

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários

Talita Silva Schröder

Dragões, paraíso e oráculos

Real e ilusão em Caio Fernando Abreu, dos livros ao Facebook.

Juiz de Fora

2013

Talita Silva Schröder

Dragões, paraíso e oráculos

Real e ilusão em Caio Fernando Abreu, dos livros ao Facebook.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Alexandre Graça Faria

Juiz de Fora

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, Márcio e Fátima, pelo apoio que sempre me deram nos momentos em que, com muita sabedoria, me escutaram e me acalmaram diante das ansiedades que o processo da escrita me causou.

À minha irmã, Priscila, pelas palavras de incentivo, pelo companheirismo, amizade e carinho.

Ao meu orientador Alexandre Graça Faria por ter confiado em mim e no meu trabalho, além de ter sido generoso, paciente e atencioso sempre que necessitei. Sem o seu estímulo, os seus conselhos e a sua direção, o trabalho não teria sido desenvolvido de modo sereno e agradável.

Ao professor Anderson Pires da Silva por ter me orientado ainda na especialização e por ter me auxiliado com tanta dedicação e paciência no primeiro trabalho que realizei sobre Caio Fernando Abreu. Sua ajuda foi essencial para que eu pudesse ter chegado até aqui.

Ao coordenador do curso Rogério de Souza Sérgio Ferreira por ter aceitado participar da banca de qualificação e por ter contribuído com os seus conhecimentos sobre o ambiente digital no trabalho realizado.

Aos meus amigos e familiares pelo apoio e incentivo.

Aos professores da pós-graduação da Universidade Federal de Juiz de Fora pelas aulas ministradas com tanta dedicação, que auxiliaram na minha formação acadêmica.

RESUMO

A dissertação foi desenvolvida através da análise das tensões entre a ilusão e o real que estão presentes no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, de Caio Fernando Abreu. Fizemos um estudo de como as ideias de ilusão e, dentre elas, principalmente, a de amor e de paraíso, foram desenvolvidas ao longo dos contos. A dissertação tem como fundamentação teórica central o livro *O real e o seu duplo – ensaio sobre a ilusão*, de Clément Rosset, através do qual pudemos entender diversas questões cotidianas como sendo ilusões, ou duplos do real. Já em um segundo momento, observamos como tais ilusões aparecem na subjetividade contemporânea e como diversos textos de Caio Fernando Abreu vêm sofrendo modificações em sua interpretação, já que estão sendo segmentados e utilizados como verdadeiros oráculos, em sites e redes sociais. Além de Rosset, Baudelaire também contribuiu para o estudo desenvolvido no segundo capítulo, a partir das ideias dos paraísos artificiais. Adotamos como referencial histórico, principalmente Heloisa Buarque de Hollanda, para nos dar um suporte sobre o momento político em que o Brasil vivenciava nos anos em que Caio Fernando Abreu atuou. Pierre Lévy, Katherine Hayles e Roger Chartier nos embasaram na análise da circulação dos textos em ambiente digital. Ainda, estudiosos como Michel Foucault, Freud, Antonio Candido e Roland Barthes fizeram parte de nosso referencial teórico, para dialogar com as reflexões desenvolvidas.

Palavras-chaves: Caio Fernando Abreu, dragões, paraíso, ilusão, real.

ABSTRACT

This dissertation was developed through the analysis of the tension between illusion and reality present in the book of short stories *Os Dragões não Conhecem o Paraíso*, by Caio Fernando Abreu. We studied how the ideas of illusion and, among them, mainly the ones of love and paradise, were approached during the execution of the stories in focus. Our theoretical foundation is the book *The Real and its Double*, by Clément Rosset, in which we could apprehend a range of daily issues as being illusions, or reality's doubles. In a second moment, we observed the way these illusions appear in the contemporary subjectivity, and how various texts by Caio Fernando Abreu are currently suffering modifications in their interpretation, being segmented and treated as actual oracles in many sites and social networks. Apart from Rosset, the French romantic poet Baudelaire also contributed to this second chapter with his concept of the artificial paradises. We also adopted as references of literary and cultural theory the following authors: Heloisa Buarque de Holanda, who gave support about the Brazilian political situation in the time Caio Fernando acted; Pierre Lévy, Katherine Hayles and Roger Chartier gave us the basis to analyze the circulation of texts in digital environments; also, Michel Foucault, Freud, Antonio Candido and Roland Barthes were part of our theoretical corpus, dialoguing with the reflections constructed.

Keywords: Caio Fernando Abreu, dragons, paradise, illusion, real.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 – DO IRREMEDIÁVEL AO IR-REMEDIÁVEL (?) - O AUTOR E SEU TEMPO	15
1.1 - O irremediável – contexto histórico	15
1.2 - O ir-remediável - Caio Fernando Abreu	22
2 – DRAGÕES NÃO CONHECEM O PARAÍSO COMO A REALIDADE NÃO CONHECE A ILUSÃO	41
2.1 - O amor e as demais ilusões	57
2.2 - Os dragões dentro do paraíso e das ilusões	66
2.3 - Os oráculos de Caio Fernando Abreu e sua obra como oráculo	78
3 – CAIO FERNANDO ABREU NO AMBIENTE DIGITAL	82
3.1 - O ambiente digital	82
3.1.1 – A questão da autoria	83
3.1.2 – A leitura no ambiente digital	87
3.2 – A nova perspectiva dos textos de Caio Fernando Abreu na internet	94
3.2.1 – O aparecimento de Caio Fernando Abreu em <i>blogs</i> , <i>fotologs</i> e sites diversos	95
3.2.2 – Os dragões e seus paraísos no <i>facebook</i>	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	121

*Acreditando em tudo que o amor
Mentindo sempre diz
E vou vivendo assim feliz
Na ilusão de ser feliz
Se o amor
Só nos causa sofrimento e dor
É melhor
Bem melhor a ilusão do amor
(Custódio Mesquita E Mário Lago)*

Introdução

Caio Fernando Abreu é um escritor que vem ganhando maior popularidade nos últimos anos, sendo muito citado no ambiente digital, principalmente nas redes sociais e nos *blogs* que retratam a vida cotidiana com suas angústias, suas decepções, seus amores e desamores. É neste contexto que o autor vem sendo inserido, já que os temas de seus contos e livros apresentam não só o cenário social e político do momento da escrita como também traduz o sentimento do sujeito na contemporaneidade. Assim,

radiografar o amor mal resolvido, torto, obscuro, era com ele mesmo: “Escrevo sobre as coisas do coração”, dizia para quem quisesse ouvir. Seus temas eram a fragilidade da vida, a morte, a rejeição, a dor, a fugacidade da paixão, fosse ela romântica ou maldita, homo ou heterossexual. Verdade seja dita, o único grande caso de amor que Caio teve foi com a escrita: seu êxtase era entrar em sintonia com sua voz interna e, através dela, com a alma humana. (DIP, 2009, p.74)

Estes temas serviram como um atalho para diminuir o distanciamento existente entre o texto e o leitor, uma vez que seus livros relataram aquilo que o sujeito estava vivendo no momento, seja na época da ditadura, seja nos novos moldes que a sociedade adquiriu nos anos 80 e 90. E este caso de amor que Caio tinha com a escrita sempre foi uma de suas características mais visíveis e marcantes, uma vez que tinha um temperamento de uma pessoa que falava muito pouco, mas que escrevia imensos textos que descreviam aquilo que não só ele estava sentindo, mas toda uma nação reprimida e sem liberdade para se expressar devido à ditadura militar. Caio também se dedicava a escrever cartas, que mais tarde foram publicadas em um livro chamado *Cartas*, organizado por Italo Moriconi.

Como consequência desta entrega que o escritor tinha com a escrita, informar-se sobre a vida de Caio F. tornou-se uma necessidade para que houvesse uma compreensão completa de seus textos, já que podemos dizer que sua obra é, em muitos momentos, reflexo de tudo o que foi vivido ou sentido em sua vida. Para isso, recorreremos ao livro de sua amiga e principal biógrafa, Paula Dip, *Para sempre teu, Caio F.*, em que a autora faz um relato de diversas situações que ocorreram com o autor, além de apresentar seus depoimentos e de importantes pessoas que conviveram com ele e conheciam sua obra.

Neste livro, há uma confissão do escritor em que dizia ter iniciado sua escrita aos seis anos de idade.

Parece exagero, mas eu comecei a escrever ficção com 6 anos de idade, assim que aprendi a ler e a escrever. As coisas foram indo devagar. Eu nasci no interior, e minha vó, que era professora de português no colégio estadual, me estimulava muito. Minha mãe era professora de história, tinha muitos livros em casa, e eu comecei a escrever de uma forma um pouco inconsciente, intuitivamente mesmo. Logo comecei a inventar as minhas historinhas: minha primeira heroína foi Lili Terremoto, uma menina da pá virada. Não parei mais. Eu não sabia muito bem o que estava fazendo. Acho que não me passava pela cabeça que livros fossem escritos por escritores. Não sabia que queria ser escritor. Depois, eu comecei a ir por esse caminho, li muito Monteiro Lobato, li *As mil e uma noites*, e atacava a biblioteca do meu pai às escondidas: as coisas que ele me proibia de ler eram justamente as que eu lia. (In: Dip, 2009, p.101-2)

E este gosto pela leitura desde tão cedo foi responsável pelo desenvolvimento de um forte caráter crítico que encontramos presente em todos os seus textos. Assim, Caio Fernando Abreu acreditou que a literatura poderia auxiliar na resolução dos problemas que eram vividos, sendo o texto uma maneira de denunciar, esclarecer ou ajudar a entender aquilo que se passava. Para Paula Dip “sua fé estava na arte da escrita, a grande musa, e esta busca espiritual parecia ter por objetivo esclarecer as grandes questões do universo, para lançar alguma luz sobre sua vida, seu texto e, assim, aprofundar sua obra.” (DIP, 2009, p.232)

Foi esta paixão pela escrita e está fé que o autor tinha nas palavras, juntamente com o modo sutil e ao mesmo tempo incisivo com que abordava os assuntos recorrentes na sociedade, que fez com que nos despertasse o interesse em estudar seus livros e pesquisar seu modo de escrever, seus contos e o uso singular de utilizar a linguagem. Desta maneira, em um primeiro momento, foi necessária uma investigação sobre os estudos acerca do escritor. Observamos que antes dos anos 2000 poucos trabalhos podem ser encontrados sobre Caio, sendo que houve um notável crescimento de artigos, dissertações e teses publicados a partir de 2008, tornando-o mais conhecido tanto no meio acadêmico como entre os leitores. Os temas das pesquisas, em sua maioria, abordam o cenário político dos anos 60 e 70, o homoerotismo, a melancolia, a angústia, a solidão e também há aqueles que o associam ao cinema e teatro.¹ Além disso, os

¹ Alguns títulos de trabalhos encontrados que abordam os temas citados: *Caio Fernando Abreu e uma trajetória de crítica social*; *Do texto à flor da tela: a escritura de Caio Fernando Abreu*; *Caio Fernando Abreu e o cinema: o processo de adaptação de Morangos Mofados*; *Morangos Mofados de Caio*

livros *Morangos Mofados* e *O ovo apunhalado* aparecem como sendo os mais estudados.

Ao pensarmos em nossa pesquisa, optamos por trabalhar com o livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, publicado em 1988, ganhador do prêmio literário Jabuti, no mesmo ano da publicação e que contém treze contos que giram em torno de um tema central que é o amor, sendo este associado ao sexo, à morte, ao abandono, à alegria, à memória, ao medo e à loucura. Apesar do grande sucesso e de ter sido considerado pela crítica como um de seus melhores livros, pouco se estudou dos *Dragões*. Paula Dip nos apresenta um pesquisador inglês

Stephen Wassall, estudioso de literatura brasileira na Universidade de Liverpool, defendeu em 1991 sua dissertação de mestrado intitulada “*The theme of love in Caio Fernando Abreu’s: Os dragões não conhecem o paraíso*”, ou “*O tema do amor em : Os dragões não conhecem o paraíso, de Caio Fernando Abreu*”. Depois de analisar sete dos treze contos do livro, Wassall conclui que o trabalho de Caio é um avanço significativo e refrescante da literatura brasileira. Colocando sua obra no contexto da ditadura, cuja repressão levou milhares de pessoas às prisões, ao exílio e até mesmo à morte, ele define Caio como um escritor que denunciou a confusão, a hipocrisia e a duplicidade de aparências na vida das pessoas sob o regime militar. Termina dizendo que o livro *Os dragões não conhecem o paraíso* não é um texto feito de linhas retas, mas sim de círculos que se interceptam, parábolas e esferas. E conclui que, em Caio, o escrever se entrelaça ao existir e se confunde com uma espécie de amor. O amor à palavra. (DIP, 2009, p. 391-2)

Além de Wassall, o pesquisador brasileiro Danilo Maciel Machado também apresentou uma dissertação de mestrado pela Fundação Universidade Federal do Rio Grande estudando o amor no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, sendo o título de seu trabalho *O amor como falta em Caio Fernando Abreu*. Em seu resumo, Machado diz que

Este trabalho tem como meta a análise de *Os dragões não conhecem o paraíso*, de Caio Fernando Abreu, livro de contos publicados em 1988. O tema central circunda as concepções de amor que são encontradas no decorrer das narrativas, sendo que a ausência do objeto amado é o ponto principal, dentre os amores descritos. Nessa perspectiva, pretende-se fazer uma série de reflexões sobre a construção do sujeito na contemporaneidade, e o amor é o viés pelo qual se percebem as identidades investigadas no corpus. Para isso, as análises das instâncias narrativas indicam os elementos-chave percebidos no objeto desta leitura – o amor como falta. (MACHADO, 2006, p.4)

Encontramos também outras pesquisas do livro citado, muitas vezes relacionando-o com o tema do amor. Em nosso estudo fomos além do estudo do amor. Nosso objetivo com a pesquisa foi responder a três questionamentos iniciais: “Quem são os dragões?”, “Por que eles não conhecem o paraíso?” e “Qual é o paraíso que Caio descreve em seus contos?”. As respostas iniciais foram obtidas em um comentário do próprio escritor que se encontra no livro de Paula Dip, quando comenta sobre seu livro

Os *Dragões* é um livro de contos que eu também chamo de um romance móbile, onde até podem faltar algumas peças. Quando eu falo de dragões eu falo do mito chinês daqueles animais fantásticos, que não existem e que eu acho que são muito semelhantes às pessoas ditas loucas, muito criativas e pessoas que não se adaptam simplesmente a trabalhar, ganhar dinheiro, ter uma vida normal. Eu acho que estas pessoas são dragões e não conhecem o paraíso, que é o paraíso da gratificação burguesa, da gratificação do sistema de forno de micro-ondas, da casa própria. Esse tipo de dragão não conhece mesmo este tipo de paraíso. (in: DIP, 2009, 302-3)

Os dragões não seriam, portanto, aqueles que tentam viver sua realidade sem sofrerem as interferências que a sociedade impõe? E o paraíso que Caio se referiu não é aquele em que os sujeitos tentam encontrar-se dentro desta sociedade impositiva? As pessoas ditas loucas não são aquelas que vivem sem se preocuparem com as normas determinadas? Estes questionamentos foram essenciais para que pudéssemos iniciar nossa pesquisa, já que encontramos somente um artigo que estudava rapidamente a ideia que girava em torno dos dragões. Assim, observamos que Fernando Arenas publicou pela University of Winconsin Press um artigo com o título *Writing After Paradise and Before a Possible Dream: Brazil's Caio Fernando Abreu*, em que pudemos encontrar algum comentário acerca dos dragões. Inicialmente, Arenas faz um breve resumo do contexto histórico em que Caio estava inserido, apresentando-nos informações sobre a repressão como consequência da ditadura militar, a preocupação com a crescente presença de pessoas infectadas com o vírus da Aids e a heterogeneidade existente dentro do Brasil. Diante deste contexto, ele diz que os dragões “constitute the metaphor-synthesis of the anthology *Os dragões não conhecem o paraíso*. Dragons are those subjects that inhabit the margins of social space, beings that contest the hegemonic values of a society steeped in falsehood and artificiality.” (1999, p.14) Assim, trata os dragões como seres contestadores dos valores que a sociedade impõe, sendo esta repleta de falsidade e artificialidade, o que nos faz refletir sobre o nosso lugar diante deste ambiente em que as normas de conduta nos são determinadas mesmo que não sejamos

coniventes com tais condutas. Arenas acredita que para Caio Fernando Abreu, os dragões foram uma fonte de medo na sociedade burguesa contemporânea, mas que eles não pertencem ao paraíso oferecido pela vida burguesa convencional. Assim, refazemos nosso questionamento e refletimos acerca da ideia do paraíso: “o que a sociedade burguesa nos oferece como paraíso é o mesmo que Caio F. descreve?”; “Por que a sociedade é vista como aquela que é dominada por falsos valores?” Diante destas reflexões que Fernando Arenas faz seu artigo sobre os dragões, conclui-se que os livros de Caio Fernando Abreu, especialmente *Os dragões não conhecem o paraíso*, são construídos em cima de um eixo de negação, já que o escritor descreve por um lado um momento cultural contemporâneo além do pensamento fundacionista e por outro verifica uma necessidade infinita de manter algumas das suas expressões para que a vida possa ser mais suportável e a morte mais aceitável.

Para descrever esses seres que não pertencem ao paraíso oferecido pela sociedade, Arenas se utiliza dos contos “Linda, uma história horrível” e “Dama da noite” do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* e do romance *Onde andará Dulce Veiga?* Nestes textos, o pesquisador analisa como a solidão, o medo, a Aids, o desespero sócio-econômico e político interferiu nos textos do escritor brasileiro. Ao finalizar seu artigo, Fernando Arenas diz que as duas obras citadas acima falam de uma subjetividade angustiada na borda da vida, que se esforçou dolorosamente para alcançar um senso de equilíbrio interior em um momento que houve poucas esperanças, tanto no individual como no coletivo.

Diante desta posição que o pesquisador nos apresentou em seu artigo e também nos demais trabalhos encontrados sobre Caio Fernando Abreu, optamos por analisar mais sistematicamente os contos do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* focando nos dragões, no paraíso e em todos os demais temas que se encontram presentes nos enredos das histórias. Desta maneira, dividimos nosso trabalho em três capítulos, além da introdução e da conclusão. No primeiro capítulo fizemos uma apresentação do contexto histórico em que Caio Fernando Abreu escreveu seus livros, já que as situações políticas e sociais interferiram diretamente nos temas desenvolvidos nos textos do escritor. Como um suporte para esta apresentação, utilizamos o livro *Impressões de viagem*, de Heloísa Buarque de Hollanda por conter relevantes informações sobre o cenário político e social que envolveu o país nos anos 60, mostrando como a ditadura militar influenciou não só a vida dos brasileiros como também a liberdade (ou a falta dela) que os escritores tinham naquela época, já que

vários deles, como uma forma de punição por expressarem suas ideias, tiveram seus textos censurados ou foram exilados.

Com a ausência de liberdade, os escritores passaram a inserir em suas obras metáforas, uma vez que elas nem sempre eram percebidas pelo governo e conseguiam assim serem aprovadas por eles. Assim, Caio Fernando Abreu pertenceu a um grupo de autores que lutava contra a ditadura e que acreditava que a literatura e sua linguagem era uma maneira de demonstrar aos leitores sua indignação com o momento em que o Brasil estava passando. Para que isso fosse possível sem que houvesse censura, Caio explorou uma linguagem fragmentada, repleta de metáforas, ambientando seus personagens em um cenário urbano, relatando situações que expressavam a solidão e a melancolia do sujeito que estava inserido em uma sociedade que não lhe causava conforto. Além disso, o autor criou personagens que se encontravam a margem das normas de condutas impostas pela sociedade e que eram martirizados por serem mulheres, homossexuais ou por simplesmente não aceitarem seguir aquilo que lhes eram determinados. Para falarmos desta sociedade utilizamos da pesquisa do autor Gilles Lipovetsky que trabalhou com o tema da cidade e as consequências que a vida contemporânea nos traz. Ainda no primeiro capítulo analisamos de um modo geral a presença destes personagens nos contos e as singularidades existentes na linguagem do autor.

No segundo capítulo, analisamos o livro *Os dragões não conhecem o paraíso* tendo como objetivo encontrar respostas para os nossos três questionamentos iniciais. Ao analisarmos os contos, observamos que ao mesmo tempo em que há alguns pontos que coincidem com o pensamento de Fernando Arenas sobre os dragões e o paraíso, em muitos outros há uma divergência em nossa interpretação. Sobre o paraíso fizemos nossa análise partindo da ideia do filósofo francês Clément Rosset presente em seu livro *O real e o seu duplo – ensaio sobre a ilusão*, ou seja, colocamos não só o paraíso, mas o amor e todos os temas que lhes foram associados como sendo ilusões vividas pelos sujeitos no mundo contemporâneo como uma tentativa de encontrarmos aquilo que se deseja. Além do pesquisador, utilizamos de Rolands Barthes em *Fragmentos de um discurso amoroso* para dialogar sobre o tema do amor. Recorremos também a Baudelaire, uma vez que definimos o paraíso descrito por Caio Fernando Abreu como sendo um paraíso artificial, sendo o amor, o suicídio, o uso de entorpecentes, as relações pessoais, o uso de oráculos, algumas das formas de expressão desta artificialidade. Para finalizar o capítulo, analisamos a presença constante dos oráculos dos textos de Caio

Fernando Abreu, sendo que dispomos dos conhecimentos do I Ching e da astrologia, sobre os quais recorreremos aos autores Richard Wilhelm, Dane Rudhyar e Martha Pires Ferreira para analisarmos os textos do autor com uma visão baseada nas interpretações do oráculo.

Ao realizarmos o estudo no segundo capítulo sobre a influência dos oráculos nos contos de Caio F., observamos que seus textos na contemporaneidade passaram a sofrer mutações também na sua interpretação e ganharam uma nova visibilidade, sendo utilizados no ambiente digital como verdadeiros oráculos. Assim, elaboramos o terceiro e último capítulo em que fazemos uma análise do ambiente digital, tendo como base autores como Katherine Hayles, Pierre Lévy e Roger Chartier, para analisarmos o novo lugar que os textos do autor ocupam no mundo contemporâneo. Além deles, nos preocupamos em discutir a questão da autoria, sendo Foucault um autor que nos deu suporte para tal discussão. Para finalizar, analisamos um aplicativo existente na rede social *facebook* em que são utilizados trechos de textos que são ditos como sendo de Caio Fernando Abreu. Neste capítulo, temos como objetivo mostrar a transformação na interpretação que a obra do autor vem sofrendo na contemporaneidade e como as suas palavras passam também a representar uma ilusão no mundo contemporâneo por serem usadas como oráculos e mensagens de conforto com o objetivo de amenizar as angústias e as dores cotidianas e deixar o sujeito mais próximo daquilo que desejou.

1 – Do irremediável ao ir-remediável(?) – o autor e seu tempo

1.1- O irremediável – contexto histórico

Os acontecimentos políticos que marcaram os anos 60 se refletem no engajamento da cultura com propostas revolucionárias na sua produção, tendo como um dos objetivos responder aos impasses gerados por uma política militarista e ditatorial. Os movimentos culturais contestavam a implantação dos projetos do governo, como a industrialização e a modernização do país se sujeitando aos padrões capitalistas. Criou-se então, um ambiente intelectual que desenvolveu “um papel de ‘foco de resistência’ à implantação do projeto representado pelo movimento militar” (HOLLANDA, 1995, p.21), ou seja, movimentos que lutavam para que fosse alcançada uma liberdade e que houvesse uma ruptura das imposições do governo. Esta resistência serviu de resposta ao momento que o Brasil passava, visto que

o país atravessava um momento de crise aguda. A intensificação do processo de industrialização nos anos 50, as pressões de uma “nova modernidade” colocadas pelo capitalismo monopolista internacional, parecem causar problemas para um país acostumado a funcionar com estruturas moldadas por uma economia agrário-exportadora. (HOLLANDA, 1981, p.16)

Tentava-se estabelecer uma relação entre arte e sociedade, fazendo com que a primeira denunciasse o que a segunda vivia. O texto era uma maneira que os intelectuais de esquerda tinham para contestar o que o regime militar impunha na época, determinando novos padrões sociais, censurando movimentos intelectuais, recebendo influências do exterior. Assim, a produção cultural era desenvolvida através de temas como “modernização, da democratização, o nacionalismo e a ‘fé no povo’.” (HOLLANDA, 1981, p.17) com o intuito de criar-se uma arte participante, isto é, uma obra que exercia uma função política em que eram analisadas as situações em que o povo estava envolvido, tentando realizar uma transformação social. Havia uma luta política e cultural entre a esquerda e a direita fazendo com que a arte se tornasse cada vez mais revolucionária. Neste contexto, em 1961, atuava o *Centro Popular de Cultura* (CPC) da *União Nacional dos Estudantes* (UNE).

O CPC foi um movimento político que tinha como objetivo utilizar a obra como um serviço social. Acreditou-se que a arte serviria como força política para mostrar o

lado do povo. Usava-se uma linguagem clara e objetiva tendo como principais instrumentos de veiculação os *Cadernos do Povo Brasileiro*, que tinham como autores os intelectuais da esquerda, como por exemplo, Moacir Félix, Geir Campos e Ferreira Gullar.

Em 1964, o regime militar instalou-se no Brasil, com a promessa de trazer novos capitais, modernização e um governo contrário aos ideais socialistas. O povo presenciou a mudança e, em seguida

sofreu as consequências: intervenção e terror nos sindicatos, terror na zona rural, rebaixamento geral de salários, expurgo especialmente nos escalões baixos das Forças Armadas, inquérito militar na Universidade, invasão de igrejas, dissolução das organizações estudantis, censura, suspensão de habeas corpus, etc. (SCHWARZ, 1978, p.62)

Entretanto, no campo cultural, os intelectuais de esquerda não foram proibidos de produzir suas obras, mas de difundi-las junto às classes populares. Segundo Hollanda, houve um “processo de rearticulação dos movimentos de massa que culmina com as movimentações estudantis de 68.” (1981, p.29). Eles formaram um grupo cultural de esquerda que tinha uma “relativa hegemonia”. Com as pretensões revolucionárias fracassadas e incapacitadas de chegarem à população, desenvolveram-se obras que eram lidas apenas por intelectuais e estudantes de classe média, havendo uma grande ruptura entre as “classes dos intelectuais” e as “classes populares”, negando ao povo o direito de realizar uma reflexão crítica em relação ao momento em que se estava vivendo. Como consequência deste afastamento de classes e a efervescência cultural em que o país estava vivendo, a literatura perde a sua força. Os artistas que até então se dedicavam a projetos literários desviam-se para o nascimento de “uma geração de cineastas que constituem o grupo conhecido como Cinema Novo, ou os diversos grupos que proliferam nos setores da música popular e do teatro.” (HOLLANDA, 1981, p.32) Para compreender esse processo deve-se voltar a 1950, quando pela primeira vez se falou em Cinema Novo em função de uma crise na indústria cinematográfica que incapacitou a produção de obras com um nível elevado de qualidade. Assim, em 1952, ocorre o I Congresso Paulista de Cinema Brasileiro em que se discutiam os novos rumos que o cinema nacional deveria seguir. Desta forma, mesmo sem recursos técnicos e financeiros, os cineastas decidiram se distanciar do modo norte-americano de fazer cinema e focar prioritariamente na realidade nacional, tendo como inspiração traços de nossa cultura, visto que os personagens principais eram figuras conhecidas no Brasil

como o trabalhador rural, os sertanejos, etc. Em 1955, é lançado o primeiro filme do Cinema Novo, *Rio 40 graus*, do diretor Nelson Pereira dos Santos. Em 1964, o Cinema Novo passa a ter uma importante função, já que dialoga com o contexto da época. Entre os filmes que mais se destacaram temos *O Desafio* (1965), *Terra em Transe* (1967) e *O Bravo Guerreiro* (1968).

Já na música popular

os compositores jovens revelados nos festivais promovidos pela TV passam a marcar uma nova expectativa em relação à letra da canção popular. A letra passa a exigir um certo *status* literário, um estatuto de qualidade que se contrapõe à inexpressividade da poesia do momento. Um exemplo significativo desse nível de qualidade literária pode ser visto na obra de Chico Buarque de Hollanda, cuja complexidade metafórica na elaboração de suas letras revela-se muito próxima daquilo que costumamos chamar de técnica literária. (HOLLANDA, 1981, p.36)

Por volta de 1967 um grupo de jovens artistas começa a expressar a sua inquietação diante de tudo o que foi colocado. “Os cabelos longos, roupas coloridas, atitudes inesperadas, a crítica política dos jovens baianos passa a ter uma dimensão de recusa dos padrões de bom comportamento, seja ele cênico ou existencial.” (HOLLANDA, 1981, p.55). Surge daí o movimento chamado Tropicalismo que tinha como um dos principais traços a crítica à *intelligentzia* da esquerda e estabelecer uma relação com a cultura de massa. Há uma tentativa de exibir a realidade urbano-industrial da modernização brasileira. Nesta época, criou-se a ideia de que se o Brasil copiasse os padrões de urbanização e modernização dos países de Primeiro Mundo, os problemas dos brasileiros iriam diminuir até que cessassem por completo. Fato que não ocorreu, já que o país não tinha estrutura social nem política para sustentar e desenvolver tais mudanças, criando-se um verdadeiro caos no Brasil.

O tropicalismo como bem diz Heloisa Buarque de Hollanda é a expressão de uma crise já que há uma recusa do “discurso populista, desconfiando dos projetos de tomada do poder, valorizando a ocupação dos canais de massa, a construção literária das letras, a técnica, o fragmentário, o alegórico, o moderno e a crítica do comportamento” (HOLLANDA, 1981, p.55)

Nos fins dos anos 60 e início dos 70 a mesma autora prefere chamar o momento de pós-tropicalismo. A vida descontínua e o mundo fragmentado faziam parte destas experiências. Houve uma perda de particularidades e passou-se a pensar no sujeito como parte do coletivo, como aquele que vive as angústias e dificuldades como todos os

outros que viviam na sociedade. O uso de elementos alegóricos tornou-se mais constante na medida em que era necessária a representação dos fatos vividos. O eu se desagrega tendo como consequência uma negação da imagem do mundo, que passa a ser formada de fragmentos de indivíduos nem sempre homogêneos. Há uma imagem de mundo formado por pedaços, fragmentado, muitas vezes marcado pela ausência e angústia. E partindo desta imagem que percebemos que a

perda dessa imagem e a consequente desagregação do eu determinam uma multiplicação de fragmentos onde cada partícula considera-se como um eu único, fechado e obstinado em si mesmo. Aqui, não há mais pluralidade, mas repetição do mesmo, multiplicação do idêntico. Como resultado, o desaparecimento do tu enquanto elemento constitutivo da consciência. (HOLLANDA, 1981, p.58)

Os pós-tropicalistas se revoltaram contra a inflexibilidade da prática política tendo como preocupação o hoje, o agora e não pensando em promessas futuras como era feito pelos comandantes políticos. Foi neste momento que os artistas romperam com valores e comportamentos padrões, utilizando uma linguagem crítica para expressar os seus sentimentos de revolta. E, como resposta de tal atitude, muitos dos que embarcaram nesta “revolução”, como Caetano Veloso e Gilberto Gil, foram exilados pelo regime militar.

E é nesta época que surgem no país as primeiras informações sobre a contracultura, que no Brasil também pode ser relacionado ao termo *desbunde*, em que se discutiam questões como o uso das drogas, a psicanálise, o corpo, o rock, etc. Surgiram novos jornais como *Pasquim*, *Flor do Mal*, *Bondinho*, *A Pomba* para a divulgação destas novas informações que estavam aparecendo.

Esta fase se caracteriza por transformações não só no eixo artístico como no eixo comportamental, já que se começa a questionar valores e a ter mudanças significativas de comportamento. Foi preciso adequar a linguagem para que se pudesse transmitir o que os artistas achavam relevante. Houve uma valorização da marginalidade urbana que foi vista com o objetivo de ameaçar o sistema político. Além disso, houve um interesse em expor situações cotidianas como o uso de entorpecentes, as festas sem limites, os casamentos liberais ou pouco valorizados, a violência, no sentido de atingir os governantes, a liberação sexual, sem nenhum pudor, o homossexualismo e o bissexualismo e a integração do rock, que sofreu mudanças, pois não era visto somente como um gênero musical, mas também como um modo da sociedade analisar, pensar e

ver o mundo de uma maneira distinta, ou seja, os artistas usavam de sua obra literária para apresentar à população um país que até então permanecia oculto e pouco discutido no Brasil.

Em 13 de dezembro de 1968, foi instaurado o Ato Institucional nº 5, AI-5, pelo general presidente Arthur da Costa e Silva, que fazia parte de uma estratégia chamada “linha dura” e que vigorou até 1978. Também chamado como “segundo golpe”, foi considerado por Maria Celina D'Araujo como o momento mais duro do regime, dando poder de exceção aos governantes para punir arbitrariamente os que fossem inimigos do regime ou como tal considerados. O ano de 1968 foi marcado por um momento de contestação política e cultural tanto no país como no mundo. Além do Brasil, a Alemanha, o México, a Grécia e a França formaram movimentos, principalmente os jovens universitários, com o intuito de reivindicar a liberdade que lhes faltava no período ditatorial. Além dos movimentos estudantis revolucionários, este momento foi marcado por greves de operários em Contagem e Osasco, fazendo com que o governo tomasse atitudes que reprimiam violentamente os trabalhadores. O regime militar ainda

promoveu atentados contra os Teatros do Galpão e Ruth Escobar (São Paulo) e Opinião (Rio de Janeiro). A escalada da violência policial culminou com o assassinato do estudante Édson Luís de Lima Souto no Restaurante Calabouço, no Rio de Janeiro, por agentes da repressão que suspeitavam de seu envolvimento com grupos ilegais de oposição. Assustada, a mesma classe média que apoiara o golpe de 1964, participou maciçamente da passeata dos 100 Mil, no Rio de Janeiro, que exigia a redemocratização do País. (DOMINGUES, Daniele, PINHEIRO, Marcos et LIMA Talita, 2008, p.34)

Em setembro, o deputado Márcio Moreira Alves (MDB) pediu ao povo que não participasse do desfile de 7 de setembro e que as mulheres, ardentes de liberdade, não saíssem com os Oficiais das Forças Armadas enquanto não cessasse a violência instalada no país. Como resposta, o Exército considerou ofensivas as declarações do deputado e pediu sua cassação imediata. Em outubro do mesmo ano

mais de 700 estudantes, representantes dos movimentos estudantis de todos os estados brasileiros, foram presos no Congresso da UNE (União Nacional dos Estudantes), realizado na cidade de Ibiúna, em São Paulo. Em 22 de novembro, foi criado o Conselho Superior de Censura que aumentou o controle e a repressão aos meios de comunicação social. Em 12 de dezembro de 1968, o Congresso Nacional, com base na Constituição de 1967, que ainda garantia a imunidade parlamentar, recusou, por uma diferença de 78 votos, o

pedido de cassação de Márcio Moreira Alves. (DOMINGUES, Daniele, PINHEIRO, Marcos et LIMA Talita, 2008, p.34)

No dia seguinte à recusa de cassação do deputado Márcio Moreira Alves, como uma maneira de amedrontar o povo brasileiro, foi

baixado o AI-5, que autorizava o presidente da República, em caráter excepcional e, portanto, sem apreciação judicial, a: decretar o recesso do Congresso Nacional; intervir nos estados e municípios; cassar mandatos parlamentares; suspender, por dez anos, os direitos políticos de qualquer cidadão; decretar o confisco de bens considerados ilícitos; e suspender a garantia do habeas-corpus. No preâmbulo do ato, dizia-se ser essa uma necessidade para atingir os objetivos da revolução, "com vistas a encontrar os meios indispensáveis para a obra de reconstrução econômica, financeira e moral do país". (D'Araujo, Maria Celina)

Ainda sob as ordens do AI-5, o governo aproveitou a falsa estabilidade política do país e implantou um novo plano econômico com o objetivo de fazer com que o Brasil se inserisse no grupo dos países desenvolvidos. Promoveu-se a entrada de capital vindo do exterior em vários setores da economia, causando um aumento do PIB, sendo este momento chamado o "milagre econômico". Entretanto, devido aos empréstimos, o projeto acabou causando prejuízos, já que houve a "multiplicação da dívida externa e quando, no fim da década de 1970, os juros dispararam, a recessão foi inevitável." (DOMINGUES, Daniele, PINHEIRO, Marcos et LIMA Talita, 2008, p.35)

Em resumo, o chamado "segundo golpe" se

instala definitivamente a repressão política de direita organizada pelo Estado e marca a abertura de um novo quadro conjuntural onde a coerção política irá assegurar e consolidar a euforia do "milagre brasileiro".(HOLLANDA, 1981, p.90)

Assim, com o aumento da rigidez do regime se instala a censura no país, dificultando o acesso de obras que tinham um caráter político. Não só os escritores e artistas são censurados, mas também professores, intelectuais, militares, sendo muitos deles, obrigados a abandonar o país.

