
UM UIVO PARA O INFINITO EM MEMÓRIA DE CAIO FERNANDO ABREU

UN AULLIDO HACIA EL INFINITO EN MEMORIA DE CAIO FERNANDO ABREU

Adriane Figueira Batista¹

RESUMO: Caio Fernando Abreu como iluminação literária e acadêmica que guia meus passos e aponta sempre por errantes caminhos, é nessa reflexão que se propõe o “guru” que destitui tronos e “desonra” coroas normativas – um cânone que subverte a linguagem. Sua literatura transita pelo caos, pelos estilhaços da realidade que se atualiza a cada instante. Revisitar sua obra é aceitar mergulhar nesse circuito de afetos, buscando desenhar no *infinito* uma cartografia sentimental que justifique as honrarias a ele atribuídas antes e depois da sua morte. O presente artigo presta homenagem aos 70 anos de seu nascimento e pretende debater questões de teor subjetivo que dilatem os olhares, recolham e ampliem os fragmentos desse discurso amoroso e tão humano que fomenta novas estéticas e atualiza devires.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu; Afetos; Devires.

RESUMEN: Caio Fernando Abreu como iluminación literaria y académica que guía mis pasos y siempre apunta por caminos errantes, es en esta reflexión que se propone el "gurú" que despidе tronos y "deshonra" las coronas normativas – un canon que subvierte la lengua. Su literatura viaja a través del caos, por la metralla de la realidad que se actualiza en cada momento. Revisitar su obra es aceptar el buceo en este circuito de afectos, buscando dibujar en el infinito una cartografía sentimental que justifique los honores atribuidos a él antes y después de su muerte. Este artículo rinde tributo a los 70 años de su nacimiento y quiere debatir temas de contenido subjetivo que dilatan las miradas, recogen y agrandan los fragmentos de este discurso amoroso y tan humano que promueve la nueva estética y actualiza devenires.

PALABRAS CLAVE: Caio Fernando Abreu; Afectos; Devenires.

1. “QUANDO SETEMBRO VIER”

No ano de 2017 defendi a minha dissertação de mestrado que versava sobre cartografia dos afetos a partir dos escritos legados por Caio Fernando Abreu e Renato Russo. Em setembro de 2018 comemoraremos os 70 anos de Caio F. e por essa razão trago fragmentos teóricos

¹ Mestra em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. E-mail: adrianefigueira@usp.br

significativos da minha pesquisa. Inserindo como extensão dos contos escolhidos um poema atribuído ao Caio em livro editado no ano de 2012 que reúne textos em grande parte inéditos, como modo de homenagear e incidir um pouco mais de luz, derramando afetos sobre a obra do autor gaúcho.

Os títulos de cada seção, inclusive o título do artigo, foram retirados de nomes e trechos de crônicas que compõem a obra póstuma, *Pequenas Epifanias*, lançada originalmente em maio de 1996 e reeditada em 2006, dez anos após a morte de Caio Fernando Abreu. O desenho que aqui se esboça transita livremente pelas metáforas criadas pelo próprio autor e funciona como bússola que guiará as reflexões feitas neste ensaio.

Nessa travessia que mistura e confunde as vozes do *eu* que se deixa levar pelo sabor da paixão e de um *nós* que tenta captar todo o afeto e transformá-lo em algo para além de um simples emaranhamento, a minha voz caminha entre a primeira pessoa do singular e do plural, encontrando lugar também na impessoalidade do discurso.

Ler a produção de Abreu implica considerar um debate emergencial (levando em consideração o contexto fascista que está em voga no Brasil), que cerca o universo contemporâneo e nos conduz a uma reconfiguração ampla da erotização pulsante dentro dos domínios sociais, sexuais, políticos e de criação artística. A cultura dos afetos ocupa hoje um lugar privilegiado; estes afetos e ecos reverberam na alma coletiva do mundo hibridizado e metaforicamente rasgam caminhos em busca de novas vozes e tonalidades.

Revisitar a memória afetiva e dela buscar um caminho outro, (re)leituras que caibam dentro do macro universo acadêmico sem deixar o teor subjetivo e pessoal de lado, é um desafio que me proponho nessas reflexões que por hora inicio.

