



“À PROCURA” OU “A PROCURA” DO ENCONTRO EM CAIO FERNANDO ABREU

Vivian Resende Jatobá*

* vivianresende@gmail.com

Mestranda do programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília.

RESUMO: São analisados quatro contos de Caio Fernando Abreu, cuja temática é a solidão e o desajuste. A possibilidade do encontro – aqui tratado como experiência estética, um momento de ruptura – oferece às personagens a troca de afetos com outrem, uma saída de seu estado de carência.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu; encontro; desajuste; afeto.

ABSTRACT: We analyze four tales of Caio Fernando Abreu, whose theme is loneliness and maladjustment. The possibility of meeting – here treated as aesthetic experience, a moment of rupture – gives to the characters exchanging affections with others, a way out of his state of grace.

KEYWORDS: Caio Fernando Abreu; meeting; displacement; affection

INTRODUÇÃO – SOBRE DESLOCAMENTOS E ENCONTROS EM CAIO FERNANDO ABREU

O ser humano, em permanente deslocamento e à procura de encontros com semelhantes, vive questionamentos e uma frequente sensação de vazio. Sua individualidade o leva constantemente à procura de seu lugar no mundo, e ao desejo de encontrar alguém que compartilhe de semelhantes angústias.

A obra de Caio Fernando Abreu, escritor gaúcho que viveu entre 1948 e 1996, nos serve de interessante corpus para a percepção deste deslocamento. De acordo com o pesquisador Denilson Lopes, “Caio Fernando Abreu faz parte da história emotiva dos anos 60 aos anos 90” (LOPES, 2002: 149), e perceberemos isso mais claramente à medida que lançarmos atenção especial a alguns de seus contos, publicados nos livros *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Morangos Mofados* (1985). Do primeiro livro, destacamos o conto homônimo e “O rapaz mais triste do mundo”; do segundo, interessam-nos “Aqueles dois” e “O dia em que Júpiter encontrou Saturno”.

Antes de nos lançarmos aos contos, entretanto, cabe falar do autor e de seu papel na literatura brasileira contemporânea. Caio Fernando Abreu fala da dor intimista do indivíduo, e sua produção literária é representativa de uma geração que vive à procura do seu lugar. De acordo com Márcia Denser,

“através do fluxo de consciência, o autor favorece o desenrolar da ação no plano imaginário como índice da impotência e da desesperança coletivas quanto às mudanças sociais e existenciais” (DENSER, 2005: 10). Isto é, o autor é porta-voz de uma angústia que não se encerra nele mesmo, mas que encontra ressonância em indivíduos que sentem o mesmo deslocamento e que se encontram à procura de um lugar ou simplesmente à procura de alguém. Em virtude disso é que se torna interessante falarmos da perspectiva do encontro e do desencontro em sua obra, afinal, “natural é as pessoas se encontrarem e se perderem” (ABREU, 2005a: 129).

São comuns aos contos que selecionamos o sentimento de não pertencimento das personagens. Mergulhadas na solidão e situadas em cenário hostil, elas entregam-se a outras que vivem semelhante drama. Podemos, sem hesitar, falar do vazio em que elas vivem, e da necessidade de encontrar alguém que possa compartilhar as mesmas dores, se não curá-las ou amenizá-las. Em carta ao amigo José Márcio Penido, escrita em 1979, o escritor gaúcho diz que escrever “é de uma solidão assustadora” e “tem que sangrar a-bun-dan-te-men-te” (ABREU, 2005:154). E aconselhava: “você só tem que escrever se isso vier de dentro pra fora, caso contrário não vai prestar, eu tenho certeza, você poderá enganar a alguns, mas não enganaria a si e, portanto, não preencheria esse oco” (id. ibid.). Junto ao conselho, vinha também o questionamento:

“Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói” (id. *ibid.*). O papel de Caio Fernando Abreu é, assim, dar voz à sua dor, representando, por meio dela, a sua geração. Dessa maneira, encontraremos nos seus contos, de um lado, mais do que a sua sensibilidade, a sua dor e sua entrega e de outro, a procura desesperada das personagens por alguém em quem a dor se encerre.

Novamente segundo Denser, a literatura produzida por Caio Fernando Abreu se realiza “como síntese de lirismo pessoal e sentimento coletivo” (op.cit.: 10), de modo que o deslocamento e a procura vivida por suas personagens sejam a representação de um grupo que sente o mesmo, e que também sangra abundantemente. Dessa maneira, nos interessa ressaltar que o escritor configura em sua obra um espaço para o acolhimento do outro, independente de sua ocorrência ser entre indivíduos hetero ou homossexuais.

