

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**A CRÍTICA NAS CARTAS: REFLEXÕES ACERCA DA
CORRESPONDÊNCIA PASSIVA DE CAIO FERNANDO ABREU.**

Fernanda Borges

Professora orientadora
Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, dezembro de 2009.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**A CRÍTICA NAS CARTAS: REFLEXÕES ACERCA DA
CORRESPONDÊNCIA PASSIVA DE CAIO FERNANDO ABREU.**

Monografia apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras – Português e Inglês.

Fernanda Borges

Professora orientadora
Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, dezembro de 2009.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Inêz, e à professora Márcia Ivana de Lima e Silva, por todos os porquês.

Sumário

Resumo	4
Abstract	5
Introdução.....	6
1 A crítica e as cartas	8
1.1 Sobre a crítica literária	8
1.2 Correspondência e crítica literária	10
2 Críticas acerca de Morangos Mofados	14
1.1 Sérgio Sant’Anna escreve a Caio Fernando Abreu	15
1.2 Ignácio de Loyola Brandão escreve a Caio Fernando Abreu	17
1.3 Milton Hatoum escreve a Caio Fernando Abreu	19
1.4 Considerações adicionais.....	24
3 Tania Faillace escreve a Caio Fernando Abreu	26
3.1 Análise da correspondência.....	29
3.2 Críticas acerca de “Dodecaedro”	35
3.3 Críticas acerca de “O marinheiro”	38
3.4 Críticas acerca de “Pela noite”	41
3.5 Considerações adicionais.....	46
Considerações finais.....	49
Referências bibliográficas	52
Anexos	54
A - Carta de Sérgio Sant’Anna	55
B - Carta de Ignácio de Loyola Brandão.....	57
C - Carta de Milton Hatoun.....	59
D - Carta de Tania Faillace	66

RESUMO

Este trabalho apresenta as cartas remetidas por outros escritores a Caio Fernando Abreu que contêm comentários críticos acerca da obra do escritor gaúcho. Essa correspondência constitui um material inédito que contribui para a fortuna crítica de Caio F., ampliando os modos e meios de análise literária.

Palavras-chave:

Literatura – Correspondência – Crítica literária – Caio Fernando Abreu

ABSTRACT

This work presents the letters sent by other authors to Caio Fernando Abreu which contains critic comments about his books. These letters are unpublished materials which contribute to Caio's critique, amplifying the ways of literary analysis.

Keywords:

Literature – Letters – Literary criticism – Caio Fernando Abreu

Introdução

Assim como estudar literatura comparada é estudar literatura¹, estudar a correspondência entre escritores também é estudar, nesse caso, Literatura Brasileira. As cartas escritas por autores brasileiros a outros autores, ou a amigos e familiares, com frequência apresentam discussões relacionadas a obras específicas ou à literatura de um modo geral. A presença de elementos críticos em tais textos enriquece a compreensão do sistema literário e acrescenta maior naturalidade e informalidade a debates geralmente carregados de convencionalismos. Essa característica do gênero epistolar deve-se ao fato de uma maior intimidade entre os interlocutores, cuja intermediação propicia os mais diversos temas e abordagens.

Este trabalho tem como objetivo ilustrar como a carta pode ser um meio para a crítica literária e quais as modificações que a troca de correspondências acrescenta para pensarmos a Literatura Brasileira. As cartas enviadas por Sérgio Sant'Anna, Ignácio de Loyola Brandão, Milton Hatoum e Tania Faillace a Caio Fernando Abreu serão analisadas com o propósito de percebermos como as discussões literárias a partir da obra de Caio contribuem para a sua fortuna crítica.

Caio Fernando Abreu escreveu cartas com a mesma intensidade e com a mesma sensibilidade crítica que dedicou às suas obras literárias. Vários foram os seus interlocutores, familiares, amigos íntimos, outros escritores e artistas. Parte da correspondência passiva do autor, ou seja, as cartas por ele recebidas, encontra-se em seu arquivo pessoal, no Instituto de Letras da UFRGS. A correspondência enviada por outros escritores a Caio foi doada por ele à Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Portanto, as cartas encontradas no acervo foram aquelas que restaram em meio à correspondência remetida por seus amigos íntimos.

Sérgio Sant'Anna, Ignácio de Loyola Brandão e Milton Hatoum enviam suas cartas a Caio F. comentando o livro *Morangos mofados*, publicado em 1982. Todas as cartas foram escritas nesse mesmo ano, ilustrando a recepção imediata da obra. O

¹ WELLEK, Rene. *A crise da Literatura Comparada*. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania F. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

mesmo acontece com a carta de Tania Faillace, discutindo *Triângulo das águas*, de 1983. Com o principal objetivo de enviar seus apontamentos sobre a obra de Caio, os autores manifestam suas impressões de modo diverso, transitando do abstrato ao didático, do carinhoso ao agressivo.

Este trabalho organiza-se primeiramente expondo um panorama teórico sobre a ligação da crítica literária com o gênero epistolar, partindo então para a análise das cartas acerca de *Morangos mofados*, e posteriormente, para a análise da correspondência acerca de *Triângulo das águas*. Esse último capítulo, bem mais extenso que os demais, exigiu maior reflexão e aprofundamento, devido à natureza das críticas, que destoam dos elogios e das discussões expostas nas cartas de 1982. Algumas das cartas presentes na Fundação Casa de Rui Barbosa também são comentadas, uma vez que complementam muitas das discussões privilegiadas no trabalho². Infelizmente, não tive acesso às respostas de Caio Fernando Abreu aos comentários dos amigos, mesmo tentando estabelecer contato com dois dos escritores.

O presente estudo é fruto de um trabalho de pesquisa desenvolvido a partir da organização do arquivo pessoal de Caio Fernando Abreu. A apresentação de sua correspondência passiva somente foi possível devido à preservação e ao cuidado com o material pertencente ao escritor, o que demonstra a importância da valorização de tais acervos para a descoberta de novos meios de pesquisa, de novas ideias para o estudo de literatura. Assim o propósito maior deste trabalho é apresentar as cartas de Tania Faillace, Ignácio de Loyola Brandão, Sérgio Sant’Anna e Milton Hatoum e suas ideias quanto à obra de Caio e quanto à criação literária. Cada um dos autores expõe sua visão do que é fazer literatura e de sua importância para o contexto sócio-cultural. Cabe-nos, então, reler a perspectiva de Caio, destinatário das correspondências e deste trabalho. Em carta ao amigo José Márcio Penido, o autor sintetiza:

Isso é escrever. Tira sangue com as unhas. E não importa a forma, não importa a “função social”, nem nada, não importa que, a princípio, seja apenas uma espécie de auto-exorcismo. Mas tem que sangrar a-bun-dan-te-men-te. Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói. É de uma solidão assustadora. A única recompensa é aquilo que Laing diz que é a única coisa que pode nos salvar da loucura, do suicídio, da auto-anulação: *um sentimento de glória interior*. Essa expressão é fundamental na minha vida.

² As cartas analisadas neste trabalho e presentes no arquivo pessoal do autor, no Instituto de Letras da UFRGS, constam, na íntegra, na seção de anexos. A correspondência passiva de Caio F. presente na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, não foi autorizada à reprodução integral.

1. A crítica e as cartas

1.1 Sobre a crítica literária

A atividade crítica está presente em todos os leitores através da aprovação ou não de uma obra a partir de critérios objetivos e subjetivos. Por vezes os critérios subjetivos, individuais de cada leitor, ultrapassam os critérios objetivos, centrados na maioria das vezes na estrutura do texto. Para a crítica literária formal e institucionalizada, a avaliação objetiva deve sobrepor-se à subjetiva, uma vez que são os aspectos racionais os mais facilmente explicáveis e comprováveis. Independentemente da avaliação do leitor, a escrita somente se concretiza através da leitura: “Leitura é um ato de penetração na escrita. A leitura violenta a escrita, mas é também a única maneira pela qual a escrita pode manter-se viva. Se há, portanto, muitas formas de escrita, correspondem-lhes também outras tantas formas de leitura.” (Schüller, 1981. p.36) Dessa forma, a crítica literária é uma forma específica de leitura, que cabe ser definida e analisada.

O escritor, durante o processo de criação literária, é seu primeiro leitor, o que faz com que seja também o seu primeiro crítico. Ao escrever, reler, revisar seu texto, o autor é seu primeiro avaliador. É ele que seleciona as melhores palavras, que filtra as situações e discursos expostos na obra. Segundo Schüller (1981), o escritor-crítico está diante de uma escrita em formação e, dessa forma, a sua avaliação tem poder efetivo na redução ou no acréscimo de outros elementos pertinentes ao texto literário. O escritor em sua atividade crítica tem poder de decisão sobre a obra, pois está construindo-a e não somente avaliando-a após sua finalização.

Conforme a etimologia da palavra “crítica”, é o leitor que se aproxima do conceito primordial do vocábulo:

Entendida a crítica como uma forma de leitura, impõe-se definir o criticar. Criticar deriva-se do verbo grego **krinein**, que significa separar, distinguir, escolher, julgar, preferir, condenar.

(...)

A primeira separação que o ato de criticar opera é a separação entre o sujeito e o objeto da crítica. A atitude crítica distancia o crítico da obra criticada. O crítico observa antes de julgar e a observação requer distância. O crítico situa-se diante da escrita como espectador diante do espetáculo. O espectador não pode ser simultaneamente ator. Não há atividade crítica quando, quando o espectador projeta no espetáculo os seus próprios problemas existenciais. A projeção anula a separação e, desfeita a separação, não há crítica. (SCHÜLLER, 1981, p.40)

O distanciamento, acompanhado da noção de impessoalidade, é necessário para uma melhor compreensão do objeto analisado, segundo a maior parte das teorias sobre crítica literária. Além disso, sabemos que existem diversos modos de exercer tal atividade:

Segundo Thibaudet (**Physiologie de la critique**, 1930), há três níveis de crítica:

- a) a crítica espontânea, feita pelo público;
- b) a crítica dos profissionais, feita por especialistas pagos para lerem os livros, tirar ensinamentos deles, apontar as ligações, origens, traços comuns, etc.;
- c) a crítica dos artistas, feita pelos próprios escritores quando refletem sobre sua arte. (PONGE, 1981, p.49)

Devemos considerar, portanto, as peculiaridades de cada forma de crítica literária e seus objetivos em relação à obra analisada. Cada um dos níveis de crítica expostos por Thibaudet exerce influência uns sobre os outros, por exemplo, a leitura e, logo a crítica do público, pode ser influenciada pela crítica jornalística se o leitor tiver acesso a esta. Assim a crítica literária, em todos os seus níveis, é um dos elementos que representam a recepção do texto literário pelo público. A exposição da recepção é que é elaborada de diversos modos, mas a importância contextual de cada apresentação é a mesma.

A crítica universitária também deve ser incluída na listagem dos níveis de crítica, uma vez que possui grande representatividade no meio acadêmico. Roland Barthes ressalta que a crítica literária tem a intenção de atribuir um sentido à obra, e tal característica é significativa para os moldes universitários. “Para Barthes, a relação da crítica à obra é a de um sentido a uma forma. O crítico não pode pretender **traduzir** a obra, pois não há nada mais claro do que ela própria. O que ele pode é **engendrar** um certo sentido, derivando-o de uma forma, que é a obra.” (CARVALHAL, 1981, p. 83) Tal ideia também pode ser aplicada a todos os tipos de crítica, considerando-se que a leitura é um processo ativo.

A crítica literária presente na troca de correspondências entre autores, objeto de estudo deste trabalho, é uma fusão dos três níveis de crítica citados anteriormente, uma vez que une a espontaneidade do público e a percepção diferenciada de escritores-críticos, conscientes da totalidade da análise crítica por serem seus primeiros leitores e por estarem atentos à produção de outros autores. Cabe ressaltar que o modo de análise

literária apresentado nas cartas não exclui a objetividade da subjetividade, constituindo um gênero híbrido na mescla do crítico e do artístico.

1.2 Correspondência e crítica literária

Discutir “gêneros literários” é tema de retoriquite besta. Todos os gêneros sempre e fatalmente se entrosaram, não há limites entre eles. O que importa é a validade do assunto na sua forma própria.

Mário de Andrade

O estudo das correspondências de escritores e de personalidades artísticas e/ou históricas adquiriu legitimidade principalmente a partir do século XIX, período em que os museus passaram a ser valorizados institucionalmente. Nesse mesmo sentido, a preservação de arquivos privados/pessoais e a constituição de pesquisas e estudos com tal documentação enriqueceu consideravelmente o conhecimento que dispúnhamos de materiais até então tidos unicamente como íntimos e invioláveis. A modificação dessa ideia e a demanda e o interesse constantes por textos “paralelos” aos textos literários tradicionais fizeram com que hoje o estudo da correspondência como meio de crítica literária e como obra literária em si crescesse em importância no cenário literário nacional.

A ampliação dos campos de estudo da Literatura Comparada também foi fator determinante como meio teórico para uma abordagem “legítima” de correspondências. Além da comparação entre obras literárias, os estudos comparados abarcam os paratextos (segundo o conceito de Genette), o material que está ao redor, à margem do texto literário institucionalizado.

(...) a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas (...) ocupa-se com elementos que a crítica literária habitualmente não considera: correspondências, literatura de viagens, traduções. No entanto, ao explorá-las, atua criticamente. (CARVALHAL, 1992, p.86)

A partir do estudo de tais produções paralelas, a Literatura Comparada também atua de forma crítica, uma vez que a comparação é um elemento fundamental para a

articulação de ideias e para a análise de qualquer objeto de pesquisa. Desse modo, o diálogo propiciado pelas cartas é foco de discussões, críticas e crescentes publicações.

As primeiras correspondências de que se tem notícia constam como pertencentes à Antiguidade, devido ao contato do homem com a escrita e da necessidade de comunicação entre emissor e receptor. Nos séculos XVIII e XIX, a troca de cartas passou a ser considerada como representante da biografia do indivíduo, como constituinte do arquivo de uma vida.

O diálogo entre público e privado deu origem ao que consideramos hoje, segundo Gomes (2004), como “Escrita de si”, que se refere a diários, correspondências, biografias e autobiografias. A valorização desses escritos ocorreu devido à nova relação que o sujeito moderno estabeleceu com os seus documentos, os quais passaram a representar sua identidade.

Isso porque é na cultura desse tipo de sociedades que novas relações de convivência se tornaram possíveis, ao serem autorizadas a vivência e a expressão de sentimentos, como os da amizade e do amor, de forma mais próxima, efusiva, informal. Assim, a sociedade da sinceridade é também a da intimidade, havendo transposições frequentes entre tais noções, pois foi esse indivíduo que se tornou sincero/verdadeiro em suas ações e emoções, que conquistou a possibilidade de expressá-las para si e para outros. Uma sociedade onde o coração, até mais que a razão, passou a simbolizar a ideia de produção e expressão de um “eu” profundo, subjetivo, autêntico, como já mencionado. (GOMES, 2004, p.16)

Desse modo, podemos ler cartas pessoais como objetos culturais, representantes tanto da individualidade quanto de um hábito social. Na literatura, a materialização da intimidade do escritor, aparentemente mais próximo da qualidade de indivíduo, de “homem comum”, e o conseqüente ideal de verdade contido na carta despertam o interesse de leitores e pesquisadores. Contudo, “a verdade revelada nas cartas é sempre uma verdade plural, cuja dimensão é fragmentada e mutável”. (ARDAIS, 2008, p. 33) Mário de Andrade, por exemplo, expunha-se de forma diferente para cada um de seus interlocutores, demonstrando que a “verdade” também depende do destinatário da carta. O autor também comenta que a correspondência permite “uma verdade mais livre”, uma maior espontaneidade nas palavras, no modo de referir-se às pessoas e ao mundo.

No entanto o estudo de correspondências só é possível, conforme explica Ângela Gomes, se o pacto epistolar (receber, ler, responder e guardar cartas) for realizado pelo destinatário. Este é encarregado de arquivar e preservar sua correspondência, para que seja “uma obra para o futuro”, segundo Moraes (2000). Assim cada novo leitor também

é um novo destinatário da carta, pois atualiza seu conteúdo através da leitura em um novo contexto.

