quanto de literatura existe no jornalismo efetuado por CFA em *ZH*.

A relação do escritor com o periódico, localizado em Porto Alegre, no Rio Grande do Sul, extremo sul do Brasil, começa em 1972. Entre dezembro deste ano e abril de 73, o jovem gaúcho Caio Fernando Abreu trabalha no jornal *Zero Hora*, após ter passagens por São Paulo e Rio de Janeiro. CFA nasceu em 1948, no município de Santiago do Boqueirão, na região das Missões. Atualmente, a cidade é conhecida como a “terra dos poetas” pela tradição literária e justamente por ser berço de diversos escritores, como Túlio Piva, Oracy Dornelles e o próprio CFA.

Com 15 anos, os pais decidem que é hora de o jovem morar na capital gaúcha, para estudar no Instituto Porto Alegre (IPA). A família muda-se definitivamente para a cidade seis anos depois, com a intenção inicial de proporcionar uma educação mais adequada aos irmãos de CFA. Jeane Callegari (2008) destaca que o IPA era uma instituição de ensino de alto nível.

“O colégio era caro e bom. Embora a mensalidade pesasse no orçamento dos Abreu, o filho queria, e D. Nair concordava, e até mesmo insistia, que ele tivesse a melhor educação possível. Afinal de contas, Caio tinha que seguir em frente. Ele queria conhecer novas coisas, novos lugares, e sabia que Santiago não poderia satisfazer seus anseios.” (CALLEGARI, 2008, P. 31)

CFA, no entanto, tem dificuldades para adaptar-se à nova escola e escreve aos pais, reclamando da solidão e afirma que tem vontade de morrer. A carta, de alto teor dramático, parece-nos um indicativo de um traço da personalidade do escritor que se manteria ao longo de quase toda sua vida. Relatando ter passado uns dias na enfermaria da escola, em razão de sentir febre, o adolescente Caio Fernando Abreu insiste que seu estado é grave e faz um apelo, principalmente dirigido à mãe.

“Quero que a senhora imagine o que senti ao me ver sozinho naquele quarto frio e enorme. Cada passo que ouvia no corredor pensava que era a senhora chegando; cada riso de criança que vinha lá de fora eu julgava ser da Márcia ou da Cláudia. Confesso que tive (e tenho) vontade de morrer. [...] Os guris aqui me tratam mal, vivo sozinho. À noite choro muito. [...] A coisa que mais desejo é ir embora daqui.” (ABREU, 2002, p. 351)

Márcia Ivana de Lima e Silva, no artigo *Caio F. Itinerário de uma Literatura Universal*, publicado em *Zero Hora* (2011), considera que o teor dramático da personalidade de Caio Fernando Abreu, já presente na correspondência aos pais, auxiliou-o ao longo de sua trajetória como escritor. “A carta dá a perceber uma faceta de Caio, que lhe renderá ótima literatura: o pendor para o dramático, a teatralidade, o exagero. Zael foi buscar o filho em Porto Alegre, de carro, mas a crise depressiva, mas já tinha passado, e Caio acabou não voltando para Santiago.”

Antes de ingressar em *ZH*, em 1972, CFA está justamente saindo de um desses períodos de tristeza. O momento depressivo passou, ao surgir a ideia de sair do Brasil e visitar a Europa. Segundo relato de Paula Dip (2009), o projeto surge a partir do incentivo de uma grande amiga do escritor. “Graça Medeiros, sempre por perto, botou lenha na fogueira: acabava de chegar da Europa e deu força para que ele fizesse o mesmo. Precisava respirar novos ares”. (DIP, 2009, P. 146)

Para bancar o projeto de conhecer a Europa, CFA aceita uma das funções mais ingratas do jornalismo da época: a de copydesk, uma espécie de revisor com a responsabilidade de tornar os textos dos repórteres mais claros e objetivos. O cargo, que já desapareceu nas redações brasileiras, era habitualmente odiado pelos jornalistas. Aparentemente, o jovem escritor consegue atingir a meta de juntar dinheiro para viajar, já que, poucos meses depois, deixa o jornal rumo ao Velho Continente.

O pano de fundo histórico desse período da vida de Caio Fernando Abreu é o Brasil da ditadura militar. Em 1972, o país enfrenta o oitavo ano do regime. Um dos maiores ícones da ditadura teve o primeiro trecho inaugurado justamente em 72: a rodovia Transamazônica (BR-230), projetada durante o governo do presidente Emílio Garrastazu Médici. Em abril deste mesmo ano, começa a Guerrilha do Araguaia, no sul do Pará. O movimento guerrilheiro existente na região amazônica, criado pelo Partido Comunista do Brasil (PC do B),

dissidência armada do Partido Comunista Brasileiro (PCB), pretendia efetuar uma revolução socialista, que começaria no campo. Os guerrilheiros estavam na região desde 1966. Porém, o combate do Exército começou seis anos depois. Em setembro de 1972, o jornal o Estado de São Paulo consegue burlar a censura e publica notícia sobre o assunto. A maioria dos combatentes, formada por ex-estudantes universitários e profissionais liberais, acabou sendo morta em plena Amazônia ou sendo executada na prisão, entre os anos de 1973 e 1974.

O ano de 1972 no Brasil também é marcado pela primeira transmissão nacional em cores da televisão. O evento era a inauguração da Festa da Uva, em Caxias do Sul, no Rio Grande do Sul, pelo presidente Médici. No aspecto cultural, é o ano do lançamento de grandes filmes internacionais, como o *Último Tango em Paris*, de Bernardo Bertolucci, com Marlon Brando e Maria Schneider; *Cabaré*, de Bob Fosse, com Liza Minelli, e o *Poderoso Chefão*, de Francis Ford Coppola, com Marlon Brando e Al Pacino. Na literatura mundial, foi o ano de falecimento do poeta norte-americano Ezra Pound, um dos grandes expoentes do movimento modernista do início do século XX, juntamente com T.S. Elliot. No Rio Grande do Sul, Josué Guimarães lança *A Ferro e Fogo*, e Moacyr Scliar, *A Guerra no Bonfim*.

Já o ano de 1973 começa com a assinatura do acordo de Paris, efetuada em 27 de janeiro, que selou o fim da Guerra no Vietnã, um dos principais objetos de protesto do movimento hippie norte-americano, que inspirou a contracultura em todo o mundo. Na América Latina, o Chile sofre o golpe militar liderado pelo general Augusto Pinochet, que resultou na deposição e assassinato do presidente Salvador Allende. A ditadura chilena seguirá até 1990, quando Pinochet entregou o poder para o presidente eleito Patricio Aylwin. No Brasil, 1973 é mais um ano da ditadura militar, marcado pela assinatura do tratado de Itaipu, entre os presidentes Médici e Alfredo Stroessner, do Paraguai. O acordo, firmado em 26 de abril, permitiu o aproveitamento hidrelétrico conjunto do Rio Paraná. A usina de Itaipu, construída entre 1975 e 1982, integra o chamado milagre econômico brasileiro, mas era apontada pela esquerda como uma das obras “faraônicas” da ditadura, aludindo à infraestrutura enorme e sem aparente utilidade. No contexto político nacional, 73 também é o ano em que o general Ernesto Geisel lança-se como candidato a eleições indiretas para a presidência do Brasil pela Arena e assume em 1974, após vencer Ulisses Guimarães, do MDB.

No panorama cultural, é o ano de lançamento de filmes como *Casa de Bonecas*, de Joseph

Losey, estrelado por Jane Fonda, *Amarcord*, de Federico Fellini, e *Jesus Cristo Superstar*, de Norman Jewinson. Em 23 de setembro, a literatura latino-americana sofre uma perda, com a morte do chileno Pablo Neruda, em decorrência de câncer de próstata. Na literatura brasileira, Clarice Lispector, a escritora que mais inspirou CFA, principalmente no início de sua trajetória como escritor, lança o quinto romance, *Água Viva*, e o sexto livro de contos, *A Imitação da Rosa*. No Rio Grande do Sul, Luis Fernando Veríssimo publica o livro *O Popular*.

Em 1972, ao ingressar em *Zero Hora*, CFA, no alto de seus 23 anos, não poderia imaginar que, quatro décadas mais tarde, esse seria o periódico de maior circulação no Rio Grande do Sul, segundo o Instituto Verificador de Circulação (IVC). Conforme dados do Instituto, há um total de 265 jornais no RS. Em termos nacionais, de acordo com dados do IVC referentes a 2011, *ZH* é o sexto jornal diário mais vendido no país. Fica atrás, em média de exemplares comercializados, apenas para *Supernotícia*, de Minas Gerais, *Folha de São Paulo*, *O Globo*, do Rio de Janeiro, *O Estado de São Paulo* e *Extra*, do Rio de Janeiro.

Entretanto, no período em que CFA passa a ser funcionário de *Zero Hora*, o periódico ainda era um jornal que buscava consolidar-se no mercado gaúcho. Criado em 1964, teve sua primeira sede localizada na Rua Sete de Setembro, no centro de Porto Alegre. Em 1968, é inaugurado o prédio onde até hoje estão as instalações do jornal, na Avenida Ipiranga, no bairro Azenha. A publicação pertence, desde 1970, ao Grupo *RBS*. Conforme Cláudia Trindade (2006), a trajetória de ascensão da *RBS* começa nos anos 60, época em que existiam na cidade os jornais *Correio do Povo*, *Folha da Tarde* e *Folha da Manhã*, da Companhia Jornalística Caldas Júnior; o *Diário de Notícias*, do grupo Diários Associados; a *Última Hora*, de Samuel Wainer e o *Jornal do Comércio*, da família Jarros. Segundo Christa Berger (1998), a *Zero Hora* foi fundada, por Ary de Carvalho, como um veículo com perfil regional, sucessor de a *Última Hora*.

De acordo com Trindade (2006), a primeira edição de *Zero Hora* circulou na capital gaúcha e em municípios vizinhos, no dia 4 de maio de 1964, exatamente um mês após o fechamento do jornal *Última Hora*. A publicação foi criada por uma associação de ex-jornalistas e outros investidores, que compraram a editora responsável pelo jornal recém-extinto. A partir de

1966, *Zero Hora* passou por diversas alterações editoriais. Deixa de ser um jornal tablóide vespertino, com 24 páginas, composto e impresso nas oficinas dos Diários Associados, de Assis Chateaubriand, para ser um periódico de 64 páginas. Em 1969, tornou-se o primeiro jornal diário do sul do país a adotar a tecnologia off-set de impressão.

Ainda conforme Trindade (2006), no ano de 1962, o fundador do *Grupo RBS*, Maurício Sirotsky Sobrinho, recebe a concessão do canal 12 e inaugura a *TV Gaúcha*, em 29 de dezembro, em Porto Alegre. Em 1964, a *TV Gaúcha* passa para o controle do *Grupo Simonsen*. Maurício Sirotsky Sobrinho permanece, entre 1966 e 1969, dirigindo a *TV Excelsior*, no Rio de Janeiro. Em 1967, Sirotsky adquire a integridade da Rádio e *TV Gaúcha* e afilia-se à *Rede Globo*. Três anos depois, os domínios da empresa de comunicação são expandidos pelo interior do Rio Grande do Sul e Santa Catarina e é formado o complexo de Comunicação: Rede Brasil Sul – *RBS*, atuando com emissoras de rádio e televisão, além de jornais. A partir de 1970, a família Sirotsky adquire a parte de *Zero Hora* do fundador Ary de Carvalho.

Quando começa a trabalhar em *Zero Hora*, dois anos depois do periódico ser adquirido pelos Sirotsky, CFA está longe de ser considerado um novato, tendo já experiência na área de jornalismo. Dip (2009) relata que CFA participou da primeira equipe da revista *Veja*. Em 1967, a revista *Realidade*, da editora *Abril*, anunciou que faria a contratação de profissionais para uma nova revista, que começaria a circular no ano seguinte. CFA participou do processo de seleção, que incluía testes de conhecimento geral, de conhecimento específico, entrevista individual e entrevista conjunta com outros candidatos. Em 1968, o jovem Caio (que havia escrito com apenas 18 anos o livro *Limite Branco*, que seria publicado em 1970) fixa residência em São Paulo, após ser contratado pela editora *Abril*.

Na época, ele era estudante de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Não houve impedimento para essa atuação porque o reconhecimento jurídico da profissão, com a formação superior, vem de 1969, tendo sido aperfeiçoado por legislação de 1979. Com isso, Caio pôde permanecer trabalhando em diversos veículos como jornalista ao longo de toda a sua vida, mesmo sem ter o diploma da área de Comunicação Social.

O lado precoce de Caio Fernando Abreu vem de antes do período em que trabalhou em *Veja*.

No final dos anos 60, quando começa (sem completar) as faculdades de Letras e de Artes Dramáticas, ambas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em Porto Alegre, sua figura esguia e altiva já despertava a curiosidade por onde passava. Em entrevista concedida para a presente pesquisa, o jornalista Juarez Fonseca lembra de conhecer, apenas de vista, CFA.

“Eu via ele caminhar, era uma pessoa que chamava a atenção. Até já tinha uma história dele ter escrito um livro com 17 anos e comentava-se, assim, ele era um cara que tinha ficado amigo da Carmen da Silva, que era uma jornalista, editora da revista Cláudia. E ela começou a publicar contos dele na revista *Claudia*. Então, se comentava a respeito disso.”

O primeiro conto publicado por CFA na revista *Claudia* é “O Príncipe Sapo”, republicado pelo escritor no livro *Ovelhas Negras*, em 1995. Sobre a história da triste trajetória de uma solteirona em busca do amor, dedicada à Carmen da Silva em *Ovelhas Negras*, o escritor comenta, como apresentação:

“Numa tarde de novembro de 1966 eu estava em meu quarto no IPA, internato em Porto Alegre, lendo Graciliano Ramos, quando vieram trazer um envelope grande trazido de São Paulo. Era um exemplar da revista Cláudia com este conto publicado e uma carta de Carmen da Silva. Há quase um ano eu enviara o texto a ela pedindo apreciação, e não recebera resposta. A carta explicava: Carmen queria me proporcionar a surpresa da publicação, a primeira. Foi naquele momento que me tornei definitivamente escritor. Exceto por algumas palavras e parágrafos, não mudei mais nada nesta história. Tentar ‘melhorá-la’ seria atraiçoar a inocência dos 18 anos que tive.” (ABREU, 2011, p. 45)

Nos anos 70, a Universidade Federal do Rio Grande do Sul tinha uma distribuição de prédios diferente da configuração atual. Segundo Douglas Carvalho e Luiz Jacomini (2007), nesse período a Filosofia administrava os cursos de Letras e Jornalismo, entre outros. Essas faculdades funcionavam no mesmo prédio, o Anexo da Reitoria da UFRGS, no Campus Central da Universidade. CFA frequentou o curso de Letras entre 1967 e 1969. Portanto, conviveu com alunos do curso de Jornalismo, já que somente em 1971 foi criada a Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação (Fabico), na rua Ramiro Barcelos. Antes disso, em 1970, os estudantes de Letras saíram do Campus Central, com a criação do Instituto de Letras, no Campus do Vale, distante da área central da capital gaúcha. O fato de o escritor ter tido sua trajetória acadêmica nas proximidades dos estudantes de Comunicação pode ter influenciado sua decisão de candidatar-se para a primeira equipe da revista *Veja*.

Em entrevista concedida à presente pesquisa, o jornalista Valdir Zwetsch (2012), editor da Revista *ZH* no curto período setentista em que CFA atuou no periódico, considera que o

escritor resolveu apostar na oportunidade de trabalhar como jornalista em *Veja* como uma possibilidade de “saltar da província para a metrópole”. Zwetsch, que verificou diretamente a atuação de CFA em *Zero Hora*, opina que a seleção do então aspirante a jornalista para a publicação da editora *Abril* ocorreu devido ao seu conhecimento e capacidade intelectual.

“Quando Caio foi escolhido para fazer parte da primeira equipe da *Veja*, eu ainda não havia convivido com ele. O conhecia apenas da vivência universitária. Mas lembro que uma boa parte da primeira equipe de *Veja* foi escolhida através de uma espécie de concurso, entre jovens universitários (principalmente dos recém-criados cursos de Jornalismo) de todo o país. Acho que o Caio viu aí uma possibilidade de saltar da província para a metrópole. E certamente foi um dos escolhidos simplesmente porque tinha uma invejável bagagem cultural e escrevia bem pra cacete!”

Porém, meses depois do lançamento da primeira edição da revista *Veja*, CFA acaba sendo demitido. As razões de sua demissão geram controvérsias até hoje. De acordo com Felipe Longhi (2011), o motivo seria a falta de anúncios, que teria levado a direção da publicação a dispensar diversos funcionários nessa mesma época. Porém, conforme avaliação de Juarez Fonseca para a presente pesquisa (2012), a saída de CFA seria resultado da falta de adaptação do amigo ao alto grau de exigência e ao método de trabalho da revista.

“Porque a *Veja*, desde que surgiu e acho que esse método de trabalho permanece até hoje, uma coisa americana, que também é seguida pelas outras revistas semanais de notícias, o repórter tem que escrever tudo o que puder sobre um assunto. Eu fui um freelancer da *Abril*, fiz várias matérias para a *Veja*. Já houve vezes de escrever 20 laudas e sair duas linhas do que tu escreveu.”

Já Liana Farias (2010) aponta como razão o envolvimento de seu nome em passeatas e reuniões esquerdistas. Na avaliação da pesquisadora, pesou para o fim do contrato de CFA com *Veja* o panorama político. “O governo militar acabava de decretar o Ato Institucional (AI-5), era época de repressão e apesar de não ter participado profundamente do movimento, Caio foi fotografado e fichado no Departamento de Operações Especiais (DOPS).” (sic)

Criado em 1924, o Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) tinha o objetivo de controlar e reprimir movimentos políticos e sociais contrários ao governo. Foi utilizado principalmente durante o Estado Novo, de Getúlio Vargas, e, mais tarde, pela ditadura militar. Ainda de acordo com Liana Farias, CFA passa um mês procurando emprego em São Paulo. No entanto, com a situação política desfavorável à imprensa brasileira, o escritor acaba

refugiando-se no sítio da amiga e escritora Hilda Hilst, em Campinas, interior paulista. Na Casa do Sol, acabou escrevendo parte dos textos que comporiam sua primeira coletânea de contos, *Inventário do Irremediável*, que foi publicado em 1970, mesmo ano de lançamento de *Limite Branco*. Em 1995, o próprio CFA decide revisar esse primeiro livro de contos, rebatizando-o na reedição, de *Inventário do Ir-remediável*. A mudança do título é sutil, porém, cheia de significado, segundo avaliação do escritor no prefácio da obra.

“Por que retomá-lo agora, 25 anos depois? Primeiro, ainda acredito nele. Segundo, é praticamente um novo livro. Da primeira edição foram eliminados oito contos, os restantes reescritos, e até o título mudou, passando da fatalidade daquele irremediável (algo melancólico e sem saída) para ir-remediável (um trajeto que pode ser consertado?). Terceiro: acho que se deve insistir na permanência de tudo aquilo que desafia Cronos, o deus-Tempo cruel, devorador dos próprios filhos. Essa reedição fica, assim, como uma espécie de comemoração das minhas, digamos, bodas de prata com a literatura.” (ABREU, 1995, p. 3)

Em 1971, muda-se para o Rio de Janeiro, onde mais uma vez dedica-se ao jornalismo, tendo trabalhado como redator e pesquisador das revistas *Manchete* e *Pais & Filhos*. As duas publicações pertenciam a Bloch Editores, que foi durante décadas, um dos conglomerados de imprensa mais importantes do Brasil. O grupo editorial extinguiu-se no ano de 2000. A revista *Manchete* era o principal veículo da empresa e chegou a lançar nomes como os dos cronistas Fernando Sabino e Rubem Braga.

CFA não permanece muito tempo trabalhando para a família Bloch. Preso por porte de drogas, retorna a Porto Alegre. De acordo com Dip (2009), nessa estada carioca, o local de moradia do escritor era uma comunidade hippie no bairro Botafogo. No mesmo período, cria grande parte dos contos que compõe *O Ovo Apunhalado*, seu terceiro livro. Conforme relato do próprio escritor, os textos que integram essa obra foram elaborados entre 1969 e 1973, principalmente na chamada Cidade Maravilhosa.

“Aquele Rio do começo dos anos 70, com a coluna “Underground” de Luiz Carlos Maciel no *Pasquim*, do topless no píer de Ipanema, com as dunas da Gal, ou do barato... Tempos de dançadas federais. Tempo de fumaça de lindos sonhos dourados, e negra repressão... Eu estava lá. Metido até o pescoço: apavorado viajante.” (DIP, P. 141)

Apesar do envolvimento intenso com a contracultura, que teve no movimento hippie o seu auge, CFA garantia que o flagrante por porte de maconha havia sido “armado” pela polícia. Conforme Silas Guerriero (2009), o movimento de contracultura, que teve seu epicentro nos

anos 1960 no estado norte-americano da Califórnia, passou de raspão pelo Brasil. Porém, como não poderia deixar de ser, deixou algumas marcas em nossa sociedade.

A contracultura chegou ao Brasil com atraso e um tanto transfigurada, mas, evidentemente, causou repercussões entre nós. A visão de mundo tradicional passou a ser vista como arcaica e sem sentido para grande parte da juventude que vivia, então, um ethos renovado, num sentimento forte de amizade, fraternidade, amor e paz. A descrença nas maneiras tradicionais de se fazer política, a não aceitação do modelo consumista do capitalismo e sua prática imperialista e a recusa em continuar aceitando velhos padrões morais e culturais, levaram a juventude à procura de um rompimento com o status quo e a uma crítica profunda e significativa. (GUERRIERO, 2009, p. 4)

De qualquer forma, pelo porte de maconha, CFA é preso e somente acaba sendo solto graças à intervenção do patrão Adolfo Bloch. Após a demissão, ganha de Bloch uma passagem com destino a Porto Alegre. Retorna à capital gaúcha, no fim de 1971, sem emprego e sem planos certos para o futuro.

Em carta a Henrique e Vera Antoun datada de 23 de dezembro de 1971, CFA relata o ocorrido. O escritor conheceu o casal de irmãos no Rio de Janeiro, chegando a ser acolhido na casa da família. Vera torna-se uma espécie de namorada platônica, uma paixão recíproca mantida durante um longo tempo, abastecida por cartas e promessas jamais cumpridas de casamento e filhos. O escritor compartilha com os dois o momento difícil enfrentado na capital fluminense:

“Bem, agora vamos aos fatos (meu-Deus, eles existem!). Há cerca de dois meses precisei “fugir precipitadamente” (chique, não?) do Rio: a polícia havia batido no apartamento onde eu morava, em Sta Teresa, FORJARAM um flagrante de fumo, fui preso, me bateram, no fim a Bloch Editores em peso foi envolvida, acabei sendo demitido, e estava tão apavorado que precisei voltar. É difícil contar a vocês tudo isso, e tudo que aconteceu depois - além de ser complicado, é desagradável e triste. Mas, enfim, estou em Porto Alegre, na minha casa, sem fazer coisa nenhuma, a não ser ler, dormir e ver filmes antigos e cafonas na televisão.” (ABREU, 2002, p. 420)

Em março do mesmo ano, CFA volta a escrever para Vera Antoun, pois não recebeu nenhuma resposta da carta enviada em janeiro. Em dúvida se houve um extravio da correspondência ou silêncio proposital dos destinatários, ainda assim ele parece um pouco mais tranquilo em relação ao problema enfrentado no Rio de Janeiro.

“Passei coisas difíceis. Fui demitido da Bloch e estive preso por porte de drogas. Depois disso, voltei para cá e, durante algum tempo, mergulhei numa série de viagens lisérgicas, de onde saí

mais confuso do que nunca. Perdi minha identidade, me desconheci. Passei um mês trancado no quarto, sentindo dor. Não exatamente sentindo, mas sendo dor, sem falar com ninguém, sem pensar nada, sem fazer nada. Passei janeiro na praia, com meus pais e irmãos, e em fevereiro fomos para Itaquí, uma cidadezinha na fronteira com a Argentina, onde moram meus avós e tios. Acho que foi um pouco o ter voltado a encontrar a paisagem da minha infância que me fez reencontrar também comigo mesmo, voltar a abrir os olhos e não fugir mais.” (ABREU, 2002, P. 423)

É um CFA bem mais animado o que se dirige novamente a Vera Antoun para, em meio a galanteios românticos e sonhadores, contar o que está fazendo profissionalmente.

“Hoje vestir verde, em homenagem a Capricórnio e de repente, não mais que, a redação quase vazia, um tarde quase quebrando de tão clara, você chegou na minha saudade. Escrevo. Há muito para dizer, mas é uma pena que não se possa mandar uma carta cheia de silêncio, que é música. Siborney me trouxe, há alguns meses, o livro do Waly (muito ruim) e uma carta tua, que não cheguei a ler porque ele não me entregou. Estou trabalhando nesse jornal há quase uma semana, ganhando relativamente bem e juntando \$\$\$ para viajar, em junho, para a Europa. Há uns quinze dias ganhei um prêmio literário do Instituto Estadual do Livro, com um conto chamado *Visita*, que meu deu dinheiro, alegria, segurança e mil lancezinhos. Estou TRI.” (ABREU, 2002, p. 427)

Conforme nota de rodapé do livro organizado por Italo Moriconi, o jornal a que CFA refere-se no texto acima é *Zero Hora*. Depois de todo o conflito interno enfrentado pelo jovem escritor e jornalista após o incidente em terras cariocas, mal sabia que justamente o envolvimento com a contracultura faria com que ele conseguisse fazer amigos com facilidade na redação de *ZH*. Como recorda Juarez Fonseca durante a entrevista concedida para a presente pesquisa, esse era um ponto em comum entre os colegas de profissão.

“Nossa amizade começou mesmo na *Zero Hora*, porque aí as turmas eram as mesmas, entendeu? Todo mundo mais ou menos da mesma faixa etária. Eu tava pela segunda vez na *Zero Hora*. Essa questão hippie, sabe, de droga, de cabelo comprido, de roupa hippie, esse tipo de coisa é que unia a gente. Interesse por literatura e por jornalismo alternativo, sabe? Quer dizer, a gente lia algo da *Vêja*, do *Jornal da Tarde*, do *Pasquim*, tudo isso eram coisas que linkavam a gente. Então, se formava uma turma mesmo. Com alguns segredos. Por exemplo, esse negócio da droga. Nós vivíamos na ditadura, né? E a droga, eu falo de maconha, não era nada muito além disso. Embora depois o ácido tenha entrado na história. O Caio, assim como eu, tomou umas três, quatro vezes e não teve experiências legais. Daí, largamos, nunca mais experimentamos coisa nenhuma. Mas a gente tinha essa coisa do grupo. A gente tinha identidades. Música, também. Rock, MPB, Chico, Caetano, Elis, Mercedes Sosa...”

No periódico durante os anos 70, CFA trabalha principalmente como copydesk. Clóvis Heberle (2011) recorda que esses profissionais eram responsáveis por “limpar” os textos, dando forma e estilo.

“Se por um lado os copidesques garantiam um padrão de qualidade para o jornal ou revista, mascaravam as deficiências daqueles repórteres que sabiam – quando sabiam – apurar as informações mas tinham dificuldades para escrever. Muitas vezes o copy tinha que entrevistar

o repórter para saber exatamente o que é que ele queria dizer...Ao assumir a direção da redação de *Zero Hora*, de Porto Alegre, no início da década de 90, Augusto Nunes avisou: não queria jornalistas que não soubessem escrever. A decisão incluía a extinção de mesa de copidesques, responsável pela revisão das matérias de todas as editoriais do jornal. Na prática, a tarefa passou para os editores e subeditores, e o processo de adaptação foi longo e penoso. Mesmo os melhores repórteres cometiam erros, e as reportagens tinham que ser adaptadas ao espaço disponível para elas na edição. Os editores ficaram sobrecarregados e o número de erros do jornal se multiplicou, provocando reclamações dos leitores.” (HEBERLE, 2011)

Juarez Fonseca (2012), em entrevista para a presente pesquisa, lembra que na época em que CFA trabalhava como redator em *Zero Hora*, o trabalho era efetivamente o de um revisor, mas com mais responsabilidade. O jornalista, que também trabalhou em *ZH* na década de 70, descreve a tarefa exercida pelo escritor como “desentortar” matérias redigidas pelos repórteres. Além da dificuldade de reescrever o texto de outra pessoa, ainda havia o complicador das redações pré-informática. “O copydesk trabalhava na própria lauda. O cara escrevia a máquina e o copydesk riscava a palavra escrita a máquina e escrevia a mão por cima. Algumas laudas iam para a composição frequentemente todas rabiscadas.”

O jornalista Valdir Zwetsch relata, em entrevista concedida em 2012 para a presente pesquisa, ter sido editor de CFA durante o curto período em que ele atuou em *ZH*, nos anos 70. Apesar de saber que o escritor não era um jornalista por vocação, considerava seu trabalho extremamente competente e adequado às expectativas da publicação.

“Eu já estava em São Paulo e fui contratado para editar a *Zero Hora* de domingo – até então o jornal circulava de segunda a sábado. Encontrei uma equipe bastante heterogênea, com muitos jovens recém-saídos das fraldas, alguns veteranos e pessoas da minha geração – como o Caio, meu contemporâneo de Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Ele era copydesk – função que não existe mais nas redações informatizadas: o cara que dava um jeito no texto dos repórteres, escrevia os títulos, os “olhos” e as legendas das fotos. Na verdade, um redator. Era um trabalho que ele fazia mais pra garantir a grana pra sobreviver do que por escolha. O Caio não era exatamente um jornalista. O negócio dele não era a notícia – mas, por ser um apaixonado pela língua, pelo texto, pela palavra exata, fazia desse trabalho um exercício diário de aperfeiçoamento da escrita. Tratei logo de puxá-lo para a minha equipe – pois, além de um grande amigo e colega dedicado, ele me dava a garantia de qualidade para o texto do jornal.”

Em carta a Vera Antoun, CFA confidencia sua inconformidade com a função de copydesk por meio de seus habituais comentários irônicos, além de revelar um dado importante para a presente pesquisa: o fato de ter escrito, ainda que eventualmente, matérias para Revista *ZH*, parte da edição de domingo do jornal, e que atualmente chama-se Revista Donna.

“Pra você ter uma idéia de como está minha vidoca: além de trabalhar à tarde copidescando as reportagens infectas dos repórteres meio débeis mentais daqui, estou como uma espécie de

correspondente do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, entrevistando literatos daqui pra eles, mais uns free-lancers para a revista de domingo da *Zero Hora*, mais escrevendo contos & contos e uma novelinhaescatológica ainda sem título e um romance parado *Os girassóis do reino* mais uma pecinha infantil *A comunidade do arco-íris* onde tem uma boneca de pano que é você”. (ABREU, 2002, página 433)

Para a amiga Hilda Hilst, em carta escrita em janeiro de 1973, CFA resume seu objetivo em atuar em *Zero Hora*: realizar o desejo de conhecer a Europa.

“Estou empenhado numa grande aventura, um grande sonho: planejei ir paraa Europa, em julho ou agosto, e vou. Guardei o dinheiro do prêmio e aceitei um trabalho de copydesk num jornal daqui, a *Zero Hora*. São apenas 5 horas de trabalho, com um salário de mil cruzeiros. Até julho, portanto, devo ter mais de mildólares em “caixa”. Quero matar essa vontade de ver o outro lado do Atlântico.” (ABREU, 2002, p. 431)

Mas o jornalismo era uma fonte de angústia para o escritor, que reclamava da falta de tempo para dedicar-se à literatura. Anos mais tarde, mesmo com a carreira jornalística consolidada, CFA não escondia dos amigos da imprensa o fato de manter a profissão a contragosto. Conforme relato de colegas, por sempre ter escrito de forma compulsiva, Caio Fernando Abreu conseguia ter uma boa atuação no jornalismo. Porém, os prazos exíguos, precisar submeter seu texto à vontade de editores e a redação jornalística angustiavam o Caio escritor. Por um lado, ele reconhece que trabalhar com textos enxutos ajudou-o como escritor.

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

Por outro lado, ele relata à amiga e jornalista Paula Dip o quanto o trabalho como jornalista era uma fonte de angústia e de interferência no seu processo de criação como escritor. “Foi a fossa: eu passava o dia inteiro na redação forçando uma objetividade e uma concisão jornalística, para de noite tentar retomar meus textos, minha linguagem tortuosa e elaborada. Os contos que escrevi durante esse período foram, sem qualquer frescura, um lixo: mistura híbrida de crônica policial e intimismo à la Clarice.” (DIP, 2009, p.126)

Em diferentes períodos, CFA declarou que o jornalismo era prejudicial para sua trajetória literária. Em entrevista a José Castello, ele afirma que teve a “ousadia” de ficar sem emprego fixo somente a partir dos anos 80.

“Comecei a escrever *Morangos mofados* na redação da *Pop*, mas não é nada fácil. No período da *Nova* também escrevi. Eu saía de casa às 8 da manhã e voltava depois das 8 da noite,

exausto, então tinha que tentar. Até que tomei a decisão de parar tudo e me dedicar unicamente à literatura. Eu via muitos jornalistas talentosos à minha volta, cheios de idéias, mas também cheios de frustração, porque se deixaram absorver pelos empregos, casaram, tiveram filhos e, a partir de um certo ponto, não tem mais volta. Eu não queria que isso acontecesse comigo. E tive, então, a ousadia de optar pelo desemprego, em plena São Paulo, no ano de 1981”. (CASTELLO, 1995)

Porém, entre idas e vindas, CFA retorna nos anos 80 ao jornalismo. Um dos empregos que mais marcaram sua trajetória foi a passagem por *O Estado de São Paulo*. No periódico, o escritor pode dedicar-se à crônica, um exercício de escrita um pouco menos árduo do que redigir e revisar matérias jornalísticas. Em nossa visão, as crônicas, para CFA, são uma possibilidade de conciliação entre jornalismo e literatura. Em 1986, é contratado pelo jornal paulistano, conforme o próprio escritor explica ao amigo e dramaturgo Luiz Arthur Nunes, em carta escrita em 10 de março.