Os dramas das personagens criadas por Caio Fernando são semelhantes à experiência do próprio autor, mas não se limitam a ela. Ele diz, em Entrevista ao *Correio Braziliense* publicada com o título “Sem amor, só a loucura”: “Comecei a escrever para me ocupar, porque me relacionava muito mal com as pessoas da minha idade e trepado nas árvores imaginava histórias fantásticas que se passavam nos Alpes Suíços ou coisa parecida” (ABREU, 2005: 255). Assim, tanto ele quanto suas personagens viviam algum tipo de desarticulação

e desajuste (situação com a qual o leitor também pode se identificar), de modo que a literatura encarrega-se de dar às histórias de suas personagens os contornos poéticos e a intensidade que lhes cabe. Essa representação da dor, afinal, não necessariamente parte da dor do próprio autor nem se encerra nela: ela dialoga com sentimentos de todos nós, que em algum momento lutamos contra a insanidade e marchamos em busca de amor, aceitação e acolhimento, onde haja menos hostilidade e uma nova sensação: a de pertencimento.

Segundo Tania Pellegrini,

Apesar de centrada no eu, contraditoriamente essa narrativa nada tem de subjetivo; solipsista, ela denota um estado geral, inclui-se na experiência de sensibilidade coletiva de uma geração e de uma época. [...] Órfãos de qualquer utopia, só lhes resta o resgate da experiência íntima, ancorada no cotidiano, mesclando sentimentos e emoções contraditórios, vividos com grande intensidade, mas que se esgotam na sua própria vivência. (PELLEGRINI, 1999: 76)

Assim, a perspectiva do deslocamento é característica nítida da obra de Caio Fernando Abreu e, naturalmente, também dos contos que analisaremos a seguir. Dessa maneira, pretende-se mostrar que, no campo da literatura, cabe falarmos de situações que ainda sobrevivem na atualidade, uma vez que o indivíduo permanece em busca de um espaço no

qual encontre seu reconhecimento e seu acolhimento, e onde a sensação de pertencimento não lhe pareça utópica. Se o indivíduo tende a não fincar raízes em um território, passando a vagar à procura de aceitação, certamente a literatura lhe fornece um espaço para que sua angústia sirva de ingrediente para a composição de histórias nas quais o deslocamento seja o retrato de um drama. A maneira que um autor tem de acolher alguém é dando-lhe o direito à representação, ainda que no campo do imaginário.

É preciso considerar, entretanto, que o que Caio Fernando Abreu faz é um retrato intimista da dor provocada pelo isolamento, e não uma denúncia sociopolítica. Ele se torna representante de um lirismo coletivo não por uma postura de militância, mas sim por uma densidade que confere às personagens e à condição em que elas se encontram. De acordo com Antonio Hohfeldt,

[...] Tal fixação não se dá em nível de denúncia sociopolítica, mas sim no acompanhamento, na identificação, na experiência mesma que o contista viveu nos múltiplos caminhos que a tal juventude buscou no afã de distanciar-se do que negava. [...] o escritor é capaz de aprender as dimensões mais amplas de todo e qualquer momento de crise, retirando daí o alimento para uma reafirmação contínua sobre o ser humano, que

é principal constante de sua obra, mesmo nos momentos de maior solidão dos personagens. (HOHFELDT, 1981: 145)

Dessa maneira, as personagens solitárias dos contos que analisaremos se corporificam à medida que leitores se identificam com elas por viverem situações semelhantes, uma vez que a realidade representada por Caio Fernando Abreu existe dentro e fora dos domínios da literatura, estendendo-se também para o cinema e para a não-ficção que vivemos diariamente. O ser humano, como principal integrante de uma obra, alimenta e é alimentado por ela e nos cabe dar a tais obras um olhar que sensivelmente se aproprie do que ela pode oferecer.

DOS ENCONTROS

Submetidas ao acaso, as personagens de Caio Fernando Abreu viverão intensa e passionalmente os encontros inseridos em seus enredos. Este será o recorte temático utilizado para que se possa falar do vazio vivido por elas nos contos e por cada indivíduo que mergulha em sua solidão à procura de um lugar no qual seja possível encontrar-se com um semelhante, seja do ponto de vista sexual, social ou étnico. O autor não costuma fazer essas estratificações, mas sua literatura permite que se estendam seus limites, de modo que os encontros entre as personagens, ainda que pressuponham

alguns desencontros, signifiquem a busca pela saída da condição de deslocamento.

O encontro, nos contos de Caio Fernando Abreu, nada mais é do que um território seguro, no qual o acolhimento existe, ainda que temporariamente. Se considerarmos o fato de que o próprio escritor viveu em frequente deslocamento, podemos levar adiante a ideia do encontro como lugar seguro. Caio Fernando Abreu se autoexilou na Europa, passando por Paris, Estocolmo e Londres, de modo que fique a impressão de que este nomadismo implica certo desajuste e sensação de não pertencimento a lugar algum. Tanto o próprio escritor quanto suas personagens, portanto, estão sujeitos ao deslocamento e à procura de segurança e conforto, que podem ser oferecidos, se não por lugares físicos, por pessoas que ofereçam seu acolhimento. Entretanto, não procuraremos Caio Fernando Abreu dentro de sua obra, mas sim a temática que ele empregou e as características que se desdobram dentro dela por meio do relacionamento das personagens entre si, nas quais não desejamos enxergar este ou aquele traço do seu autor.