No diálogo epistolar entre escritores, a crítica literária é um constituinte natural da conversa, sem a necessidade de jargões acadêmicos, tradicionais, teóricos. A crítica ocorre em esfera íntima, com espaço para a espontaneidade e para a informalidade. Segundo Mário de Andrade, a sinceridade epistolar ocorre com “o propósito de expor a opinião liberta que não exclui considerações rudes, o desgostar sem justificativas e as idiosincrasias de cada um.” (ANDRADE apud MORAES, 2000, p.24) A crítica literária, nesse contexto, pode ocorrer enquanto uma obra está sendo escrita, depois de sua publicação ou com um distanciamento temporal maior. Pode variar também no modo de organização, sendo mais didática ou mais abstrata, por exemplo.

O “comungar” da carta se espelha (...) na constante troca de opinião, nas sugestões contestadas ou aceitas. O “outro” no diálogo epistolar, concorre muitas vezes para a realização artística, funcionando como termômetro da criação. (...) Propicia a análise (gênese e busca de sentido) e torna manifesto as motivações externas que “precisam a circunstância” da criação. (MORAES, 2000, p.14)

A crítica literária presente nas correspondências encanta leitores e pesquisadores por demonstrar as mais diversas opiniões de modo literário, por vezes lírico, por vezes objetivo ou direto demais. De qualquer modo, as cartas analisadas neste trabalho são contemporâneas às obras que comentam, dando-nos uma perspectiva da recepção dos textos quando de sua publicação. São igualmente o retrato de um destinatário zeloso, que além de escrever cartas intensamente, guardava-as com carinho.

Esta produção acadêmica resulta do acesso privilegiado ao arquivo pessoal de Caio Fernando Abreu e do consequente estudo de sua correspondência passiva e da leitura de sua correspondência ativa, publicada em 2002. As cartas inéditas expostas a seguir são reflexos da amizade, da intimidade, da admiração mútua entre os interlocutores e da simplicidade das demonstrações afetivas e ideológicas cotidianas, as quais ao menos de forma aparente, expõem uma “verdade mais livre”, conforme nos esclareceu Mário de Andrade. Ele também ressalta que mais importante que delimitar as diferenças entre a crítica literária tradicional e a crítica presente nas correspondências é valorizar “o assunto em sua forma própria”, o conteúdo da discussão e consequentemente os argumentos apresentados para a reflexão. E seguindo o

pensamento de Mário é que este trabalho se constitui, apresentando e analisando prioritariamente as palavras dos autores, já que não existe melhor embasamento teórico que aquele proposto por bons escritores, que problematizam o processo de criação literária e a importância social da literatura.

2. Críticas acerca de Morangos Mofados

As cartas selecionadas, além de apresentarem naturalmente assuntos pessoais dos remetentes, possuem comentários críticos a respeito do livro *Morangos Mofados*, a obra mais importante na carreira literária de Caio Fernando Abreu. Publicado em 1982, *Morangos* foi sucesso de público e crítica, praticamente uma unanimidade entre todos os meios. Caio alcançou visibilidade nacional, foi caracterizado como o “representante de uma geração” e tornou-se um grande nome da literatura brasileira. Disso todos nós sabemos. O que interessa analisar aqui é a percepção que Sérgio Sant’Anna, Ignácio de Loyola Brandão e Milton Hatoum tiveram ao ler esse livro e como seus apontamentos contribuem para pensarmos a obra de Caio.

Heloísa Buarque de Hollanda, em crítica publicada no Jornal do Brasil em 24 e 31/10/1982 e presente na última edição de *Morangos Mofados*, expõe a importância do livro:

Voltando aos *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. (...)

Mansamente, ao mesmo tempo muito próximo e muito distante, Caio aplica-se na definição de gestos, falas, sentimentos que, aos pedaços, começam a traçar o painel de um momento da história de vida de uma geração. Seu foco não comporta um julgamento de valor, nem parecem caber aqui teses que critiquem a validade dessa experiência ou identifiquem “erros de encaminhamento” ou “acertos estratégicos”. Ao contrário, o movimento crítico se faz no sentido de flagrar uma incertidão ao lado de um gosto amargo de morangos mofando que atravessa incessantemente os encontros e desencontros de seus personagens. Em lugar de teses (que, em geral, sem conflitos e contradições, permitem a substituição de um “programa” por outro), Caio escolhe o caminho de pequenas provas de evidência onde, uma vez extraído o sentimento de época, consegue fazer aflorar dramaticamente os limites e os impasses daquela experiência, sem que com isso encubra seus conteúdos de busca e desejo de transformação. (p.9)

A sensibilidade de Caio Fernando Abreu para abordar discussões ao mesmo tempo tão importantes e delicadas é percebida desde o título do livro. Os morangos, que tem vivacidade em sua cor e representam a beleza e a vitalidade, estão mofando, perdendo seu brilho. O momento passou, *the dream is over*, e isso fez com que pensássemos mais nele.

De acordo com o que é possível subentender das correspondências, Caio havia enviado um exemplar de seu novo livro aos seus amigos, que responderam enviando

suas impressões e apontamentos. A análise das cartas está organizada a partir das datas de envio pelos remetentes e das discussões abordadas.

2.1 Sérgio Sant’Anna escreve a Caio Fernando Abreu.

Esta carta de Sérgio Sant’Anna foi remetida em 1º de julho de 1982 no Rio de Janeiro. O autor descreve as suas primeiras impressões de leitura e, mesmo sem ter finalizado o livro, já destaca suas qualidades.

(...) cheguei em casa meio bêbado e li os dois primeiros contos do teu livro. Em primeiro lugar, o grande alívio por ter gostado demais do que já queria gostar. Desde o diálogo entre A e B, e é isso mesmo, ainda bem que a audácia não foi cortada pelo medo de não escrever o conto direitinho que todos esperam e às vezes escrevemos, para corresponder. Mas foi principalmente com “Os Sobreviventes” que realmente cheguei no teu livro e é bom que agora posso falar o que já havia antes para falar: até então eu sentia alguma desconfiança com teus textos, que sempre conheci esparsamente e aos acidentes do acaso: havia toda a vivência e envolvimento com a mítica década e os seus desejos, mas com o risco de uma atitude, um maneirismo. Mas isso que poderia ser maneirismo, neste seu livro de agora virou sofisticação (leia-se maturidade), no melhor sentido da palavra. Pois você consegue estar, já, dentro e fora daquilo que viveu e escreve about. Então não importa que haja (aliás, é bom que haja) astrologia, drogas e rock e o resto todo que conhecemos. Enfim, creio ter dito algo que valha a pena e penso que digo também para mim próprio.³

Sérgio Sant’Anna reconhece a maturidade literária de Caio a partir da síntese apresentada no conto “Os sobreviventes”, em que, através do diálogo entre um casal, a melancolia de uma derrota ideológica, social, psicológica e afetiva aflora desesperadamente, refletindo uma solidão incomunicável e inerente a todos. O escritor também ressalta que a qualidade da descrição geracional dos textos está no fato de Caio F. conseguir distanciar-se e aproximar-se das vivências representativas dos anos 70, o que vai ao encontro do que Heloísa Buarque de Hollanda afirmou na época de publicação do livro. O distanciamento crítico contribui para a obra, mas só é realmente relevante devido à verossimilhança propiciada pelo envolvimento de Caio Fernando Abreu com o seu tempo e suas discussões. Sérgio prossegue com os elogios a *Morangos mofados*.

Estou apenas na página 44 do teu livro, depois de ter lido “Os Companheiros”. Mas resolvi escrever a carta o quanto antes, antes que as coisas se diluíssem na parafernália habitual do dia-a-dia. E seu livro provocou em mim talvez aquilo que mais valha a pena para um escritor provocar: prazer, admiração, inveja. Por esta última, renovou em mim uma angústia, a vontade atual e adiada de escrever contos – já que os romances obrigam a gente a um capítulo atrás do outro – nem que seja pela

³ Na transcrição das cartas somente os problemas de grafia foram alterados.

obrigação de prosseguir. E conto, libertado, até pelo número exagerado de contistas (e problemas de mercado), para uma aproximação com a poesia (por aqueles que entendem o que está acontecendo), é exatamente isso que você está fazendo. O clima, um quadro, um disco, pessoas dentro de um apartamento, ouvindo, por exemplo, Lou Reed, que é o que estamos ouvindo agora e que é o que me levou a escrever agora esta carta: para que te transmita a impressão sobre o teu livro e não uma resenha qualquer. E esta impressão é a de ler um livro muito bonito e que lerei de imediato até o fim e com um sentimento mais livre de já ter transmitido o meu recado.

A empolgação com a leitura é descrita de modo natural. Sérgio Sant'Anna explicita seu objetivo de registrar as suas impressões de leitura enquanto pulsantes, presentes com clareza na memória. Do mesmo modo, enfatiza que sua carta não tem finalidade de resenha ou de qualquer outro padrão textual, mas quer registrar um momento de deslocamento e comoção através da leitura. O escritor afirma também que sua carta é fruto da admiração, da “inveja literária” que um bom texto provoca.

A crítica de Sérgio também inclui comentários a alguns contos, como “Os sobreviventes” e “Os companheiros”, já mencionados nos trechos anteriores. Para o conto “Além do ponto”, o autor inclusive aponta a possibilidade de se antecipar seu desfecho.

No mais, como naquela brincadeira (ou besteira), da Novíssima Crítica, acho difícil falar melhor do teu livro qualquer coisa que já não esteja dentro dele próprio. Inteligência, beleza, poesia. “Eu não queria que ele andasse pensando, ou melhor, eu não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, e eu andava.” E engraçado que aí, neste conto, existe até mais do que um conto. Pois, se você reparar bem, se tivesse também terminado na 15ª linha da página 35, também teria uma obra de arte. (digo terminar em “eu era”).

Os contos “Sargento Garcia” e “Pela passagem de uma grande dor”, além de “Os companheiros”, também são citados na carta e ilustram para Sérgio Sant'Anna pontos fortes do livro. O autor considera-os “pequenas obras de arte”, textos que condensam em algumas páginas lirismo e melancolia.

Você escreveu, até onde eu li, algumas pequenas obras de arte. Em matéria de conto (leia-se poesia), são apenas dois livros que me encheram ultimamente as medidas: o do Noll (O cego e...) e o teu. Confesso que quando li o “Sargento” que dividiu comigo a grana da Status, cheguei a pensar que você teria enveredado por um realismo, que, afinal, para quê? Mas diante de coisas como “O de camisa xadrês”, o “jornalista cartomante”, o “Desespero Agradável”, aquele telefonema, puta que pariu, me ganhou como leitor.

Sérgio se despede, explicitando que seus comentários são fruto de uma leitura instigante, esta que a partir de tal momento passou a ser exercida com a ideia de “dever cumprido”, uma vez que o autor expôs o que achava realmente imprescindível comentar.

A tranquilidade de expressar suas impressões de leitura exime-o agora da obrigação de futuros elogios ou discursos retóricos. “Enfim, é isso. Espero ter te transmitido um pouco do que foi a leitura para mim dos teus textos. Agora vou simplesmente lê-los. E talvez, quando encontrá-lo, dizer apenas alguma coisa muito simples: o livro é muito bom.” O essencial foi dito, sem a necessidade de teorias ou citações formais. A naturalidade e a espontaneidade das palavras de Sérgio Sant’Anna podem expressar sensações de diversos leitores-críticos, ávidos por interagir com o autor e ter o privilégio desse contato. Afinal, é frequente quando lemos um livro diferenciado o desejo de comentar, propor ideias, traduzir experiências que dialogam com as situações descritas. Sérgio dá voz às suas inquietações de leitor e contribui através de sua visão como autor para a fortuna crítica de *Morangos mofados*.

2.2 Ignácio de Loyola Brandão escreve a Caio Fernando Abreu.

Ignácio de Loyola Brandão em 12 de agosto de 1982, de Berlim, expõe a Caio sua visão acerca de *Morangos Mofados* como uma obra de rompimento com o conformismo presente na literatura brasileira do período, segundo afirma em entrevista à revista *Isto É* em 1983. Além disso, ocorre uma identificação ideológica e literária entre o autor de *Zero* e o texto de Caio.

“Mergulhei em *Morangos* no mesmo dia, na mesma hora. Confesso que primeiro foi a ânsia de ler alguma coisa em português, eu que tenho partido para o inglês, o francês e o espanhol. (...) uma frase que define a tua geração, a minha, quem sabe a que vem vindo. Define o Brasil, a Alemanha, os EUA, o mundo. *Já li tudo, cara, tentei macrobiótica, etc., etc., sobrou só esse nó no peito*. Taí, Caio, você disse numa frase o que todo mundo está tentando dizer em toda a moderna literatura brasileira atual. Não sei mais quantas vezes reli aterrado este conto “Os Sobreviventes” é o conto mais importante, trágico, dramático, real, escrito no Brasil desde 1964. Ele é o testamento, o manifesto, a dor, o documento, daquilo a que ficamos reduzidos. Não fosse uma babaquice sem tamanho, eu te diria, meu querido Caio: feche a máquina e se vá em paz, você completou sua obra. A minha vida, a minha literatura tem sentido, aliás, tem sido, em direção a uma busca: dizer isso que você acabou de dizer em “Os Sobreviventes”. Não fui eu que disse, foi você. Ótimo, alguém teria de dizer, de denunciar o que nos foi feito, o que fizeram conosco. E olhe que batalhamos contra, não nos entregamos assim, de graça, sem protesto, não. Nunca fomos conformados, apenas não tínhamos (e nem temos) mais caminhos.

Ignácio também expressa sua admiração a Caio Fernando Abreu e o compartilhamento de um projeto estético-ideológico no plano teórico, de ideal de literatura, mas principalmente no plano real. Ressalta a importância do conteúdo ideológico sintetizado em “Os sobreviventes”, mais uma vez apontado como o conto

emblemático de *Morangos*, unindo o seu projeto literário ao seu projeto de vida, comprovando os traços de autoria que permeiam qualquer obra, mas que são intencionalmente esquecidos pelos teóricos. Ignácio de Loyola Brandão explicita que suas necessidades literárias são suas necessidades de expressão cotidianas. O autor também relaciona o livro de Caio a outros nomes da literatura, do cinema e da música, que dialogam segundo a sua percepção.

Eu li “Os Sobreviventes” e um monte de coisas me vieram a cabeça. *Acossado*, do Godard, os livros do Kerouack, o Easy rider, Beatles, Tropicália. Eu só gostaria de saber se os putos aí detectaram isto. Me conta. Maravilha que tenha vendido rapidamente 3 mil. Outra edição em livrarias. Que venda milhares nesta terra que cultua o Analista de Bagé. Afinal, alguém precisa se opor a essa besteirada. Você deveria estar no topo da lista se nesse país as pessoas se prezassem, se gostassem, quisessem ouvir, se pensar. (...) Me faz mal teu livro, mas esse mal necessário, aquela injeção dolorida que precisamos tomar, os remédios amargos que fazem bem ao estômago. Lendo Os Sobreviventes eu vivia sensaçãoduplice. Parecia estar lendo um texto de 1960, de minha geração. E ao mesmo tempo é um texto de 1980. Eu diria mais, comecei a tentar mudar a minha cabeça. É um texto para Scot Fitzgerald (...), um texto para a França de 68, para a Alemanha de 80, para os jovens libaneses de 82, para os Argentinos pós- Malvinas. A derrota do homem dentro do mundo, a busca de paz acabou, o ser gente, ser feliz, o desfrutar da vida, isso é impossível, porém vamos tentar, apesar de tudo o que fizeram conosco. (...) O bom do livro é isso, a alternância que provoca. Não exijo que o livro seja ‘incrível’ de ponta a ponta. É como um jogo de futebol, tem momentos em que a coisa pára, os times se estudam descansam um pouco, depois as boas jogadas voltam. E o que fica na memória são as boas jogadas, desde que nosso time seja vencedor. E *Morangos* é um livro vencedor.”