Se em 64 fora possível a direita "preservar" a produção cultural, pois bastara liquidar o seu contato com a massa operária e camponesa, em 68, quando o estudante e o público dos melhores filmes, do melhor teatro, da melhor música e dos melhores livros já constitui massa politicamente perigosa, será necessário trocar ou censurar os professores, os encenadores, os escritores, os músicos, os livros, os editores, - noutras palavras, será necessário liquidar a própria cultura viva no momento. (SCHWARZ, 1978, p.63)

A modernização provoca um grande avanço na indústria cultural, que aproveita do consumismo exagerado da classe média para lançar enciclopédias e obras do gênero. A televisão ganha maior visibilidade e as artes plásticas perdem consideravelmente seu intuito crítico para fazer parte de uma massa consumista que utilizava das obras como negócios rentáveis sempre presentes nas bolsas de valores e nos leilões. As universidades também são reformuladas nesse momento. Com os professores sendo censurados, o ensino vai perdendo o seu valor político e a parte técnica começa a ser valorizada. Os movimentos estudantis também são controlados e se inicia uma rigorosa seleção entre os candidatos que pretendiam fazer parte deste movimento.

É nesse ambiente de repressão nas universidades, que nos anos 70, os jovens passam a se aliar aos intelectuais e formava-se uma aliança política e cultural entre esses dois setores. A juventude mostrava a sua descrença no país com base nos vários acontecimentos da época, entre eles, a mudança no ensino das universidades. Cria-se portanto

um ambiente para a recusa e descrença das linguagens e das significações dadas. As linguagens do sistema, as 'formas sérias do conhecimento' e especialmente 'a forma séria do conhecimento por excelência' que é a ciência são rejeitadas. (HOLLANDA, 1981, p.96)

Assim, os jovens começam a se interessar pela arte alternativa ou marginal. O teatro, a música popular e o cinema são remodulados. Na literatura também não foi diferente. Inicia-se a geração do mimeógrafo e a divulgação da contracultura na imprensa alternativa, ou seja, surge a produção de livrinhos mimeografados, enfatizando as experiências vividas por um grupo, que não necessitam da imprensa, nem do Estado e nem das empresas privadas para que haja a sua circulação. Cria-se um circuito próprio, como uma alternativa de fuga das produções culturais de massa vendidas por grandes empresas e que eram associadas ao Estado.

Começam, então, a proliferar os livrinhos que são passados de mão em mão, vendidos em portas de cinema, museus e teatros. Mais do que os valores poéticos em voga, eles trazem a novidade de uma subversão dos padrões tradicionais da produção, edição e distribuição de literatura. (HOLLANDA, 1981, p.97)

Assim, os jovens escritores recusam a impessoalidade imposta pelas produções feitas em grande tiragem pelas editoras para estabelecer uma aproximação entre o autor

e o seu público, já que este em muitos casos, além de escrever seus textos, também se torna o responsável por editar, planejar e finalizar os seus livrinhos como também por vendê-los.

Diante deste quadro político surge, ao longo dos anos 60 e 70 com uma grande força, uma nova geração de contistas como Caio Fernando Abreu, Ignácio de Loyola, Dalton Trevisan, Rubem Fonseca, dentre outros que desenvolvia uma prosa de ficção que reagia ao contexto da ditadura e que não se caracterizou exatamente como um movimento. Eram autores que, cada um ao seu modo, problematizavam a vida e a sociedade naquele momento. É nesse contexto que nos dedicava a compreensão de alguns aspectos da obra de Caio Fernando Abreu.

1.2 – O ir-remediável - Caio Fernando Abreu

Caio Fernando Abreu nasceu no Rio Grande do Sul, em 1948. cursou as faculdades de Letras e Artes Cênicas na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mas abandonou ambos os cursos para dedicar-se ao trabalho em um jornal. Sua obra tem um estilo bem pessoal, passando por temas como sexo, medo, morte, amor e, principalmente, a solidão. Morou em vários países da Europa e voltou ao Brasil por volta de 1974. Ao saber que estava com Aids, em 1994, retornou à casa de seus pais em Porto Alegre, dedicando-se a jardinagem. Faleceu em 25 de fevereiro de 1996.

Iniciou sua carreira em 1966 com a publicação do conto “O Príncipe Sapo”, na revista Cláudia. Além de ter trabalhado como editor e colunista em revistas como IstoÉ, Pop, Around, Veja, etc, suplementos literários, jornais (Zero Hora, Estado de São Paulo), trabalhou também como apresentador de um quadro sobre literatura na TV Cultura e escreveu roteiros para a arte cinematográfica, sendo que alguns de seus contos foram adaptados tanto para o teatro como para o cinema. O autor escreveu o seu primeiro livro em 1966, *Limite Branco*, mas que só foi publicado em 1971. Além deste romance, publicou *Onde Andará Dulce Veiga?*(1990). Escreveu também uma peça teatral chamada *A Maldição do Vale Negro* (1988) e um único livro infanto-juvenil *As Frangas* (1988). Entretanto, os seus livros eram em sua maioria de contos como *Inventário do Irremediável* (1970), *O Ovo Apunhalado* (1973) – ganhou a menção honrosa do Prêmio Nacional de Ficção, em 1973, com o conto “O Ovo Apunhalado”.

Além disso, o livro foi uma dos projetos mais envolvidos com a repressão ditatorial, como o próprio Caio o descreve:

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

Outros livros de contos também fazem parte da bibliografia do autor como o *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos Mofados* (1982), *Triângulo das Águas* (1983), *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) e *Ovelhas Negras*(1995). Além destas publicações, há alguns livros póstumos como *Estranhos Estrangeiro* em 1996, um livro que teve apenas dois contos inéditos e mais dois contos que já tinham sido publicados em seu livro anterior², e *Pequenas Epifanias*, um livro lançado três meses após a morte do autor com crônicas publicadas no jornal Estado de São Paulo no período entre 1986 e 1995.

Além de seus romances, contos e crônicas Caio teve uma extensa produção epistolográfica. Suas cartas eram sempre repletas de muitas reflexões e, em alguns casos, continham frases poéticas criadas pelo próprio autor para expressar os seus mais profundos sentimentos. Paula Dip, sua amiga de muitos anos, escreveu uma biografia do autor, *Para sempre teu, Caio F.*, em que narrou vários momentos vividos por ele. Em uma das passagens, Paula diz que achava que Caio escrevia suas cartas pensando que em determinado momento elas poderiam ser publicadas. A amiga talvez estivesse certa, pois após a morte de Caio F., era assim que assinava suas cartas, as mesmas foram parcialmente publicadas e incluídas junto com as suas obras em três coleções lançadas pela editora Agir, organizadas por Ítalo Moriconi, *Caio 3D – o essencial da década de 1970*, *Caio 3D – o essencial da década de 1980* e *Caio 3D – o essencial da década de 1990*. Além disso, foi publicado o livro *Cartas*, contendo suas principais cartas.

Para muitos, Caio Fernando Abreu visava produzir uma ficção ambientada no espaço urbano de um vertente intimista como relatado por Amanda Lacerda Costa em sua dissertação (2008)

² Especulação editorial da Companhia das Letras.

Com relação ao cenário literário brasileiro, Caio Fernando Abreu integra o conjunto de escritores que produz ficção urbana, de vertente intimista, e é enquadrado em uma literatura produzida em um período determinado, marcado pelos acontecimentos das décadas de 1960 e 1970, chamada frequentemente pelos teóricos de literatura pós-64 (COSTA, 2008, p.10)

Dessa forma, o autor usava seus textos para questionar uma sociedade que impunha padrões de comportamento através do autoritarismo que existia na época, elaborando personagens solitários marcados pela dor, pelo sofrimento, pela angústia e que muitas vezes tinham os estereótipos condenados pela imposição social da época. Caio deu voz àqueles que por muito tempo foram silenciados e que deveriam se esconder para que pudessem sobreviver nos ambientes sociais. Os seus personagens poderiam ser considerados, assim como classificou Lygia Fagundes Telles como

Sim, suas personagens são os anti-heróis, mas com eles Caio não constrói o anticonto tão ao gosto de seus companheiros de geração. Revolucionário sempre. Original sempre, mas sem se preocupar com modismos (importados ou não) que tentam impressionar um público que, de resto, já não se impressiona com nada. Ele não escreve o antitexto, mas o TEXTO que reabilita e renova o gênero. (2008, p.9)

pois eles refletem aquilo que realmente sentem, isto é, apenas reproduzem o sentimento

Da solidão. ‘O pensamento verte sangue’, diz o poeta. É desse sangue que essas páginas ficam impregnadas – mas tão disfarçadamente, tão ambigualmente: por pudor, talvez, Caio Fernando Abreu disfarça, escamoteia através das personagens (sempre anti-heróis) a “dor que deveras sente” . O medo, a perplexidade, a cólera, a ironia, o fervor – o sentimento do homem caça e caçador é redescoberto neste corpo a corpo de criador e criação. (Idem, p.9)

Em um artigo intitulado “A grande fraude de tudo”, publicado na revista *Escrita*, em 1976, o autor relata os seus medos, suas angústias, fazendo com que o leitor note que a sua escrita é influenciada por seus sentimentos íntimos

Andei por muita estrada. Morei em muita comunidade. Sou meio nômade, não consigo ficar muito mais de um ano numa cidade. O que procuro é o que todo mundo procura. Amor, felicidade, liberdade, sentir-se digno. Assumi essa procura e portanto a minha instabilidade. Tentativas de suicídio, pirações, danças, viagens, divã de psicanálise, porradas das mais variadas, tangos & rock, ordens de despejo, abandono de dois cursos universitários, iluminações ilusórias, excesso de cigarros, insônias, macrobiótica, solidões, teatro, amores malditos – esse o meu back-ground (In: PEREIRA, 2008, p.18).

Caio Fernando Abreu se preocupava demasiadamente em estabelecer um diálogo entre o homem que vivia em uma sociedade que exigia determinados comportamentos e posições e o contexto político da época, marcado pelo golpe de 1964, a repressão que existia contra os movimentos estudantis, a contracultura, a violência e o autoritarismo que gerava uma falta de liberdade da população. Em uma entrevista concedida ao suplemento literário do Jornal *Minas Gerais* em 1970 sobre o livro *Inventário de irremediável*, Caio falava de sua angústia ao escrever, já que seu objetivo era o de denunciar situações e atitudes que nem sempre eram ditas no contexto da época

O livro é uma coisa agressiva, muito violenta e muito dolorosa para mim. Porque eu tenho uma paixão doída por existir: nunca me recusei nenhuma experiência e, principalmente, nunca recusei expressar cruamente essas experiências no meu trabalho. Daí, a dor que falo: não é fácil a gente se dar inteiro. Não é que eu goste de ferir voluntária ou gratuitamente – mas preciso dizer certas coisas que comumente não são ditas, ou pelo menos não são agradáveis de serem escutadas. Nada do que sou capaz de viver me assusta, embora doa. (In: BARBOSA, 2008, p.29).

E essas denúncias, na maioria das vezes representadas através de metáforas, de formas simbólicas, são encontradas nos livros de contos do autor dos anos 70, quando a repressão militar estava se expandindo. O conto “O ovo”, presente na primeira publicação do livro *Inventário do Irremediável*, que foi publicado em 1970, contém um dos enredos que mais demonstram a angústia de Caio F. em estar inserido em um país em que não há liberdade, em que as pessoas são censuradas e proibidas de terem seus próprios ideais e suas próprias vidas. No conto, um homem narra a história de sua vida desde a sua infância expondo fatos recorrentes do cotidiano de qualquer pessoa. Entretanto, já no início, o personagem nos remete aos militares quando diz

Mas é meio sem sentido ficar pensando com jeitos de escrever, se ninguém vai ler nunca. Talvez eles me impeçam até mesmo de contar o que se passou, mas há dias está tudo escuro e a luz da vela em cima da minha mesa não vai acordar ninguém. (ABREU, 1970, p.23)

O que o personagem deseja narrar foi o que viu quando foi à montanha primeiramente após a morte de seu irmão, depois após a morte de sua namorada e mais tarde todos os domingos. Ao chegar no topo da montanha ele viu não só a sua cidade mas

o mundo. Mas além do mundo, uma parede branca. Eu não conhecia geografia nem nada, nem sabia o que havia além do horizonte, podia ser mesmo uma parede branca. Mas mesmo assim a coisa me surpreendeu. (ABREU, 1970, p.25)

A parede branca é uma representação da ditadura presente não só no Brasil, mas em outros países do mundo na metade dos anos 60 e anos 70. A parede é uma metáfora para demonstrar como o governo era inflexível e rígido com suas ordens e duro com a população. Para contrastar com essa realidade, o personagem associa a parede à cor branca já que os militares tentavam fazer com que o povo acreditasse que as medidas que estavam sendo tomadas eram para a melhoria de um país em desenvolvimento e que as atitudes era algo a ser visto mais de maneira positiva do que negativa.

Ainda neste conto o personagem é rejeitado tanto por seus pais quanto pelas pessoas que o conheciam quando diz que viu uma parede branca em volta da cidade. Seus pais o expulsam de casa, os moradores da pensão onde passou a viver, também o recriminam e o repelem, sendo que no final do conto, apesar das roupas brancas para indicar que o personagem foi internado em um hospital, as características de onde está vivendo se aproximam mais do ambiente em que os presos políticos eram colocados. Assim, o autor faz uma crítica à sociedade, que aceitava tudo o que era imposto sem fazer questionamentos ou ações que ajudassem a modificar aquela situação.

Desta maneira, a crítica ao governo e à população são realizadas durante todo o conto, sendo intensificada no final quando o personagem conclui que a população estava vivendo em um ovo e que não sabia o porquê das pessoas não quererem sair da situação em que se encontravam

Só ontem cheguei à uma conclusão de que se trata de um enorme ovo. E que estamos dentro dele, mas é um ovo que diminui cada vez mais, cada vez mais, nós vamos ser esmagados por ele. Não sei porque os homens não se armam de paus e pedras, e não furam a parede. Seria muito mais fácil, a casca de um ovo é tão frágil. Ele já está meio azulado de tão próximo, não se vê mais estrelas nem sol. A escuridão em que passamos o dia todo é meio azulada também, o silêncio é muito grande, como se houvesse um grande vácuo aqui dentro. (ABREU, 1970. p.28)

E ainda faz uma referência às torturas existentes nas prisões

Estou ouvindo o rumor do ovo aproximando-se cada vez mais. É um barulho muito leve, quase como um arfar de gente cansada. Está muito perto, muito perto. Ninguém vai-me ouvir se eu gritar (ABREU, 1970, p.28)

O ovo foi uma alegoria muito utilizada por Caio. Após a publicação do conto “O ovo” em *Inventário do Irremediável*, o autor lança, em 1975, um livro chamado *O ovo Apunhalado*. Muitos contos, que foram escritos entre 1969 e 1973, foram proibidos e “lidos como uma metáfora de sufoco que amordaçava o país” (DIP, 2009, p.141). Os contos, como o próprio Caio disse à revista gaúcha *Inéditos*, em 1977

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

Esse ovo apunhalado e o contexto descrito por Caio é o vivido na época da ditadura, em que, além de alguns contos censurados, o autor teve que voltar de seu exílio voluntário em Londres e adiou uma viagem à Índia para que pudesse publicar seu livro, visto que isso só seria possível com a sua presença no Brasil.

Caio Fernando Abreu escreveu na introdução de uma das edições que o livro serviu como um marco de transição de sua carreira. Os livros anteriores foram considerados por ele como uma produção carregada de certo amadorismo, sendo mal-editados e mal-distribuídos. Já neste livro, sua obra ganha, segundo ele, uma “espécie de profissionalismo”. Em 1984, quando o autor escreve a introdução do livro, que foi reeditado, ele diz que teve

impulsos fortes de desistir. De não enfrentar, ou publicar tudo exatamente igual à primeira edição ou, finalmente, não publicar nada. Mas fiquei pensando que – quem sabe? -, mesmo com todas as falhas e defeitos, este *OVO* talvez sirva ainda como depoimento sobre o que se passava no fundo dos pobres corações e mentes daquele tempo. Amargo, às vezes violento, embora cheio de fé. Essa mesma que me alimenta até hoje, e que me faz ser capaz – como neste momento - de ainda me emocionar ouvindo os Beatles cantarem coisas como ‘all you need is love, love, love’. Terminada a revisão, fica uma certeza não sei se boa ou meio suicida de que, apesar de tudo, não arredei os pés das minhas convicções básicas. (ABREU, 2008, p.12)

O ovo apunhalado inicia-se com um pequeno conto intitulado “Nos poços”. O título nos faz recordar de uma frase bastante popular, isto é, “chegar ao fundo do poço”. Construído por um único parágrafo, o conto é marcado pelo medo e as impossibilidades como as vividas pelas pessoas no contexto social em que o país vivia. Há uma descrição, analisada do ponto de vista negativo, das sensações e dos sentimentos dos

personagens depois que se cai em um poço. A figura “poço” pode ser a representação da repressão vivida no Brasil e a desilusão vivida pelo povo para que os problemas fossem superados. As descrições negativas são muitas vezes representadas através de questionamentos que contêm respostas marcadas pelas desilusões

Mas não é ruim cair num poço assim de repente? No começo é. Mas você logo começa a curtir as pedras do poço. O limo do poço. A umidade do poço. A água do poço. A terra do poço. O cheiro do poço. O poço do poço. Mas não é ruim a gente ir entrando nos poços dos poços sem fim? A gente não sente medo? A gente sente um pouco de medo mas não dói. (ABREU, 2008, p.17)

O conto expressa a frustração e a insatisfação de permanecer no poço e não encontrar um modo de escapar do ambiente em que se está inserido. Logo, “a gente morre um pouco em cada poço” (ABREU, 2008, p.17). Na última frase no conto “E depois: no fundo do poço do poço do poço do poço você vai descobrir quê.” (ABREU, 2008, p.17), há uma suspensão brusca das ideias e o conto é encerrado. O autor utiliza frequentemente deste recurso, atribuindo ao leitor a responsabilidade de finalizar o enredo com os seus próprios pensamentos e visões do contexto que o é apresentado.

O momento político que o país vivia era representado também pela tentativa de modernizar o Brasil seguindo os moldes dos países capitalistas. Tal pensamento era algo que incomodava os artistas da época, não sendo diferente com Caio Fernando Abreu

A convivência diária com a paisagem das fábricas, com a fumaça, o giro do capital, a competição violenta de mercado, o sentimento de grande cidade hostil, as contradições muito acirradas presentes no cotidiano de cada um, determinam um tipo de sensibilidade que não poderia ignorar o impacto do progresso, do moderno e de seus conflitos. E a marca do urbano-industrial desenha o conteúdo desta forma. (HOLLANDA, 1981, p.86)

Entretanto, ao contrário do que era desejado, houve uma grande migração da população da zona rural para os centros urbanos, fazendo com que as cidades ficassem com uma superlotação, sem infra-estrutura e com um alto índice de desemprego e analfabetismo. Com isso, os sujeitos foram aos poucos se tornando mais individualistas e reféns do capitalismo existente e, como consequência, ficando cada vez mais solitários e fragmentados, desenvolvendo sentimentos como angústia, solidão e melancolia. Além de abordar a ditadura, Caio Fernando Abreu também fez de sua literatura um modo de

refletir a crise de identidade do homem, tendo como consequência, um sujeito melancólico e solitário no contexto histórico da época. Para isso, a fragmentação foi uma característica muito presente na obra do autor, sendo essa utilizada nos primeiros livros até os últimos, sempre se preocupando em discutir o indivíduo, adequando-o ao momento histórico e social que sua escrita estivesse inserida, seja nos anos 70, 80 ou 90. A fragmentação foi um dado importantemente utilizado nas artes, principalmente na literatura, já que era possível observar com bastante clareza como a modernização das cidades acarretava em indivíduos fragmentados, angustiados e desconsolados. São esses sentimentos que a maioria dos personagens do escritor transparecem, já que Caio se dedicava à narrar os acontecimentos ocorridos em determinada época e como os indivíduos reagiam diante dos problemas. Para Gilda Bittencourt, a fragmentação tem um papel fundamental na obra do autor visto que

Caio constrói crônicas surrealistas de costumes, referentes à geração dos anos 70. Os textos são autênticos mosaicos heterogêneos em que a fragmentação discursiva e a ambigüidade são constantes. Neles se relatam as experiências de jovens que, privados de suas esperanças e dos sonhos de liberdade e vivendo num regime de repressão, buscam soluções para preencher o vazio de suas existências e respostas às dúvidas e inquietações próprias da idade. (1999, p.85-6)

Essa fragmentação pode ser representada na obra do autor de dois modos distintos. A primeira representação aparece quando analisamos os enredos dos contos. Na maioria das vezes, as situações vividas pelo sujeito são uma maneira de representação da angústia em que o mesmo vive. Entre os muitos contos que expressam a fragmentação, podemos exemplificar com o conto “Divagações de uma marquesa”, presente no livro *Pedras de Calcutá (1977)*, em que uma marquesa que se sentia solitária, utilizava da invenção de histórias para amenizar o seu estado melancólico, tentando fazer com que sua vida emergisse da monotonia e ganhasse um sentido mais vivaz antes que sua morte chegasse. Entretanto, nos é mostrado um indivíduo tão fragmentado pela cidade, que não consegue sentir-se bem em meio a outras pessoas, preferindo observá-las de longe.

A marquesa gostava de pessoas? Achava que sim, quando estava sozinha achava ardentemente que sim, mesmo aquelas dos blocos de edifícios na calçada oposta, que espiavam a sua vida por entre as frestas das persianas, como se ela andasse sempre nua. (ABREU, 2007, p.40)

Além disso, Caio mostra indivíduos que se sentiam incomodados com a modernização das cidades que estava sendo imposta no momento político,

Pela janela a marquesa não via muita coisa: o cimento do viaduto invadindo o bloco de edifícios no lado oposto da rua cobria quase toda a visão. Restavam apenas frestas entre as paredes de cimento, cinco ou dez centímetros de rio, mas tão longe que era impossível sentir seu cheiro, o cheiro podre do rio. Por cima a marquesa via o céu, um céu quase sempre rosado de sujeira, algumas estrelas à noite, poucas, vesgas; por baixo a rua, os carros que passavam, mas era desinteressante ver carros passando e pessoas tão pequenas que a marquesa não podia desvendar seus rostos, atribuir-lhes passados, desgraças e futuros, como antigamente. (ABREU, 2007, p.40)

Ainda analisando o enredo, nos anos 80 a fragmentação torna-se presente em situações em que a personagem passa por problemas afetivos desencadeados pela falta de um “outro” que não lhe dá a atenção necessária. O abandono neste caso, faz com que o ser passa a ter pensamentos mais individualistas. Cria-se, portanto, um ciclo constante de fragmentação já que um indivíduo faz com o outro aquilo que já fizeram com ele. Vê-se tal situação no conto “Sem Ana Blues”, presente no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988). Um homem, cujo nome não nos foi revelado, é abandonado por Ana através de um bilhete. Logo no início do conto é possível analisar a angústia que o personagem está vivendo por causa da situação vivida

Quando Ana me deixou - essa frase ficou na minha cabeça, de dois jeitos - e depois que Ana me deixou. Sei que não é exatamente uma frase, só um começo de frase, mas foi o que ficou na minha cabeça. Eu pensava assim: quando Ana me deixou - e essa não-continuação era a única espécie de não-continuação que vinha. Entre aquele quando e aquele depois, não havia nada mais na minha cabeça nem na minha vida além do espaço em branco deixado pela ausência de Ana, embora eu pudesse preenchê-lo - esse espaço branco sem Ana - de muitas formas, tantas quantas quisesse, com palavras ou ações. (ABREU, 2005, p.43)

O “espaço em branco” deixado por Ana já é um primeiro indício da fragmentação desenvolvida a partir do abandono da mulher. Após sofrer com o abandono de Ana, o homem tenta desenvolver um processo de superação da dor que resulta em uma vida fragmentada, com o envolvimento físico com diversas mulheres, sem nunca se esquecer da sua primeira mulher. Pode-se observar que foram muitas e

Vieram Gina, a das calcinhas pretas, e Lilian, a dos olhos verdes frios, e Beth, das coxas grossas e pés gelados, e Marilene, que fumava demais e tinha um filho, e Mariko, a nissei que queria ser loura, e também Marta, Luiza, Creuza, Júlia, Débora, Vivian, Paula, Teresa, Luciana, Solange, Maristela,

Adriana, Vera, Silvia, Neusa, Denise, Karina, Cristina, Marcia, Nadir, Aline e mais de 15 Marias, e uma por uma das garotas ousadas da Rua Augusta, com suas botinhas brancas e minissaia de couro, e destas moças que anunciam especialidades nos jornais. Eu acho que já vim aqui uma vez, alguma dizia, e eu falava não lembro, pode ser, esperando que tirasse a roupa enquanto eu bebia um pouco mais para depois tentar entrar nela, mas meu pau quase nunca obedecia, então eu afundava a cabeça nos seus peitos e choramingava babando sabe, depois que Ana me deixou eu nunca mais, e mesmo quando meu pau finalmente endurecia, depois que eu conseguia gozar seco ardido dentro dela, me enxugar com alguma toalha e expulsá-la com um cheque cinco estrelas, sem cruzar. Então eu me jogava de bruços na cama e pedia perdão à Ana por traí-la assim, com aquelas vagabundas. (ABREU, 2005, p.46)

Mesmo com toda a ideia de que em algum momento o vazio seria preenchido e Ana seria esquecida, no final do conto notamos que o sujeito, apesar de todas as tentativas, continuou um homem solitário e fragmentado, sem conseguir desenvolver laços afetivos com nenhuma outra parceira.

Um outro recurso que o autor utilizava para mostrar o ciclo fechado em que a fragmentação estava inserida é o uso de frases repetidas ou no decorrer do conto ou em partes específicas do texto, como, por exemplo, no início e final. No conto “Caixinha de música”, do livro *Morangos Mofados*, o conto se inicia e termina com a mesma frase: “Como se estivesse com a cabeça inteira dentro d’água e alguém começasse a tocar realejo na beira do rio” (ABREU, 2005, p. 115 e p.123) É como se a personagem estivesse aprisionada a uma vida cíclica, já que sempre há uma volta no ponto inicial de partida.

Um segundo modo que Caio utilizava para expressar a fragmentação é a utilização de recursos estruturais em seu texto. No conto “A quem interessar possa”, do livro *Inventário do Irremediável (1970)*, a história se inicia com um espaçamento maior que um parágrafo, uma vírgula e letra minúscula, não havendo pontos finais durante toda a história. O conto termina com dois pontos. Este recurso de pontuação é como se representasse a vida corrida e individualista das pessoas que viviam no país. É como se os personagens não tivessem tempo para pensar em suas ações e acabassem se excluindo da coletividade existente na sociedade.

Ri ri muito muito como todos ri até te surpreenderes com a tua não dor até te surpreenderes com não me ter nunca mais e com a desimportância de não me ter nunca mais e com a minha mão nos teus cabelos distante intocada no vento a minha mão de espuma abrindo de leve a porta assim: (ABREU, 1970, p.15)

Há também contos que são pontuados, mas escritos somente em dois parágrafos, como é o caso do conto “Aconteceu na Praça XV”, presente no livro *Pedras de Calcutá*. O enredo dá-se de forma fragmentada uma vez que, além de ser dividido em dois parágrafos, observamos que há uma reflexão partindo do coletivo para o individual. No primeiro parágrafo nos é narrado um cotidiano urbano em uma possível grande metrópole. A urbanização citada por Antonio Candido quando diz que

A urbanização acelerada e desumana, devida a um processo industrial com características parecidas, motivando a transformação das populações rurais em massas miseráveis e marginalizadas, despojadas de seus usos estabilizadores e submetidas à neurose do consumo, que é inviável devido à sua penúria econômica. (CANDIDO, 2000, p. 201)

é vista no conto de Caio Fernando Abreu, ainda no primeiro momento

Não era uma personagem de ninguém, embora às vezes, mais por comodismo ou para não sentir-se desamparado como obra de autor anônimo, quisesse achar que sim. Mas à tardinha as dores doíam e o suor cheirava mal embaixo dos braços. À tardinha não tinha a quem recorrer e precisava controlar a vontade de dizer para qualquer alguém, olha, venci mais um. (ABREU, 2007, p.74)

Quando o narrador diz que “não era uma personagem de ninguém” percebemos que o sentimento descrito aqui advém de sensações de um mundo contemporâneo e coletivo, não se atendo exclusivamente a um sujeito específico. No segundo parágrafo, o personagem masculino encontra-se com uma mulher com quem já tivera alguma relação. O encontro inicialmente mais parece uma situação comum do cotidiano vivida por muitos. Entretanto, o coletivo perde espaço para o individual quando nos é mostrada a intimidade entre os personagens tanto pelas atitudes um com o outro como com o conhecimento da personalidade alheia. Parte-se, portanto, do pressuposto de que a fragmentação humana observada na divisão dos dois parágrafos vai perdendo a sua força para que se inicie um processo de desfragmentação. Entretanto, no final do conto, o leitor é surpreendido pela repentina partida da mulher do ambiente em que estava com o homem. O personagem masculino emerge novamente na solidão e reinicia sua vida fragmentada, voltando com o mesmo discurso visto no início da história, isto é, dizendo que não era um personagem de ninguém.

Então, por trás, inesperadamente, ela afundou os dedos no seu cabelo, coçando-lhe a cabeça como fazia antigamente, depois saiu depressa enquanto

ele acendia outro cigarro e continuava a despedaçar a caixa de fósforos pensando coisas como: ou então o mágico que tira coelhos da cartola, ou ainda o motociclista do Globo da Morte, ou quem sabe estava nos bastidores ou na platéia ao invés de no picadeiro, como se fosse apenas um leitor e não uma personagem nem de Tânia Faillace nem de ninguém. (ABREU, 2007, p.80)

Observamos que também nos anos 80, a estrutura do texto continua sendo, em diversos contos, fragmentada. No conto “À beira do mar aberto”, do *livro Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), o autor inicia e termina a sua história com os vários pontos, fazendo uma referência a tudo o que já foi vivido pelo personagem e o que ele ainda irá viver. O conto se inicia com letra minúscula. Não há ponto final em nenhum momento do texto, somente vírgulas, como se a narrativa fosse só uma passagem da vida. É como se não soubéssemos de seu passado, como se o mesmo fosse obscuro e oculto e o seu futuro ainda não tivesse sido finalizado.

.....
.....
.....e de novo
me vens e me contas do mar aberto das costas de tua terra, do vento gelado soprando desde o pólo, nos invernos, sem nenhuma baía, nenhuma gaivota ou albatroz sobrevoando rasante o cinza das águas para mergulhar, como certa vez, em algum lugar, rápido iscando um peixe no bico agudo, mas essas outras águas que lembro eram claras verdes (ABREU, 2005, p.39)

Para o leitor, deparar-se com um texto fragmentado com os de Caio, causa inicialmente uma sensação de desconforto, ocasionado pela falta de algo ou simplesmente pelo escape das normas canônicas ao se escrever uma história. Porém, quando o texto se torna familiar aos olhos de quem está o lendo, a leitura passa a ser melhor entendida e o leitor passa a compreender que alguns dos recursos usados pelo autor é uma forma de aproximar o seu público da sua obra. Nos textos de Caio Fernando Abreu, há uma proximidade entre autor e leitor e o primeiro exige do segundo uma dedicação e um companheirismo para que seja possível fazer interferência no que diz respeito ao conteúdo de seus contos. O conto “Diálogo” é um exemplo do que foi dito já que se inicia com um travessão e três pontos. Tal pontuação abre espaço para que o leitor imagine e crie uma história antes da que será lida: “ - ... você não me compreende, não me compreende . . .” (ABREU, 1970, p.88) Essa fragmentação presente no texto do autor é marcado tanto pelas escolhas linguísticas, utilizando-se de uma linguagem codificada como pelo desenvolvimento da personalidade de seus personagens.

A partir dos anos 80, a fragmentação permanece sendo uma característica marcante dos textos do autor e os sujeitos passam a ser cada vez mais ambientados em espaços urbanos, buscando relatar a vida nas cidades que eram marcadas pelo modo capitalista de viver, fazendo com que os indivíduos se transformassem em seres isolados e desequilibrados, formando-se assim uma sociedade caótica, fragmentada, incontrolável, muitas vezes marcada pela violência, e que como consequência, eram excluídos os seus valores e seus conflitos pessoais. A urbanização e a industrialização forçada das cidades passa a ser um problema a ser enfrentado pelo indivíduo dos anos 70 e 80.

Caio Fernando Abreu se refere ao caos urbano trazido pela modernização das cidades, relatando como o indivíduo vivia inserido neste novo ambiente. O crescimento desenfreado e sem estrutura das cidades

expôs à franca decadência seus mecanismos de controle das relações sociais. Abrem-se as feridas do homem e da metrópole, revelando uma ampla geografia humana pautada pela solidão, pela violência, por diversas outras formas de privação e exclusão, contra as quais, no entanto, os intelectuais e os artistas já não dispõem das armas que caracterizaram a denúncia e a resistência que marcaram os anos 60. Resta-lhes apenas descrevê-las, hiperbolizá-las, incorporá-las à própria linguagem, numa atitude muito mais de exposição que de contestação. (FARIA, 1999, p.25)

O cenário do país muda, há o que denunciar e não há tanto como combater a falta de liberdade devido a existência de uma política repressora e dominadora. O espaço urbano cresce incontrolavelmente, de uma maneira que não há como interferir. Cabe ao autor relatar e expor a cidade e o indivíduo que nela vive. O narrador passa a ser a voz dos cidadãos, expondo toda a crise em que o sujeito está inserido.

Neste novo ambiente, o sujeito encontra-se preso em sua própria moradia e tudo o que faz parte entorno dela. Lipovetsky aprofunda ainda mais na questão e diz sobre o capitalismo que

A consequência imediata da proliferação dos objetos de consumo é, com efeito, a fragmentação individualista do corpo social: onde havia troca social, passa a haver, desde então, consumo privado, retração individualista, atomização dos seres; a máquina de lavar substitui as lavanderias e a televisão as permutas interpessoais diretas. (LIPOVESTSKY, 1989, p.2)

A cidade moderna que era “mais fria, mais funcional, mais anônima.” (LIPOVESTSKY, 1989, p.3) foi, portanto um importante foco de atenção para Caio que

tinha como objetivo descrever o sujeito urbano e os seus sentimentos vividos neste ambiente em meio aos problemas políticos vividos na época. Estas mudanças modificaram não só a estrutura das cidades como também o comportamento da população afetando, como consequência, o psicológico. Em “Luz e Sombra”, conto pertencente ao livro *Morangos Mofados*, o personagem é a representação desta cidade fria, funcional e anônima que Lipovestsky descreve em seu artigo. Neste enredo, o fato de existir em uma cidade tão individualista e capitalista faz com que o sujeito desenvolva um quadro depressivo fazendo-o pensar no suicídio. As janelas, os telhados, as pombas, os apartamentos fazem parte de uma descrição negativa de um cotidiano urbano, visto que as grandes metrópoles preocupam-se apenas na construção de edifícios cada vez menores não se preocupando com o bem-estar do indivíduo. E é através da janela, que o personagem narra sua história e observa a “escuridão”, a melancolia das cidades

Não me pergunte como nem por quê, mas a janela não dá para uma rua, como a maioria das janelas costuma dar. A janela dá para aqueles intermináveis telhados de zinco dos quais já falei. Sim, sim, tentei me interessar pelas manchas de zinco, seus pequenos sulcos, as ondulações e todas essas coisas. E realmente me interessei, durante algum tempo. Mas os telhados são intermináveis, você sabe. Não, você não sabe como tentei me interessar pelo desinteressantíssimo. Então começou novamente aquela sensação do enjôo: os telhados estendem-se até o horizonte, como um enorme carpete verde. (ABREU, 2005, p.68)

Para alguns pesquisadores, Caio foi um escritor que dedicou sua obra para expressar os sentimentos de personagens homossexuais, visto que esses sofriam preconceitos de uma sociedade culturalmente conservadora, que não aceitava a relação homoafetiva. Com base em minha pesquisa, discordo deste rótulo gerado ao redor de Caio Fernando Abreu. Não obstante a significativa presença do homoerotismo como tema, o autor nunca fez de sua obra uma bandeira para movimentar, mas usou-a para expressar os conflitos e as mudanças sofridas por todos os indivíduos independentemente de sua raça, seu sexo ou sua relação erótica. Ele criou personagens que expressassem a dificuldade em se viver no contexto histórico da época. Além disso, relatou as mudanças ocasionadas no que diz respeito às relações humanas e amorosas entre as pessoas.