Nos contos analisados, da mesma forma como o indivíduo está sujeito à condição de estrangeiro em um local, se sujeita a não aceitação de uma pessoa, o que acentua o drama das personagens quando o encontro com outrem se transforma em desencontro e abandono. Perceberemos nos enredos que

uma existência adquire mais sentido quando colocada diante de outra, tamanha é a carência e necessidade das personagens. Há nos contos um tratamento afetivo daqueles que se sujeitam ao encontro e as personagens, à medida que dividem suas dores entre si, se expõem e conduzem o leitor ao contato com um mundo intimista. Os encontros, portanto, são uma oportunidade-chave para o entrelaçamento de histórias de vida de personagens que se envolvem afetiva e/ou fisicamente, mas que sobretudo convivem, seja por instantes, por dias ou durante toda a vida.

“O rapaz mais triste do mundo” é a história de dois “peixes” sujeitos ao encontro e à observação de um narrador que se ocupa de testemunhar o envolvimento deles e que vive tão deslocado quanto os outros dois, mas que não tem ninguém, então conta a história que se segue ao leitor.

O ambiente é hostil: um bar onde há a aproximação é “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” (ABREU, 2005: 55). Nisso consiste o espaço a que recorrem os três indivíduos, e acerca das outras duas personagens, o narrador declara: “eles navegam entre punks, mendigos, neons, prostitutas e gemidos de sintetizador eletrônico” (id. *ibid.*). O que há, portanto, é não pertencimento tanto das personagens

quanto dos demais figurantes que compõem o espaço da narrativa.

Fala-se do encontro de um homem mais velho com um rapaz mais novo, os quais são caracterizados por suas diferenças, mas sobretudo por uma semelhança: “algum álcool e muita solidão” (id. *ibid.*) São homens sem passado, e essa condição, bem como a solidão, constitui a base sobre a qual se solidifica a possibilidade inevitável do encontro. O narrador, por sua vez, além de ser também caracterizado como o solitário que se entretém com algum álcool, define seus olhos como “ávidos de encontros alheios” (ABREU, 2005: 57).

Um diante do outro, aqueles homens que se encontram observados pelo narrador não têm muito a trocar inicialmente e pouco se olham. Aproximam-se gradativamente na mesma proporção em que passam a se reconhecer, identificando-se e passando da condição de desconhecimento à de acolhimento, até que “subitamente os dois se compõem” (ABREU, 2005: 59) e passam a olhar-se nos olhos, a compartilhar suas dores de seres desajustados e incompreendidos. As mãos se tocam, o contato torna-se íntimo e a diferença de idade perde a relevância “com essa doçura nascida entre dois homens sozinhos no meio de uma noite gelada, meio bêbados e sem nenhum recurso a não ser se amarem assim” (ABREU, 2005: 62).

O encontro é a concretização de uma possibilidade de reconhecimento, no entanto não dura muito. Ele é a oportunidade de desafogo e desnudamento de personagens que passam a ter contato uma com a outra e podem, brevemente, ser compreendidas. Entretanto, o destino continua lhes reservando a solidão, pois ao fim do encontro há despedida, uma vez que os caminhos de cada um são distintos, voltando a haver entre os dois uma lacuna, apesar do sentimento de ter se reconhecido em alguém. O leitor, tal qual o narrador, presencia o encontro de outrem e, de alguma maneira, participa dele, pois se encontra brevemente com aquele que lhe conta a história. Se a leitura é um momento de solidão, pelo menos por algum momento a condição daquele que lê se iguala à daqueles que protagonizam e daquele que narra o conto. O que resta a todos – personagens, narrador e leitor – é encarar a oportunidade com a maturidade de quem sabe que a realidade não deve mudar, permanecendo a solidão. Ao final, resta pelo menos um conforto: “Tudo aos poucos vira dia e a vida - ah, a vida - pode ser medo e mel quando você se entrega e vê, mesmo de longe” (ABREU, 2005: 63).

“O dia em que Júpiter encontrou Saturno” é a história, mais uma vez, de dois indivíduos situados em um ambiente no qual todos os outros são figurantes. Só interessa ao narrador falar dos desajustados, de modo que nos chame a atenção a insistência em sublinhar a solidão das personagens

e a frieza do ambiente onde se localizam. Não por acaso o que nos interessa é falar do desajuste sofrido por elas e da necessidade de haver um encontro que amenize a condição de não pertencerem a lugar algum. Aqui, ao contrário do que acontece em “O rapaz mais triste do mundo”, os protagonistas não são do mesmo sexo, de modo que nos parece que Caio Fernando Abreu não pretendia dar voz a esta ou aquela parcela da sociedade, mas simplesmente representar o sentimento de um desajustado.