O escritor questiona o posicionamento da crítica literária, de escritores representativos deste período e também do público leitor. Faz também uma relação entre a escrita e o futebol, este que, aliás, funciona como metáfora para tudo, afirmando que a qualidade de uma obra literária é medida pelo todo, pelo conjunto dos textos. Ainda nesta carta, diz a Caio que, após a sua leitura de *Morangos mofados*, tentou fazer uma resenha do livro e não conseguiu, pois definitivamente não sabia fazer resenhas críticas, ao menos no plano das formalidades. No entanto, ao enviar seus comentários a Caio, ele já estava realizando uma forma de crítica literária, desprovida de grande público e de burocracia. E é neste sentido que o estudo de correspondências contribui para o estudo da obra literária, ampliando o que costumamos considerar como fortuna crítica: “Sabe que tentei fazer uma resenha, escrever algo (que horror a palavra algo)? Mas não sei definitivamente escrever resenhas. Saiu uma loucura, porque misturei o teu livro a um outro, uma paulada que me deram na cabeça.” Assim como Sérgio Sant’Anna, Ignácio

também não consegue o “distanciamento” necessário para elaborar uma resenha crítica, seguindo as normas de tal modalidade textual. Sua opinião surge, e deve surgir, a partir do diálogo natural entre escritor e leitor-crítico, sem a intermediação de formalidades e convencionalismos sociais.

Ignácio de Loyola Brandão expôs nessa carta o que significa escrever boa literatura, o que esta deveria abordar naquele contexto específico em que o diálogo epistolar se desenvolvia e, a partir da inclusão de sua subjetividade nos critérios de avaliação e crítica literária, explicita a participação efetiva do autor tanto nos textos críticos quanto nos literários. Afinal, como disse Mário de Andrade, não importa o gênero textual pelo qual o conteúdo é proferido, e sim a discussão que é desencadeada através de sua exposição.

2.3 Milton Hatoum escreve a Caio Fernando Abreu.

É unânime entre as cartas selecionadas os comentários elogiosos a *Morangos mofados*. Três cartas de Milton Hatoum serão analisadas devido às reflexões literárias e críticas apresentadas, mas somente uma delas é destinada especificamente ao livro de Caio, a remetida em 25 de setembro de 1982, de Paris.

O teu livro, li-o com olhos ávidos, durante a noite e tudo se passou como, depois da leitura, tivesse viajado a São Paulo, convivido dilaceradamente contigo e com toda a nossa geração. Ele me seqüestrou dessa letargia, dessa paisagem modulada parisiense, e me colocou cara a cara com o nosso delírio e com as nossas frustrações, com as nossas ambições embaçadas como as nossas perspectivas ou expectativas, algo semelhante à viagem de um astronauta, só que no seu caminho inverso: o retorno ao céu nebuloso e ao chão-terremoto de São Paulo. Espécie de injeção de drogas e palavras, do desespero que passa pela palavra, que é o desespero que nos faz sonhar. É curioso (não, não é curioso, é desejo confesso do narrador) que um conto remete a outro, o último apela ao primeiro, e ao centro todos os textos convergem com uma cadência temática/formal. Como aquelas caixas chinesas ou os vasos comunicantes, onde dentro do todo encontra-se a parte do todo, onde Gladys fala ao Sargento Garcia e todos falam (querem falar) com a personagem na chuva à procura do Outro. Não me impressiona o tempo que dedicaste ao livro, para terminá-lo.

Milton Hatoum ressalta a convergência entre os contos de *Morangos*, como cada um deles contribui para o conjunto da obra e como tal confluência mostra-se importante para a apreensão da essência do livro. Assim como Ignácio de Loyola Brandão, Milton comenta primeiramente a importância da leitura desses textos quando se está fora do Brasil, em outro contexto sócio-cultural. A partir dos contos, os autores voltaram a

pensar mais diretamente nas discussões presentes em seu país e como elas se mostraram diferenciadas observadas à distância. O autor de *Dois irmãos*, ainda nessa carta, estabelece uma breve comparação com outro livro de contos de Caio F., *Pedras de Calcutá*.

Creio que em todas as cartas que te escrevi, rosnando sobre a pressa de muitos escritores de nossa geração. Foi o que senti ao ler as “Pedras”, que ali não existia essa ejaculação precoce de texto que tanto marcou certa produção literária no Brasil. É o que eu sinto, no *Morangos Mofados*, com mais rigor, com uma síntese e tensão que nos faz lembrar a definição (e teoria) do Mestre Cortazar: a economia de palavras, a tensão interna, a estória se revelando ao leitor (e com o leitor) numa velocidade vertiginosa, as imagens captadas como uma fotografia: breve e luminosa. Me frustra essa minha ausência na época da publicação do livro. Eu teria escrito um longo comentário sobre um tema que, para mim, é a linha de força em quase todos os contos: o erotismo e, através dele, a sexualidade masculina. Talvez tenham escrito, talvez seja óbvio para ti, mas o leitor, às vezes, focaliza em regiões que o autor não se dá conta. Ou fecha os olhos de uma forma marota, dissimulada. Essas focalizações de um leitor intrometido (olhar crítico e, às vezes, antipático) poderia enumerá-los (...)

De modo mais teórico que o utilizado por Sérgio Sant’Anna e Ignácio de Loyola Brandão, Milton Hatoum enquadra os textos de Caio nas palavras de Cortazar, que para ele sintetizam a representatividade dos contos de *Morangos mofados*. Analogamente aos comentários dos dois autores, Milton também expressa seu desejo de escrever uma resenha sobre o livro, enfatizando o que para ele é o ponto centralizador da obra, o erotismo masculino. O escritor igualmente define o filtro que cada leitor utiliza ao ler um texto, o modo peculiar de cada um de perceber e analisar as discussões abordadas a partir de sua subjetividade. Refletindo sobre os diversos modos de recepção, e de resposta a uma obra, o autor prossegue sua análise ressaltando os pontos fortes do livro.

Mas, por exemplo, o jogo do “ponto de vista” do foco narrativo, que coloca o leitor no centro do livro, provoca-o, chama-o para participar do texto. Narrador que fala e passa sutilmente a fala ao leitor. Essa é, ao meu ver, uma das leituras de “Diálogo” (o título já diz: poderia ser monólogo, diálogo surdo) e quase todos os contos. A epígrafe do Osman Lins me reconforta. Considero-o um dos maiores escritores brasileiros e emburro com quem discorda de mim.

Milton Hatoum comenta a epígrafe utilizada por Caio, retirada do livro *Guerra sem testemunhas*, de Osman Lins, e que reflete sobre o ato de escrever literatura. Ao enfatizar a epígrafe do livro, Milton aponta os elementos externos ao texto literário em si que são de extrema relevância para a compreensão da totalidade da obra, uma vez que epígrafes, dedicatórias, citações de outros textos e canções, muito presentes em

Morangos, indicam novos caminhos de leitura, contextualizando o livro a partir de relações com elementos dialogantes sob o ponto de vista do autor.

Finalizando a crítica acerca de *Morangos mofados*, Milton Hatoum menciona a ideia de William Faulkner sobre o papel do autor perante sua obra:

No mais, esses elogios e fissuras, gente de todos os lados, não incomodam desde que o trabalho (o teu) continue questionando, exigindo, de ti mesmo. Faulkner dizia que um escritor deve preocupar-se em superar a si mesmo. Que isto não sirva de bloqueio, ao contrário. Que todo esse murmúrio seja algo estimulante: não existe fama sem reconhecimento legítimo. Por outro lado, creio que um escritor não é obrigado a publicar bons livros a vida toda. Lembro o rancor de Cortazar quando o criticaram à época de publicação do *Libro de Manuel*: que era um texto político visto de longe, etc... etc...

Como Sérgio Sant’Anna e Ignácio de Loyola Brandão, Milton também enfatiza que um escritor não deve cobrar-se o reconhecimento positivo de crítica e público e sim desenvolver temas e discussões que exijam cada vez mais de sua capacidade criativa. Desse modo, antes do aplauso externo, importa o aplauso interno, o desafio pessoal, a escrita antes para o autor e depois para o leitor, uma vez que o horizonte de expectativa social pode diferenciar-se da expectativa do escritor, como ocorreu com Caio na publicação de *Triângulo das águas*, relação discutida no próximo capítulo.

As demais cartas de Milton Hatoum selecionadas para análise discutem o comportamento da crítica literária, as inquietações de um autor ainda “iniciante” e a natureza das relações e dos debates desenvolvidos através das correspondências, o que se mostra extremamente relevante para o objetivo deste trabalho.

Em 22 de janeiro de 1982, de Paris, Milton escreve a Caio comentando a natureza pouco humana da crítica literária, tanto em relação a autores já conhecidos, como é o caso de Caio F., quanto a autores desconhecidos, como é o caso de Milton.

Querido Caio,
Poucas notícias tuas, apenas uma breve conversa com Reinaldo que me contou um pouco das bordoadas críticas acima do seu romance, que eu ainda não li. Crítica é sempre uma coisa muito áspera, sobretudo se é mal fundamentada, como ocorre, com certa frequência, no nosso meio literário. Fico me perguntando quais os critérios que uma pessoa estabelece para surrupiar o trabalho de um escritor estreado, sempre muito vulnerável e inibido, como as virgens da adolescência, que muito se assemelham àqueles corpos leitosos, quase prateados, que flutuam nas telas impressionistas. Na ficção, conservo, não sem um certo prazer, essa expectativa, esse receio ansioso de terminar um conto, de avançar um capítulo do romance, epopéia da vida provinciana que, para meu assombro ultrapassará 300 páginas: quem vai se arriscar a publicar esse calhamaço virginal? (...) acho que os comentaristas deveriam tratar essas estranhas virgens com mais carinho: deflorá-las,

sim, mas sem essa violência: virtuosa defloração que encobre certos seres humanos com uma aura divina.

O escritor amazonense inicia sua carta comentando a notícia que tivera sobre as críticas acerca do romance de Caio, *Limite branco*, um dos primeiros textos do autor, mas lançado posteriormente. Através da crítica ao romance de formação de Caio F, Hatoum questiona-se sobre as razões da agressividade desse meio, aplicando tal análise a sua futura obra, ainda em desenvolvimento. A comparação dos escritores estreados com virgens adolescentes tenta propor uma alternativa para tamanho deleite da crítica em apontar os problemas e não as qualidades do autor em surgimento. Os futuros comentários críticos acabam por se mostrar mais um desafio que o autor deve superar e dissuadir para a realização literária.

Em 20 de julho de 1982, de Paris, Milton Hatoum reflete sobre a fragilidade do pacto epistolar entre Caio e ele, mas que não deve ser prorrogado.

Querido Caio,

Há meses recebi tua carta (17.02) e, por contaminação, por influência, por algo que nem sei ao certo o que é, (o que deve ser) não te enviei as outras (de março, abril e junho) que tinha escrito e ficaram guardadas junto com os contos e outros capítulos inacabados. Tu me escreves e não me envias. Eu te respondo sem te enviar: curiosa correspondência de fantasmas, de cartas embalsamadas, textos que imploram a leitura do outro no além-mar, remetentes perversos, esquivos, temerosos. De qualquer forma, os remetentes das cartas que não recebeste, te pouparam de tantas lamúrias e tantas perturbações. Preferi transformar as cartas silenciosas em definitivos pergaminhos mumificados. Na nossa conversa epistolar, tu inauguraste uma curiosa prosa de silêncio, da qual participo sem hesitações.

Esta carta, pois, tenta condensar a matéria das anteriores que não foram enviadas e silenciar aquilo que não tem mais sentido comentar. As palavras de Hatoum mostram-nos que temos uma sequência de cartas entre os autores, a primeira de janeiro, a segunda somente em julho e a terceira em setembro, esta que comenta o livro *Morangos mofados*. Na correspondência entre Caio Fernando Abreu e Milton Hatoum, encontramos também ideias embrionárias para o desenvolvimento dos futuros livros do intelectual amazonense, que já em 1982 revela ter o objetivo de construir narradores fragmentados, com vozes dispersas, os quais podemos encontrar já em seu primeiro romance, publicado em 1989.

(...) Nada de erudição, nenhum pedantismo de minha parte. Aspiro a (nem sou ainda), pretendo ser um escrevinhador da província, dividido entre esta e a metrópole. Quero apenas contar histórias, porque imagino (mesmo para um escritor da província que é esse o intuito de todo escritor, mesmo os geniais. O meu

problema é concentrá-las, elas se proliferam: proliferação incômoda, mas necessária e... desejável, creio. Como a minha vida começou em Manaus e nela vivi 15 anos, devo exorcizá-la de alguma maneira: romance tropical, vozes e cantos de adolescentes no seio de todas as Mães: não-cidade, rio-mar, Liceu, luzes da noite: pirilampos na noite calorenta. Vários narradores, várias direções de enredo, vários tempos/espacos, como um caleidoscópio. A realidade é essa visão múltipla e multicolorida. Muito mais que copiá-la, é necessário friccioná-la. Dessa fricção sai algo fictício, ilusório.

Além de apresentar elementos de crítica literária em relação à obra de Caio F., a correspondência entre os autores possui aspectos que apontam para a gênese da obra ficcional de Hatoum, que justifica seu projeto literário definindo o que para ele é ser escritor: contar boas histórias. Desse modo, remete-se às ideias de Walter Benjamin, em *O narrador*, uma vez que “contar histórias” equivale também a “trocar experiências”.

Na continuidade de suas reflexões, Milton Hatoum expõe o que é literatura e como a literatura brasileira caracterizou-se nos últimos anos.

E literatura é ilusão: mentira. Toda uma geração de romancistas brasileiros caiu no conto da verdade. Não souberam (não quiseram?) lançar-se a uma aventura mais lúdica: caçadora de mentiras, a essência do texto literário. O regime autoritário + realidade social miserável, criaram um chão propício para a prática de uma literatura amarga e mimética. Cultuo Mário e Oswald, Guimarães e Alencar: eles descobriram o Brasil com um humor que passa pelo barroco, eles souberam inventar, “malgré la misère.” Por que te escrevo essas coisinhas insípidas? Essas bombásticas banalidades? Porque preciso de um interlocutor para veicular minhas besteiras, para colocá-las em ordem.

O autor explica a importância que a troca de correspondências constitui para ele: um meio de discussão literária, de organização de seus propósitos como escritor, como leitor e crítico da literatura e da cultura. Hatoum busca seu espaço na literatura brasileira a partir da constatação de um vácuo naquilo que considera que deve ser feito, ser escrito e, para isso, menciona os seus referenciais nesse mesmo objetivo.

A importância da troca de cartas entre Caio Fernando Abreu e Milton Hatoum sintetiza-se como um meio de crítica literária, como uma busca da gênese da obra de Hatoum, mas principalmente pela relação estabelecida entre os autores no compartilhamento de discussões acerca da literatura e da cultura brasileira. Questões estas que foram abordadas por quem primeiramente deve introduzi-las ao público-leitor, por filtrar na realidade elementos pertinentes para um debate no contexto cultural. As cartas de Milton Hatoum expõem-nos a qualidade na apresentação de tais discussões,

demonstrando a relevância do acesso aos textos que estão à órbita do texto literário publicado e institucionalizado.

Outras cartas de Sérgio Sant’Anna, Ignácio de Loyola Brandão e Milton Hatoum encontram-se na Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. Em breve visita à cidade, tive oportunidade de pesquisar no acervo de Caio presente na Fundação e ler as demais cartas escritas pelos autores. Dentre elas, destacam-se as de Hatoum, por comentarem o livro *Pedras de Calcutá* e refletirem sobre a troca de correspondências entre os autores. Em 29 de novembro de 1977, de São Paulo. o ainda datilógrafo Milton Hatoum desabafa:

Caio amigo,

Reúno muitas coisas, muitos braços, todos os lobos do corpo para colocar no horizontal da mesa as chicotadas no cotidiano. Porque essas cartas, escritas assim, como bandeiras que perdem as suas matizes, como aquelas cravadas em solo instável, como a pincelada que foge da fidelidade que a realidade sugere, essas cartas arrancam o couro do bicho-equador que tanto se desconhece e que formula e expressa tantas neuroses durante a noite, entre sonhos e pesadelos.(...) Portanto, escrever cartas, torna-se às vezes um ato de recambiar a pele, recolorir o verde, o ocre, o susto do corpo, repolir arestas, redimensionar o abismo, verificar no mapa o novo cume, a nova posição do próximo salto.

Ainda sem a precisão e a síntese necessárias ao bom escritor, Milton expõe a importância de um interlocutor “de luxo” como Caio F., pois com ele pode discutir suas angústias pessoais e literárias. Na mesma carta, Hatoum afirma que o Amazonas está presente em tudo o que faz, nos trabalhos da faculdade de arquitetura, nos poemas, na memória, fato este que pode ser comprovado através da leitura de seus romances, ambientados no Amazonas.