Além disso, nos anos 80 e 90, o sujeito passa a ser mais fragilizado e tanto homossexuais como heterossexuais sofrem com crises de identidades, tornando mais melancólicos e fragmentados. A cidade passa a aprisionar o sujeito em uma vida que

não prioriza mais o contato entre as pessoas, já que estas estão preocupadas com suas vidas profissionais e seus conflitos internos. Como consequência, há uma multiplicação nos índices de violência e na utilização de entorpecentes entre os jovens, o indivíduo passa a desenvolver uma fragilidade excessiva, recorrendo muitas vezes às drogas, aos antidepressivos, já que o sujeito necessita ser ouvido e muitas vezes não o é. O suicídio e a loucura também aparecem com mais frequência na vida dos sujeitos e, junto com o uso das drogas, são temas recorrentes nos textos de Caio. O sujeito passa a cansar-se de viver na solidão e tem a morte como opção para escapar da vida que leva. No conto “O dia que Urano Entrou em Escorpião”, presente no livro *Morangos Mofados*, o personagem entra em um estado de loucura que o leva a desejar a sua morte

Aí os olhos dele ficaram muito brilhantes outra vez, parecia que ia começar a chorar quando de repente, sem que ninguém esperasse, deu um salto em direção à janela gritando que ia se jogar, que ninguém o compreendia, que nada valia mais a pena, que estava de saco cheio e não apostava um puto na merda de futuro. (ABREU, 2005, P.34)

Notamos também que, em meados dos anos 80, uma nova doença aparece na sociedade e foi considerada durante muito tempo uma enfermidade que ocorria apenas entre os homossexuais. O vírus HIV surge e assusta aqueles que defendiam o amor livre. Caio sentiu o preconceito e a dor ao descobrir que tinha sido contaminado com o vírus. Em uma de suas entrevistas, ele diz o desejo de se falar da Aids

Não me venha com seu olhar piedoso, detesto ser tratado como um doente terminal, quero respeito, para mim e para todos os que vivem com o vírus do HIV nesse país. Quero banalizar a Aids, falar muito dela, que já é um tema do nosso cotidiano, presente na vida de todos nós. Hoje todo mundo tem um primo, um amigo, um vizinho que é HIV positivo. (In: DIP, 2009, p.437).

E assim o fez. Quando a desconfiança da contaminação passou a fazer parte de sua vida, ele incluiu nos seus contos a doença como uma tentativa de alertar a sociedade que a Aids era algo que estava tornando-se cada vez mais comum na sociedade e que todos deveriam se acostumar com essa nova realidade. Nem sempre o tema foi abordado abertamente.

Algumas vezes o autor utiliza-se de metáforas como no conto “Linda, uma história horrível”, presente no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988). Podemos observar que a temática é notável em todo o enredo. O filho resolveu visitar a

sua mãe depois de muito tempo. Tenta-se estabelecer um diálogo entre os dois, sendo uma tentativa de reaproximação, em vão. A mudança para uma grande metrópole e tudo o que se viveu por lá, criou um afastamento entre o personagem e sua mãe. No conto, observamos que há um sentimento melancólico e desesperador por parte do homem, já que é notável que ele deseja contar para a sua mãe algo que não tem coragem de contar. Trata-se da contaminação com o vírus que, apesar de não ser expressada de maneira tão clara, é possível distinguir com algumas passagens do texto, quando sua mãe diz que: “- Tu está mais magro – ela observou. Parecia preocupada. – Muito mais magro.” (ABREU, 2005, p.25)

Avançando um pouco mais no texto, observamos outro diálogo entre mãe e filho que nos dá a entender que se trata do vírus “ – Saúde? Dizque tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes./ - Graças a Deus – ele cortou. Acendeu outro cigarro, as mãos tremiam um pouco” (ABREU, 2005, p.25). Além deste conto, outras histórias do escritor também trataram deste tema.

Além dos suicídios, da loucura, da Aids, as transformações em meados dos anos 80 também afetaram o ambiente familiar, visto que a mulher acabou conquistando um papel na sociedade cada vez mais próximo do homem. Além disso, houve a

multiplicação de divórcios, opções pela vida solitária e uniões livres, queda bastante sensível da natalidade e das famílias numerosas, alta de nascimentos sem casamento, liberação e desculpabilização da vida sexual. (LIPOVESTSKY, 1989, p.5)

A mulher, nos contos de Caio, ganha maior atenção, sendo elas representadas com personalidades mais marcantes e decisivas quando comparada às dos homens. As personagens ganham voz, vida própria e poder de decisão que mais fazia parte do universo masculino. Os usos de linguagem de baixo calão também são feitos pelas personagens femininas. No conto “Creme de Alface”, do livro *Ovelhas Negras*, a mulher é considerada pelo próprio Caio, em uma nota no início do conto como uma “mulher-monstro”. Para o autor o que o aterrorizava

neste conto de 1975 é a sua atualidade. Com a censura da época, seria impossível publicá-lo. Depois, cada vez que o relia, acabava por respeitá-lo com um arrepio de repulsa pela sua absoluta violência. Assim, durante vinte anos, escondi até de mim mesmo a personagem dessa mulher-monstro fabricada pelas grandes cidades. Não é exatamente uma boa sensação, hoje, perceber que as cidades ficaram ainda piores, e pessoas assim ainda mais comuns. (ABREU, 2002, p.127)

A grande crítica aqui é que, mesmo as pessoas a sua volta estando morrendo ou estando precisando de um apoio, a mulher vai ver um filme no cinema e tem como preocupação comprar um creme de alface para ficar com a pele como a artista de TV, ou seja, a mulher descrita é um protótipo de sujeito que vive em uma metrópole, sendo individualista e que recebe influências diretas da mídia. A personagem não tem paciência com os problemas enfrentados pela sociedade em que ela mesma está inserida.

Enfim, enumerou-se na esquina, Raul se enforcara no banheiro, cinco anos exatos amanhã, e este maldito velho com passinho de tartaruga nem na minha frente, eu tenho pressa, quero gritar que tenho muita pressa. Lucinda quebrou as duas pernas atropelada por um corcel azul três dias depois da Martinha confessar que estava grávida de três meses, e não querer casar, a putinha, desculpe, mas o senhor não quer deixar eu passar? tenho pressa, meu senhor, o telegrama, a putinha, crispou as mãos de unhas vermelhas pintadas na alça da bolsa, pivetes imundos, tinham que matar todos...(ABREU, 2010, p.127)

Há também uma transformação da postura da mulher dentro dos relacionamentos. O sexo feminino deixa de ser frágil, aquela que só cuida da casa e passa a trabalhar e dividir as despesas com o marido. Essa nova mulher deixa de ser conivente com as opiniões masculinas e passa a ser uma formadora de opinião, criticando, por exemplo, o desempenho sexual de seus companheiros. No conto “Os sobreviventes”, a personagem ganha voz para expressar o seu descontentamento sexual diante do companheiro

Que foi que aconteceu, que foi meu deus que aconteceu eu pensava depois acendendo um cigarro no outro e não queria me lembrar, mas não saía da minha cabeça o teu pau murcho e os bicos dos meus seios que nem sequer ficaram duros, pela primeira vez na vida, você disse, e eu acreditei, pela primeira vez na vida, eu disse, e não sei se você acreditou. (ABREU, 2005, p.26)

Em 1995 a segunda edição do livro *Inventário do Irremediável*, passa a ser chamar *Inventário do Ir-remediável*, dela são excluídos oito contos. São eles: “Morte Segunda”, “Réquiem”, “Aniversário”, “Parede de Vidro”, “Mamutes Margarida Madrugada”, “Invento de desinvento de amor de desamor”, “Contraconto” e “Atalho das sombras”. Segundo o próprio autor a alteração do título ocorreu porque

[...] até o título mudou, passando da fatalidade daquele irremediável (algo melancólico e sem saída) para ir-remediável (um trajeto que pode ser consertado?) (ABREU, 2005, p. 17).

O hífen serve, portanto, como a representação de uma mudança na postura e no modo como o autor olha o mundo. O sinal, neste caso, foi uma maneira que Caio encontrou para representar a sua alteração de postura. Ou podemos dizer, na sua necessidade de afirmar um diferente pensamento que ainda não se encontra totalmente acreditado? Talvez essa “não crença” tenha sido pela falta de tempo do autor de ver que as coisas ainda iriam se modificar (para melhor ou pior?).

Para Pedro Paulo de Sena Madureira

As pessoas ainda não se deram conta de que Caio *era* o seu texto, no sentido cartesiano da palavra. Escrevia em cima de uma experiência de vida riquíssima, que quando ele não tinha, ia buscar. Talvez por isso ele seja um escritor universal. Eu nunca passei pelas experiências que ele passou, os traumas, abalos, tsunamis, mares vermelhos, aquela coisa de sair da escravidão da família, do julgamento tacanho da província, para ganhar o mundo. E depois, ainda voltar às raízes, doente, e rever tudo isso. Ele viveu cada um de seus livros e tinha uma crença básica, quase religiosa na literatura. Vivenciou sua obra de forma mais subjetiva possível, como ator de seu texto. Fazia parte de seu processo criativo encarnar os personagens antes de escrevê-los. (In: DIP, 2009, p.441)

E são essas vivências que fazem do texto do autor uma obra única. Por algum tempo acreditei que Caio procurava encontrar, através de seus textos, o paraíso ideal para que sua vida acalmasse e sua obra tivesse menos impacto social. Entretanto, analisando os seus textos, as mudanças das temáticas, apesar das formas fragmentadas sempre presentes, notei que o paraíso que o autor buscava não era compatível à ideia de paraíso que todos os demais sujeitos idealizavam. A mudança do “irremediável” para o “ir-remediável” só me fez pensar na mudança de fora para dentro. A sociedade mudou e junto com ela o escritor. Será que ao invés de se perguntar se “um trajeto que pode ser consertado?”, Caio não poderia afirmar que “o trajeto nunca irá ser consertado, pois eu não quero que ele se conserte” não é um pensamento mais coerente com as ideias do autor?

Caio Fernando Abreu não teria construído os seus dragões tentando sempre encontrar um paraíso que não existe? Ou será que ele queria encontrar realmente o paraíso? E que paraíso é esse? E será que esse “irremediável” realmente passou para “ir-remediável”? Assim, os questionamentos tornam-se frequentes na medida em que os estudos vão se aprofundando. A respeito do processo de fragmentação que é possível ler

na sociedade e nos contos, há por outro lado um princípio de unidade que orienta e organiza seus livros. Pretende-se, então, apresentar a leitura de alguns contos do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* para se tentar responder às indagações levantadas neste capítulo.

2 – Dragões não conhecem o paraíso como a realidade não conhece a ilusão

Caio Fernando Abreu publicou muitos livros, sendo a maioria deles de contos, como *Morangos Mofados*, *Inventário do Irremediável*, *O ovo apunhalado*, dentre outros. Neste capítulo iremos estudar o livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, que foi publicado em 1988, uma época em que o Brasil sofria importantes mudanças sociais e econômicas. A ditadura militar tinha chegado ao fim e o país ainda estava se acostumando com a redemocratização. Em 1984, surgiu o *Movimento das Diretas Já*, em que se lutava para que o presidente fosse escolhido a partir de eleições diretas. Entretanto, em 1985, Tancredo Neves é eleito, de maneira indireta, mas morre antes de assumir o cargo, sendo este assumido por José Sarney. No ano da publicação do livro, em 1988, é promulgada a Nova Constituição Brasileira em vigor até hoje.

Apesar de ser um livro de contos, o autor nos diz em seu prefácio que

se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com 13 histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura. Mas se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de *romance-móvil*. Um romance desmontável, onde essas 13 peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado mas, de algum modo – suponho – completo. (ABREU, 2005, p.19)

E é essa definição de romance móvil e desmontável que garante ao livro uma unidade em torno da ideia de movimento que abrange o amor e que busca a síntese nos termos do título - os dragões e o paraíso. O amor aqui expressado pelo autor não se limita apenas ao amor carnal, isto é, aquele amor vivido por duas pessoas que se relacionam buscando uma satisfação não só no campo afetivo como também no campo sexual. Há em seus contos todas as formas de se expressar esse sentimento que se encontra presente no cotidiano das pessoas e há uma certa ênfase na percepção desse sentimento como uma ilusão que desestabiliza a vida e que afeta diretamente a zona de conforto que o ser humano deseja e procura ao viver. O que se torna mais incômodo no se refere ao amor é o fato que tanto sua presença como sua ausência levam às mesmas angústias, visto que a falta do objeto amoroso tende a nos proporcionar um considerável desconforto, e que na maioria dos casos, essa falta encontra-se ligada a um sentimento

de abandono, decepção e principalmente de relutância que o “eu” tem de dominar os sentimentos do “outro”. Assim

a ausência amorosa vai apenas numa direção, e pode ser dita apenas a partir de quem fica – e não de quem parte: *eu*, sempre presente, constitui-se apenas diante de *ti*, sempre ausente. Dizer a ausência é desde logo postular que o lugar do sujeito e o lugar do outro não podem permutar; quer dizer: “Sou menos amado do que amo” (BARTHES, 2007, p.35-6)

Cria-se, então, uma dependência do “outro” para sentir-se feliz e realizado, uma vez que o amor só poderá me satisfazer diante do sentimento que o parceiro também tem. Quando esta relação não ocorre, o sujeito vê-se diante de uma dualidade, uma vez que o amor, que deveria ser autônomo, isto é, ama-se independente se o outro não ama, pois o que se encontra presente já é o suficiente, passa a ser um amor ordenador, ou seja, o outro tem que estar presente, sendo que o sentimento deverá existir na mesma proporção ou superior. Assim, essa dualidade gera no sujeito uma angústia e solidão, já que quando ambas as partes se amam, preocupam-se com a medida que este sentimento se encontra presente no outro e quando há uma ausência amorosa, o indivíduo sente-se rejeitado e angustiado ou por não conseguir permutar o seu lugar com o outro, para que este possa tomar dimensão daquilo que se sente ou por não conseguir fazer com que o seu amor seja transformador, não havendo cobranças, expectativas e ordenação com o parceiro. Concomitantemente com a ilusão do amor, outras ilusões acabam sendo inseridas na vida das pessoas, sendo que uma delas encontra-se presente na ideia que se tem da morte. Acredita-se que, ao morrer, o ser humano encontre a felicidade e o paraíso desejado, sendo que as angústias e as dores passam a ser inexistentes diante desta idealização. Assim, algumas pessoas, ao notar que não irão suportar a ausência do amor nem a falsa felicidade que as ilusões podem proporcionar, talvez por amarem demais e exigir do outro a mesma dedicação e a mesma intensidade emocional, acabam optando por uma ilusão definitiva isto é, o suicídio, acreditando que tal escolha possa ser a solução mais adequada, uma vez que a ideia de paraíso vem associada à felicidade eterna.

Diante desta discussão acerca dos elementos ilusórios, sendo o amor o principal deles, nos baseamos nas reflexões de Clément Rosset em seu livro *O real e o seu duplo – ensaio sobre a ilusão*. É necessário que se exponham de forma concisa as ideias exploradas pelo autor visto que as mesmas definiram diretamente nosso capítulo.

Quando discutimos sobre as ilusões criadas pelos sujeitos e as negações do real, nos deparamos com um primeiro questionamento: por que o real é algo que temos dificuldade em viver e explorar? Este empecilho em que o real se transforma se deve ao fato de não há uma aceitação da realidade, mas sim uma tolerância a esta. É como nos diz Rosset (2008) “o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensa.”(p.14), ou seja, quando o real torna-se incômodo e desagradável o ser humano opta por recorrer a uma ilusão, que nomearemos mais adiante de duplo, do que viver uma realidade repleta de angústias, sofrimentos e desilusões que não foram escolhidas e que parecem não poder ser suportadas. Desta forma, como já citado anteriormente, a recusa do real acaba adquirindo diferentes formas de serem vividas, sendo o suicídio a maneira mais eficaz de aniquilar o real, já que exterminando o “eu”, extermina-se também o meu real. Entretanto, o medo que o ser humano tem da morte e do desconhecido que nela está contido, faz com que o sujeito suporte os sofrimentos causados pela realidade. Normalmente prefere-se o real a suportar a insegurança daquilo que não conhecemos. Além do suicídio, outras formas de ilusão como o uso imoderado de drogas, além da fuga incessante da realidade, pode levar o indivíduo a uma loucura, pois escapa dos padrões de aceitabilidade, e passa a ser considerado uma enfermidade.

Mas, e se analisarmos um indivíduo que não recorra ao suicídio, nem ao uso imoderado de substâncias entorpecentes e que não desenvolva uma loucura, podemos afirmar que este vivencia uma realidade em que não há ilusões? A resposta na maioria dos casos é negativa. Não podemos afirmar que este sujeito não recorra ao duplo, visto que o que citamos acima são as formas mais radicais de se aniquilar o real.

Em muitos casos o sujeito opta pela conduta do “Vi, admiti, mas que não me peçam mais. Quanto ao restante, mantenho o meu ponto de vista, persisto no meu comportamento, exatamente como se não tivesse visto nada.” (ROSSET, 2008, p.16). Assim, notamos que a realidade é vista pelo indivíduo, mas não é aceita, já que aceitar o real acarreta em aceitar sofrimentos, desilusões, uma angústia quando há a confirmação de que não sou aquilo que desejaria ser. Para que essa dor seja amenizada o sujeito opta não pela recusa de percepção daquilo que lhes é apresentado, mas por um deslocamento da maneira de enxergar e vivenciar o que faz parte de nossa vida, ou seja, “a coisa não é negada: mas apenas deslocada, colocada em outro lugar. Mas no que concerne à aptidão para ver, o iludido vê, à sua maneira, tão claro quanto qualquer outro.” (ROSSET, 2008, p.17)

Com isso, observamos que aquilo que se vê nem sempre é aquilo que se faz, já que o ser humano optará por um caminho que mais lhe trouxer conforto ou que atenda de maneira mais eficaz aquilo que se deseja naquele momento. Daí surge a ideia do duplo pois

a técnica geral da ilusão é, na verdade, transformar uma coisa em duas, exatamente como a técnica do ilusionista, que conta com o mesmo efeito de deslocamento e de duplicação da parte do espectador: enquanto se ocupa com a coisa, dirige o seu olhar *para outro lugar*, para lá onde nada acontece.(ROSSET, 2008, p.23)

É como se deslocássemos a realidade para um segundo plano para que isso gere em nós uma esperança de que nossos desejos sejam realizados e que encontremos a felicidade que idealizamos. Em muitos momentos, optamos por esconder o real (sendo que em uma grande maioria, este real é conhecido pelo sujeito) para vivermos um duplo de nossa vida, pois esta duplicação da realidade tende a nos aproximar, mesmo que momentaneamente, da felicidade plena.

No conto “Sapatinhos Vermelhos”³, que está incluído no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, este deslocamento do real para um novo plano, isto é, para um duplo, é apresentado ao leitor de uma maneira muito nítida. O conto narra a história de uma mulher de quase quarenta anos chamada Adelina e que mantém uma relação duradoura com um homem casado. Na véspera de uma sexta-feira da Paixão, a personagem e o seu amante têm uma discussão, fazendo com que seja despertado na mulher um sentimento de raiva, rejeição e solidão. Desta maneira, a realidade é vista como algo incômodo e a mulher, na tentativa de aniquilar o real, segue seus impulsos e calça seus sapatos vermelhos como uma representação do movimento ocorrido partindo do real para o seu duplo, já que a cor vermelha, “mais que vermelhos: rubros, escarlartes, sanguíneos”(ABREU, 2005, p.67) não é comumente encontrado no

³ Conto originalmente escrito para uma coletânea organizada por Osman Lins, em que os contistas foram convidados a recriar contos e histórias infantis. “Os Sapatinhos Vermelhos” é um conto do dinamarquês Hans Christian Andersen em que narra a história de uma menina muito pobre que tinha apenas um sapatinho vermelho feito por ela. Um dia, ao caminhar pela estrada, encontrou-se com uma velha que lhe ofereceu uma vida confortável e rica. Com a nova condição, as roupas e os sapatos foram dispensados, o que causou uma grande tristeza na menina. Com os compromissos sociais, a mulher levou a jovem a uma loja para comprar-lhe um novo sapato. A menina escolheu um sapato vermelho e foi com ele à igreja. Todos se escandalizaram e a senhora guardou-os para que não fossem mais usados. Com o passar do tempo, a mulher ficou doente e a jovem resolveu calçar os sapatinhos vermelhos, mas eles estavam amaldiçoados, fazendo com que seus pés não parassem de dançar. Ela chegou à floresta exausta e pediu a um homem que tentasse cortar os sapatos. A tentativa foi em vão, apesar de cortar as tiras, os sapatos não lhe saíam dos pés. A menina implorou que lhe decepassem os pés. Assim o homem fez e a jovem terminou a sua história pobre e aleijada, nunca mais desejando os sapatinhos vermelhos.

vestuário cotidiano da personagem, que tentava manter uma vida discreta e sem muitas cores.

Mais lindos do que tinha tentado expressar quando protestou, comedida e comovida – mas são tão... tão ousados, meu bem, não têm nada a ver comigo Que evitava cores, saltos, pinturas, decotes, dourados ou qualquer outro detalhe capaz sequer de sugerir sua secreta identidade de mulher-solteira-e-independente-que-tem-um-amante-casado. (ABREU, 2005, p.67)

Ao calçar os sapatos, a mulher passa a viver o seu duplo, isso porque se inicia um processo de tentativa para a realização de algo que até então não havia tido a audácia de executar.

Quase cedeu ao impulso de calçá-los imediatamente, mas sabia instintiva que teria primeiro de cumprir o ritual. De alguma forma, tinha decorado aquele texto há tanto tempo que apenas o supunha esquecido. Como uma estréia adiada, anos. Bastavam as primeiras palavras, os primeiros movimentos, para que todas as marcas e inflexões se recompusessem em requintes de detalhes na memória. O que faria a seguir seria perfeito, como se encenado e aplaudido milhares de vezes.(ABREU, 2005, p.67)

Já com os sapatos vermelhos e com saltos altíssimos, a personagem, que já está vivenciando o seu duplo, se desvencilha de outro tipo de ilusão: a religião. A mulher resolve ir a uma boate em uma véspera de Sexta-feira Santa, que representa para os cristãos um momento de reclusão e respeito por ser a morte de Cristo. Notamos que a vida por si só já é repleta de diversas ilusões, sendo uma delas a crença em Deus, em uma religião e na salvação divina. Ao romper com a percepção da vida, Adelina rompe também com todas as ilusões que se encontravam incluídas na sua vida. Os pecados, que nada mais são do que ilusões, são cometidos pela mulher que agora vive seu duplo, excluindo assim, suas ideias cotidianas. Esta transição das ilusões é muito marcada no texto, pois antes de calçar os sapatos o narrador nos relata

bebeu outro gole um pouco sôfrega. Precisava apressar-se, antes que a quinta virasse Sexta-Feira Santa e os pecados comessem a pulular na memória feito macacos engaiolados: não beba, não cante, não fale nome feio, não use vermelho, o diabo está solto, leva sua alma para o inferno. Ela já estava lá, no meio das chamas, pobre alminha, nem dez da noite, só filmes sacros na tevê, mantos sagrados, aquelas coisas, Sexta-Feira da Paixão e nem sexo, nem ao menos sexo, isso de meter, morder, gemer, gozar, dormir.(ABREU, 2005, p.66)

E depois, ao calçá-los, a personagem sai de casa em direção a uma boate. Neste ambiente, considerado por alguns segmentos da sociedade como impuro e pecaminoso,

Adelina conversa com três homens, paga-lhes bebidas, mente o seu nome dizendo que se chama Gilda e os leva ao seu apartamento. O momento em que mantém relações sexuais com os homens ao mesmo tempo pode ser considerado a vivência plena de seu duplo. Isso porque, nesta ação é esquecida toda a sua solidão, as suas angústias, os seus sentimentos de uma mulher de quase quarenta anos, sozinha, sem filhos, sem marido, sendo amante de um homem casado, que a abandonou e optou por permanecer com sua família em um feriado santo e ser um homem que mantém uma vida que condiz com os padrões exigidos pela sociedade, “muito digno e tão comportadamente um-senhor-de-família-da-Vila-Mariana dentro do terno suavemente cinza, gravata pouco mais clara, no tom exato das meias, sapato ligeiramente mais escuro. Absolutamente controlado”. (ABREU, 2005, p.66) e que vive seu duplo quando se encontra secretamente com sua amante.

A mulher, ao relacionar-se com os homens e sentir-se desejada, alcança a felicidade e seu sofrimento é momentaneamente esquecido, excluindo assim, o valor do homem e do respeito à religião e a Deus.

Foi quando ela levantou a perna, apoiando o pé na borda da cadeira, que todos viram o sapato vermelho. Depois dos comentários exaltados, as meticulosas preparações estavam encerradas, a boate quase vazia, sexta-feira instalada, era da Paixão, cinza cru de amanhecer urbano entrando pelas frestas, o único garçom impaciente, cadeiras sobre as mesas. Tinham chegado ao ponto. O ponto vivo, o ponto quente. (ABREU, 2005, p.71)

Ao chegar a seu apartamento, tira toda a sua roupa, menos os sapatos vermelhos, que os homens lhe imploraram, como uma representação da vingança realizada para com o seu companheiro. O ato sexual descrito de maneira minuciosa e densa mostra ao leitor a distância existente entre a realidade e o seu duplo. Ao querer vingar-se do amante, Adelina troca a ilusão da alma (paixão) pela experiência do corpo.

De outros jeitos, de todos os jeitos: quatro, cinco vezes. Em pé, no banheiro, tentando aplacar-se embaixo da água fria do chuveiro. Na sala, de quatro nas almofadas de cetim, sobre o sofá, depois no chão. Na cozinha, procurando engov e passando café, debruçada na pia. Em frente ao espelho de corpo inteiro do corredor, sem se chocar que o mais baixo de repente viesse também por trás do tenista-dourado dentro dela, que acariciava o pau do negro até que espirrasse em jatos sobre os sapatos vermelhos dela, que abraçava os três, e não era mais Gilda, nem Adelina nem nada. Era um corpo sem nome, varado de prazer, coberto de marcas de dentes e unhas, lanhados de tocos de barbas amanhecidas, lambuzadas de leite sem dono dos machos das ruas. Completamente satisfeita. E vingada. (ABREU, 2005, p.72-3)

Quando os homens decidem partir, a mulher limpa seus sapatos e pensa que seu comportamento foi influenciado pelo “néon maligno da Sexta-Feira Santa, quando o diabo se solta porque Cristo está morto, pregado na cruz.” (ABREU, 2005, p.73) E só acordou no Sábado de Aleluia quando seu amante chega pela manhã com rosas vermelhas e ovos de páscoa.

Há no final do conto uma mescla do real e do seu duplo. O deslocamento é realizado e notamos que a personagem não sente necessidade de regressar a sua antiga realidade. E os acontecimentos, segundo Rosset “são apenas réplicas dos acontecimentos reais: eles constituem os momentos secundários de uma verdade cujo primeiro momento está em outro lugar, no outro mundo.” (2008, p.61) E é esse primeiro momento que a personagem de Caio Fernando Abreu deixa para trás ao encontrar o amante, já que o mesmo

ainda tentou dizer alguma coisa, aquele ridículo terno cinza. Chegou mesmo a entrar um pouco na sala antes que ela o empurrasse aos gritos para fora, quase inteiramente nua, a não ser pelas meias de seda e os sapato vermelhos de saltos altíssimos. Havia um cheiro de cigarro e bebida e gozo entranhado pelos cantos do apartamento, a cara rassicada dela, manchas roxas de chupões no colo. Pela primeira, única e última vez ele a chamou muitas vezes de puta, puta vadia, puta escrota depravada e pervertida. Jogou o ovo e as rosas vermelhas na cara dela e foi embora para sempre.(ABREU, 2005, p.73)

O conto finaliza com o narrador relatando ao leitor que a mulher abandona o seu relacionamento com o homem, pois opta por viver aquilo que os sapatinhos vermelhos lhe proporcionam. A imagem dos sapatos foi usada por Caio Fernando Abreu como uma representação do duplo vivido pela personagem. No decorrer da história notamos que a personagem apenas substituiu as suas ilusões, ou seja, o que víamos era uma mulher de quase quarenta anos vivendo a ilusão de ter um relacionamento sério com um homem comprometido, pai e que não lhe dava a atenção necessária por priorizar a sua família. Adelina, ao colocar os sapatos, passa a ser segura, independente, feliz e realizada, perfil que não se assemelha ao anterior. Assim, a expectativa recai nos sapatos vermelhos e de saltos altíssimos, já que a mulher considera que os mesmos a deixam mais desejável e com mais coragem de realizar os seus desejos mais ocultos. Substitui-se, portanto, a ilusão de uma mulher que deseja casar e ter filhos, que se apóia em um único homem por uma mulher que, estando com os seus sapatinhos vermelhos, afasta o estereótipo anterior para se tornar independente emocionalmente, mesmo que isso não ocorra em todos os momentos de sua vida. Desta maneira, o real só começou

no segundo lance, que é a verdade da vida humana, marcada com a rubrica do duplo: quanto ao primeiro lance, que não duplica nada, é precisamente um lance inútil. Em suma, para ser real, segundo a definição da realidade neste mundo, duplo de um inacessível real, é preciso copiar alguma coisa. (ROSSET, 2008, p.63)

Observamos então que a imitação do real, isto é, o seu duplo, a sua ilusão, vai adquirindo características tão próximas da realidade original que a cópia da realidade não difere da primeira ideia, já que somos influenciados por diversas ilusões que comprometem o nosso comportamento e as nossas emoções. Ainda sobre a imitação do real, Rosset nos diz que

a imitação (é) tão bem-sucedida que acaba por se tornar indistinguível do seu original, de modo que o outro mundo não é outra coisa senão este mundo-aqui, sem que se renuncie por isso à ideia segundo a qual este mundo-aqui permanece realmente a cópia deste outro mundo, que não difere dele, entretanto, em nada. (2008, p.69)

E esta imitação surge da necessidade que o sujeito apresenta em buscar alguma coisa em outro lugar, visto que o que se tem passa a não satisfazer por completo. Há, então, uma busca incessante pela realização de suas ideias, que são muitas vezes deslocadas através do desenvolvimento de seus duplos. Desta maneira tem-se

a igual necessidade de buscar “em outro lugar” – mesmo que fosse em uma “ausência” e não em um “além” – a chave que permite decifrar a realidade imediata. O que importa é que o sentido não esteja aqui, mas sim em outro lugar – daí uma duplicação dos acontecimentos, que se desdobra em dois elementos, de um lado a sua manifestação manifesta, isto é, o seu sentido (ROSSET, 2008, p.74)

E é essa busca de sentidos (sentidos físicos e materiais) que faz com que a personagem do conto “Sapatinhos Vermelhos”, e de tantos outros contos de Caio Fernando Abreu, abandone o seu amante para se dedicar a um estilo de vida que escapa dos padrões exigidos pela sociedade, ou seja, exige-se que a mulher seja casada, que tenha filhos, que seja uma boa mãe e uma boa esposa, que cuide não só da casa, como de todos os entes da família.

Para alcançar o que se deseja, seja pela busca de sentido, pela imitação do real, pela ânsia de viver o presente, o sujeito recorre ao duplo do real como uma tentativa de realizar as suas expectativas. Entretanto, em alguns casos, observa-se que a fixação em encontrar um duplo gera um fenômeno que Rosset chama de desdobramentos da

personalidade. Isso ocorre quando um indivíduo nota que algumas características de nossas existências são únicas e que quando há a perda deste único, as consequências podem ser irremediáveis visto que não se pode recuperar algo idêntico àquilo que já se foi. Com isso, o sujeito torna-se obsessivo em duplicar o único, que é

sempre compreendido como tendo uma realidade “melhor” do que o próprio sujeito – e ele pode aparecer neste sentido como representando uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito. Mas o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência. Morrer seria um mal menor se pudéssemos ter como certo que ao menos se viveu. (ROSSET, 2008, p.88)

E para que tenha a sensação da completude dos acontecimentos que se deseja, o indivíduo cria uma percepção do real, que muitas vezes é imposta por ele mesmo, como sendo a existência que se ambiciona viver, pois desta maneira estaria completo porque se experimentou tudo aquilo que almejou. Além disso, inicia-se um processo de questionamentos em que indagações como “quem sou eu” e “o que desejo viver” ocasionam um desconforto, já que o sujeito observa que quem eu afirmo ser está mais apoiado em um outro ou em uma situação arquitetada por mim, do que no próprio eu. Com isso, surge uma angústia gerada pelas ilusões, pois o retorno a si é muitas vezes complicado e dolorido para quem o vive. Rosset nos oferece dois itinerários que podem ser percorridos: “o simples, que consiste em aceitar a coisa, e até regozijar-se com isso; e o complicado, que consiste em recusá-la.” (2008, p.94) E o itinerário da recusa é considerado mais complicado porque nele o sujeito sofre um afastamento de si, pois há um distanciamento de suas próprias características, fazendo-o com que fique mais angustiado nessa tentativa de reconciliá-lo consigo mesmo.

Diante de todos os aspectos do duplo que Rosset nos apresenta, observamos que nossas ilusões são ocasionadas em diversos momentos pela ausência de algo. O sentimento de falta, de ausência nos leva a um duplo do real. O amor, como um sentimento intenso e que nos faz sentir-se aprisionado a um outro é uma das formas de vivermos o duplo, uma vez que apoiamos nossas expectativas em um outro sem proporcioná-lo o direito da escolha em aceitar ou não essa afeição, causando assim um afastamento de si e uma proximidade no outro. O infortúnio ocorre quando não há amor da parte oposta.

E é essa falta de amor, esse sentimento de rejeição e abandono, que é descrito em muitos contos de Caio Fernando Abreu como uma maneira de demonstrar as ilusões

decorrentes desta ilusão maior que é o amor. Como exemplo deste “amor abandonado” em que somente uma das partes se entrega e ama, temos o quarto conto do livro chamado “Sem Ana blues”⁴. Nele, um homem ao regressar de seu trabalho, lê um bilhete deixado por sua mulher, Ana, em que diz que está o abandonando. Essa notícia gera no personagem um conflito sentimental, visto que o mesmo havia criado uma ilusão de que o amor entre ele e sua mulher estava concretizado e que o sentimento que existia entre eles não estaria chegando ao fim. Desta maneira, o “espaço em branco” deixado por Ana, causou uma desestabilização da vida do indivíduo permitindo que ele vivesse de outras ilusões em decorrência desta primeira.

Assim, o personagem procura encontrar algum sentido para uma vida desiludida e sem esperanças. Daí surge à necessidade dos sujeitos encontrarem novas ilusões para preencher a lacuna gerada por uma principal ilusão que rege a sua vida. No conto que estamos analisando, o personagem após a ausência de Ana recorre ao uso de bebidas alcoólicas e ao cigarro como uma válvula de escape dos sentimentos desenvolvidos a partir do bilhete da mulher.