Pequenos gestos, que vão do olhar à primeira troca de palavras, bastam para compor o pretexto necessário ao encontro. Já no primeiro diálogo a afinidade se percebe, como se o fato de serem indivíduos isolados em meio a um evento fosse suficiente para que um estivesse à disposição do outro e para que uma intimidade pudesse se despertar a partir de tão pouco. As histórias de Caio Fernando Abreu não são nada menos do que intensas, podemos dizer, pois cada gesto é sempre potencial para suscitar um rápido envolvimento de uma personagem com a outra. Assim, no primeiro diálogo que se tem no texto já se ressalta que é bom encontrar o outro sem que seja preciso um pretexto maior do que um gosto em comum:

- Você gosta de estrelas?
- Gosto. Você também?
- Também. Você está olhando a lua?

- Quase cheia. Em virgem.
- Amanhã faz conjunção com Júpiter.
- Com Saturno também.
- Isso é bom?
- Eu não sei. Deve ser.
- É sim. Bom encontrar você.
- Também acho.

(ABREU, 2005a: 125)

Rapidamente, portanto, são fornecidos indícios da carência das personagens, que tão logo dão a entender seu interesse na pessoa com quem descobrem uma identificação. De acordo com Heloísa Buarque de Hollanda, na apresentação de *Morangos Mofados*, “o que primeiro chama a atenção nesse livro é um certo cuidado, uma enorme delicadeza em lidar com a matéria da experiência existencial de que fala.” (HOLLANDA, 2005a: 09). Assim, o foco está na experiência existencial, na mais íntima necessidade que cada um tem de encontrar um semelhante. Nos contos analisados, acompanhamos o olhar sobre personagens desterritorializadas, que buscam inserir-se em algum grupo a fim de amenizarem sua condição solitária. Elas buscam a solução para sua angústia de maneira rápida, de modo que um encontro, mesmo que breve, implique também o desnudamento, a entrega, a confissão e, se for o caso, a dor de um desencontro no momento de despedida. Este é o motivo pelo qual as personagens

parecem estar sempre à procura: em um mundo no qual as fronteiras se definem e se excluem, de modo que a cada dia grupos se autoafirmam sem admitir a integração com outros, automaticamente geram-se indivíduos excluídos. Não se trata de classes desfavorecidas, mas sim de indivíduos que não experimentam a sensação de pertencer a qualquer grupo ou a qualquer lugar.

O enredo de “Os dragões não conhecem o paraíso” trata da história de difícil convivência entre dois seres de natureza distinta, sendo um deles o narrador e o segundo, o dragão de quem se fala e cuja presença é tão valorizada pelo narrador, o qual se considera banal diante do outro. A convivência entre eles não é mais do que o intervalo entre encontro e desencontro, uma vez que a divergência de comportamentos entre si leva à quebra do vínculo, que por sua vez gera o sofrimento de um narrador que se lamenta: “Durante aquele tempo em que ele esteve comigo, alimentei a ilusão de que meu isolamento para sempre tinha acabado” (ABREU, 2005: 129).

Fala-se do desamparo em que fica aquele que é abandonado. O narrador se desvaloriza e enaltece as características do dragão, a pessoa com quem convivia e de quem sente tanta falta. Ainda sentindo a dor do abandono, ele escreve relatando a experiência referente ao período em que conviveu com o dragão: “Gosto de dizer que tenho um dragão que mora comigo, embora não seja verdade. Como eu disse, um

dragão jamais pertence a nem mora com alguém” (ABREU, 2005: 131).

O dragão configura-se como metáfora cabível a um ser de natureza diversa do narrador, alguém de hábitos distintos e que não se satisfazia com o vínculo desejado pela outra personagem, o narrador dependente. O que se deseja sublinhar aqui é que fala-se do não pertencimento do dragão: ele busca se livrar daquele que depende dele e viver sua liberdade sem vínculos, enquanto o narrador, sofrido, parece estar desajustado à condição de não ter consigo o dragão, pois o vínculo lhe dava o conforto de pertencer a alguém.

Trata-se, portanto, de dois indivíduos que, em condições diferentes, sentem-se deslocados: para um deles não convém ter vínculo, enquanto para o outro é uma necessidade estar ligado a alguém, ainda que seja um ser excêntrico. A fuga do dragão satisfaz a ele mesmo, mas provoca a solidão do narrador. Já a convivência provocava outro efeito: satisfazia o narrador, mas parecia não agradar ao dragão. São, afinal, dois seres distintos, sendo um deles mais passional, dependente, frágil e vulnerável – talvez o retrato que Caio Fernando Abreu quisesse imprimir, se não na sua literatura, ao menos em alguns dos seus contos, ao inserir personagens com este perfil, de modo que se configurasse um tratamento da afetividade e que se desse lugar, ainda que fosse no ambiente literário, ao sujeito que deseja pertencer a algum

lugar ou a alguém, mas que permanece vagando somente à procura.