“Luizar, querido, você não imagina como foi difícil conseguir estes minutos para sentar aqui e escrever a você. Mais ainda, sentar e concluir o melodrama Meu plano era ter mandado tudo hoje pela manhã. Não foi possível. Esta cidade é definitivamente vampira. Me sinto exausto. Hoje foi meu último dia na revista, estou mergulhado em burocracias inacreditáveis para fazer todos os documentos necessários à contratação pelo *Estado*. Nem vale a pena contar. Mas tenho vontade de chorar, fugir para o Paraguai que seja. Vai dando certo. O que não impede uma angústia e uma insegurança insuportáveis.” (ABREU, 2002, p. 144)

Em julho de 1987, abandona a atuação como um dos editores do *Caderno 2*, do *Estadão*, e passa a ser somente cronista do jornal. Paula Dip (2009), explica que nesse período, CFA volta a trabalhar na revista *AZ* e faz alguns trabalhos esporádicos na televisão. Em carta à amiga Paula Dip, CFA explica a decisão de abandonar a redação do *Estadão*.

“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)

Aproveitando seu espaço no jornal, CFA resolve justamente reclamar de uma das coisas que mais o atormentam: a profissão de jornalista. Na crônica *Querem Acabar Comigo*, publicada, no ano de 1987, no jornal *O Estado de São Paulo*, primeiramente, aborda a angústia de precisar ser criativo justamente na elaboração das crônicas.

“Andei fazendo contas: há 13 meses escrevo aqui, uma vez por semana. São pelo menos cinquenta e duas semanas, pelo menos cinquenta e duas crônicas como esta. Eu acho muito. É

que nem sempre consigo escrever sem sofrer um pouco. Mesmo quando até me divirto, sempre é necessário remexer um pouco mais fundo, e remexer mais fundo cansa. Porque não é muito simples escrever, não é assim: você senta, põe papel na máquina e escreve. Às vezes não vem nada. Outras, vem confusamente. Só depois de escrever três ou quatro laudas aparece uma frase- e essa frase é a coisa, o resto não interessa.” (ABREU, 2012, p. 90)

Mais adiante na mesma crônica, CFA segue seu lamento sobre o desgaste exercido pelo jornalismo em sua vida, sendo extremamente explícito no seu descontentamento com a interferência desse tipo de texto no objetivo central de sua trajetória: a literatura.

“Há cinquenta e duas semanas, vivo muito pouco. Porque, além desta crônica, fico no mínimo seis horas diárias dentro do jornal. E jornal - quem não sabe fique sabendo - acaba com a cabeça (e o corpo) de qualquer um. [...] Agora você me pergunta: bom e daí? Daí que ando cansado. Hoje estou me permitindo escrever sobre esse cansaço indivisível, sobre minha falta de tempo, sobre a desordem que se instaurou em minha vida. Por trás disso, o mais perigoso espreita: a grande traição que estou cometendo, todo dia, comigo mesmo. Porque escrevendo assim, para sobreviver, não escrevo o que me mantém vivo - outras coisas que não estas.” (ABREU, 2012 P. 91)

Ao referir-se ao fato de que “jornal acaba com a cabeça e o corpo de qualquer um”, talvez CFA também estivesse insinuando problemas de convivência nas redações, devido a fatos como, por exemplo, a postura egocêntrica de alguns jornalistas e à prática da fofoca, um fenômeno comum em qualquer ambiente de trabalho, mas praticamente impossível de extinguir-se em uma profissão em que a curiosidade é um dos elementos essenciais. O dramaturgo Luiz Arthur Nunes, amigo íntimo de CFA a ponto de dividir um apartamento com o escritor durante a década de 70, comenta que essa seria a principal reclamação em relação à prática jornalística. Em entrevista concedida para a presente pesquisa em 2012, o diretor de teatro recorda do “roubo de tempo e energia” que o jornalismo representava para CFA.

“Embora na época em que moramos juntos a imagem que eu recorde seja de um Caio bem-humorado, de bem com a vida, acho que de modo geral ele se ressentia do fato do trabalho de jornalista lhe roubar tempo e energia que poderia dedicar à literatura. Além disso, ainda que tivesse feito grandes amigos nas redações, também se queixava muitas vezes do ambiente profissional, das intrigas, das picuinhas... Acho que o único momento em que o jornalismo realmente lhe deu prazer foi quando, no final da vida, escrevia crônicas para o Estado de São Paulo (publicadas também pela *ZH*, creio). Porque aí, na crônica, estava fazendo literatura.”

Em 1988, em carta dirigida à amiga Amanda Costa, CFA revela que deseja deixar de atuar como jornalista para dedicar-se à astrologia. Mera brincadeira ou realmente uma vontade que não chegou a ser colocada em prática, o fato é que o escritor faz essa confidência à amiga: “Ando cada vez com mais vontade de abandonar o jornalismo e começar a ‘clinar’ como astrólogo. Imagina que não tenho uma tábua de casas. [...] Tédio morno de redação. [...] Na

sequência, quero fazer um pacotinho e te mandar uns números da revista procê ver como é chiquezinha.” (COSTA, 2011, p. 36-37)

A redação citada na carta é a da revista *AZ*, local em que CFA atuou como editor em 1985 e volta a atuar em 1988. Era considerada, nos anos 80 em São Paulo, uma publicação da “vanguarda cultural”, o que talvez explique a vontade do escritor de que a amiga, residente em Porto Alegre, conheça seu trabalho, mesmo que o amor pelo jornalismo esteja longe de ser uma realidade para ele. A revista surge, inicialmente, como uma espécie da *house-organ* da baladíssima casa noturna *Gallery*, com o nome de *Gallery Around*. Depois, passar a chamar-se apenas *Around*, até chegar a *A-Z*. É uma publicação que reúne um time formado por Joyce Pascowitch, Paula Dip e Antonio Bivar e lança novatos como José Simão.

Também no ano de 1988, em outra crônica, *Venha Ver Os Dragões*, também da fase em que atuou no *Estado de São Paulo*, CFA dessa vez compartilha a angústia das dificuldades encontradas por aqueles que ousam escrever literatura no Brasil.

“Não, escritor brasileiro não existe. Ele é um personagem inventado por si próprio, ao qual, ele mesmo, e ainda assim nem sempre, pouca gente dá crédito. Apesar disso, escritores escrevem e publicam. Estou dizendo isso tudo para, do fundo da minha não existência, anunciar que: escrevi um livro. Um, não: este é o sétimo, escrito como os outros. Assim: você trabalha uns dois anos, pede para ser demitido, levanta uma grana, mergulha no livro, escreve reescreve treescrive, fica duro, apronta o livro, arruma trabalho, o livro sai, você já tá com outros na cabeça, mas precisa trabalhar mais uns dois anos, então pede para ser demitido etc. *Ad infinitum*. Comigo sempre foi assim. E deve continuar sendo.” (ABREU, 2012, p. 153)

O colunista social e ator Ivan Mattos, um dos relacionamentos amorosos mais relevantes da vida de CFA, comentou, ao responder, em 2012, ao questionário enviado para a presente pesquisa, justamente sobre as dificuldades financeiras enfrentadas pelos escritores no Brasil. Caio Fernando Abreu e Ivan Mattos conheceram-se em 1983, em Porto Alegre. Viveram um romance curto em duração mas repleto de paixão e lirismo. Com a segurança de quem conviveu intimamente com CFA, considera que ele tinha dificuldade de conciliar a literatura com a atribuição de ser jornalista por mera necessidade financeira.

“O jornalismo para CFA era mais uma maneira de ganhar a vida, já que viver de literatura no Brasil, não é tarefa das mais fáceis. Ele costumava chamar suas colaborações para a FSP, Revista *Around* - da casa noturna *Gallery*, mais tarde *AZ*, *Veja*, *Pop* ou *ZH* como costuras para fora. Seu ímpeto era de escritor, criador, roteirista de cinema, tv e dramaturgo, menos de

jornalista. fazia para sobreviver e pagar suas contas diárias. Não era um prazer atuar como jornalista, fazia por necessidade. Conciliava o trabalho em jornalismo e literatura de uma maneira meio desordenada, a meu ver, pois como não gostava daquilo, parava de escrever seus livros e cartas para se dedicar ao jornalismo, o que lhe era tarefa não muito prazerosa. Tinha seus rituais para escrever, seus silêncios, suas músicas, seus incensos. Mas geralmente interrompia por dias ou semanas seu trabalho nos livros para escrever para jornais ou revistas, ou mesmo resenhas de livros. Só depois retornava à sua literatura e criação.”

Conforme Longhi (2011), a relação entre CFA e os veículos de imprensa onde trabalhou sempre foi de amor e ódio. Principalmente, segundo o pesquisador, por ser apenas uma forma de ganhar dinheiro com seus dotes, mas sem haver paixão alguma envolvida.

“Ao mesmo tempo em que ele fazia diversos amigos, interagia, era um colega divertido, também considerava o trabalho extremamente desgastante. Porque, ser 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’”.

(LONGHI, 2011, p. 23)

Difícil escrever sem emoção envolvida para aquele que já em 1975 foi classificado pela escritora Lygia Fagundes Telles, no prefácio de *O Ovo Apunhalado*, como tendo a paixão da linguagem.

“Caio Fernando Abreu assume a emoção. Emoção esta que é vertida para uma linguagem que em alguns momentos atinge a rara plenitude próxima de um estado de graça. Linguagem que o coloca na família dos possessos (que já nos deu um Van Gogh, um Dostoievski, um Orson Welles), cultivadores não só da ‘paixão da linguagem’, na expressão de Octavio Paz, mas também da ‘linguagem da paixão’”. (ABREU, 2011, p. 14)

Na apresentação da edição de 2007 do livro *Pedras de Calcutá*, José Castelo também destaca o caráter emocional do fazer literário de CFA.

“A literatura de Caio Fernando Abreu é puro sangue. É uma espécie mal disfarçada, até despudorada, de reportagem interior. Caio compôs suas ficções e construiu seus personagens a partir dos piores e mais dolorosos restos de sua existência. Restos? Não seria mais correto dizer tesouros? [...] Sua literatura, assim, tem a ressonância de um grito. Escrever é uma vertigem, e então ele grita, em desespero, antes da queda”. (página 9)

Porém, é fácil perceber o quanto o jornalismo foi fonte de inspiração para a sua literatura. No romance *Por Onde Andará Dulce Veiga?*, o protagonista é um jornalista desempregado, que

volta à imprensa apenas por motivos financeiros. O próprio escritor brinca, em carta à amiga Maria Lídia Magliani, datada de 1990, sobre a semelhança desse personagem com sua vida, pois além da profissão há referências a diversas viagens, fato marcante na biografia do escritor.

“Seguinte: no livro todos têm nome, menos a personagem principal, o narrador. Ele é um jornalista chegando nos 40 anos (hmmm...), publicou um livro de poemas chamado *Miragens*, a vida toda viajou de um canto para outro, sem se fixar em cidade nenhuma, em amor nenhum, homem ou mulher.” (citar página

Em meio ao enredo central de *Por Onde Andará Dulce Veiga?*, a procura pela cantora desaparecida há diversos anos, há referências e críticas à rotina da imprensa e aos prazos sempre exíguos para submeter textos a um editor.

“Enquanto os ponteiros do grande relógio amarelo na parede dos fundos aproximavam-se das seis horas, cada vez mais a redação parecia uma colméia zunindo. Todos corriam de um lado para outro, entregando sua quota diária de mel, seria mesmo mel? Digamos que sim, pensei, eu estava de bom humor. De vez em quando a abelha-rainha Castilhos controlava tudo com um olhar. Eu precisava escolher uma foto, entregar a matéria.” (ABREU, 2007, P. 66)

Provavelmente se Caio não tivesse atuado tão intensamente na imprensa, seus enredos não fariam tantas referências à profissão de jornalista. Outro personagem marcante de sua literatura é Pérsio, do conto *Pela Noite*, publicado no livro *Triângulo das Águas*. Nesse texto, o personagem é um crítico teatral, cargo que Caio chegou a ocupar em jornais. No trecho a seguir, o escritor revela um personagem angustiado, reclamando nervosamente ao amigo sobre as agruras da profissão. A confissão do quanto o cargo de crítico atormenta Pérsio ocorre durante um jantar, após o integrante de uma companhia de teatro aproximar-se do protagonista e pedir auxílio para divulgação de um espetáculo.

“- Bosta, bosta de profissão. Sabe o que eu fiz ontem à noite? Gastei três laudas demolindo impi-e-do-sa-mente a tal Antígona. Principalmente o coro. Que parece sofrer de descontrole motor, com tantas acrobacias físicas. Que não decorava o texto. Que devia voltar a fazer teatro infantil daquele bem debilóide, cheio de oncinhas. Que Antígona, quem diria, acabou na Mooca. E eu que até gostava de teatro. Estou pegando bode para sempre, vejo um palco e quero sair batendo em todo mundo. O coro tem pelo menos vinte pessoas. São vinte inimigos, já pensou?” (ABREU, 2008, P.164,165)

Parece-nos que Caio Fernando Abreu aproveita a própria experiência como jornalista para dar mais verossimilhança ao personagem Pêrsio e ao protagonista de *Onde Andará Dulce Veiga?*, principalmente no que se refere à questão profissional. Por outro lado, um fator pessoal precisa ser levado em consideração na presente análise: a personalidade do escritor, descrita por amigos e parentes como dramática. Essa característica justificaria a recorrência de reclamações a respeito da profissão de jornalista e do quanto o trabalho na imprensa prejudicava sua produção literária e até mesmo o convívio com seus amigos. Em correspondência dirigida ao escritor João Silvério Trevisan, datada de 1977, Caio lamenta demorar para responder suas cartas e dá como principal motivo o excesso de atividades, principalmente de cunho jornalístico.

“Eu andei muito complicado nos últimos tempos, desde que voltei do meu bem-aventurado tempo de férias. Ao chegar, tinha MONTANHAS de trabalho no jornal; logo em seguida, me mandaram pro interior, fazer a cobertura de um festival de teatro (e bota 10 dias nisso); logo depois, o Projeto-Cultura, aqui em PA, com palestras duas vezes por dia — em seguida, o lançamento de meu livro. Some a isso um estado emocional dos mais péssimos, e vai entender o meu silêncio.” (ABREU, 2002, p.440)

A amiga Paula Dip, que trabalhou com o escritor em redações de jornais e revistas no final da década de 70, em São Paulo, é uma das entrevistadas para a presente pesquisa que recorda essa faceta do comportamento de CFA: a insatisfação constante com diversos aspectos de sua vida. Porém, reconhece que o dilema entre a necessidade financeira do jornalismo e a paixão pela literatura era uma angústia constante em sua existência.

“É verdade que ele gostava de reclamar de tudo, mas ficava especialmente deprimido quando tinha algum trabalho literário para fazer e precisava “se prostituir” (sic) no jornalismo. Em alguns casos ele escrevia seus contos na redação mesmo, entre a edição de uma reportagem e outra, mas jornalismo é uma profissão estressante, que depende de prazos exíguos. Ele sofria com isso. Seu maior sonho sempre foi ter “todo o tempo do mundo” para escrever seus textos.”

Paula considera que esse tempo livre surgiu na vida do escritor somente na década de 90.

“Isso só aconteceu de fato em 1992 quando ganhou uma bolsa de três meses para ficar na Maison des Écrivains Étrangers et Des Traducteurs, em Saint Nazaire, na França. Foi o período mais tranquilo de sua vida. Ele declarou numa entrevista que estava tão livre e estava sendo tão bem tratado (tinha um apartamento, alimentação e ainda ganhava uma ajuda de custo) que tinha medo de não conseguir escrever. Toda Benedita tem seu dia de Lady Di, brincava.”

A bolsa obtida por CFA que é referida por Paula Dip resultou na novela *Bien Loin de*

Marienbad, lançada em 1994. Durante os meses em que permaneceu na França, o escritor enviou diversas cartas a amigos e familiares. Nelas, revela sua felicidade pelo tempo livre para dedicar-se à literatura, tendo o apoio financeiro da instituição. Ao cineasta e amigo Guilherme de Almeida Prado, por exemplo, avalia que poucas vezes sentiu-se tão bem. Afirma não estar radiante de felicidade. Porém, está sereno. Algo que provavelmente ocorreu poucas vezes para CFA, conhecido por sua instabilidade emocional. À escritora e mentora intelectual desde a década de 70, Hilda Hilst, ele avalia estar sendo maravilhoso ter todas as condições para escrever. Lamenta, porém, a solidão, atribuída principalmente ao fato de não haver pessoas por perto para falar em português, exceto pela tradutora Claire Cayron. Aos amigos e principalmente aos pais, Zaél e Nair, confia enfrentar dificuldades, ainda que à distância, com sua condição financeira no Brasil e uma consequência desse fato: não conseguir juntar dinheiro suficiente para ter uma moradia própria.

“O problema é meu apartamento de São Paulo. Agora, pelo visto, está perdido mesmo. O aluguel subiu loucamente, Gil ligou para cá e achamos melhor entregar à imobiliária. Gil se encarrega de deixar as coisas em um guarda-móveis. O difícil nisso é ficar *sem casa* em SP. [...] Enfim, esse problema de moradia é tão antigo - e chato - que ponho nas mãos de Deus. Quando voltar, resolvo” (ABREU, 2002, p. 248)

Apesar das dificuldades financeiras que o jornalismo não ajudava a aplacar, Juarez Fonseca opina, em entrevista à presente pesquisa, que, no fundo, CFA nutria uma certa simpatia pela profissão. Em sua opinião, se o escritor realmente sentisse um desconforto insuportável ao atuar na área da comunicação, teria encontrado uma alternativa diferente para levar adiante sua subsistência. Fonseca também ressalta a personalidade de CFA, que classifica como “ciclotímica”, ou seja, alternando períodos de euforia e depressão.

“O Caio era uma pessoa que tinha um senso crítico aguçadíssimo. E também tinha essa coisa do “bode”, volta e meia ele estava “bodeado”, se sentindo mal, deprimido. Ele tinha essa coisa ciclotímica. Às vezes tá bem, às vezes tá mal, tá querendo ficar dentro de casa, isolado, quieto. Nas cartas a gente vê muito bem tudo isso, transparece bem esses dois lados dele. Então, ele frequentemente era impiedoso com tudo, não só com o jornalismo. O jornalismo era só uma das irritações dele. Mas às vezes, ele gostava. Em alguns momentos, ele gostava. Tanto é que ele continuou nisso. Foi para São Paulo, trabalhou em redações importantes, conviveu com uma geração importante do jornalismo lá em São Paulo”.

Aparentemente subestimado pelo próprio escritor, o trabalho de CFA na imprensa pode ter mais valor do que ele imaginava. Ítalo Moriconi, na Introdução do livro *Cartas*, coloca a produção jornalística no mesmo patamar que sua obra ficcional.

“Na medida em que o trabalho de Caio era escrever, as cartas fazem parte do mesmo movimento produtivo de que brotam suas crônicas, suas ficções, suas peças teatrais, suas resenhas e matérias jornalísticas, assim como presumivelmente seu diário, ainda não revelado ao público. Tudo produto de um mesmo processo de vida se fazendo na escrita, enunciação e enunciado condicionando-se mutuamente, escrita alimentando-se de vida, vida transcendida pelo simbólico, metáfora que se universaliza.”
(MORICONI, 2002, p. 10)

Apesar da restrição de CFA em relação à sua trajetória jornalística, o escritor guardou diversos recortes de reportagens e crônicas que escreveu para diferentes jornais e revistas. O material encontra-se, atualmente, no DELFOS - Espaço de Documentação e Memória Cultural da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) e integra o acervo do escritor cedido pela família e que anteriormente encontrava-se na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Entre os recortes selecionados pelo autor referentes à década de 70 está em o expediente da Revista *ZH* de 1972/1973 em que consta seu nome entre os colaboradores, junto com os de Renato Pereira, Moacyr Scliar, Carlos Stein, Soriano, Sergio Batsow e Emile Sutra.

Comprovando os relatos expostos ao longo deste capítulo, aparecem no expediente Valdir Zwestsch, como editor, e Juarez Fonseca, como um dos integrantes da redação do caderno semanal de *ZH*. Além de Fonseca, outros 13 nomes integram a parte da redação, entre eles Roque Callage, Goida e Kenny Braga. As responsáveis pelas ilustrações são Magliani (amiga pessoal de CFA) e Angelica, além de um diagramador das páginas do suplemento.

Para a presente pesquisa, parece-nos relevante ter encontrado entre guardados dispersos do arquivo pessoal do escritor justamente um referente a essa curta passagem pelo jornal *Zero Hora*. Por algum motivo, apesar de ter atuado durante poucos meses, CFA considerou importante ter aquele pedaço de jornal em que aparece como um dos componentes de uma equipe formada por cerca de 20 pessoas.

Na década de 70, quando resolveu recortar o expediente e mantê-lo entre seus pertences, o escritor nem imaginava que, aproximadamente 20 anos depois, voltaria a escrever para *ZH*. Em 8 de outubro de 1994, CFA passa a ser colaborador quinzenal do *caderno Cultura*, de *Zero Hora*. Antes disso, em 28 de setembro, o escritor concede uma entrevista ao periódico, comentando, entre outros assuntos, sobre o que escreverá nas crônicas que serão publicadas em *ZH*. “Não me pergunte o que vou escrever. Em geral, levo o dia inteiro. Outras vezes, sai

em cinco minutos. Mas pode ser sobre um filme, sobre política, qualquer coisa, tudo que passar pela minha parabólica particular.” Na matéria de página inteira sobre o escritor, intitulada *Caio Está Voltando Para Casa*, é abordado o retorno a Porto Alegre em razão do diagnóstico de AIDS, sua convivência com a doença e os projetos profissionais em andamento. Na subdivisão Cultura Pop e Violência em 10 Livros, é traçada uma pequena biografia do autor, em que é citada sua atuação como jornalista em diversos veículos, como *O Estado de São Paulo*, *Folha da Manhã* e a própria *Zero Hora*. Porém, a participação de CFA em *ZH* não é detalhada na reportagem de Renato Duarte Mendonça.

Em 1973, no entanto, CFA abandona a redação de *ZH*, rumo à Europa. Em 27 de março deste ano, revela a Hilda Hilst o desejo de viajar ainda no primeiro semestre. Ao longo do relato explica que a intenção é a de fugir do ambiente hostil daquele momento no Brasil.

“Hilda querida, talvez esta seja uma carta de despedida. Mas não se assuste, é que aconteceram alguns imprevistos e resolvi embarcar para a Europa em seguida, fim de abril ou começo de maio. Vou com Augusto, um amigo antigo — o mais antigo que tenho —, ainda dos tempos de adolescência, em Santiago, uma pessoa ótima. Creio que vamos por um avião de Aerolineas Argentinas, o mais barato da temporada, também porque não temos muito dinheiro e temos que ir logo para a Suécia, pegar a temporada de trabalho, que começa em maio — provavelmente dia 28 de abril. Ainda tem toda a encheção de saco com papéis e mil transinhas, portanto não marcamos nada. Mas vamos de qualquer maneira. [...] não há lugar para gente como nós aqui neste país, pelo menos enquanto se vive dentro de uma grande cidade. As agressões e repressões nas ruas são cada vez mais violentas, coisas que a gente lê um dia no jornal e no dia seguinte sente na própria pele. A gente vai ficando acuado, medroso, paranóico: eu não quero ficar assim, eu não *vou* ficar assim. Por isso mesmo estou indo embora. Não tenho grandes ilusões, também não acredito muito que por lá seja o paraíso — mas sei que a barra é bem mais tranqüila e, enfim, vamos ver.” (ABREU, 2002, p. 436-437)

Aos amigos Vera e Henrique Antoun escreve, em 6 de abril, para dar a mesma notícia. Nessa carta, menciona que já saiu do “jornal”, ou seja, já pedira demissão de *ZH*.

“Vera/Henrique, meus queridos: vamos nos ver muito breve, se vocês quiserem. É o seguinte: depois de uma série de desantenações, resolvi mesmo viajar para a Europa, o quanto antes. Saí do jornal e comprei uma passagem para o dia 28 de abril, num avião das Aerolineas Argentinas, que sai de Buenos Aires, passa por aqui, pára no Rio e vai até Madri. Ainda não me informei bem sobre isso, mas sei que ficaremos quase uma tarde inteira no Rio [...] Então eu queria, se possível, que vocês me (nos) esperassem no aeroporto, dia 28, sábado, Seria ótimo passar uma tarde com vocês, antes de me ir”. (ABREU, 2002, p. 439)

Em carta datada de 28 de abril, CFA está exultante após reencontrar com Vera e Henrique, antes do embarque rumo à tão sonhada viagem.

“Verinha/Henrique muito amados: estou escrevendo no avião, depois do jantar. Foi demais lindo vocês irem até o Galeão, eu confesso que não esperava. Quando me chamaram e disseram que havia um rapaz com uns discos para mim, podia imaginar todo mundo menos vocês. Foi tri. Até mesmo aquela situação absurda com aquele vidro HEDIONDO nos separando.[...] O avião é um BARATO. Mil transinhas, no teto, por exemplo, teve uma espécie de miniplanetário com as Três Marias e a Ursa Maior. Estou do lado da janela, Augusto e Ana dormem do meu lado, envoltos em mantas argentinas. A despedida em P.A. é que foi uma baita mão-de-obra. Nunca beije tanto na minha vida — cheguei a ficar com a boca seca. Tinha acho que umas 50 wonderful-people. Pais e mães bodiados, é claro, conselhos e tal, aquelas coisas. Parei um pouco pra olhar pela janela. São 11 horas. Dá pra ver a costa atlântica lá embaixo, cheia de luzinhas, o mar — É LINDO — deve ser Recife ou Salvador.” (ABREU, 2002, p. 441)

A ideia de juntar dinheiro para ir à Europa havia dado certo. Provavelmente, CFA pensou que o esforço de corrigir matérias dos repórteres meio débeis mentais havia, enfim, dado resultado. Valia a pena, portanto, resignar-se ao jornalismo em busca do sustento, pelo menos em território brasileiro.

2 LITERATURA X JORNALISMO

Literatura e jornalismo, respectivamente a paixão e a obrigação de CFA, são dois gêneros considerados complementares. Apesar disso, possuem características próprias. A palavra literatura é de origem latina. Literatura surge de outro termo que também provém do latim: *littera*, que tem como significado letra, sinal gráfico que representa os sons da linguagem.

Apesar das raízes etimológicas bem definidas, o conceito de literatura é amplo e abarca diferentes interpretações. Fabrício Marques (2006) considera que a pergunta sobre o que é literatura não tem uma única resposta. Para ele, cada tempo, cada grupo social tem uma resposta específica para definir literatura. Recorda que os grupos podem-se valer de critérios que vão desde o tipo de linguagem empregado até temas e assuntos de que trata uma obra literária, por exemplo.

Conforme José de Nicola (1998), a função poética da linguagem contida em um texto faz com que este seja considerado literário. Essa característica é alcançada “quando a intenção do emissor está voltada para a própria mensagem, com as palavras carregadas de significado.” Josué de Souza Mendes (2008) acrescenta que “o texto literário autoriza e encoraja o leitor a múltiplas leituras, ora validadas por dados objetivos do texto, ora por elementos exteriores de natureza cultural.” Em nossa avaliação, essa é outra diferença fundamental entre os dois campos. No jornalismo, o texto não deve ter mais de uma interpretação, já que a ambiguidade pode levar à dificuldade em entender determinada notícia.

Rogério Pereira Borges (2011) problematiza a criação literária, ao ponderar que é necessário haver um equilíbrio entre o esforço imaginativo do escritor e a necessidade de verossimilhança. O autor lembra que a escrita jornalística passa pelo mesmo dilema.

“A criação na literatura não se intimida em trazer a imaginação à baila, mas seu viés realista e a exigência de verossimilhança que pairam sobre si não permitem que escape totalmente do universo tangível. Na mão oposta a isso, o jornalismo está submetido às mesmas exigências. O concreto convive com o concreto e o imaginado, com vistas a outro propósito e por meio de outro processo de elaboração.” (BORGES, 2011, p. 165)

Para Eulália Isabel Coelho (2009), o jornalismo buscou na literatura o enriquecimento de sua linguagem, a partir da apropriação de alguns elementos estilísticos e discursivos (narrativo-

descritivos). Segundo a pesquisadora, essa formatação intertextual fica mais evidente no *New Journalism*, nos idos da década de 1960.

Vale lembrar que o *New Journalism* é um fenômeno que atingiu a imprensa alternativa norte-americana e chegou a ter influência em veículos de comunicação chamados “nânicos” no Brasil. No entanto, como abordaremos a trajetória de CFA na grande mídia, não consideramos necessário abordarmos em detalhes esse movimento. É interessante acentuar, porém, que o *New Journalism* foi responsável por mesclar o jornalismo e a literatura, conforme explica Silvio Demétrio (2007):

“O new journalism é um fenômeno que, por um lado, diz respeito à emergência da chamada imprensa underground nos EUA na década de 60 e, por outro, a uma forma de enxerto e hibridização de jornalismo e literatura forjada por autores como Tom Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer, Hunter Thompson, entre outros.” (DEMÉTRIO, 2007, p.74)

No entanto, a avaliação de Eulália Isabel Coelho (2009) é de que, após a década de 60, as fronteiras entre jornalismo e literatura ficam mais distanciadas, inclusive no Brasil.

“Hoje, essa alusão fica ultrapassada em função de um jornalismo cada vez mais dinâmico e voltado à instantaneidade da notícia. A grande reportagem, gênero que permite a intersecção mais profunda com a literatura, ausentou-se do jornalismo diário e, nas revistas semanais (*Veja*, *Istoé*, *Época*) passou a admitir uma forma mais ‘corriqueira’ e informativa, sem os antigos voos literários que marcaram a revista *Realidade* ou *O Cruzeiro*, por exemplo, nos anos 60/70.” (COELHO, 2009, p. 17)

Antonio Hohlfeldt e Rafael Rosinato Valles (2008) destacam que o conceito de jornalismo é difuso e, por isso, dado a diferentes abordagens.

“São diversos os autores que buscaram conceituar o jornalismo. Para Luiz Beltrão, jornalismo é a informação de fatos correntes, devidamente interpretados e transmitidos periodicamente à sociedade, com o objetivo de difundir conhecimentos e orientar a opinião pública, no sentido de promover o bem comum. Já para Fraser Bond, jornalismo significa, hoje, todas as formas nas quais e pelas quais as notícias e seus comentários chegam ao público. Juarez Bahia conceitua jornalismo como o registro e a apreciação dos acontecimentos de interesse geral, a transmissão de informações, fatos ou notícias, com exatidão, clareza e rapidez, conjugando pensamento e ação.” (HOHLFELDT e VALLES, 2008, p. 60)

Conforme Eduardo Ritter (2011), as mudanças históricas na relação entre jornalismo e

literatura, desde a invenção da imprensa até os dias contemporâneos, não foram verificadas apenas no Brasil, mas em todos os países do mundo ocidental.

“Desde as primeiras publicações de jornais, as notícias dividem espaço com a literatura. As redações tornaram-se o lugar (quase) perfeito encontrado pelos escritores para trabalharem de forma remunerada, tanto no Brasil quanto no exterior. Essa relação entre jornalismo e literatura, que foi marcada por grandes escritores-jornalistas, como Ernest Hemingway, Euclides da Cunha, Graciliano Ramos, Honoré de Balzac, Jack London, Hunter Thompson, Gay Talese, Jorge Luís Borges e tantos outros, persiste até os dias de hoje, acompanhando o desenvolvimento tecnológico dos meios de comunicação.” (RITTER, 2011, p. 1)

As diferenças entre os dois gêneros são enfatizadas por diversos teóricos, que admitem, entretanto, a forte ligação histórica entre jornalismo e literatura. Marcelo Bulhões (2007) considera que o jornalismo busca captar a essência da própria vida.

“Definindo-se historicamente como atividade que apura acontecimentos e difunde informações da atualidade, ele buscaria captar o movimento da própria vida. Seria da natureza do jornalismo tomar a existência como algo observável, comprovável, palpável, a ser transmitido como produto digno de credibilidade. Com isso, prestaria - ou desejaria prestar - uma espécie de testemunho do real, fixando-o e ao mesmo tempo buscando compreendê-lo”. (BULHÕES, 2007, p. 11)

Ainda de acordo com a visão de Bulhões (2011), o jornalismo também tem como características a apuração dos fatos, o esforço pela isenção e a imparcialidade. Para o teórico, a literatura tem uma dimensão oposta, por tornar a linguagem protagonista, e não coadjuvante, como nos textos jornalísticos. Segundo ele, a literatura trabalha com a realidade que poderia ter sido, mas não foi, não interessando extrair uma verdade factual e, sim, uma realidade simbólica ou alegórica, que não precisa ser atestada ou verificada por um repórter.

“No limite, pode-se afirmar que a literatura nem chega a representar a realidade, mas a recriá-la na operação de desviar a linguagem de sua função habitual. Essa é uma distinção fundamental entre o texto literário e textos de outro caráter, científico, teórico, filosófico. E, claro, jornalístico”. (BULHÕES, 2007, p. 14)

Eulália Isabel Coelho (2009) recorda que os escritores foram os primeiros jornalistas que decidiram contar histórias verídicas, a partir de acontecimentos considerados de interesse público.