Caio Fernando Loureiro de Abreu, seu nome de batismo, nasceu em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, no dia 12 de setembro de 1948, às 8h17, sob o signo de virgem e ascendência em libra (dado curioso visto o enorme interesse do autor por questões místicas e astrológicas que perpassam muitos de seus escritos, conduzindo análises de teor estético). Foi retratado como uma criança quieta e esguia que desde muito cedo apresentou inclinação para a arte. Aos seis anos de idade escreveu sua primeira história, denominada “Lili terremoto”, uma história em quadrinhos. Filho do senhor Zaél e da dona Nair, Caio teve 4 irmãos.

Embora a escrita de Caio Fernando carregue a força dos grandes acontecimentos culturais e geracionais de uma época específica; a polifonia que ecoa destas palavras, uma vez lançadas pelo

autor, continuam cintilando em diversas leituras e abordagens estéticas. Reflexos poéticos, réstias de realidades e contribuições esculpem-se, ultrapassando inscrições temporais e espaciais.

Caio Fernando Abreu emerge de seus textos diariamente reinventado, pois a cada dia parece crescer o interesse não apenas acadêmico por sua vasta obra literária. Um transgressor de poéticas, sua linguagem tão multifacetada ultrapassa o tempo e atinge o público, de modo a estabelecer um elo, uma cumplicidade entre atores que constantemente mudam de lugar, assumindo novos papéis e ressignificando contextos. Vozes plurais de subjetividades distintas desenham experiências que figuram como *mapas*: apontam e criam órbitas incomuns ao cotidiano e ao marginal, reavivando os contornos poéticos a partir do caos.

O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. [...] O mapa é aberto, é conectável e, todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. Ele pode ser rasgado, revertido, adaptar-se a montagens de qualquer natureza, ser preparado por um indivíduo, um grupo, uma formação social. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 30)

No contexto brasileiro de leituras e vivências passadas e/ou atualizadas, Caio F. aplicou e ampliou novas formas de fazer inscrição, sobrepondo pontos e ultrapassando referenciais de urgência individual que desaguam em questões de apelo coletivo. E o fez movendo essas “entidades” narrativas por terrenos instáveis e caóticos. Esta errância poética pode se traduzir na sua maior contribuição: a presentificação do tempo que nos cerca, esse movimento poético paradoxal que embala sua prosa de ficção.

2. “NO CENTRO DO FURACÃO”

No circuito humano e social do qual a humanidade contemporânea é geradora de potência afetiva, o protagonismo do emocional é o ímã que conduz as necessidades dinâmicas das sociedades e dos sujeitos numa desordem que “organiza” o terreno para o que está por vir ou, ainda, o presente que está sempre em movimento: o agora que nunca se esgota. Os afetos são as portas e as chaves para as grandes transformações no cenário social e interpessoal, pois desmontam esquemas fixados e realinham os vastos domínios de Eros e as divindades outras que estão ligadas a ele.

O filósofo Vladimir Safatle estabelece uma quebra nas estruturas políticas que reduzem os sujeitos a meros objetos. Para ele, o lugar da emoção humana altera consideravelmente o cenário político, reconduzindo as pessoas por novas dinâmicas de interação social, econômica, psíquica e

comportamental. Nesse *Circuito de afetos* (2015) são alçados novos voos individuais e coletivos, novos corpos ressignificam os devires *porvir* e a arte é uma das vias pelas quais o corpo fala, cria, sente e transforma.

[...] Se amássemos tanto nossos corpos como são, com suas afecções definidas e sua integridade inviolável, com sua saúde a ser preservada compulsivamente, não haveria arte. Há momentos em que os corpos precisam se quebrar, se decompor, ser despossuídos para que novos circuitos de afetos apareçam. Fixados na integridade de nosso corpo próprio, não deixamos o próprio se quebrar, se desamparar de sua forma atual para que seja às vezes recomposto de maneira inesperada. (SAFATLE, 2015, p. 44)

A dança dos afetos nas transformações operadas pelo *corpo-político* e o avanço do tempo irremediável traçam as linhas de fuga num movimento ininterrupto, dentro do campo social e de convivência, chamado por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) de *linhas da vida*, – rizomas ou platôs que se realinham constantemente.

Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc.; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma. Estas linhas não param de se remeter uma às outras. (DELEUZE & GUATTARI, 2011, p. 25-26)

O corpo é o suporte, a plataforma que nos possibilita sentir, é a nossa inscrição dentro do tempo e do espaço, o veículo que nos conduz por meio da experiência e da existência para um lugar de liberdade e intensidade. O texto é suplementado pelo papel (livro) que materializa os signos; o corpo físico é partida e chegada, o entre-lugar onde o texto se dissipa, desintegra e flui. O desamparo é a potência para que os afetos trafeguem livremente e encontrem as linhas de fuga que extrapolem o corpo e o texto e se derramem no presente.

No ano de 1975, Caio Fernando Abreu, jovem escritor gaúcho em ascensão, lança o livro de contos *O ovo apunhalado*. A publicação ocorre nesse período de *boom* da literatura brasileira, logo após voltar da Europa, do seu voluntário exílio, e de ter vencido o prêmio literário pelo livro de contos anterior: a obra de estreia *Inventário do irremediável* (1970).

O ovo apunhalado (2015 – ano da edição utilizada neste trabalho) reúne vinte e um contos. Nesta obra o ficcionista recolhe do cotidiano, retalhos de vidas solitárias, sujeitos desprovidos de esperança movem-se dentro dos dias e têm seus ideais roubados, estilhaçados por um conflito interno, marcado por violência latente e aspirações silenciadas. Personagens esvaziadas de um ideal

maior não encontram no contexto sociopolítico uma saída para suas angústias – conflitos existenciais em meio a uma revolução anunciada; uma guerra armada, o medo e o terror sempre a espreitar.

Este livro também pode ser lido como ficção de *testemunho*, na medida em que apresenta para nós, leitores contemporâneos, as experiências emocionais vivenciadas pelos jovens daquela época, os quais criaram uma infinidade de imagens que, conectadas àquele contexto histórico, ganham nova semântica: nela mergulhamos e dela emergimos redesenhando sentidos. Uma viagem pela tumultuada década de 1970 no Brasil é, pois, trilhada em meio a uma ditadura militar.

Nas palavras iniciais do conto "Eles", da obra *O ovo apunhalado*, o narrador de Caio Fernando expressa três postulados que podem ser lidos como um caminho possível para entendermos o significado das vivências e angústias daquele tempo na sua literatura – "importante é a luz, mesmo quando consome; a cinza é mais digna que a matéria intacta e a salvação pertence apenas àqueles que aceitem a loucura escorrendo em suas veias." (ABREU, 2015, p. 62)

Avultam em Caio F. modulações e profundos desdobramentos sobre estigmas, tentativas de curas e aprisionamentos, características comportamentais, fontes de inspiração para as artes e uma série de disposições cognitivas. De acordo com Michel Foucault (1978) os desviantes da moral, da razão e da verdade adentram o território do delírio por meio de jogos discursivos que assombraram as sociedades ocidentais a partir do século XV; some-se a isso o fascínio que a loucura exerceu (e ainda exerce) por configurar uma forma de saber, por ser uma maneira de apreensão caracterizada como um paraíso renovado em que todas as coisas podem ser e acontecer: "A loucura só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta." (FOUCAULT, 1978, p. 30)

[...] Você deve ter notado que há os que olham o mar com olhar profundo e os que olham o mar com ar torvo. Não só o mar. Os que trazem a marca, mesmo que não saibam dela, esses olham as coisas com olhar de sangue. Os que sabem da marca ganham uma luz estranha e uma lentidão e um jeito de quem sabe todas as coisas. Os outros todos olham todas as coisas com um olhar torvo. Os outros são escuros, estúpidos, pobres. Os outros não sabem. Quando aquele menino foi lá pela primeira vez, tinha apenas um olhar de sangue — mas quando foi pela última vez, o seu olhar já era de luz, era todo lentidão, complacência, compreensão, todo ele amor e sol. (ABREU, 2015, p. 64)

No trecho acima do conto "Eles", Caio Fernando Abreu expande o olhar poético a partir do sentido próprio de visão: quem tem a capacidade de ver, tem o poder do conhecimento, detém a chave do segredo da existência. O sangue que é o signo da alteridade proposta pelo narrador

marca a diferença entre o “eles” e a vida banal; o menino na história é o que atravessa a escuridão com o alcance potente da visão – olhar que mergulha além.