Certamente ainda não temos soluções para as angústias que Caio Fernando Abreu deixou transparecer por meio de sua obra. Ainda hoje, no século XXI, sua literatura permanece atual porque trata do deslocamento e do desajuste de indivíduos que não se adequam a grupos específicos. A sociedade segmenta-se em grupos, cria fronteiras intransponíveis entre eles e os que não são parte de um, ficam à deriva: fala-se em orgulho gay, orgulho negro, as classes sociais mais baixas não se misturam às mais altas e em alguns casos ainda se vê estranheza em um casamento entre indivíduos com diferenças étnicas, sociais ou religiosas, por exemplo. É como se as diferenças fossem inconciliáveis e não pudessem se harmonizar, então resta insistir na segregação, na separação, na quebra de vínculos, como fazem o narrador e o dragão do conto que comentamos por último. Em consequência disso, conserva-se a existência de indivíduos vulneráveis que não se inserem em segmentos específicos e que não encontram outro com quem se tenha afinidade, de modo que se possa permanecer falando em desajuste e carência.

Retornando ao conto, cabe dizermos que a ideia de prisão do narrador é o vínculo que une pessoas, isto é, os dragões desconhecem tal paraíso porque se confortam com a ideia de liberdade de não se atar a qualquer pessoa. Para o narrador, a

solidão representa um inferno, oposta à ideia de paraíso, que consiste em unir-se a alguém. Para Denilson Lopes, “longe de pertencer a um paraíso harmonioso, o dragão é um ser de mundo de conflito, parecendo trazer em si a própria necessidade de que ele seja abandonado” (LOPES, 2002: 155).

O encontro de Raul e Saul, em “Aqueles dois” se dá em um ambiente hostil, no qual ambos eram alheios ao grupo da empresa. É por isso que se diz que “num deserto de almas também desertas, uma alma especial reconhece de imediato a outra” (ABREU, 2005a: 132). Os dois se unem movidos pelas semelhanças:

Não chegaram a usar palavras como especial, diferente ou qualquer outra assim. Apesar de, sem efusões, terem se reconhecido no primeiro segundo do primeiro minuto. Acontece porém que não tinham preparo algum para dar nome às emoções, nem mesmo para tentar entendê-las. Não que fossem muito jovens, incultos demais ou mesmo um pouco burros. [...]

Suas mesas ficavam lado a lado. Nove horas diárias, com intervalo de uma para o almoço. E perdidos no meio daquilo que Raul (ou teria sido Saul?) meses depois chamaria de “um deserto de almas”, para não sentirem tanto frio, tanta sede, ou simplesmente por serem humanos, sem querer justificá-los – ou, ao contrário, justificando-os plena e profundamente, enfim: que mais restava àqueles dois senão, pouco a pouco, se

aproximarem, se conhecerem, se misturarem? Pois foi o que aconteceu. Mas tão lentamente que eles mesmos mal perceberam. (ABREU, 2005a: 132-133)

O que fica nítido é que nem Raul nem Saul pertenciam ao local onde estavam. Os dois pareciam-se, até mesmo confundiam-se – pois não se tem sequer certeza de quem havia dado àquele lugar o nome de “deserto de almas”. Raul vinha de um casamento fracassado e Saul, de um curso frustrado de arquitetura. São, portanto, dois homens que carregam consigo o peso de palavras fortes: fracasso e frustração, motivos bastantes para torná-los frágeis e passíveis de se sujeitarem a um encontro que começasse por um reconhecimento. O encontro deles é justamente a possibilidade de sair do desajuste em direção à alegria de se confundir com alguém e de deixar que as semelhanças se encarreguem de dar aos dois algum lugar no mundo, longe do deserto de almas. Seu encontro é, afinal, uma experiência estética, uma oportunidade de viverem a saída do deserto de almas para experimentarem a novidade da identificação com outrem.

A experiência tem por função retirar o sujeito de si, fazer com que ele não seja mais o mesmo. A experiência revela e oculta, tem espaços de luz e de sombras. A experiência não é apreendida para ser repetida, simplesmente, passivamente transmitida, ela acontece para migrar, recriar, potencializar outras vivên-

cias, outras diferenças. [...] A experiência é mais vidente que evidente, criadora, que reprodutora. (LOPES, 2006: 120-121)

Raul e Saul protagonizam, mais do que um encontro, uma possibilidade poética. Enquanto os figurantes não compõem mais do que “um deserto de almas”, os personagens, por meio de seu vínculo, têm a oportunidade de sair do deserto em direção a um oásis, onde a sensibilidade existe para promover a proximidade entre um e outro. É seu encontro, afinal, que consiste na experiência de recriar, potencializar outras vivências, como disse Denilson Lopes. Também podemos sublinhar que a experiência do encontro é que retira os sujeitos de si, de modo que eles não sejam mais os mesmos a partir do momento em que lhes é dado um lugar no mundo por meio do relacionamento que, mesmo breve, concentra o instante sublime em que eles se sentem amparados.