“Sabe-se também que eles [os escritores] utilizavam o espaço dos jornais, na forma de folhetins, para narrar seu mundo ficcional. Desde o surgimento da imprensa, no século XV, os dois gêneros, jornalismo e literatura, passam a caminhar juntos apesar das características

divergentes de cada um. [...] Enquanto o jornalismo se apoia no pressuposto do existente e pretende fixar-se nele, a literatura faz exatamente o contrário: tem no real, mas não unicamente nele, um ponto de partida. O imaginário é seu objeto e dele nascem os contos, as novelas e os romances, nos quais o grau de iconicidade e conteúdo simbólico são essenciais ainda que relacionados ao mundo exterior. No jornalismo é o índice que aponta para os fatos, que define as pautas e sugere um discurso baseado nessa mesma indicialidade.” (COELHO, 2009, p. 21, 22)

É importante enfatizar que a influência da literatura foi mais acentuada nos primeiros anos de imprensa no Brasil, devido à inspiração no modelo europeu de jornalismo, principalmente o francês. Com a Revolução Francesa, em 1789, e o advento da liberdade de imprensa como um artigo constitucional, o país torna-se uma referência mundial, já que há proliferação de jornais, levando ao chamado surgimento da imprensa moderna. Paul Virilio (1996) comenta sobre o período pós-revolução que, “de um dia para outro, trezentas publicações desse tipo surgiram, principalmente em Paris, e a população era submetida pela primeira vez às incitações cotidianas de um instrumento de informação.”

A imprensa no Brasil, por sua vez, teve suas atividades iniciais apenas em 1808, com a chegada da família real ao Rio de Janeiro. Segundo a Associação Nacional de Jornais (2009), “a imprensa brasileira teve um nascimento tardio, como tardios foram o ensino superior, as manufaturas, a própria independência política e a abolição da escravatura.” Ainda conforme a ANJ, ao contrário dos principais países latinoamericanos, o Brasil entrou no século XIX sem tipografia, sem jornais e sem universidades (que contribuía para a formação do público leitor).

“Impressos circularam no Peru já em 1594, e o primeiro jornal em território latino-americano, comparável aos que se editava na Europa, foi a *Gazeta de México y Noticias de Nueva España*, de 1722. Sete anos depois surgia, na hoje América Central, a *Gazeta de Goathemala*. Na América do Sul, ainda no século XVIII, o Peru teve três periódicos, sendo o primeiro a circular regularmente o *Diario de Lima*, fundado em 1790. Na Colômbia, o primeiro jornal, *Papel Periódico de Santa Fé de Bogotá*, foi lançado no ano seguinte. Um jornal bilíngüe e editado pelas tropas de ocupação britânicas foi o primeiro jornal uruguaio – *The Southern Star-La Estrella del Sur* –, do qual só saíram oito números.” (ANJ, 2009, p. 1)

Os primeiros periódicos brasileiros sofreram influência do fazer jornalístico europeu, o que só foi interrompido pela chegada do modelo norte-americano, em que a objetividade é buscada ao extremo. No dizer de Ritter (2011), com a mudança, as fronteiras entre jornalismo e literatura ficam mais acentuadas na prática diária da redação de notícias no Brasil. A exceção

fica por conta da grande reportagem e, em especial, da crônica, que abordaremos mais adiante no presente estudo. Ritter acentua que, “nesse contexto, ressalta-se a diferença entre a influência do jornalismo europeu, em especial o francês, nos primeiros anos de imprensa no Brasil, e a chegada do modelo norte-americano, fazendo essa separação entre o jornalismo e a literatura.”

De acordo com avaliação de Eulália Isabel Coelho (2009), jornalismo e literatura sofreram modificações ao longo do tempo, mas em uma época a divisão entre as duas áreas não era tão clara.

“Em um primeiro momento, chegaram mesmo a se confundir (até o início do século XX), depois das fronteiras se manifestaram mais claramente com a industrialização do jornalismo ‘elevado’ à condição de mercadoria. Até 1850, são os escritores que relatam os fatos nas redações dos jornais brasileiros, entre eles Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias, Lima Barreto e Euclides da Cunha.” (COELHO, 2009, p. 22, 23)

Conforme a jornalista Liriam Sponholz (2004), somente no século XX, nos anos 50, a imprensa brasileira encontrou as condições sociais, políticas, econômicas e culturais necessárias para se desenvolver como uma imprensa de massa. Assim, segundo ela, o jornalismo conseguiu se estabelecer como campo autônomo, com a adoção do *lead* nas matérias jornalísticas, que são seis perguntas básicas que devem ser respondidas nos textos. São elas: "O quê?", "Quem?", "Quando?", "Onde?", "Como?", e "Por quê?".

“A chegada do lead às redações brasileiras é provavelmente o marco mais importante desta transformação do ponto de vista jornalístico. O lead foi introduzido no Brasil através da reforma do Diário Carioca. Marco desta mudança foi a adoção de um manual de redação (style book), contendo uma série de regras para padronizar o texto jornalístico. O manual de redação do Diário Carioca vem acompanhado de outras mudanças, como a introdução do copy-desk, função do jornalista que padroniza os textos de acordo com as regras do manual de redação.” (SPONHOLZ, 2004, p. 151-153)

Para Bernardo Ajzenberg (2002), a separação entre os dois gêneros é essencial no modelo atual de jornalismo. Admite, porém, técnicas comuns, além da busca do detalhe, da precisão, do inesperado e do novo. O jornalista pondera que, em sua avaliação, são apenas esses os traços que devem haver em comum entre as duas esferas.

“Repelem-se para sobreviver. Cada uma precisa afastar a outra para garantir seu sangue. Quanto mais distantes estiverem entre si, mais autênticas poderão ser. [...] Os recursos estilísticos e linguísticos de sedução do texto jornalístico - este será tanto melhor quanto mais

souber manipulá-los - não são os mesmos da literatura. Ambos, conquanto brotem da mesma língua, exigem ao mesmo o vácuo a separá-los, a distingui-los com nitidez. Penso num jornalismo útil, imediato, informativo, formador e lúcido. Penso numa ficção sem freios, interrogativa, inebriante.” (AJZENBERG, 2002, p. 54)

Gustavo de Castro (2002), por sua vez, destaca que jornalistas e escritores têm uma espécie de dever social por meio da palavra e que há, portanto, convergência entre os dois gêneros.

“O saber literário é precisamente uma resistência frente a trivialização do mundo. O saber jornalístico é, por sua vez, a resistência frente à passividade e à desmemorização do mundo. Para uma sensibilidade cultivada, o sentido que um acontecimento toma não distingue um saber todo outro, ambos convergem, dialogam, subsidiam-se, complementam-se. [...] Escritores e jornalistas participam assim do mesmo universo: o da narração. Descritores de fatos, coisas, cenas, lembranças e ideias, vivem de contar e escrever histórias, geralmente sobre o frágil suporte do papel.” (CASTRO, 2002 p. 82)

No entender de Florence Dravet (2002), somente a literatura pode democratizar o conhecimento e defende que o jornalismo não pode ser a única fonte de cultura da sociedade ocidental contemporânea.

“A literatura é, portanto, um dos bastiões mais poderosos da comunicação de massa em que ainda se pode acreditar. O jornalismo não pode suplantar a informação contida nas narrativas literárias para se tornar a única fonte de cultura de uma massa considerada inculta e por isso menosprezada. Ao contrário, precisa beber na fonte literária para educar o leitor semimorto, abandonado a sua própria sorte pela indústria da informação.” (DRAVET, 2002, p. 90)

Já Franklin Jorge (2002) enfatiza uma característica essencial do jornalismo: a fugacidade das notícias, ao contrário da literatura que busca o perene.

“O grande escritor, ao expressar suas ideias, perturba e inquieta. Seu testemunho é mais completo e integral, enquanto o jornalista, em geral, limita-se a informar os fatos. Quando lemos um texto de jornal, lemos alguma coisa que foi feita para o esquecimento imediato. Jornal o próprio nome indica que é efêmero e contingente. Todo dia o jornal nos oferece um novo texto que apaga o anterior. Porém, se lemos esse mesmo texto num livro, fazemos isso com um respeito que faz com que esse texto mude.” (JORGE, 2002, p. 110)

Para Manuel Medel (2002), “resulta inegável a influência de pautas de escritura e moldes jornalísticos para a construção de determinados discursos jornalísticos (...) sem esquecer o fato de que a figura do escritor e do jornalista (...) às vezes coincidem com a mesma pessoa.”

Ele segue afirmando que “com efeito, desde o romantismo jornalismo e literatura andam de mãos dadas”. Seguindo essa mesma linha de raciocínio, Manuel Rivas (1998) cita que “para mim [jornalismo e literatura] sempre foram o mesmo ofício. O jornalista é um escritor. Trabalha com palavras. Busca comunicar uma história e o faz com vontade e estilo.”

O aspecto econômico não pode ser deixado de lado nessa abordagem, já que foi o principal motivo de CFA, objeto da presente pesquisa, ter se dedicado ao jornalismo em paralelo à literatura durante a maior parte de sua vida. A decisão tomada precocemente por CFA não é novidade dentro do panorama literário brasileiro. Ainda no século XIX, Machado de Assis e seus contemporâneos enfrentavam essa realidade. Sandra Guimarães (2012) aponta como motivos para essa necessidade dos escritores trabalharem na imprensa as baixas tiragens dos livros publicados, público leitor ainda incipiente, além das condições inerentes a uma ex-colônia portuguesa, que vivia a transição política entre o fim do Império e o início da República, o que também não propiciava o desenvolvimento de um mercado editorial.

“Nesse contexto, a maior parte dos escritores brasileiros devia a construção da sua reputação literária aos artigos, críticas, crônicas e folhetins que publicavam nas páginas dos jornais. Era a imprensa, portanto, que oferecia a esses escritores reconhecimento público e prestígio, permitindo-lhes, assim, ter acesso ao público leitor de então, composto por uma elite intelectual com um gosto assumidamente francófono. É também característica desse momento uma dialética entre os que saíam em defesa da não-prostituição da pena e aqueles que defendiam que o jornalismo introduzia o escritor na arte de lapidar as palavras.” (GUIMARÃES, 2012, p. 115, 116)

Em entrevista publicada, em 1988, no fascículo Autores Gaúchos, do Instituto Estadual do Livro, CFA comenta sobre o fato de não ter tempo para escrever e opina que “o escritor brasileiro é um escritor de fim de semana, feriado e horas vagas”. Questionado sobre como conciliava a atividade de escritor com o jornalismo e sobre os grandes períodos de tempo entre uma obra e outra, CFA revela não ser uma opção própria, mas uma decorrência de seu modo de vida.

“Quando eu escrevi Limite Branco, em 1967, tinha dezoito anos e ganhava mesada do meu pai. A minha família morava no interior e eu em Porto Alegre. Eu estudava pela manhã e, à tarde, escrevia. Mas em 1968 decidi ir para São Paulo. Comecei a trabalhar loucamente e tudo foi se fragmentando. É difícil. Ninguém me financia: Tenho que trabalhar pra viver. Não tenho tempo de estudar, de pensar e mesmo de escrever. (ABREU, 1988, p. 4)

Carlos Magno Araújo (2002) lembra que quase todos os grandes escritores brasileiros, em diferentes épocas, atuaram na imprensa, sendo um dos aspectos possíveis de abordagem dentre os inúmeros aspectos que envolvem jornalismo e literatura.

“Todos ou quase todos os grandes escritores brasileiros, em qualquer tempo, passaram, como repórteres, editores ou mesmo como cronistas ou colaboradores, pela redação de um jornal. Poderíamos falar de Machado de Assis, João do Rio, Nelson Rodrigues, este praticamente nascido numa redação de jornal, ou Antônio Maria, todos do Rio de Janeiro. Ou de Carlos Drummond de Andrade e Otto Lara Resende, indo para os mineiros. Luis Fernando Veríssimo, se fôssemos para o Sul. Enfim, em qualquer região, não custaria identificar exemplos.” (ARAÚJO, 2002, p. 93)

Gustavo de Castro e Silva e Alex Galeno, no prefácio do livro *Jornalismo e Literatura: A Sedução da Palavra*, comentam que a relação entre jornalismo e literatura vem desde os primórdios da imprensa no Brasil e ainda permanece ocorrendo.

“Barbosa Lima Sobrinho, no clássico *O Jornalismo como gênero literário* (1958), sublinhou que dificilmente se encontraria um escritor que não tivesse recebido influência do jornalismo. Sua observação continua atual. Nos dias de hoje basta citar João Ubaldo Ribeiro, Luis Fernando Veríssimo, Zuenir Ventura, Carlos Heitor Cony, Murilo Melo Filho, Bernardo Carvalho, entre outros, que seguem uma tradição deixada por Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, Almeida Garret, João do Rio, Rubem Braga, Mário Quintana, entre os muitos outros que poderíamos aqui citar.” (CASTRO E SILVA e GALENO, 2002, p. 11)

Justamente a necessidade financeira levou um dos grandes escritores latino-americanos, Jorge Luis Borges, a dedicar-se ao trabalho na imprensa. Conforme cita Franklin Jorge (2002), Borges admitia a contaminação entre as duas áreas.

“Jorge Luis Borges disse que, para o escritor, o mais perigoso dos ofícios é ser jornalista, pois o jornalismo se parece com a literatura o suficiente para contaminá-la. [...] O jornalismo mancha a literatura e o escritor deve evitá-lo, aconselha-nos o escritor. Ele próprio, por uma questão de sobrevivência, não pôde evitá-lo. E reconhece que nenhum escritor de nossa época consegue evitá-lo de todo. De minha parte - afirmou - tenho sido jornalista durante bastante tempo, mais ou menos, e isso não contribui para melhorar o meu estilo nem meu modo de pensar. Pelo contrário, acho que foi ruim” (JORGE, 2002, p. 109)

Porém, Moacyr Scliar, autor de mais de 70 livros, observou, um ano antes de ser eleito para a Academia Brasileira de Letras, melhora em sua performance como escritor ao precisar ajustar-se ao trabalho como cronista em jornal. Cita, entre as melhoras em seu desempenho, o fato de precisar escrever com ou sem inspiração, o que o ajudou a ter mais disciplina em sua

rotina de escritor. Também aponta a objetividade como nova qualidade encontrada pela aproximação com a imprensa.

“No passado, os escritores se deixavam arrastar pelo texto, que não raro se tornava caudaloso, fazendo com que o autor simplesmente esquecesse de onde vinha e para onde ia. O jornalismo mostra que a objetividade é essencial, que o negócio é ir direto ao ponto. [...] aprendi a ser sintético. Se o espaço que me dão é de trinta centímetros, escrevo trinta centímetros. Também aprendi a ser pontual. [...] Há sim, uma fronteira entre jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável. que permite uma útil e amável convivência.” (SCLIAR, 2002, p. 13-14)

Clarice Lispector, a grande inspiradora da obra de CFA como escritor, também atuou na imprensa brasileira. Formada em Direito, Clarice jamais advogou, utilizando para seu sustento o jornalismo e, eventualmente trabalhos como tradutora. Ingressou no Departamento de Imprensa e Propaganda em 1940, antes mesmo de concluir a Faculdade de Direito. No órgão, acabou atuando como redatora da Agência Nacional. Em 1941, começa a trabalhar como redatora do jornal *A Noite* e obtém seu registro profissional como jornalista. O ofício de jornalista é exercido por Clarice até pouco antes de sua morte em 1977, excetuando-se o período que viveu no Exterior como esposa de diplomata. Sendo assim, atuou ativamente na imprensa brasileira, durante os anos 50 e 60. Sua atuação mais destacada foi no *Jornal do Brasil*, onde ocupava uma crônica semanal aos sábados, de agosto de 1967 a dezembro de 1973.

Francesca Angiolillo (2004) comenta a respeito da decisão de Clarice Lispector em atuar na imprensa como natural, em um momento em que as redações recebiam com frequência pessoas vindas da área do Direito. A pesquisadora enfatiza que nesse período inicial da trajetória da escritora como jornalista, nos anos 40, foi necessário encontrar uma maneira própria de habitar esse novo campo de atuação.

Num momento em que as técnicas jornalísticas desconheciam os manuais de redação – e em que a própria atividade de jornalista não se institucionalizara pelo ensino superior, já que o primeiro curso dessa natureza só surgiria em São Paulo no ano de 1947, com a fundação da Faculdade de Jornalismo Cásper Líbero –, os profissionais da imprensa eram, de modo geral, pessoas que “escreviam bem”. Com frequência, egressos dos cursos de direito. (ANGIOLILLO, 2004, p.1)

Em uma de suas crônicas no *JB*, reunidas postumamente no livro *A Descoberta do Mundo*, Clarice avalia as dificuldades do uso da palavra, tanto para jornalistas quanto para escritores.

Porém, demonstra uma atitude bem mais tranquila em relação a trabalhar como jornalista do que seu discípulo gaúcho.

“O uso exacerbado da palavra pelo jornalista ou pelo escritor, pode contaminar, corromper e esgotar a própria palavra, a ponto de prejudicar a compreensão e a atitude do leitor na abordagem do texto. O uso fácil que o jornalista faz da palavra pode desgastar a sua escritura e, embota a literatura não tenha muito compromisso com o imediato, por possuir maior liberdade de movimentação, possibilita ao literato fazer jornalismo, sem que acarrete prejuízo à sua literatura.” (LISPECTOR, 1999, p. 421)

2.1 Crônica e Sua Definição

Híbrido entre o jornalismo e a literatura, a crônica presente em jornais brasileiros é considerada por muitos teóricos um gênero nacional. Segundo Glauco Rodrigues Cortez (2008), a crônica surge a partir da junção inicial entre escritores e jornais, em um momento em que não havia uma distinção clara do fazer jornalístico e do fazer literário.

“A crônica, como a conhecemos, considerada um gênero brasileiro, é resultante dessa união indistinta entre literatos e imprensa durante o processo inicial de formação dos jornais. A crônica, com presença marcante do lirismo, do humor e da paisagem urbana, é reconstruída na imprensa pelos escritores.” (CORTEZ, 2009, p. 6)

Marlyse Meyer (1992), no artigo “Voláteis e versáteis. De Variedades e Folhetins se fez a Chronica”, recupera as origens do gênero no Brasil, claramente inspirado no folhetim francês. De acordo com ela, no começo do século XIX, *le feuilleton* designa um lugar preciso do jornal: o rez-de-chaussée, rés-do chão ou rodapé. Geralmente na primeira página.

“Tem uma finalidade precisa: é um espaço vazio destinado ao entretenimento. E já se pode dizer que tudo o que haverá de constituir a matéria o modo da crônica à brasileira já é, desde a origem, a vocação primeira desse espaço geográfico do jornal, deliberadamente frívolo, que é oferecido como chamariz aos leitores afugentados pela modorra cinza a que obrigava a forte censura napoleônica” (MEYER, 1992, p. 96)

Meyer (1992) enfatiza que, com o decorrer do tempo, o “espaço vale-tudo” passa também a abrigar criações ficcionais, adotando, quando necessário, o estilo inglês de publicação em série se houvesse mais texto do que espaço na coluna. Surgem, então, os romances

folhetinescos, que também foram posteriormente adotados no Brasil, com grande sucesso. Sendo assim, em nossa visão, a crônica é sucessora do folhetim no objetivo de entreter os leitores em meio a notícias áridas e está presente desde os primórdios do jornalismo brasileiro. Cortez (2008) ressalta que apenas 42 anos após a chegada oficial da imprensa no Brasil, Machado de Assis dava início às suas crônicas no *Diário do Rio de Janeiro*, a partir de 1860. Ainda de acordo com Cortez, durante 40 anos, um dos principais escritores brasileiros, manteve publicações rotineiras na imprensa.

Em seu famoso ensaio *A Vida ao Rés-do-Chão*, Antonio Candido (1981) defende que a crônica é um gênero menor, porém acentua o caráter positivo dessa característica. Na sua visão, o formato desprezioso da crônica faz com que esta ajuste-se e aproxime-se da sensibilidade do cotidiano.

“Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. Na sua despreensão, humaniza; e esta humanização lhe permite, como compensação sorrateira, recuperar com a outra mão uma certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma, que de repente podem fazer dela uma inesperada embora discreta candidata à perfeição.” (CANDIDO, 1981 in CANDIDO, 1992 p. 13-14)

Candido (1981) atribui essa simplicidade ao fato de a crônica ter nascido na imprensa, apesar de eventualmente ser republicada em livros, onde é possível verificar-se que a durabilidade desse tipo de texto é muito maior do que o previsto por qualquer cronista.

“Isto acontece porque não tem pretensões de durar, uma vez que é filha do jornal e da era da máquina, onde tudo acaba tão depressa. Ela não foi feita originalmente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha. Por se abrigar nesse veículo transitório, o seu intuito não é o dos escritores que pensam em ‘ficar’, isto é, permanecer na lembrança e na admiração da posteridade; e a sua perspectiva não é a dos que escrevem do alto da montanha, mas do simples rés-do-chão”. (CANDIDO, 1981 in CANDIDO, 1992 p. 14-15)

Prosseguindo em sua análise, Candido (1981) recorda que a crônica não surgiu no mesmo momento que a imprensa, mas apenas quando houve crescimento da tiragem dos periódicos. O teórico também lembra que antes de atingir o formato consagrado nos dias atuais, foi “folhetim”, isto é, um artigo de rodapé com fatos políticos, sociais, artísticos e literários.

“Assim eram o das secção ‘Ao correr da pena’, título significativo a cuja sombra José de Alencar escrevia semanalmente para o *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855. Aos poucos, o ‘folhetim’ foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho até chegar ao que é hoje” (CANDIDO, 1981 in CANDIDO, 1992 p. 14-15)

Candido (1981) opina que a crônica tomou uma forma mais “brasileira” na década de 1930, sendo consagrada por nomes como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade. Destaca que, em seu entender, é nesse período que surge o cronista por excelência, que dedicou-se quase que exclusivamente ao gênero: Rubem Braga. Cita, ainda, os nomes de Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos como beneficiados por essa consolidação da forma despreocupada de escrever, porém sem deixar de abordar aspectos importantes dos atos e sentimentos humanos, além da possibilidade de crítica social.

José Marques de Melo (2002), por sua vez, problematiza o conceito de crônica lembra que, apesar de o gênero ter adquirido especificidades no Brasil, não é possível esquecer que a crônica jornalística vem sendo praticada na imprensa européia e norte-americana desde o século passado. No entanto, o autor reivindica uma “latinidade” da crônica, ao constatar que não há correspondência do gênero, como o conhecemos nos periódicos brasileiros, no jornalismo alemão, inglês e norte-americano.

“Mesmo admitindo a latinidade da crônica, é preciso convir que se trata de um gênero jornalístico que assume especificidades nacionais, permeado que se acha pela subjetividade dos escritores-jornalistas, cuja atuação pública incorpora inegavelmente os traços culturais das sociedades em que vivem e que reproduzem através da imprensa” (MELO, 2002, p. 142)

Melo (2002) recorda, ainda, que a crônica é um gênero do jornalismo contemporâneo que tem raízes inegáveis na história e na literatura. O jornalista lembra a atuação de cronistas históricos que narraram acontecimentos em ordem cronológica, “desde Heródoto a Cesar a Zurara e Caminha”.

“A crônica histórica assume, portanto, o caráter de relato circunstanciado sobre feitos, cenários e personagens, a partir da observação do próprio narrador ou tomando como fonte de referência as informações coligidas junto a protagonistas ou testemunhas oculares. A intenção é explicitamente resgatar episódios da vida social para o uso da posteridade, impedindo, segundo Heródoto, ‘que as ações realizadas pelos homens se apaguem com o tempo’ (MELO, 2002, P. 140)

Melo (2002) destaca o papel da crônica na literatura. Citando Manuel Bandeira, Melo ressalta que assim como Pêro Vaz de Caminha inaugura a literatura de língua portuguesa no Brasil, os relatos de Cristóvão Colombo começam a literatura de língua espanhola na Hispano-América.

“Na literatura, a crônica afigura-se como texto primário, produzido por espectadores privilegiados - os viajantes ou epistológrafos - que traduzem para os leitores distantes as suas impressões de paisagens vistas e gentes conhecidas. [...] A essa ‘literatura de informação sobre o novo mundo’ falta, na opinião de Soares Amora, ‘valor artístico’, pois os cronistas estavam mais empenhados em conquistar riquezas do que em adquirir glórias literárias.” (MELO, 2002, p. 140)

Melo (2002) enfatiza que a crônica, originária da História e da Literatura, passa ao jornalismo, “sendo um gênero cultivado pelos escritores que ocupam as colunas da imprensa diária e periódica para relatar os acontecimentos pessoais”. Ele considera, assim como Antonio Candido, que a feição de gênero nacional surge somente no século XX, com a consolidação dos trabalhos de cronistas como Fernando Sabino, Mário de Andrade e Rubem Braga.

“Apesar do seu florescimento no século passado [século XIX] e do seu cultivo por jornalistas-escritores do porte de Machado de Assis e José de Alencar, a crônica brasileira somente assumiria aquela feição de gênero tipicamente nacional [...] na década de 30 deste século [século XX]” (MELO, 2002, P. 149)

Marcelo Coelho (2002) considera que a crônica, como a conhecemos na atualidade no Brasil, é um tipo de “avesso, de negativo da notícia”, por ser um “texto literário dentro do jornal”.

“Cada notícia procura a todo custo convencer o leitor de que determinado fato é importante, é crucial. A crônica vai sempre insistir na desimportância de tudo. Em cada notícia, o assunto é o principal, isto é, o jornalista está mais preocupado em transmitir a informação, em servir ao seu assunto, do que em fazer literatura. Na crônica, o assunto é o de menos, e muitas vezes a melhor crônica é a que justamente aponta para o fato de não ter assunto nenhum. Penso em algumas crônicas de Rubem Braga, onde nada acontece.” (COELHO, 2002, P. 156)

De acordo com Marcelo Coelho (2002), o papel da crônica é fixar-se como um ponto de vista individual, externo ao próprio jornal. Ele enfatiza, ainda, a questão de um determinado cronista assumir um determinado espaço fixo em um periódico, como forma de demarcar seu lugar na publicação. “É a meu ver sintomático que o que surge como crônica típica, no jornal, fique na página ‘nobre’ dos editoriais, dos artigos de opinião”. (COELHO, 2002, p. 159)

Em sua visão, é mais apropriado pensar em um ângulo ‘funcional’ para pensar-se o gênero, criando, assim, espécies de subgêneros dentro da crônica.

“Tal enfoque me parece útil porque elimina alguns velhos problemas de definição de ‘gênero’, pois a crônica é um texto de ficção, mas pode ser de não-ficção, é lírico, mas pode ser puramente humorístico, é em prosa, mas pode ser em verso também (muitos poemas do Drummond e do Bandeira, publicados em jornal, são rigorosamente crônicas). [...] posso pensar num extremo, uma crônica como a do Rubem Braga, que é praticamente um poema em prosa, falando sobre o nadador que ele vê da janela do apartamento. Noutro extremo, muitas crônicas de Machado de Assis, onde o que interessava era encadear, sob o mesmo ponto de vista irônico, a mais ampla variedade de acontecimentos: as eleições, uma nova moda de ar o nó da gravata, a visita de uma cantora lírica no Rio, a seca, uma descoberta científica...” (COELHO, 2002, p. 157-158)

Para Rogério Menezes (2002), os cronistas da atualidade apropriam-se das notícias, procurando aspectos ocultos e inusitados a respeito de um determinado fato, gerando um ponto de vista diferenciado, distante do “pouco aprofundamento do jornalismo”.

“A crônica [...] também se apropria da realidade do cotidiano, como o jornalismo factual, mas procura ir além e mostrar o que está por trás das aparências, o que o senso comum não vê (ou não quer ver). De alguma forma, sempre foi assim. De Rubem Braga a Luis Fernando Veríssimo, passando por Machado de Assis e João do Rio, o olhar do cronista sobre o mundo; é esse, de estranhamento, de tentar descobrir (e achar) as fissuras do real, o que parece invisível para a maioria das pessoas”. (Menezes, 2002, p. 165)

Telê Porto Ancona Lopez (1992) ressalta o caráter híbrido da crônica, que está no meio do caminho entre a literatura e o jornalismo. Em seu entender, o gênero reúne, de forma eficaz, a objetividade do jornalismo e a subjetividade da criação literária.

“Quando escrita, não se imagina em livro, nem dispõe de tempo necessário para melhor se preparar. É realmente escrita no ‘correr da pena’, a qual, muitas vezes, está sob pressão do aviso que o número do jornal vai fechar e que restam poucas horas para pôr o texto no papel. Dessa premência decorre a grande espontaneidade da crônica, sua simplicidade na escolha das palavras – termos do dia-a-dia, do vocabulário da população. (LOPEZ, 1992, p. 167)

Eulália Isabel Coelho (2009), por sua vez, frisa os limites pouco nítidos entre jornalismo e literatura presentes, de uma forma geral, no gênero. A pesquisadora também recorda que o prestígio atingido pelo gênero passa pela publicação em periódicos de textos de nomes conhecidos do público-leitor.

“E é, por meio da crônica, que muitos profissionais se permitiram ir mais a fundo entre os dois gêneros. Poesia, humor, emoção satisfação pessoal, informação. Híbrido de jornalismo e literatura, a crônica fica no limiar, definindo-se por fronteiras instáveis. [...] A crônica adquiriu *status* em espaços assinados por escritores e/ou jornalistas, como Fernando Sabino, Raquel de Queiroz, Carlos Heitor Cony, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Rubem Braga e Caio Fernando Abreu.” (COELHO, 2009, p. 25)

O ponto de vista de Francesca Angiolillo (2004) sobre a notoriedade de quem escreve, de forma geral, crônicas nos jornais e revistas brasileiros, é semelhante. Descrevendo a escolha de Clarice Lispector para ocupar a função de cronista no *Jornal do Brasil*, em agosto de 1967, a pesquisadora refere-se à necessidade de uma certa fama para quem exerce a função.

“A crônica, sabe-se, constitui um gênero híbrido, situado entre a literatura e o jornalismo. Quase sempre, um cronista é alguém que já se destacou em um desses dois campos lindeiros, firmou “nome”. Clarice Lispector encaixava-se à perfeição nesse perfil: era conhecidíssima, premiada, traduzida. Só que jamais escrevera nada parecido e é temerosa que aceite o convite.” (ANGIOLILLO, 2004, p.7)

Conforme a análise de Angiolillo (2004), Clarice cria uma maneira muito particular de escrever crônicas. Em nossa visão, essa forma diferenciada de inserir-se como cronista dentro da imprensa brasileira também foi efetuada por CFA, muitos anos depois em *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*, entre outras publicações.

“O exercício da ficcionista diante da crônica é quase sempre levado no plano metalingüístico. Clarice fala de maneira muito direta ao leitor, expõe suas dúvidas no novo papel, discute o que significa escrever. Não se restringe, obviamente, a esse tema: faz comentários tanto sobre suas empregadas – procurando imprimir aos textos o registro de anedota – quanto a respeito de alguma notícia (no que parece tentar atingir um certo “modelo” estabelecido nas colunas de jornal, que é o de o articulista aportar a algum assunto candente sua visão pessoal). No mais das vezes, porém, escapa dos trilhos que tenta se impor. E fala de si, de seus sentimentos – enfim, encontrando, também no novo gênero, o caminho expressivo que passa pelo coração.” (ANGIOLLILLO, 2004, p. 7)

Em sua dissertação de mestrado, Marcia Cristina Roque Corrêa Marques (2009) recorre à teoria de “homem cordial”, criado por Sérgio Buarque de Holanda, para criar o conceito de escritor-cordial, que seria o cronista de jornal. Em sua pesquisa a respeito de CFA, a pesquisadora explica ter utilizado essa concepção:

“Assim, para tentarmos entender a produção de Caio Fernando Abreu como cronista, o faremos considerando a crônica como produto moderno da e na imprensa, que dava ao cronista-cordial o espaço necessário para trazer à tona a subjetividade do indivíduo em isolamento na grande massa urbana. E esse cronista cordial utilizava deste espaço para trazer a público o que tinha de privado, identificando-se de forma contundente com outros indivíduos perdidos na massa. [...] Para exercer esta função, a forma não pode ser rígida, ora assumindo a forma narrativa, ora a poética, e até mesmo a dramática.” (CORREA MARQUES, 2009, p. 38)

Longhi (2011) defende que CFA tinha um estilo próprio de redigir crônicas, mesmo que o gênero propicie muita liberdade literária. Acentua que, diferente da maior parte dos cronistas brasileiros, o escritor normalmente não inspirava-se em fatos jornalísticos para suas criações como cronista.

“Explicando: as crônicas geralmente partiam (e partem) de algum acontecimento do 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.” (LONGHI, 2011, p. 30)

Em relação ao estilo de crônicas de CFA, concordamos com o ponto de vista defendido por Longhi. Consideramos que o escritor criou realmente um estilo dentro do gênero, ao colocar diversos temas de sua vida pessoal em evidência, como a questão da AIDS. Não foi diferente durante sua atuação em *ZH*, especialmente na década de 90, quando já era um autor consagrado pelo público e crítica.