O que começou a acontecer, no meio daquele ciclo do gosto de vodca, lágrima e café, foi também o gosto do vômito na minha boca. Porque no meio daquele momento entre a vodca e a lágrima, em que me arrastava da sala para o quarto, acontece às vezes de o pequeno corredor do apartamento parecer enorme como o de um transatlântico em plena tempestade. (ABREU, 2005, p.45)

Há também a ilusão de que a ausência de Ana possa ser superada a partir de relações sexuais com diversas mulheres desconhecidas, sendo o sexo uma tentativa que o personagem encontra de esquecer a sua companheira. Entretanto, deve-se pensar que a ilusão só pode exercer o efeito que desejamos quando acreditamos naquilo em que estamos sendo “iludidos”, isto é, fazer com que a ilusão seja verdade pelo menos no momento em que a vivemos. Assim, o homem vive talvez o maior conflito gerado pela ilusão do amor que é o sentimento de abandono, de perda, de vazio e de ausência versus o sentimento de amar demais, querer demais, não querer ou não saber esquecer. Diante disso, do que vale a tentativa de substituir uma ilusão por outra? Neste caso, do que vale fazer sexo com diversas mulheres se o personagem não as deseja e não as ama como deseja e ama Ana? Essa experiência de substituir uma ilusão por outra gera no indivíduo uma frustração e uma angústia maior do que se conformasse em viver do amor perdido.

⁴ Este conto já foi comentado brevemente na parte anterior e aqui retomamos sua análise

(...) depois que Ana me deixou eu nunca mais, e mesmo quando meu pau finalmente obedecia, depois que eu conseguia gozar seco ardido dentro dela, me enxugar com alguma toalha e expulsá-la com um cheque cinco estrelas, sem cruzar – então eu me jogava de bruços na cama e pedia perdão a Ana por traí-la assim, com aquelas vagabundas. Trair Ana, que me abandonara, doía mais que ela ter me abandonado, sem se importar que eu naufragasse toda noite no enorme corredor transatlântico daquele apartamento em plena tempestade, sem salva-vidas.(ABREU, 2005, p.46)

Diante do fracasso em esquecer Ana, o sujeito apela para os oráculos, que segundo Rosset se realizam “surpreendendo pela própria realização. O oráculo tem o dom de anunciar por antecipação: de modo que aquele ao qual este acontecimento é destinado tem tempo de se preparar para ele e de, eventualmente, tentar impedi-lo.”(2008, p.27) Os oráculos acabam sendo uma maneira de confortar os sujeitos, já que os mesmos acreditam que quando compreendemos o que nos irá suceder por antecipação, acabamos tendo tempo para preparar soluções caso as previsões não estejam favoráveis as nossas expectativas. Talvez sejam os oráculos a ilusão que mais acalenta o homem das desilusões e das desestabilizações que ocorrem ao longo de nossas vidas, visto que as palavras vêm carregadas de duplo sentido, sendo o indivíduo responsável por sua interpretação. Desta forma, os oráculos trazem interpretações positivas, pois é assim que o sujeito deseja compreender as suas previsões. E quando as previsões efetuam-se, acaba nos gerando um sentimento de surpresa já que, apesar de esperarmos que algo próximo do previsto pudesse realizar-se, os oráculos sempre nos trazem a dúvida sobre o momento e o tempo de sua realização.

Tal é a natureza paradoxal da surpresa face à realização dos oráculos, espantar-se quando não há precisamente mais razão para se espantar, já que o fato correspondeu exatamente à previsão: o acontecimento esperado ocorreu, mas percebemos, então, que aquilo que era esperado não era este acontecimento aqui, mas um mesmo acontecimento sob uma forma diferente. Pensava-se esperar o mesmo, mas na realidade esperávamos o outro. (ROSSET, 2008, p.45)

Temos assim um olhar sobre o único, isto é, um olhar sobre aquilo que já nos foi premeditado. Quando este único ocorre, nos “satisfaz a expectativa ao se realizar, mas a frustra eliminando qualquer outro modo de realização”(ROSSET, 2008, p.46). Isso porque o acontecimento era o esperado e o sujeito não tem a escolha de viver ou não, já que o acontecimento nos é imposto. Assim

O único, o real e o acontecimento possuem, então, esta extraordinária qualidade de ser, de certo modo, o *outro de coisa nenhuma*, de parecer o duplo de uma “outra” realidade que se dissipa perpetuamente no limiar de qualquer realização, no momento de qualquer passagem ao real. (ROSSET, 2008, p.48)

A astrologia, o I Ching, o tarô, os búzios, as vidências são oráculos muito utilizados pelas pessoas tendo como finalidade a obtenção de respostas em relação às escolhas dos caminhos que devem ser percorridos. Além disso, o sujeito deseja tomar conhecimento sobre os problemas que irão ocorrer, pois assim acabam tornando-se mais preparados para lidar com tais situações. Observamos também que os oráculos são usados, de uma maneira geral, para lançar mensagens positivas e de auto-ajuda, fazendo com que as esperanças e a fé das pessoas sejam renovadas, levando-as a crer em um futuro melhor, ou até mesmo, no encontro de um paraíso harmonioso e com muitas alegrias e sucessos. Os oráculos estão presentes nos textos⁵ de Caio Fernando Abreu já que o próprio autor utilizava principalmente da astrologia e do I Ching para guiar sua vida e acalmar os seus anseios. Como ele mesmo disse em entrevista à Tânia Faillace, em 1972, no jornal *Zero Hora*, a sua intenção era ser um mago, além de acreditar que o homem iria reencontrar sua origem e que a arte estava em um processo de transição.

Faço ioga, estudo astrologia, quiromacia, numerologia, sou rosa-cruz...Minha maior ambição é ser um grande mago. A hora está certa: estamos em pleno despertar dos mágicos...Fui sempre sozinho. Sempre. Só fui arranjar amigos em Porto Alegre. Mas vou morar mesmo é em Florianópolis. Me prometi isso. Antes quero viajar um pouco. Vou pegar meu cheque do prêmio, abrir uma caderneta de poupança e, em abril ou maio do ano que vem, quero ir à Europa...Curtir? Não. Olhar simplesmente. Talvez fazer um curso de cibernética. Sou vidrado nisso. A civilização está em crise O homem desequilibrou a natureza. A natureza está reagindo. A arte, como produto do homem, está em crise também. Acho que o homem não vai se destruir, não: vai reencontrar suas origens. Hoje toda a arte é de transição. E sua função – a da literatura – é alertar contra o perigo. Não um perigo específico, está entendendo? Mas o perigo da destruição do humano no homem. Todo homem leva o universo dentro de si. Todo homem é Deus. Mas há um caminho para chegar até esse domínio total do próprio corpo e da própria mente. A evolução é uma espiral – há fases boas e ruins. Muitas vezes, a aceleração da decadência, da podridão, acelera a própria renovação. É motivo de esperança. Só assim eu explico a reeleição de Nixon – um absurdo aparente. Depois do pior, só é possível melhorar, aspectos da matéria. Na

⁵ Os textos de Caio Fernando Abreu sofrem diversas influências dos oráculos. Além de serem temas constantes de seus enredos, observamos que o livro *Ovelhas Negras* está segmentado em três partes que foram nomeadas pelos nomes de CH'ÏEN, K'NA e KÊN que são elementos que compõem o I Ching. Encontramos também contos que são intitulados com base nos oráculos, como “Um dia que Urano entrou em Escorpião” e “O dia que Júpiter encontrou Saturno”, ambos presentes no livro *Morangos Mofados*.

morte desaparece a identidade. Mas durante a vida é possível chegar a um estado de fusão com todas as coisas...Sou de Virgem, como Cortazar, e quero ser um grande mago. (In: DIP, Paula, 2009, p.233-4)

E com esta fala de Caio conseguimos observar o quanto os oráculos influenciavam tanto a sua vida pessoal como os seus textos, a sua arte. O autor coloca a literatura como uma função social já que a mesma exerce o papel de alertar as pessoas. Quando ele diz que a arte é uma transição, relacionamos este pensamento de modificação, transformação e transição que ocorrem na vida, e com os oráculos como astrologia e o Livro das Mutações, o I Ching, que têm como princípio o permanente movimento, a constante mudança como o real sem o seu duplo.

O I Ching, muito utilizado pelos chineses desde a Antiguidade, serve como apoio para diversas decisões que vão desde problemas pessoais diários até grandes problemas públicos, uma vez que importantes políticos acabam recorrendo às mensagens oraculares.

Assim, o indivíduo vem a tornar-se co-autor de seu destino, uma vez que suas ações intervêm como fatores determinantes dos acontecimentos do mundo, e o fazem, de maneira ainda mais decisiva, quanto mais cedo, com a ajuda do Livro das Mutações, ele puder identificar as situações ainda em sua fase embrionária, pois esse é o momento crucial. Enquanto as coisas estão nos primórdios podem ser controladas, mas uma vez desenvolvidas até as últimas consequências ganham um poder tão avassalador que o homem se vê imponente diante delas. Por isso, o Livro das Mutações tornou-se uma obra de divinação muito singular. Os hexagramas e as linhas, em seus movimentos e mutações, reproduzem, de maneira misteriosa, os movimentos e as mutações do macrocosmo. Através do uso das varetas de caule de milefólio se poderia chegar a visão global da configuração das circunstâncias. Alcançada essa perspectiva, as palavras do oráculo indicariam o que deveria ser feito de modo a atender às necessidades do momento. (WILHELM, 2006, p. 7-8)

Desta forma, o I Ching acredita que as atitudes das pessoas assumem certa responsabilidade pelas mutações que ocorrem no mundo e que suas decisões devem ser pensadas e refletidas, pois o erro pode vir a interferir diversos aspectos não só da vida do indivíduo, mas a vida de uma sociedade, isto é, do coletivo. Assim, quando se recorre às palavras do oráculo, deve-se observar que o mesmo apresenta mensagens para uma reflexão, não nos apresentando o futuro, mas guiando o sujeito para que se escolha o melhor caminho não só pra si, mas também para a humanidade, já que a ilusão oracular afeta diretamente a vida, que está sempre em movimento. É como se uma

ilusão, isto é, o oráculo, guiasse as demais, que estão presentes no cotidiano, ou seja, guiasse a vida e todos os elementos ilusórios inseridos nela.

Já na astrologia os princípios não são tão diferentes do I Ching, pois este oráculo também se baseia nas transformações da vida. Segundo Martha Pires Ferreira um

bom astrólogo leva em conta os fatores da genética e do meio ambiente em que casa um de nós se desenvolve como ser humano na sociedade. São levados em conta fatores familiares, econômicos e mesmo políticos. O ser humano não está divorciado do todo. A Astrologia obedece às leis da probabilidade. (FERREIRA, 2004, p. 55)

Esse entendimento que o astrólogo tem sobre a vida faz com que as pessoas se aproximem e se dediquem cada vez mais os estudos astrológicos. Adriana Figueiredo escreveu a apresentação do livro *Ritmo do Zodíaco – o pulsar da vida*, de Dane Rudhyar e diz que ficou sensibilizada da maneira como o autor usa a

astrologia como um meio de compreender a vida como um processo cíclico e de constante transformação – usando-se o mapa natal para as pessoas se conscientizarem melhor dos ciclos que estão constantemente se manifestando e interpenetrando na vida de cada um, sempre como um processo de transformação e de harmonia. (In: RUDHYAR, 1985, p. 7)

E essas transformações ocorrem durante toda a vida do ser humano que vai desde o seu nascimento até a sua morte. A astrologia serve, portanto, como

um caminho para o melhor conhecimento da vida. Ao nos olharmos, tal qual somos, nos encontramos e ao nos encontrarmos, percebemos que somos feitos para além de nós mesmos. Nossa vaidade e orgulho tantas vezes nos impedem ver que, sozinhos na imensidão do Universo, nada somos. (FERREIRA, 2004, p.65)

E esse caminho para o conhecimento da vida torna-se árduo e nem sempre claro porque os indivíduos vivem uma vida repleta de dualidade, isto é, vivemos buscando o certo e o melhor para nós e nos deparamos com o que não acreditamos ser o bom e o correto. Além disso, o sujeito passa a ter ideias duais na medida em que divide suas decisões, tendo por um lado a experiência individual adquirida por situações únicas, e por outro a experiência de uma sociedade, de um coletivo.

Podemos extrair destas mudanças ocorridas na vida do indivíduo as nossas mais diversas ilusões, já que não só as palavras do oráculo, como “todo sistema filosófico, toda religião, toda ciência, toda ação e todo modelo de organização social são apenas

uma coisa: a tentativa de explicar a desordem e reconciliá-la com a ordem orgânica interna do ser humano.” (RUDHYAR, 1985, p. 17)

E são estas ideias de transformações tanto do I Ching quanto da Astrologia que acabam por influenciar de maneira tão direta os textos de Caio Fernando Abreu, já que, como o autor nos disse no trecho da entrevista apresentado anteriormente, a natureza está reagindo contra o desequilíbrio que o homem causou, desenvolvendo uma crise no indivíduo que tenta se reencontrar com a esperança de superar os problemas que são encontrados não só no lado pessoal como também tendo um olhar para o coletivo, ou seja, para as dificuldades que a sociedade apresenta durante as suas diversas fases, boas ou ruins. Para Caio Fernando Abreu a fase que o coletivo estava vivenciando era negativa, a sua esperança pelo acontecimento de uma melhora pode ser compreendida através dos duplos apresentados em seus contos, mesmo que em algumas histórias a carga negativa predomine sobre a positiva. Os oráculos são, portanto, uma das ilusões utilizadas pelo autor como uma oportunidade que o sujeito dispunha para conquistar algum avanço positivo.

No conto “Sem Ana Blues”, tão rico nas ilusões criadas pelo ser humano, os oráculos também se encontram presentes.

Depois que Ana me deixou, muitos meses depois, veio o ciclo de anunciações do I Ching, dos búzios, cartas de Tarot, pêndulos, vidências, números e axés – ela volta, garantiam, mas ela não voltava – e veio então o ciclo das terapias em grupo, dos psicodramas, sonhos junguianos, *workshops* transacionais, e veio ainda o ciclo da humildade, com promessas a Santo Antônio, velas de sete dias, novena de Santa Rita(...) (ABREU, 2005, p.46)

Após a tentativa do esquecimento através do uso de bebidas alcóolicas, do sexo casual, dos oráculos, o narrador tende a se lembrar de Deus e de sua fé. Deus, talvez seja a ilusão considerada mais verdadeira e inquestionável para o ser humano. O que seria dos indivíduos se não tivessem sua verdadeira fé em Deus? Essa crença torna-se justificável visto que as pessoas esperam encontrar um paraíso idealizado e perfeito, isto é, o paraíso de Deus. Assim, as aclamações servem como uma tentativa de mostrar a espiritualidade que se deseja, isto é, a felicidade. Entretanto, se o desejo não for atendido por Aquele por quem temos devoção, cabe a nós cobrá-lo por seu abandono e por sua negligência e temos o “direito” de cobrar aquilo que para nós foi prometido: o paraíso eterno.

Vomitava e vomitava de madrugada, abandonado no meio do deserto como um santo que Deus largou em plena penitência – e só sabia perguntar por que, por que, por que, meu Deus, me abandonaste? Nunca ouvi a resposta. (ABREU, 2005, p.45)

No final do conto, concluímos que o homem, apesar de todas as ilusões vividas, não conseguiu esquecer Ana. Diante desta constatação e de outras que iremos realizar ao longo do capítulo é que justificamos a importância que damos à ilusão do amor. O amor é uma ilusão que consegue interferir diretamente na vida de um indivíduo deixando marcas incuráveis, assim como houve com o nosso personagem.

Que Ana me deixou, que não vai voltar nunca, que é inútil tentar encontrá-la, e finalmente, por mais que eu me debata, que isso é para sempre. Para sempre então, agora, me sinto uma bolha opaca de sabão, suspensa ali no centro da sala do apartamento, à espera de que entre um vento súbito pela janela aberta para levá-la dali, essa bolha estúpida, ou que alguém espete nela um alfinete, para que de repente estoure nesse ar azulado que mais parece o interior de um aquário, e desapareça sem deixar marcas. (ABREU, 2005, p.48)

Se o amor nos leva a uma desestabilização de sentimentos e emoções, talvez a ideia de paraíso que nós temos não serviria, portanto, como um duplo do real, isto é, uma tentativa de nos estabilizarmos em nossa vida para que a mesma possa ser vivida com mais calma e com a ausência de sensações que nos causam medo, angústia e solidão? Entretanto, se pensarmos nesse paraíso não podemos concluir que a presença dele acaba por reduzir o movimento natural que tem nossa vida e com isso, também nos gere uma falta de conforto? A felicidade, segundo Freud (2010) seria algo inteiramente subjetivo, seria então a felicidade que tanto procuramos também uma ilusão? Freud vai além, diz que

Descobriu-se que o ser humano se torna neurótico porque não é capaz de suportar o grau de frustração que a sociedade lhe impõe a serviço dos ideais culturais, e disso se concluiu que suprimir ou reduzir consideravelmente essas exigências significaria um retorno a possibilidade de ser feliz. (FREUD,2010, p.83)

Mas como conseguir reduzir ou suprimir os valores que a sociedade nos impõe, se vivemos dentro dessa sociedade? É possível pensar que as pessoas utilizam das ilusões para suportarem as frustrações, já que o homem teve ao longo dos anos vários avanços no que se refere à ciência, a economia, as descobertas no campo da física e da

medicina, dentre tantos outros avanços. Entretanto, no campo pessoal e afetivo, tais avanços se tornaram insignificantes, visto que o homem vem se consolidando cada vez mais individualista e solitário. Como então encontrar o paraíso e conseqüentemente a felicidade plena, se ainda não nos conhecemos e não conhecemos o outro?

Com tais questionamentos podemos pensar quem são os dragões que estão presentes em uma vida desestabilizada pelo amor e por todas as demais ilusões existentes na sociedade e como tais figuras apelam para a alegoria do paraíso como uma tentativa de se encontrarem e de desenvolverem uma estabilidade na vida. Diante de todos estes questionamentos que Caio Fernando Abreu nos proporciona ao escrever seu livro, iremos concentrar a reflexão nas indagações realizadas acima, tentando relacioná-las com a realidade encontrada em uma sociedade que passava (ou ainda passa?) por crises de identidade e também emocionais, que buscam respostas que gerem uma estabilidade emocional e existencial.

2.1 – O amor e as demais ilusões

Quando analisamos a vida, observamos que a mesma é constituída de uma série de ilusões que formam um movimento no cotidiano dos indivíduos. O amor, tão presente em *Os dragões não conhecem o paraíso*, é uma dessas ilusões que permeiam nossa sociedade e que faz do livro de Caio Fernando Abreu um romance móbil formado de treze contos que estão interligados e que podem ser comparados a uma teia que é formada de vários fios para formar um local que aparentemente é seguro, mas que também é muito frágil e que pode ser desfeito com certa facilidade. Desta forma, é a visão que temos do amor no livro de Caio F., isto é, o sentimento perpassa todos os contos nos dando uma ideia de movimento, além de ser uma tentativa, mesmo que frustrada, de se encontrar um conforto e fugir das angústias, dos medos e da solidão encontradas numa sociedade marcada pela ausência, ou seja, ausência de amor, ausência de amizade, ausência de relações, ausência de afetos, dentre outras tantas ausências.

Cria-se, então, a ilusão. E são as ilusões criadas que servem não como uma negação do real, mas sim, como diz Clément Rosset (2008) um deslocamento, colocada em outro lugar. E esse outro lugar, apesar da busca incessante para que haja uma completa satisfação, pode nos levar muitas vezes a sentimentos que nos desestabilizam. O que é o amor senão uma ilusão? Assim, como nos diz Roland Barthes(2007)

Parece às vezes ao sujeito amoroso estar possuído por um demônio de linguagem que o obriga a ferir a si próprio e a se expulsar – segundo a proposição de Goethe – do paraíso que, em outros momentos, a relação amorosa constitui para ele.(p.111)

Podemos talvez dizer que o amor, de uma maneira geral, é um dos principais desencadeadores das outras ilusões que criamos. Isto porque este sentimento é o mais abrangente e mais completo que vai desde o amor maternal até o amor carnal ou somente uma atração sexual, que pode ser confundida com o ato de amar. No livro *Os dragões não conhecem o paraíso* é possível encontrar diversas manifestações do amor.

No conto “Linda, uma história horrível”, nos deparamos com o amor de mãe para filho. Apesar do distanciamento existente entre os dois, observamos que o sentimento encontra-se presente entre eles.

Então fez uma coisa que não faria, antigamente. Segurou-o pelas duas orelhas para beijá-lo não na testa, mas nas duas faces. Quase demorada. Aquele cheiro – cigarro, cebola, cachorro, sabonete, cansaço, velhice. Mais qualquer coisa úmida que parecia piedade, fadiga de ver. Ou amor. Uma espécie de amor. (ABREU, 2005, p.27)

A visão do amor materno presente no conto difere daquilo que é exigido pela sociedade, isto é, exige-se que a mulher, ao se tornar mãe, deva abdicar-se de sua vida, colocando o filho como sendo a prioridade, além de ter que ser carinhosa e amável sempre que seu descendente necessitar. Entretanto, apesar da mudança na maneira como o amor é expressado pela mãe, o personagem a procura quando descobre que está doente, fica subentendido que o homem esteja contaminado pelo vírus da Aids. Cria-se uma associação de que a doença cause rapidamente a morte do sujeito. Com este pensamento, o filho retorna à casa da mãe, pois aquele ambiente juntamente com aquela mulher lhe oferece a ilusão de que ali se possa encontrar um conforto e uma segurança que é necessitada naquele momento e com isso, as dores serão automaticamente subtraídas. Há uma nostalgia por parte do personagem, que sente saudade de sua mãe: “Nada, mãe. Não foi nada. Deu saudade, só isso. De repente, me deu tanta saudade. Da senhora, de tudo” (ABREU, 2005, p.23)

O conto “Linda, uma história horrível” é o primeiro conto do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*. Caio afirma em seu prefácio que o livro é um romance-móvil e que os contos podem ser lidos de modo independentes ou não. Quando se opta pela leitura entrelaçada das histórias podemos questionar o critério usado pelo autor para

com a escolha da disposição dos contos. Como há várias formas de se expressar o amor durante o livro, é possível dizer que a escolha de tal conto como sendo o primeiro se dá pelo fato de que a imagem da mãe seja um símbolo máximo ou originário do amor, mesmo que a mulher do conto não esteja adequada aos padrões esperados. O filho, ao sentir-se inseguro, recorre a ela por ainda tê-la como uma imagem de um sentimento estável, inabalável e que lhe traz segurança.

Além do amor maternal, encontramos no decorrer do livro diferentes maneiras de se vivenciar este sentimento. No conto “O destino desfolhou” nos é mostrado o sentimento que se encontra presente desde a infância e que perdura por toda a vida.

Há seis anos, ele estava apaixonado por ela. Perdidamente. O problema – um dos problemas, porque havia outros, bem mais graves - , o problema inicial, pelo menos, é que era cedo demais. Quando se tem vinte ou trinta anos, seis anos de paixão pode ser muito (ou pouco, vai saber) tempo. Mas acontece que ele só tinha doze. Ela, um a mais. Estavam ambos naquela faixa intermediária em que ficou cedo demais para algumas coisas, e demasiado tarde para a maioria das outras. (ABREU, 2005, p.29)

Encontramos aqui um amor que não foi correspondido pela menina, chamada Beatriz. Há, então, uma busca por outras ilusões para que se possa preencher o vazio deixado pela ausência do amor. Recorre-se, anos mais tarde, ao álcool, às drogas e a outros prazeres como uma tentativa de suprir aquilo que não se teve em um primeiro momento porque houve uma recusa por parte da jovem e pouco tempo mais tarde pela morte da mesma.

Hoje – tantos anos depois, neurônios arrebatados de álcool, drogas, insônia, rejeições, e a memória trapaceia, mesmo com a atenção voltada inteira para o centro seco daquilo que era denso e foi-se dispersando aos poucos, como se perdem o tempo e as emoções, poeira varrida, por mais esforços que faça, plena madrugada, sede familiar, telefone mudo – não consegue lembrar quase mais nada além disto tudo que tentou ser dito sobre Beatriz, ou ele mesmo ou aquilo que agora chama, com carinho e amargura, de : *Aquele tempo*. (ABREU, 2005, p.37-8)

Essas outras ilusões estão diretamente relacionadas à ilusão do amor. O sujeito recorre a um duplo como uma tentativa de encontrar a felicidade almejada. Ao lermos os contos, notamos que a ausência do amor interfere mais significativamente na realidade do sujeito do que a presença deste sentimento. Quando o narrador diz “aquele tempo” faz-se uma referência a tudo aquilo que sentiu, que se desejou, mas que não foi concretizado. Tal sentimento encontra-se presente em outros contos, como em “Dama

da Noite”, em que a mulher mais experiente encontra-se com um rapaz mais novo e que não tem a mesma maturidade que a sua. A personagem feminina narra à sensação de estar fora do movimento da vida

Como se eu estivesse por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam para se comunicar quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem um passe para a roda-gigante, uma senha, um código, sei lá. Você fala qualquer coisa tipo bá, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar e rodar junto com os outros. Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar. Olhando de fora, a cara cheia, louca de vontade de estar lá, rodando junto com eles nessa roda idiota - tá me entendendo, garotão? (ABREU, 2005, p.83)

A personagem vive a margem da sociedade e para que sua existência tenha sentido, é criado um duplo de sua própria realidade, perdendo até mesmo seu nome, já que passaram a lhe chamar de Dama da Noite. Entretanto, apesar deste distanciamento com a realidade, a personagem ainda acredita que irá encontrar um amor verdadeiro, o que nos mostra que mesmo com toda a maturidade que a idade lhe proporciona, a ilusão do amor ainda permanece presente: “E acontece que eu ainda sou babaca, pateta e ridícula o suficiente para estar procurando O Verdadeiro Amor.” (ABREU, 2005, p.83)

Há um encadeamento entre as ideias de amor e felicidade, uma vez que se acredita que quando encontramos o verdadeiro sentimento os problemas irão ser amenizados e que a solidão e as angústias deixarão de existir porque eu tenho o “outro” para me fazer feliz e suprir todas as ausências que a vida contemporânea impõe ao indivíduo. Assim, quando não há um amor verdadeiro a pessoa, que sente a necessidade de ser feliz e de sentir-se completa e realizada, substitui a ilusão do amor por outra ilusão que lhe traga mais conforto, mesmo que esta seja passageira.

Pára de rir, senão te joga já este copo na cara. Pago o copo, a bebida. Pago o estrago e até o bar, se ficar a fim de quebrar tudo. Se eu tô tesuda e você anda duro e eu precisar de cacete, compro o teu, pago o teu. Quanto custa? Me diz que eu pago. Pago bebida, comida, dormida. E pago foda também, se for preciso. (ABREU, 2005, p.83)

Neste conto, Caio Fernando Abreu nos mostra o movimento cíclico que tem a vida. A mulher procura um amor que ainda não encontrou. Com o fracasso, recorre à bebida, aos prazeres sexuais e encontra-se com um rapaz mais jovem. O personagem masculino representa a tentativa de compreender aquilo que um dia se desejou e que não

foi conquistado. Há, então, um movimento entre as gerações que pode acarretar em mudanças também nas ilusões. A mulher diz ao rapaz

Sabia que eu até vezenquando tenho mais pena de você e desses arripiadinhos de preto do que de mim e daqueles meus amigos fodidos? A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar. Sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente. Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha. Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, sei porque peguei a coisa viva. (ABREU, 2005, p.85)

Esta ilusão é aquela que se teve quando o país enfrentava a ditadura. Por um momento, acreditou-se que o país iria desenvolver e que os problemas sociais, econômicos e políticos enfrentados pelo Brasil iriam, ao menos, ser amenizados. As esperanças foram aos poucos se tornando escassas e alguns jovens passaram a lutar pelo fim da ditadura militar e pela instauração da democracia, pensando que a mudança seria a melhor maneira de salvar a vida dos que desejavam viver livres para expressarem seus sentimentos, seus ideais e suas angústias.

A ditadura militar teve seu fim e o cenário político do país se modificou, mas as ilusões continuaram presentes no cotidiano das pessoas de maneira quase intacta. Isto porque, junto com as transformações políticas e sociais houve também modificações nas angústias e nos problemas. Os indivíduos continuaram recorrendo a um duplo, já que a realidade havia se tornado estranha e de difícil adaptação. O amor continuava causando angústias e a falta dele uma imensa solidão. A personagem de “Dama da Noite” afirma ao rapaz que um dia iria encontrar o Verdadeiro Amor. No final da história, sua fala é repetida seguida de uma ameaça em que a mulher diz que um dia isso pode se realizar: “Ria de mim, mas estou aqui parada, bêbada, pateta e ridícula, só porque no meio desse lixo todo procuro o verdadeiro amor. Cuidado, comigo: um dia encontro.” (ABREU, 2005, p.88)

Outro conto que também aborda as diferentes fases da vida é “O rapaz mais triste do mundo”, que narra à história de um rapaz de quase vinte anos e um homem de quase quarenta anos. O narrador mostra aos leitores a angústia dos dois personagens, que mesmo não tendo as mesmas experiências, apresentam sintomas de melancolia e solidão por não se reconhecerem no ambiente em que vivem. Assim como em “Dama da Noite”, eles acreditam estar fora do mundo e da sociedade. O encontro dos homens se dá em um bar e o uso da bebida alcóolica serve como uma ponte para estreitar a relação dos dois. Para o homem de quase quarenta anos, a sensação é que está

“começando a beber demais, não muito, só o suficiente para acender a emoção cansada, e a perder cabelo no alto da cabeça, não muito, mas o suficiente para algumas piadas patéticas. (ABREU, 2005, p.55)”

Já o rapaz de quase vinte anos acredita está

bebendo um pouco demais, não muito, como costumam beber esses rapazes de quase vinte anos, que ainda desconhecem os limites e os perigos do jogo, com algumas espinhas, não muitas, sobras de adolescência espalhadas pelo rosto muito branco, entre fios dispersos de barba que ainda não encontrou aquela justa forma definitiva já arquitetada na cara dos homens de quase quarenta anos, como esse que está à frente dele. Por trás das espinhas, entre os fios da barba informe, acontecem certos pensamentos – densos de névoa, algum álcool e muita solidão. (ABREU, 2005, p.56-7)

O uso do cigarro e da bebida por causa do sentimento de solidão e angústia aproxima os personagens, que mesmo tendo faixas etárias tão distintas, levam consigo o amargo sentimento de estarem sozinhos, esquecidos e não amados, em meio a uma multidão.

Para não serem rejeitados, embora ambos bebam cervejas um tanto mornas, mas pouco importa neste bar o que se bebe, desde que se beba, e fumem cigarros igualmente amassados, viciosos cigarros tristes desses que só homens solitários e noturnos rebuscam nas madrugadas pelo fundo dos bolsos dos casacos, tenham eles vinte ou quarenta anos. Ou mais, ou menos – homens solitários não têm idade. Embora gelados, tontos de álcool, hirtos de frio, lúcidos dessa solidão que persegue feito sina os homens sem passado nem futuro, nem mulher ou amigo, nem bens – eles não se olham. (ABREU, 2005, p.58)

Assim, essa falta de amor faz com que o sujeito procure outras ilusões para preencher a lacuna que foi criada pela ausência. Os duplos passam a se confundir com a realidade do sujeito, deixando-o à margem da sociedade. O indivíduo passa a se sentir um excluído no meio em que vive, transformando o seu duplo, isto é, a sua ilusão, em sua realidade. Esse processo de modificação encontra-se presente em diversos contos de Caio Fernando Abreu, além dos que já foram citados. Em “O rapaz mais triste do mundo” o narrador nos apresenta o seguinte cenário

Um aquário de águas sujas, a noite e a névoa da noite onde eles navegam sem me ver, peixes cegos ignorantes de seu caminho inevitável em direção um ao outro e a mim. Pleno inverno gelado, agosto e madrugada na esquina da loja funerária eles navegam entre punks, mendigos, neons, prostitutas e gemidos de sintetizador eletrônico - sons, algas, águas - soltos no espaço que separa o bar maldito das trevas do par que na cidade que não é nem será mais a de um

deles. Porque as cidades, como as pessoas ocasionais e os apartamentos alugados, foram feitas para serem abandonadas - reflete, enquanto navega. (ABREU, 2005, p.55)

Também em “Pequeno Monstro”, o narrador nos descreve o sentimento de um adolescente que se sente incompreendido não só por sua família como pelo mundo.

Não suportava ninguém por perto. Uma Mãe insistindo o tempo inteiro pra tu ires à praia na mesma hora que todo mundo normal vai e um Pai que te olha como se tu fosses a criatura mais nojenta do mundo e só pensa em te botar no quartel pra aprender o que é bom - isso já é dose suficiente para um verão. (ABREU, 2005, p.111)

A palavra “mãe” aparece em destaque por representar uma figura importante quando falamos de amor, uma vez que culturalmente se acredita que o sentimento materno se aproxima muito daquele sentimento que originalmente desejamos sentir, isto é, o amor transformador, que não espera uma recompensa, que se alegra por simplesmente existir. No dicionário *Michaelis*, este vocábulo apresenta tal significado: “1- Mulher, ou fêmea de animal que teve um ou mais filhos. 2 – Ascendente feminino em primeiro grau. 3 – Pessoa dedicada e generosa.”(2008, p.538). Quando o narrador foca na figura materna, ele se refere a essa pessoa dedicada e generosa que, além de ter estas características, não se preocupa com o lugar que o filho ocupa no mundo, pois seu amor é independente de qualquer situação. Entretanto, a fala da mãe ao insistir para que seu filho fosse à praia na mesma hora que todo mundo normal contraria, em parte, esta ideia, visto que a mulher ao mesmo tempo em que ama demais e não quer que seu descendente sofra por não pertencer a uma sociedade “normal”, por outro lado, causa angústia em seu filho, por não o compreender, já que é influenciada por uma sociedade que estabelece suas próprias condutas, sendo que, uma vez desviado das normas, o sujeito deixa de pertencer ao “mundo normal” e passa a viver a margem da sociedade. E este “mundo normal” nada mais é do que o mundo das ilusões, onde encontramos sujeitos que se mascaram em seu duplo como o intuito de mostrar as pessoas o quão realizados podem ser no ambiente onde vivem. Os indivíduos que não se sujeitam a viver algo que não se considera real, recorre a outras ilusões como, por exemplo, ao uso do álcool e drogas. É como se o uso de substâncias entorpecentes representassem a fuga de um real que não agrada, sendo estes responsáveis por uma tentativa de felicidade momentânea. Os usos destas químicas estão relacionados ao controle da ansiedade que Caio Fernando Abreu associa a seus personagens.

Em “Linda, uma história horrível”, o filho recorre ao uso do cigarro para controlar a ansiedade que antecede seu encontro com a mãe, logo após ter apertado a campainha: “Meteu as mãos nos bolsos, procurou um cigarro ou um chaveiro para rodar entre os dedos, antes que se abrisse a janelinha no alto da porta.” (ABREU, 2005, p.21). Após o encontro com a matriarca, marcado ao mesmo tempo pela tensão de reencontrar sua mãe com quem tem uma relação conturbada entre o amor e distanciamento, sendo o amor fortemente presente, uma vez que o filho recorre à mulher no momento em que se sentiu fragilizado, o personagem masculino encontra-se sozinho na sala da casa, no ambiente onde um dia pertenceu, causando assim um desconforto em não estar mais no lugar que já foi seu. Como uma válvula de escape, ele utiliza do whisky como uma maneira de amenizar o impacto que a conversa, e com ela todas as lembranças de um passado lhe causou, talvez por estar vivendo um momento delicado, visto que fica subentendido que o personagem masculino estava infectado com o vírus HIV.