Em 22 de dezembro de 1977, de São Paulo, Milton Hatoum realiza um comentário crítico acerca de *Pedras de Calcutá*. Utilizando a expressão “pedras polidas”, faz referência ao amadurecimento do livro, mais “polido” que o anterior, *O ovo apunhalado*. “Pedras polidas e não puras (para que sempre haja impureza e sujeira, tal como afirma Ferreira Gullar)”.

2.4 Considerações adicionais

Na Fundação Casa de Rui Barbosa, podemos encontrar cartas de Hilda Hilst, Lya Luft, Lygia Fagundes Telles, Márcia Denser, Nádya Gotlib, entre outros autores. No

entanto, nenhuma das cartas a que tive acesso apresenta questões literárias de modo tão explícito quanto as que constam no acervo de Caio na UFRGS. Cabe-nos, portanto, perguntar por que motivo estas cartas não foram selecionadas para integrar o acervo da Casa de Rui Barbosa. Por algum motivo, elas foram guardadas, ou quem sabe esquecidas, de modo diverso das demais. De qualquer modo, acabamos por descobri-las e por aprender com elas. Juntamente às correspondências utilizadas para este trabalho, constam no arquivo da UFRGS cartas de Ivo Bender, Martha Medeiros, e também de Lya Luft e Lygia Fagundes Telles.

Devido a tudo o que foi escrito por esses autores em suas cartas, parece não haver o que mais acrescentar, pois tudo o que disser será apenas repetição de suas palavras ou elogio aos seus comentários. Como a paráfrase é insuficiente para condensar o domínio da linguagem literária desses escritores, ansiosos por uma literatura realmente sincera e contundente, finalizo com as palavras de Sérgio Sant'Anna escritas a Caio em 29 de novembro de 1995: “(...) como você, tenho saudades daqueles tempos em que escritores, ainda jovens, se correspondiam com a sua santa ingenuidade de balançar a literatura. Mas um pouco de tremor conseguimos, não?”

3. Tania Faillace escreve a Caio Fernando Abreu.

As cartas remetidas pela escritora e jornalista gaúcha Tania Faillace a Caio Fernando Abreu e que foram selecionadas para este trabalho têm um único tópico: a análise crítica do livro *Triângulo das águas*. Além de aspectos específicos sobre a obra, a autora questiona uma série de fatores relacionados ao papel que o escritor desempenha em relação à realidade circundante e em relação a seu público leitor.

Tania Faillace é uma autora que prima pela coerência entre a vida e a literatura. Em suas obras, visão de mundo e preocupação com o contexto social estão claramente expressas, uma vez que para ela o escritor e a literatura possuem papéis objetivos na denúncia e na modificação da realidade imediata. Em entrevista concedida ao professor Antonio Hohlfeldt e que integra a coleção *Autores Gaúchos*, publicada pelo Instituto Estadual do Livro, em 1988, a autora enfatiza que “Ficção não é invenção, é transformação e interpretação, é análise, enfim, da realidade. Não acredito que alguém invente coisas, afinal Lavoisier já disse que tudo se transforma, nada vem do nada. Por que na ficção seria diferente das ciências biológicas?” (p.18) Sua concepção de fazer literatura abarca primordialmente aspectos objetivos, como uma ciência que tem por finalidade discutir aquilo que assola o seu tempo de forma mais cruel, nesse caso, a luta de classes e sua consequente opressão, como afirma na mesma entrevista.

(...) a mim pouco importa a gênese individual na neurose ou psicose individual. O que me importa nessa problemática toda é que vivemos numa sociedade geradora de neuroses e psicoses. As soluções a nível individual, portanto, são ineficazes e paliativas. Porque, a partir de um determinado esquema de divisão do trabalho, economia de mercado, relações de propriedade, etc., foi criada uma vasta rede de valores convencionais, destinada a sujeitar o homem dentro de sua situação social objetiva. Uma rede de valores que entra em conflito não apenas com a natureza humana (enquanto animal) mas com a própria eficiência do grupo social em prover sua subsistência harmoniosamente. Assim, para mim, uma pessoa perfeitamente ajustada é uma pessoa perfeitamente doente, já que o sistema, em si, é doente. (p.16)

Mantendo, pois, esta mesma coerência, seus apontamentos acerca de *Triângulo das águas* refletem a preocupação com o coletivo, mesmo que se parta do particular, de modo que o conteúdo seja priorizado, que algo relevante socialmente seja abordado. Tania Faillace, de modo geral, questiona os objetivos desta obra de Caio que é diferente das demais, mas de forma negativa. Tomada desta maneira, sua crítica vai ao encontro da crítica jornalística da época de publicação da obra, que data de 1983, pois a considera inferior em relação à produção anterior de Caio. Até *Triângulo das águas*, as críticas

acerca de seus livros mantinham uma uniformidade, apontando não só a qualidade estilística do autor, mas a representatividade de seus escritos ao retratar os sentimentos de uma geração. Ao publicar *Triângulo* após o sucesso de crítica e público obtido com *Morangos mofados*, Caio decepciona aqueles que esperavam o mesmo “realismo” das obras anteriores. Criou-se uma expectativa de maior aprimoramento daquilo que já havia sido discutido, o que, para a maioria, não aconteceu, uma vez que o título de “representante de uma geração” não poderia ser claramente aplicado em relação a sua mais recente publicação. Esta ideia coletiva de representatividade modifica-se, o desencanto transforma-se e associa-se a elementos de ordem primordialmente subjetiva a partir de *Triângulo das águas*, conforme ilustra a professora Amanda Costa em sua dissertação, *360graus: uma literatura de epifanias.- O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu*.

Em *Triângulo das águas*, *Os dragões não conhecem o paraíso* e *Onde andarás Dulce Veiga?*, o escritor retoma o desencanto diante da realidade manifesto nas obras anteriores, só que encarado exclusivamente pela ótica interna: a realidade “por dentro” do homem, urbano e moderno, em especial daquele que se nega à submissão, à censura e a qualquer tipo de restrição e que busca a afirmação e a aceitação de sua própria identidade e individualidade, assumindo seus próprios valores e dirigindo-se para a sua realização pessoal, em geral vivendo à margem da sociedade convencional. Quando a perspectiva política se atenua, o mesmo acontece com a crítica jornalística, que, por um lado, se desinteressa, ou, por outro, se posiciona de modo adverso ou negativamente, não absorvendo as mudanças do artista e, por que não dizer, do tempo. (COSTA, 2008, p.20)

Triângulo das águas foi publicado em 1983 e não obteve o mesmo sucesso de público e crítica obtido com *Morangos mofados*. Mesmo assim, foi vencedor do Prêmio Jabuti no ano de 1984. No livro *Uma figura às avessas: Triângulo das águas, de Caio Fernando Abreu*, a professora Mairim Linck Piva recupera a crítica jornalística sobre a obra de Caio, com destaque para aquelas que dizem respeito a *Triângulo*.

Por ocasião do lançamento de *Triângulo das águas*, em 1983, dois artigos antagônicos são reveladores tanto do reconhecimento do papel de Caio Fernando Abreu no panorama literário brasileiro, quanto da pluralidade de opiniões acerca de sua recente obra. Geraldo Galvão Ferraz escreve, em 12 de outubro de 1983, na revista *Isto É*, um artigo intitulado “Pelas noites vazias”, em que diz ser *Triângulo das águas* o melhor livro de Caio, revelando *um escritor em plena maturidade criativa*. (...) Em voz dissonante, Revis Bonvicino, na revista *Veja*, também de 12 de outubro de 1983, no artigo “Fôlego curto”, aponta falhas na elaboração da linguagem do livro, cuja construção não parece conseguir atingir tensão narrativa e ficcional suficiente para despertar a atenção e o interesse do leitor. Afirma que o texto é muito fragmentário e parece apontar o erro de ser uma narrativa *puramente subjetiva*, ressaltando que o universo conflituoso das personagens não se reflete na linguagem nem na construção da narrativa. (PIVA, 2001, p. 32-33)

Em entrevista concedida para a publicação do fascículo *Autores Gaúchos*, do Instituto Estadual do Livro, o escritor comenta sobre as duas críticas mencionadas no trecho acima, a da revista *Isto É* e a da revista *Veja*, que têm ideias diversas sobre *Triângulo das águas*: “Aí me perguntei: que livro eu escrevi? Eu não sabia juntar as duas coisas dentro de mim.” (p.8)

Caio Fernando Abreu em carta endereçada à amiga Jacqueline Cantore, em 1º de novembro de 1983, comenta a crítica a respeito de seu novo livro: “*Gracias* pelas duas críticas (?) ao Triângulo. Cá entre nós: achei inteiramente, mas bota inteiramente nisso, idiotas. A da Bella Josef (o nome é fantastish...) é um amontoado de adjetivos. A outra nota diz mais ou menos assim porra-todo-mundo-dizque-é-bom-pra-caralho-então-eu-vou-dizer-olha-é-bom-mesmo-mas-também-não-TANTO-assim.” (ABREU, 2002, p.74) Desse modo o autor mostra-se consciente quanto à recepção de sua obra e em sua segunda edição, no texto de apresentação, intitulado “Para não gritar”, afirma: “De todos os meus livros, *Triângulo das águas* é certamente o mais atípico. Eu simplesmente posso dizer que não o escrevi: fui escrito por ele.” (ABREU, 2005, p.11) A necessidade criativa é reafirmada e somente a voz do autor pode exprimir o quão complexo é o seu processo de criação, a sua urgência de expressão. Em carta a João Silvério Trevisan, que data de 18 de outubro de 1983, o autor enfatiza: “(...) o *Triângulo* está nas ruas e o que vai acontecer com ele depende agora dele mesmo. Eu gosto, eu na verdade nem sei dizer se ‘gosto’ – sei que doeu muito pra nascer, foi o que mais exigiu, foi o que mais trabalhei. Sou capaz de localizar qualquer frase dele em cinco segundos, de tanto que reescrevi os originais e as provas.” (ABREU, 2002, p.70)

Triângulo das águas é um livro estruturado a partir da simbologia dos signos de água: Peixes, Escorpião e Câncer. Cada uma das novelas integrantes da obra representa um desses signos: “Dodecaedro”, o signo de Peixes, que tem o caos como maior característica; “O marinheiro”, o signo de Escorpião, que alcança a renovação a partir da destruição; “Pela noite”, o signo de Câncer, cuja principal característica é a representação maternal, de útero, de lar. Além disso, a água é o símbolo da emoção, então ao analisarmos o próprio título da obra, percebemos a finalidade do autor: retratar emoções e aspectos subjetivos do ser humano. Os textos possuem declaradamente

referências astrológicas, mas podem ser lidos sem essa abordagem.⁴ Ao destacar a astrologia no plano literário, Caio está inserindo um assunto relegado por intelectuais, pois o misticismo, a religiosidade (elementos transcendentais no geral), não são bem conceituados no âmbito da crítica literária acadêmica e jornalística exatamente por corresponderem a objetos não-científicos, que não são passíveis de análise concreta, racional. Desta forma, temos um plano estético-literário diverso do tradicional e que deve ser compreendido a partir de suas características peculiares, mas também a partir de sua relação com o todo, afinal, a comparação é inevitável quando algo foge do padrão. Ao mesmo tempo, deve-se ressaltar que aplicar conceitos objetivos, científicos e racionais a uma obra que enfoca o que é particular, abstrato e emocional constitui naturalmente um conflito de visões, pois conceitos diversos são aplicados nesse caso, mas nem sempre esse diálogo é possível. *Triângulo das águas* visa o passional, aquilo que é subjetivo, e portanto não podemos exigir dessa obra a racionalidade e a objetividade.

3.1 Análise da correspondência

As cartas de Tania Faillace foram postadas no dia 09 de novembro de 1983. Não há certeza quanto à data em que foram escritas, pois não há esta menção no corpo dos textos. A autora escreve uma primeira carta a Caio e, logo em seguida, sente necessidade de ser mais explicativa quanto às suas considerações, escrevendo uma segunda carta que é enviada juntamente com a primeira. Ela inicia sua análise na segunda carta explicitando: “Caio, depois que falei contigo na segunda-feira, pelo telefone, senti necessidade de desenvolver mais (e também tive oportunidade de um distanciamento mais crítico, menos impulsivo).” Desta forma, a escritora deixa claro que sua primeira impressão, e logo sua primeira análise escrita, foi baseada principalmente em aspectos impulsivos, próprios do leitor após ter sido deslocado por uma obra literária. Do mesmo modo, esclarece que seu texto tem objetivo de crítica literária, esta que em sua visão

⁴ O estudo simbólico e astrológico da obra não é o objetivo deste trabalho, mas devem ser considerados uma vez que são partes constituintes dos textos. A simbologia em *Triângulo das águas* é amplamente desenvolvida na dissertação *Uma figura às avessas: Triângulo das águas, de Caio Fernando Abreu*, da professora Mairim Linck Piva; e a astrologia é enfocada em *360 graus: uma literatura de epifanias. - O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu*, da professora Amanda Costa.

acaba sendo mais sensata após um distanciamento daquele impulso inicial de caráter passional.

A segunda carta de Tania tem o propósito de ser mais didática, mais objetiva para que o autor de *Triângulo das águas* não a compreenda mal, ou seja, realmente entenda o que aponta na primeira análise de uma forma abstrata. O texto de caráter mais explicativo comenta a obra como um todo e cada novela individualmente, o que no texto anterior é desenvolvido de modo conjunto. Ambas as cartas são muito bem escritas, ressaltando novamente o talento da escritora e seu modo incisivo de compreender a vida e a literatura. Partindo do estudo do primeiro texto da autora, temos primeiramente uma comparação entre *Morangos mofados* e *Triângulo das águas*.

Caio,

Sei não o que te dizer após ter lido o Triângulo. Ou melhor, sei, mas não sei como chegar aí da forma pela qual eu desejaria. Já os Morangos me deu um baque, e o Triângulo me pareceu tristíssimo. Doente.

Sempre o mesmo talento, o mesmo domínio, o mesmo rigor, do pensamento, da palavra, da imagem, e o grito de socorro no fundo. Mas até que ponto desejarás que esse grito seja ouvido?

Em Morangos, me chocou a misoginia, o machismo agressivo – e, no meu entendimento, reacionário. Em Triângulo, esse machismo, essa misoginia, se abriu, se ampliou, engoliu a humanidade inteira, esvaziou o mundo.⁵

Indiscutivelmente *Morangos mofados* é o livro de maior sucesso de Caio Fernando Abreu, a obra de destaque do autor, a mais estudada na universidade, aquela a que mais leitores tiveram acesso, a mais comentada pelos críticos. Tania Faillace também enfatiza a importância do livro ao longo de suas cartas e inicia sua análise mencionando-o de forma positiva, em oposição a *Triângulo das águas*. Em uniformidade com a crítica em geral, a autora resalta o talento formal de Caio, de deslocamento da palavra, de consciência quanto à linguagem literária. No entanto, mesmo apresentando aspectos críticos igualmente levantados pelos meios jornalístico e acadêmico, como nas cartas estudadas no capítulo anterior deste trabalho, Tania aponta questões de ordem mais profunda, não analisando apenas elementos estéticos, mas elementos ideológicos que devem acompanhar a literatura para que sua função seja realmente cumprida.

⁵ Todos os aspectos ortográficos apresentados pela autora nas correspondências foram mantidos nas citações.

A argumentação da autora em suas considerações tem dois focos principais: o completo desencanto que leva à perda da esperança, e o esvaziamento da preocupação crítica de Caio, que deveria levar à abordagem de aspectos sociais relevantes, que necessitam ser discutidos em todos os veículos possíveis, principalmente no âmbito literário. Essas duas ideias principais são desenvolvidas ao longo da carta a partir de cada uma das três novelas integrantes do livro. A discussão parte da obra como um todo e avança para cada uma de suas partes.

Caio, tá ruim. Quer dizer, é um livro doloroso e belissimamente escrito, mas totalmente auto-destrutivo e reacionário até o osso.

A dor é a da desestrutura, da não-integração, da alienação, do isolamento, da perda de humanidade que leva à perda de identidade.

É um livro sem amor.

Um livro SEM AMOR. O Caio fazendo um livro sem amor. O que é que há?