3 A PESQUISA

Localizar os textos de CFA dispersos em diferentes anos e exemplares do jornal *Zero Hora* exigiu, primeiramente, uma pesquisa bibliográfica sobre sua biografia e entrevistas com amigos e ex-colegas, para verificar em que período exato de tempo o escritor havia atuado em *ZH* nos anos 70. A partir dessas informações, foi feita uma visita ao Espaço de Documentação e Memória Cultural (Delfos), na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre. Nesse local, encontra-se atualmente o acervo de CFA. Entre o material pesquisado, estavam recortes de jornais e revistas, grande parte deles guardado pelo próprio escritor em vida. Em relação ao período em que atuou em *Zero Hora* entre 1972 e 1973, foi encontrado pela autora dessa pesquisa o expediente da Revista *ZH* em que consta o nome de CFA, como já foi relatado no primeiro capítulo do presente trabalho.

O próximo passo foi efetuar pesquisas no acervo do Museu de Comunicação José Hipólito da Costa, localizado no Centro de Porto Alegre. Os exemplares físicos de *Zero Hora*, tanto da década de 1970 quanto da década de 1990, estavam distribuídos em pastas e era permitido apenas fotografar as páginas o periódico. Ainda havia uma limitação do número de pastas diárias que poderiam ser pesquisadas, o que obrigou-nos a retornar em três diferentes ocasiões ao local até conseguir mapear todos os exemplares. Foram extraviados do acervo, porém, três exemplares de *ZH* que poderiam contribuir para a presente pesquisa: o de 4 de fevereiro de 1973, 26 de agosto de 1995 e 9 de setembro de 1995.

Em relação à matéria de 4 de fevereiro de 1973, foi necessária uma nova visita ao acervo do Delfos, onde foi localizado o texto original, em meio aos recortes de jornal guardados pelo próprio escritor. Os textos de 26 de agosto de 1995 e 9 de setembro de 1995 foram encontrados, após contato com o arquivo do próprio jornal. O atendimento a pesquisadores no setor sofreu mudanças e, no presente momento, a única forma de ter acesso a matérias do periódico é por meio de pedidos via e-mail, sendo proibidas visitas ao acervo de *ZH*. Além desse impedimento, é imprescindível o pagamento de uma taxa, no valor de 50 reais, a título de consulta ao arquivo, ao contrário do Museu de Comunicação e do Delfos, que não efetuam cobrança pelo serviço. Para termos acesso às duas crônicas que faltavam, ainda foi necessário

o pagamento de mais 3 reais por cada texto, que foi encaminhado, por email, em arquivo PDF.

3.1 Matérias Anos 70 – Revista ZH

Título	Data	Publicado posteriormente
A Margarida Enlatada	31 de dezembro de 1972	O Ovo Apunhalado
Visita	7 de janeiro de 1973	Ovo Apunhalado
Bruno Maravilha	21 de janeiro de 1973	-
O Profeta Lúcio Cardoso	4 de fevereiro de 1973	-
Aquela Magra Alta, a Jane...	11 de março de 1973	-

A Margarida Enlatada

O primeiro texto de CFA publicado na Revista ZH é *A Margarida Enlatada*, na data de 31 de dezembro de 1972. Em 1975, o conto foi incluído no livro *O Ovo Apunhalado*. O enredo aborda o tema do consumo de massa e o interesse pelo dinheiro, a partir da trajetória de um homem que alcança a fama e o poder através da ideia de comercializar margaridas enlatadas. Conforme Ana Paula Teixeira Porto (2001), após obter sucesso com seu empreendimento, por meio de uma exitosa campanha publicitária, o protagonista fica milionário, separa-se de sua esposa e envolve-se com atrizes famosas. Algum tempo depois, no entanto, demonstrando a fragilidade do mundo moderno, o protagonista enfrenta o fracasso de seu empreendimento, devido a uma nova campanha publicitária, que exalta as qualidades da avenca, em detrimento das margaridas.

“No conto, não há nenhuma marca que comprove aspectos positivos trazidos com a modernização. A imagem que se constrói do protagonista, através de suas ações descritas pelo narrador, aponta para a existência de um sujeito totalmente engajado nos valores que sustentam o processo de modernização, influenciado pelos interesses do capitalismo. Disso observa-se que Caio Fernando Abreu, através do protagonista do conto, construiu um arquétipo do homem da sociedade moderna, um ser profundamente preocupado com formação de capital, lucros, e desprovido de qualquer sentimento afetivo. Essa relação desproporcional entre valores econômicos e afetivos acaba caracterizando, de acordo com o conto, o ser humano do século XX: solitário e ganancioso.” (PORTO, 2001, p. 20)

O final do conto, no entanto, aponta para um futuro em busca de uma retomada do contato com a natureza. Com o fim de seu negócio e vivendo da renda obtida com a empresa falida, o

protagonista adquire o hábito de procurar por margaridas, mesmo sabendo que, por sua causa, a chance de conseguir encontrá-las era praticamente nula.

“Só depois da incineração total é que lembrou que havia comprado todas as sementes de todas as margaridas. E que a margarida era uma flor extinta. Foi no mesmo dia que pegou a mania de caminhar a pé pelo aterro, as mãos cruzadas atrás, rugas na testa. Uma manhã, bem de repente, uma manhã bem cedo, tão de repente quanto aquela outra, divisou um vulto em meio ao verde. O vulto veio se aproximando. Quando chegou bem perto, ele reconheceu sua ex-esposa. Ele perguntou: - Procura margaridas? Ela respondeu: - Já era. Ele perguntou: - Avencas? Ela respondeu: Falou.” (ABREU, 2001, p. 160)

Na comparação entre a publicação em jornal e em livro, podemos observar que o texto, em si, é o mesmo. A separação do conto em três partes já existia em 1972. A diagramação, evidentemente, obedece a critérios diferentes, por questões de espaço e das características diferentes entre os dois tipos de publicação. Na *Revista ZH*, o conto é acompanhado de uma ilustração de uma margarida com aspecto humano, com rosto de expressão tristonha e vestindo uma camisa floreada. Mais ao fundo, uma grande mão a está segurando.

Outra diferença é que o conto é dedicado à memória de Ruy Sommer. Anos mais tarde, com *A Margarida Enlatada* sendo incluída em *O Ovo Apunhalado*, a dedicatória passa a ser integrada ao corpo do livro, desaparecendo da homenagem específica no conto em questão, conforme podemos observar a seguir. “À memória de Carlos Renato Moura, Elza Abreu Beccon, Marietta Medeiros Soares, Ruy José Sommer, com quem morri um pouco Para Vovó Corruíra (Alcina Medeiros), Vovô Aparício e Tia Vilma – Pavima, com quem nasci um pouco” (ABREU, 2001, p. 5, grifo nosso).

Consideramos relevante ressaltar que Ruy José Sommer era amigo de CFA e conhecido em Porto Alegre por ter sido o dono do *Encouraçado Butekin*, na década de 1960. O bar, localizado na Avenida Independência, era famoso por ter sido cenário de grandes shows de música brasileira. Pelo relato de amigos, o escritor era frequentador assíduo do local, que hoje abriga o *Beco 203*, casa noturna alternativa da capital gaúcha.

Visita

O conto *Visita*, publicado na Revista *ZH* em 7 de janeiro de 1973, também foi incluído posteriormente na coletânea *O Ovo Apunhalado*, assim como *A Margarida Enlatada*. O texto aborda o retorno de um homem a uma casa, que parece ter um significado especial para ele. Clóvis Meirelles Nóbrega Júnior (2011) classifica a visita como uma tentativa de resgate ou de procurar fixar algo na memória. Segundo ele, “a narração da história, a que temos acesso pela voz e pelo ponto de vista do narrador personagem, oscila entre o presente e o passado, ou seja, entre o momento em que ele está parado nos degraus da escada, quando da visita, e alguns momentos em que viveu naquela casa, em período anterior à visita. (Nóbrega Júnior, 2011, p. 41).

Antes de pedir para entrar no quarto da residência que desencadeia todas as recordações importantes para o protagonista, ele descreve a relação que tem com o local e com a mulher idosa, que é a dona da casa.

“Eu gostaria de ficar para sempre ali, parado naqueles degraus gastos, sentindo as sombras se adensarem no jardim que ficava logo após aqueles degraus onde eu pisava agora, estendidos até o portãozinho enferrujado que há pouco eu abrira, ouvindo os rumores da rua coados pela espessa folhagem, olhando seu rosto envelhecido e doce, com os cabelos presos na nuca e um velho camafeu sobre a gola de renda, tudo um pouco antigo, como se ela gostasse de tocar piano quando entardecia, bebendo qualquer coisa leve como um chá de jasmim, enquanto as sombras na escada ficavam mais e mais densas, até que os ruídos das crianças fossem amortecendo nas calçadas e de repente ela percebesse ter ficado completamente no escuro, apesar das luzes da rua refletidas com um brilho frio nos cristais empoeirados do armário, e então.” (ABREU, 2001, p. 38)

Ao ser deixado sozinho no cômodo que ainda parece abrigar alguém, com livros desarrumados nas prateleiras e a cama com lençóis usados, é que o personagem entra em suas reminiscências, um imenso fluxo de consciência, praticamente sem pausa.

“Não era difícil vê-lo ali, e ouvir seus passos longos subindo de dois em dois os degraus para abrir a porta e ficar me olhando sem dizer nada, até que nos abraçássemos e eu sentisse, como antigamente, a mecha rebelde de seu cabelo roçar-me a face como uma garra áspera e então soubesse nada ver, nada ouvir, e movimentasse meu corpo parado no meio do quarto para a cama sob a janela e mergulhando a cabeça nos lençóis desarrumados procurasse uma espécie de calor, imune ao tempo, às traças e à poeira, e procurasse o cheiro dele pelos cantos do quarto, e o chamasse com dor pelo nome, o nome que teve, antigamente, e nada encontrasse, porque tudo se perde e os ventos sopram levando as folhas de papel para longe, para além das janelas entreabertas sobre o telhado onde não restam mais migalhas para os pássaros que não vieram nunca. Mas não choro, mesmo que de repente me perceba no chão, buscando uma marca de sapato, um fio de linha ou de cabelo, os cabelos dele caíam sempre, ele os jogava

sobre os telhados pelas tardes, repetindo nunca mais, nunca mais, e acreditávamos que um dia seríamos grandes, embora aos poucos fossem nos bastando miúdas alegrias cotidianas que não repartíamos, medrosos que um ridicularizasse a modéstia do outro, pois queríamos ser épicos heróicos românticos descabelados suicidas, porque era duro lá fora fingir que éramos pessoas como as outras, mas nos cantos daquele quarto tínhamos força sangue esperma, talvez febre, feito tivéssemos malária e delirássemos juntos navegando na mesma alucinação que a matéria fria da guarda da cama não traz de volta, porque tudo passou e é inútil continuar aqui, procurando o que não vou achar, entre livros que não me atrevo a abrir para não encontrar seu nome, o nome que teve, e certificar-me de que a vida é exatamente esta, a minha, e que não a troquei por nenhuma outra, de sonho, de invento, de fantasia, embora ainda o escute a dizer que compreende que alguns outros devem ter sentido a mesma dor, e a suportaram, mas que esta dor é a dele, e não a suportaria, e saber que tudo isso se perdeu como o calor do chá de jasmims esquecido sobre o piano, e então.” (ABREU, 2001, p. 41-42)

Após essa entrega ao passado, o conto termina com o protagonista indo embora do local e deixando a idosa sozinha, ao piano. Antes disso, porém, ele imagina como seria chamá-la em voz alta e fazê-la falar que tudo não passa de um sonho.

“[...] ultrapassar o jardim como se pudesse esquecer tudo que não vi, mas um momento antes de abrir o portão olhar para trás e fosse, então, como se a visse tão diluída que não soubesse se está realmente ali e perguntasse a ela qualquer coisa, em voz tão alta que as pessoas na rua parassem para olhar e eu tivesse certeza de que ela me escuta, que não está sentada junto ao piano, com o chá esfriando na sala escura e roxa, tão alto que a obrigue a voltar-se e encarar-me e dizer duramente que sim, que não, que tudo isso não é verdade, que todos nós, eu, ela, ele, todos os degraus e todas as sombras e todos os retratos fazemos parte de um sonho sonhado por qualquer outra pessoa que não ela, que não ele, que não eu.” (ABREU, 2001, p. 42-43).

Nóbrega Júnior (2011) considera que o enredo aborda o sentimento de perda do protagonista. Porém, para ele, o conto acaba por não esclarecer ao leitor os motivos que levam o personagem principal a empreender a visita ao local.

“Durante seu percurso, da rua ao jardim, do jardim à sala e da sala ao quarto, existe, no protagonista, a certeza da perda, evidenciada por todos os indícios da casa em degradação, como também pelos seus dados da memória, que lhe informam, a todo instante, que o outro não mais está ali naquela casa. Sua jornada ao interior da casa culmina na observação minuciosa do quarto, agora, no presente da narrativa, vazio e empoeirado. Tal atitude caracteriza-se como uma tentativa de entender coisas que parecem não ter muito sentido, para o leitor, e que o conto acaba por não elucidar.” (NÓBREGA JÚNIOR, 2011, p. 44)

Em relação ao texto publicado em *Zero Hora*, podemos perceber que se trata do mesmo posteriormente incluído em livro, com pequenas e pouco perceptíveis alterações estilísticas que não modificam em nada o sentido do conto. Um dos exemplos dessas mudanças esta no trecho das páginas 41-42 citado anteriormente. Ao invés de terminar a frase “... e saber que tudo isso se perdeu como o calor do chá de jasmims esquecido sobre o piano, e então.”, na edição original de 1975 CFA prefere interromper a frase na conjunção e. “..., e. E então...”.

O motivo de estar nas páginas da *Revista ZH* é o fato de o conto ter recebido uma premiação. Após a manchete “O Conto Premiado do Caio”, há a seguinte linha de apoio: “Foi com este conto que Caio Fernando Abreu venceu o primeiro concurso promovido pelo Instituto Estadual do Livro. ‘Visita’ foi o único premiado de uma safra de mais de seiscentos.” Logo abaixo, foram incluídos desenhos que correspondem a elementos da história, como uma escadaria, um camafeu e uma xícara fumegante, provavelmente de chá.

Assim como na abertura do conto publicado em *O Ovo Apunhalado*, há uma epígrafe de Julio Cortázar, extraída do conto *Final Del Juego*, que integra uma coletânea homônima do escritor argentino. A citação, mantida em espanhol, faz uma referência a recordações e nostalgia, integrando-se perfeitamente ao clima de *Visita*. “Era perfectamente natural que te acordaras de él a la hora de las nostalgias, cuando uno se deja corromper por esas ausencias que llamamos recuerdos y hay que remendar con palabras y con imágenes tanto hueco insaciable.” (Julio Cortázar: *Final dei juego*)

Bruno Maravilha

O terceiro texto de CFA publicado, em 21 de janeiro de 1973, na *Revista ZH*, tem o título de *Bruno Maravilha*. Trata-se de uma espécie de crônica a respeito de um jovem ilustrador, cenógrafo e figurinista. A exemplo do que fez em outras crônicas ao longo de sua vida, o escritor escolheu como tema uma pessoa real, um amigo por quem tinha admiração e, por isso, resolveu efetuar uma espécie de homenagem. Em *Bruno Maravilha*, essa intenção do autor fica bem clara, como poderemos observar ao longo do relato.

A crônica começa com uma citação entre aspas, que supomos ser do próprio Bruno Maravilha: “Vida? Vida é um negócio que vai desde o alto da torre até o fundo do poço. Quando a gente cai no poço, a única maneira de sair é botar a torre lá dentro. Ela se ajusta direitinho ao poço.” Em seguida, o texto faz uma espécie de apresentação de Bruno, revelando seu verdadeiro nome, Bruno Schmidt. Revela que o jovem de 18 anos, do signo de Gêmeos é um ilustrador, responsável por duas capas da revista *Planeta*, publicação mensal de temas

ligados a esoterismo, ufologia e meio ambiente, em circulação no país desde 1972. O periódico, que teve como primeiro editor no Brasil Ignácio de Loyola Brandão, é uma versão da revista *Planète*, que existiu de 1961 a 1972. CFA também revela que Bruno posou para as capas de *Senhor* e *O Bondinho*. *Senhor* foi uma revista publicada entre 1959 e 1964 e contou com nomes como Clarice Lispector e Guimarães Rosa entre seus colaboradores. Na década de 1970, um grupo de São Paulo editou uma outra publicação com o mesmo nome. Em razão da idade de Bruno Maravilha, consideramos que a capa da qual foi modelo seja a da segunda fase de *Senhor*, menos reconhecida pelo público e pela própria imprensa. Já *O Bondinho* fez grande sucesso no início da década de 1970, justamente o período em que o texto de CFA foi publicado na *Revista ZH*. A revista, inicialmente ligada à rede de supermercados *Pão de Açúcar*, tornou-se independente e foi responsável por entrevistas históricas, como aquela em que o músico Chico Buarque reclama da censura às suas músicas promovida pelo regime militar.

Seguindo no texto de CFA, podemos perceber seu tom coloquial, quando o escritor-jornalista opta pela forma simplificada do verbo estar em determinada frase. “Agora, tá fazendo cenografia e figurino em uma biografia esperada de Plácido de Castro, a ser filmada por Djalma Batista. Com José Wilker, o chinês azul.” O projeto do filme a respeito do líder da Revolução Acreana parece não ter sido concluído, já que não consta nas filmografias de Djalma Batista e José Wilker, disponíveis em diferentes sites especializados. Na época, CFA procurava dar visibilidade à iniciativa, possivelmente por ser um grande fã de cinema, de uma forma geral.

Prosseguindo no perfil de Bruno Maravilha, nos é concedida mais uma faceta da personalidade do jovem. Ele é piloto nas horas vagas e consegue inspiração para seus desenhos quando está voando. A partir desse ponto, CFA posiciona-se mais na narrativa, ao fazer uma descrição mais pessoal de Bruno. “Vez enquanto ele dói na gente como só os adolescentes sabem doer. [...] Também porque a gente aprender a gostar de pessoas como gosta de rosas, por exemplo. Com espinho e tudo.” Um pouco mais adiante no texto, CFA recorda um encontro que teve com seu amigo, na Avenida Copacabana, no Rio de Janeiro, em uma ocasião em que o escritor estava de roupas velhas e estômago vazio, contrastando com a beleza e vitalidade do adolescente. “Ele estava maravilhoso, de *hot-pants*. [...] Mas

conversamos uma vida inteira na praia, as pernas dependuradas na amurada, igual a se eu tivesse de novo 17 anos e a baita coragem de usar *hot-pants*”. Os chamados *hot-pants* surgiram nos anos de 1950, como roupas íntimas e partes de baixo de biquínis comportados. Nos anos de 1960 e 1970, foram adaptados para o figurino urbano, sendo usados como um calção curto e ajustado ao corpo. Foi bastante utilizado por mulheres nessas décadas e deveria ser uma grande ousadia um homem ou adolescente utilizá-las em seu vestuário.

A seguir, CFA revela as preferências culturais de Bruno, citando artistas díspares, como a pequena notável Carmen Miranda e a banda de rock progressivo Yes. O guitarrista Keith Richards, da já famosa banda *Rolling Stones*, merece uma citação especial do ilustrador. Na área gráfica, demonstra sua devoção ao ícone da pop art, Andy Warhol, entre outros. Ao ser questionado sobre seu maior sonho, Bruno afirma que é “ser uma das Florence Zieggfield. Ou uma das bailarinas do Crazy-Horse. E sou andrógino”. Florenz Zieggfeld foi um produtor teatral norte-americano que obteve grande sucesso no início do século XX. Provavelmente, ao referir-se a ser “uma das Florence”, Bruno quis dizer que gostaria de ser um dos artistas lançados ao sucesso pelo produtor, como Paulette Goddard e Maurice Chevalier. Já o Crazy-Horse é um cabaré parisiense, famoso por seus espetáculos com dançarinas semi-nuas.

No final do texto, CFA lembra que conheceu Bruno há três anos, em um espetáculo no *Theatro São Pedro*, em Porto Alegre. Depois da peça teatral, foram em busca de roupas com flores coloridas, que não foram encontradas. “Não achei a camisa e as florzinhas desbotaram com o tempo, a vida e as muitas bads. Mas conservei as palavras. Servem palavras coloridas, Bruno?”

Parece-nos que o texto é um retrato geral de uma geração e não apenas o perfil de um adolescente. Ao falar de Bruno Maravilha, CFA faz uma homenagem a todos os jovens que aproveitaram a efervescência e o “desbunde” na década de 1970 para participar de projetos culturais e começar a expor, sem receio, seus sonhos e anseios por liberdade, em meio a um país que enfrentava a ditadura militar.

O Profeta Lúcio Cardoso

Publicado em 4 de fevereiro de 1973 na *Revista ZH*, o texto é o único da trajetória do escritor na década de 70 no periódico que se encontra no acervo da PUCRS, entre seus recortes de jornais. Não há como saber se apenas essa matéria foi considerada relevante por CFA ou se as demais perderam-se ao longo dos anos.

O Profeta Lúcio Cardoso é uma homenagem ao escritor mineiro, um dos ícones literários admirados por CFA, a exemplo de Clarice Lispector. O texto tem quatro partes ou retrancas, como se costuma dizer em jargão jornalístico. No dia a dia das redações brasileiras o termo é usualmente empregado para designar essa divisão em espécies de capítulos internos das matérias.

No primeiro trecho, denominado Lúcio e Eu, CFA revela que sua fascinação pelo mineiro começou ao ler *A Crônica da Casa Assassinada*, considerada a obra-prima do escritor. Recorda que, em 1968, foi ao Rio de Janeiro, após um improvável convite ao jovem fã feito pela irmã de Cardoso, Maria Helena. Nessa temporada em terras cariocas, ele acaba dormindo no quarto que fora do escritor, já falecido na época.

Na segunda parte, Lúcio e os Outros, CFA recolhe depoimentos de pessoas importantes na vida do escritor. Entre elas, o poeta Walmir Ayala, o escritor Carlinhos de Oliveira e a própria irmã de Cardoso, Maria Helena, a Lelena, que foi responsável pela publicação de um livro de memórias da família, *Por Onde Andou Meu Coração*.

Na terceira retranca, Lucio e Saraceni, é analisado, criticamente, o filme *A Casa Assassinada*. O longa-metragem, lançado em 1971, e dirigido por Paulo Cesar Saraceni, é baseado no livro *A Crônica da Casa Assassinada*, de Lúcio Cardoso. Na época de publicação da matéria de CFA, o filme, estrelado por Norma Bengell e Carlos Kroeber, já havia vencido o Festival de Cinema de Brasília.

Na quarta e última parte do texto, Lúcio e a Nova Geração, CFA aproveita para citar trechos

da obra do escritor, como uma forma de incentivo para leitores que ainda não tenham tido acesso à obra do mineiro.

A matéria sobre Lúcio Cardoso apresenta uma tendência constante em suas crônicas posteriores, que é a de divulgar, para seus leitores, obras de outros escritores que considera relevantes. CFA efetua o mesmo processo em relação a outras artes, como o cinema e a música. Em relação a Lúcio Cardoso, o escritor mineiro foi uma fonte de inspiração para CFA quando jovem, mesmo caso de Clarice Lispector. O poeta T.S. Elliot, no texto *Tradição e o Talento Individual*, defende essa ideia: de que os antecessores são fundamentais para o surgimento de uma nova obra. “Nenhum poeta e nenhum artista de qualquer ofício produz sentido integral sozinho. Seu significado é a apreciação de sua relação com os poetas e artistas mortos.”

Sendo assim, consideramos que CFA tem essa relação com Lúcio Cardoso, entre outros escritores, principalmente no início de sua trajetória literária. Ao longo do tempo, o escritor gaúcho encontra sua própria voz, porém, sem deixar de reverenciar os elementos incorporados a sua literatura pela leitura de obras do passado.

Aquela Magra Alta, a Jane...

O texto de CFA, publicado na *Revista ZH* de 11 de março de 1973, é uma apresentação a um conto escrito por Jane Araújo, amiga do escritor.

CFA aproveita, então, o espaço concedido no jornal para enaltecer as qualidades literárias da Magra Jane. Conforme Paula Dip (2009), essa era uma característica muito presente no autor. “Acreditava que todo mundo tinha uma estrela, todo mundo devia escrever. Não existia um só fio de egoísmo em Caio quando se tratava da escrita: a literatura era sua religião e ele queria converter todos à sua fé.” (DIP, 2009, p. 25)

O texto, intitulado *Magra Alta Jane*, começa de forma descritiva.

“Magra. Magrinha. Magrona. Bethânia. Carcará. Olívia Palito. Verushka. Ela é conhecida de

muitos jeitos nos lugares onde transa: teatro, música, cinema, passarelas, imprensa e bocas em geral. Mas quase ninguém sabe quem é Jane Araújo, escritora de faces muitas e talentos idem. Magra de corpo e alma, não se entende como cabe tanto coração ali: tem o mistério da baiana, a força do bicho nordestino, a poesia da namorada de Popeye, o charme diabólico da maneca: tudo isso temperado por uma cabeleira de fazer inveja à Gal Costa.”

Por meio dessa apresentação, podemos ter uma idéia de como Jane parecia aos olhos do escritor-jornalista. Alta, magra, com diversas facetas ligadas ao mundo cultural, entre elas a da literatura.

CFA descreve a amiga como uma escritora que lapidou seus textos, como uma espécie de ostra. “E pintou como escritora, há tempos, feito uma concha elaborando em segredo suas pérolas negras.” Na sequência, relata viagens feitas pela amiga, que podem ter contribuído para enriquecer suas criações literárias.

“Pelo Rio-São Paulo, Garopaba, Londres, Estocolmo, vindimas no sul da França, sendo governanta de uma inglesa deslumbradíssima ou liderando o *black-power* britânico. Aprontes internacionais: contos sérios, fortes, bons e revolucionários como há tempos não pintavam por aqui. Falando dolorido-colorido de gente magra como ela, que conhece bem, e gordinhos, que também saca.”

A respeito do uso do termo “magro” no contexto desse trecho, é interessante lembrar que, nos anos de 1970, essa palavra era utilizada para definir os jovens modernos, que usavam gírias e roupas ousadas para a época.

Na conclusão do texto de apresentação do conto *Mrs. Wilson*, CFA demonstra expectativa de que a amiga tenha êxito na trajetória como escritora. “Dor, amor, Jane Araújo. A barra mais pesada da nova literatura neste porto sem casais. Pronta pra explodir por aí, pra quem tiver peito de olhar pra cima. E lá vai ela: maravilhosa e transbordante.”

A amizade persistiu, já que, em 1982, no livro *Morangos Mofados*, seu maior sucesso editorial, CFA dedica *Os Sobreviventes* para “Jane Araújo, a Magra”. O conto relata o fim das ilusões da juventude revolucionária e idealista da década de 70. Os ícones dessa geração desesperançada são dois amigos, que tiveram uma tentativa de romance mal-sucedida, porque ele é homossexual e, ela, lésbica. Em determinado trecho do conto, a mulher confessa toda a sua inconformidade com o momento atual vivido pelos dois, ao mesmo tempo em que revela aos leitores a orientação sexual dos dois protagonistas do enredo.

“Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo, nem eu a lambar boceta, ai que gracinha nossos livros de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo here comes the sun, here comes the sun little darling, 70 em Nova York dançando disco-music no Studio 54, 80 a gente aqui mastigando essa coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca.” (ABREU, 1995, p. 19)

Por fim, parece-nos interessante enfatizar que, conforme apuramos na crônica *Querido amigo Paulo Sant’Ana*, publicada em 1996 pelo próprio escritor no Caderno de Cultura de *ZH*, e que será analisada com mais detalhes posteriormente no presente estudo, Jane Araújo trabalhou no setor de publicidade de *Zero Hora*, durante a década de 1970. Ao agradecer os elogios concedidos pelo principal cronista do jornal, CFA explica que o conheceu, mas “não o conheceu” quando trabalhou como copydesk em *Zero Hora* “lá por 1972”. Ao tentar justificar porque não falava com Sant’Ana nesse período, ele explica que mantinha contato somente com poucas pessoas da redação do jornal. “E conversava apenas com ‘loucos’, com ‘caretas’, jamais. ‘Loucos’ eram, por exemplo, o Valdir Zwetsch, editor do *Segundo Caderno*, o pessoal da diagramação (entre eles, Magliani) a Magra Jane, da publicidade [...]”. Apesar de ser uma referência rápida, em meio a outros nomes, não deixa de ser mais uma homenagem prestada pelo escritor a Jane Araújo, sua amiga desde os tempos de revisor de *ZH*.

3.2 ANOS 90: Crônicas *Caderno de Cultura Zero Hora*

Título	Data	Publicado Posteriormente
Sim, que seja este o porto	8 de outubro de 1994	Caio 3D: O Essencial da Década de 90
Navegar é preciso	4 de fevereiro de 1995	-
A cidade dos entretons	18 de fevereiro de 1995	Pequenas Epifanias
Para lembrar Tia Flora	4 de março de 1995	Pequenas Epifanias
A morte dos girassóis	18 de março de 1995	Pequenas Epifanias
No aniversário de Vargas Llosa	1 de abril de 1995	Pequenas Epifanias
Os mistérios da Páscoa	15 de abril de 1995	Pequenas Epifanias
Um ogro contra o universo	29 de abril de 1995	-
Leituras de maio	13 de maio de 1995	-
Metâmeros	27 de maio de 1995	Ovelhas Negras
Leituras para o inverno e para a vida	3 de junho de 1995	-

A névoa da Paulista	17 de junho de 1995	-
O desejo mergulha na luz	1 de julho de 1995	Pequenas Epifanias
No colo do azul	15 de julho de 1995	-
Paisagens em movimento	29 de julho de 1995	Pequenas Epifanias
Agostos por dentro	12 de agosto de 1995	Pequenas Epifanias
Um abismo na televisão	26 de agosto de 1995	-
Leituras de Setembro	9 de setembro de 1995	-
Os príncipes plebeus	23 de setembro de 1995	-
Um leão por dia	7 de outubro de 1995	-
Delírios de puro ódio	21 de outubro de 1995	Pequenas Epifanias
Regionalismo “trash”	4 de novembro de 1995	-
De sério e circo	2 de dezembro de 1995	-
A raiz no pampa	30 de dezembro de 1995	-
Querido amigo Paulo Sant’Ana	13 de janeiro de 1996	-
O reflexo de nosso horror	27 de janeiro de 1996	Pequenas Epifanias

Sim, que seja este o porto

A crônica, datada de 8 de outubro de 1994, é a primeira localizada pela presente pesquisa após o anúncio oficial de que CFA seria colaborador do jornal *Zero Hora* na década de 90. O texto que integra o *Segundo Caderno* do periódico ao invés do Caderno de Cultura, como a maior parte das crônicas da presente pesquisa, foi incluído posteriormente no livro *Caio 3D: O Essencial da Década de 90*. A relação do escritor com a cidade de Porto Alegre é o tema central de “Sim, que seja este o porto”, assim como outros textos escritos na mesma época e que serão analisados a seguir.

Conforme Pires (2011), a crônica assinala o regresso do escritor à capital gaúcha. “Em 8 de outubro de 1994, é publicada no jornal *Zero Hora* a crônica de Caio Fernando Abreu 'Sim, que seja este o porto', marcando o retorno do escritor a Porto Alegre, em um de seus últimos trabalhos [...] Desta vez, o viajante relata impressões menos ácidas e lança sobre o porto que o abriga um olhar nostálgico..” (PIRES, 2011, p. 6). Nesse sentido, podemos observar que, desde o início do texto, CFA coloca elementos do passado da cidade em evidência, como, por exemplo, os bondes, que deixaram de circular em Porto Alegre no ano de 1970.

“Sim, que seja este o porto. Aceitá-lo mesmo com seus muros a separá-lo da cidade, ocultando a vista do rio pouco antes da curva do Gasômetro, onde faz muito tempo houve um presídio,

quase ninguém lembra. Quase ninguém lembra dos casarões antigos, dizem que de fazendeiros ricos, em alameda com palmeiras no meio da linha reta conduzindo à igreja no final da Getúlio Vargas onde, dizem também, passavam bondes. Ao falar em bondes, lembrar daquela curva inesquecível, o coração aos pulos no alto da João Pessoa, de onde era possível divisar lá embaixo e longe os morros, colinas, coxilhas que, dizem, seriam sete como as de Roma e Rossellini.” (ABREU, 2006, p. 139)

CFA prossegue as reminiscências sobre a capital gaúcha, ainda comentando a respeito dos bondes e falando sobre locais que já não existem mais, como o cinema Atlas, que ficava no bairro Petrópolis, o mesmo do IPA, colégio em que o escritor estudou.