No fundo do espelho na parede da sala de uma casa antiga, numa cidade provinciana, localizou a sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feito os de uma criança. Colocou a garrafa sobre a mesa, tirou o casaco. Suava muito. Jogou o casaco na guarda de uma cadeira. E começou a desabotoar a camisa manchada de suor e uísque. (ABREU, 2005, p.28)

A bebida alcoólica serve, portanto, como um moderador de ansiedade, pois ao se encontrar solitário, o sujeito sente um vazio, uma angústia e uma melancolia que necessita de um alívio imediato, sendo o whisky, o elemento que naquele momento lhe trouxe uma maior serenidade e calma para lidar com todos os acontecimentos que ocorreram.

Deu alguns passos tontos pela sala. A mesa enorme, madeira escura. Oito lugares, todos vazios. Parou em frente ao retrato do avô — rosto levemente inclinado, olhos verdes aguados que eram os mesmos da mãe e também os dele, heranças. No meio do campo, pensou, morreu só com um revólver e sua sina. Levou a mão até o bolso interno do casaco, tirou a pequena garrafa estrangeira e bebeu. Quando a afastou, gotas de uísque rolaram pelos cantos da boca, pescoço, camisa, até o chão. A cadela lambeu o tapete gasto, olhos quase cegos, língua tateando para encontrar o líquido. (ABREU, 2005, p.27)

Diante de tantos contos de nos relatam a ausência do amor, nos deparamos com o conto “Mel & Girassóis” que é o único enredo que nos apresenta a presença positiva

do amor entre os personagens. Embora o sentimento tenha sido desenvolvido distante da realidade de ambos, uma vez que os dois estavam de férias, o sentimento foi construído através de uma relação de companheirismo e de conhecimento, sendo a alegria uma forma de manifestação para expressar o sujeito apaixonado. O distanciamento da realidade implica também no afastamento dos problemas que são enfrentados na cotidiano, como por exemplo, a contaminação da Aids: “cheiro de homem direito decente e porra caralho: afinal, estavam de férias. E livres, mas esse maldito vírus impõe prudência. Ela deixou que a mão dele descesse até abaixo da cintura dela.” (ABREU, 2005, p.96)

Os personagens passam a viver, portanto, um duplo de sua realidade extraindo somente aquilo que se deseja. Inicia-se um processo em que os estereótipos são esquecidos e que a relação entre o homem e a mulher encontra-se no centro dos desejos: “Foi quando o conjuntinho começou a tocar Lygia, de Tom Jobim, que eles falaram juntos: o João um dia devia gravar essa, já gravou? não me lembro: e-quando-eu-me-apaixonei-não-passou-de-ilusão”. (ABREU, 2005, p.99)

No entanto, ao final do conto quando o narrador nos diz “estenderam as mãos um para o outro. No gesto exato de quem vai colher um fruto completamente maduro” (ABREU, 2005, p.201), nota-se que há uma fusão entre a realidade e o seu duplo, já que aquilo que inicialmente seria uma fuga passageira do real transforma-se na própria realidade.

Desta maneira, as diversas formas de sentir o amor, seja na sua presença ou na sua ausência, estão ligadas a outras ilusões ocasionando um movimento entre os contos, visto que as ilusões perpassam de diferentes maneiras nas diversas histórias.

Quando as ilusões, sejam aquelas impostas pela sociedade ou as que criamos, se tornam algo que não se podem suportar, alguns indivíduos se perdem no caos em que se encontram sua própria vida. Diante do desespero que rege seu cotidiano, podemos dizer que a ideia do suicídio seja a maior ilusão, uma vez que o homem acredita que a morte seja a solução mais adequada para que se possa encontrar a felicidade.

Em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, o personagem pensou que a morte pudesse resultar no fim de seus problemas: “Então pensei que bastaria uma corrida rápida da porta até a janela, depois um impulso mínimo para jogar meu corpo por ela e plac! ó, pronto, acabou: moro no décimo andar. Não foi a primeira vez que isso me passou pela cabeça.” (ABREU, 2005, p.79)

Seria a morte, então, a solução mais eficaz em relação aos problemas vivenciados pelo indivíduo? A resposta pode ser positiva se pensarmos na ideia da morte relacionada a um paraíso idealizado, em que a felicidade pode ser encontrada e que as angústias, os medos e a solidão deixam de existir para dar lugar a uma vida tranquila e sem ilusões. Entretanto, é este o paraíso descrito por Caio Fernando Abreu em seus contos? Como pensar nas ilusões aqui descritas e a ilusão de um paraíso perfeito? E quem são os dragões que não conhecem o paraíso? Seria o paraíso uma ilusão? Para isso, analisaremos alguns contos do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* como uma tentativa de esclarecer aos leitores as indagações que foram feitas acima e pensarmos que, assim como a ilusão do amor, das drogas, da bebida, do suicídio, o paraíso também é uma ilusão presente em nossa vida e que devemos analisar os seus impactos na vida dos sujeitos.

2.2 – Os dragões dentro do paraíso e das ilusões

Para alguns leitores, o livro *Os dragões não conhecem o paraíso* é apenas um livro de contos, que narram histórias independentes, com personagens que diferem um dos outros. Entretanto, quando Caio Fernando Abreu nos dá a opção de lermos seu livro como um romance móbile, a interpretação passa a ser mais rica e mais completa e algumas questões acabam sendo esclarecidas. Os personagens passam a não ser tão distintos assim e os enredos se completam na medida em que os sujeitos são descritos. Notamos que todos eles estão em busca de um paraíso que ainda não foi encontrado. Seria o paraíso também uma ilusão? Apesar desta busca ao paraíso, Caio Fernando Abreu descreve a ilusão vivida por seus personagens. Qual seria, então, o paraíso descrito pelo autor? Seria ele também uma ilusão? E o paraíso descrito por ele é o mesmo que idealizamos?

A ideia de paraíso está ligada a uma felicidade completa, sem sofrimentos ou angústias, aquela que os homens dizem que Deus prometeu aos mais corretos e cristãos. Quando não se encontra este paraíso, o sujeito recorre a diversas ilusões como uma tentativa de alcançar aquilo que se deseja. Com isso, esta idealização sofre transformações, pois se observa que o paraíso com que os sujeitos deparam não é aquele que promete felicidade eterna, mas sim aquele que Baudelaire, em seu livro *Paraísos*

Artificiais, definiu como sendo artificial. Em seu trabalho, o autor estuda os efeitos tanto positivos como negativos do haxixe, do ópio e do vinho, sendo estas substâncias entorpecentes que causam diferentes sensações naquele que as utiliza. Desta maneira, nos é apresentado como os indivíduos recorrem ao uso destas essências ao se frustrarem na tentativa de se encontrar o paraíso, visto que há rigorosas exigências já pré-estabelecidas de condutas, ditas como corretas, para que se deixe chegar onde se deseja. As pessoas por não conseguirem seguir tais comportamentos, acabam optando por seguir um caminho diferenciado, encontrando nestas substâncias, mesmo que momentaneamente, o que se deseja. Assim, o ser humano desenvolve uma fixação pela felicidade e a aproxima da ideia do paraíso. Entretanto, se esquecem de que para chegar onde se deseja é cobrado do fiel um comportamento adequado. Inicia-se um processo que mistura desespero e aflição, o que resulta em angústia, solidão e melancolia, uma vez que o sujeito deseja estar no paraíso, mas não tem atitudes merecedoras. Essas atitudes, segundo Baudelaire são “condição anormal do espírito uma verdadeira graça, como um espelho mágico onde o homem é convidado a ver-se belo, isto é, tal qual deveria e poderia ser; uma espécie de exaltação angelical, um apelo à ordem, de forma cerimoniosa.” (2007, p.12)

Desenvolve-se uma espécie de obsessão pelo paraíso. Com esse sentimento de fixação o indivíduo deseja tanto alcançar seu objetivo que acaba por desviar sua meta final, esquecendo-se de que para chegar onde se deseja deve-se haver uma dedicação diária. Baudelaire (2007) cita uma frase do poema de Auguste Barbier intitulado *Lazare* que expressa verdadeiramente o que o homem deseja, ou seja, tomar o paraíso de um só golpe. E esse desespero, essa vontade desenfreada ocorre por causa “de seu gosto pelo infinito; acontece que é um gosto que sempre toma um caminho errado” (BAUDELAIRE, 2007, p.13). Isso porque o ser humano é movido pelas paixões, por sentimentos intensos, repletos de exageros e que são pensados no momento e não na eternidade. Assim, ao mesmo tempo em que a ilusão do paraíso, ou seja, a criação de um duplo do real estabiliza a concepção de vida do sujeito, o mesmo não consegue manter-se estabilizado durante todo o tempo e passa a, em alguns momentos, questionar aquilo que se almeja. Caio Fernando Abreu no conto “Os dragões não conhecem o paraíso” descreve perfeitamente que

Os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma que precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor para não afundarem no poço horrível da

solidão absoluta; da ilusão de Deus, para não se perderem no caos da desordem sem nexos. (ABREU, 2005, p.129 – grifo do autor)

Diante desta ilusão e do comportamento dos sujeitos, Caio descreve um paraíso diferente daquele que é almejado pelas pessoas. O paraíso é apenas uma ilusão em meio a tantas outras existentes. É fato que o homem não iria desfrutar apenas de uma ilusão. Acaba-se criando

o paraíso pelas drogas, pelas bebidas fermentadas, semelhante a um maníaco que substituiria os móveis sólidos e os jardins verdadeiros por cenários pintados sobre a tela e emoldurados. É nesta depravação do sentido infinito que jaz, na minha opinião, a razão de todos os excessos culposos, desde a embriaguez solitária e concentrada do literato que, obrigado a procurar no ópio o alívio de uma dor física, e tendo desta forma descoberto uma fonte de prazeres mórbidos, fez disto pouco a pouco sua única higiene e como que o sol de sua vida espiritual, até a embriaguez mais repugnante dos suburbanos que, com o cérebro carregado de fogo e glória, rolam ridiculamente nos lixos da rua. (BAUDELAIRE, 2007, p.14)

Além da bebida e das drogas, o homem também cria um paraíso em torno da ilusão do amor, já que estar com o outro me traz segurança, alegria e completude.

Com esses elementos a ideia de paraíso que os personagens de Caio Fernando Abreu vivem difere da ideia original. Cria-se um paraíso artificial, uma busca pela felicidade momentânea e a estabilidade na concepção da vida que se almeja cede lugar a uma instabilidade, que ao mesmo tempo em que proporciona desconforto, gera uma satisfação temporária. O amor, que inicialmente deveria ser verdadeiro, um sentimento divino, ganha outras formas, e passa a fazer parte desta artificialidade do paraíso. Em “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga”, o narrador descreve possíveis maneiras de encontrar o amor no paraíso artificial.

Amor picadinho, claro, amor bêbado, amor de fim de noite, amor de esquina, amor com grana, amor com fissura, chato nos pentelhos e doença, nas madrugadas de sábado desta cidade que você não conhece e nem vai conhecer. De qualquer jeito, amor, Dudu, embora não mate a sede da gente. Amor aos montes, por todos os cantos, banheiros, esquinas. Não é isso, nem a fala disso. Me roendo por dentro, é outra coisa que só você poderia saber o que é, mas nem você mesmo soube naquele tempo, e agora nem eu sei se saberia explicar a você ou a qualquer outro.” (ABREU, 2005, p.80 – grifo do autor)

O indivíduo passa do paraíso idealizado àquele artificial. Essas substituições de ilusões geram um impacto direto na vida cotidiana e os sentimentos passam a se modificar. O amor é um destes sentimentos que sofrem modificações. Com a visão do paraíso idealizado, o que se desejava era um amor puro e único, que não lhe causasse sofrimento nem dor, visto que o amor sem recompensa, que não tem a necessidade do outro me amar assim como lhe amo era o ideal. Entretanto, o amor transforma sua essência e passa a existir de diversas maneiras, sendo algumas delas citadas acima pelo personagem do conto. O sentimento encontrado passa a não ser tão puro e isento de exigências como era, uma vez que o indivíduo, na ânsia de amar, inventa e reinventa várias formas do amor. O sentimento passa a esperar do outro uma correspondência e pode vir associado a outras ilusões como o amor bêbado, que é aquele que acreditamos sentir ao nos encontrarmos sob o efeito de substâncias entorpecentes, o amor de fim de noite, que é aquele que, muitas vezes, tem um apelo sexual, dentre tantas outras existências. Assim, perde-se a pureza de amar por amar, de não esperar que o outro tenha o mesmo sentimento que você. Este amor passa a não satisfazer o sujeito, fazendo com que este o associe a outras ilusões para que se possa atender aquilo que se espera deste sentimento.

O personagem de “Pequeno Monstro” sentia que “mesmo ali, na sombra boa, não conseguia parar de pensar que a minha vida era um inferno” (ABREU, 2005, p.117). Já em “Dama da Noite”, a mulher descreve o sentimento de viver no pecado: “Essa tontura que você está sentindo não é porre, não. É vertigem do pecado, meu bem, tontura do veneno” (ABREU, 2005, p.86). O personagem de “Uma praiazinha de areia bem clara, ali, na beira da sanga” vive fora dos padrões exigidos para entrar no paraíso, mas mesmo assim a ilusão do paraíso original está presente em sua vida. Ele nos diz que pensou em cometer o suicídio, mas o que lhe segurou

como me segurava em todas as outras, foi pensar naquele monte de latas de lixo lá no térreo. Meu pequeno corpo, cheio de pêlos e músculos duros, cairia exatamente sobre elas. Imaginei uns restos de macarrão enrolados nos anéis do meu cabelo crespo, uma garrafa vazia de pinga vagabunda no meio das minhas pernas, um modess usado na ponta do meu nariz. E continuei parado. Tenho horror à idéia de ficar sujo, mesmo depois de morto. (ABREU, 2005, p.79)

Neste trecho se tem a ideia de que se pode estar “sujo” durante a vida, isto é, cometer erros, viver de ilusões, ir contra os preceitos da fé cristã, etc., mas ao morrer, tanto o corpo quanto seu espírito tem que estar purificados para que se possa entrar no

paraíso em boas condições e sem pecados. Mas para estar purificado, o homem tem que manter uma conduta desejável e

todo homem que não aceita as condições da vida, vende sua alma. É fácil perceber a relação que existe entre as criações satânicas dos poetas e as criaturas vivas que devotam aos excitantes. O homem quis ser Deus e, em seguida, ei-lo, em virtude de uma lei moral incontrolável, posto abaixo de sua real natureza. É uma alma que se vende a granel. (BAUDELAIRE, 2007, p. 64)

Essa lei moral incontrolável é o que mais afasta as pessoas deste paraíso, visto que elas se reconhecem mais na artificialidade do que na ideia original. O indivíduo inicialmente até pensa que pode conseguir ser moralmente correto o tempo todo, mas as influências do mundo acabam por anular este resultado. No conto “Os dragões não conhecem o paraíso” o narrador nos diz que

Quando penso desse jeito, enumero proposições como: *a* ser uma pessoa menos banal, *a* ser mais forte, mais seguro, mais sereno, mais feliz, *a* navegar com um mínimo de dor. Essas coisas todas que decidimos fazer ou nos tornar quando algo que supúnhamos grande acaba, e não há nada a ser feito a não ser continuar vivendo. (ABREU, 2005, p.130)

E este continuar vivendo implica em viver um paraíso artificial. Desta forma, observamos que a ideia do paraíso descrito em todos os contos do livro e que também se encontra presente no título, difere da ideia que temos originalmente. Assim, nos questionamos: como vivemos neste paraíso artificial? Será ele o responsável por todas as nossas angústias e decepções? Será que vivemos de tantas ilusões que nos perdemos da realidade? Há inúmeras respostas para estas indagações, mas o fato é que quando se vive um duplo que distancia daquilo que acreditamos ser o correto, o sujeito tende a desenvolver angústias, melancolias e solidão, tão presentes na vida dos personagens de Caio Fernando Abreu. A ideia da felicidade atormenta demasiadamente o indivíduo, causando um efeito contrário ao desejado, pois há um distanciamento da plenitude.

No último conto que leva o mesmo título do livro, Caio tenta explicar ao leitor aquilo que foi elaborado nos contos anteriores. A ilusão do amor, o uso das drogas, das relações afetivas, da busca incessante da felicidade, da ideia de que o passado é melhor que o presente e o futuro, tudo isso é concluído metaforicamente neste conto. Nota-se que a angústia gerada é uma consequência da busca pelo desconhecido. O que queremos? O paraíso original ou o artificial? O céu ou o inferno? A realidade ou o seu

duplo? Além de questionarmos o que queremos, devemos indagar também: o que podemos? O querer e o poder estão próximos? É importante ressaltar que estas questões geram no indivíduo a melancolia, a angústia, o desespero por simplesmente não terem respostas para estas perguntas. Quando perguntamos ao homem o que realmente deseja, não sabemos responder porque não sabemos o que queremos. Isso fica claro em uma passagem do último conto quando o narrador nos diz

Então, que seja doce. Repito todas as manhãs, ao abrir as janelas para deixar entrar o sol ou o cinza dos dias, bem assim: que seja doce. Quando há sol, e esse sol bate na minha cara amassada do sono ou da insônia, contemplando as partículas de poeira soltas no ar, feito um pequeno universo, repito sete vezes para dar sorte: que seja doce que seja doce que seja doce e assim por diante. Mas, se alguém me perguntasse o que deverá ser doce, talvez não saiba responder. Tudo é tão vago como se não fosse nada. (ABREU, 2005, p.130)

Já afirmamos que o paraíso descrito por Caio são os paraísos artificiais. Entretanto, outra questão nos deixa intrigados: quem são os dragões? E mais: quem são os dragões que não conhecem o paraíso?

Os dragões não permanecem. Os dragões são apenas a anunciação de si próprios. Eles se ensaiam eternamente, jamais estréiam. As cortinas não chegam a se abrir para que entrem em cena. Eles se esboçam e se esfumam no ar, não se definem. O aplauso seria insuportável para eles: a confirmação de que sua inadequação é compreendida e aceita e admirada, e portanto - pelo avesso igual ao direito - incompreendida, rejeitada, desprezada. (ABREU, 2005, p.135-6)

Os dragões nada mais são do que nós mesmos quando estamos livres das ilusões, do nosso duplo. A verdade é que vivemos um duplo, isto é, vivemos das ilusões criadas por nós mesmos e também pela sociedade. Estamos cercados de ilusões que vão desde as individuais até as coletivas. Mas quem somos nós? O que de nós é real? Sabemos o que é real e o que é o nosso duplo? Descobrir a nossa realidade é uma tarefa árdua, pois cada um de nós tem a sua própria realidade, assim “para os dragões, nada mais inconcebível que dividir seu espaço - seja com outro dragão, seja com uma pessoa banal feito eu. Ou invulgar, como imagino que os outros devam ser. Eles são solitários, os dragões”. (ABREU, 2005, p.129)

E essa solidão se dá por conta da nossa recusa em entender o outro como ele realmente é. Vivemos em uma ilusão, estamos todo o tempo tentando nos adaptar a padrões exigidos por uma sociedade conservadora e moralista ou por um grupo de

pessoas que devem agir e pensar da mesma forma e devemos ter um comportamento imposto para frequentarmos determinado ambiente. Tudo isso forma uma recusa de quem realmente somos, das nossas verdades, da nossa personalidade. O sujeito passa a se inventar para agradar a um outro, que não nos conhece, pois se isto viesse a acontecer, talvez ele não iria nos compreender. Assim, a vida vai adquirindo um movimento cíclico, de mutação, onde o outro não me compreende e eu não compreendo o outro. Quando o narrador diz que “gosto de dizer que tenho um dragão que mora comigo, embora não seja verdade” (ABREU, 2005, p.131), ele nos apresenta o que temos de real em nosso íntimo. A nossa realidade não é fácil de ser compreendida, por isso acredita-se que

ninguém é capaz de compreender um dragão. Eles jamais revelam o que sentem. Quem poderia compreender, por exemplo, que logo ao despertar (e isso pode acontecer em qualquer horário, às três ou às onze da noite, já que o dia e a noite deles acontecem para dentro, mas é mais previsível entre sete e nove da manhã, pois essa é a hora dos dragões) sempre batem a cauda três vezes, como se tivessem furiosos, soltando fogo pelas ventas e carbonizando qualquer coisa próxima num raio de mais de cinco metros? Hoje, pondero: talvez seja essa a sua maneira desajeitada de dizer, como costume dizer agora, ao despertar - que seja doce. (ABREU, 2005, p.130)

E quando temos a nossa própria realidade, observamos que

um dragão nunca acha que está errado. Na verdade, jamais está. Tudo que faz, e que pode parecer perigoso, excêntrico ou no mínimo mal-educado para um humano igual a mim, é apenas parte dessa estranha natureza dos dragões (ABREU, 2005, p.131)

É realmente, não estarmos errados quando ficamos a margem das ilusões do mundo para vivermos a nossa realidade. É fato que alguns sentimentos fazem parte da nossa realidade. O amor, quando não nos é imposto, quando não sobrecarrega o outro, quando não é sinônimo de felicidade plena por estar amando ou por ser amado por uma pessoa, faz parte daquilo que somos. Entretanto, fora das ilusões o amor nos parece estranho, não sabemos exatamente qual o seu significado: “E o amo ainda, quem sabe mesmo agora, quem sabe mesmo sem saber direito o significado exato dessa palavra seca – *amor*.” (ABREU, 2005, p.133)

Diante dos nossos dragões, da nossa realidade, como pensarmos na felicidade que tanto desejamos alcançar? Será que é possível ser feliz durante todo o tempo? É provável que não. O fato é que não há a possibilidade de estarmos à margem das ilusões

por todo o tempo. Sempre teremos que conviver com aquilo que ora nos é imposto, ora no deixamos seduzir. Algumas ilusões não nos são impostas, mas sim aceitas, queridas, por nós mesmos. A recusa desta ilusão resulta no isolamento do indivíduo, uma vez que não tem como viver em uma sociedade sem ilusões, já que a mesma é uma forma do duplo. E este isolamento acaba distanciando os sujeitos da felicidade, visto que o homem foi criado para se relacionar com outros homens. A recusa do duplo causa um sentimento de angústia e parece que

tudo apodrecia mais e mais, sem que eu percebesse, doído do impossível que era tê-lo. Atento somente à minha dor, que apodrecia também, cheirava mal. Então algum dos vizinhos batia à porta para saber se eu tinha morrido e sim, eu queria dizer, estou apodrecendo lentamente, cheirando mal como as pessoas banais ou não cheiram quando morrem, à espera de uma felicidade que não chega nunca. Ele não compreenderia. Eu não compreendia, naqueles dias - você compreende? (ABREU, 2005, p.134-5)

Ainda baseando nos conceitos apresentados por Rosset, podemos fazer a seguinte indagação: se quando vivemos o real sem nenhuma influência do duplo nos tornamos angustiados, por que não viver na ilusão? O que ocorre é que, por mais que exista uma realidade dentro de cada homem, as ilusões são presentes em nosso cotidiano, logo, elas nos influenciam diretamente na estabilidade que temos ao analisarmos a concepção de vida. O movimento natural é influenciado pelas ilusões presentes. Há uma mescla de realidade e de duplo, isto é, ora vivemos a nossa realidade, ora vivemos o nosso duplo. Podemos dizer que este é o movimento cíclico que a vida tem. A movimentação ocorre entre o real e o seu duplo, entre aquilo que acreditamos e aquilo que é ilusório. E assim os dragões vem e vão e

hoje, acho que sei. Um dragão vem e parte para que seu mundo cresça? Pergunto - porque não estou certo - coisas talvez um tanto primárias, como: um dragão vem e parte para que você aprenda a dor de não tê-lo, depois de ter alimentado a ilusão de possuí-lo? E para, quem sabe, que os humanos aprendam a forma de retê-lo, se ele um dia voltar? (ABREU, 2005, p.135)

A ilusão de possuí-lo é a ilusão de um dia acreditar que se conseguiria viver somente com que a realidade possa nos oferecer. E quando constatamos que isso não é possível, visto que o mundo é uma teia de ilusões, o sujeito sente-se sozinho e frustrado por não conseguir ser quem realmente é, por não conseguir resistir as influências exteriores, pois elas lhes causam uma felicidade.

Só quem já teve um dragão em casa pode saber como essa casa parece deserta depois que ele parte. Dunas, geleiras, estepes. Nunca mais reflexos esverdeados pelos cantos, nem perfume de ervas pelo ar, nunca mais fumaças coloridas ou formas como serpentes espreitando pelas frestas de portas entreabertas. Mais triste: nunca mais nenhuma vontade de ser feliz dentro da gente, mesmo que essa felicidade nos deixe com o coração disparado, mãos úmidas, olhos brilhantes e aquela fome incapaz de engolir qualquer coisa. A não ser o belo, que é de ver, não de mastigar, e por isso mesmo também uma forma de desconforto. No turvo seco de uma casa esvaziada da presença de um dragão, mesmo voltando a comer e a dormir normalmente, como fazem as pessoas banais, você não sabe mais se não seria preferível aquele pântano de antes, cheio de possibilidades - que não aconteciam, mas que importa? - a esta segura de agora. Quando tudo, sem ele, é nada. (ABREU, 2005, p.135)

O homem passa a acreditar no amor verdadeiro e que substâncias entorpecentes nos levam à felicidade, que Deus irá nos proporcionar um paraíso eterno e perfeito, que a presença do outro irá nos deixar completos. Olhamos “para cima, para os lados, à procura de Deus ou qualquer coisa assim - hamadriades, arcanjos, nuvens radioativas, demônios que fossem. Nunca os via. Nunca via nada além das paredes de repente tão vazias sem ele.” (ABREU, 2005, p.135)

Assim, os dragões não conhecem o paraíso porque a realidade não conhece a ilusão. A busca pelo paraíso perfeito é uma ideia que não existe, uma felicidade que nunca será alcançada porque ninguém consegue ser feliz o tempo todo, sem ter nenhum problema ou nenhuma decepção. O fato de não conseguirmos realizar todas as ilusões que criamos já é um motivo para não nos sentirmos totalmente realizados. O paraíso não é a perfeição, mas sim a ausência desta classificação. A realidade não é aceita por nós mesmos, mas também

os dragões não querem ser aceitos. Eles fogem do paraíso, esse paraíso que nós, as pessoas banais, inventamos - como eu inventava uma beleza de artifícios para esperá-lo e prendê-lo para sempre junto a mim. Os dragões não conhecem o paraíso, onde tudo acontece perfeito e nada dói nem cintila ou ofega, numa eterna monotonia de pacífica falsidade. Seu paraíso é o conflito, nunca a harmonia. (ABREU, 2005, p.136)

E esta falta gera em nós o desenvolvimento dos paraísos artificiais que são as nossas ilusões do cotidiano, são momentos que nos trazem a felicidade, mesmo que momentânea, mais perto de nós. É uma mistura de sensações, isto é, ao mesmo tempo em que nos gera uma alegria, acarreta também angústias, solidão e melancolias. Ao pensarmos no real em meio às ilusões,

gosto de imaginá-lo voando com suas grandes asas douradas, solto no espaço, em direção a todos os lugares que é lugar nenhum. Essa é sua natureza mais sutil, avessa às prisões paradisíacas que idiotamente eu preparava com armadilhas de flores e frutas e fitas, quando ele vinha. Paraísos artificiais que apodreciam aos poucos, paraíso de eu mesmo - tão banal e sedento - a tolerar todas as suas extravagâncias, o que devia lhe soar ridículo, patético e mesquinho. Agora apenas deslizo, sem excessivas aflições de ser feliz. (ABREU, 2005, p.136)

Os personagens que Caio Fernando Abreu descreveu em seu livro, ao contrário do narrador do conto “Os dragões não conhecem o paraíso”, procuram excessivamente ser felizes e com isso, se afastam de sua vida. A procura pelo ideal gera frustrações, afasta a felicidade que pequenos gestos do cotidiano poderiam nos influenciar. Os personagens desejam viver o paraíso idealizado e acabam por permanecerem no paraíso artificial. Quando passamos a aceitar o movimento entre o real e o seu duplo, a concepção de vida ganha uma considerável leveza, já que passamos a admirar que

as manhãs são boas para acordar dentro delas, beber café, espiar o tempo. Os objetos são bons de olhar para eles, sem muitos sustos, porque são o que são e também nos olham, com olhos que nada pensam. Desde que o mandei embora, para que eu pudesse enfim aprender a grande desilusão do paraíso, é assim que sinto: quase sem sentir. (ABREU, 2005, p.136)

Há duas maneiras que se pode interpretar o final do conto a primeira é ler como se tivéssemos finalizando a leitura do conto, como sendo único. A segunda opção, e que acreditamos ser a mais significativa, é que ao encerramos a leitura, não concluímos as ideias expostas não só no conto, mas sim em todo o livro. O livro de contos ou o romance móbile permitiu ao leitor um movimento entre os contos que enriqueceu literariamente *Os dragões não conhecem o paraíso*. Os personagens foram se completando, as ilusões se entrecruzando para que no final pudéssemos desvendar os dragões existentes dentro de cada personagem e seus paraísos artificiais que os acalentam como também os desestruturam. Provavelmente, quando o leitor chegar ao final do livro e realmente compreender os personagens, os dragões e a ilusão do paraíso, não de forma isolada, mas como parte de um todo, a interpretação dos contos poderá ter sido feita de maneira diferente. Assim,

resta esta história que conto, você ainda está me ouvindo? Anotações soltas sobre a mesa, cinzeiros cheios, copos vazios e este guardanapo de papel onde anotei frases aparentemente sábias sobre o amor e Deus, com uma frase que tenho medo de decifrar e talvez, afinal, diga apenas qualquer coisa simples feito: nada disso existe. (ABREU, 2005, p.136)

Se o narrador crê que o amor e Deus são apenas ilusões, e se acreditamos na existência de ambos, ou pelo menos em um deles, concluí-se que vivemos de ilusões e que, vivermos somente com os nossos dragões seria praticamente impossível. Estamos procurando ilusões que complementem a nossa realidade para que possamos ser parcialmente felizes. Para isso,

respiro fundo, esfrego as palmas das mãos, gero energia em mim. Para manter-me vivo, saio à procura de ilusões como o cheiro das ervas ou reflexos esverdeados de escamas pelo apartamento e, ao encontrá-los, mesmo apenas na mente, tornar-me então outra vez capaz de afirmar, como num vício inofensivo: tenho um dragão que mora comigo. E, desse jeito, começar uma nova história que, desta vez sim, seria totalmente verdadeira, mesmo sendo completamente mentira. Fico cansado do amor que sinto, e num enorme esforço que aos poucos se transforma numa espécie de modesta alegria, tarde da noite, sozinho neste apartamento no meio de uma cidade escassa de dragões, repito e repito este meu confuso aprendizado para a criança-eu-mesmo sentada aflita e com frio nos joelhos do sereno velho-eu-mesmo:

- Dorme, só existe o sonho. Dorme, meu filho. Que seja doce.

Não, isso também não é verdade. (ABREU, 2005, p.136)

Quando o narrador diz que há “no meio de uma cidade escassa de dragões”, nos remete a ideia da falta de realidade em que as pessoas estão inseridas, o que resulta em uma sociedade impositiva, que cria posturas de comportamento, escravizando aqueles que vivem dentro dela. Os indivíduos passam a desejar uma estabilidade na vida e por isso, acatam os duplos criados por eles ou até mesmo aqueles que foram impostos. Além da ilusão do amor, da bebida, das drogas, do paraíso perfeito, daquelas que permeiam a sociedade, o sujeito torna-se muito influenciado pela ilusão dos oráculos. Como a estabilidade é algo que se deseja, utiliza-se deste recurso como uma forma de descobrir, por antecipação, os problemas e as dores que estão por vir. Tendo este conhecimento, torna-se mais fácil pensar em estratégias para que o sofrimento seja amenizado. Além disso, recorre-se constantemente a mensagens de acalento e a livros de auto-ajuda, pois neles se encontram palavras de consolação, que vão lhe ajudar a compreender o momento em que se vive e também receber um discurso que irá traduzir os seus sentimentos. Para isso, há uma literatura extensa que vão desde os ensinamentos do I Ching, da astrologia até mensagens instantâneas de amparo e livros que trabalham com sua auto-estima seja no trabalho, na família ou nos relacionamentos.

Diante do aumento na procura de livros de auto-ajuda e de mensagens consoladoras, a literatura passa a sofrer também influências de uma sociedade que deseja cada vez mais ler aquilo que mostre a sua realidade e aponte soluções para os seus problemas. Assim, o papel da literatura sofre uma transformação no que diz respeito à função que ela ocupa, uma vez que, além de ter que ser questionadora e de propor reflexões, também deve aproximar seu texto com a vida de quem o está lendo. Estas transformações acontecem cada vez mais rápido devido às diversas ferramentas em que o texto encontra-se inserido. Antes, os livros eram publicados somente no meio impresso, sendo que no mundo contemporâneo, com a maior visibilidade e facilidade que a internet proporciona, estes são encontrados rapidamente. Assim, com textos mais divulgados, os autores passam a ganhar maior reconhecimento por parte dos leitores. Diante desta necessidade que as pessoas têm em ler algo que as conforte e com a eficiência em que se pode encontrar um texto, os autores e suas obras passam a ficar mais submetidos a novas interpretações. O papel da literatura se modifica, pois aquele que lê, além de desejar uma leitura mais voltada para o seu momento, também opta por ler apenas fragmentos de diversos autores. Assim, os escritores ficam conhecidos não por sua obra, mas por trechos soltos, que fora do contexto, são interpretados diferentemente da ideia original. A função da literatura desvia o seu papel de entreter, de questionar, de se preocupar em fazer com que o leitor pense e reflita sobre um problema ou uma situação tanto de origem política, social ou econômica, para expressar sentimentos de uma sociedade que busca incessantemente o paraíso e a felicidade. Desta maneira, além dos livros de auto-ajuda, a literatura (ou apenas seus fragmentos?) são aproximados do leitor como uma tentativa de conforto diante das dores e das angústias do cotidiano.

E nesta busca pela aproximação entre obra e leitor, podemos constatar que certos escritores passaram a ser associados àqueles que escrevem palavras reconfortantes, mesmo que, no momento em que o texto foi escrito, não tenha sido esta a finalidade. Assim, como ler Drummond, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu como sendo autores conhecidos não só pela sua obra, mas como aqueles que possuem frases que irão lhe ajudar em um momento delicado? Como ler Caio Fernando Abreu como uma espécie de oráculo? Isso seria possível? Acreditamos que o processo de transformação é delicado e merece uma análise específica para que possamos esclarecer aquilo que julgamos ser um novo viés de interpretação dos textos de Caio Fernando Abreu.

2.3 – Os oráculos de Caio Fernando Abreu e sua obra como oráculo

Os oráculos são ilusões que propiciam ao sujeito a se direcionar diante da vida. Caio Fernando Abreu utilizou muito deste recurso tanto em sua vida pessoal como em sua obra, sendo seus personagens influenciados pelo I Ching, astrologia, dentre outros. A procura pela adivinhação e mensagens fazem com que os indivíduos acreditem que se souberem antecipadamente o seu futuro ou se tiverem um pensamento a ser seguido, alguns de seus problemas, decepções e dores podem ser evitadas ou amenizadas. Além disso, os oráculos também são usados como uma maneira de confortar as pessoas nos momentos em que são julgados necessários, pois eles são menos ilusórios que o paraíso, já que remetem a uma ideia de movimento enquanto que o paraíso idealiza a fixação.

Em muitos contos do autor nos são narrados personagens que recorrem aos oráculos, aos signos para obterem explicações de sentimentos e situações que ainda estavam obscuras a eles. No conto “Saudade de Audrey Hepburn” o personagem utiliza deste recurso, pois “Consultando efemérides mais tarde, descobriria que a Lua, às vésperas do minguante, transitava por Peixes – o que explicaria, mas só em parte, nubladas espiritualidades, presságios ilusórios, embaçamentos. Ilusão, Neturno.” (ABREU, 2005, p.49)

Em alguns casos, a personalidade do sujeito encontra-se muito ligada ao signo a que ela pertence, já que ele carrega características específicas que influenciam cada individualidade. Se falarmos, por exemplo, que uma mulher é alta, bonita, olhos claros e de peixes, percebemos que esta última definição remete à ideia de que a mulher é sonhadora, sensível, amável, companheira e emocional. Também nos contos, os signos são inseridos na descrição dos personagens. Em “Sapatinhos Vermelhos” a narradora descreve os homens que tinham lhe interessado, sendo o signo uma característica relevante. Além disso, sabe-se do último homem somente a que signo pertence, fazendo com que a mulher o julgue a partir dos conhecimentos existentes sobre a astrologia.