A crítica de Tania Faillace refere-se ao isolamento que todas as personagens do livro – os doze arquétipos astrológicos de “Dodecaedro”, a personagem de “O marinheiro”, e Pérsio e Santiago de “Pela noite” – vivenciam em razão de suas aflições particulares de inadaptação em relação à realidade, mas não agem quanto a isso, consideram suas situações individuais sem refletir sobre o todo, sobre o coletivo, sobre as razões objetivas para essa não-integração. Não há consciência e movimentação coletiva de mudança, e sim apenas o movimento subjetivo, interior. Para a autora, somente o questionamento individual e a complexidade psicológica não são suficientes se não resultam em uma ação maior, de caráter social, como afirma em sua segunda carta:

(...)

Então, o psicologismo pouco significa para mim, no sentido de um mergulho para buscar as razões primitivas do indivíduo, perdidas na infância, nas frustrações de sua libido, Édipo, Electra, e toda a parafernália.

(...)

Assim ao pegar um texto, não me interessa a psicologia do autor, a menos que seja algo realmente gritante, fora do normal. Me interessa sua visão de mundo, seu conteúdo ideológico, seu uso do instrumento artístico, nesse caso, o casamento de estória-linguagem. Mas nunca jamais de forma fria, acadêmica, de interpretação de texto, ou análise lógica.

A autora é coerente em suas cartas ao que diz respeito às suas prioridades sobre o papel social da literatura, explicitado anteriormente. No entanto, esta coerência entre discurso e ação cabe, nesse caso, à própria obra de Tania Faillace, uma vez que são conceitos particulares, individuais para caracterizar a qualidade artística. Tentar aplicá-

los a outro autor parece tomar-se como bom exemplo. Da mesma forma, não há como principiar uma análise crítica realmente verdadeira e original se não partimos de nosso próprio ponto de vista, do lugar que ocupamos como analistas, mas principalmente como leitores, e no caso dela, como escritora. Tania parte desse princípio e defende seu argumento com muita propriedade e convicção, pois não repete intencionalmente comentários já elaborados pela “crítica oficial”. A cobrança em relação a Caio ocorre no plano da admiração e de um suposto compartilhamento de visão literária, que nesse caso também é uma extensão de sua visão de mundo.

E o que me inquieta no seu texto, é o fechamento da visão de mundo, o reacionarismo ideológico. Se fosse um outro Fulano qualquer, eu daria de ombros, e diria: se vendeu pro outro lado, e não me inquietaria. Como é o Caio, um sujeito de talento excepcional, um bom caráter, uma pessoa sensível – toca em mim, automaticamente, uma sirene de alarme. Que é que está acontecendo? Quem sou eu para varejar as causas: psicológicas, políticas, culturais...

A preocupação da autora por fazer-se entender está em um plano superior ao da mera consideração crítica, situa-se também no âmbito pessoal, na troca de experiências ocorrida entre Caio e ela, das quais infelizmente não temos pleno conhecimento. Mais que para a discussão literária, sua argumentação aponta para caminhos intelectuais e subjetivos que eram compartilhados e que parecem ter se distanciado. Ao questionar a ausência de valor ideológico de Caio Fernando Abreu em *Triângulo das águas*, Tania Faillace questiona também os seus valores, pelo fato de ter sido deslocada a partir da leitura. A busca por respostas atinge a escritora de modo particular, ampliando o seu questionamento ao expô-lo na carta.

A exigência expressa por essa crítica literária de caráter mais íntimo realizada por Tania é a de que o escritor necessita assumir uma posição perante os problemas, fato que remete a uma literatura engajada, panfletária, com a finalidade de defender posições políticas e éticas, razões externas ao texto. Porém, Antonio Candido em “O direito à literatura” adverte-nos quanto a esse questionamento.

Daí pode surgir um perigo: afirmar que a literatura só alcança a verdadeira função quando é deste tipo. Para a Igreja Católica, durante muito tempo, a *boa literatura* era a que mostrava a verdade da sua doutrina, premiando a virtude, castigando o pecado. Para o regime soviético, a literatura autêntica era a que descrevia as lutas do povo, cantava a construção do socialismo ou celebrava a classe operária. São posições falhas e prejudiciais à verdadeira produção literária, porque têm como pressuposto que ela se justifica por meio de finalidades alheias ao plano estético, que é o decisivo. De fato, sabemos que em literatura uma mensagem ética, política, religiosa ou mais geralmente social só tem eficiência quando for reduzida à estrutura literária,

à forma ordenadora. Tais mensagens são válidas como quaisquer outras, e não podem ser proscritas; mas a sua validade depende da forma que lhes dá existência como um certo tipo de objeto. (CANDIDO, 2004, p. 180-181)

Os valores políticos e ideológicos não devem ser tomados como motivadores, como pressupostos para o texto literário. Contudo, não é possível desvinculá-los de qualquer obra artística, uma vez que o autor compõe a partir de seus filtros, a partir de uma perspectiva peculiar quanto à cultura e à sociedade. Assumir uma posição face aos problemas pode ser uma motivação, pois desperta inquietude, mas não a razão primeira do ato criativo, de modo a ser um elemento privilegiado em relação ao plano estético. É fusão de forma e conteúdo que toca o leitor, sem privilégios, partindo aqui de uma constatação pessoal e sem o objetivo de criar rótulos. De qualquer modo, considerando o conjunto das afirmações de Tania Faillace sobre esse tema, não cabe afirmar que suas cobranças em relação à literatura de Caio se limitem à discussão de literatura panfletária em oposição à literatura intimista, porque em nenhum momento a autora manifesta em suas cartas uma necessidade de conscientização, no sentido de formação de opinião, de propagação objetiva de ideias. Ela não incumbe à literatura esse papel. Suas críticas estão em um âmbito mais complexo que esse.

Tania Faillace igualmente discute o papel específico de Caio Fernando Abreu no contexto literário da época e a importância de desempenhá-lo bem. Em sua segunda carta explica que por a literatura de Caio conseguir atingir pessoas com sensibilidade para questionar, o autor deve mesmo assumir o papel de guru, de representante atribuído a ele.

E meu questionamento vai por aí mesmo. Tanto mais rigoroso porque você é um cara que tem uma comunicação fabulosa com todos os encucados, com todos os perplexos, com todos os desorientados que andam por aí – em busca de uma luz, de uma pista qualquer. Você é guru de muita gente, mesmo que não deseje isso, mesmo que essa idéia lhe seja profundamente desagradável – e sei que é.

A argumentação segue aqui com o mesmo propósito sempre exposto de que se deve assumir uma responsabilidade com aquilo que se faz, por mais lugar comum que isso possa parecer, deve se considerar as “necessidades” do público leitor. A autora completa: “E você é um cara com o dom da palavra. Você torna reais aquelas que escreve. Não pode servir mentiras e preconceitos sem desmascará-los. Não pode servir falsas certezas onde pululam as dúvidas.” Mais uma vez, tem-se um pressuposto

particular de leitor. Tania pede que Caio estabeleça um diálogo com ela como leitora, com suas necessidades de expressão e em confluência com seus princípios ideológicos. Afinal, esse é um dos elementos que faz com que digamos que um autor é *escritor* ou não, sendo que a noção de *escritor* ocupa um papel ideológico e social, uma vez que considera as dimensões literárias do texto, e não somente a função de produtor de texto. O *escritor* em relação ao objeto escrito é *autor*, considerando questões mecânicas, mas a repercussão da obra diz respeito ao *escritor*.

Como elementos argumentativos, Tania Faillace acrescenta às duas cartas trechos de canções de Belchior e menciona dois filmes que, a seu ver, ilustram a sua abordagem: *Meu Tio da América*, de Alain Resnais, e *Jonas, que terá 25 anos no ano 2000*, de Alain Tanner. Assim como nos textos acadêmicos, a escritora acrescenta à sua análise citações que conferem autoridade a seus argumentos, uma vez que suas ideias também estão presentes em obras de outros autores. Desse modo, através do embasamento a partir das canções de Belchior e dos filmes de Resnais e Tanner, obras representativas de uma geração, Tania pretende convencer Caio de que o seu posicionamento é realmente relevante e pertinente. Mesmo que as menções não sejam estritamente necessárias para isso, elas exemplificam sua tese, visando esclarecer seus apontamentos.

O cantor Belchior ficou conhecido nacionalmente ao vencer o IV Festival Universitário da MPB em 1970, com a canção *Na hora do almoço*, mencionada por Tania. Belchior foi um dos primeiros compositores nordestinos a fazer sucesso nacionalmente e suas canções expressam o descontentamento e a necessidade de mudança vivida por uma geração. O filme *Jonas que terá 25 anos no ano 2000*, uma co-produção franco-suíça de 1976, retrata a esperança de encontrar no futuro o resultado da luta contra o sistema capitalista. E *Meu Tio da América*, dirigido pelo cineasta francês Alain Resnais em 1980, retrata a relutância na aceitação de uma realidade sócio-econômica recém instaurada que gera diversos conflitos sociais. Um simples resumo das obras citadas pela escritora em suas cartas já é suficiente para compreendermos o porquê dessas menções. Tania fala sobre Belchior, Resnais e Tanner com um interlocutor que compartilha com ela a apreciação dessas obras, sem explicá-las ou descrevê-las mais detalhadamente, pois são marcos culturais e geracionais. A música e o cinema estão presentes em seus textos para sintetizar os ideais aparentemente esquecidos por Caio

Fernando Abreu. Porém, surge o questionamento acerca de até que ponto deve-se manter a fidelidade, e por que não a coerência, em relação a algo que está em constante transformação: a perspectiva pela qual filtramos o mundo. O mundo muda com o passar do tempo, as pessoas mudam em maior ou menor grau e, conseqüentemente, a literatura também pode mudar.

3.2 Críticas acerca de “Dodecaedro”

Triângulo das águas é organizado a partir da ordem cronológica em que as novelas foram escritas. Assim “Dodecaedro” foi o primeiro texto produzido, e o autor comenta o seu processo criativo em “Para não gritar”, apresentação da segunda edição da obra. Caio expõe que a novela “começou a nascer” em um feriado de carnaval:

Foi tão intenso o primeiro lampejo que precisei voltar à São Paulo deserta, sentar na máquina e começar imediatamente a filtrar o que apenas se esboçava. Revisando-o, me percebi incomodado com sua excessiva fragmentação, com a linguagem rebuscada, adjetivosa, beirando o afetado. Foi quem sabe a maneira inadequada que tive, na época, de dar forma ao que talvez não passe de uma dramatização dos arquétipos astrológicos. (ABREU, 2005, p.12)

A história centra-se em doze personagens isolados em uma casa, que está cercada por cães raivosos, impedindo a saída e instaurando a tensão. Cada uma das personagens narra a sua visão dos fatos, e cada narração é precedida por comentários da décima terceira voz, um narrador onisciente e onipresente que antecipa e critica o depoimento dos demais. Na primeira narração, a de Raul, o conflito já é estabelecido, uma vez que a notícia de que os cães estão soltos é proferida. Marcelo conta a Raul o que Júlio lhe dissera e as mais diversas reações são desencadeadas. Quando Júlio expõe-se no texto, revela que tudo não passa de ilusão, de uma história inventada por ele. Os cães não são reais.

Sou dois, repeti, e foi esse um que vocês não conhecem direito, nem eu, quem disse que haviam soltado os cães. Depois que esse eu-ele disse foi que começou a acontecer tudo isso que me assusta agora, como um final sangrento onde só o amor de alguns que o caos fez vir à tona e a solidão ainda maior de outros, pelo contraste do encontro alheio, como eu-eu, eu-ele, como meus dois eus, parecem revelar qualquer coisa como um novo caminho para o qual talvez nem todos os meus eus nem os de vocês estarão preparados. (ABREU, 2005, p. 52)

O caos causado pela história de Júlio promove tentativas de renovação, de recomeço por parte das personagens. A possibilidade de enclausuramento e perigo representada pelos cães faz com que cada personagem promova um movimento individual a partir do problema vivido por todos. Assim, relacionamentos, ideologias, comportamentos são reconsiderados e reavaliados a partir das emoções afloradas perante a desordem.

Tania Faillace aponta em sua primeira carta a Caio Fernando Abreu que, mesmo com os diversos elementos mágicos e transcendentais presentes em “Dodecaedro,” não existe esperança no texto, não há um princípio de modificação coletiva.

O repúdio ao seio farto (ao leite, à alimentação, à infância, à reprodução, ao renascimento), o recurso aos magros chás, aos santos desacreditados... porque não há pensamento mágico no Dodecaedro, apesar de todas as citações – e a esperança é o mais mágico de todos os pensamentos. Já não funciona os astrais, os jogos, as pequenas belezas e brincadeiras (as xícras coloridas), a ilusão de fraternidade. Nem a alucinação dos cachorros, que seria alguma coisa, um pretexto, seja para a luta, seja para a comunhão.

Tania critica o fato de não haver “uma luz no fim do túnel” em “Dodecaedro”. No entanto, surge-nos o questionamento: será que deveria haver um princípio de esperança? Ao exigir-se essa outra abordagem, não se está propondo um novo texto, e também um novo autor? O desencanto perante o mundo é característica marcante em toda a obra de Caio Fernando Abreu, e especialmente em *Triângulo das águas*. Tal postura explicita sua criticidade, sua necessidade de mudança, porém sem uma alternativa que transforme a atmosfera pessimista da realidade. Criticar o texto nesse sentido é o mesmo que tentar reescrevê-lo modificando seu cerne ideológico. Essa perspectiva pessimista e crítica da primeira novela de *Triângulo* é exposta principalmente através da décima terceira voz, que não participa dos eventos no interior da casa, mas comenta o comportamento e o discurso de cada uma das personagens, propondo muitas vezes uma reflexão diversa daquela desenvolvida pelas demais doze vozes.

(...) Tenho mais nojo de tuas flores amarelas que de teu cu. Tua alma me importa menos que o cheiro de teu suor. Espera – também-não-é-tudo-assim-escuridão-e-morte, já dizia HH. Pára de te debater, não vais agüentar. (...) Tens que te movimentar no meio desses brilharecos. Tens que desmenti-los um a um. A cada dia assassinar o pai, estuprar a mãe. Pára de sonhar coloridices. Tenho asco de tuas fitas coloridas, teus perfumes. Foi assim que vocês morreram antes do tempo. Foi assim que eu não morri. Embora oco, estou no alto da torre, na Curva das Tormentas, as

janelas abertas para que entrem todos os demônios. Os anjos também. (Idem, ibidem, p. 47)

Neste trecho, a décima terceira voz questiona o comportamento das personagens, afirmando que a ideologia *hippie*, colorida, não faz mais sentido. É necessário voltar a atenção e as forças para elementos de ordem mais vital, abandonar a ilusão buscando um lugar no mundo, um novo posicionamento perante a vida. Os “intermezzos” do texto também são alvo da crítica da escritora, que em sua segunda carta estabelece a análise a partir de cada novela.

Dodecaedro - a derrocada total da ideia - não se trata sequer da experiência concreta – da vida social, das relações humanas. Embora, para quem está de fora, seja muito claro que dodecaedro trata de relações artificiais, abstratas, que não se tramam e constroem em cima de objetivos reais comuns. Daí a facilidade com que o dodecaedro pode perfeitamente ser assimilado a doze retratos da mesma pessoa (esta, sim, a real), que é a décima terceira, que se consome numa agressividade frustra.

Triângulo das águas articula-se a partir de frustrações de todas as personagens, que não sabem como proceder para superá-las. As três novelas constituem-se na busca por um novo lugar no mundo, mesmo que muitas vezes não seja possível encontrá-lo. As considerações de Tania Faillace sobre “Dodecaedro”, expostas na segunda carta, são totalmente pertinentes mas se constituem como um problema literário somente em sua visão, pois no trecho acima há a perfeita descrição do conflito central do texto.

Em entrevista publicada no fascículo *Autores Gaúchos*, Caio Fernando Abreu afirma: “Tenho mais influência de poesia do que de prosa e sou mais Drummond, no sentido de uma visão de mundo assim desesperançada.” (p. 4) As duas primeiras novelas de *Triângulo*, “Dodecaedro” e “O marinheiro”, são escritas em prosa poética, o que pode beirar o hermetismo, como afirma o autor em trecho anteriormente citado. No entanto, o que é visto por Caio como um problema no texto, pode ser um de seus grandes trunfos, uma vez que o hermetismo exige a construção do significado por parte do leitor, que dessa forma participa da autoria da obra. Ao mesmo tempo em que há um obscurecimento de sentido, há uma abertura, uma flexibilidade de interpretação para o leitor. Tal característica é própria da poesia e permite que uma nova organização de pensamento seja estabelecida, como afirma Antônio Candido em “O direito à literatura”.