“Passavam bondes - dizem ainda ou nem dizem mais? - Petrópolis-João Abbott, descer em frente ao cinema Atlas para subir a ladeira do Americano passando pelas escadarias de pedra até o IPA lá no alto - Marodin, Reichmann, os nomes, as cartas, o Tempo e eu sem saber que lembraria debruçado na janela franco-holandesa do Sétimo Céu a contar perdidamente as colinas lá longe e embaixo - Glória, Teresópolis, Santa Tereza.” (ABREU, 2006, p. 139)

Magra Jane, citada em “Aquele Magra Alta, a Jane...” da década de 70, e em “Querido amigo Paulo Sant’Ana”, texto que será analisado mais adiante na presente pesquisa, também é mencionada em “Sim, que seja este o porto”. Mas, apesar do tom nostálgico, o cronista alerta que o passar dos anos pode tornar as lembranças melhores do que os fatos que realmente ocorreram:

“Os sinais eram muitos, tantos, e o signo: Escorpião. Como Berlim, como Magra Jane, musa do avesso daqueles dias, mas dela quase ninguém lembra ou sim? E de mim, e de nós lá? Tantos baiões, tantas garrafas, tantas viagens, tantos amores, oh Deus, que sereno inferno esse de lembrar o bom de antes quando nem sabíamos que acharíamos bom um dia. E seria? Cuidado, o Tempo mascara o duro.” (ABREU, 2006, p. 139)

Também consideramos relevante destacar o jogo de palavras entre porto, abrigo de navios, e o nome da capital do Rio Grande do Sul, repetido ao longo da crônica, como um recurso estilístico, como descreve Barbosa (2008):

“[...] ‘Sim, que seja este o porto’, aborda a própria noção de limite expressa no termo “porto”, o espaço limítrofe, a linha divisória entre a terra e o rio/mar, entre o aqui e o lá, o aquém e o além-mar, local ao qual se chega e do qual se parte, no qual se despede, se alegra e se entristece... Mas não se trata de um porto “literário” qualquer, mas de Porto (contraditoriamente) Alegre, da casa paterna de onde partira tantas vezes, mas para onde agora retornava sem nenhuma perspectiva de volta ao que era antes:[...]” (BARBOSA, 2008, p. 129)

Demonstrando, mais uma vez, sua relação de amor e ódio pela cidade, o autor finaliza o texto afirmando: “Que seja ele, que seja exatamente este o porto. Mesmo para odiá-lo

apaixonadamente algumas vezes, querendo partir sem deixar endereço ou telefone [...]” (ABREU, 2006, p. 140). Porém, CFA revela que, no momento em que escreve a crônica, prefere saudar a cidade reverente “em nome de Érico-Quintana-Dyonélio”, em uma homenagem a Erico Verissimo, Mario Quintana e Dyonélio Machado, escritores que também tiveram a cidade de Porto Alegre como uma de suas inspirações. Por fim, é interessante perceber que a capital gaúcha será tema de diversas crônicas coletadas ao longo dessa pesquisa, como por exemplo, “No Colo do Azul” e “A Cidade dos Entretons”.

Navegar é preciso

A crônica *Navegar é preciso*, de 4 de fevereiro de 1995, é inédita em livro. A exemplo de “Sim, que seja este o porto”, o texto foi incluído no *Segundo Caderno* de ZH e não no Caderno de Cultura, como a maior parte das crônicas localizadas na presente pesquisa. O texto aborda uma viagem do escritor a Fortaleza, em que ele descreve os aspectos positivos e negativos da empreitada de sair de Porto Alegre e ir até a capital do Ceará.

Na abertura, o cronista revela fatos positivos de sua experiência de turista, como um show de Ney Matogrosso que assistiu no Rio de Janeiro. O texto começa com uma referência ao título, que remete ao famoso poema de Fernando Pessoa: *Navegar é preciso, viver não é preciso*. Porém, CFA subverte a citação como podemos observar a seguir. “Pois como navegar é preciso – e viver ainda mais – fui parar em Fortaleza, Ceará, depois de três dias num Rio de Janeiro mais belo do que sempre. Tempo de ver alguns amigos e o show de Ney Magrosso interpretando (de luto) sucessos de Ângela Maria.”

Porém, a viagem entre o Rio de Janeiro e Fortaleza é algo que desagrada o escritor. “Depois, safári. Vôo da Transbrasil, sinônimo de stress. Atrasos sem justificativas, passageiros tratados feito gado.” Ainda assim, o fato seria aceitável, já que chegar ao Nordeste trazia ao seu imaginário lembranças ligadas à tranquilidade, principalmente à beira-mar. “Mas tudo bem, pensamento positivo fixo no mar verde, na água de coco, sotaque arrastaaaaado. De todas as capitais nordestinas, Fortaleza era a única que eu não conhecia.”

Porém, a expectativa do cronista não corresponde à realidade, pelo menos no seu ponto de vista. “Aos poucos, então, o caos mental. Fortaleza é bela, sim, mas também cruel. [...] Pelo avesso, a sensualidade vira prostituição. Meninas e meninos oferecem-se a qualquer um por qualquer preço. Sem camisinha.” Prosseguindo no relato, CFA considera que a cidade tem “o mais belo e o mais medonho do Brasil, pior do que o Rio de Janeiro, mas melhor do que Recife”.

Por fim, defende-se de uma possível crítica a seu relato, afirmando não se tratar “de mau humor nem de baixo astral, que ando assim meio mix de *Bambi* com *Poliana*”. *Bambi* é o protagonista de um longa-metragem de animação da *Disney*. Ele é um delicado filhote de cervo, ou veado, que, ao longo do enredo, passa por uma série de adversidades, como a morte de sua mãe por caçadores na floresta onde vive. Cabe ressaltar que, no vocabulário *queer*, ou seja, o adotado entre gays, lésbicas e transgêneros, *Bambi* é o homossexual com trejeitos delicados. A alusão é clara já que gays são comumente chamados de “veados”, termo preconceituoso, mas extremamente usual no Brasil. Porém, é importante destacar que o vocabulário *queer*, quando utilizado pela comunidade LGBT (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais) perde a carga ofensiva e passa a ser uma forma bem humorada de referir-se a homossexuais. *Poliana*, por sua vez, é uma referência a dois livros escritos pela norte-americana Eleanor H. Porter, considerados clássicos da literatura infanto-juvenil, inclusive no Brasil. O sucesso dos livros também gerou adaptações para o cinema. A protagonista era uma orfã otimista ao extremo, apesar de todas as dificuldades vividas ao longo do enredo. Sendo assim, CFA afirma não estar pessimista, ao estar em um momento em que parece uma mistura dos personagens *Poliana* e *Bambi*.

CFA prossegue seu relato, revelando que seu quarto de hotel foi invadido e roubado, levando todo o seu dinheiro. Terminando seu relato de viagem, o escritor reclama do voo entre Fortaleza e Rio de Janeiro, que durou 12 horas. Encerrando a crônica de forma bem humorada, o escritor garante que após a viagem só deseja retornar à capital gaúcha. “Eu quero mesmo é o Menino Deus, meu Deus. E viva a Vera Fischer”. Provavelmente, CFA cita a atriz catarinense por tratar-se de uma época em ela estava imersa na polêmica decisão de ter abandonado a novela *Pátria Minha*, da Rede Globo, em que atuava ao lado do então marido Felipe Camargo, com quem viveu um tumultuado casamento. Mais de uma vez, o cronista

saiu em defesa da atriz, alegando que as críticas a sua postura eram exageradas.

Durante a viagem descrita na crônica CFA escreveu um conto, incluído no livro *Ovelhas Negras*. Na apresentação de *Depois de Agosto*, ele faz um breve relato sobre o texto, que possibilita-nos fazer essa relação. “Foi escrita em fevereiro de 1995, entre Rio Janeiro, Fortaleza e Porto Alegre. Há pouco a dizer sobre ela, ainda está muito próxima para eu tratá-la com frieza e distanciamento. Talvez seja um tanto cifrada, mas para um bom leitor certo mistério nunca impede a compreensão” (ABREU, 2011, p. 226).

O conto traz referências, ainda que indiretas, à AIDS, como podemos perceber já a partir de uma indicação feita pelo autor, entre parênteses, logo após o título: “Uma história positiva, para ler lida ao som de *Contigo em la Distância*”. O termo soropositivo, uma das hipóteses para CFA ter escrito que esta era uma história “positiva” diz respeito, de uma maneira geral, a portadores do vírus HIV.

O texto, portanto, contém elementos da vida real do escritor, entremeados por elementos ficcionais. Nossa visão é compartilhada por Jesus (2011), no artigo “Depois de Agosto: a vivência pessoal na constituição da ficção”. Segundo Jesus, o texto representa um testemunho de um portador do vírus HIV, apesar de não haver uma menção direta à doença. O personagem principal ressalta, ao longo do relato, a iminência da chegada da morte e a falta de possibilidade de ter uma vida comum.

“É importante atentar para o fato de que, apesar da possibilidade de leitura autobiográfica/autoficcional, o que importa para o escritor é transformar a vivência particular em algo que passa ser reconhecido como literário e, portanto, capaz de comunicar uma experiência ao maior número possível de pessoas.” (JESUS, 2011, p. 4)

De acordo com ele, CFA costuma realizar, entre outros recursos, um exercício de ficcionalização de sua vivência pessoal para construir sua produção literária.

“Esse procedimento de transposição da vivência pessoal para o universo da ficção literária é notada na produção cronística do escritor, de modo especial, naquela parte da produção que é publicada após a descoberta, por Abreu, de sua condição de soropositivo. “Depois de agosto”, texto que analisamos no presente trabalho, embora não faça parte da produção cronística do escritor, porta elementos que nos permitem reconhecer um processo de tomada do vivido na constituição da narrativa literária.” (JESUS, 2011, p. 3)

Sendo assim, a viagem descrita na crônica *Navegar é Preciso* provavelmente trouxe elementos

que podem ter auxiliado o escritor a criar “Depois de Agosto”. A indicação da viagem na apresentação do conto é, em nossa avaliação, um indicativo forte dessa possibilidade.

A Cidade dos Entretons

A crônica, publicada em 18 de fevereiro de 1995, está entre as reunidas posteriormente no livro *Pequenas Epifanias*, que inclui textos dos jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*. Em *A Cidade dos Entretons*, CFA aborda sua contraditória relação com Porto Alegre. O escritor havia retornado recentemente à capital gaúcha para morar com a família, após ter sido diagnosticado com o vírus HIV.

O texto começa com uma pergunta que o autor afirma ser feita frequente a ele, a respeito de seu encantamento com a cidade. A partir desse questionamento, aproveita para abordar um dos seus temas preferidos, os relacionamentos amorosos. Para ele, paixão é algo que deve ser vivenciado sem alarde, para evitar problemas futuros. Consideramos interessante enfatizar que este trecho em especial da presente crônica é bastante difundido na Internet, mas descontextualizado, sem a referência de que o suposto objeto da paixão é uma cidade e não, uma pessoa.

“Quer dizer então que você está mesmo apaixonado por Porto Alegre?”, me perguntam longe daqui e aqui mesmo, entre espanto, ironia e inveja. Fico quieto. Primeiro que paixão deve ser coisa discreta, calada, centrada. Se você começa a espalhar aos sete ventos, crau, dá errado. Isso porque ao contar a gente tem a tendência a, digamos, “embonitar” a coisa, e portanto distanciar-se dela, apaixonando-se mais pelo supor-se apaixonado do que pelo objeto da paixão propriamente dito. Sei que é complicado, mas contar falsifica, é isso que quero dizer — e pensando mais longe, por isso mesmo literatura é sempre fraude.” (ABREU, 1996, p. 129)

Em seguida, o cronista comenta que as melhores paixões podem ser também aquelas que mais fazem sofrer quem está tomado por esse sentimento. CFA cita, entre outras referências, Adele H. que foi obsessivamente apaixonada por um homem.

“Quanto mais não-dita, melhor a paixão. Melhor, claro, em certo sentido que significa também o pior: as mais nobres paixões são também as mais cadelas, como aquelas que enlouqueceram Adele H., levaram Oscar Wilde para a prisão ou fizeram a divina Vera Fischer ser queimada feito Joana d’Arc por não ser uma funcionária pública exemplar.” (ABREU, 1996, p. 129)

Quase dez anos antes, na crônica *Extremos da Paixão*, publicada em 1986 em *O Estado de*

São Paulo e também incluída em *Pequenas Epifanias*, o autor já fazia referência a Adele H., ao abordar as “estranhas fronteiras entre paixão e loucura, entre paixão e suicídio.” (ABREU, 1996, p. 22) Nesse texto, CFA explica melhor ao leitor a melancólica história de amor não correspondido vivia por essa jovem.

“Depois, pensei também em Adèle Hugo, filha de Victor Hugo. A Adèle H. de François Truffaut, vivida por Isabelle Adjani. Adèle apaixonou-se por um homem. Ele não a queria. Ela o seguiu aos Estados Unidos, ao Caribe, escrevendo cartas jamais respondidas, rastejando por amor. Enlouqueceu mendigando a atenção dele. Certo dia, em Barbados, esbarraram na rua. Ele a olhou. Ela, louca de amor por ele, não o reconheceu. Ele havia deixado de ser ele: transformara-se em símbolos em face nem corpo da paixão e da loucura dela. Não era mais ele: ela amava alguém que não existia mais, objetivamente. Existia somente dentro dela. Adèle morreu no hospício, escrevendo cartas (a ele: “É para você, para você que eu escrevo” - dizia Ana C.) numa língua que, até hoje, ninguém conseguiu decifrar.” (ABREU, 1996, p. 22)

No parágrafo seguinte, CFA retoma o questionamento feito no início da crônica, a respeito de sua suposta paixão por Porto Alegre, e garante que seu sentimento não pode ser classificado dessa forma.

“Mas como eu ia tentando dizer para esclarecer de uma vez por todas, e duramente: não é verdade que eu esteja apaixonado por Porto Alegre. Somos apenas bons amigos. Aliás, nem moro em Porto Alegre. Moro no Menino Deus, do qual Porto Alegre é apenas o que há em volta. Além disso, tenho sérias críticas à cidade, e você deve saber que quando se está apaixonado fica-se cego. Pois Porto Alegre não me causa nem mesmo certa miopia metafórica, além da minha progressiva, nenhum poético astigmatismo, além do real das minhas, como diria Drummond, retinas fatigadas. Vejo de óculos todos os seus defeitos.” (ABREU, 1996, p. 129)

A seguir, o escritor procura justificar sua relação de amor e ódio pela cidade, usando como argumento a questão meteorológica e ressaltando os extremos de temperatura que os habitantes precisam suportar para viver na capital do Rio Grande do Sul.

“Primeiro que não é uma cidade de verão. E muito menos de inverno. No verão as árvores parecem baixas demais, sobe um vapor mefítico do Guaíba e a gente se sente como dentro de uma panela depressão, O verde fica viscoso, amazônico, as noites molhadas de suor pálido, os lençóis amanhecem encharcados de sais minerais mortos. No inverno, existem as frinchas. Por todo canto parecem existir frestas (a palavra é boa, mas “frincha” é muito mais dramático, concorda?) por onde se infiltram gélidos minuanos. E agosto, quando as paredes mofam e tudo vira uma cenografia das charnecas de Emily Brontë? Há lajotas insensatas pelas casas, não lareiras. No verão, tapetes absurdos e não tábuas no chão. No verão, Manaus; no inverno, Moscou.” (ABREU, 1996, p. 130)

CFA ameniza o tom de crítica ao ressaltar que na primavera e no outono Porto Alegre adquire uma beleza própria e, sendo assim, é possível viver na cidade, ao menos nessas duas estações

do ano. Por isso, aconselha os leitores a terem a mesma atitude do escritor Erico Veríssimo, um eterno viajante que tinha a capital gaúcha como lar. Mais adiante, podemos verificar uma das características peculiares do cronista, a de homenagear seus amigos em textos. Em *A Cidade dos Entretons*, o autor cita o ator Marcos Breda e a produtora Déa Martins, dois gaúchos que acompanharam de perto a trajetória do escritor, tanto em São Paulo como no Rio Grande do Sul.

“Pode, uma cidade assim? Pode, pois no outono e primavera ela se esmera em tons dourados, brisas tépidas, verdes suaves, céus-de-taça-de-porcelana invertida, como diria Érico Veríssimo. É preciso saber amar Porto Alegre nesses entretons, nos outros dar o fora. O próprio Érico parecia saber muito bem disso, vivia dando o fora. E voltando, claro. Pois melhor do que morar aqui, é voltar para cá. Melhor ainda do que voltar para cá, é partir daqui e assim por diante, numa relação que não se resolve nunca. Vide por exemplo a Déa Martins e o Marcos Breda.” (ABREU, 1996, p. 130)

Porém, no trecho seguinte, a carga de crítica é retomada, ao referir-se ao machismo presente em Porto Alegre. Para CFA, esse comportamento é algo intolerável. O cronista utiliza como recurso de seu humor *queer* para explicar que chama a cidade de Gay Port, como uma espécie de represália à homofobia.

“Também é machista demais, e isso eu não suporto. Minha vingança involuntária e terrível é que, literalmente traduzido para o inglês, Porto Alegre vira Gay Port. Rárárá, como diria o Zé Simão. Em cartas para o exterior, só uso Gay Port — ficam pensando que vivo assim numa espécie de Jacira’s Town, something between São Francisco da Califórnia e Amsterdam. Rárárá again. Imaginem se soubessem desses festivais de canções nativa e de certas coisas — sou chique, não vou citar nomes — que se lê nos jornais e ouve no rádio e vê na tevê.” (ABREU, 1996, p. 130)

“Gay Port” para referir-se a Porto Alegre é adotado em diversas cartas compiladas no livro organizado por Ítalo Moriconi. CFA faz uso desse trocadilho em correspondências enviadas, por exemplo, à artista plástica Maria Lídia Magliani, em 27 de setembro de 1994, à cantora Cida Moreira, em 18 de novembro de 1994, e ao tradutor de suas obras para o alemão, Gerd Hilger, em 18 de novembro de 1994. Era, portanto, um dado real de seu cotidiano a vingança descrita na crônica. Além disso, há o uso de uma gíria inventada pelo escritor para referir-se a homossexuais: Jacira. Paula Dip (2009) explica como surgiu essa definição, presente em um texto publicado postumamente.

“No texto ‘As quatro irmãs, psicoantropologia *fake*’, publicado na revista *Sui Generis*, em 1996, ele cria uma lenda de quatro irmãs que seriam os protótipos definitivos do gay masculino: ‘Jacira’ é o gay assumido e feliz; ‘Telma’ (da música ‘Telma eu não sou gay’) é aquele que se esconde sob um comportamento heterossexual, mas, ao beber, acabando ‘dando

pinta', se entregando; 'Irma' é aquele que todo mundo jura que é gay, mas que ainda não se 'descobriu', por isso normalmente se casa com uma mulher, 'Irene' é o gay mais maduro, assumido, que não se exhibe nem constrange, analisado, culto e sereno quanto à própria sexualidade." (DIP, 2009, p. 70)

No parágrafo final da crônica, CFA explica o motivo de seu estado de espírito tumultuado, que transparece ao longo do texto: uma viagem a São Paulo, que o tirará de seu sossego no bairro Menino Deus. Parece-nos que o cronista revela um desassossego presente em toda a sua vida. Ao estar em um lugar, prefere estar em outro. Sua relação com a capital paulista e com o Rio de Janeiro também sempre foi oscilante, com momentos de amor pelas duas cidades, entremeados por críticas.

“Sei, hoje estou dispersivo e até um pouco arrogante. É que estou viajando para São Paulo — a Nova Delhi e não a Nova York da América do Sul, como querem os paulistanos. Véspera de viagem me deixa sempre meio assim, antipático com o que fica. Logo passa. E torno ao Menino Deus como um beduíno que desistisse de enfrentar o deserto para voltar ao oásis de onde saiu. Morto de sede, e com a faca da nostalgia do longe cravada fundo no peito. Às vezes dói, mas logo passa também.” (ABREU, 1996, p. 130)

Marcia Ivana de Lima e Silva (2011) destaca que essa característica de amor e ódio em relação aos lugares onde morou foi recorrente na vida de CFA e presente em comentários em suas cartas, em crônicas e contos. “Mesmo que, inicialmente, haja satisfação, ou até mesmo euforia, em relação a alguma cidade, aos poucos isto é substituído por desinteresse, solidão, às vezes, desespero, o que não se restringe à sua relação com a capital gaúcha.” Aparentemente, CFA sentia-se um “estranho estrangeiro” em qualquer lugar, como revela o título de um dos seus livros.

Para Lembrar Tia Flora

A crônica, publicada em 4 de março de 1995, é uma homenagem a uma tia de CFA, que havia morrido recentemente na cidade gaúcha de Itaqui e também está entre as presentes em *Pequenas Epifanias*. O escritor utiliza para compor o texto reminiscências de sua infância, quando fazia viagens com a família para a região onde moravam seus avôs e outros familiares, entre eles Tia Flora.

“Nas madrugadas de estrelas tão pálidas que, se você piscasse os olhos, de repente não estavam mais lá, saíamos cedinho de Santiago. A viagem: gauderiada braba via Alegrete, atoleiros na chuva, na seca a desértica travessia do Silvestre, muros de pedras com áridos lagartos. Pampa, budismo límpido de 360 graus de horizonte, raros capões no meio do campo, avestruzes, perdizes, preás, quero-queros, casas de João-de-Barro nos fios, alvas garças pelos açudes. Na soalheira, fazíamos piquenique à sombra de algum mato, à beira de claras sangas, toalha xadrez na grama, pão feito em casa, frango, uvas, não sei mais quê. Éramos sete: Pai, Mãe, cinco irmãos — eu, Gringo, Felipe, Márcia e Cláudia, uma escadinha. Todos loucos pelo que estava chegando.” (ABREU, 1996, p. 132)

Entre diversas recordações da infância, o escritor descreve como era Tia Flora, de temperamento forte e beleza clássica.

“Trabalhadeira, andava sempre com um pano de prato no ombro, outro de limpeza na mão calejada de lavar, passar, cozinhar, costurar, bordar, arear. Numa época muito pobre chegou a morar em rancho de chão de terra batida. Comentavam com admiração: “O chão da Florinha chega a brilhar de tanto que ela varre!” Fronhas brancas imaculadas, lençóis cheirando a ervas, o terno de linho de meu primo Sérgio, o Dedé, engomado e passado para o Carnaval num ritual de pelo menos uma semana. Bela, a Tia Flora, nariz fino, aristocrático, olhos sabidos, sempre rindo. Mas brava, uma famosa veia no longo pescoço (dizem que “das Loureiro do Iguariacá”, estirpe tirana das mulheres da família de minha mãe) que quando latejava... Impunha respeito, até o marido só a tratava por “Dona Flora”. Quis estudar, não pôde. Não usava maquiagem, nunca pintou os cabelos. Vaidade alguma, além do sabonete Maderas do Oriente. Fé e fibra, guerreira, ficou anos na cama depois de vários derrames, sem se entregar.” (ABREU, 1996, p. 133)

No trecho seguinte, há a justificativa para o presente texto: a morte de Tia Flora e o sentimento de perda vivenciado pelo cronista. Além da evidente memória afetiva presente na narrativa, é possível perceber-se que CFA utiliza seu espaço em *Zero Hora* para reverenciar uma pessoa que teve uma vida comum.

“Pois Tia Florinha, Ana Flora Loureiro Nunes, morreu em Itaqui na madrugada desta segunda de Carnaval, aos 74 anos. Não vai virar nome de rua nem praça. Valorosa, pertencia àquela raça da Bibiana Cambará do Érico. Por acaso ou escolha, coube a mim receber a notícia. Comecei a chorar, mas logo fui arrumar a cama, fazer café, limpar o jardim, varrer a calçada. Como ela faria. Na branca madrugada, a Oriente vi uma estrela enorme brilhando. Pisquei: já não estava mais lá. Devia ser Cronos Saturno, o Tempo implacável ascendendo em Peixes, signo dela. Ou a própria Tia Flora, quem pode provar que não?” (ABREU, 1996, p. 133)

Não foi somente em crônicas que o escritor utilizou fatos vividos na infância como ponto de partida para seus textos. Já na década de 1970, em *O Ovo Apunhalado*, temos um exemplo desse recurso literário. Em *Oásis*, é descrita uma brincadeira que CFA fazia com seus amigos e irmão em Santiago do Boqueirão. Nelson Luis Barbosa (2011) explica que era imaginada uma queda de avião em um deserto e, por isso, havia a necessidade de buscar ajuda. Porém, na realidade, era uma forma dos meninos conseguirem entrar no quartel da cidade.

“A posição do narrador no conto permite constatar tratar-se de sua memória não apenas de uma brincadeira do tempo de sua infância perdida, mas em especial de um fato único ocorrido numa dessas ocasiões, e que definitivamente pôs fim àquela brincadeira. [...] Dizemos que o conto “funcionaria” como uma narrativa ficcional não fossem alguns elementos contidos na sua construção e no seu peritexto que possibilitam ao leitor recuperar dados de uma realidade do autor/narrador que podem ser comprovados no plano do real, e que, portanto, permitem afirmar, sem erro, que o narrador em primeira pessoa é o próprio autor Caio Fernando Abreu.” (BARBOSA, 2011, p. 293-294)

Barbosa (2011) refere-se especialmente à dedicatória do conto: “Para José Cláudio Abreu, Luiz Carlos Moura e o negrinho Jorge”, que são, respectivamente, irmão, primo e afilhado da mãe do escritor. Paula Dip (2009) também refere-se à brincadeira de “oásis” como uma das preferidas de CFA durante sua infância.

“Além de saltar em piscinas de areia, Caio e seu *petit comité* gostavam de fazer fogueira nas festas de São João e adoravam brincar de ‘oásis’ – uma verdadeira farrã: significava ir para a rua e tentar sobreviver à queda de um suposto avião em que eles e seus amigos voavam, como nos velhos filmes de guerra, e atravessar um deserto – distância que ia da casa dos Abreu até um quartel que havia no fim da rua, onde ficava o ‘oásis’, para buscar alimentos e peças para consertar o avião, conforme descreve em um conto do livro *O Ovo Apunhalado*. [...] Era puro faz de conta, os meninos suavam muito, ficavam imundos, cobertos de terra, diversão que não acabava mais.” (DIP, 2009, p. 103-104)

A morte dos girassóis

O texto, publicado em *Zero Hora* em 18 de março de 1995, é o primeiro no periódico em que CFA refere-se diretamente ao fato de ter AIDS e de as pessoas em Porto Alegre comentarem a esse respeito e está entre os escolhidos para constar na coletânea *Pequenas Epifanias*. O escritor assumiu publicamente a doença em 1994, em crônicas publicadas no *O Estado de São Paulo*, denominadas *Primeira carta para além do muro*, *Segunda carta para além dos muros* e *Última carta para além dos muros* e que também fazem parte de *Pequenas Epifanias*. Em especial no terceiro texto, não há margem para dúvidas, com a explicação detalhada de como ocorreu seu diagnóstico.

“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.” (ABREU, 1996, p. 102)

Já no texto de *ZH*, publicado cerca de seis meses depois da revelação pública da doença, CFA faz um paralelo entre o fato de ainda estar vivo e a força de um girassol que parecia não ter salvação. Nesse período, o escritor dedicou-se com afinco a seu jardim e abordou essa relação com flores e ervas daninhas em diferentes crônicas e em cartas destinadas a amigos. De acordo com Liana Farias, essa crônica foi republicada em *O Estado de São Paulo*, em 1996. “A última crônica de Caio, publicado no *O Estado de São Paulo* foi *A Morte dos Girassóis*, no dia 4 de fevereiro de 1996, com a informação de que estava sendo republicada por motivo de férias do autor. A crônica já havia sido publicada em 18 de março de 1995 no jornal *Zero Hora*.” (FARIAS, 2010, p. 33)

A crônica começa com o cronista justamente nessa parte da casa da família, em Porto Alegre.

“Anoitecia, eu estava no jardim. Passou um vizinho e ficou me olhando, pálido demais até para o anoitecer. Tanto que cheguei a me virar para trás, quem sabe alguma coisa além de mim no jardim. Mas havia apenas os brincos-de-princesa, a enredadeira subindo lenta pelos cordões, rosas cor-de-rosa, gladiolos desgrenhados. Eu disse oi, ele ficou mais pálido. Perguntei que que foi, e ele enfim suspirou: “Me disseram no Bonfim que você morreu na quinta-feira”. (ABREU, 1996, p. 134)

Ao ser abordado de forma tão abrupta com essa declaração, o escritor tem uma reação irônica, porém, sem esconder seu desgosto pela situação.

“Eu disse ou pensei em dizer ou de tal forma deveria ter dito que foi como se dissesse: ‘É verdade, morri sim. Isso que você está vendo é uma aparição, voltei porque não consigo me libertar do jardim, vou ficar aqui vagando feito Egum até desabrochar aquela rosa amarela plantada no dia de Oxum. Quando passar por lá no Bonfim diz que sim, que morri mesmo, e já faz tempo, lá por agosto do ano passado. Aproveita e avisa o pessoal que é ótimo aqui do outro lado: enfim um lugar sem baixo-astral’. Acho que ele foi embora, ainda mais pálido. Ou eu fui, não importa.” (ABREU, 1996, p. 134)

A partir desse trecho, CFA começa o relato a respeito de um girassol e não há, aparentemente, conexão entre os dois assuntos: os boatos a respeito da suposta morte do autor texto e as experiências do escritor-jardineiro.

“Mudando de assunto sem mudar propriamente, tenho aprendido muito com o jardim. Os girassóis, por exemplo, que vistos assim de fora parecem flores simples, fáceis, até um pouco brutas. Pois não são. Girassol leva tempo se preparando, cresce devagar enfrentando mil inimigos, formigas vorazes, caracóis do mal, ventos destruidores. Depois de meses, um dia pá! Lá está o botãozinho todo catita, parece que já vai abrir. Mas leva tempo, ele também, se

produzindo. Eu cuidava, cuidava, e nada. Viajei por quase um mês no verão, quando voltei, a casa tinha sido pintada, muro inclusive, e vários girassóis estavam quebrados. Fiquei uma fera. Gritei com o pintor: “Mas o senhor não sabe que as plantas sentem dor que nem a gente?” O homem ficou me olhando tão pálido quanto aquele vizinho. Não, ele não sabe, entendi. E fui cuidar do que restava, que é sempre o que se deve fazer.” (ABREU, 1996, p. 134-135)

Após relatar os cuidados dedicados ao girassol, o cronista relata que não tinha muitas esperanças de salvá-lo.

“Foi crescendo assim precário, feinho, fragilíssimo. Quando parecia quase bom, crau! Veio uma chuva medonha e deitou-o por terra. Pela manhã estava todo enlameado, mas firme. Aí me veio a idéia: cortei-o com cuidado e coloquei-o aos pés do Buda chinês de mãos quebradas que herdei de Vicente Pereira. Estava tão mal que o talo pendia cheio dos ângulos das fraturas, a flor ficava assim meio de cabeça baixa e de costas para o Buda. Não havia como endireitá-lo.”(ABREU, 1996, p. 135)

Porém, uma inesperada recuperação é constatada. “Na manhã seguinte, juro, ele havia feito um giro completo sobre o próprio eixo e estava com a corola toda aberta, iluminada, voltada exatamente para o sorriso do Buda. Os dois pareciam sorrir um para o outro. Um com o talo torto, outro com as mãos quebradas. Durou pouco, girassol dura pouco, uns três dias.” (ABREU, 1996, p. 135)

Na conclusão da crônica, CFA utiliza-se mais uma vez de sua habitual ironia para ressaltar que não se deve considerar algo ou alguém já morto, antes do tempo.

“Ah, pede-se não enviar flores. Pois como eu ia dizendo, depois que comecei a cuidar do jardim aprendi tanta coisa, uma delas é que não se deve decretar a morte de um girassol antes do tempo, compreendeu? Algumas pessoas acho que nunca. Mas não é para essas que escrevo.” (ABREU, 1996, p. 136)

No aniversário de Vargas Llosa

O texto, publicado em *Zero Hora* na data de 1 de abril de 1995, consta em *Pequenas Epifanias*, tanto na versão editada pela Sulina, em 1996, quanto na reedição efetuada pela editora Agir. Porém, nos dois casos, a crônica é anunciada como inédita tendo, inclusive, o título diferente do que consta no jornal. Na primeira edição, há a explicação, entre parênteses, de que é uma crônica, inédita, sem título e sem data. O texto é apresentado como *No Dia em que Vargas Llosa fez 59 anos*, em razão de serem praticamente estas as palavras que dão

início ao relato. Já na reedição da editora *Agir*, há a seguinte nota de rodapé: “Esta crônica não chegou a ser publicada em jornal. Recebeu o título de ‘No dia em que Vargas Llosa fez 59 anos’ na primeira edição de *Pequenas Epifanias*, Editora Sulina.” Parece-nos que houve um equívoco por parte da editora ou do organizador da coletânea, já que se trata de umas das primeiras das mais de 20 crônicas publicadas em *ZH* pelo escritor nos anos de 1990.

Na comparação entre a crônica do jornal e a publicada posteriormente em *Pequenas Epifanias*, constatamos que apenas o título as diferencia. O texto narra, de forma cronológica, as diversas atividades pessoais do cronista ao longo do dia em que o escritor peruano Mario Vargas Llosa visitou a capital gaúcha, sem que CFA soubesse do fato. A missão de redigir a presente crônica é interrompida diversas vezes, devido a assuntos cotidianos, como sua falta de conhecimento da área de informática e a necessidade de obter resposta a respeito da assinatura de um jornal.

“Na manhã do dia em que Vargas Llosa fez anos em Porto Alegre, acordei bastante cedo e nem li jornal nem nada, fiquei desde logo tentando escrever, tanta coisa atrasada, e já às oito e meia tocou o telefone avisando que um amigo estava hospitalizado, vou aí à tarde, prometi, mas só depois de desligar lembrei que não posso mesmo ir a hospital, essas tais defesas baixíssimas, e continuei tentando escrever, a impressora enlouqueceu outra vez, mas já aprendi o jeito, tem que sair do Windows, voltar ao Windows e fazer tudo de novo, pois fiz tudo de novo enquanto tentava esclarecer por telefone por que, raios, tinham me dado a assinatura de um jornal de SP depois des-dado, só queria saber se iam redar ou se precisava fazer uma nova, mas a linha caiu várias vezes, agora tem uma moda infernal, você liga e não faz sinal nenhum, e eu fui tentando telefonar e tentando escrever ao mesmo tempo, o que não é possível, e de repente era depois de meio-dia e eu estava tonto de fome e fui almoçar sem ter escrito nada.” (ABREU, 1996, p. 186)

Em seguida, o escritor revela a seus leitores como foi sua tarde, dando detalhes, por exemplo, de uma consulta médica.