Pacientes, divertidos, excitados: cumpriram os rituais necessários até chegar ao ponto. Que o negro era Áries, jogador de futebol, mês que vem passo ao primeiro escalão, ganhando uma grana. Sérgio ou Sílvio, qualquer coisa assim. O tenista-dourado, Ricardo, Roberto ou seria Rogério? Um bancário sagitariano, fazia musculação e os peitos que pediu que tocasse eram salientes e pétreos como os de um halterofilista, sonhava ser modelo, fiz até umas fotos, quiser um dia te mostro, peladinho, e ela pensou: vai acabar michê de viado rico. Do mais baixo só consegui arrancar o signo, Leão, isso

mesmo porque adivinhou, não revelou nome nem disse o que fazia, estava por aí, vendo qual era, e não tinha saco de fazer de social. (ABREU, 2005, p.70)

Em “Uma praiazinha bem clara, ali, na beira da sanga”, o horóscopo é citado. Um homem e uma mulher se encontram pela primeira vez e o que se deseja saber um do outro é qual o signo que pertencem: “...a Noélia, uma gatona repórter da revista Bonita, que conheci no Bar uma noite que ela perguntou o meu signo no horóscopo chinês, eu sou Tigre e você, lembrei, Dragão. (ABREU, 2005, p.80)

Há também aqueles que acreditam que alguns traços da personalidade não podem ser mudados, pois os astros influenciam diretamente a sua vida. A narradora do conto “Dama da Noite”, insinua que o rapaz com quem conversa gosta de manter relações sexuais com outros rapazes porque seu ascendente é de Câncer e que esse gosto não irá se modificar porque os astros os levam a fazer isso, já que “todo machinho da sua idade tem loucura por dar o rabo, *meu bem*. Ascendente Câncer, seu sei: cara de lua, bunda gordinha e cu aceso. Não é vergonha nenhuma: tá nos astros boy. Ou então, é veado mesmo, e tudo bem.” (ABREU, 2005, p.84)

Os astros também são responsáveis por realizarem encontros entre duas pessoas, já que para os oráculos, alguns acontecimentos da nossa vida ocorrem independente da nossa aceitação, visto que são predestinados a suceder queiramos nós ou não. Tal situação foi descrita no conto “Mel & Girassóis” quando um homem e uma mulher que estavam de férias encontram-se pela primeira vez dentro do mar, quando estavam sozinhos e permaneciam distraídos em seus pensamentos e em sua atividade: “Como naquele conto de Cortazar — encontraram-se no sétimo ou oitavo dia de bronzado. Sétimo ou oitavo porque era mágico e justo encontrarem-se, Libra, Escorpião, exatamente nesse ponto, quando o eu vê o outro.” (ABREU, 2005, p.89)

É notório que os textos de Caio Fernando Abreu abrangem constantemente o tema do oráculo, sendo empregados de diferentes maneiras. Entretanto, se analisarmos o seu livro e tendo conhecimento da análise feita sobre a ideia do paraíso, notamos que os textos do autor, de uma maneira geral, estão sendo utilizados com um novo olhar. Caio, quando descreve o paraíso, descreve aquilo que é artificial, que destrutura o homem e a sua vida, desenvolvendo mais problemas devido a diversas ilusões que são vividas ou que são desejadas. Assim, estas ilusões levam as pessoas a se tornarem mais

melancólicas e terem uma carga maior de sofrimento, o que lhe causa uma desestruturação na vida, sendo esta composta de desconforto e solidão.

É esse paraíso artificial descrito por Caio Fernando Abreu nos anos 80 e que perdura até os dias atuais, que ainda causa angústia e melancolia nos indivíduos por afastá-los da felicidade eterna e da crença de um dia poder chegar próximo ao paraíso idealizado. Entretanto, enquanto o que se deseja não ocorre, o homem busca outros recursos que possam lhe oferecer se não uma estabilidade, pelo menos uma amenização para os sofrimentos vividos. Para isso, a internet acaba por contribuir, visto que nela pode-se encontrar tudo o que se deseja e é possível se manifestar sobre diversos assuntos, sempre que se julgar necessário. As pessoas optam por utilizar frequentemente *blogs* e redes sociais para expressarem o que estão sentindo, visando exibir para o outro os sentimentos que possam lhe incomodar ou lhe causar dor.

É neste ambiente que autores como Clarice Lispector, Freud, Leminski e Caio Fernando Abreu estão sendo inseridos como oráculos, visto que suas frases traduzem aquilo que se deseja ou que se está sentindo. No que se refere a Caio, notamos que a interpretação de sua obra vem sofrendo uma transformação, pois o seu texto foi criado com o intuito de apresentar as ilusões que desestruturam a vida do homem, causando em alguns um desconforto e uma angústia durante a sua leitura, na internet, adquire um novo sentido. As pessoas acabam utilizando os textos de Caio Fernando Abreu como mensagens reconfortantes e de auto-ajuda tendo a intenção de se estabilizar emocionalmente diante das dores existentes em sua vida. Assim, há uma contradição entre aquilo que o autor escreve e aquilo que se interpreta. Se Caio quis se manifestar sobre a instabilidade em que nos dispomos, no mundo contemporâneo as pessoas o leem como uma frase que lhe causa estabilidade. Sua obra, apesar de extensa e densa, é lida de modo fragmentado, escolhendo frases soltas, trechos que permanecem distantes do contexto original. O autor, no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, nos dá a opção de lermos apenas os contos separadamente ou como um romance móbile, pois as histórias remetem a um movimento e uma interligação entre eles. Já no mundo contemporâneo, os textos não são lidos por completo, delimitam-se somente alguns trechos soltos e os empregam nos ambientes em que mais lhe convier e da maneira que mais lhe desejar.

Deste modo, observamos que não só o livro que analisamos, mas toda a sua obra foi fragmentada em trechos desvinculados do texto original, sendo interpretados como verdadeiros oráculos. Como isso ocorre? Como na prática isso acontece? Esta

transformação teve um aspecto positivo ou negativo? Todos estes questionamentos são importantes e merecem ser discutidos uma vez que a obra do autor, originalmente, tinha como intuito relatar as ilusões cotidianas e não se tornar uma delas. Estas indagações serão realizadas no capítulo posterior como uma tentativa de compreensão para com o processo de transformação que a obra de Caio Fernando Abreu vem sofrendo no mundo contemporâneo.

3 – Caio Fernando Abreu no ambiente digital

3.1 – O ambiente digital

Os avanços tecnológicos do mundo contemporâneo mudam a vida e o comportamento das pessoas, principalmente no que tange à comunicação e à circulação de textos e ideias. Hoje, usa-se muito a internet, blogs, redes sociais, e-mails, links para se distribuir e difundir textos próprios e alheios. Muitas pessoas confundiam a literatura eletrônica como se a mesma fosse apenas uma digitalização da literatura impressa para o meio digital. Hoje, como bem diz a autora Katherine Hayles em seu livro *Literatura Eletrônica: novos horizontes* para o literato

o texto eletrônico continua distinto do impresso à medida que o primeiro literalmente não pode ser acessado até que seja desempenhado por um código propriamente executado. O caráter de urgência do código para o desempenho do texto é fundamental para o entendimento da literatura eletrônica, especialmente para apreciar sua especificidade como uma produção técnica e literária. Os principais gêneros do cânone da literatura eletrônica surgiram não apenas nas diferentes formas em que o usuário os vivencia, mas também a partir da estrutura e da especificidade do código base. (2009, p.23)

Como pensar então na literatura dentro desta tecnologia? Como fica a questão da autoria? Como se dá a função política de um texto situada na internet? Será que o texto impresso e os livros irão desaparecer com o tempo? Como as pessoas reagem diante de um texto criado no meio digital? Como é a leitura destes textos? E o mais importante: será que o que mais vemos são apenas textos digitalizados ou realmente há um novo conceito de criação de textos voltados para a mídia digital?

Diante destes questionamentos nos deparamos com três questões que deverão estar bem esclarecidas no entendimento do leitor ao se utilizar de textos no ambiente digital. Deve-se pensar primeiramente na questão da autoria dos textos, isto é, se indagar qual a função do autor ao produzir seus textos e se na internet esta função é mantida. Em um segundo momento, devemos pensar qual o papel que a literatura exerce na internet e como a literatura tradicional e digital se entrelaçam em muitos momentos. E por último, como se comportam os leitores diante de um novo suporte e como se faz a leitura destes textos, visto que se criou uma nova visão em torno dos textos em blogs,

redes sociais e tantos sites que tem como finalidade difundir textos tanto seus como de diferentes autores.

3.1.1 – A questão da autoria

Ao lermos um texto literário sempre recorremos à noção de autoria para tentarmos compreendê-lo. Compagnon (2001) nos apresenta (embora não a defenda) a tese intencionalista em que diz que a intenção do autor é o critério pedagógico ou acadêmico tradicional para estabelecer-se o sentido literário e que o sentido de um texto é o que o autor deste texto quis dizer. Essa afirmação ocorre no momento em que criamos expectativas ao ler um texto de determinado autor, quando procuramos as características presentes no texto, além de analisarmos contexto histórico, questões levantadas pelo autor, seu projeto literário, dentre outras. Desta forma, havia sempre uma associação entre autor e sua obra e seu projeto literário. Assim, em meio à importância do autor do livro para sua compreensão, nos recordamos da frase de Beckett que Foucault utilizou em seu artigo “O que é um autor?” em que questiona: “Que importa quem fala, alguém disse que importa quem fala.” (2006, p.267-8). Este primeiro questionamento torna-se muito pertinente quando analisamos o autor no ambiente digital. Se realmente importa “quem fala”, também deveríamos nos importar com “por que se fala?”. Entretanto, em alguns casos, isso não ocorre quando estamos nos referindo ao ambiente digital, o que nos faz repensar toda a importância do autor neste meio. Autores como Luis Fernando Veríssimo, Drummond, Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu, dentre tantos outros, tem seus nomes vinculados ou a textos que nem sempre escreveram ou a trechos de textos fora do contexto, excluindo e modificando a intenção literária quando o mesmo foi produzido. A veracidade da autoria do texto não é questionada e somente o fato de o trecho ou frase estar associada ao nome de determinado autor já faz com que o texto ganhe maior visibilidade e importância. O texto no meio digital acaba adquirindo uma mobilidade, sendo maleável ou aberto. Pode-se, em muitos casos, adicionar comentários aos textos, deixando-o com uma nova interpretação que não seja a do autor, além de haver uma complementação do texto original. Segundo Chartier

O texto eletrônico, tal qual o conhecemos, é um texto móvel, maleável e aberto. O leitor pode intervir em seu próprio conteúdo e não somente nos espaços deixados em branco pela composição tipográfica. Pode deslocar,

recortar, estender, recompor as unidades textuais das quais se apodera. Nesse processo desaparece a atribuição dos textos ao nome de seu autor, já que estão constantemente modificados por uma escritura coletiva, múltipla, polifônica, que dá realidade ao sonho de Foucault quanto ao desaparecimento desejável da apropriação individual dos discursos –o que ele chamava a ‘função – autor’. Essa mobilidade lança um desafio aos critérios e categorias que, pelo menos desde o século XVIII, identificam as obras com base na sua estabilidade, singularidade e originalidade. (CHARTIER, 2002, p.25)

Entretanto, podemos nos questionar se realmente o processo de redefinição dessa função que Foucault fala começa a existir na internet, pois, ao analisarmos o conteúdo presente no meio digital, em especial ao que presenciamos nas redes sociais, o sujeito não desaparece, mas sim sua obra. Usar nomes de autores como Caio Fernando Abreu, que é o nosso objeto de estudo, dentre tantos outros, só ajuda a difundir textos que nem sempre são do autor. As características individuais podem desaparecer e cria-se uma literatura com características coletivas, mas o nome do autor dificilmente será dissociado do texto. Inicia-se então um processo em que o texto dos autores, fora do contexto, apresentam lacunas que necessitam ser preenchidas por outros autores. É preciso “localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer.” (FOUCAULT, 2006, p.271) Esses vazios são preenchidos na internet, muitas vezes, com comentários pessoais, fotos que ilustrem o sentimento da pessoa ao ler o trecho postado, o uso de emoticons e outros recursos apresentados às pessoas no ambiente digital.

O nome do autor, que tanto se usa na internet, serve para dar maior visibilidade ao que foi postado. Esse nome não pode ser comparado ao indivíduo comum, visto que ele acarreta consideráveis características em sua maneira de escrever e expor sua obra. Tomemos como exemplo o autor Caio Fernando Abreu. Antes de ser conhecido nas redes sociais e nos blogs, Caio era conhecido como um contestador de seu tempo que expôs a realidade da ditadura nos 70 até os problemas surgidos nos anos 80 e 90 como a Aids, as drogas, etc. Para Valéria de Freitas Pereira a “obra de Caio Fernando Abreu pode dar idéia de como seus contos não estão em posição de acomodação.”(2008, p.11). Já para Nelson Luís Barbosa “numa primeira aproximação na obra do escritor gaúcho, percebemos uma grande variedade de temas e assuntos que a percorrem e que se revelam vastos campos de investigação passíveis de serem abordados”(2008, p.14). Hoje, quando se ouve falar do autor, logo o associamos ao Caio do *facebook*, uma rede social em que são postados diariamente diversos trechos do autor, referindo-o como

aquele que escreve sobre o amor, sobre a vida, sempre sendo levado para a vertente do campo emocional, das boas sensações e dos amores que já vivemos ou que ainda desejamos viver. O nome do autor “exerce um certo papel em relação ao discurso: assegura uma função classificatória” (FOUCAULT, 2006, p.272) Essa função, no ambiente digital, acaba sofrendo modificações e o discurso do autor passa a fazer parte de um discurso diferente do original.

Se analisarmos o que ocorre com a questão da autoria na internet, nos questionamos: “por que, então, usa-se tanto o nome de autores conhecidos?” Uma possível resposta pode ser encontrada no texto de Foucault quando o mesmo diz que

para caracterizar um certo modo de ser do discurso: para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer "isso foi escrito por tal pessoa", ou "tal pessoa é o autor disso", indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo *status*. (FOUCAULT, 2006, p.272-3)

Desta maneira o autor exerce uma função social e o *status* da palavra proferida por um, usemos o termo intelectual, dá ao texto maior seriedade e um caráter mais literário ao se ler o texto. Assim, adquire-se maior circulação e maior funcionamento do discurso postado.

Enfim, observamos que na internet o leitor deve ficar atento às mudanças ocorridas em relação à função autor, já que o que se fala e o que se posta em um ambiente digital nem sempre pertence ao autor selecionado como o autor da obra. Deve-se observar que, na maioria dos casos, um autor ganha conhecimento do público não por ter sua obra exposta, mas apenas partes delas, o que acaba gerando uma possível perda literária. O leitor reduz a sua curiosidade e deixa de pesquisar quem é o autor do texto, em que época foi escrito, quais as circunstâncias do ambiente vivido, qual o seu projeto literário, dentre tantos outros. Perde-se a ideia de que o discurso “não se forma espontaneamente” (FOUCAULT, 2006, 276), visto que o texto é uma projeção de ideias formadas pelo próprio autor, levando em consideração aspectos pertinentes para a sua obra. Há um processo de construção em que o autor vai definindo suas prioridades de discursos e vai aprimorando as técnicas de escrita, que vão sendo construídas ao longo de um estudo, variando de acordo com a época vivida e o tipo de discurso utilizado.

Em seu texto, Foucault diz que a crítica literária moderna fala que

o autor é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra como suas transformações, suas deformações, suas diversas modificações (e isso pela biografia do autor, a localização de sua perspectiva individual, a análise de sua situação social ou de sua posição de classe, a revelação do seu projeto fundamental). O autor é, igualmente, o princípio de uma certa unidade de escrita – todas as diferenças devendo ser reduzidas ao menos pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência. O autor é ainda o que permite superar as contradições que podem se desencadear em uma série de textos: ali deve haver – em um certo nível do seu pensamento ou do seu desejo, de sua consciência ou do seu inconsciente – um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encadeando finalmente uns nos outros ou se organizando em torno de uma contradição fundamental ou originária.(2006, p.278)

Se o autor “é o que permite explicar tão bem a presença de certos acontecimentos em uma obra”, como ler e analisar textos de autores que frequentemente tem seus nomes ignorados e ausentes? Ou, como analisar e compreender a interferência que muitos indivíduos fazem em textos que tinham uma determinada proposta de compreensão e que se transforma devido tais interferências? Podemos dizer que autores que desenvolviam projetos literários individuais, na internet, “ganham” novas percepções gerando desta maneira uma nova obra desenvolvida a partir de uma autoria coletiva?

Tais questionamentos são muito comuns, principalmente quando analisamos leitores que são formados pela literatura no meio impresso. Devemos observar que a questão da autoria no campo digital é algo muito complexo e que ainda deverá ser mais discutido e estudado. Entretanto, podemos afirmar que o leitor deverá ficar atento às mudanças ocasionadas quando um texto, que originalmente foi criado no meio impresso, passa para o ambiente digital, pois as transformações do papel do autor em uma obra terão um grande impacto para na sua compreensão. Tais textos adquirem um novo formato e um novo intuito comunicativo. Não podemos afirmar que a obra perde no que tange o conceito de literatura e literário, mas podemos afirmar que a transformação existe e que devemos compreender a sua existência. O leitor, na internet, ganha maior mobilidade com o texto, utilizando-o e analisando-o da maneira que mais lhe convier. O autor pode passar a ser apenas um detalhe na obra ou no trecho escolhido, sendo que a maneira que o leitor lerá o texto é que vai definir as características e a finalidade do texto. Além disso, a escolha das ferramentas e dos sites que o indivíduo utilizar também poderá afetar e comprometer o texto lido.

Enfim, o texto passa a ser um instrumento do leitor, que o utiliza do modo mais autônomo (e autoritário?) e cabe a ele escolher a maneira como a leitura do discurso será feita.

3.1.2 – A leitura no ambiente digital

O processo de leitura e compreensão do texto é uma das questões mais discutidas no mundo contemporâneo. Observamos uma crescente discussão acerca deste tema.

A literatura está relacionada diretamente com a leitura, visto que são os romances, contos, crônicas, poemas que são usados no cotidiano intelectual dos sujeitos e também nas escolas e universidades. Quando nos referimos a literatura em geral pensamos nos livros como suporte. Quantas vezes nos lembramos de um livro que lemos por causa de um objetivo específico? Ou aquele que levamos para viagens, que lemos para nos distrair ou nos informar? Este recurso é utilizado desde muito tempo

no século IV da era cristã, uma nova forma de livro impôs-se definitivamente, em detrimento daquela que era familiar aos leitores gregos e romanos. O códex, isto é, um livro composto de folhas dobradas, reunidas e encadernadas, suplantou progressiva mas inelutavelmente os rolos que até então haviam carregado a cultura escrita. Com a nova materialidade do livro, gestos impossíveis tornavam-se comuns: assim, escrever enquanto se lê, folhear uma obra, encontrar um dado trecho. Os dispositivos próprios do códex transformaram profundamente o uso dos textos. A invenção da página, as localizações garantidas pela paginação e pela indexação, a nova relação estabelecida entre a obra e o objeto que é o suporte de sua transmissão tornaram possível uma relação inédita entre o leitor e seus livros.(CHARTIER, 2002, p.106)

Com isso, nós leitores acostumamos com uma maneira de ler, através dos livros e dos recursos que o meio impresso pode nos oferecer. É lógico que até este meio de comunicação foi se aprimorando, como a criação das notas de pé de página, as citações, as ilustrações, os recursos visuais, as novas maneiras de criar uma capa, uma nova maneira de nos apresentar as letras do texto, as disposições das histórias (em alguns livros temos histórias que até o meio começam da maneira tradicional e depois invertem a posição e são escritas de cabeça para baixo), dentre outros novos avanços. Mesmo

com todas essas mudanças, o leitor ainda continua com o seu livro, passando as páginas, tendo que pesquisar no final do texto as notas apresentadas, dentre outras coisas.

Entretanto, surge uma nova maneira de nos apresentar os textos, uma nova maneira de se utilizar o que até então só vimos nos livros. Somos apresentados ao texto eletrônico. O leitor passa a ter que se comportar de outro modo. Segundo Lúcia Santaella

fora e além do livro há uma multiplicidade de modalidade de leitores. Há o leitor de imagem, figura, gravura, desenho, fotografia. Há o leitor de jornal, revistas. Há o leitor de gráficos. Há o leitor da cidade, leitor da miríade de signos, símbolos e sinais em que se converteu a cidade moderna, a floresta de signos de que já falava Baudelaire. Há o leitor espectador, do cinema, televisão e vídeo. A essa multiplicidade mais recentemente veio se somar o leitor das imagens evanescentes da computação gráfica, o leitor da escritura que, do papel, saltou para a superfície das telas eletrônicas, enfim, o leitor das arquiteturas líquidas da hipermídia, navegando no ciberespaço. (In: BARROS, 2006, p.134)

O suporte não é mais o mesmo que estamos acostumados. Ao invés do livro, passamos a ler em uma tela de computador, utilizando *mouses*, teclados e também tendo a opção de explorar outros recursos que só podem ser aplicados quando temos um texto no meio digital. Como diz a estudiosa em literatura eletrônica Hayles “o digital deixa sua marca no meio impresso por meio de novas habilidades para uma tipografia inovadora, novas estéticas de modelos de livros e, no futuro próximo, novas formas de *marketing*.” (HAYLES, 2009, p.163)

O leitor passa a ter um novo suporte para ler seus textos literários e passa a ter

agora um único aparelho, o computador, que faz surgir diante do leitor os diversos tipos de textos tradicionalmente distribuídos entre objetos diferentes. Todos os textos, sejam eles de qualquer gênero, são lidos em um mesmo suporte (a tela do computador) e nas mesmas formas (geralmente as que são decididas pelo leitor). Cria-se assim uma continuidade que não mais diferencia os diversos discursos a partir de sua própria materialidade. Surge disso uma primeira inquietação ou confusão dos leitores, que devem enfrentar o desaparecimento dos critérios imediatos, visíveis, materiais, que lhes permitiam distinguir, classificar e hierarquizar os discursos. (CHARTIER, 2002, p.23)

Ao se ler um texto eletrônico, o autor deverá se adaptar a essa nova maneira de lidar com o texto. Primeiro deve-se entender que um computador ou um *ipod*, *e-book*, não tem a mesma estrutura física de um livro. Deve-se pensar que o texto agora se

localiza em uma tela e que há diversos recursos em que se pode utilizar ao ler o que nos foi fornecido. Além disso,

os textos mediados por computador manifestam uma temporalidade fragmentada. Com o texto mediado por computador, o leitor não tem pleno (e às vezes nenhum) controle da velocidade com que o texto se torna legível; um atraso para carregar a página, por exemplo, pode refrear tanto o usuário a ponto desta maneira nunca chega a ser lida. (HAYLES, 2009, p.167-8)

Ainda se baseando no texto de Hayles

No texto mediado por computador, o armazenado fica separado do desempenho. No meio impresso, armazenamento e desempenho unem-se no mesmo objeto. Quando um livro é fechado, ele funciona como um meio de armazenamento e, quando aberto, funciona como um meio de desempenho. De forma contrastante, com o texto mediado por computador as duas funções são analíticas e praticamente distintas. Arquivos executados em um computador local podem ser armazenados em um servidor em qualquer lugar do globo (2009, p.167)

Desta forma, o conhecimento da internet indicou um novo comportamento dos leitores com relação à leitura e escrita. Os jovens acabam criando ambientes sociais e utilizam de textos para expressarem todo o sentimento de uma nova era, isto é, sujeitos que se sentem confortáveis no ambiente digital e que criam coletivamente textos e intenções comunicativas. Para isso, são criados diversos blogs, fotologs, sites, bate-papos, além da utilização de programas como MSN e as, cada vez mais utilizadas, redes sociais.

O texto eletrônico apresenta o recurso específico dos *links*. A utilização dos *links* faz com que os textos fiquem desmontáveis e há uma grande miscelânea de discursos em que o leitor sente-se livre para fazer a escolha do melhor caminho a percorrer. Assim, cria-se o hipertexto que é, segundo Levy (1999)

um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, imagens, gráficos ou parte de gráficos, seqüências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertextos. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira. (p. 33)

Diante destes nós de palavras, imagens, gráficos e tantos outros recursos, notamos que a transformação na maneira de se ler e escrever torna-se cada vez mais sólida. O leitor agora tem a liberdade de interferir nos textos dos autores e adicionar as imagens e os comentários que lhe forem mais pertinentes. Observamos que as mudanças ocorrem na maneira como os leitores interpretam os textos, visto que, há uma facilidade maior em “lançar” seus textos na Web e acrescentar (ou modificar?) os textos já presentes, muitas vezes de autores que originalmente pertenciam ao meio impresso. Assim, surge

uma nova escrita que modificará profundamente nossos métodos de representação, nossos hábitos visuais, nossos modos de trabalhar e criar. De acordo com o autor, trata-se de uma revolução escrita profunda. Com ela surge uma nova relação entre imagem e literatura. Agora, o legível pode engendrar o visível.(QUÉAU apud BARROS, 2006, p.138)

Os textos literários passam a complementar as imagens ou talvez as imagens são escolhidas em um primeiro momento e o texto depois. Os leitores, ou podemos utilizar do termo de Sérgio Costa “coautores ativos”, complementam as informações contidas no texto, acrescentando a sua interpretação e o seu projeto comunicativo no texto já existente. Ainda segundo Costa o “leitor-navegador não é um mero consumidor passivo, mas um produtor do texto que está lendo, um coautor ativo, capaz de ligar os diferentes materiais disponíveis, escolhendo seu próprio itinerário de navegação”(2000, p.4). E muito desta escolha de navegação e desta participação ativa vem das facilidades que a internet oferece aos seus usuários. No meio virtual, pode-se criar muito facilmente uma página na Web, encontra-se rapidamente informações, há a opção de recortar e colar os textos de um ambiente para o outro, além de poder associar imagens, sons e qualquer outro recurso juntamente com textos de todos os gêneros textuais. Desta forma, os jovens leitores passam a transformar a realidade da leitura e a literatura adquire um novo molde dentro da internet, sendo que os leitores passam a estar no centro na leitura e não os autores como eram visto. Assim

o hipertexto concretiza a possibilidade de tornar o usuário um leitor inserido nas principais discussões em curso no mundo ou, se preferir, fazê-lo adquirir apenas uma visão geral das grandes questões do ser humano na atualidade. Certamente, o hipertexto exige do seu usuário muito mais que mera decodificação das palavras que flutuam sobre a realidade imediata (XAVIER apud BARROS, 2006, p. 139)

Com isso, o leitor acaba adquirindo um novo lugar no discurso, com uma participação muito mais ativa e responsável pelo intuito comunicativo que se deseja atribuir. Cabe ao indivíduo reconstruir os sentidos do texto e distribuir seus conceitos e impressões do modo que mais lhe convier. Assim, nasce um novo leitor, muito mais revolucionário e com grande liberdade de intervenção nos textos. Como bem diz Santaella

Nasce aí um outro tipo de leitor, revolucionariamente distinto dos anteriores. Não mais um leitor que tropeça, esbarra em signos físicos, materiais, como era o caso do leitor movente, mas um leitor que navega numa tela, programando leituras, num universo de signos evanescentes, mas eternamente disponíveis, contanto que não se perca a rota que leva a eles. Não mais um leitor que segue as seqüências de um texto, virando páginas, manuseando volumes, percorrendo com seus passos a biblioteca, mas um leitor em estado de prontidão, conectando-se entre nós e nexos, num roteiro multilinear, multi-seqüencial e labiríntico que ele próprio ajudou a construir ao interagir com os nós entre palavras, imagens, documentação, músicas, vídeo etc. Trata-se de um leitor implodido cuja subjetividade se mescla na hipersubjetividade de infinitos textos num grande caleidoscópico tridimensional onde cada novo nó e nexos pode conter uma outra grande rede numa outra dimensão. (SANTAELLA apud BARROS, 2006, p.141)

Entretanto, em meio a essa nova revolução no que diz respeito ao texto e a leitura e a interferência ativa do sujeito em textos que já foram escritos por famosos autores e que, no meio impresso, ganharam importantes prêmios por expressarem literariamente diversas realidades sociais e históricas de um povo em determinado momento, podemos nos questionar até que ponto tanta informação pode ser considerada literatura ou não. Passamos, então, a nos perguntar em quais textos podemos confiar, quais os sites que nos apresentam bons textos, quais autores fazem realmente uma literatura de qualidade e quais não a fazem. Como selecionar em meio a tantas informações o que realmente é literatura? Para os leitores que desejam apenas conhecer a obra de determinado autor e busca esclarecimentos por meio da Web

O que se torna mais difícil, contudo, é a percepção da obra como obra. A leitura diante da tela é geralmente descontínua, e busca, a partir de palavras-chave ou rubricas temáticas, o fragmento textual do qual quer apoderar-se (um artigo em um periódico, um capítulo em um livro, uma informação em um *web site*), sem que necessariamente sejam percebidas a identidade e a coerência da totalidade textual que contém esse elemento. Num certo sentido, no mundo digital todas as entidades textuais são como bancos de dados que procuram fragmentos cuja leitura absolutamente não supõe a compreensão ou percepção das obras em sua identidade singular.” (CHARTIER, 2002, p.23)

O posicionamento de Chartier nos leva a refletir e a analisar se a literatura exposta na internet não leva o leitor para uma leitura muito mais superficial e menos crítica do que a obra original poderia nos proporcionar. Isso porque além da interferência que há de um coautor que não domina consideravelmente a obra do escritor citado, podemos também analisar os aspectos físicos de quem lê um texto em um novo suporte. A leitura na tela do computador pode ser muito mais cansativa do que em um livro impresso e também como há muitos links, muitas opções de distração e muitas imagens e sons nos textos, podem acarretar em uma dificuldade e uma lentidão na leitura, fazendo com que a atenção do leitor seja dispersada e comprometida para o entendimento completo do texto. Então com um “texto não linear, maleável, com possibilidade de diferentes percursos de leitura graças aos hiperlinks, o texto eletrônico pode causar transtornos a leitores menos experientes, além de, muitas vezes, contribuir para uma leitura mais superficial.” (MAGNABOSCO, 2009, p.55). Além disso, o leitor deverá conter certa experiência com a utilização da internet já que neste meio é possível encontrar os mais variados tipos de informações, desde as mais completas até aquelas totalmente superficiais e até mesmo informações errôneas e infundadas. Assim

como menciona Almeida (2008), ao mesmo tempo que a WEB propiciou ao usuário comum o acesso a uma quantidade inimaginável de informação, ela também ocasionou uma transformação no tipo de leitura realizada: a leitura via WEB, muitas vezes, apresenta-se mais superficial que a tradicional, que tem como suporte o livro. Silva (2008) também parte desse pressuposto e afirma que, em decorrência das suas características de uso (velocidade, aceleração, credibilidade reduzida, etc.), o mundo da internet diminui a profundidade de compreensão das informações pelos leitores: a fatura dos textos inseridos nesse ambiente pode, muitas vezes, levar a um estreitamento do raciocínio e do pensamento por interferência da própria forma de uso (veloz, fugaz, etc.) dessas ferramentas de navegação. Além disso, como menciona Marcuschi (2005), uma leitura inadequada, através dos hipertextos, pode gerar uma dispersão do hiperleitor, já que esse pode se perder no meio de tantos nós e *links*, gerando uma indisposição e abandono da leitura. (Apud MAGNABOSCO, 2009, p.51-2)

Com isso, devemos utilizar uma postura crítica quando trabalhamos com textos emergidos no ambiente virtual, pois sabemos que no mundo contemporâneo não podemos ignorá-lo nem deixar de usá-lo, pois as redes sociais, os blogs, sites de procura

como o *google* estão cada vez mais presentes no cotidiano de todos os sujeitos que buscam informações e entretenimento na era atual. Devemos ficar atento porque o leitor

que emerge dos textos sobre hipertexto é constituído um tanto paradoxalmente. Por um lado, ele é todo poderoso, pelo menos mais poderoso que o autor, tanto que decide ir por aqui ou por ali segundo seus interesses pelos links que quer visitar. Mas, por outro lado, surge um leitor sem história ou sem interesses (POSSENTI apud BARROS, 2006, p.140).

Esses leitores surgem também com menos conhecimento, já que sua leitura nem sempre é formada por textos completos, sendo muitas vezes, constituída apenas por trechos e fragmentos de algum texto. A descontextualização do discurso faz com que o sujeito não construa a ideia real do que o autor gostaria de revelar. Essa interferência entre autor-leitor pode ser muito proveitosa no que se trata da expansão de textos de autores conhecidos ou não. Entretanto, a interferência sem conhecimento faz com que o texto fique tão maleável que acaba perdendo o seu valor literário. Como leitores, devemos nos preocupar com a qualidade dos textos que são encontrados na internet, pois a circulação de informações desenfreadas podem acarretar em um comprometimento na interpretação do texto.

Assim, quando falamos em ambiente eletrônico, devemos pensar em quais ambientes estes textos estão sendo publicados. Existem sites especializados em divulgar textos literários e novos autores, mas na maioria das vezes, os novos nomes aparecem em blogs ou redes sociais.

Ao mesmo tempo, e porque a literatura eletrônica é normalmente criada e executada em um contexto de rede e meios de comunicação digital programáveis, ela também é movida pelos motores da cultura contemporânea, especialmente jogos de computador, filmes, animações, artes digitais, desenho gráfico e cultura visual eletrônica. (HAYLES, 2009, p.21)

Enfim, não há como negar e ignorar que o meio digital está cada vez mais sendo utilizado pelos leitores de uma nova geração e que com isso, há uma inovação do ambiente em que a literatura está sendo divulgada, visto que a internet proporciona muitos recursos quando o objetivo é propagar ao leitor novos textos ou textos já conhecidos, mas com especificidades marcantes.

Entretanto podemos fazer a seguinte indagação: e quando os textos já nos foram apresentados no meio impresso e passam a ser recortados e lidos no meio eletrônico? E

quando os textos foram publicados no meio impresso por seu autor e outras pessoas o citam e o utilizam no ambiente eletrônico modificando a sua intenção comunicativa? Observamos que isso é muito frequente na internet, já que este ambiente proporciona ao leitor maior liberdade para interpretar o texto, além de facilitar a existência de um “co-autor” que utiliza de recursos para imprimir a sua interpretação ao texto. Com esse conhecimento podemos fazer um segundo questionamento: “até que ponto esta interferência passa a invadir o espaço do autor sem que o mesmo tenha uma maneira de se defender já que foi escrito para fazer parte de um projeto literário?”

Os questionamentos que citamos nos dois itens acima serão aprofundados um pouco mais neste capítulo. Vale ressaltar que utilizaremos os textos do autor Caio Fernando Abreu como corpus literário para a nossa análise, visto que tal escritor tem sua obra cada vez mais difundida na internet através de sites e redes sociais.

3.2 – A nova perspectiva dos textos de Caio Fernando Abreu na internet

Os nossos estudos sobre a obra de Caio Fernando Abreu até aqui se limitaram nos textos que foram publicados no meio impresso e como tais trabalhos serviram como uma importante ferramenta para relatar, expor e denunciar a cultura de uma sociedade dentro do contexto histórico em que ela estava inserida.

Entretanto, ao observarmos em que meios às obras do autor, no século XXI, estão sendo difundidas podemos desenvolver um novo olhar crítico diante dos textos de Caio Fernando Abreu. Até mesmo o paraíso proposto pelo autor em seu livro *Os dragões não conhecem o paraíso* e estudado no capítulo anterior, ganha uma nova visão e uma nova perspectiva no mundo atual. A internet ao mesmo tempo em que facilita o acesso à obra de diversos autores, também modifica o processo tanto literário quanto político que determinados textos pretendiam assumir ao serem criados. O texto era criado para repreender e denunciar passa a ser usado como ferramenta fragmentada, em que as pessoas utilizam-se apenas das partes do texto que lhe convém.