(...) um poema hermético, de entendimento difícil, sem nenhuma alusão tangível à realidade do espírito ou do mundo, pode funcionar neste sentido, pelo fato de ser um tipo de ordem, sugerindo um modelo de superação do caos. A produção literária tira

as palavras do nada e as dispõe como todo articulado. Este é o primeiro nível humanizador, ao contrário do que geralmente se pensa. A organização da palavra comunica-se ao nosso espírito e o leva primeiro a se organizar. Em seguida, a organizar o mundo. (CANDIDO, 2004, p.177)

O trecho acima se refere à poesia, mas podemos aplicar sua reflexão às novelas de Caio, muitas vezes mais próximas da lírica que da prosa. A linguagem poética de “Dodecaedro” está em confluência com a temática do livro – a emoção – pois une conteúdo e forma subjetivos, atingindo a perfeição no nível formal. No entanto, subjetividade não é oposto de sociedade, como nos esclareceu Adorno em *Lírica e sociedade*:

Essa universalidade do conteúdo lírico, todavia, é essencialmente social. Só entende aquilo que o poeta diz quem escuta em sua solidão a voz da humanidade: mais ainda, a própria solidão da palavra lírica é pré-traçada pela sociedade individualista e, em última análise, atomística, assim como, inversamente, sua postulação de validade universal vive da densidade de sua individuação. Por isso mesmo, o pensar da obra de arte está autorizado e comprometido a perguntar concretamente pelo conteúdo social, a não se satisfazer com o vago sentimento de algo universal e abrangente. (ADORNO, 1983, p. 194)

A própria negação a uma participação socialmente engajada é um posicionamento social, ideológico. Em “Dodecaedro” não temos exatamente essa abordagem, mas um contexto vivenciado que a princípio é anacrônico perante uma nova realidade, o que faz as personagens questionarem-se a respeito de suas vidas e sobre o novo rumo a dar a elas. Não há movimento coletivo de mudança e ação, mas a consciência individual de necessidade de transformação.

3.3 Críticas acerca de “O marinheiro”

Nesta novela, o narrador-personagem encontra-se em isolamento voluntário em sua casa, sem estabelecer contato com os vizinhos, saindo à rua apenas durante a noite e encobrendo as aberturas da residência para situar-se somente em seu universo. Durante a narração, a personagem revela que sua casa já foi habitada por outra pessoa, cujo quarto permanece inalterado, sem a presença das cores das pinturas e dos acessórios confeccionados por ele. A rotina deste homem “ilhado” é alterada com o breve retorno do marinheiro, personagem que compartilhava a casa com o narrador.

Em sua primeira carta, Tania Faillace destina poucas linhas ao texto, “Marinheiro, o mais plástico do Triângulo, volteia incessantemente sobre uma solidão tão doída, que sair dela é a loucura total de um isolamento ainda maior, de uma solidão mais absoluta, numa ilha, já sem vizinhos, sem objetos, sem plantas, sem nada.” A escritora aponta as características mais marcantes de “O marinheiro”: a plasticidade (resultante do modo peculiar de narração e descrição) e a solidão da personagem, que se esforça por criar um ambiente em que não tenha que suportar desconfortos e hipocrisias proporcionadas pelo convívio social. A partir da criação de sua atmosfera praticamente desprovida de palavras, de sons e movimentos estranhos, a personagem enfrenta o desconforto perante si mesmo, perante sua vida e sua escolha: “Ainda que me tenha isolado, assim, drástico, ainda que elabore dentro de mim e da casa pacientes, irrefutáveis justificativas para ter cerrado as portas ao de fora, o humano que afastei através dos vidros coloridos, esse humano dói, palpita, ofega, tem ritmos suarentos fora de mim.” (ABREU, 2005, p.80) O sentimento de inadaptação, de não-integração permanece mesmo em seu confinamento voluntário. A chegada do marinheiro faz com que “o humano”, conscientemente afastado pela personagem, ganhe força, cause conflito e, desta forma, cause também um deslocamento. Antes de o visitante aparecer, o narrador sente que algo está para acontecer.

(...) deixei que ganhasse forma e viesse lentamente à tona aquele pensamento. Que não era exatamente um pensamento, mas algo mais fundo, como uma anunciação, um pressentimento... Parado ali no chão, eu sentia que dentro de mim alguma coisa nova estava nascendo. Ou pressagiava o que viria também de fora e seria completo, pois são completas as coisas quando acontecem depois de anunciadas por dentro, criando um estado capaz de receber o que virá de fora. (ABREU, 2005, p.76)

O sentimento de mudança inicia interiormente, como uma preparação para a mudança exterior, que na novela concretiza-se com a chegada do marinheiro. Tal constatação reflete o que ocorre com todas as personagens de *Triângulo das águas*, há primeiramente o movimento interior, que propicia a transformação exterior. De acordo com os pressupostos astrológicos, o signo de Escorpião, o qual o texto representa, promove a renovação através da destruição, através do total despojamento de vivências passadas. Em “O marinheiro”, o narrador-personagem desfaz-se de todos os seus objetos pessoais, de toda a atmosfera peculiar de sua casa para buscar um novo caminho após a partida do visitante. O seu universo particular é consumido pelo fogo, que destrói tudo

aquilo que não pode mais fazer parte do presente e incita a partida da personagem para a criação e o encontro de um novo modo de vida. Em sua segunda carta, Tania Faillace comenta o desfecho da novela.

Marinheiro – confesso que é uma estória sedutora e pungente. Cujas sedução vem justamente de sua pungência, da mansidão do desespero. E também, daquele frágil desejo de se salvar. Um desejo frágil, pálido, que não encontra os instrumentos de ação, que se esgota em fantasias de libertação. O incêndio não convence. É um incêndio de chamas imaginárias – como as luzes frias dos vagalumes. Certamente que o personagem não saiu de casa: apenas despojou-se ainda mais e vai encontrar aquele universo branco do rapaz de o “leiteiro”.

O incêndio causado pela personagem e que é instrumento de renovação não convence a autora, pois a seu ver ele ocorre somente no plano subjetivo, na imaginação, no plano metafórico. E esta é uma das possíveis interpretações do texto, pois assim como o marinheiro pode ser apenas uma criação do narrador, um devaneio que recupera o passado ou uma visão de si mesmo pelo avesso, o incêndio também pode não ser real, e sim uma projeção, uma representação do que acontece interiormente na personagem. De qualquer forma, seu propósito é o mesmo, tanto se encarado de modo real quanto de modo metafórico, imaginário, uma vez que é o catalisador, o meio pelo qual a personagem consegue desfazer-se de uma parte de si que precisa se renovar.

O diálogo entre a novela “O marinheiro” com a peça “O marinheiro”, de Fernando Pessoa, é estabelecido logo na epígrafe do texto de Caio. No hipertexto, de 1913, três irmãs velam um corpo e contam-se histórias e, entre elas, está a de um marinheiro, que em uma ilha deserta cria um universo imaginário e ficcional, o qual ultrapassa o plano da realidade. A plasticidade e a melancolia presentes no texto de Fernando Pessoa são transpostas para o texto de *Triângulo*, que além da homonímia no título dialoga com a peça ao apresentar uma atmosfera onírica e igualmente dolorida. A influência de Pessoa não está somente na segunda novela, mas em toda a obra, uma vez que a busca por elementos simbólicos e de transcendência encontra-se latente nas obras dos dois autores. Caio Fernando Abreu menciona a importância do escritor português em entrevista concedida ao jornal O Estado de São Paulo, em 1990.

Comentando sobre a utilização dos arquétipos dos signos de elemento Água na composição do livro, Caio aponta: “claro que os ‘intelectuais’ desprezam isso, mas, quando penso que escritores como Fernando Pessoa e Anaís Nin foram ótimos astrólogos, me sinto em excelente companhia. Essa linguagem do mistério proporciona uma visão de mundo muito diversa, mais rica do que teria uma pessoa materialista.” (COSTA, 2008, p.32)

Tanto aspectos literários quanto pessoais de Fernando Pessoa são meios de legitimação, de reafirmação da estética de *Triângulo das águas*. A “companhia” ilustre assegura a Caio Fernando Abreu que realmente o caminho traçado é o correto, pois realizar um percurso que foge ao tradicional pode ser menos tortuoso se há um referencial literário e ideológico.

3.4 Críticas acerca de “Pela noite”

A última novela de *Triângulo das águas* é a mais comentada por Tania Faillace nas correspondências. “Pela noite” retrata o encontro de duas pessoas perante o desencontro em relação a todas as outras coisas ao seu redor. Ambas as personagens, Pérsio e Santiago, vivem diferentes variações de insatisfação e solidão, o que podemos caracterizar como o tema central do texto. Após um breve primeiro encontro, as personagens, de acordo com os novos nomes adotados especialmente para a noite em questão (Pérsio e Santiago), passam uma noite entre conversas de bar e copos de vinho, conhecendo-se e expondo-se. Em “Para não gritar”, Caio comenta que “Pela noite” é a novela mais objetiva do livro, mas que nem por isso menos exigente.

Acontece, porém, que essa trama tênue pela noite gay de São Paulo acabou dominada pela personagem Pérsio. Descontrolado, ele fala e fala sem parar coisas com as quais nem sempre eu ou seu paciente interlocutor, Santiago, concordamos. Santiago consegue revidar. Mas como autor – na verdade mais um “cavalo”, no sentido da incorporação do candomblé-, fui obrigado a neutralizar-me para deixá-lo ser. Pérsio, um excessivo, frequentemente abusa. (ABREU, 2005, p.13)

Em carta para Maria Adelaide Amaral, em 21 de setembro de 1983, Caio Fernando Abreu comenta sua ansiedade pela publicação de *Triângulo* e revela as conseqüências do processo de criação da personagem Pérsio.

Minha vida tá em compasso de espera: espera do livro novo, saindo dentro de um mês, no máximo – deve ser mais ou menos o que você sente antes de uma estréia. Penso sempre que as strip-teasers devem sentir algo semelhante antes de arrancar a primeira peça. (...) Houve uma época, na altura do Carnaval, em que fiquei tão tomado por uma personagem (Pérsio) que tomei três caixas de barbitúricos de Jacqueline. Dormi três dias, e não me lembro sequer de tê-las tomado. Eu fazia o possível para não escrever, aí começava e não conseguia parar. Foi um processo louco, ainda estou em recuperação. (ABREU, 2002, p.65, 66)

O autor ressalta em seus depoimentos inclusive o desgaste físico proporcionado pela energia que Pérsio exigiu. A relação entre as duas personagens no texto é

amplamente criticada por Tania Faillace. Essa parece ser a novela que mais se distancia dos pressupostos literários da escritora, uma vez que retrata uma classe burguesa sem refletir criticamente sobre ela. As diferenças entre Pársio e Santiago e a relação que começa a se esboçar entre os dois também são abordadas de modo negativo. Em sua primeira carta, Tania discute a disparidade entre as duas personagens e o desfecho da novela.

E o conto final, é uma caminhada circular e incessante dentro do quarto – daquele quarto de onde, nos *Morangos*, se via uma pomba no telhado. Já não há pomba, apenas uma lagartixa no 19º andar, que não tem para onde ir e se refugia atrás de um beijo simulado, pura ilusão. Em que a idéia dos contatos – pois nem contatos reais há – se deterioram por preconceitos medievais com relação à corrupção da carne (entre fezes e urina nascemos, lembra-se de Santo Agostinho?)

Puro Santo Agostinho. É inútil que Santiago se mostre uma pessoa normal, estruturada embora depressiva. Não chega perto do outro, do desesperado que odeia o mundo, que nada faz nem por si nem por ninguém. É mentira que Santiago tenha voltado ao amanhecer. Você sabe muito bem que ele não voltou, que foi mais uma fantasia do quase- Pársio. E que ele também não era um outro, uma outra pessoa, era o retrato favorável no espelho.

Novamente uma comparação entre *Morangos mofados* e *Triângulo das águas* é estabelecida, ressaltando como ponto positivo do primeiro a pomba, símbolo de paz e esperança, que é vista da janela do apartamento no conto de título homônimo. Assim a lagartixa de “Pela noite” é confrontada com a pomba citada na obra anterior de Caio. Tania Faillace não acredita que essa história possa ter um final feliz, que Pársio e Santiago realmente se reencontraram. Então, por que exigir que as três novelas sejam mais positivas e combativas em relação ao futuro se no único texto do livro em que a verdadeira esperança ocorre, ela é desacreditada pela autora? No último texto de *Triângulo das águas*, não há pomba, e sim reconciliação, promessa cumprida, desejos realizados. A esperança, antes em um plano abstrato e subjetivo, transforma-se em realidade, em experiência vivida, encerrando o livro com a superação de desencontros e desentendimentos. Assim, se a esperança é uma necessidade ou uma exigência, ela está sim presente em *Triângulo*.

Tania Faillace, na segunda carta, amplia a discussão estabelecida em seu texto anterior. De modo geral, há críticas quanto ao maniqueísmo, à visão de mundo e à classe social das personagens.

Pela Noite – a racionalização da angústia, da culpa, do castigo. Nessa racionalização, apontam explicações tipo causa-e-efeito. Então, a ideologia. Que nas demais estórias, se embrulhava em metáforas e mergulhava no inconsciente mítico

(coletivo?) vai surgindo nua. E mostrando sua inconsistência, seu maniqueísmo, sua carência de dialética.

Porque a oposição entre Santiago e Pérsio, não é uma oposição dinâmica, e sim a simples justaposição dos opostos: o bom, o mau. O condenado, o salvo.

As diferenças entre Pérsio e Santiago são vistas por Tania como uma justaposição de opostos, como características pouco desenvolvidas que designam personagens planos, sem profundidade e individuação. O maniqueísmo, nesse caso, é o norteador da história, e do lugar comum “os opostos se atraem”. A autora explica que tais discrepâncias se evidenciam a partir da “proposta de casamento indissolúvel de Santiago” e da aparente promiscuidade de Pérsio. Tal relação é embasada, segundo a autora, a partir de uma moral judaico-cristã que ela surpreendentemente encontra no texto de Caio.

Como você pode dizer que Pérsio é errado e Santiago tem razão? Certamente, dentro da cultura judaico-cristã – com a simples ressalva do sexo dos personagens, que não fará muita diferença no frígir dos ovos – “Pela Noite” está perfeito: é edificante. O pecador, o promíscuo, que se alimenta de fezes e dos próprios pecados, com a alma torturada e eternamente insatisfeita, será salvo pela abnegação do justo, daquele que possui a verdade, daquele cuja alma pura, purifica as indignidades do mundo.

As considerações da autora são pertinentes se considerarmos a novela unicamente sob uma perspectiva maniqueísta. Santiago tem uma visão mais romântica, mais centrada do ponto de vista do que a sociedade espera. Porém, sua maneira de encarar o mundo está em processo de modificação e reavaliação, assim como a de Pérsio, que percebe que o seu modo de vida não mais o satisfaz. Dessa forma, as personagens buscam uma fusão para a construção de uma nova perspectiva emocional.