Quando o narrador afirmar “Foi quando eu senti, mais uma vez, que amar não tem remédio.” (ABREU, 2015, p. 65) ele abre as portas da compreensão ou da incompreensão que acompanha os seres que de alguma forma invisível, antevêm a luz. Estes seres que depois de sofrer ataques abandonam a vila, que fica a arder e suas chamas destroem esperanças e implantam a cegueira e o egoísmo; com esse olhar para o coletivo que se edifica a partir do afeto, “eles” são os agentes do caos, das transformações que são ignoradas e afastadas por aqueles incapazes de reconhecer a humanidade e as necessidades em pensar coletivamente.

Eu disse a você que ver era irreversível. Eles viram. Às vezes penso se eles não sabem que eu sei, e desta substância clara correndo dentro de minhas veias. Às vezes escuto murmúrios indistintos e agressivos quando saio às ruas. Mais cedo ou mais tarde, alguma coisa vai acontecer. Talvez me firam, mas, quando isso acontecer, das minhas veias vai escorrer tanta loucura que eles não voltarão nunca do inferno onde serão jogados por meu sangue. Ainda não os odeio o suficiente. Mas esse ódio cresce dia a dia: eles mataram a claridade. Não souberam entender que haviam sido escolhidos. Os seres não voltarão jamais. A vingança foi perfeita. Eles ficarão perdidos na treva da insatisfação até o fim de seus dias. E mesmo aquele menino que eu amava porque era como eu não me atrevi a ser ou os outros como ele que existem por aí consigam que a luz se faça em outros pontos do mundo, aqui não chegará um raio. [...] A história é essa, talvez eu tenha falado mais do que devia, mas tenho uma certeza dura de que nem você nem os outros todos perdem por esperar. Cuidado: eles estão aqui: à nossa volta: entre nós: ao seu lado: dentro de você. (ABREU, 2015, p. 71-72)

Esses seres outros são as portas que se fecharam para a compreensão, é a luz que cessou pela ignorância do desconhecido. Essa loucura, a qual o narrador se refere, é a metáfora que repousa na mágica faculdade de ir, de ver além do aparente, do comum. É a cegueira, o nosso lado irracional que se alimenta de sentimentos mesquinhos e que faz com que permaneçamos sempre no mesmo lugar, na “zona de conforto” que não nos leva para nenhum dos lados, encerra qualquer possibilidade.

Na atual crise política e humana em que o Brasil está mergulhado, assistimos estupefatos os avanços de ideias fascistas, a volta da barbárie que se materializa um pouco mais desde o golpe à democracia instituído em 2016. Este texto de Caio Fernando Abreu nos reconecta com a realidade de agora que se assemelha bastante a realidade da ditadura militar (1964 – 1985), contexto que o escritor vivenciou e no qual criou obras significativas.

3. “AOS DEUSES DE TUDO QUE EXISTE”

A união entre as forças míticas dos deuses Eros e Dionísio impulsionam os mistérios nos quais a escrita poética e o viver em comunhão nos lançam. Dionísio, por ser essa figura dúbia, nascido duas vezes, como reza o mito, e estar associado a elementos festivos e intuitivos, direcionamos por caminhos desconhecidos que abrem vias destrutivas e construtivas, proporcionando um lugar excêntrico (levando em consideração a etimologia da palavra, o que está à margem, fora do centro) que conecta uma coletividade a partir da “subjetividade individual”, ao registro de corpos em sublimação. A sexualidade e o amor são vistos num panorama simbólico amplo de atuação e perpetuação.

Sabedoria dionisíaca que, no fogo das efervescências que ela impulsiona, tende a renovar os modos de ser e de pensar em sua integridade. É isso a magia de Eros redizente, por intermédio das “aglomerações-agitações” de que a atualidade não é avara, a eterna juventude do mundo. “Magia da fascinação” que se exerce quando o mito volta a ser atual. (MAFFESOLI, 2014, p. 6)

Dionísio, em seu papel agregador, conduzindo o “todo” a uma organização caótica, ao retorno do mesmo, do eterno, do coletivo que desata e estreita os vínculos com o individual, ocupa dois lugares no Panteão: o deus do amor e da morte, tal como, respectivamente, o grande Eros e Thanatos que dividem o posto com ele. As orgias, os prazeres sexuais, o vinho, as festas e todo o barulho causado pelo deus boêmio abrem fluidos caminhos para nos debruçarmos nas paixões que movem ao mesmo tempo nossos desejos pela solidão, como nossa necessidade pela união. *Evoé Baco!*

A necessidade em erguer pontes para (re)organizar os domínios de Dionísio e sua intrínseca parceria com Eros e Thanatos requer cuidados, a fim de não cairmos no simbolismo comum e banal, segundo o qual os deuses constantemente (re)aparecem. Michel Maffesoli na obra *A sombra de Dionísio* (1985) retoma suas preocupações em relação ao lugar ocupado pelo devir sexual e *orgiástico*. O estudioso francês propõe uma revolucionária teoria que dialoga com as bases subterrâneas da sociedade e confere voz aos “marginalizados”, traçando perfis outros que desenham novos espaços dentro da erótica social que é vista por ele como pulsante e comprometida: um estado de ebulição que carrega mudanças e complexidades na ordem dos afetos.