Há, portanto, uma modificação do processo literário, e autores como Caio Fernando Abreu que tinha uma obra da qual se podia depreender a crítica e diversos aspectos do processo político e social, desvia-se do seu projeto literário original passando a fazer parte de um grupo de escritores que têm fragmentos de seus textos expostos em redes sociais e *blogs* com a intenção apenas de retratar os sentimentos pessoais, sem que haja uma preocupação com o texto original. Como pensar nos

dragões e no paraíso que Caio quis descrever, sob a ótica dos *posts* publicados nos sites? Como podemos visualizar essa apropriação e utilização dos textos do autor fora de seus livros, visto que seus livros eram pensados e estruturados para com uma intenção pelo escritor? Anteriormente, analisamos a metáfora dos dragões e do paraíso dentro de um livro de Caio. Será que poderíamos comparar esta análise com o que nos está sendo exposto na internet?

Tentaremos analisar a obra de Caio na internet utilizando uma pequena amostragem do que encontramos na *Web*, visto que os seus textos (ou apenas trechos?) estão sendo cada vez mais difundidos no ambiente digital e está ganhando maior conhecimento entre os leitores que utilizam a internet.

3.2.1 – O aparecimento de Caio Fernando Abreu em *blogs*, *fotologs* e sites diversos

Ao levantarmos dados para a nossa pesquisa nos sites em que Caio Fernando Abreu é citado, encontramos muitos *blogs* de pessoas que fazem referência ao autor. Há uma quantidade imensurável de sites que têm os textos do escritor postados e observamos que os conteúdos existentes são apenas digitalizações do que Caio escreveu no meio impresso, que são postados na íntegra ou apenas trechos pelo “dono” do *blog*. Percebe-se que há *blogs* que tem como objetivo levar os leitores a conhecer os principais textos de Caio Fernando Abreu e que não fazem nenhuma leitura crítica acerca de sua obra. O intuito destes sites é de apenas propagar sua literatura sem realizar nenhuma interferência. Notamos também que os contos são mais comuns de serem encontrados, seguido das crônicas e por último os seus romances, isso porque a maioria das pessoas tendem a ler os contos de maneira isolada, não os relacionando com o livro em sua totalidade. Surge aí um primeiro problema para quem quer realmente conhecer a obra de Caio F., pois o autor já disse tanto no prefácio do livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, como em *Ovelhas Negras*, em que seus contos não são apenas textos soltos. São pensados e formulados para fazerem parte de um livro de contos, que também podem ser lido com um livro de romance.

Podemos observar que além de *blogs* que divulgam o texto do autor sem nenhuma interferência, há aqueles que se especializam na biografia de autores conhecidos e que tem o objetivo de informar aos leitores as características da obra e da

vida dos escritores. Normalmente estes sites trabalham não só com um autor, mas com vários, não se aprofundando na obra de nenhum deles.

Há também aqueles não tem como objetivo apresentar aos leitores os textos completos. Eles apenas fazem uma coletânea das melhores frases de diversos autores, sem se preocuparem em informar o leitor de qual texto a frase foi extraída. Muitos destes sites servem como suporte para os “blogueiros”, que fazem uma busca ao trecho que mais lhe representar para postar em seu *blog*. Observemos o exemplo:

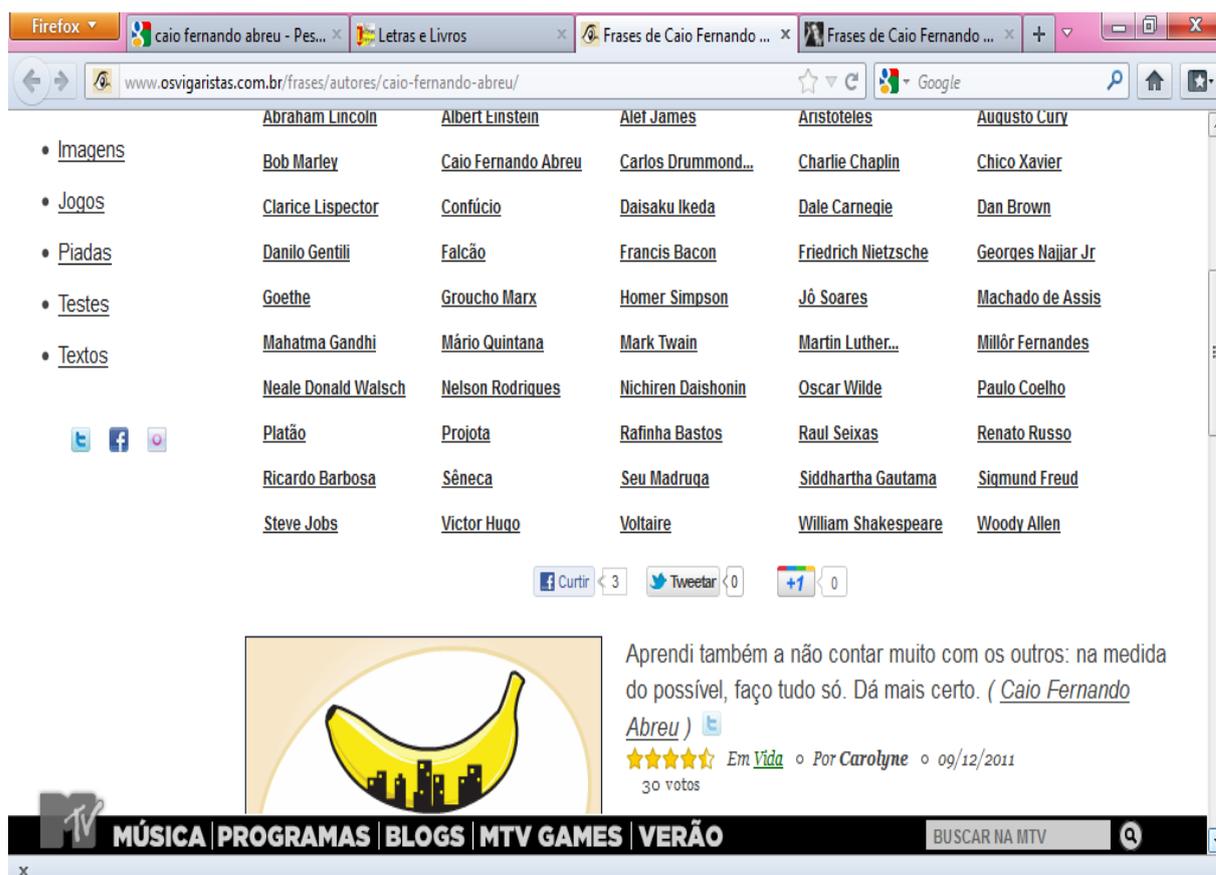


Figura 1: <http://www.osvigaristas.com.br/frases/autores/caio-fernando-abreu/> - acesso em acesso no dia 07/01/2012 às 15:30

Encontramos aqueles que criam um blog para falarem sobre o seu amor pelo escritor. Em muitos casos, há textos ricos poeticamente e que servem para mostrar o quão sentimento existe pelo autor. Há uma mescla entre o texto do “dono” do *blog* e do texto de Caio Fernando Abreu. Vejamos:



Figura 2: <http://sweetestpersonblog.com/2011/02/25/25022011-15-anos-sem-caio-fernando-abreu/> - acesso em 07/01/2012 às 16:12⁶

Na internet um recurso muito interessante e muito usado são os comentários que lemos a partir dos textos postados. É o caso de blogs como caio-fernando-abreu.blogspot.com, solemescorpiao.wordpress.com, <http://semamorsoaloucura.blogspot.com.br/>, http://releituras.com/caioabreu_menu.asp, intensospensamentos.spaceblog.com.br, dentre outros. Os comentários variam desde aqueles que têm algum conhecimento sobre o escritor ou sobre sua obra como vemos no caso abaixo:

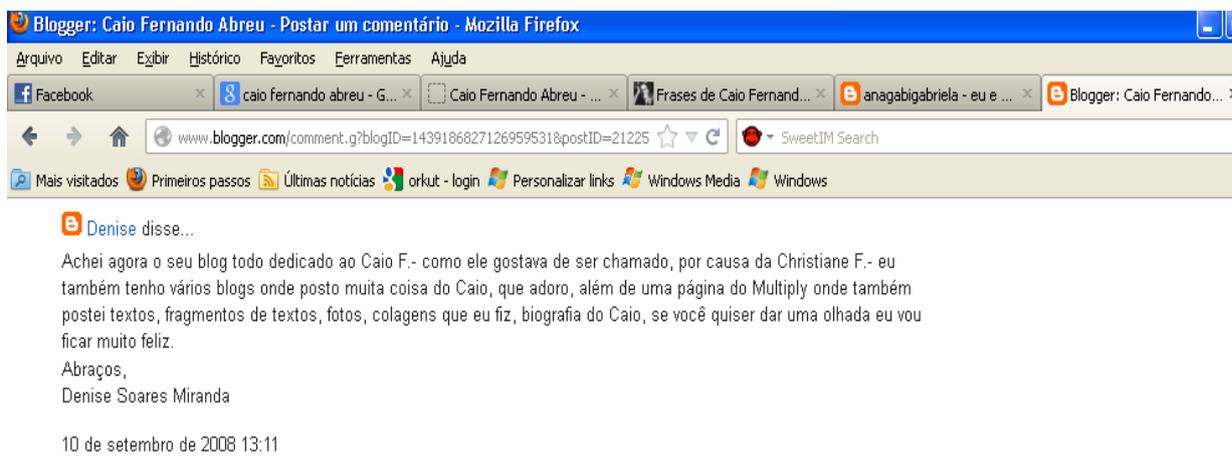


Figura 3 - <http://www.blogger.com/> - acesso em 20/11/2012 às 00:36⁷

⁶ Figura 2 -conteúdo da página: “Quem me conhece e lê esse blog há tempo sabe do meu **amor incondicional** pelo **Caio Fernando Abreu**. Qualquer mísera frase dele toca lá no fundo da alma – tão fundo que a gente nem sabia que aquele local secreto existia. Uma das tristezas da minha vida é o fato dele não estar mais entre nós porque, se estivesse vivo, eu moveria montanhas para conhecê-lo e conversar com ele. Este post é uma ‘homenagem’ aos **15 anos da morte** do meu **escritor favorito** na face da Terra. Espero que ele esteja lá no **Céu** bem faceiro, agitando horrores. Te cuida, **Caio**.”

Notamos que na Figura 3, a pessoa que realizou o comentário mostrou concisamente, que tem um conhecimento sobre o autor. Desta maneira, observamos que neste caso o discurso que apareceu após o *post* pode ser considerado positivo, visto que o sujeito busca interagir com a pessoa que postou o texto, além de se mostrar disposto a ajudar na complementação do material para o site.

Assim, percebemos que a utilização da Web como uma ferramenta de propagação de um texto que foi escrito no meio impresso muitas vezes serve positivamente para fazer um elo entre diversas pessoas que têm uma mesma finalidade ao se conectar na internet. O conhecimento vai se tornando público de uma maneira tão ágil que se a mesma fosse passada sem essa ferramenta demoraria um tempo consideravelmente grande. Entretanto, devemos analisar também os comentários que nada acrescentam o processo de conhecimento do texto como na Figura 4, em que o sujeito se interessou pelo o que leu e assim tenta encontrar uma maneira de se comunicar com Caio Fernando Abreu

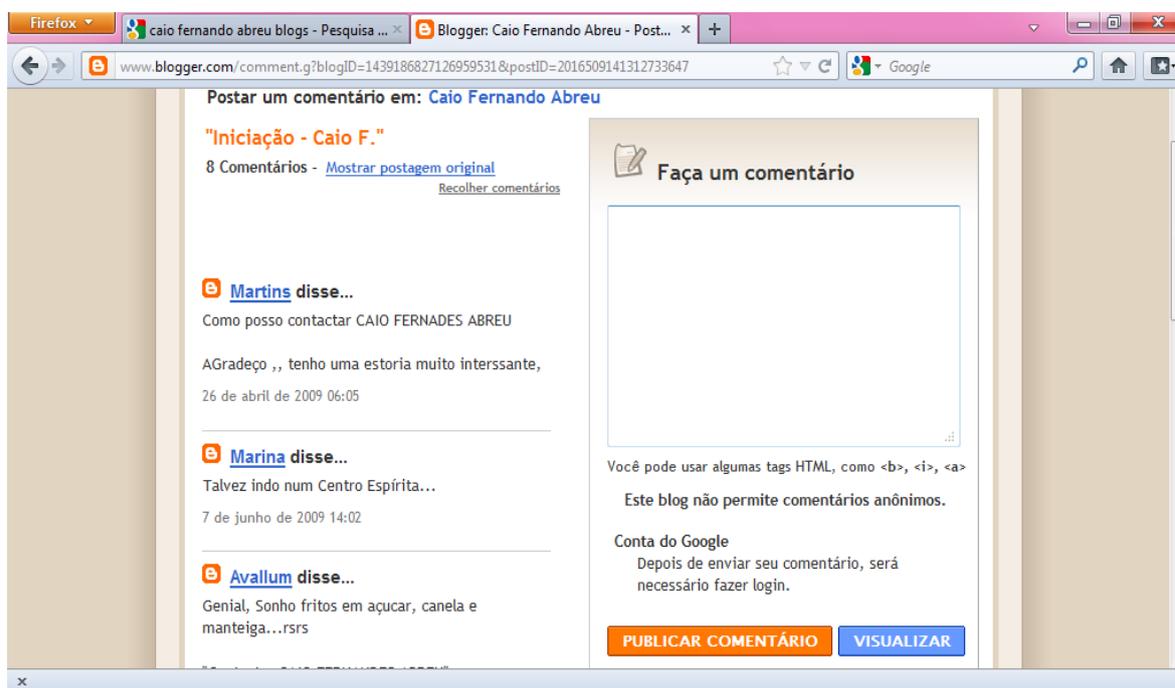


Figura 4 - <http://caio-fernando-abreu.blogspot.com/> - acesso em 07/01/2012 às 14:30

⁷ Figura 3 – conteúdo da página: “Denise disse: Achei agora o seu blog todo dedicado ao Caio F., - como ele gostava de ser chamado, por causa da Christiane F. – eu também tenho vários blogs onde posto muita coisa do Caio, que adoro, além de uma página do Multiply onde também postei textos, fragmentos de textos, fotos, colagens que eu fiz, biografia do Caio, se você quiser dá uma olhada eu vou ficar muito feliz. Abraços, Denise Soares Miranda”

Desta maneira podemos nos questionar se o que ocorre no ambiente eletrônico é o surgimento de leitores superficiais, que apenas lêem fragmentos de textos de determinado autor e acredita conhecer sua obra e toda a sua trajetória literária. No comentário acima, notamos que há uma ausência de conhecimento sobre quem é Caio Fernando Abreu, uma vez que o usuário deseja estabelecer o contato com o autor, sem saber que o mesmo está falecido, desencadeando assim, uma série de comentários irônicos de outros sujeitos que podem até não ter um conhecimento tão profundo sobre o escritor, mas que já conhece, mesmo que limitadamente, a vida do mesmo. Assim como o leitor da Figura 4, existem muitos outros espalhados por toda a Web, fazendo-nos questionar quem são os leitores que estão sendo criados com o avanço da tecnologia. Será que há maior quantidade de leitores críticos interessados em literatura ou apenas leitores superficiais que desejam apenas textos que caibam na sua realidade social como uma maneira de conforto?

Além dos textos e das imagens postadas nos *blogs*, quando nos focamos nos comentários, muitas vezes nos deparamos com *emoticons* e linguagens visuais criadas e utilizadas no ambiente digital. Criou-se uma

invenção dos símbolos, os emoticons, como se diz em inglês, que utilizam de maneira pictográfica alguns caracteres do teclado (parênteses, vírgula, dois pontos) para indicar o registro de significado das palavras: alegria :-) tristeza :-(ironia ;-) ira :-@... ilustram a procura de uma linguagem não-verbal e que, por essa mesma razão, possa permitir a comunicação universal das emoções e o sentido do discurso. (CHARTIER, 2002, p.17)

Encontramos facilmente este tipo de linguagem nos comentários postados pelos leitores:

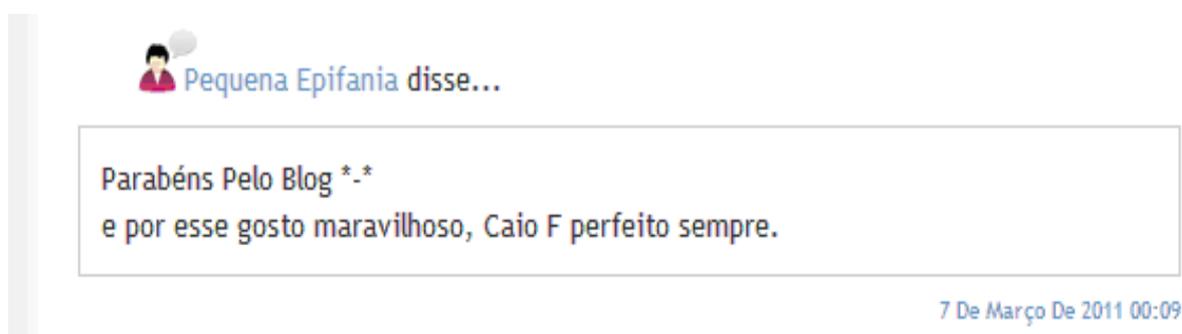


Figura 5 - <http://www.mocadosonho.com/> - acesso em 07/01/2012 às 14:40

Além dos comentários, nos deparamos também como os “novos autores” da Web, isto é, são os leitores que se tornaram ativos, ou como já usamos, coautores, e passam a utilizar de textos de autores já conhecidos, acrescentando imagens, sons e outros recursos diversos, modificando assim a interpretação do texto original. Algo interessante que notamos é que no texto impresso a obra do escritor quase sempre aparece sem nenhuma imagem. Os livros são compostos apenas de textos e quase não há ilustrações. Já no ambiente eletrônico, os “blogueiros” mesclam o texto literário do autor com imagens que acreditam poder ser uma reprodução daquilo que está sendo dito. Este recurso de complementar o texto com imagens é algo muito recorrente no meio eletrônico. Chartier já nos diz que “o texto eletrônico reintroduz na escrita alguma coisa das línguas que buscavam uma linguagem simbólica capaz de representar adequadamente os procedimentos do pensamento.” (CHARTIER, 2002, p.16). Assim, há uma nova interpretação do texto postado e com isso, uma nova maneira de se analisar o autor postado. Com Caio Fernando Abreu isso está se tornando cada vez mais comum e encontramos juntamente com os seus textos, imagens que nem sempre seria uma boa correspondência ao momento em que o texto foi escrito. Vejamos

Minha vida não daria um romance. Ela é muito pequena. Mas é meio sem sentido ficar pensando em jeitos de escrever se ninguém nunca vai ler. Talvez eles me impeçam até mesmo de contar o que se passou. Mas há dias está tudo escuro e a luz da vela em cima da minha mesa não vai acordar ninguém.
 – Caio Fernando Abreu

Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu em 12/09/1948, em Santiago, RS. Jornalista e escritor, reconhecido como um dos expoentes de sua geração. Ainda jovem foi morar em Porto Alegre, onde cursou Letras e Arte Dramática na UFRGS, mas abandonou tudo para ser jornalista. Trabalhou nas revistas Nova, Manchete, Veja e Pop, foi editor da revista Leia Livros e colaborou em diversos jornais: Correio do Povo, Zero Hora, O Estado de São Paulo e Folha de São Paulo. (...) Seu estilo é econômico e bem pessoal, fala de sexo, medo, morte e, principalmente, de angustiante solidão. Apresenta uma visão dramática do mundo moderno e é considerado um "fotógrafo da fragmentação contemporânea". [Créditos] **Faleceu em 25/02/1996, devido a Aids. Ler mais >>**

28 Visitantes Online

Figura 6: <http://caiofernandodeabreu.tumblr.com/post/28427294188/minha-vida-nao-daria-um-romance-ela-e-muito> - acesso em 23/09/12 às 21:30⁸

⁸ Figura 6 – conteúdo da página: “Minha vida não daria um romance. Ela é muito pequena. Mas é meio sem sentido ficar pensando em jeitos de escrever se ninguém nunca vai ler. Talvez eles me impeçam até

O trecho da Figura 6 pertence ao conto “O ovo” que está presente no livro *Inventário do Ir-remediável*, que foi analisado no primeiro capítulo. Há um tom de revolta que permanece em todo o conto como podemos ler no trabalho de Valéria de Freitas Pereira (2008) ao descrever algumas das situações violentas tomadas pelo narrador-personagem ao dizer

quando é preso, julga que as mulheres “são todas umas vacas. E os homens, uns cães” (ABREU, 1970a, p. 24); quando seu irmãozinho morre: “Foi bom. Senão seria mais um filho da puta. Ou soldado da brigada, o que dá no mesmo” (ABREU, 1970a, p. 25); “A tal viúva ficou esperando um filho meu, mas eu não queria ter um filho – de qualquer maneira êle seria mesmo um filho da puta” (ABREU, 1970a, p. 26)(p.64)

Além disso, ao término da história o leitor é levado a crer que o homem está em alguma prisão política e que está escrevendo a sua história sem nenhuma perspectiva de que será lida. A escrita serve para que o sujeito consiga minimizar toda a sua melancolia e tentar obter algumas das respostas que não são esclarecidas.

Ao analisarmos este conto, o compararmos à imagem presente na Figura 6, notamos que surge uma nova interpretação no conto de Caio Fernando Abreu. O trecho postado é o primeiro parágrafo do conto em que o narrador-personagem diz:

Minha vida não daria um romance. Ela é muito pequena. Mas é meio sem sentido ficar pensando em jeitos de escrever se ninguém nunca vai ler. Talvez eles me impeçam até mesmo de contar o que se passou. Mas há dias está tudo escuro e a luz da vela em cima da minha mesa não vai acordar ninguém. (ABREU, 2005, p.39)

O “escuro” usado neste trecho é para expressar o escuro de uma prisão, da solidão e da violência que o personagem estava sofrendo. Para que isso fosse minimizado, ele resolveu escrever tudo o que passou como uma tentativa de esclarecimento e de conforto para a situação em que se encontra. O conto pertence ao capítulo chamado “Da Morte” e o leitor ao ler o texto, sente-se angustiado e temeroso, já que há grandes momentos de tensão e sofrimento. Entretanto, a imagem retirada da internet não esboça o que o autor gostaria de transmitir ao escrever o texto. Como pensar na angústia e no sofrimento de um preso político em um momento em que o país

mesmo de contar o que se passou. Mas há dias está tudo escuro e a luz da vela em cima da minha mesa não vai acordar ninguém.”

passava por fortes represálias militares quando observamos a foto acima? O lugar em que o personagem permanecia e que lhe causava sentimentos que o deixava tão atordoado era parecido com o postado? Será que o ambiente era composto por uma cama confortável, edredons e uma boa noite de sono? É muito claro que todos estes questionamentos são esclarecidos quando fazemos uma leitura, mesmo que superficial, do conto. Não há como aparecer uma imagem de uma pessoa dormindo se o conto foi escrito por um personagem quando o mesmo não estava com sono porque passava por uma situação dolorosa. Assim, percebemos que o texto de Caio foi “interpretado” de uma nova maneira. Prefiro colocar as aspas na palavra interpretado por levantar a seguinte questão: na internet, cria-se uma nova literatura formada por trechos e com isso surge uma nova interpretação? Ou será que os textos de autores como Caio Fernando Abreu estão sendo modificados e alterados quanto ao seu significado, não podendo ser interpretados nem considerados como parte de uma sociedade literária? Tais questões deverão ser pensadas e analisadas, entretanto, o que afirmamos de fato é que há uma mudança na recepção e na circulação da obra do autor. Não há como concordar que a Figura 6 seja uma representação do conteúdo presente no conto do autor. E tomamos tal postura analisando somente o conto fora do livro, pois como Caio mesmo já nos disse, seus livros fazem parte de um projeto, sendo que a publicação no livro, a sua ordem, os seus temas foram estudados para o projeto que se pretendia apresentar. Se isso não ocorresse não teríamos, por exemplo, o livro *Ovelhas Negras* em que o autor diz sobre os contos publicados nestes livros que

Alguns , proibidos pela censura militarista; outros, por mim mesmo, que os condenei por obscenos, cruéis, jovens, herméticos, etc.; outros ainda simplesmente não se enquadraram na unidade temática ou/e formal que sempre ambicionei em meus livros de contos. Eram e são textos marginais, bastardos, deserdados. Ervas daninhas, talvez, que foi aliás um dos títulos que imaginei. (ABREU, 2010, p.3)

Não podemos ignorar o fato de que o autor está sendo cada vez mais lido e mais reconhecido, mas será que o reconhecimento não está sendo apresentado de uma forma distorcida da verdade? Será que podemos afirmar que foi a partir de imagens como a que vimos acopladas de textos do autor que ajudaram a formar uma nova ideia sobre o mesmo? Como pensar em Caio não como um revolucionário, como o foi, mas sim como um escritor lido por leitores que desejam se encontrar em uma realidade positiva e sem nenhuma conturbação?

Tais questionamentos poderiam ser analisados a partir de um extenso corpus encontrados na Web, entretanto, o volume de material é demasiadamente diverso e denso. Quando analisamos textos na internet devemos ressaltar que cada blog atende ao objetivo de quem o cria. No caso dos sites visitados os objetivos foram muito variados. Encontramos pessoas que mantêm um blog porque gostam da obra do autor e postam somente textos na íntegra do Caio Fernando Abreu. Há também quem utiliza somente frases de vários autores, incluindo as de Caio, e as postam para que outras pessoas as utilizem nos momentos em que sentirem necessidade. Não podemos esquecer daqueles que amam o escritor e que criam blogs para, além de expor seus textos, fazerem suas declarações e demonstrar seus sentimentos. Além disso, há em uma rede social chamada *facebook* um recurso muito utilizado que são os aplicativos. Um desses aplicativos trabalha com os trechos de Caio Fernando Abreu. Tomaremos como foco de análise os trechos postados na rede social como veremos a seguir.

3.2.2 – Os dragões e seus paraísos no *facebook*

Não só no Brasil, mas no mundo inteiro, as redes sociais têm ganhado um espaço no ambiente digital por ser uma ferramenta de fácil acesso e que desperta o interesse entre os usuários da internet. Muitas são as redes sociais existentes e, apesar de realizarem uma função parecida na Web, cada uma tem o seu formato e suas ferramentas de entretenimento. Há internautas de todas as idades, classes sociais e níveis de escolaridade frequentando este ambiente, seja com a intenção de promover alguma empresa ou negócio, seja como entretenimento. Para o nosso estudo utilizaremos um aplicativo presente na rede social chamada *facebook* que é chamado “Conselhos de Caio Fernando Abreu”.

O *facebook* é uma rede social que atualmente está sendo muito utilizada pelos indivíduos do mundo, principalmente pelos brasileiros. Os assuntos discutidos neste ambiente são muito variados e vão desde política, novela, clima até as postagens de frases que transmitam os sentimentos vividos pelos sujeitos, sendo que a maioria deles transmitem mensagens de esperança e de superação. O uso das frases são cada vez mais frequentes e alguns autores acabam sendo conhecidos no *facebook* por ser muito citado e postado na rede. Autores como Drummond, Clarice Lispector, Freud e Caio Fernando Abreu estão ganhando um destaque considerável e um aumento da postagem de frases e trechos de seus livros. A popularidade de Caio foi tão densa que se criou um aplicativo

do *facebook* chamado “Conselhos de Caio Fernando Abreu”. Este aplicativo serve como um fornecedor de frases que são consideradas do autor. É importante ressaltar que muitos *posts* que lemos são avaliados como sendo do escritor e muitas vezes não o são. Retornando ao aplicativo, com a utilização do recurso, o usuário “pede um conselho” ao Caio e aparece uma frase que, supostamente, é do autor. O leitor lê e escolhe se deseja postar em seu perfil ou se deseja ignorar e pode então “pedir” outro conselho. Caso haja o interesse em publicar o trecho, que vem sempre acompanhado de uma foto de Caio, o “conselho” será publicado em sua página e seus amigos poderão comentá-la. O incômodo ao se deparar com tal aplicativo já ocorre quanto à escolha de seu nome. O uso do vocábulo “conselho” nos remete aos livros de auto-ajuda, muito utilizados no mundo contemporâneo, que servem como uma maneira de trabalhar com a auto-estima dos indivíduos ou também aqueles livros religiosos ou oráculos que são compostos de várias mensagens que são utilizadas para acalentar as pessoas nos momentos de sofrimento. Os sujeitos passam, então, a utilizar os trechos de Caio como se o mesmo fizesse parte de um grupo de autores que escrevem tais gêneros textuais, ignorando os seus livros e tudo o que eles representaram.

Passando a analisar as frases adquiridas, notamos que as mesmas nos são apresentadas fora do contexto não havendo a referência do texto em que foi retirada, sendo que o objetivo do leitor é apenas de “ganhar um conselho” que se ajuste ao seu momento para que possa ser compartilhado e se tornar público todas as suas emoções e sentimentos.

Analisando não só a frase, mas também o leitor podemos nos questionar quem são os leitores que postam as frases de autores conhecidos e o que querem com a publicação de frases. Será que podemos afirmar que os leitores de hoje estão utilizando as frases de Caio Fernando Abreu como uma tentativa de encontrar o paraíso? E será que as pessoas acreditam ser possível alcançar o paraíso desejável nas redes sociais juntamente com a utilização de frases que ganham um valor estritamente emocional? Tais questionamentos tornam-se muito complexos de serem analisados visto que as pessoas do mundo contemporâneo tendem a ser mais solitárias, angustiadas e presas a um ambiente em que as relações afetivas estão se tornando menos sólidas e mais escassas. Com isso, surgem sujeitos que sofrem mais e que procuram uma alternativa para saírem do estado em que se encontram para alcançarem um paraíso idealizado e perfeito. A utilização das frases tanto de Caio como de outros autores, servem como um suporte para realizar o objetivo que deseja. Entretanto, se analisarmos as frases com um

olhar mais crítico e literário, observa-se que as mesmas fora do contexto perdem o sentido original que o autor idealizou para o seu texto, fazendo com que haja uma perda no processo literário proposto. Analisemos a figura abaixo retirada do aplicativo “Conselhos de Caio Fernando Abreu”

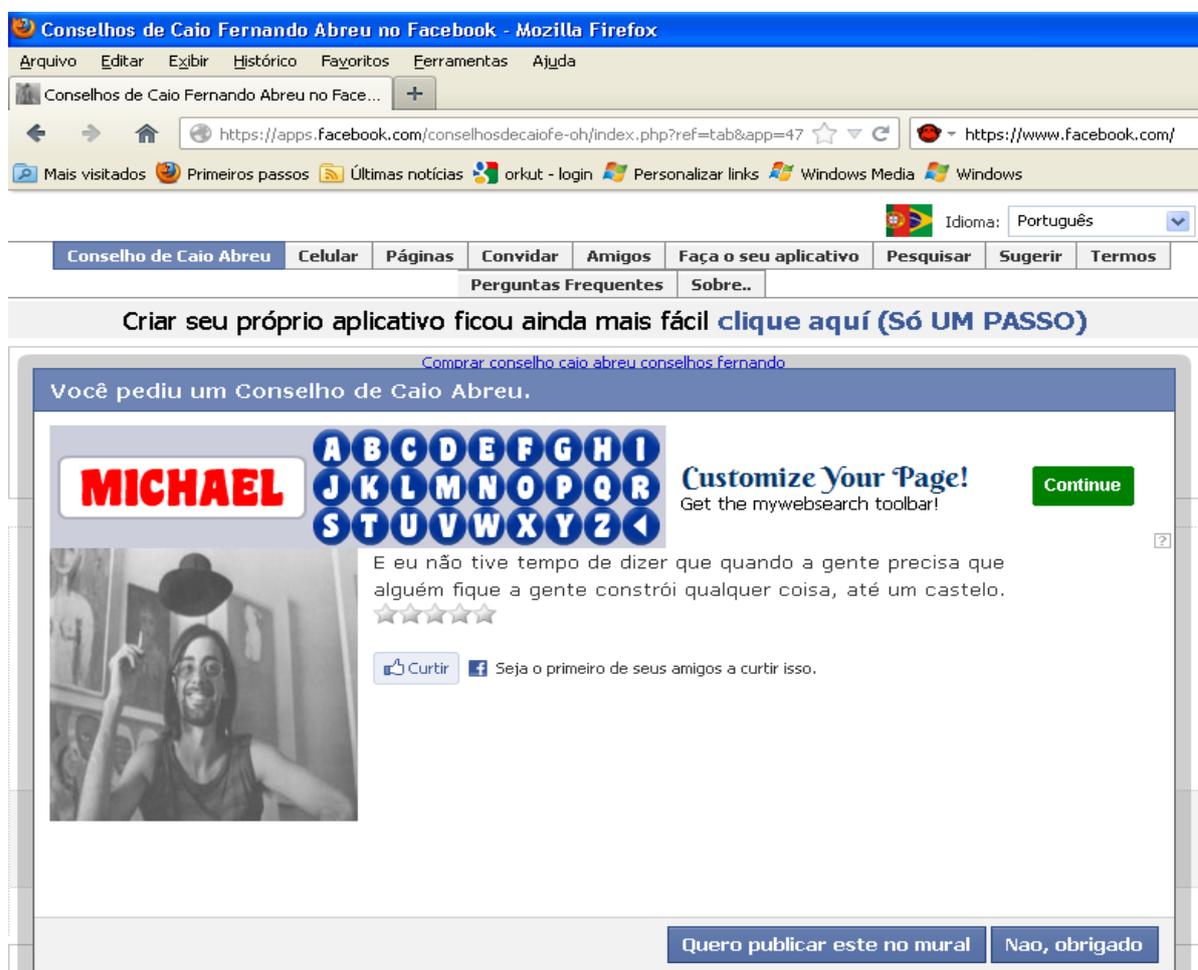


Figura 7 – www.facebook.com – acesso em 25/09/2012 às 22:10⁹

O trecho da Figura 7 pertence ao conto “O mar mais longe que vejo” que está no livro *Inventário do Ir-remediável*, publicado nos anos 70 em meio à censura e a ditadura militar no país. O conto é narrado em primeira pessoa, sendo que o narrador-personagem nos diz que vive sozinho em uma gruta desde que foi levado para esse lugar. Na primeira frase do conto a personagem diz estar morrendo: “Meu corpo está morrendo. A cada palavra, o meu corpo está morrendo.”(ABREU, 2005, p.45) A crença da morte está relacionada ao fato de estar sozinho, não ter relógio e nenhum contato

⁹ Figura 7 – conteúdo da página: “E eu não tive tempo de dizer que quando a gente precisa que alguém fique a gente constrói qualquer coisa, até um castelo.”

com outras pessoas nem com o mundo. O sujeito permanece isolado, perdendo a contagem de sua idade e até tendo dúvidas sobre a que sexo pertence. O seu corpo é marcado pelo envelhecimento quando o narrador-personagem refere-se às suas rugas, aos dentes e cabelos caindo e as pernas mais fracas. Inicialmente, a personagem acreditou que haveria índios no local em que estava. Como observou que não havia nenhuma presença humana, começou a imaginar que encontraria animais, formigas e baratas. Entretanto, o isolamento foi total e não haveria vida a não ser a dela no lugar onde ela pertencia. O estar só lhe causou dor e sofrimento e ela no começo chorava por sentir a falta das pessoas. Em sua imaginação, dizia acreditar ter sido uma mulher porque pensava em um príncipe, que poderia ser considerado um príncipe atípico, não sendo aquele nos era apresentado nos contos de amor já que o mesmo era

sem cavalo branco, sem castelo, sem espada, sem nada. O príncipe tinha uns olhos fundos, escuros, um pouco caídos nos cantos e caminhava devagar, afundando a areia com seus passos. O príncipe tinha essa coisa que eu esqueci como é o jeito e que se chama angústia. Eu chorava olhando para ele porque eu só tinha ele e ele não falava nunca, nada(...) (ABREU, 2005, p.46)

Sendo que no final, o príncipe desaparece e não volta mais, fazendo com que o narrador-personagem lembrasse de como era sentir o ódio, pois sentia. O momento em que há maior proximidade com o mundo é quando o sujeito diz que ainda tem uma página de um livro e que lê todos os dias a mesma coisa: “Tem piedade, Satã, desta longa miséria.”(ABREU, 2005, p.47). Há uma repetição constante desta frase como se isso se deixasse mais perto das pessoas e do mundo que não pertence mais. Há, então, uma recordação de pessoas que participaram de sua vida antes de entrar na gruta. O sujeito, que até então não tinha uma identidade, passa a se recordar, mesmo que pouco, de sua vida e de sua relação com as outras pessoas. Há uma retomada breve de sua identidade, visto que o sujeito aqui descrito foge da coletividade e mostra-se avesso ao que a sociedade impunha no momento. A personagem diz não se lembrar do motivo pelo qual foi levada para a gruta, mas recorda de tinha

qualquer coisa como andar de costas, quando todos andam de frente. Qualquer coisa como gritar, quando todos calam. Qualquer coisa que ofendia os outros, que não era a mesma deles e fazia com que me olhassem vermelhos, os dentes rasgando as coisas, eu doía neles como se fosse ácido, espinho, caco de vidro. Então eles me trouxeram.(ABREU, 2005, p.47)

Nessa passagem, nota-se que há uma referência à sociedade repressora e ditatorial da época, em que o indivíduo não tinha liberdade e tinha que seguir os padrões impostos a um povo que, em sua maioria, não questionava a repressão, apenas seguia o que era estabelecido. A personagem diz que queria gritar, enquanto todos os outros se calavam. Também quando diz que “qualquer coisa que ofendia os outros” refere-se a essa ânsia de tentar sair do sistema em que estava inserida para questionar e tentar obter a liberdade para se expressar. Observa-se que a personagem não se rende à repressão como todos os outros e usava das palavras como uma forma de denúncia e revolta. Entretanto, os outros indivíduos não aceitavam esse modo revolucionário e quando diz “olhassem vermelhos com os dentes rasgando as coisas” nos faz inferir uma ideia de extrema violência por parte das pessoas que trabalhavam para o governo. É fato que quando o sujeito passava a “incomodar a tranquilidade” da sociedade, a mesma era recolhida e levada para prisões políticas que nesse caso, pode ser a gruta descrita pela personagem. As torturas cometidas muitas vezes levavam os sujeitos à loucura, o que pode ter acontecido com o narrador-personagem. E são essas torturas que podemos deduzir que foram descritas em uma passagem do texto quando a personagem diz que

eu lembro que havia coisas escuras que eles faziam e que eu não fazia, correntes, sim, sim, eu lembro: havia correntes e fardas verdes e duradouras e cruces, um sangue que eles deixavam escorrer sem gritar enquanto eu gritava, eu gritava bem alto, eu mordía defendendo meu sangue. (ABREU, 2005, p.47)

As “fardas verdes” são as representações dos militares que cometiam as repressões e serviam ao governo ditatorial. Há a descrição de uma cena de forte impacto social quando o narrador-personagem descreve o sangue escorrendo e os seus gritos defendendo o seu sangue, enquanto aqueles que torturavam eram frios e maldosos com o outro. Além disso, a presença das cruces deve-se ao fato de a Igreja estar aliada ao governo, não se preocupando com as torturas nem fazendo nada para interferir ou até mesmo minimizar os sacrifícios cometidos. É como se o sujeito não pudesse confiar a alma a Deus e muito menos aos homens, estando sozinho e sem amparo. Daquele que todos tinham uma crença imensurável e inabalável.