“Na tarde do dia em que Vargas Llosa fez 59 anos, [...] não conseguira mesmo escrever nada quando me dei conta que eram 15h e a hora no médico era às 14h45, enfiei uma camiseta, saí correndo, peguei um táxi até Petrópolis e aí foi a melhor do dia, porque além de afirmar que não tenho mesmo nada nos pulmões o médico ficou falando em descer o Nilo de barco, subir nas pirâmides e ver o Vale dos Reis, depois seguir até a Grécia, quero morrer em Creta, eu disse, chegar em Creta e pum! uma parada cardíaca fulminante literalmente divina e sobretudo mítica.” (ABREU, 1996, p. 186-187)

Após, CFA revela que dormiu das seis da tarde até a meia-noite e, só então, descobriu, pelo noticiário televisivo, que Vargas Llosa estava fazendo 59 anos, em Porto Alegre. Comenta, ainda, que não havia conseguido escrever a crônica o que, evidentemente, devia angustiá-lo,

já que o escritor era reconhecido como alguém que cumpria religiosamente os prazos estabelecidos em suas incursões como cronista e jornalista. Após saber a notícia, ele ainda assiste a um filme de Audrey Hepburn na televisão e pensa na poetisa Hilda Hilst, em sua habitual maneira de abordar suas amizades em suas crônicas.

“... mas esperei paciente só para ver um pouco a Audrey Hepburn em *Funny Face*, aquele visual fantástico de Richard Avedon, mas só depois de atravessar todos os crimes e o aumento dos juros dos importados foi que o filme começou e para meu espanto lembrei da letra quase toda de *Thinkpink*, futilidade é o que mais salva a gente, gente, às três da manhã desisti do filme e de repente pensei em Hilda Hilst sozinha na fazenda, 64 anos, os cachorros mais nada nem ninguém, [...]’ (ABREU, 1996, p. 187)

CFA revela, em seguida, que, antes de dormir, ainda pensou a respeito do escritor norte-americano J.D. Salinger, autor do sucesso editorial *O Apanhador no Campo de Centeio* e notoriamente um misantropo, e ter tentado ler cartas do poeta Rimbaud. Só após a noite de sono, portanto, é que o escritor conseguiu escrever, finalmente, a crônica que tem como pano de fundo, o aniversário de Vargas Llosa.

“... lembrei de J. D. Salinger afastando a tiros quem se aproxima de seu sítio, abri as cartas de Rimbaud e caiu justo naquele episódio de Bruxelas, quando Verlaine deu o tiro na mão dele, eu não conseguia dormir e acabei tomando um lexotan, o que é raro, e acabei deixando para escrever amanhã, quer dizer hoje, agora, aqui, assim, é isso.” (ABREU, 1996, p. 188)

Os mistérios da Páscoa

A crônica, publicada em *ZH* em 15 de abril de 1995, utiliza um recurso semelhante ao presente em *Para lembrar Tia Flora*. As reminiscências do escritor são usadas para compor o texto *Os Mistérios da Páscoa*, que trata das diferenças entre as celebrações atuais da data com as ocorridas durante a sua infância.

“Agora é diferente, virou venda frenética de chocolates, pacote turístico, meia dúzia de filmes bíblicos pela tevê (Victor Mature, Deborah Kerr, Jean Simmons). Mas naquele período jurássico quando nasci e cresci, Semana Santa era coisa séria. Não apenas séria, mas misteriosa. Mais que misteriosa, até mesmo um pouco aterrorizante.” (ABREU, 1996, p. 140)

Entre os mistérios inerentes à Páscoa, o cronista lembra que se devia manter o silêncio. Além disso, não havia muitas explicações coerentes a serem dadas às crianças, naquela época, apenas a de que Jesus Cristo havia morrido e, por isso, o respeito devia ser máximo.

“Não se podia brincar barulhento demais, rir muito alto, tinha-se que manter ar contrito, enlutado. Cantar então era um sacrilégio brabo, principalmente na Sexta-Feira, quando não se podia nem ligar o rádio. Mas se o rádio continuava funcionando — e tocando música —, por que não se podia ligá-lo? E os donos das rádios, por que perdiam tempo com as emissoras no ar se era proibido sintonizá-las? De que adianta uma rádio no ar, se ninguém escuta? Não havia resposta. Havia, isto sim, silêncios demais nas Semanas Santas de antigamente.” (ABREU, 1996, p. 150)

Havia também a ameaça de que os pecados eram considerados mais graves durante essa época do ano.

“Na Sexta-Feira (e por que “da Paixão” ninguém explicava), uma mórbida, lívida estátua de Cristo dentro de um caixão de vidro. Me fascinavam as gotas de sangue, rubis sobre a pele. Muitas vezes tive a tentação de arrancar uma com a unha, guardá-la só para mim. O medo do pecado mortal era o que me detinha. No dia em que Cristo está morto, diziam, cada pecado multiplicava-se por mil, pois era também o dia em que o demônio estava solto. E com toda corda, poderosíssimo.” (ABREU, 1996, p. 140-141)

No entanto, no dia seguinte, as proibições desapareciam, já que Jesus havia ressuscitado.

“No Sábado de Aleluia, Jesus ressuscitava. Podia-se começar a gritar, a cantar, a dizer palavrão, enfim: a pecar à vontade outra vez. Mas ninguém explicava por que toda aquela tristeza do dia anterior, se todo mundo sabia que Cristo acabaria ressuscitando no dia seguinte. Era puro fingimento? Hoje sei, era mesmo. Ou não fingimento, mas liturgia, rito”. (ABREU, 1996, p. 141)

No domingo, as crianças eram recompensadas com os tradicionais ovos de chocolate. Porém, o cronista questiona o fato de nunca terem lhe dado explicações adequadas sobre a relação entre os confeitos e a Páscoa.

“Mas ninguém nunca explicava qual a relação entre a morte e a ressurreição de Cristo com ovos de chocolate. E muito menos com coelhos. Galinha de Páscoa seria mais lógico. Ou pata, vá lá. Agora, coelho? E tem mais: não era coelha, era coelho mesmo. Coelho então também bota ovo? Só na Páscoa, talvez. Ou talvez apenas faça ovos, não ponha, eu refletia. Eu refletia muito naquele tempo.” (ABREU, 1996, p. 141)

CFA pondera que, ao longo dos anos, deve ter recebido explicações sobre a tradição dos ovos de Páscoa, mas das quais recorda apenas vagamente. No entanto, considera que, como adulto, já não vale mais a pena ter acesso às respostas que antes povoavam o seu imaginário infantil.

“Nos anos seguintes devo ter perguntado sobre isso, e até mesmo ouvido alguma resposta satisfatória. Vagamente, na minha cabeça, ronda uma lenda qualquer, talvez polonesa. Ou quem sabe misturo isso àquela tradição polonesa de pintar ovos de Páscoa (aliás, tenho um lindo que

ganhei em Curitiba). Acho que não prestei atenção, pelo menos não lembro de nada. Também não quero que me expliquem agora. Tem muita coisa que, francamente, cá entre nós, não faço mesmo questão de saber.” (ABREU, 1996, p. 141)

Um ogro contra o universo

A crônica, publicada em 29 de abril de 1995 em *ZH* e inédita em livro, aborda o processo pelo qual o escritor passou até o lançamento de sua coletânea *Ovelhas Negras*. O ogro que está contra o universo, citado no título, é, conforme CFA, o escritor em fase de criação.

Primeiro, cita os imprevistos que podem acontecer nesses momentos, como se o universo conspirasse contra ele. “O computador quebra, a impressora encenca, chegam visitas inesperadas, o telefone toca, pessoas pedem coisas (ai, meu Deus, os originais inéditos alheios....” Em seguida, explica qual a semelhança entre autores de obras literárias e essa espécie de monstro imaginário que gosta de isolar-se nas florestas. “Escritor em fase de escritura vira um pouco ogro. Homens gritando olha o gás incomodam; caminhão recolhedor de lixo incomoda; crianças aos berros são inimigos mortais”.

Após citar outros incômodos vividos por escritores, CFA opina que a literatura brasileira está “andando para trás”. Utiliza como argumento o fato de que jornais, como a própria *ZH*, *Correio do Povo* e *O Estado de São Paulo*, além de revistas como *Playboy* e *Nova* publicavam assiduamente contos em suas páginas, o que já não ocorre no momento em que escreve a crônica em questão, nos anos 90.

Apesar de lamentar esse fato, o cronista considera-o natural em um país que valoriza pouco a literatura. “Mas faz sentido. Neste país entupido de *shoppings centers*, onde a atenção das pessoas, viciada pela TV, não dura mais que 10 ou 15 minutos de um segmento televisivo, literatura importa menos que o gato vadio atropelado na esquina.”

Em seguida, CFA faz uma crítica direta ao então presidente da República, Fernando Henrique Cardoso, por não resolver a situação. “E isso é só a ponta de um iceberg que não tenho saco nem forças para levantar aqui. Enquanto isso, FHC continua rindo. Cá entre nós, vocês não acham que ele ri demais?”

Na conclusão da crônica, o escritor cita sua amiga Ana Cristina Cesar, que se suicidou em 1983. CFA sempre admirou a obra da poetisa, que está entre as pessoas homenageadas na dedicatória do livro *Morangos Mofados*. “Mas quanto a mim, como diria Ana Cristina Cesar, concluindo um poema, quanto a mim, bem, tenho escrito, sabes?”

Leituras de Maio

Na crônica *Leituras de Maio*, publicada em 13 de maio de 1995 e inédita em livro, o escritor aproveita seu espaço em *ZH* para retomar uma atividade que costumava fazer como jornalista: a crítica literária.

Após uma breve introdução sobre o tema escolhido para sua crônica, CFA indica aos leitores seis livros, divididos por tópicos. Aponta o clima como a possível razão para dedicar-se à leitura.

“Talvez seja maio, não sei. Mas essas tardes longas e azuis têm me parecido perfeitas para ler. A poltrona em frente à sacada aberta para o jardim, um apoio para os pés, a luz enviesada do sol de outono ficando cada vez mais suave até aquela claridade de verão escandinavo suspensa no fim das tardes, um chá e um livro, um pouco geriátrico, quem sabe, um tanto inglês, mas é o que tenho entendido por ‘felicidade’. Aqui vai uma rasante sobre os livros de maio.”

A primeira indicação de leitura é *Até Segunda Ordem Não me Risque Nada*, de Flora Süssekind, a respeito da poeta Ana Cristina César. CFA recomenda a leitura para aqueles que desejam dedicar-se à poesia. “Todo candidato a poeta deveria ler esse livro, principalmente o capítulo em que Flora analisa as cinco versões de um poema, originalmente de 18 versos até o final com apenas três versos.”

O Povo Brasileiro, de Darcy Ribeiro, é o segundo livro escolhido pelo cronista. CFA enfatiza, principalmente, a mudança de ponto de vista no relato sobre a história do Brasil feita pelo antropólogo, ao colocar em primeiro plano os índios dizimados e os negros escravos. Para ele, a base da publicação é “antropologia com paixão”.

No terceiro tópico, está *Marguerite Yourcenar, a Invenção de uma Vida*, de Josyane Savigneau. Na avaliação de CFA, está é “uma biografia generosa (mais de 600 páginas) e

superdocumentada da autora de *Memórias de Adriano*.” O cronista considera que a autora do livro consegue imprimir o tom certo à narrativa, ao “não cair na armadilha de mitificar sua biografada”. Segundo ele, a Marguerite Yourcenar que aparece, então, é a figura de uma mulher autoritária, preocupada em escrever uma grande obra utilizando mais o trabalho intelectual do que a paixão.

A seguir, é recomendado *Onze*, de Bernardo Carvalho. CFA comemora o fato de poder indicar a obra de um escritor estreante: “Coisa raríssima: um novo autor brasileiro. Coisa mais rara ainda: ele é muito, muito bom”. Enfatiza que a linguagem empregada é “precisa, veloz e às vezes perfeita”. O cronista explica que a *Onze* é um romance que também pode ser lido como um livro de contos. Pondera que o resultado final pode ser um pouco confuso, porém mantém sua idéia de a leitura é válida.

Por fim, o cronista destaca *A Herdeira*, de Henry James. Nesse trecho, ele segue a linha de raciocínio de que os livros em questão são apropriados como leitura para o mês em que a crônica foi escrita, “Publicado em 1880 com o título de *Washington Square*, continua vivo e perfeito para maio.” Na conclusão, CFA aconselha que a obra seja apreciada sem rapidez. “Para ser lido lentamente e entender porque o *speed* é uma das diferenças fundamentais entre a literatura clássica e contemporânea.”

Metâmeros

Em 27 de maio de 1995, a publicação de CFA no *Caderno de Cultura* de ZH difere-se das demais pesquisadas durante esse período. Ao invés de conter uma crônica, como o escritor normalmente preenche seu espaço quinzenal, é apresentado aos leitores um conto, *Metâmeros*, que integra o livro *Ovelhas Negras*.

Abaixo do título, na linha de apoio, há uma explicação dos editores do caderno para o fato: “Cultura reproduz um conto inédito de *Ovelhas Negras*, livro que Caio Fernando Abreu vai lançar na próxima quarta-feira”.

O livro é uma coletânea de textos dispersos do escritor ao longo de mais de 30 anos, de 1962

a 1995. Em entrevista publicada em *Zero Hora* no dia do lançamento da obra, em 31 de maio de 1995, sob o título *A Marginália de Caio Fernando Abreu*, o escritor explica que *Ovelhas Negras* “é uma tentativa de revisar a mim mesmo e uma brincadeira de um humor um pouco negro. Porque acho que ele parece um pouco um livro póstumo. Qualquer hora eu morro, vem alguém aqui, remexe nas minhas coisas e publica tudo sem eu revisar. Vai ser horrível. Então deixa eu mesmo fazer esse trabalho.”

Na mesma entrevista, CFA explica a razão da escolha do título da obra. “Primeiro, porque eram textos rejeitados por mim mesmo, que nunca quis incluir em livro. Depois, porque as personagens são todas um pouco ovelhas negras. Todas de alguma forma marginais – marginais emocionais, ou marginais econômicos, ou marginais sexuais”.

No prefácio do livro, autodenominando-se Autor-Pastor, o escritor explica, com mais detalhes, os critérios para seleção de contos que integram *Ovelhas Negras*.

“Uma espécie de autobiografia ficcional, uma seleta de textos que acabaram ficando fora de livros individuais. Alguns, proibidos pela censura militarista; outros, por mim mesmo, que os condenei por obscenos, cruéis, jovens, herméticos etc. Eram e são textos marginais, bastardos, deserdados. Ervas daninhas, talvez, que foi aliás um dos títulos que imaginei. [...] Cada conto tem seu 'o conto do conto', freqüentemente mais maluco que o próprio, e essas histórias também entram em forma de miniprefácios. [...]. Remexendo, e com alergia a pó, as dezenas de pastas em frangalhos, nunca tive tão clara certeza de que criar é literalmente arrancar com esforço bruto algo informe do Kaos. Confesso que ambos me seduzem, o Kaos e o *in* ou *dis*-forme. Afinal, como Rita Lee, sempre dediquei um carinho todo especial pelas mais negras das ovelhas.” (ABREU, 2011, p. 5-6)

Na comparação do trecho reproduzido por *ZH* e publicado em livro, há apenas uma diferença: a ausência da dedicatória para a amiga e produtora cultural Déa Martins. No restante, o texto mantém-se inalterado.

O título do conto é esclarecido no “miniprefácio”, como batiza o escritor, e tem origem na biologia. A partir disso, CFA criou uma analogia com a criação literária:

“Desde que li em algum livro de biologia que «metâmero é cada um dos anéis do corpo de um verme, e que cada um desses metâmeros pode formar um verme novo’ fiquei fascinado pela idéia de textos que seriam assim como embriões de si mesmos. Se desenvolvidos, poderiam resultar em contos ou até mesmo novelas ou romances. Das dezenas que escrevi, estes dois me parecem os melhores.” (ABREU, 2011, p. 223)

Esses “embriões” foram batizados pelo escritor como *A perda* e *Sobre o vulcão*. *A perda*, datado de 1985, é um texto em primeira pessoa sem identificação clara de quem seja o narrador. Nele, há a recordação de um envolvimento amoroso. O ponto de partida é o fato de o personagem estar próximo de um local que lhe traz recordações intensas.

“Quando passo às vezes por aquela esquina, espio sempre a outra rua por trás da igreja. E mesmo sem querer, sem perceber claro o que sinto, lembro daquela tarde em que fui visitá-lo pela última vez, depois voltei caminhando pela rua cheia de árvores tão altas que suas copas se encontram e se misturam no alto, como num túnel redondo, irregular, a pensar coisas que nem lembro mais.” (ABREU, 2011, p. 223)

Além das reminiscências, o personagem questiona-se se não deveria ir mais adiante em sua caminhada, apesar de saber que o antigo morador daquela residência não se encontra mais lá.

Quando passo por lá assim rapidamente, numa tarde como a de ontem ou outras iguais destes tantos meses passados, penso se não deveria retomá-la — essa rua, essa caminhada, mas sem ele agora — uma tarde, noite ou manhã quaisquer para refazer o percurso inverso até a casa dele, onde nem mora mais. (ABREU, 2011, p. 223-224)

O “embrião” termina com a projeção do personagem sobre o que faria, caso realmente retornasse à frente do prédio, onde, aparentemente, viveu momentos felizes.

E parado naquela esquina feito espião, contemplar a sacada daquele décimo andar onde costumávamos nos debruçar abraçados para olhar aquela rua lá embaixo sendo aos poucos coberta pelas sombras da tarde furando a copa-túnel das árvores. As sombras que crescem devagar sobre o asfalto quente do verão passado. As sombras, enfim. (ABREU, 2011, p. 223-224)

Sobre o vulcão, datado de 1989, começa com a citação de Malcolm Lowry, “No se puede vivir sin amor”, retirado do romance *Under the volcano*. O livro do escritor e poeta inglês é considerado sua obra-prima e foi lançado em 1947. O enredo aborda uma relação amorosa conturbada, que tem como pano de fundo a questão da morte. O trecho escolhido por CFA é uma frase ostentada na casa de uma das personagens do livro de Malcolm Lowry, onde funciona o hotel Bajo El Vólcan.

Apropriando-se de forma visceral da citação do escritor inglês, CFA cria um conto baseado na

solidão, na dor e na morte. O “embrião” começa com a lembrança de que, em um tempo indeterminado no passado, o narrador apenas procurava manter-se vivo.

“Naquele tempo, minha única ocupação diária era tentar não morrer. Talvez pareça excessivamente dramático dito assim, mas assim era. Nem sinistra ou espantosa, apenas cotidiana feito xícara de café, janela aberta ou fechada sobre esse espaço vago que chamam de o depois, dentro e fora de mim, a morte estava sempre presente.” (ABREU, 2011, p. 224)

O relato prossegue, descrevendo o momento de depressão vivenciado pelo narrador, devido à doença de outro personagem, apontado apenas como Daniel.

“Naqueles dias uterinos, gordurosos, naqueles dias amnióticos quando eu não conseguia sequer sair da cama, trinta horas em posição fetal sem dormir nem viver, numa espécie de ensaio geral da treva definitiva deflagrada pela hospitalização de Daniel, pouco mais de quarenta quilos e nódulos púrpuras espalhados pelo corpo quase de criança onde, do antigo, restavam apenas os enormes olhos verdes [...]” (ABREU, 2011, p. 224)

O outro motivo da prostração e tristeza do narrador é o suicídio de uma mulher, provavelmente jovem, chamada Júlia. Ela é a personagem responsável por trazer para o texto de CFA a citação do escritor inglês, ao pichar no local onde se matou, a frase a respeito da impossibilidade de viver-se sem amor.

“e também pelo suicídio de Julia, pulsos cortados e a cabeça enfiada no forno do fogão a gás, vestida de bailarina com tutu de gaze azul e sapatilhas, depois de ter grafitado em spray rosa-choque no lado de fora da porta da cozinha alguma coisa em espanhol, alguma coisa amarga, alguma coisa assim: no se puede vivir sin amor.” (ABREU, 2011, p. 224)

O trecho seguinte há uma referência ao livro de Malcolm Lowry e, também, ao próprio título do “embrião”, quando o narrador faz uma analogia entre a sensação do momento vivenciado e a queda na lava de um vulcão: irremediável, solitária e dolorosa. Na frase final, há o retorno à citação de Lowry, com a constatação de que, realmente, ninguém consegue viver sem amor.

Daquele tempo nem tão distante, daqueles dias que até hoje duram às vezes duas, às vezes duzentas horas, restou esta sensação de que, como eles, também me vou tombando rápido dentro da boca de um vulcão aberto sem fôlego nem tempo para repetir como numa justificativa, ou oração, ou mantra, enquanto caio sem salvação no fogo que é verdade, que si, que no, que nadie puede mesmo vivir sin amor. (ABREU, 2011, p. 224)

Leituras para o inverno e para a vida

A crônica, publicada em 3 de junho de 1995 e inédita em livro, é semelhante a *Leituras de Maio*, conforme o próprio escritor faz questão de lembrar. Segundo CFA, ele chegou a pensar em outros temas para seu espaço no *Caderno de Cultura de ZH*. “Da vez passada, falei em livros. Pretendia mudar de assunto hoje. O Zaire (que medo!), a greve dos petroleiros, o final da deliciosa *Engraçadinha*, da *Globo*”. Em relação ao país africano (atual República Democrática do Congo), o cronista provavelmente refere-se à epidemia do vírus Ebola, que matou muitas pessoas na época. CFA também deve ter pensado em escrever a respeito da paralisação dos petroleiros porque em maio daquele ano houve a maior greve da categoria até os dias atuais. A outra possibilidade de tema de crônica de CFA seria *Engraçadinha*, minissérie da *Rede Globo*, estrelada por Cláudia Raia e Alessandra Negrini, baseada na obra homônima de Nelson Rodrigues.

Porém, CFA não resistiu e retornou à literatura em razão de ter recebido dois livros que considerou de muita qualidade. “Com o inverno chegando e essa paradeira no ar, são leituras de primeiro nível”.

O primeiro deles é *Clarice, uma Vida que se Conta*, de Nádya Battella Gotlib. O escritor, fã declarado de Clarice Lispector, aprovou o trabalho efetuado pela professora de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo. Considera a biografia “elegante”, ao focar-se principalmente na questão literária. “Mas vai frustrar quem quiser detalhes escabrosos: o que importa para Nádya e de que maneira a obra reflete na vida, ou o contrário. Clarice sempre fez questão de manter sua privacidade, até mesmo cultivava algum mistério em torno de si.”. Após dar mais alguns detalhes sobre o livro, CFA cita uma frase de Guimarães Rosa e aproveita para fazer uma interlocução direta com o leitor. “Afinal, como disse uma vez Guimarães Rosa: ‘Clarice, eu leio você pra vida, não pra literatura’. Eu também. Você não? Pois não sabe o que está perdendo”.

Após, é feita a análise de *Última Quimera*, de Ana Miranda. Na época, este era o quarto romance da escritora. CFA revela sua predileção pelo enredo em questão, que aborda a morte do poeta Augusto dos Anjos. “Escreveu seu melhor livro. Talvez um dos melhores da

literatura brasileira contemporânea.” Segundo ele, a obra traz um painel muito vivo do universo literário brasileiro no início do século XX.

Na conclusão de sua crônica, o escritor considera que as duas obras destacadas são um alento para o momento atual. “Clarice e Augusto, revistos por Nádía e Ana, deixam no ar uma sensação boa: a de que, afinal, a literatura brasileira não é feita de fenômenos esporádicos, desconectados. Há um passado, um fio condutor, uma linha quem sabe evolutiva”.

A partir dessas duas obras, CFA espera que surjam biografias ou livros de ficção a respeito de outros escritores, como Machado de Assis, Cornélio Penna, Lúcio Cardoso e Guimarães Rosa. Encerra o texto, dirigindo-se novamente ao leitor. “E só não enumero mais duas dezenas porque hoje, sorry, acabou o espaço.”

A névoa na Paulista

Em 17 de junho de 1995, a crônica publicada no Caderno de Cultura de *ZH* por CFA é um relato a respeito de um seminário empresarial a respeito da AIDS que o escritor participou em São Paulo. Em *A Névoa na Paulista*, inédita em livro, o cronista revela ter refletido se deveria integrar esse tipo de evento. “Pensei, repensei e topei. Um pouco messianicamente achando que poderia ser útil. Outro pouco também pela oportunidade de voltar a São Paulo (embora estejamos divorciados não posso ficar muito tempo longe) [...]”

A seguir, o cronista explica que o seminário teria a participação da atriz Sandra Bréa, também portadora do vírus HIV. Porém, ela ausentou-se, por estar hospitalizada. Porém, ele comemora o fato de poder participar do evento com a jornalista Regina Echeverria, amiga de longa data. CFA explica que Regina acompanhou a morte do marido Hamilton Almeida Filho em razão da AIDS. A jornalista, no entanto, é soronegativa.

Compartilhando a experiência dele e de Regina com os leitores gaúchos, o cronista fornece detalhes a respeito do painel, que teve como mediador o médico Dráuzio Varella. Recorda, então, a forma muito mais amena com que costumava encontrar a amiga, há pouco tempo.

“Era estranho estarmos os dois ali falando com conhecimento de causa sobre esse tema maldito quando, anos atrás, nos encontrávamos aos sábados para leves tardes de rock and roll e MPB com José Márcio Penido, Cecília Assef, Rita Lee, Fausto Nilo.”

Na manhã seguinte à sua participação no seminário, o cronista passeia pela Avenida Paulista e reflete: “Como gosto dessa cidade. E como é bom não viver mais aqui.”. Em seguida, relata ter preferido não continuar indo ao evento. “O tal seminário continuava a mil, mas fugi, decidido: sou daqueles capazes de desenvolver sintomas de contaminação pelo Ebola só de ouvir a descrição. E se há coisas que precisam ser ditas, certamente há outras que não precisam ser ouvidas, compreendem? Melhor a névoa da Paulista, melhor a vida, sempre”.

No retorno a Porto Alegre, CFA relata ter encontrado com o músico tradicionalista Borghettinho. Primeiro, teve dúvidas se o abordaria ou não. “Eu nunca o havia visto fora dos palcos ou dos vídeos. Fiquei na minha, sem saber o que fazer. Se cumprimento, passo por oferecido? Se não cumprimento, passo por mal educado?” Após esse período de indecisão, é o músico quem toma a iniciativa de falar com o escritor, na fila para entrar no avião.

“- Então, Caio, voltando para o Menino Deus? – Graças a Deus – suspirei”

Descrevendo-o como tendo “um jeito de príncipe gaudério”, ou seja, gaúcho, o cronista afirma ter sido tomado por uma espécie de paz devido ao encontro. “E um outro jeito que eu nunca tinha percebido antes e que talvez só fique visível ao vivo? Jeito de anjo. E, em pleno ar, toda a aflição passou e eu me senti bem-vindo, abençoado, protegido. Grato.”

O desejo mergulha na luz

A crônica, publicada em 1 de julho de 1995 e reproduzida em *Pequenas Epifanias*, é uma homenagem ao ator Fernando Severino, que havia morrido de AIDS. Pode ser comparada, devido ao tom póstumo, ao texto para *Lembrar Tia Flora*.

Inicialmente, CFA compartilha com os leitores o fato de que, até recentemente, não sabia que o primeiro nome do amigo era Desiderio, que significa desejo em italiano.

“Eu só soube por acaso que era também Desiderio, um dia que pedi a meu irmão para levar uns livros a ele no hospital. A moça da portaria procurou “Fernando”, não havia nenhum. Procurou então “Severino”, e lá estava: Desiderio. Não cheguei a perguntar a ele se não gostava mesmo do nome tão sonoro. Não soube também se chegou a ler O apanhador no campo de centeio, que eu mandara naquela tarde. Eu não soube, não perguntei nem disse uma porção de coisas. (ABREU, 1996, p. 147)”

O cronista segue o relato, explicando como conheceu o ator. “Só o encontrei há poucos meses, no fim da primavera do ano passado, por intermédio de Marcos Breda, que só conhece pessoas do bem, e com quem ele fazia Bailei na Curva. Nos vimos poucas vezes depois.” (ABREU, 1996, p. 147) Bailei na Curva é considerada uma das peças de maior sucesso do teatro gaúcho e tem como tema a trajetória de sete personagens, ao longo de três décadas, tendo como de pano de fundo a ditadura militar. Foi encenada pela primeira vez em 1983 e teve diversas montagens, com diferentes atores, entre eles Marcos Breda, amigo pessoal de CFA. No blog Dispositivo Cênico, o diretor Julio Conte explica como Fernando Severino trocou de função durante uma das montagens de Bailei na Curva e enfatiza que, apesar de seus esforços para participar de todas as apresentações no Theatro São Pedro, em Porto Alegre, a doença trouxe impedimentos.

“[...]o Fernando Severino que era o sonoplasta e sabia todos os textos da peça de cor. Antes de o texto ser publicado, Fernando era o nossa memória oral. Não raro nas viagens ele representava os vários personagens, sozinho interpretando e falando o texto de todos durante as longas viagens. Era a maneira de fazer o tempo passar. Fernando era um ótimo ator. Trabalhou em Lisístrata, A Fonte, Partituras e Hamletmachine. Morreu de AIDS. Sua última temporada no TSP ele estava debilitado pela doença. Usava um fio de voz e a cada intervalo corria para o camarim para descansar. Ofegava após cada fala. Mesmo assim era um exemplo de técnica e disciplina. Com um mínimo de recursos físicos tirava o máximo de efeito teatral. Não pode fazer a apresentação do domingo, última da temporada de 94. Ficou no camarim um do Theatro São Pedro, o camarim das estrelas, deitado escutando a peça e barulho dos pés se movendo em cena.” (CONTE, 2009)

A força de vontade descrita por Julio Conte também é enfatizada por CFA em sua crônica a respeito do amigo. Ao relembrar o dia em que foi com o ator ao cinema e depois conversaram sobre diferentes assuntos, o escritor recorda que sentia uma mistura de fragilidade e energia.

“Foi nessa mesma tarde que percebi o quanto ele estava frágil, embora aparentemente normal e bonito como sempre. Mas parecia vacilar às vezes — só parecia, qualquer coisa nos olhos, no passo —, como se fosse cair. Não caía. Por trás da fragilidade física escondia-se uma extraordinária força. Nos meses seguintes, entrando e saindo de hospitais, lutava consigo mesmo como um tigre. E no dia de cumprir a obrigação que ele adorava — fazer mais uma vez Bailei na Curva —, era o mais animado de todos, Breda contava com admiração.” (ABREU, 1996, p. 148)

CFA explica que na fase terminal do amigo, mantiveram-se distantes e ressalta aos leitores sua condição também precária de saúde.

“As notícias eram cada vez piores, e aprendi por experiência própria que muitas vezes a gente prefere ser deixado a sós com o enigma do próprio corpo, quando ele ameaça nos devorar feroz, incompreensível. Lutar em segredo, fechado no quarto, sem que ninguém saiba. Para os outros, mostrar só o melhor de si, a face mais luminosa: Desiderio era assim. Por isso, talvez, sempre era tão leve estar perto dele.” (ABREU, 1996, p. 148)

Lembra que soube da morte do amigo justamente em um dia em que havia feito preces por ele e garante que sensação foi de alívio pelo fim de seu sofrimento.

“Depois conversei com ele pedindo que fizesse boa viagem e não se preocupasse, que nós vamos tentar continuar cuidando de nós mesmos, que não olhasse para trás e mergulhasse na luz assim como quem se joga do alto do trampolim numa imensa piscina azul dentro de uma manhã alucinada de verão.” (ABREU, 1996, p. 148)

No parágrafo seguinte, CFA faz uma reflexão a respeito da questão da AIDS, ao compartilhar com os leitores um trecho de uma tradução que está fazendo da obra *Assim Vivemos Agora*, da escritora norte-americana Susan Sontag, que tem a doença como tema.

“Peguei a tradução da novela de Susan Sontag e, como se fosse por acaso, lá estava este trecho: “Bem, todo mundo está preocupado com todo mundo agora, disse Betsy, parece ser esse o jeito que vivemos, o jeito como nós vivemos agora”. Publicada em 1986 no *New Yorker*, *way we live now* foi das primeiras ficções escritas sobre a AIDS. Quase 10 anos mais tarde, continua a ser esse o jeito que nós vivemos agora. Até quando?” (ABREU, 1996, p. 148)

Na conclusão do texto, CFA retoma a homenagem ao amigo. “Sei que não haverá postais, mas outra vez desejo boa viagem a Desiderio Fernando Fernandes Severino com seu sonoro nome de Espanha no centro, Itália no início e morte e vida no fim. Fim? Ora...”

No colo do azul

Na crônica *No Colo do Azul*, inédita em livro e publicada no *Caderno de Cultura* de ZH no dia 15 de julho de 1995, CFA faz um relato poético a respeito de um período de sol em pleno

rigor do inverno do Rio Grande do Sul. O texto inicia-se com o escritor explicando que pretendia escrever um texto com críticas ao frio e a chuva que assolavam a capital gaúcha.

“Já estava eu aqui com a pena (ou a máquina? Ou a tela?) pronta para falar mal de Porto Alegre (‘Inverno’, eu começaria assim, bem depressivo, ‘inverno aqui se escreve com F’) quando eis senão aterrissaram uns dias azuis sobre a cidade”.