Talvez seja esse o problema. Uma vida sem manhãs. Estranho é que não escolhi. Não consigo precisar o momento em que escolhi. Nem isso, nem qualquer outra coisa, nem nada. Foram me arrastando. Não houve aquele momento em que você pode decidir se vai em frente, se volta atrás, se vira à esquerda ou à direita. Se houve, eu não lembro. Tenho impressão que a vida, as coisas foram me levando. Levando em frente, levando embora, levando aos trancos, de qualquer jeito. Sem se importarem se eu não queria mais ir. Agora olho em volta e não tenho certeza se gostaria mesmo de estar aqui. Só sei que dentro de mim tem uma coisa pronta, esperando acontecer. O problema é que essa coisa talvez dependa de uma outra pessoa para começar a acontecer. (ABREU, 2005, p.217-218)

As características estereotipadas fazem parte sim das personagens assim como fazem parte dos leitores e do autor. No entanto a redução do texto à reprodução de valores judaico-cristãos é subestimar seu valor literário. Essa discussão levantada pela

escritora faz parte do texto de “Pela noite” e manifesta-se através da referência ao conto de Hans Christian Andersen “Os sapatinhos vermelhos”. Santiago encontra no quarto de Pársio um livro de contos de Andersen aberto no seguinte trecho:

- Dançarás!- disse o anjo. – Dançarás com teus sapatinhos vermelhos, até estares pálida e fria, até tua pele enrugar-se como a de um cadáver. Dançarás de porta em porta, e onde morem crianças soberbas, vaidosas, baterás à porta, para que te ouçam e tenham pavor de ti! Dançarás, dançarás sempre... (p.133)

O fragmento é discutido na novela para ilustrar certo sentimento de culpa alimentado por Pársio em relação à sua sexualidade. Exemplo de erro cometido e punido, a personagem Karen de “Os sapatinhos vermelhos” representa a moral judaico-cristã, esta alimentada pela culpa e conseqüentemente pela punição, que em “Pela noite” equivale à solidão e à ausência da perspectiva de amor. A personagem de Andersen, por ter alimentado a vaidade e a luxúria, é castigada por um anjo, que a condena a dançar eternamente. Não suportando o sofrimento, a menina tem os pés amputados. Pársio conta brevemente essa história a Santiago, aplicando a ideia do conto de fadas à sua situação. “Pois parece assim. Uma maldição. Para sempre. Só acaba quando amputam os pés da moça. Quando você perde um pedaço. Quando você se anula. Quando você renuncia e nunca mais trepa.” (p.177) Mesmo tendo consciência do moralismo com que sua vida é julgada e submetida, Pársio tenta ultrapassar os valores arraigados através da compreensão da visão de mundo de Santiago, diversa da sua. Os preconceitos e as diferenças não são assimilados e superados instantaneamente; é somente no desfecho do conto com o aprendizado de Pársio e o retorno de Santiago que ocorre a compreensão dos sentimentos e pensamentos confrontados ao longo do texto.

Mais adiante Tania Faillace afirma sobre as personagens: “Convencem psicologicamente. Convencem como extrato social”. Pársio é um retrato perfeito da burguesia intelectual e alternativa a que temos tanto contato no meio acadêmico, por exemplo, e a própria personagem sabe disso e expõe completamente a sua vida para discussão. Suas insatisfações também dizem respeito ao que ele representa socialmente e culturalmente. No entanto, esse lugar social também é compartilhado por Caio Fernando Abreu e Tania Faillace, uma vez que todas as referências intertextuais presentes no texto e a compreensão do diálogo desses elementos externos com o enredo da novela revelam que ambos fazem parte de um grupo específico. A menção de livros, filmes, canções e

acontecimentos denunciam a perspectiva social do autor e a apreensão da intertextualidade, a do leitor. Nesse caso, a tentativa de fuga do estereótipo da classe média não pode ser eficaz, pois diversos elementos externos e internos ao texto demonstram quem é o autor e quem é o leitor. A ideologia e a posição social são aspectos difíceis de mascarar, pois estão incorporados tanto ao estilo do autor quanto aos olhos do leitor.

A leitura de “Pela noite” inicia-se com uma indicação de Caio Fernando Abreu: “Ao som de *Years of solitude*, de Astor Piazzolla e Gerry Mulligan”. O texto começa com as personagens ouvindo essa música no apartamento de Pársio, que faz uma bela interpretação dramática do tango.

Percebe como ela se contrai? Feito uma pessoa que tivesse levado um soco inesperado. Bem na boca do estômago, assim – voltou de repente e deu um salto para dentro da sala, a cara violenta, o punho fechado, estendido em direção à barriga do outro. (...) Depois se estende outra vez. Lentissimamente, está ouvindo? O sax é o soco. (...) Quando entra o bandoneon tudo se abre – estendeu o braço à frente, parecia querer segurar algo no ar. – Percebeu? Por alguns momentos, apenas alguns momentos, é como se houvesse assim uma espécie de esperança, de possibilidade de esperança. Seja o que for, você está quase alcançando. O teu braço está tão estendido que essa parte que junta com o corpo parece que vai rasgar. E as pontas dos dedos podem sentir assim quase como. Um formigamento, uma dormência. A vibração dessa coisa que está lá, por enquanto ainda longe deles, prestes a ser tocada.(...) Você sabe que de alguma maneira a coisa esteve ali, bem próxima. Que você podia tê-la tocado. Você podia tê-la apanhado. No ar, que nem uma fruta. Aí volta o soco. E sem entender, você então pára e pergunta alguma coisa assim: mas de quem foi o erro? (ABREU, 2005, p. 109-113)

A leitura de Pársio encaixa-se perfeitamente com o desenvolvimento da música e o leitor só compreende essa dimensão se seguir as instruções do autor, de unir o tango ao texto. A interpretação dramática da personagem funciona como mote para a novela, pois as palavras e os movimentos traduzem o problema íntimo de Pársio e Santiago: o deslocamento, a entrega que se inicia mas não se conclui. O próprio nome da música, “Anos de solidão”, pode ser aplicado à análise desse texto e da obra como um todo, expondo uma característica comum presente nas personagens de “Dodecaedro”, “O marinheiro” e “Pela noite”.

O lirismo dessa primeira parte do texto e seu extremo apuro estético e teórico não são considerados na análise de Tania Faillace, que faz recortes parciais para embasar sua argumentação com os aspectos que lhe são mais interessantes discutir. Contudo, já nas

primeiras páginas de “Pela noite” encontramos uma síntese da humanidade abordada no texto. Há dor, há medo, há o inconsciente, mas por trás de tudo isso, há esperança.

3.5 Considerações adicionais

Tania Faillace encerra a análise de *Triângulo das águas* em sua primeira carta afirmando a importância de conciliar a literatura com os fatos do mundo.

É um belo livro o Triângulo das Águas, como os Morangos Mofados. Mas espero que você não escreva mais nenhum semelhante. Os ovos podem ser apunhalados, mas nem todos são podres – isto é, compete a nós escolher quais devem ser quebrados e quais postos a chocar. E isso não só na literatura, mas principalmente, fora dela.

Para a escritora, o fato de Caio Fernando Abreu ter publicado um livro de caráter mais intimista, subjetivo, com aparentemente menos referências aos conflitos sociais, reflete um “aburguesamento” do autor, uma limitação e uma mudança de sua visão de mundo. Contudo, as reflexões objetivas exigidas por Tania encontram-se em todas as novelas de *Triângulo*, mas não de forma tão explícita, uma vez que os alicerces devem sustentar a construção, mas não tomar o lugar do arquiteto. Na segunda carta, a bela metáfora dos ovos apunhalados dá lugar a da floresta: “Então, é esse distanciamento que se pede. Ver toda a floresta, não apenas as árvores. Não é uma árvore que é importante, mas todas.” Compreende-se que as palavras da autora refiram-se à expansão do olhar, que não deve ficar limitado somente a aspectos individuais. No entanto, mesmo que seja possível manter a concepção de herói trágico, representante de uma coletividade, negar os aspectos pessoais e únicos das personagens, do texto e do autor é defender a criação de estereótipos sociais, de mais clichês limitados na forma e repetitivos no conteúdo. Não se pode esquecer que a floresta é constituída pelas árvores, que se não houvesse cada uma das partes, o todo não existiria. Igualmente não se pode esquecer, por mais comum que seja fazer isso, que o texto é escrito por um autor, com ideias, experiências e angústias particulares.

(...) esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel do morto no jogo da escrita. Tudo isto é conhecido; há já bastante tempo que a crítica e a filosofia vêm realçando este desaparecimento ou esta morte do autor. (FOUCAULT, 2006, p.36-37)

De acordo com Foucault em *O que é um autor?*, o distanciamento da ideia do escritor em relação à sua obra é uma questão ressaltada pela crítica. O autor parece um ente divino, uma imagem abstrata, desprovido de características humanas e individuais. Assim como Caio Fernando Abreu é o autor de *Triângulo das águas*, as personagens de cada uma das novelas necessitam de individuação para que possam retratar o universal, conforme esclarece Adorno em *Lírica e sociedade*. Só é possível retratar o todo se há consciência de cada uma das partes.

O conflito entre a expectativa de Tania Faillace e a obra de Caio Fernando Abreu centra-se no fato de os autores utilizarem perspectivas diversas de criação e também de análise de mundo, ao menos nesse caso. A coerência estrutural e temática proposta em *Triângulo das águas* não foi a utilizada por Tania em sua leitura. O modelo de organização de Caio chocou-se com o da autora, que não compreendeu os propósitos do livro, o que gerou questionamentos quanto à visão de mundo do autor e ao conteúdo abordado da obra. Porém a discussão sobre a hierarquia “forma ou conteúdo” já nos é antiga e bem articulada por Antonio Candido.

Em palavras usuais: o conteúdo só atua por causa da forma, e a forma traz em si, virtualmente, uma capacidade de humanizar devido à coerência mental que pressupõe e que sugere. O caos originário, isto é, o material bruto a partir do qual o produtor escolheu uma forma, se torna ordem; por isso, o meu caos interior também se ordena e a mensagem pode atuar. Toda obra literária pressupõe esta superação do caos, determinada por um arranjo especial das palavras e fazendo uma proposta de sentido. (CANDIDO, 2004, p.178)

Tal ideia complementa-se a partir do prefácio de *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, que já no prefácio do livro sintetiza essa discussão: “Um livro não é, de modo algum, moral ou imoral. Os livros são bem ou mal escritos. Eis tudo.” (WILDE, 1981, p.7) Assim como não há moral na arte, e sim a noção de belo e de desvio, não cabe exigir de um livro outra preocupação que não as intrínsecas ao texto, as quais já abarcam ideias sociais ao situar as personagens em situações e contextos determinados.

A crítica literária de Tania Faillace não engloba os aspectos normalmente abordados pela crítica tradicional, acadêmica e jornalística, mesmo em alguns momentos tendo se aproximado dela. Nas cartas analisadas, questionamentos de ordem pessoal e ideológica foram levantados, contribuindo para uma discussão e uma leitura mais livres, mais sinceras quanto à linguagem e quanto à profundidade e relevância das ideias do

autor e da crítica em questão. A leitura das análises da autora enriquece a leitura de *Triângulo das águas*, ampliando a compreensão das novelas. Quanto à diversidade de opiniões acerca dessa obra de Caio Fernando Abreu, termino com o pensamento de Oscar Wilde, que mais uma vez expressa em poucas palavras o que com frequência compreendemos com esforço: “Quando os críticos divergem, o artista está de acordo consigo mesmo.” (WILDE, 1981, p.8)

Considerações finais

As correspondências analisadas neste trabalho ilustram o caráter crítico que tal gênero textual acrescenta para os estudos literários. De modo mais natural e sem a preocupação constante de objetividade teórica e analítica, as cartas, além de mostrarem novas facetas de seus autores, contribuem para uma melhor compreensão dos textos literários, tornando-nos mais próximos da personalidade do “escritor” ao nos transpor para o papel de destinatário, de interlocutor direto. Tal teatralização possibilita que as reflexões do leitor também incorporem o tom das correspondências, ou seja, que o leitor passe a considerar um texto não somente como um objeto, como “corpus” para análise, mas como um dos retratos da literatura.

De modo geral, as críticas contidas nas cartas de Sérgio Sant’Anna, Ignácio de Loyola Brandão, Milton Hatoum e Tania Faillace ressaltam, em termos de conteúdo, o que foi afirmado pela crítica literária tradicional em relação a *Morangos mofados* e a *Triângulo das águas*. No entanto, o modo de apresentação do conteúdo crítico difere-se quase que totalmente daquele a que estamos acostumados a ver, uma vez que o objetivo dos emissores é outro. Mais que avaliadores e críticos literários, tais autores colocam-se primeiramente, e de modo muito claro, na posição de leitores, sem pretensões e presunções individuais. Privilegiando suas impressões de leitor, as impressões críticas e literárias mostram-se nitidamente e a elas acrescentam a sua visão privilegiada de escritores, conscientes de discussões muitas vezes menosprezadas pelos meios formais.

Muito tem sido escrito a respeito da “autoridade” do especialista que frequentemente tem apenas o conhecimento bibliográfico ou a informação material sem necessariamente ter o gosto, a sensibilidade e o raio de ação do não especialista, cuja perspectiva mais ampla e discernimento mais agudo podem muito bem suprir anos de intensa dedicação.

(...)

Uma obra de arte não pode ser analisada, caracterizada e avaliada sem que se faça uso de princípios críticos, mesmo que assumidos de forma inconsciente e formulados de modo obscuro. (WELLEK, 1994, p.116)

As palavras de Wellek evidenciam que os princípios críticos norteiam qualquer análise que façamos, seja esta no âmbito literário, cultural, social, etc. Assim podemos considerar que mesmo muitas vezes sem ter a “devida autoridade”, o leitor está apto a refletir sobre a literatura sem ter de recorrer a autores renomados para representar a sua

voz. Assim como na literatura, o diálogo entre textos críticos deve ocorrer espontaneamente, sem obrigatoriedade e convenções, uma vez que a análise literária também deve ser autoral. Pois é fato que estamos cansados de ouvir que o texto de Caio Fernando Abreu reflete os homens urbanos da geração das décadas de 70 e 80, que sofreram os efeitos da ditadura militar e da transição para a democracia. Igualmente sabemos que a visão de mundo do autor está sempre presente em sua obra. E isso é o que se costuma afirmar em trabalhos críticos sobre *Morangos Mofados*, principalmente, e é esta crítica que se torna puramente acadêmica e formal e, por vezes, artificial por abordar questões vitais, mas utilizando-se de palavras e meios burocráticos. O poeta Rainer Maria Rilke sintetiza em sua carta ao jovem poeta Franz Kappus, em 1903, a distância entre crítica e obra.

Não há nada que toque menos uma obra de arte do que palavras de crítica: elas não passam de mal-entendidos mais ou menos afortunados. As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa. (RILKE, 2006, p.23-24)

E ainda:

(...) textos críticos e estéticos – ou são considerações parciais, petrificadas, que se tornaram destituídas de sentido em sua rigidez sem vida, ou são hábeis jogos de palavras, nos quais hoje uma visão sai vitoriosa, amanhã predomina a visão contrária. Obras de arte são de uma solidão infinita, e nada pode passar tão longe de alcançá-las quanto à crítica. (idem, ibidem, p.35)

Mesmo assim, este trabalho também é uma forma de crítica literária, mas de certo modo consciente de suas limitações e contradições. Porém, mais que criar definições e teorias, meu objetivo principal foi divulgar as cartas desses escritores e abordar a relevância do estudo do gênero epistolar para a Literatura Brasileira. Ignácio de Loyola Brandão em 30 de abril de 1995, de São Paulo, complementa essa reflexão.

Releio “Engraçadinha”, de Nelson. Como ele apanhava no ato o ridículo e o vulgar deste brasileiro classe média, em suas pequenas idiossincrasias. Mas os teóricos, os da USP, os antônios cândidos e robertos schwarcz e arrigucis só falam de Machado e Guimarães, esquecem o Nelson, o Trevisan, e tantos outros que fizeram belíssima literatura sobre nosso tempo.

O estudo da correspondência passiva de Caio Fernando Abreu, representada pelas cartas de Sérgio Sant’Anna, Ignácio de Loyola Brandão, Milton Hatoum e Tania

Faillace, retrata uma parcela dessa bela literatura e o que foi dito sobre ela em uma esfera íntima de discussão. A partir da sensível e visceral obra de Caio, cada autor pôde (re)escrevê-la a seu modo, pois seus comentários tornam a leitura de *Morangos mofados* e *Triângulo das águas* ainda mais enriquecedora.

Referências bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. *Morangos Mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

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

_____. *Cartas*. Organização de Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

ADORNO, THEODOR W. *Lírica e sociedade*. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor; HABERMAS. Textos escolhidos. Tradução de José Lino Grünnewald. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ANDRADE, Mário de. *Cartas a um jovem escritor. De Mário de Andrade a Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Record, 1981.

ARDAIS, Débora Amorim Garcia. *Movimentos da escritura em John Gay, autor de The Beggar's opera*. Porto Alegre, 2008. Dissertação de Mestrado – PPGLET/UFRGS.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas cidades, 2004.

CARVALHAL, Tania. *Literatura Comparada*. São Paulo: Ática, 1992.

COSTA, Amanda Lacerda. *360 graus: uma literatura de epifanias – O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu*. Porto Alegre, 2009. Dissertação de Mestrado – PPG/UFRGS.

DIAZ, José-Luis. *Qual genética para as correspondências?* Tradução de Cláudio Hiro, com a colaboração de Maria Sílvia Ianni Barsalini. In: *Manuscrita n° 15*. Humanitas, 2007.