Em meio à desilusão e a falta de esperança da personagem ela se lembra de que talvez o príncipe fosse alguma daquelas pessoas que a torturavam e diz que construiria até um cavalo branco para aquele príncipe. Entretanto, ele não quis. É como se o

narrador-personagem tivesse tentado persuadir algum militar e que o mesmo não se rendeu aos seus apelos. Na sequência desta cena, encontra-se a frase retirada do *facebook* em que diz que “Mas ele não queria, acho que ele não queria, e eu não tive tempo de dizer que quando a gente precisa que alguém fique a gente constrói qualquer coisa, até um castelo”(ABREU, 2005, p.48)

Diante de seus fracassos e de sua descrença, a personagem acredita não sobreviver nem mais um dia e se aproxima da morte cada vez mais, já que ninguém pode lhe escutar e que não há mais esperanças, sendo que um dia houve, de alguém lhe resgatar. O conto termina de maneira muito angustiante visto que a personagem, conformada, espera por sua morte já que não há mais nada para fazer, além de não haver mais esperanças. No final, é notável que a culpa de a personagem pertencer a essa situação é das palavras, quando diz que “São muitas palavras, tantas quanto os fios de cabelo que caíram, quanto as rugas que ganhei, muito mais que os dentes que perdi. Essa coisa terrível de não ter ninguém para ouvir o meu grito” (ABREU, 2008,p.48)

Diante desta apresentação do conto “O mar mais longe que vejo” e comparando a frase retirada do *facebook* notamos que a internet provoca um esvaziamento no processo político existente. O trecho em questão, lido no contexto do conto, refere-se ao fato da personagem tentar persuadir um militar para que o mesmo ajude-a a escapar da situação de tortura que estava vivendo. A personagem encontra-se tentando encontrar o seu paraíso, que não é aquele idealizado e perfeito, e sim, um paraíso em que as pessoas pudessem exercer a sua cidadania e que tivessem a liberdade expor a sua opinião e os seus direitos sem que isso as levassem as prisões e as torturas como acontecia na época da ditadura. Caio Fernando Abreu, ao escrever esse conto, quis relatar o momento da ditadura não do ponto de vista dos militares ou daqueles que preferiram se calar e aceitar a situação imposta. Ele descreveu o processo político partindo da visão daqueles poucos que lutaram e se rebelaram contra o sistema político imposto na época, tentando construir uma sociedade livre da repressão, sendo o castelo dito na frase a representação dessa nova sociedade. Além disso, o autor utilizou suas obras como uma maneira de denunciar e expor os contextos políticos e sociais de uma época. Ao focarmos somente a frase retirada do aplicativo devemos refletir primeiro qual a intenção leitor ao usar esta ferramenta e qual o seu objetivo ao compartilhar de tantas frases de Caio.

Normalmente, usam-se as frases do autor para descrever sentimentos pessoais e demasiadamente emocionais. O sujeito-leitor na internet utiliza deste recurso como de tantos outros para expressar ações e emoções partindo do individual para o coletivo.

Neste conto, notamos que Caio faz o percurso inverso dos internautas ao utilizar de sua frase, já que é descrito no texto o sentimento do coletivo, isto é, não é descrito o sofrimento de somente uma personagem e sim, de todos aqueles que resolveram usar da palavra para tentar impedir a repressão no país. Já na internet, as frases são usadas para expressar o sentimento de um único indivíduo, tentando construir os seus castelos e seu paraíso, tendo na maioria das vezes, a visão da perfeição como ideia de paraíso. Os sujeitos passam a querer encontrar uma forma de descrever o seu sofrimento único como indivíduo, mostrando estar sempre à procura de um lugar que lhe dê conforto físico e principalmente emocional. Diante disso, podemos observar que o paraíso e castelos que Caio Fernando Abreu criou estão sendo interpretados de maneira diferenciada pelos leitores do mundo atual. Há uma busca incessante pelo paraíso idealizado e essa idealização para ser completa necessita do “outro” para se consumir. Na Figura 7 a vontade que se tem de construir um castelo se dá por causa da necessidade que o sujeito tem de que o “outro” permaneça ao seu lado. O paraíso passa a ser a relação amorosa idealizada, como nos contos tradicionais de amor, ideia contrária ao que lemos nos contos de Caio, em que se constrói e se faz qualquer coisa para que o “outro” fique do seu lado. Algo interessante de se observar é que, no texto original, a frase começa com “Mas ele não queria, acho que ele não queria...”, essa negação foi retirada do trecho exposto no aplicativo, já que o “não” do outro afasta o sujeito do paraíso ao invés de aproximá-lo. Notamos que toda a questão política que Caio quis relatar, é desfeita no uso da frase do *facebook*. O que antes era para ser descrito com o intuito de se fazer uma conscientização política agora faz parte do discurso do internauta querendo fazer um desabafo pessoal sobre o seu estado emocional.

Essa diferença de interpretação se dá também pela publicação do conto, que foi publicado nos anos 70. E se analisarmos uma frase retirada de um livro que foi escrito nos anos 80, fase de transição política e social do país? Será que há também uma diferença de interpretação? Vejamos:



Figura 8 – www.facebook.com – acesso em 25/09/2012 às 22:13¹⁰

O trecho acima pertence ao conto “Os sobreviventes”, do livro *Morangos Mofados*, publicado nos anos 80 que é dividido em três partes. A primeira é “O Mofo”, a segunda “Os Morangos” e a terceira com o mesmo nome do livro “Morangos Mofados”, sendo que o conto citado pertence à primeira parte. O conto é o diálogo entre um homem e uma mulher que discutem sobre suas crises existenciais e seus problemas diante de uma sociedade que segue os padrões conservadores. O diálogo, entretanto, foge das regras formais, sendo um discurso contínuo não havendo sinalizações nem marcações delimitando a fala dos personagens. O texto é marcado por um único parágrafo sendo que as vozes se alternam podendo confundir os leitores mais desatentos. Além disso, os fatos não são narrados de forma cronológica. É notável que o homem tenta dar uma linearidade ao discurso, mas é interrompido diversas vezes pela mulher que modifica também a temática do assunto abordado, fazendo com que as ideias se tornem fragmentadas e confusas.

O conto se inicia com a discussão sobre uma viagem que o homem deseja fazer

Sri Lanka, quem sabe? ela me perguntou, morena e ferina, e eu respondo por que não? mas inabalável ela continua: você pode pelo menos mandar cartões-postais de lá, para que as pessoas pensem nossa, como é que ele foi parar em Sri Lanka, que cara louco esse, hein, e morram de saudade, não é isso que te importa? (ABREU, 2005, p.25)

¹⁰ Figura 8 – conteúdo da página: “te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez”

Logo nesta passagem notamos que há uma carência afetiva muito presente na vida do homem, visto que um dos motivos da sua viagem, segundo a mulher, é para que as pessoas sintam falta dele. Esse sentimento faz parte de uma nova sociedade que estava em transição e que lutava contra as suas próprias ilusões e que podem ser considerados os sobreviventes de uma sociedade que por muitos anos foi autoritária e repressora. Os indivíduos sentem-se perdidos com a liberdade adquirida e com a possibilidade de participar de um sistema um pouco mais livre e com menos represálias. Após o sofrimento, há uma descrença na formação de uma sociedade com mais liberdade e os sujeitos passam a desacreditar no futuro como vemos na fala da mulher quando diz que

Quanto a mim, a voz tão rouca, fico por aqui mesmo comparecendo a atos públicos, pichando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Teresa de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha-decentro em junco indiano que apóia nossos fatigados pés descalços ao fim de mais outra semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. (ABREU, 2005, p.25)

Até mesmo os atos revolucionários como o pichar muros são realizados com pouca convicção sobre o futuro. O cansaço toma conta da personagem com, como a mulher mesma diz, “batalhas inúteis”. É como se apesar do país estar livre da ditadura, há ainda uma nova sociedade a ser conquistada e os resquícios da política anterior ainda são presentes no país e na vida das pessoas. Ao contrário do conto analisado acima “O mar mais longe que vejo” em que a palavra era uma esperança para um novo sistema político e uma conscientização para as pessoas, aqui há uma descrença total no que é proferido, visto que as mudanças não tinham sido tão perceptíveis quanto o desejado

Mas tentamos tudo, eu digo, e ela diz que sim, claaaaaaaro, tentamos tudo, inclusive trepar, porque tantos livros emprestados, tantos filmes vistos juntos, tantos pontos de vista sociopolíticos existenciais e bababá em comum só podiam era dar mesmo nisso: cama. Realmente tentamos, mas foi uma bosta. Que foi que aconteceu, que foi meu deus que aconteceu, eu pensava depois acendendo um cigarro no outro e não queria lembrar(...) (ABREU, 2005, p.25-6)

Há um questionamento da personagem quando a mesma pergunta o que será que aconteceu e a angústia invade os personagens que não crêem mais nos livros, filmes e tudo o que usaram para serem informados, pois não alcançaram o resultado que

queriam. Assim, a mudança resulta em uma melancolia e um desânimo tão presente no homem e na mulher que isso afeta também a relação sexual dos dois, e quando isso também não funciona mais, há uma ruptura nos laços conjugais entre eles. A opção sexual é outro fator que também começa a ser questionada e eles se sentem liberados para tentar novas experiências já que tudo o que foi tentado não foi alcançado: “Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lambar boceta(...)” (ABREU, 2005, p.27)

A depressão e a melancolia é presente em todo o conto, os personagens se questionam sobre tudo o que tentaram “Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê?” (ABREU, 2005, p.27) e a dúvida permanece atrapalhando a vida dos sujeitos.

Em certa passagem do conto, notamos que o personagem masculino ainda mantém alguma esperança de se reerguer e encontrar novamente a felicidade. Já a mulher não tem essa esperança em relação à vida, o que faz dela uma pessoa mais sofrida e amarga

Mas, eu quero dizer, e ela me corta mansa, claro que você não tem culpa, coração, caímos exatamente na mesma ratoeira, a única diferença é que você pensa que pode escapar, e eu quero chafurdar na dor deste ferro enfiado fundo na minha garganta seca que só umedece com vodca, me passa o cigarro, não, não estou desesperada, não mais do que sempre estive, *nothing special, baby*, não estou louca nem bêbada, estou é lúcida pra caralho e sei claramente que não tenho nenhuma saída(...) (ABREU, 2005, p.28)

Nas últimas passagens do conto encontramos o trecho que vimos no *facebook*. É importante lermos também o que vem depois do trecho para analisarmos de uma maneira mais satisfatória

te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em tudo outra vez, que leve para longe da minha boca este gosto podre de fracasso, este travo de derrota sem nobreza, não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando. (ABREU, 2005, p.29)

No conto, a personagem feminina pede ao homem que durante a sua viagem ele cure toda a sua angústia e melancolia que estava sentindo ocasionada por todo aquele contexto político e social da época, já que ele ainda aparentava ter alguma esperança em conseguir melhorar o seu estado de espírito. Entretanto, se continuarmos a passagem, notamos que a mulher encontra-se totalmente desesperançada e depressiva por não conseguir encontrar um modo de vencer todas as dificuldades. O fracasso dito por ela, é o fracasso por viver em uma sociedade que ainda não se encontrava totalmente livre, além de ter preocupações com sua aparência e com suas relações, sendo um misto de fracassos políticos, físicos e sociais que acabam atormentando de uma maneira tão intensa que o conto em todo o seu desenvolvimento, até mesmo no final, mantém um caráter angustiante e melancólico, fazendo com que o leitor também sinta, em proporção menor, os sentimentos descritos pelos personagens. Partindo do fato de que as frases usadas no *facebook* têm o intuito de fazer com que o sujeito sinta-se mais confortado e que encontre um discurso que faça com que os sofrimentos sejam amenizados, conseguimos observar que há uma alteração no modo de interpretação do trecho, visto que a mulher, ao dizer a frase, mostra-se com uma grande descrença em relação ao seu futuro. Como imaginar encontrar um paraíso em meio a tanta dor e melancolia? Isso só é possível quando lemos as frases fora do contexto do texto original como ocorreu na Figura 8, em que o sujeito analisa tal trecho como uma mensagem de que tudo, principalmente quando se há fé, vai se tornar melhor. A esperança que a personagem feminina não tinha no conto é transferida aos usuários do aplicativo, que acreditam que as relações, principalmente amorosas, podem se transformar em algo maravilhoso e perfeito, como aqueles que encontramos nos contos de amor.

As frases de Caio Fernando Abreu, fora do contexto, perdem o seu projeto literário criado pelo autor no momento em que foi lançado. O que vemos são cortes de frases e ideias que vão sendo transformadas em verdadeiros livros de auto-ajuda para que o leitor consiga alcançar o paraíso que tanto deseja. Ao fazermos uma análise das frases, observamos que não há conteúdos que transmitam mensagens de subtração, que podem ser interpretadas como negativas ou realistas para a vida e principalmente para as relações afetivas. Ao contrário do que vimos nos exemplos acima em que analisamos duas situações de desconforto e melancolia, o que nos é passado é a ideia de que sempre devemos encontrar uma saída para todos os nossos fracassos e dores. As frases servem de conforto para os leitores e uma maneira de fazer com que eles consigam encontrar a felicidade. As palavras são importantes aliadas para se construir castelos e encontrar o

paraíso. Ao contrário do que vimos no capítulo anterior, o paraíso que encontramos nas frases postadas na internet é o paraíso idealizado, isto é, aquele que idealizamos como sendo o perfeito e que na verdade são apenas sonhos inventados pelos sujeitos como uma tentativa de suprir a ausência vivida no mundo contemporâneo.

Podemos nos perguntar então por que Caio Fernando Abreu se tornou tão popular através das postagens de suas frases nas redes sociais. Ao analisarmos as frases fora do contexto observamos que o autor encontrado no ambiente digital não é o mesmo que encontramos ao lermos os seus livros e contos. Caio escrevia com a intenção de retratar uma sociedade que sofreu várias transformações, assim como alguns aspectos de sua obra, e para isso usava de palavras que expressassem os sentimentos mais complexos e mais angustiantes para que desta maneira pudessem alcançar maior número de leitores. Seus textos serviam como reflexão política e social de uma sociedade que sofreu demasiadamente com a ditadura e depois com todos os conflitos e mudanças ocorridas no século XX. E essas palavras no século XXI foram usadas de maneira contrária ao que era a sua intenção. Ao invés de nos angustiar suas frases agora servem para acalantar, ao invés de pensarmos no sistema político e social, pensamos nas relações afetivas tão desgastadas. Desta maneira podemos nos perguntar: será que esses sujeitos que usam deste aplicativo e de tantos outros recursos que contém as frases de Caio Fernando Abreu realmente conhecem a obra do autor? Acredito que não. O que se pode notar é que foi criada uma nova maneira de se ler a obra do autor utilizando apenas fragmentos, trechos e frases, com o intuito de fazer com que as pessoas conseguissem encontrar um paraíso em que as relações pessoais sejam perfeitas e as carências afetivas sejam inexistentes. É desejado construir relacionamentos sólidos, com pessoas fiéis e apaixonadas como os príncipes que encontramos nos contos de fadas. Entretanto, não são esses objetivos que os textos de Caio têm no mercado literário. O que o autor descrevia em seus livros são personagens que não dão conta de se enquadrar nesta perfeição desejada pelos indivíduos do mundo contemporâneo. Como vimos no conto analisado, os príncipes descritos são aqueles que não aparecem com o cavalo branco e que desaparecem no momento em que o “outro” necessita.

Assim, podemos nos questionar, mesmo não tendo a obtenção de uma resposta correta, como ler Caio Fernando Abreu? Qual o paraíso que deve ser encontrado: aqueles que são desconstruídas nos livros e nos textos ou aqueles que aparecem apenas nos trechos postados no ambiente digital? E por fim, será que essa maior visibilidade que o autor ganhou em função de sua popularidade nas redes sociais não lhe trouxe mais

aspectos negativos do que positivos para aqueles que querem ler os seus livros? O fato é que, não podemos negar, houve uma transformação na maneira de ler os textos de Caio Fernando Abreu e isso se deu também por causa da mudança de posição que o leitor ocupa, sendo este responsável por dialogar com o texto. Não há dúvidas que a internet criou um esvaziamento no processo político e literário dos textos não só de Caio, mas também de tantos outros autores. Cabe ao leitor apropriar-se dos textos e trechos da maneira que mais lhe convier, sem se esquecer de que as diferenças existem e que, existe um outro Caio Fernando Abreu anterior aquele que nos é apresentado pela mídia digital, sendo este muito mais melancólico, angustiante, revolucionário do que vimos na internet.

Considerações Finais

Ao longo de nossa análise pudemos observar a transformação no olhar que os leitores têm ao ler os textos de Caio Fernando Abreu. Ainda nos anos 60, nos deparamos com um autor que escrevia contra uma ditadura militar que limitava as pessoas de terem suas opiniões e de serem livres para ter uma posição política acerca dos problemas. Lutava também por uma literatura não censurada, que seria liberta das pressões e das cassações vindas do governo. Concomitantemente com o desejo de conquistar a liberdade, Caio escolheu ser uma pessoa única, que vivia a margem de uma sociedade que acatava as ordens governamentais, que gostava de viajar, conhecer novas culturas e experimentar novas sensações.

Este autor foi se modificando quando se deparou com o fim da ditadura e com o ganho significativo de liberdade que a literatura adquiriu. Assim, seus temas continuaram se aproximando daquilo que era vivenciado por seu leitor, demonstrando a crise emocional e social que o sujeito estava inserido. Diante disso, optamos por nos aprofundar na análise do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* que segundo o próprio autor podia ser lido como um livro de contos ou um romance móbile, sendo que, após a nossa análise, acreditamos que a segunda alternativa seja a forma mais eficaz para se interpretar os contos, uma vez que os personagens têm suas vidas entrelaçadas, repletas de situações que despertam sentimentos como a angústia, a melancolia, a solidão, o distanciamento da sociedade e a crise emocional.

Como dissemos na introdução, ao escolhermos trabalhar esta obra, o primeiro questionamento feito foi: como são lidos os dragões? Quem são eles? Qual o paraíso que Caio Fernando Abreu retrata? Durante nossa análise obtivemos algumas respostas, porém saímos com novos questionamentos. Observamos que o livro é focado no paraíso e não nos dragões, uma vez que o paraíso aqui descrito não é aquele idealizado, em que nos é prometido a felicidade eterna, mas sim aquele que Baudelaire nos disse ser o artificial, ou seja, aquele que se encontra inserido em diversas ilusões, uma vez que os sujeitos, na ânsia descontrolada por buscar a felicidade, recorre a diversas ilusões como uma tentativa de conseguir alcançar aquilo que se deseja. Assim, os dragões não são explorados nos contos por serem aquilo que é real, isto é, aquilo que realmente desejamos, sem que sejamos influenciados pelas ilusões do cotidiano nem pelas normas que a sociedade exige. Enfim, notamos que no livro *Os dragões não conhecem o*

paraíso aquilo que se lê é o paraíso e não os dragões, isto é, a realidade sem ilusões, nunca poderá conhecer o paraíso, por ser incompatível com o ambiente em que se encontra, visto que tanto a sua idealização quanto a sua artificialidade vem carregada de ilusões. Desta maneira, no decorrer do livro passamos a compreender que os personagens encontram-se entrelaçados ou por viverem e aceitarem, mesmo com a presença do sofrimento, as diversas ilusões que são vividas no cotidiano, ou por permanecerem a margem de uma sociedade impositiva, que determina suas normas de conduta. As ilusões encontradas são as mais diversas e perpassam pela ideia de que o uso de substâncias entorpecentes nos levam a uma felicidade, mesmo que momentânea, que os oráculos influenciam no movimento que tem a nossa vida, que o suicídio é a maneira mais eficaz de se encontrar rapidamente o paraíso, dentre tantas outras. Embora haja inúmeras ilusões, a que mais aparece em destaque é a maneira como o amor é trabalhado. No livro, este sentimento encontra-se como tema central por talvez ser a ilusão mais presente na vida do ser humano. Desde quando um homem vive sem o amor? Acreditamos que isso não é possível e que seja por este motivo que Caio escolheu esta ilusão como sendo uma das mais importantes. Assim, Márcia Denser, no prefácio no livro *Os dragões não conhecem o paraíso* nos diz que o amor descrito pelo autor é marcado pelas “inúmeras faces de um Eros sinistro e noturno, representado sempre como uma maldição, nunca bênção.”(2005, p.9)

E quando lemos que o amor é representado sempre como uma maldição, nunca bênção, observamos que este é realmente o sentimento que o autor expõe em seu livro e que analisamos no segundo capítulo. O amor que foi descrito não é aquele que impõe ao outro uma necessidade de retribuição daquilo que é sentido, mesmo que não haja aceitação daquele que o recebe. Assim, o autor descreve muito mais a ausência do amor que o amor propriamente dito. A ausência não de sentimento, mas da retribuição, é o fato do outro não me amar como eu o amo, o que faz de mim um ser frustrado diante a minha sensibilidade.

Desta maneira, durante o livro, nota-se que os indivíduos encontram-se fora do cenário social por não conseguirem lidar com aquilo que sentem. Para que sua dor seja amenizada, os indivíduos recorrem aos oráculos, por serem menos ilusórios que o paraíso, já que trabalham com o movimento, a transformação que acontece no decorrer de nossa vida. Os paraísos artificiais vão aparecendo durante os contos e vão somando a ilusão do amor.

E quando trabalhamos com os paraísos artificiais presentes no livro de Caio, começamos a nos perguntar o porquê de seus textos estarem tão presentes nas redes sociais e nos *blogs* encontrados na internet. Preocupamo-nos em observar que alguns dos paraísos que o autor descreveu em seus contos foram sendo modificados juntamente com a popularização das ferramentas sociais na internet. Uma primeira indagação com relação a essas modificações foi: as pessoas do mundo contemporâneo ainda associam a ilusão do amor como sendo uma forma de encontrar a felicidade? É claro que a nossa resposta foi positiva. Sendo assim, continuamos: como então os indivíduos agem diante da ausência de amor? O que observamos com nossa pesquisa é que, em uma grande maioria, são nas palavras que as pessoas encontram conforto para as angústias que estão vivendo, daí o aumento significativo na publicação de títulos de auto-ajuda. Entretanto, diante da facilidade de encontrarmos textos, livros e obras de diferentes autores na internet por um público de leitores que têm distintos objetivos com a leitura, o papel da literatura sofre uma transformação no ambiente digital. Começamos a refletir em qual lugar se encontram os textos literários dentro deste ambiente em que há leitores não só de textos completos, mas de fragmentos. Como, então, ler e interpretar Caio Fernando Abreu e Clarice Lispector se na era digital estes autores estão sendo conhecidos como uma espécie de oráculo que tem o intuito de fornecer palavras que traduzem as dores causadas pelas ilusões, principalmente pelo amor? Como avaliar o conhecimento que temos de alguns autores se só lemos fragmentos de seus textos? Estas foram algumas das perguntas que nos nortearam durante o processo da pesquisa para a elaboração do terceiro capítulo. Entretanto, ao nos depararmos com diversas citações de Caio exercendo a função de livros de auto-ajuda, começamos a colocar em dúvida se a literatura realmente tem espaço dentro de alguns segmentos da internet como as redes sociais e os *blogs*. Como ler o autor fora de seu contexto original? Como ler suas frases em um aplicativo em uma rede social chamado “Conselhos de Caio Fernando Abreu”? Como associar os fragmentos com as imagens, muitas vezes contraditórias, que não são apresentadas: Como a literatura se impõe neste meio?

Foram muitas indagações e poucas respostas que nos satisfizeram. O fato é que Caio Fernando Abreu, como diz Márcia Denser ainda no prefácio do livro *Caio 3D – o essencial da década de 1980*, tinha de mais valioso em sua obra não era

No tema, nem no enredo, nem nos personagens, é na linguagem – ambígua e fragmentada, descentrada e esquizofrênica, poética e antiliterária, minimalista e abusiva – que reside a grande arte de Caio Fernando Abreu. Graças a ela, a

E foi por ter essa literatura confessional e com um sentimento coletivo, que o autor ganhou a visão que se tem nos dias atuais, visto que Caio era um amante de descrever os sentimentos mais ocultos que as pessoas podem sentir. Ele descreve todas as nossas ilusões que nos atormentam e que em alguns momentos preferimos omitir de nós mesmos a encará-las.

Observamos, portanto, que esse novo papel que a literatura ocupa, isto é, de ser lida em fragmentos e como mensagens reconfortantes, nada mais é do que uma consequência das novas ilusões que estão sendo inseridas naquele paraíso artificial que o autor descreveu em seu livro. Não podemos julgar esta nova função como certa ou errada visto que nos é apresentado uma dualidade de opções. Se por um lado, os autores ganham maior reconhecimento e alguns leitores de textos completos (mesmo que uma minoria), por outro perdem sua intenção literária original diante das novas interpretações, por serem usados como oráculos.

Apesar do meio eletrônico favorecer a perda do valor literário do texto de Caio Fernando Abreu, o autor está cada dia mais ganhando o reconhecimento no meio literário e entre os leitores que não fazem da literatura um objeto de estudo. Podemos dizer que muito do seu sucesso se deu por causa do ambiente digital. O autor ficou mais conhecido depois do surgimento dos blogs e das postagens de suas frases nas redes sociais. Apesar de uma obra rica literariamente, somente os textos impressos nos livros não foram o suficiente para que o reconhecimento do autor viesse ainda quando o mesmo estava vivo. Sua obra ganhou maior dimensão quando alguns leitores descobriram suas obras e criaram blogs e sites em que expunham os textos de Caio Fernando Abreu.

Além da expansão de seus textos, há também na rede muito artigos, dissertações e teses a respeito do autor. Encontramos resumos e textos completos, repletos de referências e notas que complementam o texto original. A tecnologia, nestes casos, atua de maneira importante, pois os leitores podem procurar no mesmo instante os textos que fizeram parte do texto original. Pode-se ler um texto e todas as suas referências em um mesmo suporte, o computador. Caso não haja interesse nas informações adquiridas, o texto pode ser excluído de sua máquina ou se lhe interessar algo é só salvar em alguma pasta para que se possa fazer uma consulta a qualquer momento.

Para finalizar este trabalho que foi regido de muitos questionamentos, preferimos encerrar nossos estudos não com uma conclusão afirmativa, mas sim com uma indagação aos nossos leitores: quais as ilusões que fazem de sua vida um paraíso artificial? E como a internet contribui para que estas ilusões estejam presentes no seu cotidiano? Por que os textos de Caio Fernando Abreu nos causam um desconforto ao lermos? Será que ele não nos propõe que vivemos fora daquilo que é real por estarmos inseridos a uma teia de ilusões?

Referência Bibliográfica

ABREU, Caio Fernando. *Caio 3D – O essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

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

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

_____. *Inventário do Irremediável*. Porto Alegre: Editora Movimento, 1970.

_____. *Limite Branco*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

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

_____. *Onde Andará Dulce Veiga?*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. *O Ovo Apunhalado*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

_____. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1977.

_____. *Triângulo das Águas*. Porto Alegre: L&PM, 2010.

ARENAS, Fernando. *Writing after Paradise and before a Possible Dream: Brazil's Caio Fernando Abreu*.

BARBOSA, Nelson Luís. *“Infinitamente pessoal”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, “O biógrafo da emoção”*. São Paulo: USP, 2008, 401 p. Tese de doutorado – Programa de pós-graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2008.

BARROS, Cláudia Graziano Paed de. *Letramento digital – considerações sobre a leitura e a escrita na internet*. Cuiabá: Ed. UFMT, 2006. Disponível em: <http://cpd1.ufmt.br/meel/arquivos/artigos/136.pdf> - acesso em 09/09/2012.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BAUDELAIRE, Charles Pierre. *O pintor da vida moderna*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

_____. *Paraísos Artificiais – O haxixe, o ópio e o vinho*. Tradução: Alexandre Ribondi, Vera Nóbrega e Lúcia Nagib. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2007.

BENJAMIN, Walter. *A origem do drama barroco alemão*. Trad. SP Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. *Obras escolhidas III - Charles Baudelaire: um lírico do auge do capitalismo*. Tradução: José Carlos Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-riograndense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Editora da Universidade, 1999.

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

COMPAGNON, Antonie. *O demônio da teoria: literatura e sendo comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

COSTA, Amanda Lacerda. *360 graus: Uma literatura de epifanias – O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu*. Porto Alegre: UFRGS, 2008, 169 p. Dissertação de mestrado – Programa de pós-graduação em Letras, Porto Alegre, 2008.

COSTA, Sérgio Roberto. *Leitura e escritura de hipertextos: implicações didático-pedagógicas e curriculares*. Veredas – Revista de Estudos Lingüísticos, Juiz de Fora: Edufjf, v. 4, n. 1, p. 43-49, jan./jun. 2000.

D'ARAUJO, Maria Celina. *O AI-5*. Disponível em: <<http://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/FatosImagens/AI5>>. Acesso em 03/06/2012.

DOMINGUES, Daniele, PINHEIRO, Marcos et LIMA Talita. *AI-5: o golpe dentro do golpe*. Rio de Janeiro: Puc-rio digital, 2008. Disponível em: < <http://puc-riodigital.com.puc-rio.br/> >. Acesso em 10/06/2012.

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

FARIA, Alexandre. *Literatura de subtração. A experiência urbana na ficção contemporânea*.

FERREIRA, Martha Pires. *Metáfora dos astros – um olhar na história antiga*. Rio de Janeiro: Vida, 2004.

FONSECA, Rubem. *Feliz Ano Novo*. Rio de Janeiro: Agir, , 2010.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2010.

GONÇALVES, Marcos Augusto. e HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1995.

HANSEN, João Adolfo. *Alegoria*. São Paulo: Atual, 1986.

HARVEY. David. *A condição pós-moderna*. Tradução: Adail Ubirajara Sobral, Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HAYLES, Katherine N. *Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário*. Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweltz. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Impressões de viagem*. São Paulo: Brasiliense, 1981.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. de Carlos Irineu da Costa. 3ª ed. São Paulo, Editora 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. *Espaço privado, espaço público na era pós-moderna*. In: BAUDRILLARD, Jean et al. *Citoyenneté et urmanité*. Paris: Esprit: 1989. Tradução de Alexandre Faria, Rio de Janeiro: PUC-Rio, 1998)

MAGNABOSCO, Gislaine Gracia. *Hipertexto e gêneros digitais: modificações no ler e escrever?*. Caxias do Sul: Conjectura, 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conjectura/article/view/14/13> - Acesso em: 14/09/2012.

MICHAELIS. *Dicionário escolar da língua portuguesa*. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2008.

PEREIRA, Valéria de Freitas. *Caio Fernando Abreu em Inventário do irremediável: navegante de águas turvas*. São Paulo: USP, 2008, 120 p. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 2008.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo – ensaio sobre a ilusão*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2008.

RUDHYAR, Dane. *Ritmo do zodíaco – o pulsar da vida*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1985.

SANTOS, Volnyr e SANTOS, Walmor (org.). *Antologia Crítica do conto gaúcho*. Porto Alegre: Sagra Luzzarro/WS Editora, 1998.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

TELLES, Lygia Fagundes (pref.). In: ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

WILHELM, Richard. *I Ching – o livro das mutações*. São Paulo: Editora Pensamento, 2006)

Documentos eletrônicos

<http://caio-fernando-abreu.blogspot.com/> - acesso no dia 07/01/2012

<http://caiofernandodeabreu.tumblr.com/> - acesso no dia 07/01/2012

<http://caiofernandodeabreu.tumblr.com/post/28427294188/minha-vida-nao-daria-um-romance-ela-e-muito> - acesso em 23/09/12

<http://intensospensamentos.spaceblog.com.br/r38331/CAIO-F-ABREU/> - acesso no dia 07/01/2012

http://releituras.com/caioabreu_menu.asp - acesso em 07/01/2012

http://semamorsoaloucura.blogspot.com/2011/10/18x24-gladys_23.html - acesso no dia 07/01/2012

<http://solemescorpiao.wordpress.com/2009/03/16/caio-fernando-de-abreu-fala-por-mim/> - acesso no dia 07/01/2012

<http://sweetestpersonblog.com/2011/02/25/25022011-15-anos-sem-caio-fernando-abreu/> - acesso no dia 07/01/2012

<http://www.blogger.com/> - acesso em 20/11/2011

<http://www.mocadosonho.com/2010/02/fragmentos-de-caio-fernando-abreu-ii.html> - acesso no dia 07/01/2012

<http://www.facebook.com> - acesso no dia 07/01/2012

<http://www.osvigaristas.com.br/frases/autores/caio-fernando-abreu/> - acesso no dia
07/01/2012