Consideramos importante ressaltar que o modo como CFA daria início à crônica é originário de um trecho de *Lixo e Purpurina*, espécie de diário, parte real, parte imaginário, do período em que o escritor viveu na Europa nos anos 70, e que foi incluído no livro *Ovelhas Negras*. “Inverno aqui se escreve com F. E a gente entende por que todas aquelas histórias góticas, Frankenstein, Drácula, nasceram aqui.” (ABREU, 2011, p. 109).

O cronista revela que o período de tempo bom foi imprevisto, ao menos, para ele. “Chegaram sem aviso, depois de semanas de paredes transpirando água, tosses no melhor estilo Marguerite Gautier, charcos e charnecas, no melhor estilo irmãs Bronte.” O estilo irônico do escritor pode ser observado nesse trecho, já que Marguerite Gautier é uma cortesã, protagonista do livro “A Dama das Camélias”, famosa personagem que morreu de tuberculose. Já as irmãs Bronte, Charlotte, Emily e Anne, foram reconhecidas escritoras britânicas do século XIX, país onde o inverno é extremamente rigoroso.

O clima mais ameno é atribuído, em tom de brincadeira, ao fato de sua amiga e cantora Adriana Calcanhotto ter feito um show em Porto Alegre naquele final de semana. “Tão danadinha que é capaz de ter trazido no bolso – ou nos olhos, seus deslumbrantes olhos verdes – um pouco do calor do Rio. Estou quase certo de que deve ter sido principalmente isso. Discreta, sem dar bandeira é fada. Fadíssima.”

Trazendo à crônica novamente elementos extremamente pessoais, destaca que para quem o fim da chuva e do frio foram benéficos e inclui, entre os elementos, “jardins do Menino Deus”. Como se sabe, a partir de sua biografia e de diferentes textos publicados pelo escritor, CFA dedicou-se com afinco ao ofício de jardineiro no período final de sua vida, na casa da família, localizada justamente neste bairro da cidade.

Fazendo uma referência explícita ao título do texto em questão, faz uma analogia entre o azul

do céu e o colo de mãe. “Azul alimenta e aconchega feito seio e leite quando se é bebê. Foram – estão sendo – dias para se ser bebê outra vez, no colo do azul de Porto Alegre.” Retomando o início da crônica, CFA garante que, em dias como esse, não conseguiria ter pensamentos ruins a respeito da cidade. “Com a pena (ou a máquina, ou a tela) em riste, hoje não consigo falar mal de Porto Alegre.” Por fim, cita uma música em que a cor do céu é exaltada e retoma a brincadeira com a amiga Adriana Calcanhotto, de que esta seria uma espécie de ser mágico. “Como naquela parceria de Cazuzza (cinco anos exatos sem ele) com Lobão, em *Amarelo e Azul*, não quero, não vou, não quero. Aliás, é nessa mesma música que ele garantia que as fadas também existem, não é, Adriana?”

Paisagens em movimento

Na crônica, publicada em 29 de julho de 1995 no Caderno de Cultura *ZH* e incluída posteriormente na coleânea *Pequenas Epifanias*, CFA declara-se um apaixonado por viajar. Primeiramente, questiona-se se “viver é viajar” e explica aos leitores que está bem, por estar naquele momento em viagem. Seguindo sua linha de raciocínio, o cronista recorda que o amor surgiu na época em que era ainda uma criança. “Não apenas desde a infância, viagens de carro para a fronteira com a Argentina, muitas vezes atolando noite adentro, puxados por carro de boi, ou em trem Maria Fumaça, longuíssima viagem até Porto Alegre, com baldeação em Santa Maria da Boca do Monte.” (ABREU, 1996, p. 155)

Além disso, compartilha com os leitores um dado genealógico recebido há pouco tempo, que pode ter relação com essa predileção do escritor.

“Outro dia, seguindo informações vagas de parentes, remexendo em livros de História, descobri que um de meus antepassados foi Cristóvão Pereira de Abreu, tropeiro solitário que abriu caminho pela primeira vez entre o Rio Grande do Sul e Sorocaba, imagino que talvez lá pelo século 17 ou 18. Deve estar no sangue, portanto, no DNA.” (ABREU, 1996, p. 155)

Em seguida, o cronista pondera a respeito da brevidade da própria vida, que ficaria mais nítida quando estamos em viagem. “Quem sabe porque o transitório que é a vida, em viagem deixa de ser metáfora e passa a ser real?” (ABREU, 1996, p. 155). Fazendo uma referência ao título do texto, CFA revela sua atração por observar os locais por onde passa, ainda durante o percurso.

“Para mim, nada mais vivo do que ver o povo e paisagem passar e passar além de uma janela em movimento. Talvez trouxe esta mania dos trens (janela de trem é a melhor que existe), carros e ônibus da infância, porque mesmo em avião hoje em dia, só viajo na janela. Quem já viu de cima Paris, o Rio de Janeiro ou a antiga Berlim do muro sabe que vale a pena.” (ABREU, 1996, p. 155-156)

O cronista também relata já ter alguns sacrifícios em prol de conhecer destinos interessantes, mesmo após o diagnóstico de HIV positivo.

“Topo qualquer negócio por uma viagem. Quando mais jovem, cheguei a fazer mais de uma vez São Paulo-Salvador de ônibus (na altura de Jequié você entende o sentido da palavra exaustão), há três anos naveguei São Luís do Maranhão-Alcântara num barquinho saltitante (na maré baixa, você caminha quilômetros pelo manguezal), e exatamente há um ano atrás, já bastante bombardeado, encarei Paris-Lisboa de ônibus, e logo depois Paris-Oslo de ônibus também. Não por economia, a diferença de avião é mínima — mas por pura paixão pela janela.” (ABREU, 1996, p. 156)

CFA defende a opinião de que, para guardar lembranças, é melhor apenas observar do que fazer registros.

“Para um verdadeiro apaixonado pelo ver, não há necessidade sequer de fotografar, vídeo então seria ridículo. Quando não se tem a voracidade de registrar o que se vê, vê-se mais e melhor, sem ânsia de guardar, mostrar ou contar o visto. Vê-se solitária e talvez inutilmente, para dentro, secretamente, pois ninguém poderá provar jamais que viu mesmo.” (ABREU, 1996, p. 156)

Encerrando o texto, que foi escrito, segundo ele, “na estrada”, o cronista faz uma citação e, mais uma vez, recorda a transitoriedade das viagens e, por consequência, da própria vida.

“Lembro um velho poema de Manuel Bandeira — ‘café com pão/ café com pão’ — recriando a sonoridade dos trens de antigamente. Pois aqui nesta janela, além dela, passa boi, passa boiada, passa cascata, matagal, vilarejo e tudo mais que compõe a paisagem das coisas viventes, embora passe também cemitério e fome. Coisas belas, coisas feias: o bom é que passam, passam, passam. Deixa passar.” (ABREU, 1996, p. 156-157)

Agostos por dentro

A crônica, publicada em 12 de agosto de 1995 no Caderno de Cultura de *ZH* e que integra *Pequenas Epifanias*, aborda as sensações do escritor, que sofria os efeitos da Aids, ao viajar

para o Rio de Janeiro e deparar-se com pessoas aparentemente saudáveis. Para CFA, ele é um estranho em meio à praia.

“Foi na ponta do Leme, no Rio. Parecia verão pleno, mas era apenas julho, um dia quente e azul, pouco mais de meio-dia, a praia cheia de gente. Já repararam como, em dias quentes e azuis, na beira da praia, no Rio, todos parecem deuses? Nesse dia, pareciam. [...] Da sombra, e vestido, porque não posso tomar sol, continuei olhando e bebendo uma água de coco, porque não posso beber álcool.” (ABREU, 1996, p. 161)

O cronista ressalta, em um trecho um pouco mais adiante no texto, o fato de saber que não teria muito tempo de vida. “Para o futuro, também não cometi o erro de projetar o pensamento, pois sei que não tentei adivinhar se outra vez, algum dia, voltaria ali.” (ABREU, 1995, p. 161-162). CFA por fim nomeia a sensação que tem ao deparar-se com a praia e as pessoas que “parecem deuses”. Ele considera que não pode fazer parte daquela paisagem.

“Mas o que houve — o tropeço, o solavanco, o esbarrão, a tosse no meio da área lírica —, o que houve foi um pensamento impiedoso e exatamente assim: não faço parte disso. Não uma dúvida, mas uma certeza. Absoluta. Sem inveja nem mágoa, revolta ou vontade furiosa de que pudesse ser de outra forma. Secamente, definitivamente, eu não fazia parte daquilo. [...] Eu não fazia parte e pronto.” (ABREU, 1996, p. 162)

No trecho final da crônica, há uma referência ao título do texto. “Desde então, tenho uns agostos por dentro, umas febres. Uma tristeza que nada nem ninguém conserta. É assim que se começa a partir?” (ABREU, 1996, p. 162)

É interessante ressaltar que o escritor seguidamente fazia comentários a respeito de agosto como um período de infelicidade, mesmo na época em que morou na Europa, onde corresponde ao auge do verão. Sendo assim, não é apenas o frio, característico dos dias de agosto, o motivo de CFA nutrir esta aversão por este mês. Exemplo desse comportamento pode ser conferido em outra crônica, publicada em *O Estado de São Paulo*, praticamente na mesma época do texto em questão analisado, e que também consta em *Pequenas Epifanias: Sugestões para atravessar agosto*.

A crônica inclui diversos conselhos do escritor sobre como “sobreviver” a esse período do ano.

“Para atravessar agosto é preciso antes de mais nada paciência e fé. Paciência para cruzar os dias sem se deixar esmagar por eles, mesmo que nada aconteça de mau; fé para estar seguro, o tempo todo, que chegará setembro- e também certa não-fé, para não ligar a mínima às negras lendas deste mês de cachorro louco. É preciso quem sabe ficar-se distraído, inconsciente de que é agosto, e só lembrar disso no momento de, por exemplo, assinar um cheque e precisar da data. Então dizer mentalmente ah!, escrever tanto de tanto de mil novecentos e tanto e ir em frente. Este é um ponto importante: ir, sobretudo, em frente.” (ABREU, 1996, p. 158)

Quase dez anos antes, em 1987, CFA já tinha como tema sua aversão por esse mês. *Em Adeus Agosto, Alô Setembro*. A crônica foi publicada no jornal O Estado de São Paulo e consta no livro *A vida gritando nos cantos*.

“Agosto, todo mundo sabe, nunca foi fácil. Este: que nos deixou à meia-noite de ontem e pareceu durar uns seis meses, cumpriu a tradição. Levou Drummond, levou John Houston. Gilberto Freyre. E o mais patético: levou Pixote. [...] Agora, dá licença, vou escancarar a janela, tomar um banho e me preparar para este setembro que ninguém vai sujar. Em mim, não mesmo” (ABREU, 2012, p. 114)

Um abismo na televisão

A crônica, publicada em 26 de agosto de 1995 no Caderno de Cultura de *ZH* e inédita em livro, apresenta um relato sobre uma entrevista que a então primeira-dama Ruth Cardoso concedeu no programa de Hebe Camargo. O texto começa com o escritor explicando que o tema inicial de sua coluna seria a respeito do livro *O Buraco na Parede*, de Rubem Fonseca. Porém, ao ligar a televisão, mudou de ideia, pelo inusitado encontro entre duas mulheres tão diferentes.

“Então, lá estava Tia Hebe Camargo, num inenarrável modelão onça vermelho e negro, estilo Paraguaia Pomba Gira a la Miami anunciando no próximo bloco uma entrevista com Dona Ruth Cardoso. Temi, temi e esperei.” Em seguida, o cronista posiciona-se politicamente, dizendo não ser a favor do então presidente da República, Fernando Henrique Cardoso. Porém, considera que a primeira-dama é diferente de seu marido e, em seu ponto de vista, transparece dignidade, seriedade e decência, ao contrário, por exemplo, da ex-primeira dama Rosane Collor.

Justamente por isso, a participação de Ruth Cardoso em um programa popular é vista como algo surreal por CFA. “Discretamente vestida, óculos, unhas sem pintura, um tanto atarantada

ao cruzar as pernas para encontrar posição no lendário sofá.” Fazendo uma narração detalhada, discorre sobre diversas gafes da apresentadora Hebe Camargo, como a falta de conhecimento a respeito do Programa Comunidade Solidária, que deveria ser o principal assunto da entrevista. Também relata sobre presentes inadequados dados à primeira-dama, como um ovo para cerzir meias. “Exilada, estudada, viajada, lida e sofrida, com vários títulos universitários, Dona Ruth sorria impávida. Educadíssima. Primeira Dama da nação, afinal, tem que aguentar a estupidez da Primeira Dama da televisão.”

O cronista conclui, a partir dessa interação entre duas mulheres tão diferentes em um programa de televisão, que existem dois países distintos dentro de um só.

“Há dois Brasis em choque no momento, pensei óbvio. Um apegado à corrupção, à palhaçada, macaquitos e cucarachas do passado; outro, querendo caminhar em direção a um futuro mais limpo, mas preso pelo primeiro, que não entende que as coisas estão mudando, podem mudar e vão mudar.”

Antes de terminar o texto, CFA posiciona-se politicamente de forma clara, ao propor, em tom de brincadeira, que Fernando Henrique Cardoso seja substituído como presidente, por meio de um golpe, pela primeira-dama Ruth Cardoso.

Parece-nos relevante recordar que o cronista gaúcho jamais teve receio de expor suas opiniões a respeito da política do país. Um dos casos que mais gerou polêmica devido a esse comportamento ocorreu em 1988, quando o então prefeito de São Paulo, Jânio Quadros, entrou com uma queixa-crime contra CFA, devido a uma crônica (Ninguém Merece Jânio Quadros), em que este questiona a capacidade psíquica do governante. O processo foi amplamente divulgado pela imprensa da época. Curiosamente, CFA guardou diversas matérias a respeito do assunto, que estão entre os recortes de jornais que integram o acervo do escritor no Delfos, em Porto Alegre. O escritor também foi processado pelo então candidato à presidência da República, Enéas Carneiro, devido à crônica Delírio Eleitoral à Beira do Ridículo, publicada em 1994 no jornal *O Estado de São Paulo*,

Leituras de Setembro

A crônica, publicada em 9 de setembro de 1995 no *Caderno de Cultura* de ZH e inédita em livro, é bastante semelhante a Leituras de Maio e Leituras para o Inverno e a Vida. No texto em questão, CFA novamente faz uma seleção de obras literárias que deseja divulgar para seu público leitor.

Leituras de Setembro começa com o escritor fazendo uma referência ao mês de agosto, que notoriamente não é visto como um período agradável, em sua opinião. “Diferente das de agosto, as leituras de setembro não precisam ser tão torturadas. Ao contrário, podem ser diversas como o tempo, entre ventanias, chuvaradas e dias de azul impecável.”

Após essa espécie de introdução, o texto é dividido em pequenos trechos, cada um a respeito de um diferente livro. CFA começa com *O Buraco na Parede*, já que na crônica anterior havia prometido que falaria a respeito dessa obra de Rubem Fonseca. A seguir, faz observações a respeito de outras seis obras literárias: *Mente Zen*, *Mente de Principiante*, de Shunryu Suzuki, *Centúria*, de Giorgio Manganelli, *Geração Bivolt*, de Martha Medeiros, *Minha Terra*, de Abraham Verghese, *Cristal*, de Wilson Bueno, e *Amor?*, de Ivan Angelo.

Parece-nos o mais relevante a destacar é o posicionamento do cronista ao abordar essa última publicação, já que, ao contrário das anteriores, CFA faz duras críticas sobre o livro.

“Me deixou uma dúvida: será mesmo tão medíocre, ou a mediocridade óbvia é uma espécie de 'incorporação' do narrador? Afinal, o bissexto escritor é autor do histórico *A Festa*. Não cheguei a nenhuma conclusão. Você decide, ok?”

Por fim, CFA retoma o ritmo de reverenciar os escritores escolhidos para a presente crônica e recomenda aos leitores que procurem qualquer obra de Luis Fernando Veríssimo. “O maior cronista brasileiro vivo. Sempre arguto por trás da leveza e do humor genial”. Concluindo seu texto, há uma nova referência ao mês de agosto, como é habitual em sua obra. “Para afastar o que ficou de baixo-astral de agosto e receber a primavera. Na cabeça.”

De uma forma geral, a crônica *Leituras de Setembro* inscreve-se dentro de uma espécie de

subcategoria criada pelo escritor: a de aproveitar seu espaço em jornais para proporcionar a seus leitores o acesso a obras que considera de importância dentro do cenário da literatura regional, nacional e estrangeira. CFA, como cronista e jornalista, destaca-se, portanto, como um difusor e incentivador da cultura, já que também costumava fazer o mesmo em relação a música e ao cinema, por exemplo.

Os Príncipes Plebeus

Na crônica, publicada em 23 de setembro de 1995 no *Caderno de Cultura de ZH* e inédita em livro, CFA faz uma homenagem a pessoas que intitula como os príncipes plebeus do título. Para o escritor, nobres são aqueles que exercem um ofício em prol da coletividade. Entre os mencionados no texto, estão Luciano Alabarse, diretor de teatro e criador do Porto Alegre em Cena, festival surgido em 1994 e considerado até a atualidade um dos mais importantes do Brasil.

“Devo muito a Luciano Alabarse, um dos seres humanos mais completos que já encontrei na vida. Isso é pessoal, mas acontece que o desvalido teatro gaúcho também deve muito a ele, por suas próprias direções e pelo trabalho na Secretaria Municipal de Cultura do Município. Desde o ano passado, o teatro brasileiro é outro que se tornou devedor desse moço. [...] A quase sempre apática e rancorosa Portinho, cheia de estranho seres automitificados na na frustração da província, invejas pobres e disputas míseras, vibra por arte e cultura durante a semana do festival”.

Após expor os motivos de sua admiração por Alabarse, CFA faz referência pela primeira vez ao título da crônica. “Feito príncipe, ele alarga nossas vidocas feridas por agostos vários. Sim, Luciano Alabarse é príncipe. Pois há pessoas que são. Ou princesas, claro. [...] Príncipes ou princesas cadelas, carteiros, pedreiros, médicos, mágicos, espalhados pelo mundo todo no meio dessa gentalha bruta que solta bombas em Mururoa ou rouba a bolsa da velhinha da esquina”.

Em seguida, o cronista classifica entre os príncipes plebeus alguns músicos, como o carioca Péricles Cavalcanti. Também homenageia gaúchos como Nei Lisboa, Vitor Ramil e Bebeto Alves. Para CFA, a musa da bossa-nova Nara Leão é “padroeira de todos eles”. Como está abordando o tema da música, lembra a importância nessa área do jornalista cultural Juarez

Fonseca, que, na época, também era colaborador de *ZH* e foi um dos entrevistados pela pesquisadora para elaborar o primeiro capítulo da presente pesquisa. Conforme o cronista, Juarez está incluído entre os príncipes plebeus por seu trabalho.

“Ê que ele é vários, vai do xaxado ao rock [...] ao reggae, aos abolerados blues e passa incólume até por certas chatices pseudoinformáticas de Arnaldo Antunes. É que ele embala e aquece, e traz pra fora coisas boas que existem distraídas no coração da gente. Ele é bom, no sentido da qualidade e da bondade”.

Na conclusão de seu texto, o cronista destaca que todos precisam de pessoas com essas características. “Nós precisamos tanto disso, do bom deles todos”.

Um Leão por Dia

A crônica, publicada em 7 de outubro de 1995 no *Caderno de Cultura* de *ZH* e inédita em livro, é um panorama literário da época. Porém, ao contrário de *Leituras para Maio* e *Leituras para o Inverno e a Vida*, já analisadas anteriormente na presente pesquisa, *Um Leão por Dia* não atém-se a analisar determinados livros em profundidade e, sim, citar diferentes autores e obras que estavam sendo lançadas em 1995.

O texto inicia-se com uma afirmação otimista de CFA. “Pouca gente percebeu, mas a literatura brasileira está passando por um momento muito rico”. Demonstrando não ter preconceitos literários, o cronista cita escritores brasileiros de *best-sellers*.

“Há de tudo, para todos os gostos, do sucesso instantâneo e previsível de *O Xangô de Baker Street*, o romance de Jô Soares (estou lendo e adorando), até biografias, auto-ajuda, Paulo Coelho, anjos, cristais, viagens e a família Amado”.

Discutindo a questão do cânone e da qualidade literária, o cronista segue seu relato, destacando a publicação de um livro de Carlos Heitor Cony.

“Mas há também a ‘boa’ literatura (embora eu até hoje não consiga compreender essas diferenças. Bukowsky (sic), por exemplo?) Carlos Heitor Cony quebrou o silêncio que vinha mantendo desde 1974, após o romance *Pilatos*, para publicar um livro muito, muito bonito: *Quase Memória*, que ele chama de ‘quase-romance’.”

Em um debruçar vasto sobre a produção literária publicada em 1995, CFA cita, ainda, *O*

Buraco na Parede, de Rubem Fonseca, o lançamento de obras de poetas Rodrigo Pereira Lima, Rodrigo Garcia Lopes e Ademir Assunção, entre outros. Também comemora o lançamento de um periódico sobre o assunto, que seria mais uma evidência do bom momento para o setor no país. “Até uma revista literária surgiu, a primeira depois da morte de *Leia*, a simpática *Livros Etc.*, editada em São Paulo pelo gaúcho José Onofre”.

No trecho seguinte, CFA lamenta o anúncio feito na época pelo escritor Sergio Faraco, de que está abandonando a profissão de escritor. Como o cronista desejou, Faraco voltou a lançar livros depois da declaração feita em 1995.

“Para contrabalançar tanta coisa boa, aqui no Sul, uma notícia triste: tomado pelo espírito que silenciou Raduan Nassar, Sergio Faraco, o melhor contista gaúcho (não só no sentido regional) anuncia que está parando de escrever. Houvesse recebido em seu tempo de atividade a atenção que merecia, estaria parando agora? Mas, para nosso consolo, deixa seus vigoroso contos completos, pela L & PM, e a esperança de que, como Cony, para alegria nossa, um dia mude de idéia”.

Por fim, o escritor faz uma referência direta ao título da crônica, com um conselho a escritores novatos e experientes, recorrendo ao uso do espanhol, como uma forma de imprimir humor ao fechamento do texto. “Aos que chegam e aos que insistem, um aviso: sim, *hay* que matar um leão por dia. *Y tener cojones*, claro.”

Delírios do Puro Ódio

A crônica, publicada no **Caderno de Cultura** de ZH em 21 de outubro de 1995 e que consta em *Pequenas Epifanias*, tem como tema central a insônia. Porém, CFA faz uma distinção de quando não consegue dormir devido a motivos físicos, principalmente em decorrência da AIDS, do outro tipo de insônia que o acomete em determinadas ocasiões, denominadas pelo autor como “os delírios” do título.

“Tenho dificuldade para dormir. Vezenquando por razões objetivas: febres, suores, tosses, aqueles vudus que só soropositivos conhecem. Mas essas nem são as piores noites. Mais horrível é quando não durmo de Puro Ódio, com maiúsculas. [...] Só não choro porque o Ódio é maior que a pena. Rolando na cama, luzinhas vermelhas do vídeo, computador e baterias brilhando no escuro, teço medonhas fantasias no meio da noite. [...]” (ABREU, 1996, p. 171)

Nessas noites insones, revela ter vontade de telefonar para a amiga Hilda Hilst. Mesmo em meio ao assunto alheio à literatura, o cronista aproveita para revelar sua predileção pela poeta e mentora de seus tempos de juventude, classificando-a como a maior escritora brasileira viva. Hilda morreu alguns anos depois de CFA, em 2004, aos 74 anos.

“Fico então tentado a ligar para Hilda Hilst, outra que também dorme mal. Hilda me disse que reza, e chora, e pensa com pena e dor no planeta, e que tudo se agravou desde que cometi a imprudência de enviar a ela um livro do psicanalista gaúcho Ernesto Bono — exatamente aquele em que ele levanta a inquietante tese de que a Terra está tomada por extraterrestres do Mal, capazes de substituir um ser humano por um clone, ou simplesmente seqüestrá-lo. Desde que leu Bono, Hilda — delirante, impressionável, e um pouco por isso mesmo a mais brilhante escritora brasileira viva — acrescentou a suas velhas angústias noturnas mais essa: ser “trocada” por um ET... Esse medo não tenho, tô muito bombardeado pra interessar a ETs, mas também rezo e penso no planeta com imensa pena.” (ABREU, 1996, p. 171)

O cronista aponta como motivos para aflorar o Puro Ódio fatos que geraram polêmica na época em que o texto foi publicado. Entre eles, o escândalo na Câmara de Triunfo, cidade na região metropolitana de Porto Alegre, devido ao excesso de viagens e retirada elevada de diárias por parte de vereadores, entre eles Valdomiro Marques da Silva, conhecido como Deusinho, e que é citado nominalmente por CFA. Em relação ao rapto do pai do jogador de futebol Romário, o motivo da indignação era a suspeita do crime de ter sido forjado pelo irmão do atleta. O conflito que resultou na morte de 12 sem-terra em Rondônia, incluindo uma criança, ocorreu em agosto de 1995, após um confronto entre policiais e camponeses e ficou conhecido como massacre de Corumbiara.

“[...] vou até Triunfo, nem que seja a pé, soltar uma bomba na câmara de vereadores e cuspir na cara daquele tal Deusinho e vou gritar aos quatro ventos como é que foi mesmo aquela história do seqüestro do pai de Romário? e o massacre dos sem-terra em Rondônia? por que ninguém fala mais nisso?”

Se o sono não chega após essa fase de indignação, o escritor confessa que, por vezes, chega a usar medicamentos. Porém, na maior parte das vezes, a solução para enfrentar a noite insone é recorrer à literatura e a seu amor pelo jardim.

“Nesse trecho da viagem, se não dormi, o cinza das madrugadas já começou a ficar cada vez mais claro através das frestas das persianas. E é possível que eu ceda à tentação de tomar mesmo um Lexotan 3 mg com 40 gotas de codeína, coisa que faço rarissimamente, vez por

mês, modestíssima orgia barbitúrico-estupefaciente. [...] Certamente irei ao quarto dos fundos que virou biblioteca, também para escancarar janelas e ver o sol nascer atrás dos telhados, enquanto cheiro a malva que Nídia Guimarães me deu em Canela. Pego ao acaso Hoelderlin, Anne Sexton, Mário Quintana ou T. S. Eliot, poetas assim, dessa estirpe, leio meia dúzia de versos, depois desço apaziguado as escadas até a cozinha. E passo café e faço pranaïamas nirvânicos voltado para o Oriente e observo como anda o pé de arará plantado há um mês e cuido também o alecrim, o poejo, a hortelã, o boldo, a arruda, o manjerição, o capim-cidrô, e só depois suspiro cheio de amor por todas as coisas belas que o Criador fez para o deleite nosso. Beatificado. Passou, penso, o Puro Ódio passou.” (ABREU, 1996, p. 172)

No entanto, a sensação de alívio pelo fim do sentimento de raiva que atormenta o cronista é temporária. Com a leitura das notícias do dia que começa, o sentimento de revolta retorna. Entre os acontecimentos que perturbam a manhã de CFA, está o famoso incidente do chute à imagem de Nossa Senhora Aparecida, feito por um então bispo da Igreja Universal do Reino de Deus, no feriado de 12 de outubro daquele ano. “Aí pego os jornais do dia embaixo da porta. No primeiro cigarro, descubro que não, não passou. A moça bonita de Garibaldi jogada no rio, terremotos, vendavais pelo Caribe (ai, Jacques Chirac!), balas perdidas, evangélicos chutando santas, ai clips quentintarantinescos do horror nosso de cada dia.” (ABREU, 1996, p. 172-173)

Após a constatação das notícias desagradáveis, o cronista conclui o texto, preferindo retomar seus afazeres, apesar de tudo. “Nove da manhã meus pais já levantaram, chegou a diarista. Tomar banho. Lento, limpo, longo. Porque assim é, todo dia, e a gente diz sim, alguns não admitem. Esses me interessam. Welcome, companheiro desta ala Sul da enfermaria Shikasta!” (ABREU, 1996, p. 173) Consideramos interessante contextualizar que a referência à Shikasta feita pelo autor provavelmente refere-se ao romance homônimo de Doris Lessing, do gênero de ficção científica, publicado em 1979. A obra recria um panorama da história mundial, até chegar ao chamado Século da Destruição, que seria o século XX.

Regionalismo “Trash”

Na crônica, publicada em 4 de novembro de 1995 no *Caderno de Cultura* de ZH e inédita em livro, CFA retoma, de certa forma, uma discussão que abordou em *Um Leão Por Dia*, analisada anteriormente na presente pesquisa. Em *Regionalismo “Trash”*, o escritor questiona o rótulo de literatura regional atribuído às obras escritas por escritores do Rio Grande do Sul.

Aproveitando o período de realização da Feira do Livro de Porto Alegre, considerada o maior evento do gênero a céu aberto da América Latina, propõe uma reflexão a respeito do assunto.

“Primeiro, ‘literatura regional’ não existe. Como não existe – ou não deve existir – literatura ‘masculina’, ‘feminina’, ou moda chata deste fim de século, ‘literatura gay’. Categorizar e dar nomes é sempre uma tentativa de redução. Literatura pode ser boa ou má e os porquês disso são intermináveis discussões estéticas, porque o ‘bom’ para um leitor ou crítico pode ser o ‘mau’ para outro.”

CFA considera que uma obra literária pode abordar temas regionais sem tirar seu caráter universal. Para isso, utiliza exemplos de criações de autores de outros estados brasileiros e do escritor espanhol Federico García Lorca.

“A poeta Adélia Prado jamais arredou um pé da sua Divinópolis, em Minas Gerais, como Cora Coralina jamais saiu de Goiânia. Elas são regionais? De jeito nenhum. Ou tanto quanto García Lorca cantando a Andaluzia. O conceito de ‘regional’ aplicado à arte, não só à literatura, é muito perigoso – que idiota diria que *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, é um romance pernambucano? Ou que *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, é um romance mineiro? São brasileiros e universais”.

A seguir, o cronista defende a ideia de que a literatura gaúcha precisa autossustentar-se devido à dificuldade das editoras locais em competir no eixo Rio de Janeiro - São Paulo. “Que editor vai meter-se numa briga de foice com a máfia de distribuidores de Rio-SP se um livro pode vender muitíssimo bem por aqui mesmo? *Vejam* o caso de Luiz Antonio de Assis Brasil”.

CFA, porém, não poupa críticas a comportamentos que observa no Estado: uma atitude preconceituosa em relação ao restante do país e uma necessidade exagerada de recordar fatos passados.

“Acontece também que o Rio Grande do Sul é xenófobo: o único dos Estados brasileiros com veleidades separatistas, de costas para o Brasil e de tromba armada para tudo que passe das fronteiras do Paraná. [...] Sem falar na reverência excessiva ao passado: suplementos inteiros são dedicados a escritores dos anos 30, enquanto os dos anos 90 não merecem uma linha”.

Apesar de ser o patrono da edição daquele ano da Feira do Livro de Porto Alegre, o cronista dirige um olhar de avaliação negativa a respeito de alguns elementos do evento.

“Há um prêmio Nobel espanhol sendo homenageado, mas só uma meia-dúzia de escritores brasileiros presentes e sem nenhum destaque. Uma olhada rápida na indigesta sessão de autógrafos deixa isso bem claro: há ensaios sobre a cultura negra em Pelotas, a urbanização de

Porto Alegre, os alemães na Guerra dos Farrapos, os guaranis e as Missões Jesuíticas, o policiamento urbano em Porto Alegre na virada do século e por aí vai.”

CFA também demonstra desprazer com a moda das oficinas literárias, ao lamentar o surgimento de “romances escritos por egressos dessa outra praga que são as oficinas de criação literária”. Cita que há poucos escritores significativos presentes na Feira do Livro, entre eles, Moacyr Scliar, Ruth Rocha, Charles Kiefer e Sergio Faraco a quem contrapõe os regionalistas citados no título da crônica “O resto é regional. Regional no pior sentido. No sentido *trash*, no sentido jeca e beletrista”.

De Sério e Circo

A crônica, publicada em 2 de dezembro de 1995 e inédita em livro, é uma homenagem ao amigo e babalaô gaúcho, Leonildo de Torres, conhecido como Léo de Oxalá, que havia morrido aos 40 anos, em decorrência de uma cirrose. No início *De Sério e Circo*, CFA explica que vinha recebendo reclamações de leitores a respeito da recorrência do tema morte em seus escritos publicados no *Caderno de Cultura* de ZH.

Com essas críticas, afirma lembrar-se de um poema de João Cabral de Melo a respeito de Clarice Lispector e que foi reproduzido no final da página de ZH. O título da crônica foi inspirado em uma das estrofes desse poema:

“Contam de Clarice Lispector

Um dia, Clarice Lispector
intercambiava com amigos
dez mil anedotas de morte,
e do que tem de sério e circo.

Nisso, chegam outros amigos,
vindos do último futebol,
comentando o jogo, recontando-o,
refazendo-o, de gol a gol.

Quando o futebol esmorece,
abre a boca um silêncio enorme
e ouve-se a voz de Clarice:
Vamos voltar a falar na morte?”