Se Dionísio, em nossa cultura, pôde representar o modelo perfeito da vida indestrutível – é porque as diferentes versões de seu mito nos fazem vê-lo arrostando a morte e saindo vencedor. Mesmo quando é cortado por Titãs, seu coração escapa às mãos sacrílegas. Em

sequência a este desafio à morte, Dionísio o propõe coletivamente – e o faz para, com isto, instaurar uma ordem que supere largamente o microcosmo de Tebas.

[...] a desordem dionisiaca, ao integrar e ao conferir um lugar a todas as coisas, constitui a mais sólida garantia de princípio vital dinâmico. [...] A pluralidade dos deuses não é outra coisa que uma maneira diferente de designar-se esta transcendência imanente e, ao superar-se o *principium individuationis*, assegurar a solidez do laço social. (MAFFESOLI, 1985, p. 154-155)

Conceitos e termos são imputados por Maffesoli a fim de reavivar e reconectar as emoções num cenário de caos e violência, numa ritualística a que as sociedades contemporâneas são diariamente expostas, mas não apenas como função didática ou retórica banalizada. Ele considera a pluralidade que caracteriza o corpo *societal* (outra maneira de se referir ao holismo) no espaço de sombra que é a metáfora nomeante desta obra.

A paixão social é uma realidade incontornável, o princípio dionisiaco é o que orquestra essa coletividade. É por meio das fissuras que o mito dionisiaco produz fatos civilizacionais relevantes que servem como lugar de renascimento nos grandes centros urbanos, uma espécie de enorme peça encenada por pessoas comuns. Tal “crueldade” dionisiaca é necessária, pois é por meio dela que encontramos caminhos para desmistificar os rituais e desconstruir estereótipos. É o fascínio e a repulsa que favorecem a agitação do corpo social, seja por vias construtivas, seja por vias destrutivas; seja pela comunhão sexual, seja pela ingestão de bebidas alcoólicas.

No primeiro momento, serias a palavra, tu serias a coisa, ainda que ali, estático e terreno, pisando sobre o cascalho. Serias aéreo no momento exato em que a palavra se cumprisse em tua boca. Como algo que apenas por um ato de crença, um movimento de fé, se confirma e se consoma – aéreo. Só depois desse primeiro momento, nenhum segundo, nem uma fatia mínima de tempo: um instante ínfimo em sua pequenez, máximo na sua amplitude e incompreensão, **porque só o incompreensível é infinito** – só depois desse primeiro momento é que te dobrarias para ti mesmo, a palavra latejando na memória, no corpo inteiro, nas mãos contidas, e te perguntarias lúcido – aéreo? Alado, talvez. Pensarias outras palavras, buscando já sonoridades, ressonâncias, ritmos, mas nenhuma delas, por mais lapidada que fosse, seria maior que aquela primeira. Nenhuma. Todo perdido dentro do nascido involuntário dentro de ti caminharias confuso pisando o cascalho. (ABREU, 1995, p. 53-54, grifo nosso)

Nessa procura em que o incompreensível, o silêncio, a suavidade e o infinito desenham todas as possibilidades de reinvenção, o sujeito que trafega pelas palavras varridas com o vento é essa criatura solitária em rota de colisão com algo ou alguém que o tire da inércia para que levante o olhar e veja dentro do silêncio o *outro*, o desconhecido que se confunde com ele próprio em uma desesperada vontade de incidir neste silêncio que é a mais vasta e pujante forma de comunicação.

Trata-se de uma suspensão entre os dois encontros desencontrados, como diz o narrador do conto “Ponto de fuga”, da obra *Inventário do irremediável*.