SOBRE ENCONTROS E POÉTICAS

Vimos, nos contos de Caio Fernando Abreu, narrativas que se voltam para a representação da solidão e do desajuste de indivíduos perdidos, mas que sentem o encontro como possibilidade de saída de sua solidão. Salta aos nossos olhos, sobretudo, o olhar afetivo que o autor lança sobre a realidade vivida por suas personagens, que não são outra coisa senão a mimetização de algo maior, que pertence à vida fora da ficção, na qual outros indivíduos compartilham semelhantes

dores. Não por acaso, falamos que o escritor gaúcho é um representante de sua geração, sobretudo se considerarmos a história emotiva dela, como bem disse Denilson Lopes.

Ressaltamos que, por meio da obra de Caio Fernando Abreu, falamos do desajuste daqueles que se sentem desamparados do ponto de vista afetivo, e não econômico ou social. Sublinhamos tal tendência para que se esclareça que não era interesse do autor fornecer um retrato social, mas, em primeiro plano, falar da matéria humana e dos entrelaçamentos interpessoais, que unem pessoas com histórias e rumos distintos, mas que por um instante se identificam e se doam mutuamente, intensificando o poder daquele momento, não importando o quanto ele dure ou onde se situe. O autor nos fala das possibilidades de trocas afetivas e dos encontros como momentos nos quais se percebe que o mais banal dos acontecimentos pode se tornar sublime se houver o envolvimento de personagens nas quais se percebe a disposição de ceder ao outro a sua atenção e principalmente o seu afeto.

Para Lopes, “o sublime seria a experiência entre horror e prazer, experiência de fascínio diante de uma paisagem, uma pessoa ou uma obra-de-arte” (LOPES, 2007: 39). Isto é, a aparente banalidade que poderia haver em um encontro se converte em algo sublime, afinal estar diante de outro é uma situação que ganha contornos poéticos e significados mais

profundos, dignos de valorizar uma experiência por sua intensidade. O encontro se revela potencial porque se dá entre sujeitos que se reconhecem, se aproximam e experimentam a novidade de serem acolhidos, o que lhes é incomum, por geralmente se situarem em ambientes nos quais a indiferença é tamanha que ninguém costuma lançar um olhar carinhoso sobre o outro. Assim, enquanto as personagens o vivem, os leitores, por sua vez, presenciam a cena e também têm a experiência estética de testemunhar algo que, na realidade, é cada vez mais raro.

A respeito da intensidade das situações narradas, convém lembrar Manoel de Barros, que diz:

Um fotógrafo-artista me disse outra vez: veja que pinga de sol no couro de um lagarto é para nós mais importante do que o sol inteiro no corpo do mar. Falou mais: que a importância de uma coisa não se mede com fita métrica nem com balanças nem com barômetros etc. Que a importância de uma coisa há que ser medida pelo encantamento que a coisa produza em nós. (BARROS, 2010: 407).

Para Caio Fernando Abreu, basta narrar o essencial. Não é necessário lançar seu olhar para o que acontece de mais chamativo em uma paisagem, mas sim perceber, nos gestos mais tímidos, significados mais relevantes e, por meio da troca de pequenas frases, a presença de sentimentos nas

entrelinhas. Os narradores dos contos assinados por Abreu se voltam para a percepção de efeitos valiosos em cenas despretensiosas. Interessam-lhe as trocas de olhares, o entrelaçamento de mãos e os sussurros que vão na direção de um personagem a outro. Tudo isso em uma ocasião tão banal como a do encontro. Os significados não se presentificam apenas nas despedidas, mas se permitem notar na presença de um indivíduo diante do outro, e perceber essa possibilidade demanda sensibilidade do observador. E se é dada tamanha importância à ocorrência dos encontros, somos levados a crer que esses pequenos eventos são significativos a ponto de se poder falar em “encantamento”.

Podemos acreditar ainda na validade de se usar os contos do brasileiro Caio Fernando Abreu para abordarmos uma configuração cada vez mais sólida da sociedade: existem indivíduos que, vulneráveis e desgastados em suas relações amorosas, tornam-se deslocados e sentem o não pertencimento, de modo que nenhum grupo ou lugar os acolha e os represente. Desse modo, é na literatura que podemos falar desses sujeitos, e é Caio Fernando Abreu quem se encarrega de dar voz a eles e, mais do que isso, é também quem permite que a eles seja dado um destino, uma oportunidade de encantar-se com o outro e com a troca de afetos que acontece quando há a disposição de receber alguém e de ser recebido.