Sendo assim, CFA alerta os leitores que “*I`m so sorry, vamos. (voltar a falar sobre morte)*” Após essa introdução, o cronista começa a relatar os fatos ocorridos com seu amigo. Explica que, apesar de ter sido diagnosticado com cirrose, não era alcoólatra e havia contraído a doença em razão de uma hepatite. O quadro era agravado por apreciar alimentos gordurosos. Já doente, resolveu viajar para a Bahia, onde passou mal após abusar dos pratos típicos. Após receber a notícia de sua morte, o escritor questiona-se:

Léo foi para a Bahia porque sabia que ia morrer? Queria morrer na mesma terra onde deu a cabeça? Coincidência, magia ou, até quem sabe, uma espécie de suicídio subconsciente? Vai saber: ele era danado. Morreu de vida. De desejo de vida. Excesso de vida. Vida demais mata, eu sei.

Demonstrando sua fé na vida após a morte, deseja que o amigo alcance em breve um lugar onde consiga auxiliar os que ainda estão vivos, entre eles a mãe do amigo. “Pedi que fosse logo para a Grande Luz, de onde poderá quem sabe ajudar ainda mais a nós que ficamos. [...] Eu sei – Dona Maria também – que ele está muito mais sereno agora.”

No último parágrafo, CFA faz uma pausa no tema da morte, criticado por parte de seus leitores e relata, em um tom bastante otimista, a melhora de seu próprio estado de saúde, o que permitiu a ida ao cinema para assistir ao filme *Terra Estrangeira*, de Walter Salles. Encerrando a crônica, relata o retorno para casa desse passeio, que fez na companhia do diretor e ator de teatro, Gilberto Gawronski. “Quando voltávamos para casa, no carro de meu amigo Gilberto Gawronski, preparava-se um pôr-do-sol tão deslumbrante lá longe no Guaíba que eu suspirei fundo, olhei para Gilberto e sugeri sorrindo: Vamos voltar a falar na vida.” Por fim, parece-nos relevante enfatizar que a última frase da crônica é um trocadilho com a estrofe final do poema de João Cabral de Melo Neto a respeito de Clarice Lispector: “Vamos voltar a falar na morte?”

A Raiz no Pampa

A crônica, publicada em 30 de dezembro de 1995 no *Caderno de Cultura* de ZH e inédita em livro, aborda a relação do escritor gaúcho com sua cidade natal, Santiago do Boqueirão. CFA começa o texto explicando que viveu, há menos de um mês, um dilema.

Há uns vinte dias atrás, me vi frente a uma decisão difícil. Três opções: ir a Montevideo, para a abertura de uma nova livraria; a Santiago, para inauguração de uma foto na galeria de escritores santiaguenses na Casa de Cultura ou – ai! - baixar hospital imediatamente para extirpar uma vesícula totalmente infeccionada. Pensei: bom, preciso, antes de mais nada, salvar minha vida. E a maldita vesícula era quem vinha causando todos os bodes dos últimos meses.

Após a cirurgia, ainda tinha dúvidas se escolheria como destino o Uruguai ou o local onde nasceu.

Mas pensei também: ah, Montevideo. No Uruguai que não conheço mas que tanto amo literariamente. [...] Mas e Santiago? E meu Passo da Guanxuma? Há 12 anos eu não ia lá desde o centenário da cidade. E antes desses 12 haviam se passado outros 12 sem ir. (percebo neste momento, e me espanto: 12, o ciclo completo de Júpiter.) - Vou a Santiago, disse ao meu médico. Mas, ele tentou dizer. Vou e pronto, expliquei. É um assunto espiritual, expliquei, vou e pronto.

Passo de Guanxuma, citado pelo escritor no trecho acima, é uma cidade imaginária que CFA criou, baseada em suas lembranças de Santiago do Boqueirão. Na espécie de prefácio que adicionou ao conto *Introdução ao Passo de Guanxuma*, incluído em *Ovelhas Negras*, o autor explica esse surgimento:

“A primeira vez que a cidade imaginária Passo da Guanxuma apareceu num conto meu foi em Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga, escrito em 1984 e incluído no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*. Naquele conto é narrado o assassinato de Dudu Pereira, que volta a aparecer aqui. Em outras histórias, voltou a aparecer o Passo, até que assumi a cidade, um pouco como a Santa Maria de Juan Carlos Onetti. Este texto, de 1990, pretendia ser o primeiro capítulo de um romance inteiro sobre o Passo tão ambicioso e caudaloso que talvez eu jamais venha a escrevê-lo. De qualquer forma, acho que tem vida própria, com o estabelecimento de uma geografia e esses fragmentos de histórias quase sempre terríveis respingados aqui e ali como gotas de sangue entre as palavras.” (ABREU, 2011, p. 66)

O percurso até a cidade natal é reverenciado pelo cronista, embevecido pela paisagem do interior do Rio Grande do Sul.

Deus, como é belo o Pampa. Pela janela pouco a pouco foram vindo as paisagens a bico de pena e aquarela. Capões solitários entre colinas suavíssimas, revoadas de garças alvas. Ranchos perdidos, taperas solitárias no descampado. Açudes transparentes refletindo fiados de nuvens do céu absolutamente azul. Gradações de luz e cor, nos verdes, nos claros, nas sombras. Tudo como que pintado e quase sem seres humanos. Alguma chinoca na beira da estrada. Oriental, o Pampa é oriental, descobri. Budista. Essencial.

Ao chegar em Santiago, o escritor é tomado por reminiscências. “E suspirávamos, chegando

cada vez mais perto dos paraísos ecológicos de Jaguari e Ernesto Alves. E então, o antigo aeroporto. Os campos onde roubávamos girassol eu e Augusto, que há mais de 20 anos mora na Noruega e, quando vem ao Brasil, vai direto para lá, para o Pampa.”

As memórias do cronista prosseguem, em meio à retomada do convívio com a família e amigos.

Nos três dias seguintes, minha tia preferida Elcy Abreu Flores fazendo comidinhas deliciosas. Meu primo Airton, lidando com seu som e namoradas gatíssimas. [...] As mudas de palmeira e hibisco roxo que pedi ao vizinho, a roseira trepadeira que a tia Elcy me deu. Tanta gente, tanta coisa boa, vital, verdadeira, tanto povo da memória revivida. A lua cheia enorme, dourada, entrando pela janela aberta do quarto onde dormi para banhar meu pobre corpo escalavrado.

Já bastante debilitado em decorrência da AIDS, o escritor passa mal após a viagem.

“Dois dias depois estava no hospital. Três cirurgias, pressão a 3, oito transfusões de sangue [...], CTIs infernais, dores, médicos delicadíssimos, cateteres, mares de morfina. A cara da morte debruçada sobre a minha. Sobrevivi. Estou aqui.”

Concluindo sua homenagem a Santiago, o escritor atribuiu sua melhora aos dias passados na cidade onde nasceu.

“‘Você é forte’ me disseram. De onde vem tanta energia? Veio do Pampa, eu disse, do Passo da Guanxuma, que não fossem aqueles dias talvez eu não tivesse resistido. Por que? [...] porque é da própria raiz que o ser vivo arranca a sua energia. [...] Não se trata de regionalismo, mas sim de religião, re-ligare. E graças ao meu bom Deus e a todos os anjos- reais ou imaginários que me cercaram por esse dezembro, eu estou vivo. E isso é muito bom.”

Querido Amigo Paulo Sant`Ana

A crônica, publicada em 16 de janeiro de 1996 no *Caderno de Cultura* de ZH e inédita em livro, é uma resposta à homenagem prestada por outro colunista, em 4 de janeiro de 1996. O jornalista e escritor Paulo Sant`Ana escreve em *Zero Hora* desde 1971 e suas crônicas estão entre as mais tradicionais do periódico. CFA aproveita seu espaço quinzenal no jornal para agradecer os elogios feitos por Sant`Ana a seu comportamento, considerado corajoso, de declarar-se publicamente portador do vírus HIV.

Na introdução de *Querido Amigo Paulo Sant`Ana*, o cronista recorda o período em que trabalhou em ZH nos anos de 1970, conforme análise anterior no trecho do presente estudo referente a *Alta Magra Jane*. Após essa contextualização do período em que conheceu Sant`Ana, CFA declara-se surpreso e comovido com o texto.

“Primeiro porque eu não sabia que você sabia que eu existia, e muito menos que me lia. Quanto a mim, como toda a cidade e acho que o Estado inteiro, leio você há anos e me comovem sempre a sua extrema humanidade, a atenção carinhosíssima que dá aos leitores, além da qualidade de seu texto, claro.”

O escritor revela ter guardado a crônica em sua homenagem. “Se minha auto-estima vacilar, o que é freqüente, vou lá, releio e pronto, me sinto maravilhoso outra vez. Já experimentei, dá supercerto.”

Apesar de estar lisonjeado com os elogios, CFA nega a coragem atribuída em sua atitude.

Preciso dizer a você que não há nada de extraordinário nem de heróico no meu comportamento. [...] Persigo sempre o que me dá alegria. A dor é adiável, se for possível, mas a alegria jamais: ela é fugaz, pode escapar. Por beber a vida tão sofregamente agora talvez eu esteja pagando um preço bastante alto. Mas não me arrependo de absolutamente nada do que fiz.”

Destaca, a seguir, que o seu modo de vida não chegou a ser algo planejado. “E isso nem foi escolha existencial, simplesmente não sei viver de outro jeito. Que muita gente pode achar suicida. Pode até ser. Mas cada um tem seu próprio jeito, não?”

Em seguida, enfatiza a opinião de que é possível viver com a AIDS por um período de tempo muito mais longo do que o usualmente atribuído na época da publicação da crônica. Infelizmente, o próprio escritor faleceu pouco mais de um mês após a publicação da presente crônica, no dia 25 de fevereiro. Nesse texto, porém, CFA demonstra otimismo em relação à doença.

“Outra coisa que não só você, mas todo mundo precisa saber é que a AIDS não significa mais uma fatal condenação à morte. [...] E como a cada dia surgem novos medicamentos [...], quem viver mais um ano tem possibilidade de viver mais 10, e quem viver esses 10 pode até ficar curado.”

Continuando o diálogo com Paulo Sant`Ana, como em uma carta, CFA ressalta que o outro

cronista também possui força de vontade para manter-se vivo.

“Eu sei também que você, um tempo atrás, andou lutando bravamente contra creio que um infarto. E venceu. A vontade de viver e a energia que você transmite são as melhores provas disso – além de suas camisas coloridas que às vezes invejo, sempre numa boa.”

Encerrando o texto, CFA agradece, mais uma vez, à homenagem prestada.

“Obrigado pela força que, oportuna, veio a ajudar em um pós-operatório chatíssimo. Feliz Ano-bom para todos nós e para Gaia, esse planetinha azul perdido no infinito onde devemos ser gentis uns com os outros, não é mesmo?”

Conforme a presente pesquisa, *Querido Amigo Paulo Sant’Ana* é a última crônica inédita de CFA no *Caderno de Cultura de ZH*. Conforme explicaremos logo adiante, *O Reflexo de Nosso Horror* já havia sido publicado no jornal O Estado de São Paulo, apesar de não haver uma indicação aos leitores de *ZH* a esse respeito.

O Reflexo de Nosso Horror

A crônica, publicada no *Caderno de Cultura de ZH* em 27 de janeiro de 1996, é mais um dos textos em que CFA aborda a dicotomia morte-vida. Após a leitura, verificamos tratar-se do mesmo texto publicado no jornal *O Estado de São Paulo*, em 24 de dezembro de 1995. No cotejo entre as duas crônicas, constatamos que a principal diferença é o título. Em *ZH*, trata-se de *O Reflexo de Nosso Horror*. Já em *O Estado de São Paulo*, o título é *Mais uma carta para além dos muros*. Antes de analisarmos o texto, em si, parece-nos relevante investigar as razões dessa alteração ocorrida no periódico gaúcho. Outra modificação foi efetuada no trecho final da crônica, o que será detalhado mais adiante na presente pesquisa.

Entre agosto e setembro de 1994, CFA publicou em *O Estado de São Paulo* uma sequência de crônicas, denominadas, respectivamente, *Primeira Carta para Além dos Muros*, *Segunda Carta para Além dos Muros* e *Última Carta para Além dos Muros*. Os três textos foram bastante comentados, já que são neles que o escritor expõe publicamente que está doente e, por fim, revela que está com AIDS. *Mais uma carta para além dos muros*, publicado mais de um ano depois no mesmo jornal, faz, portanto, uma referência às crônicas anteriores, que foram incluídas, posteriormente, na coletânea *Pequenas Epifanias*.

Essa pode ser uma das razões para a troca de título na republicação efetuada em *ZH* cerca de um mês depois. Não há informações disponíveis se a troca ocorreu em razão de um pedido do próprio escritor ou se foi uma decisão dos editores do *Caderno de Cultura*, em razão do agravamento do estado de saúde do cronista. O que podemos observar no texto publicado, é que não há indicação de que o texto havia sido publicado originalmente em outra ocasião.

Parece-nos que a hipótese mais razoável é de que CFA não teve condições físicas para escrever mais um texto que poderia ser publicado no *Caderno de Cultura* de *ZH* nessa data. O escritor sempre foi reconhecido como extremamente responsável, mesmo durante o período de sua doença, como ressalta Paula Dip:

“Doente, Caio nunca deixou de enviar, sempre no prazo, suas crônicas para os jornais *Estadão* e *Zero Hora*. Disciplinado, vivia com os pais, velhinhos, como se fosse um deles. Ironias da vida: seu cotidiano, que sempre fora caótico, agora era suave e organizado: levantava cedo, fazia exercícios de yoga, via o sol nascer, cuidava do jardim, fazia o café da manhã e subia para o quarto para escrever, depois de a empregada ter trocado os lençóis suados de uma noite febril.” (DIP, 2009, p. 450)

A respeito da crônica *Mais Uma Carta para Além dos Muros*, Paula Dip contextualiza o período em que foi escrita.

“De volta a Porto Alegre, internou-se para realizar a retirada da vesícula, uma intervenção complicada. Quase morreu por conta de uma hemorragia, mas contra todos os prognósticos superou o pós-operatório e voltou para casa na véspera do Natal. Foi um verdadeiro milagre, um canto de cisne, seu último Natal em família. Na crônica ‘Mais uma carta para além dos muros’, publicada no *Estadão*, ele narra seu encontro com a morte e conclui com um brinde à vida.” (DIP, 2009, p. 457)

No início da crônica, é relatado aos leitores o encontro do escritor com uma “entidade”, denominada apenas como “ela”:

“Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que consegui ver meu rosto em suas pupilas dilatadas. Era bonita? Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história que nem história seria. Fico aflito, tenho sempre tanto medo que me desviem do que estou tentando desesperadamente organizar para dizer; qualquer atalho poderia me perder, e à minha quase história, para todo o sempre. E nada mais triste que histórias abortadas, arrastando correntes, fantasmas inconsoláveis. Mesmo assim, pacientíssimo, respondi: Não, querido. Era, sim, uma cara de verdade.” (ABREU, 1996, p. 183)

Ao longo do texto, há a impressão de que CFA está falando a respeito da morte.

“Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil, no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre ir. Para o outro lado, onde? Eu não quis. Ou foi Deus que não deixou? Não era hora ou Deus nem tem nada a ver com isso ou qualquer outra coisa, e sequer existe. Não sei. Sei, sem dúvida, que a vi.”

Porém, no desfecho da crônica, há a reflexão da proximidade que existe entre a vida e a morte. “Brindemos à Vida - talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis.” (ABREU, 1996, p. 185).

O último parágrafo da crônica é o único em que é possível verificar que CFA havia escrito o texto devido à passagem do Natal, com a referência, por exemplo, à manjedoura de Jesus Cristo.

“Amanhã à meia-noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doces com nossa mãe Gaia, que anda morrendo de morte matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror.” (ABREU, 1996, p. 185).

No texto publicado em *Zero Hora*, foram suprimidas em razão da citação direta à data, efetuada pelo cronista em O Estado de São Paulo. “Feliz, feliz Natal. Merecemos.” (ABREU, 1996, p. 185).

CONCLUSÃO

A presente pesquisa teve como proposta analisar a trajetória de Caio Fernando Abreu no jornal *Zero Hora*, nas décadas de 1970 e 1990. Para isso, primeiramente foram efetuadas entrevistas com amigos e ex-colegas do escritor, com quem ele teve algum tipo de envolvimento durante sua carreira como jornalista. As partes mais relevantes desses questionários integram o primeiro capítulo, que foi “costurado” como uma espécie de biografia livre de CFA, com destaque para o período da década de 70 e, em especial, o curto período, entre 1972 e 1973, em que o jovem escritor atuou como *copydesk* e repórter *freelancer* no periódico.

O propósito desta reconstituição biográfica foi mostrar a trajetória profissional de CFA, fundamental para a presente pesquisa, que investiga a atuação do escritor como jornalista em duas épocas distintas no mesmo jornal. O consenso entre os amigos e ex-colegas do escritor é que, mesmo trabalhando como jornalista apenas por questão financeira, o resultado de sua atuação na imprensa sempre foi de qualidade, justamente por CFA ter um apurado talento para escrever, independentemente do gênero em questão. Interessante enfatizar, ainda, que no período final de sua vida, o escritor dedicou-se fortemente à atuação na imprensa, tendo crônicas publicadas também em *O Estado de São Paulo*, além de *ZH*, objeto da presente pesquisa.

O segundo capítulo destinou-se à argumentação teórica essencial para a realização desse trabalho, com os questionamentos sempre necessários sobre as aproximações e afastamentos entre jornalismo e literatura. Em seguida, foi feita uma breve análise sobre a crônica, o principal gênero de texto utilizado por CFA durante o período em que atuou em *ZH* na década de 90. Consideramos importante recordar que a atuação na imprensa foi uma fonte de angústia para o escritor, que classificava o trabalho em jornais e revistas como “costurar para fora”, algo “menor”, sem o mesmo grau de elevação e de importância da literatura.

O terceiro capítulo abordou o conteúdo da pesquisa em si: matérias e crônicas publicadas pelo escritor no jornal *Zero Hora* nas décadas de 70 e 90. A maior parte do material foi coletada no Museu Hipólito José da Costa, em Porto Alegre, e, por não ser possível copiar ou escanear a

matérias, foi necessário tirar fotos, que acompanham a presente análise. A exceção fica por conta de *O Profeta Lúcio Cardoso*, localizado no acervo do escritor e escaneado por uma das funcionárias do Delfos, e por *Um Abismo na Televisão* e *Leituras de Setembro*, encontrados apenas no arquivo do jornal *Zero Hora* e enviados por e-mail à pesquisadora. Todos os textos constaram no anexo da presente dissertação.

Na década de 70, foram localizados cinco textos, no período entre dezembro de 1972 e março de 1973. Dois deles são contos (*A Margarida Enlatada* e *Visita*), que posteriormente foram incluídos no livro *O Ovo Apunhalado*. Já *Bruno Maravilha* é um perfil de um jovem artista, com elementos que misturam texto jornalístico (há frases do homenageado que permeiam o texto) e de crônica, na tênue fronteira entre os dois gêneros, explicitada no segundo capítulo da presente pesquisa. *O Profeta Lúcio Cardoso* caracteriza-se mais fortemente como um texto jornalístico, com diversos entrevistados discorrendo sobre a importância do escritor mineiro. Já em *Magra Alta Jane*, CFA aproveita o espaço para divulgar o conto de uma amiga.

Na década de 90, foram localizados 25 textos, publicados entre fevereiro de 1995 e janeiro de 1996. Os temas são variados: relatos de viagem (*A Névoa na Paulista* e *Paisagens em Movimento*, por exemplo), homenagens a pessoas queridas recentemente falecidas (*Para Lembrar Tia Flora*, *O Desejo Mergulha na Luz* e *De Sério e Circo*), a relação de amor e ódio por Porto Alegre (*No Colo do Azul* e *A Cidade dos Entretons*), referências à AIDS e à possibilidade de morrer (*A Morte dos Girassóis* e *O Reflexo do Nosso Horror*).

Porém, consideramos ser evidente o imbricamento da porção escritor na atuação de CFA em *Zero Hora*, tanto no curto período em que atuou no periódico na década de 1970, quanto na fase final de sua vida. Defendemos esse ponto de vista porque a literatura apresenta-se de diferentes formas nos textos publicados pelo escritor-jornalista nas duas fases. Na época em que foi apenas um colaborador eventual da Revista *ZH*, o tema está presente tanto na publicação de contos, até então inéditos e que fariam posteriormente parte de *O Ovo Apunhalado*, quanto na divulgação e análise de obras de outros escritores, como Jane Araújo, por exemplo.

A inter-relação entre as porções cronista e escritor de CFA também está presente na década de 1990. No período, o tema da literatura é recorrente em seu espaço quinzenal no *Caderno de*

Cultura de ZH, com a indicação direta de livros (*Leituras de Maio*, por exemplo), crítica a rótulos literários (*Regionalismo Trash*) e a saudação do bom momento literário do país (*Um Leão Por Dia*). Além disso, um conto de CFA (*Metâmeros*) foi publicado no *Caderno de Cultura de ZH*, como forma de divulgar o lançamento do livro *Ovelhas Negras*.

De uma forma geral, na comparação entre os dois períodos em que o escritor atuou em *ZH*, é pertinente refletir que, na década de 70, CFA apenas atuava de forma *free-lancer* na *Revista ZH*. Sendo assim, é natural que sua participação tenha sido eventual nesse período. Por outro lado, na década de 90, há a iniciativa do periódico de convidá-lo para ser um dos cronistas do jornal, justamente por ser um autor já consagrado e conhecido não apenas no Rio Grande do Sul, mas em todo o Brasil. Também é relevante a avaliação de que, no período final de sua vida, o escritor havia adquirido uma liberdade para ocupar a coluna do jornal para escrever o assunto que quisesse e da forma com que considerasse mais conveniente. Em nossa avaliação, um dos exemplos dessa independência de CFA como cronista pode ser conferida em *Regionalismo Trash*. Em plena Feira do Livro de Porto Alegre, um dos eventos mais prestigiados pela imprensa local, o escritor não poupa críticas ao evento, fazendo menção, inclusive, a sessões de autógrafos que considera ruins. É importante considerar que sua postura libertária vai além da mera questão editorial de *ZH*. Por ser o patrono da feira de 1995, poderia ter preferido não indispor-se com editoras e livreiros. Porém, o escritor sempre teve uma postura de não render-se às convenções e, conforme foi avançando em sua trajetória como escritor, tornando-se mais prestigiado, foi obtendo esse grau de autonomia.

Como contribuição realizada pela presente pesquisa, destacamos a reconstrução biográfica, com foco na atuação profissional. Foram efetuadas entrevistas com Juarez Fonseca, jornalista, Ivan Mattos, ator e colunista social, Valdir Zwetsch, jornalista, Paula Dip, escritora e jornalista, e Luiz Arthur Nunes, dramaturgo. Os cinco entrevistados conviveram intimamente com o escritor e puderam, assim, trazer dados relevantes para a investigação de como o escritor conseguia conciliar a rotina de jornalista com o seu fazer literário. O jornalista Juarez Fonseca foi o único que solicitou que a entrevista fosse realizada ao vivo. Sendo assim, foi uma conversa mais livre, com perguntas diferentes das demais. Os outros entrevistados responderam um questionário padrão, encaminhado por e-mail com as seguintes questões:

Os entrevistados tiveram liberdade para responder as perguntas da forma que considerassem mais conveniente. Ivan Mattos, por exemplo, preferiu apenas responder à questão 3, por acreditar que não tinha informações suficientes para avaliar os demais questionamentos. A íntegra das entrevistas consta nos anexos da presente dissertação.

Também acreditamos ser importante enfatizar o resgate de pelo menos 12 textos inéditos em livro e que, em sua grande maioria, também não estão disponíveis na Internet. Consideramos que a possibilidade de uma publicação dos textos em uma coletânea poderia contribuir para enriquecer o conjunto da obra de Caio Fernando Abreu.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. **Autores Gaúchos**. Porto Alegre, 1988. n. 19. IEL.
- _____, Caio Fernando. **O Ovo Apunhalado**. Porto Alegre, 2011. L& PM
- _____, Caio Fernando. **Inventário do Ir-remediável**. Porto Alegre, 1995. Sulina
- _____, Caio Fernando. **Por Onde Andará Dulce Veiga?** Rio de Janeiro, 2007. Agir.
- _____, Caio Fernando. **Caio 3D: O Essencial da Década de 1990**. Rio de Janeiro, 2006. Agir.
- _____, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. São Paulo, 1995. Companhia das Letras.
- _____, Caio Fernando. **Ovelhas Negras**. Porto Alegre, 2011. L & PM.
- _____, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**, Porto Alegre, 1996. Sulina.
- _____, Caio Fernando. **Pedras de Calcutá**, Rio de Janeiro, 2007. Agir.
- _____, Caio Fernando. **Cartas**. Organização Italo Moriconi. Rio de Janeiro, 2002. Aeroplano.
- _____, Caio Fernando. **Triângulo das Águas**. Rio de Janeiro, 2008. Agir.
- _____, Caio Fernando. **A Vida gritando nos Cantos**. Organização Liana Farias e Lara Souto Santana. Rio de Janeiro, 2012. Nova Fronteira.
- ANGIOLILLO, Francesca. **Clarice jornalista: o ofício paralelo**. Cadernos de Literatura Brasileira, Edição especial, n°. 17 e 18, dez. 2004. (encarte).

ARAÚJO, Carlos Magno. Amor à Palavra. 2002, **in Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

AJZENBERG, Bernardo. **Dois Senhores in Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**.

Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE JORNAIS. Imprensa Brasileira: Dois séculos de História. Disponível em http://www.anj.org.br/a-industria-jornalistica/historianobrasil/arquivos-em-pdf/Imprensa_Brasileira_dois_seculos_de_historia.pdf Acesso em 30 de janeiro de 2013

BARBOSA, Nelson Luís. **Imagem e memória na auto-ficção de Caio Fernando Abreu** Estudos Avançados, 2011, vol.25, no.71, p.287-299

_____, Nelson Luís. **Infinitivamente pessoal: a autoficção de Caio Fernando Abreu, 'O biógrafo da emoção'**, São Paulo, 2008.

BERGER, Christa. **Campos em Confronto: a Terra e o Texto**. Porto Alegre, 1998. Universidade UFRGS.

Blog Dispositivo Cênico, de Julio Conte. Disponível em <http://dispositivocenico.blogspot.com.br/2009/05/epilogo-do-diario-de-bailei-na-curva.html>. Acesso em 20/01/2013.

BORGES, Rogério Pereira. **Autonomia e ruptura: uma proposta teórica para o jornalismo literário**. <http://repositorio.bce.unb.br/handle/10482/9391>
Acesso em 22/01/2013.

BULHÕES, Marcelo. **Jornalismo e literatura em convergência**. São Paulo, 2007. Ática.

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

CANDIDO, Antonio. **A Vida ao Rés-do-Chão in A Crônica - O gênero, sua fixação e Suas transformações no Brasil**. São Paulo, 1992. Ed. Unicamp.

CARVALHO, Douglas. **O antigo curso de Jornalismo da UFRGS – Histórias do tempo em que ser estudante era um ato de esquerda**. Repórter - Revista Eletrônica de Jornalismo Investigativo. Disponível em <http://www.ufrgs.br/ensinodareportagem/cidades/jornalismo.html> Acesso em 10 de fevereiro de 2013

CASTELLO, José. **Caio Fernando Abreu vive surto de criação**. O Estado de São Paulo. 9 de dezembro de 1995. Caderno 2. p. 1

CASTRO, Gustavo de. In **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. - São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

COELHO, Marcelo, **Notícias sobre a Crônica**, 2002 in **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra**. Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

COELHO, Eulália Isabel. **Jogo do imaginário em Caio F.** Caxias do Sul – EDUCS – 2009.

CORTEZ, Glauco Rodrigues. **A Crônica e a Notícia na Formação da Linguagem Jornalística**. Disponível em <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/6o-encontro-2008-1/A%20Cronica%20e%20a%20Noticia%20na%20Formacao%20da%20Linguagem%20Jornalistica.pdf> Acesso em 02 de fevereiro de 2013.

COSTA, Amanda. **360 Graus: Inventário Astrológico de Caio Fernando Abreu**, Porto Alegre, 2011. Libretos.

DEMÉTRIO, Silvio Ricardo. **Por um jornalismo contracultural: linhas de fuga no New Journalism**. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Teoria e Pesquisa em Comunicação da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

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

DRAVET, Florence. Palavras inconsideradas na lagoa do conhecimento, 2002 in **Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra** Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

ELIOT, T.S. - **Tradição e o talento individual**. Disponível em <http://memoriaeidentidade.wordpress.com/2009/12/08/tradicao-e-o-talento-individual/>.

Acesso em 05/03/2013.

FARIAS, Liana. **As flores que ele plantou: Abordagem da AIDS nas crônicas de Caio Fernando Abreu**. Trabalho de conclusão de graduação. Centro Universitário de Brasília. Faculdade de Tecnologia e Ciências Sociais Aplicadas, 2010.

GUERRIERO, Silas. **Caminhos e Descaminhos da Contracultura no Brasil: O caso do movimento Hare Krishna** – Revista Nures número 12 – Maio/Agosto de 2009. Disponível em http://www.pucsp.br/nures/Revista12/nures12_silas.pdf acesso feito em 15 de março de 2012

GUIMARÃES, Sandra. **Jornalismo e Literatura As duas faces da mesma moeda**

Disponível em

<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/viewFile/10686/7440>

Acesso em 10 de março de 2013

HEBERLE, Clóvis. **O talento anônimo do copidesque**. Publicação em 30 de maio de 2011.

<http://clovisheberle.blogspot.com.br/2011/05/o-talento-anonimo-do-copidesque.html>

Acesso em 13 de fevereiro de 2012.

HOHLFEDLT, Antonio. **Conceito E História Do Jornalismo Brasileiro na “Revista De Comunicação”** - Coleção Nupecc – Volume 2 - Núcleo De Pesquisas Em Comunicação – Famecos/Pucrs – Porto Alegre, 2008

JESUS, André Luis Gomes de. **Depois de Agosto: a vivência pessoal na constituição da ficção.** [Artigo apresentado no XII Congresso Internacional da Abralic. 2011.](#)

<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1155-1.pdf>

JORGE, Franklin. **Os escritores e o jornalismo** - in *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. - São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

LIMA e SILVA, Márcia Ivana. **Caio F: Itinerário de Uma Literatura Universal**. In *Caderno de Cultura De ZH*, de 26 de fevereiro de 2011;

LISPECTOR, Clarice. **“Escrever para jornal e escrever para livro”** In *A Descoberta do Mundo*, Rio de Janeiro, 1999. Rocco.

LONGHI, Felipe. **Margaridas Enlatadas: Caio Fernando Abreu, cronista do Estadão**. Trabalho de Conclusão de Graduação. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, 2011.

LOPES, Telê Porto Ancona. **A crônica de Mário de Andrade: impressões que historiam**. In: *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Organização Setor de Filologia da FCRB. Campinas, São Paulo, Editora da Unicamp.

MARQUES, Fabrício. **Jornalismo e literatura: modos de dizer** – Revista Conexão – Comunicação e Cultura – UCS – Caxias do Sul – v. 8 – n.16 – jul/dez 2009

MEDEL, Manuel. **Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências.** In *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. Organizadores: Gustavo de Castro, Alex Galeno. - São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

MELO, José Marques de. **A crônica** in *Jornalismo e Literatura. a sedução da palavra*, organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

MENDES, Josué de Sousa.
http://repositorio.bce.unb.br/bitstream/10482/1276/1/TESE_2008_JosueSousaMendes.pdf

MENEZES, Rogério. **Relações entre a crônica, o romance e o jornalismo** in *Jornalismo e Literatura*

MEYER, Marlise. **Voláteis e versáteis. De Variedades e Folhetins se fez a Chronica** in.: *A Crônica - O gênero, sua fixação e Suas transformações no Brasil*. São Paulo, 1992. Ed. Unicamp.

MORICONI, Ítalo. **Caio Fernando Abreu: Cartas**. Rio de Janeiro, 2002. Aeroplano.

NICOLA, José de. **Literatura Brasileira: das origens aos nossos dias**. São Paulo, 1998. Scipione.

NÓBREGA JÚNIOR, Clóvis Meirelles. **Melancolia E Solidão Em Contos De Caio Fernando Abreu**. Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Goiás. Disponível em http://pos.lettras.ufg.br/uploads/26/original_clovismeirelesnobrega.pdf

PIRES, Andreia Alves. **O estranho estrangeiro e a poética do vestígio em “bem longe de marienbad”**. Revista Literatura em Debate, URI, Frederico Westphalen, 2007, v. 1, n.1

PORTO, Ana Paula Teixeira. **O esvaziamento do sujeito e o processo de modernização em um conto de Caio Fernando Abreu**. Revista Ao Pé da Letra, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

RITTER, Eduardo. **New Journalism: O Ponto de Convergência entre jornalismo e literatura.** Trabalho apresentado durante o Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, em 2011. Disponível em <http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sul2011/resumos/R25-0202-1.pdf>

RIVAS, Manuel. **El periodismo es un cuento.** - Madrid, Alfaguara, 1998.

SCLIAR, Moacyr. **Jornalismo e Literatura: A fértil convivência.** In *Jornalismo e Literatura: a sedução da palavra*. Organizadores Gustavo de Castro, Alex Galeno. São Paulo, 2002. Escrituras Editora.

SPONHOLZ, Liriam. **As ideias e seus lugares: objetividade em jornalismo no Brasil e na Alemanha.** Comunicação e Política, vol. XI, n. 2, maio-ago 2004.

TRINDADE, Claudia Bromirky. **Comunicação: A Campanha Institucional dos 40 anos do jornal Zero Hora – Uma Leitura Semiológica.** Dissertação de Mestrado. PUCRS, Porto Alegre, 2006.

VIRILIO, Paul. **A Arte do Motor.** São Paulo, 1996. Estação Liberdade.