Suspense entre dois encontros, tu caminharias desencontrado. Como se fosse para sempre, pesado, os ombros curvos, esmagados pela solidão. Mas de repente haveria uma praça. Exatamente assim, como no poema, só que uma praça, no meio do caminho. Inesperada. (ABREU, 1995, p. 54-55)

A personagem vagueia dentro desse espaço como a pedra no meio do caminho do poema de Carlos Drummond de Andrade (da obra *Alguma poesia*), aquela pedra que é mais do que um simples incômodo, ou uma repetição descabida, é a pedra que fere, silencia e pausa em uma quase intenção de refletir sobre a condição humana, sobre tudo o que há de desconhecido e obscurecido que habita em cada sujeito que com ela se depara: a pedra ou praça.

Essa praça se encontra abandonada (solitária) como uma coisa própria que deixou de *ser* e, de repente, enche-se de formas; o sujeito que lá está se depara com figuras fantasmagóricas, imagens oníricas. Reconhece uma estátua em um dos cantos da praça que é descrita como um homem jogando dardos e de pés com asas – o alado, o anjo, ou ainda Eros, ou Hermes, o mensageiro do caos; e deslocada do centro enxerga também uma moça sentada no chão e vestida de azul, ao longe surge uma praia e as cintilações verdes daquele mar.

Suspensa a voz num primeiro momento, tu voltarias atrás, desejando ser visto. Mas para teres a certeza de ser visto, terias que ter a certeza de que eras ouvido. A moça não falaria. Nem se movimentaria. Teria, já, descoberto o silêncio como forma mais ampla de comunicação? Estenderias a mão e a tocarias no seio, e a moça ainda não se movia. Afastarias o vestido, as tuas mãos desceriam pelos seios, pelo ventre, as tuas mãos atingiriam o sexo com dedos ávidos, o teu corpo iria se curvando numa antecipação de posse, o corpo da moça começaria a ceder, a pressão de teu corpo sobre o dela se faria mais forte: a moça deitaria de costas na areia, tão leve como se aquilo não fosse um movimento. Tu farias tua afirmação de homem sobre a entrega dela. Mas os movimentos seriam só teus, vendo um céu talvez escuro, talvez iluminado, uma extensão de praça parecendo imensa vista em perspectiva. E uma estátua carcomida. Assim: teu membro explodiria dentro dela enquanto olharias fixo e firme para um rosto de pedra branca despido de feições.

Depois sairias caminhando devagar, vencendo a praça, voltando ao caminho de cascalho. Mas desta vez pisarias muito suave. Seria leve o toque de teus pés, seria verde o teu olhar no gesto de virar a cabeça para ver o mar, seriam mansos os teus movimentos em direção ao ponto de fuga onde mergulharia a rua. (ABREU, 1995, p. 57-58)

Caio Fernando Abreu no prefácio do *Inventário...* reporta-se à influência do *nouveau roman* no conto “Ponto de fuga”. Os fluxos de consciência misturam os elementos e obscurecem as

análises apressadas do que seria o sentido desses encontros da única personagem que participa das ações. O sexo reaparece novamente como a grande maneira de sentir-se vivo, de interagir com o incógnito, e ir além da apreensão de tempo e espaço na figura da moça que pode ser apenas uma projeção ou delírio da personagem em busca do entendimento, desse ponto de fuga que se esboçou diante de seus olhos.

Dentro do corpo feminino, onde explode a vida que ilumina e operacionaliza essas mutações, o sujeito revela toda a sua potência humana, seus medos se dissolvem após o ato e a engrenagem vital volta ao seu lugar de origem. No confronto com seu destino, esse bicho homem que vive em solidão e procura desesperadamente por sua redenção ou mesmo uma razão para continuar, reinventa-se nesse conto; isto é, reprograma-se dentro de sua pequenez de vivente.

As imagens forjadas pelo narrador para dimensionar tanto o encontro dos seres que se entrecruzam no texto como as mudanças ocasionadas por esses encontros traduzem-se neste (entre)lugar de colheita e renovação; porém, pergunta-se: o que a moça simboliza ou o que é a quase noite que encerra o conto? À indagação, imprime-se uma possível resposta: a *moça* e a *quase noite* não necessariamente existem, mas a escolha por sintagmas “femininos” ou sugerem a vida ou a morte, ainda que ambas, dentro do contexto, se confundam – e a cor azul do vestido dessa moça não pode ser ignorada, pois é o azul sempre triste, sempre louco, que reaparece na obra do Caio F. para nos fazer recordar a nossa divina melancolia e miséria pasmada.