Não se trata de dar voz a minorias desta ou daquela classe, mas sim de falar daqueles que vagueiam em um entrelugar, deslocados deste ou daquele grupo cujas fronteiras são intransponíveis. Nos contos que analisamos de Caio Fernando Abreu, as personagens não abraçam uma causa senão a sua própria: dar fim à solidão. E, inseridas em ambientes nos quais parece difícil encontrar alguém com interesses afins, seus dramas se acentuam e os encontros adquirem importância porque representam a possibilidade de estabelecer um vínculo com outro sujeito desajustado, de modo que duas solidões se convertam no conforto de pertencer a alguém, ainda que por alguns instantes.

Tendo em vista a ocorrência de ressignificação nas narrativas que citamos, podemos falar em experiência estética. Isto é, os eventos despretensiosos testemunhados pelo narrador são enriquecidos por meio da sensibilidade tanto de quem os protagoniza quanto de quem os observa. Dessa maneira, os encontros não são apenas experiências transcritas, e sim vivências criadas a partir da expressividade e da emotividade de quem fala não apenas de encontros, mas sim de afetividade, reconhecimento e entrega. O alemão Gumbrecht nos deixa claro que “os conteúdos da experiência estética se nos apresentam como epifânicos, isto é, eles aparecem repentinamente (‘como um relâmpago’) e desaparecem de repente e irreversivelmente [...]” (GUMBRECHT, 2006: 55). Assim é

com os encontros, que muitas vezes são logo sucedidos por desencontros, que devolvem aos personagens a solidão que lhes pertence.

A experiência estética criada por Caio Fernando Abreu nos enredos dos contos que analisamos é, portanto, vivida tanto pelas personagens quanto pelos leitores que se dedicam à obra. Isso porque aquelas que protagonizam o encontro vivem um momento que, em vez de se limitar à sua aparente banalidade, é ressignificado e tratado poeticamente, de modo que ganhe características de evento sublime. O leitor, por sua vez, também experimenta semelhante sensação, pois não se depara com uma obra na qual acontece o fantástico, tampouco se envolve com uma leitura que trate de situações extraordinárias, mas tem a oportunidade de ressignificar sua própria vivência a partir do que as personagens lhe despertam.

O ficcionista gaúcho dá às relações interpessoais um novo cenário, pois não se limita a falar de indivíduos que já se encontraram e que pertencem a um grupo, seja ele qual for. Sua importância está em trazer à cena aqueles que ainda precisam se sujeitar ao encontro e à identificação com outro para se sentirem menos desamparados em uma sociedade que a cada dia define novas barreiras de convivência, segregando grupos. Sua responsabilidade é lhes dar um lugar e a oportunidade de poetizarem o cotidiano, de viverem e darem

sentido a situações que não teriam seu significado e sua carga afetiva se fossem vividas por personagens imóveis, que não se sujeitassem à experiência reveladora do encontro e não se sensibilizassem com o que é gerado por meio dele.

Caio Fernando Abreu acrescenta a possibilidade de se falar não apenas em nome das minorias, mas também em nome de quem não pertence a lugares, grupos ou classes, mas que permanece à procura de afinidades e encontros com outrem em igual condição. Diante disso, o encontro, de evento ordinário, ganha características de sublime, uma vez que consiste no raro momento em que a afetividade se manifesta no cotidiano das pessoas.

Em situações normais, as pessoas ignoram a dor da outra, não têm a oportunidade de conhecer quem está diante de si e pouco se importam com a história do outro, sua origem e seu destino. Para Caio Fernando Abreu, entretanto, que investe nos encontros, trata-se de buscar uma realidade distinta, onde cada ser seja mais humano e mais sensível para dar ao outro um pouco de si e receber do outro um pouco de afeto. O encontro, afinal, não é menos do que uma troca: de olhares, de palavras, de experiências e de carinho. Ainda que ele seja seguido do desencontro, da despedida, fica nas personagens e nos leitores a sensação de se ter suprido a necessidade que temos de sermos, por um momento, dignos da

atenção de alguém, que nos oferece o conforto de ser ouvido e a rara oportunidade de ser compreendido.

Dessa maneira, ao tratar sensivelmente de assuntos que pertencem também à vida do leitor, o autor pode torná-lo participante, uma vez que faz dele não apenas interlocutor, mas também protagonista do que é narrado. Tratar do banal é, por isso, um meio de valorizar experiências de todos nós e de todos os dias.