Quando o narrador de “Ponto de fuga” afirma que o silêncio é a mais genuína forma de comunicação e que não é necessário dizer absolutamente nada, pois tudo já lá está contido em cada imagem, tem-se o modo de presentificar e ampliar o alcance daqueles ícones que “interagem” com o narrador, mesmo que de forma “unilateral”.

Dionísio, Eros e Thanatos fundem-se para trazer certo equilíbrio aos ciclos (i)mutáveis, num eterno retorno, garantindo a perpetuação da vida humana, das comunidades e suas particularidades – o sexo como a ligação que supera o individual e sustenta o coletivo numa cadeia contínua de libertinagens.

A orientação homossexual de Caio Fernando Abreu instaura outras formas de encarar o texto poético, as mensagens que se propagam a partir do contato com o público. São olhos e ouvidos múltiplos que percebem de maneira particular o universal do discurso do *outro*. É essa centelha que se espalha para o coletivo e deságua em uma comunhão, são os afetos (o modo pelo qual algo ou alguém é afetado) que cintilam e perpetuam os ciclos, sem jamais encerrá-los.

4. “O DESEJO MERGULHA NA LUZ”

Os devires iluminados até aqui na tentativa de desenhar um mapa móvel de afetos a partir de dois contos de Caio Fernando Abreu, ganham nesta seção o suporte de outro texto do autor; dessa vez um poema a ele atribuído e reunido em obra lançada em 2012 pela Editora Record. O poema datado no ano de 1975, não possui um título, identificado apenas com o número 6 no canto superior esquerdo da página e transcrito de modo idêntico ao livro.

Toma da minha mão. E fala-me de coisas claras
outra vez. Uma nova teia começa a esboçar-se
em minha face. Há marcas sob os olhos. Convulsões
estranhas pupilas. Visitei o inferno.
Trago o corpo atônito
e esquisitos sinais de fogo e dor na minha pele.

Ah fala-me de coisas claras
para que eu não torne mais ao poço.
Esquece minha noite. Estou cansado de ser maldito,
e solitário. De vagar à mercê dos lençóis, das memórias,
das tentativas inúteis. De todas as procuras
e de todos os encontros... (ABREU, 2012, p. 41)

Nestas duas primeiras estrofes, a voz que fala através do poema, carrega o peso do desencanto. A visita ao inferno citado no verso 4 remete o leitor ao contexto no qual esse texto foi escrito: Caio F. estava exilado na Europa e o Brasil vivia em meio a repressão, a ditadura militar iniciada em 1964. O corpo atônito e em chamas é a metáfora do horror, de um silenciamento forçado. O escuro do poço que cada vez mais a empurra para o abismo de si, para o não reconhecimento: a desumanização.

[...] Meu coração estala no escuro.
Cresço entre as sombras. E o verde da minha folha
rasga lentamente a terra deste outubro, toma da minha mão

Agora. Transplanta esse esboço verde
para o jardim de tua casa branca. Cuida de mim.

Leva-me daqui. E rega-me pelas manhãs
com água clara e gestos quietos
outra vez. (ABREU, 2012, p. 41)

Nas duas estrofes finais, o poema vai ganhando outro tom. A voz atordoada encontra nos musgos do poço uma motivação para florir. O signo outubro que aparece no verso 3 pode ser lido como renascimento, uma pista sutil de que a primavera acabou de iniciar mais um ciclo no hemisfério sul. Este interlocutor a quem essa voz poética se dirige, é o caminho que em delírio se escolhe seguir.

A violência pressuposta pela leitura desse poema de Caio Fernando Abreu ultrapassa a questão física quando o diálogo rompe o espaço do poço e atravessa a desesperança encontrando nesse outro lado o desconhecido, – único capaz de vitalizar esse corpo que é uma voz resistente, pulsante. No ato de regar que pressupõe o florir, o vínculo é estabelecido.

Quando dos afetos (do eu ao outro), os trajetos que aqui desenham o mapa de iluminações oferecido pelas palavras poéticas de Caio Fernando, configuram esteticamente uma potente maneira de ler o mundo, a realidade e de ter a sensibilidade de enxergar para além da subjetividade individual. O olhar sensível que rega esse alheio jardim é a imagem de uma coletividade que se almeja, necessária para que os passos não se voltem ao passado, não retrocedam.

Mergulhar na luz interior e nesse lugar encontrar força e motivação para seguir, é o que estas reflexões pretendem. Ainda que tudo pareça um discurso banal, de cunho motivacional e esvaziado, a comunhão coletiva é efervescente, edificante tanto do ponto de vista estético, quanto do ponto de vista ético e humano. O nosso corpo político não basta quando isolado, as vozes precisam caminhar por entre as discrepâncias. É a diferença que nos torna humanos e a busca por essa humanidade usurpada é o que se lança no atual cenário político brasileiro e que as páginas da literatura nos devolvem com a mesma mágica de outrora: cintilação que não cessa e não se esgota.

5. “PAISAGENS EM MOVIMENTO”

Na energia que o contágio do afeto movimenta, na comunhão que aspira essa ordem do amor, no *estar-junto* e na presentificação das forças instintivas, a poesia (em prosa) reina com maestria nos espaços que se vão atualizando a todo o momento. A literatura de Caio Fernando Abreu ressignificada no novo milênio, após mais de 20 anos da sua morte, é a prova de que o afeto

e a celebração borram fronteiras temporais e se instauram nos fios do tempo passeando como ondas em eterno ciclo.

Os três textos examinados de forma sucinta neste ensaio, desenharam num mapa movido por afetos, o lugar que a voz de Caio Fernando Abreu ocupa e por muito tempo ocupará, pois fere o pacto de “normalidade”, de ostracismo, de ignorância a que somos diariamente submetidos. Sua linguagem “marginal” caminha por entre as fissuras do tempo presente e deita lugar no Panteão dos deuses gloriosos da literatura brasileira moderna.

Eis um circuito de afetos que reinventa e contorna um novo lugar de celebração e convivência, nesse mapa de devires e paixões que atravessamos sem atalhos, guiados somente pelos presságios e direcionamentos dos deuses; dentro de um futuro que inexistente, vivendo apenas no instante eterno quando os dedos tocam o infinito e as cintilações deitam nas sombras seus reflexos mais intensos.

Caio Fernando Abreu em sua prosa de ficção, poemas e textos dispersos nos direciona por caminhos tortuosos, obscuros e extremamente férteis para pensarmos questões intrinsecamente voltadas para o subjetivo. Seus ousados narradores e personagens nos retiram do conforto e nos lançam por veredas desesperadas, conflitos sangrentos e choros incontroláveis. Põem-nos cara a cara com a morte, com o pérfido, com o apodrecimento de sentimentos, corpos e espaços. Desordens internas, negação, um espelho estilhaçado em que os fragmentos refletem todas as ausências e a presença de coisas incômodas. Num delírio incontrolável de buscar a si, do reconhecimento do eu e da possibilidade em ser outro que nos torna demasiado íntimos dessa literatura.

É preciso sair do “ovo” (aquele ovo sobre o qual Clarice Lispector nos fala em seu conto “O ovo e galinha”, o mesmo ovo desdobrado na metáfora do livro e conto de Caio Fernando Abreu: um ovo que esmaga, sufoca – um ovo apunhalado), romper com a “normalidade” imposta. A poética aqui examinada encontra novo ambiente, pois borra o lugar-comum a ela conferido e se expande por frestas, invadindo espaços, vidas e cenários, saltando para fora das páginas de livros, sendo signo para além da inscrição verbal. Poesia, portanto, apreendida como sentimento, como ponto que une e dispersa – uma explosão sensorial, paradoxal, que extrapola o fazer literário e amplia as possibilidades de composição lírica. A literatura se derramando por outros suportes e plataformas e deitando suas teias no cosmos.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Inventário do ir-remediável*. 2a ed. Porto Alegre: Sulina, 1995.

_____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.

_____. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

_____. *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

BATISTA, Adriane Figueira. *Ordo Amoris: Inventários das Quatro Estações em Caio Fernando Abreu e Renato Russo*. 2018. 142 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia, vol. 1*. Tradução Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. 2a ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade clássica*. Tradução José Teixeira Coelho Netto. São Paulo: Perspectiva, 1978.

MAFFESOLI, Michel. *Sombra de Dionísio: contribuição a uma sociologia da orgia*. Tradução Aluizio Ramos Trinta. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

_____. *Homo Eroticus: comunhões emocionais*. Tradução Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. 1a reimpr. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Recebido em 11/04/2018.

Aceito em 19/07/2018.