Trata-se da possibilidade de uma experiência de beleza que emerge de um cotidiano povoado de clichês, implica repensar o banal. Essa experiência se situa de forma tensa entre a dimensão transgressora e transcendental do sublime associado ao grandioso e do belo, marcado pelo agradável, convencional. (LOPES, 2007: 42)

O contista que promove encontros, portanto, nos faz pensar não apenas na possibilidade de nos envolvermos, mas de percebermos também que o sublime não é inalcançável, e pertence ao cotidiano tanto quanto a banalidade. É preciso, entretanto, ter sensibilidade para notá-lo em gestos tímidos e em ocorrências cuja aparência não parece excepcional.

não se trata tanto de uma militância virulenta e sim de produzir sentidos precários, recolher cacos, vestígios, habitar ruínas. Não esperar a revelação, a epifania, a iluminação, nem idea-

lizar o simples, o cotidiano, mas certamente desmistificar o grandioso, o monumental. (LOPES, 2007: 42)

Como dissemos, Caio Fernando Abreu não faz retratos sociais, não pretende ser porta-voz de minorias, tampouco denunciar suas necessidades. Ele pretende sobretudo falar de humanidade, de contatos interpessoais que admitam a proximidade, que deem preferência ao calor do toque e não à frieza de olhares que se evitam. Trata-se de dar um lugar ao gesto, de acolher a solidão do outro e de amenizá-la.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A produção literária de Caio Fernando Abreu permite que voltemos o olhar para a sociedade e para os vínculos que os indivíduos estabelecem dentro dela, de modo que o “encontro”, apesar de parecer banal ou de ser retratado sem vigor em outros contextos, aqui se configure como o principal motivador para que se possa falar em relações interpessoais.

Apesar da pequena amostra utilizada para ilustrar o interesse do autor pela solidão, pelo desajuste e pela procura do outro, acredita-se que este estudo possa motivar outros que se aprofundem ainda mais nessa abordagem, de modo a contemplar os aspectos afetivos que movem a literatura não só de Caio Fernando Abreu, como de outros escritores, brasileiros ou não. Dessa maneira, as análises literárias poderiam ganhar ainda mais contribuições do campo da Experiência

Estética, uma vez que nos interessa perceber que mesmo a situação que parece mais banal esconde significados mais sublimes, nos quais sempre podemos nos aprofundar.

Falamos de Caio Fernando Abreu em virtude da permanência dos dilemas que ele sinaliza em sua obra, de modo que suas angústias sejam percebidas ainda hoje. Ele nos convida a pensar nossas relações, nossos gestos e nossas experiências, que não se esgotam em sua aparência, mas que revelam sentidos sobre os quais devemos refletir sempre. A literatura, afinal, abre portas para que os dilemas das personagens encontrem ressonância no leitor, que não é apenas o sujeito que recebe uma mensagem, mas é principalmente quem age na produção de sentidos que o autor buscou despertar.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. O rapaz mais triste do mundo. In: _____. **Caio 3D**: O essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005: 55-64
- ABREU, Caio Fernando. Os dragões não conhecem o paraíso. In: _____. **Caio 3D**: O essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005: 129-137
- ABREU, Caio Fernando. Sem amor, só a loucura. In: _____. **Caio 3D**: O essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005: 255-257.
- ABREU, Caio Fernando. O dia em que Júpiter encontrou Saturno. In: _____. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005a: 124-131
- ABREU, Caio Fernando. Aqueles dois. In: _____. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005a: 132-140
- BARROS, Manoel de. Sobre Importâncias. In: _____. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010: 407.
- DENSER, Márcia. A crucificação encarnada dos anos 80. In: ABREU, Caio Fernando. **Caio 3D**: O essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005: 9-13
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. Pequenas crises: experiência estética nos mundos cotidianos. In: GUIMARÃES, Cesar; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Orgs.). **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: UFMG, 2006: 50-63.
- HOHFELDT, Antonio. **Conto Brasileiro Contemporâneo**. Porto Alegre: Ed. Mercado Aberto, 1981.
- HOLLANDA, Heloísa. Hoje não é dia de rock. In: ABREU, Caio Fernando. **Morangos Mofados**. Rio de Janeiro: Agir, 2005a: 7-11.
- LOPES, Denilson. Uma história brasileira. In: _____. **O homem que amava rapazes** e outros ensaios. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002: 149-159.
- LOPES, Denilson. Da estética da comunicação a uma poética do cotidiano. In: GUIMARÃES, Cesar; LEAL, Bruno Souza; MENDONÇA, Carlos Camargos (Orgs.). **Comunicação e experiência estética**. Belo Horizonte: UFMG, 2006: 117-150.

LOPES, Denilson. O sublime no banal. In: _____. **A delicadeza:** estética, experiência e paisagens. Brasília: Universidade de Brasília: Finatec, 2007: 37-49.

PELLEGRINI, Tânia. **A imagem e a letra:** aspectos da ficção brasileira. São Paulo: Mercado das Letras, 1999.