FERREIRA, João Francisco (org.) *Crítica literária em nossos dias e literatura marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.

FOULCAULT, Michel. *O que é um autor?* Lisboa: Nova Veja, 2006.

GALVÃO, Walnice Nogueira, GOTLIB, Nádia (orgs.). *Prezado senhor, Prezada senhora: Estudos sobre cartas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

GOMES, Ângela de Castro. “Apresentação”. In: _____. (org). *Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

MORAES, Marcos Antonio de. “Afinidades eletivas”. In: _____. (org). *Correspondência de Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 2000.

PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas de Caio Fernando Abreu*. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2006.

ROQUE MARQUES, Marcia Cristina. *Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas*. Porto Alegre, 2009. Dissertação de Mestrado – PPGLET/UFRGS

WELLEK, René. “A crise da literatura comparada”. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania F. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. São Paulo: Abril Cultural, 1981. Tradução de Oscar Mendes.

CAIO FERNANDO ABREU. (Autores Gaúchos). Porto Alegre: IEL, vol. 19, 1988.

TANIA FAILLACE. (Autores Gaúchos). Porto Alegre: IEL, vol. 17, 1988.

Anexos

Rio, 1º de julho, 82.

Caio,

Na noite mesma do seu lançamento, depois de sair e beber com alguns amigos mineiros, com quem mais ou menos me indispus por defender a música que se faz atualmente em São Paulo, em oposição à harmonia-kirismo (este último às vezes fácil) dos grupos mineiros, cheguei em casa meio bêbado e li os dois primeiros contos do teu livro. Em primeiro lugar, o grande alívio por ter gostado demais do que já queria gostar. Desde o diálogo entre A e B, e é isso mesmo, ainda bem que a audácia não foi cortada pelo medo de não escrever o conto direitinho que todos esperam e às vezes escrevemos, para corresponder. Mas foi principalmente com os Sobreviventes que realmente cheguei no teu livro e é bom que agora posso falar o que já havia antes para falar: até então eu sentia alguma desconfiança com teus textos, que sempre conheci esparsamente e aos acidentes do acaso: havia toda a vivência e envolvimento com a mítica década e os seus desejos, mas com o risco de uma atitude, um maneirismo. Mas isso que poderia ser maneirismo, neste seu livro de agora virou sofisticação (leia-se maturidade), no melhor sentido da palavra. Pois você consegue estar, já, dentro e fora daquilo que viveu e escreve about. Então não importa que haja (aliás, é bom que haja) astrologia, drogas e rock e o resto todo que conhecemos. Enfim, creio ter dito algo que valha a pena e penso que digo também para mim próprio.

DX Estou apenas na página 44 do teu livro, depois de ter lido "Os Companheiros". Mas resolvi escrever a carta o quanto antes, antes que as coisas se diluíssem na parafernália habitual do dia a dia. E seu livro provocou em mim talvez aquilo que mais valha a pena para um escritor provocar: prazer, admiração, inveja. Por esta última, renovou em mim uma angústia, a vontade atual e adiada de escrever contos - já que os romances obrigam a gente a um capítulo atrás do outro - nem que seja pela obrigação de prosseguir. E conto, libertado, até pelo número

exagerado de contistas (e problemas de mercado), para uma aproximação com a poesia (por aqueles que entendem o que está acontecendo), é exatamente isso que você está fazendo. O clima, um quadro, um disco, pessoas dentro de um apartamento, ouvindo, por exemplo, Lou Reed, que é o que estamos ouvindo agora e que é o que me levou a escrever agora esta carta: para que te transmita a impressão sobre o teu livro e não uma resenha qualquer. E esta impressão é a de ler um livro muito bonito e que lerei de imediato até o fim e com um sentimento mais livre de já ter te transmitido o meu recado.

No mais, como naquela brincadeira (ou besteira), da Novíssima Crítica, acho difícil falar melhor do teu livro qualquer coisa que já não esteja dentro dele próprio. Inteligência, beleza, poesia. "Eu não queria que ele andasse pensando, ou melhor, eu não queria que ele pensasse que eu andava bebendo, ~~em~~ eu andava". E engraçado que aí, neste conto, existe até mais do que um conto. Fois, se você reparar bem, se tivesse também terminado na 15ª linha da página 35, também teria uma obra de arte. (digo terminar em "eu era".).

Você escreveu, até onde eu li, algumas pequenas obras de arte. Em matéria de conto (leia-se poesia), são apenas dois livros que me encheram ultimamente as medidas: o do Noll (O cego e...) e o teu. Confesso que quando li o "Sargento" que dividiu comigo a grana da Status, cheguei a pensar que você teria enveredado por um realismo, que, ~~minx~~ afinal, para quê? Mas diante de coisas como "O de camisa xadrês", o "jornalista cartomante", o "Desespero Agradável", aquele telefonema, puta que o pariu, me ganhou como leitor.

Enfim, é ~~x~~ isso. Espero ter te transmitido um pouco do que foi a leitura para mim dos teus textos. Agora vou simplesmente lê-los. E talvez, quando encontrá-lo, dizer apenas alguma coisa muito simples: o livro é muito bom.

Um grande abraço do

Sérgio.

Berlim, 12 de agosto de 1982

Querido Caio,

Você diz que não, porem mandou, pois recebi o Morangos Mofados, e veio até com dedicatória. Os problemas são com o correio, pois as cartas que chegavam em quatro, cinco dias, estão demorando agora dez, como é o caso da tua. De 2 a 12 de agosto. Mergulhei em Morangos no mesmo dia, na mesma hora. Confesso que primeiro foi a ansia de ler alguma coisa em português, eu que tenho partido para o inglês, o francês e o espanhol. Mas, a Annelena da Capitu já tinha me falado do teu livro e citado uma frase que define a tua geração, a minha, quem sabe a que vem vindo. Define o Brasil, a Alemanha, os EUA, o mundo. "Já li tudo, cara, já tentei macrobiotica, etc, etc, sobrou só êsse nó no peito". Táí, Caio, você disse numa frase o que todo mundo está tentando dizer em toda a moderna literatura brasileira atual. Não sei mais quantas vezes reli aterrado este conto Os Sobreviventes. Não sei o que a critica (critica? ou o que?) brasileira disse do teu livro, estou distante. Para mim, assino, publico, grito, Os Sobreviventes é o conto mais importante, tragico, dramático, real, escrito no Brasil desde 1964. Ele é o testamento, o manifesto, a dor, o documento, daquilo a que ficamos reduzidos. Não fosse uma babaquice sem tamanho, eu te diria, meu querido Caio: feche a maquina e se vá em paz, você completou sua obra. A minha vida, a minha literatura tem sentido, aliás, tem sido, em direção a uma busca: dizer isso que você acabou de dizer em Os Sobreviventes. Não fui eu que disse, foi você. Otimo, alguém teria de dizer, de denunciar o que foi feito, o que fizeram conosco. E olhe que batalhamos contra, não nos entregamos assim, de graça, sem protesto, não. Nunca fomos conformados, apenas não tínhamos (e nem tempos) mais caminhos. Eu li Os Sobreviventes e um monte de coisas me vieram a cabeça. Acossado, do Godard, os livros do Kerouack, o Easy Rider, Beatles, Tropicalia. Eu só gostaria de saber se os putos aí detectarem isto. Me conta. Maravilha que tenha vendido rapidamente 3 mil. Outra edição em livrarias. Que venda milhares nessa terra que cultua O Analista de Bagé. Afinal, alguém precisa se opor a essa besteirada. Você deveria estar no topo da lista se nesse país as pessoas se prezassem, se gostassem, quisessem ouvir, se pensar. Aí atrás saiu país, em lugar de país. Teria sido o subconsciente? Os dois estão sendo quase sinonimos, hoje. Me faz mal teu livro, mas esse mal necessario, aquela injeção dolorida que precisamos tomar, os remédios emergos que fazem bem ao estomago. Lendo Os Sobreviventes eu vivia uma sensaçãoduplice. Parecia estar lendo um texto de 1960, de minha geração. E ao mesmo tempo é um texto 1980. Eu diria mais, comecei a tentar mudar minha cabeça. E' um texto para Scot Fitzgerald (Scot tem dois Ts? Tem importancia? E por favor acerte o E do Fitzgerald),

um texto para a França de 68, para a Alemanha de 80, para os jovens libaneses de 82, para os Argentinos pós-Malvinas. A derrota do homem dentro do mundo, a busca de paz acabou, o ser gente, ser feliz, o desfrutar a vida, isso é impossível, porém vamos tentar, apesar de tudo o que fizeram conosco. Caio, receba um beijo amoroso por este livrinho, por este conto. Eu podia falar mais. Da Passagem de uma grande dor (pois não chegamos nas pessoas). Do Alem do ponto (um dia, leia o meu Dentes ao Sol. As portas da cidade estão todas fechadas, sempre. E o personagem escreve um Manual Prático para se Sair de Casa. Há um ponto de contacto no simbolismo das duas obras). Do Terça-feira Gorda. Do Eu, Tu, Ele (e onde anda a "aquele Salgado?). Do Sargento Garcia que me derrotou no concurso de Status, o filhodaMãe. Da maravilha de narração que é Aqueles Dois e do proprio Morangos, no final. Dos outros gosto menos. Tem gente que gostará mais. O bom de um livro é isso, a alternância que provoca. Não exijo que o livro seja "incrível" de ponta a ponta. É como um jogo de futebol, tem momentos em que a coisa para, os times se estudam, descançam um pouco, depois as boas jogadas voltam. E o que nos fica na memória são as boas jogadas, desde que nosso time seja vencedor. E Morangos é um livro vencedor.

Sabe que tentei fazer uma resenha, escrever algo (que horror a palavra algo)? Mas não sei definitivamente fazer resenhas. Saiu uma loucura, porque misturei o teu livro a um outro, uma paulada que me deram na cabeça. Você leu ou ouviu falar de Quel Beau Dimanche, do Jorge Semprun? Relato de um domingo no campo de concentração de Buchenwald. Forem mais do que isso, uma análise dos metodos nazistas e dos metodos stalinistas, dos campos elamães e dos gulags russos, da barbarie totalitaria. Forem não resultou nada. E a ligação que eu fiz era frouxa (frouxa? meu deus).

Manhã, a cabeça me doi um pouco, ando com mania de escovar os dentes, vejo os cabelos cairem no banho, a pele anda flácida. Fiz 46 anos numa tranqüila solidão berlinense, atenuada por alguns chamados do Brasil, varias cartas, alguns telegramas. Não sou hipocrondriaco, mas às vezes me dá medo morrer, perder tudo o que está se passando, não ver mais este sol que bate agora na rua cheia de arvores, não assistir mais jogos da "ferroviaria, nem ver meus filhos, amigos, as mulheres de quem gostei e gosto e vou gostar. Quanto a amar, querido Caio, ainda prefiro as pessoas, preciso delas, conto com elas. Porém este assunto ainda discutimos, agora quero levar esta ao correio, para que você saiba logo o que penso de Morangos. Escreva, conte, de coisas sérias e a fofocas (por exemplo: do que morreu a Marcia de Windsor? Se matou? Se afogou na propria cafonice?). Um puta abraço do teu

Cozta

Paris, 25 setembro 1982

Querido Caio,

Ao chegar de uma viagem a Portugal e Galícia, encontrei tua carta e um pacotinho: relatos de experiências e ficções: animosidades neste mundo de pur precária, a velha Europa estremeçada, indignada, com o manacra de Beirute, em estranha fazanha dos facinorosos belicosos, espalhados pelas ~~suas~~ quatro cantos do planeta. Eles querem a guerra, e nós somos uma poeira entre rúmis e "golondrinas" da morte. Já esqueci todas as rezas e orações, já fechei as portas de todos os oráculos, às vezes sinto vergonha de ser um bipede pensante. Que o mundo desmorone, eu continuo a ler e escrever, adorando ^{pos} a adorado minha mãe e alguns poucos amigos, sem nenhuma ambição, mas um pouco dilacerado, como aquela estátua de cavalo de bronze espanado sobre o solo, que ^{eu} sempre contemplo nos durante as visitas dominicais ao NASP.

Fim do LEI4, para ti? Eu presentia isto, mas não pra tão logo. Imaginava a dificuldade para suportar o vampirismo burocrático da imprensa, a ruidosa competição entre a direção e os subordinados, a mesquinhez de salários que, mesmo entre nós, elite, nos deixa de ser terrível. O tom da tua carta sugere uma vida mais calma, com tempo para as flores, música, leitura e escritura. Aliás, a tua casa, no coração da Sampa, é um tesouro num mar turbulento.

Mar turbulento... o coração tremou com Maria Emilia?
 Pessoa maravilhosa, "adorable", diriam os franceses. Risonha,
 olhos brilhantes, chamêgo à flor da pele, sensualidade
 mediterrânea. Não, tu não tinhas no dito, mas os desconfiados
 funcionam, mesmo à distância. Não a conheço muito, mas o
 pouco é já suficiente para supor que uma relação com
 ela vai além de uma aventura como as outras. E ele?
 Entre a análise e o medo da entrega? Aqui, na França, a
 análise é quase uma religião, Freud é um Deus e Lacan
 seu apóstolo: Paris é a Jerusalém dos analisados, às
 vezes visita essa ovelha da psicanálise. Complicado,
 caminho tortuoso e dilacerante, o da análise. E também
 da relação amorosa. Eu continuo com a francesa, não sei
 o que será, como será. Ela quer morar no Brasil, conhecer
 o outro Lewis ferido, está fascinada pela literatura brasileira
 e hispanoamericana, alguns livros que ela deu para traduzir
 francesa. Mas sei, não imagino como seria viver no Brasil
 com uma estrangeira. Falamos línguas distintas, códigos distintos,
 cultura, paisagem, amigos distintos. Mas quero tentar sobre-
 viver. Às vezes acho muito difícil; outras, penso: por que
 não? O amor é um limite geográfico, é apátrida. Resta
 saber se é paixão ardente, de fogo, transcontinental, transfuda.
 Como a ~~amora~~ amurar as bonitas, devo voltar dentro de
 2 meses, ao porto de Manaus, porto onde nasci, inegociável.
 Te agradeço muito a casa, a tua casa em São Paulo. Sei que
 posso contar contigo (e vice-versa, é necessário dizer?), mas acho
 que vou passar alguns meses em Manaus. Lá eu tenho tudo pronto,

Perseguida, e preciso encontrar uma certa paz (e solidão) para rever, reescrever todo o material que produzi durante esta doña ano de Espanha e França. Há muita coisa escrita, espalhada, desordenada aqui e ali, cacos de capítulos que exigem ordem e simetria. Trabalho de organização, tu sabes... Agora em Manaus um certo tempo é uma espécie de desafio para mim, e, ademais, preciso mergulhar novamente num universo agreste e violento que é o do Amazonas, o do Brasil. Tudo isto para começar (antes mesmo de terminar) meus primeiros trabalhos) um outro livro, para catar uma outra estória amojenada na minha cabeça há anos. Funciona assim, pensando em duas coisas ao mesmo tempo, muito quieto cá contigo, só Deus sabe as enxaquecas terríveis que me atormentam cada sete, dez dias. Levo comigo uma biblioteca releta, que jamais encontraria no Brasil (somos pobres, somos limitados, somos pobres não lê nada, não pode ler, nem mesmo comer), e que me ocuparão na vida (provisória) da Província. Mas é possível que dê um pulo no sul, fim desse ano, quem sabe... Talvez chegue pelo sul.

O teu livro, li-o com olhos ávidos, durante a noite e tudo se passou como, depois da leitura, tivesse viajado a São Paulo, convidado dilaceradamente contigo e com toda a nossa gratidão. Ele se sequestrou dessa letargia, dessa paisagem modulada parisiense, e me colocou cara a cara com o nosso delírio e com as nossas frustrações, com as nossas ambições embasadas como as nossas perspectivas ou expectativas,

algo semelhante à viagem de um astronauta, só que no seu
 caminho universo: o retorno ao céu nebuloso e ao chão-terreno do
 de São Paulo. Espécie de viagem de drogas e palavras, do
 desespero que passa pela palavra, que é o desespero que nos
 faz sonhar. É curioso (nã, não é curioso, é desejo confesso do
 narrador) que um conto remeta a outro, o último apela
 ao primeiro, e ao centro todos os textos convergem com uma
 cadência temática/formal. Como aqueles caixas chinesas ou
 os vasos comunicantes, onde dentro do todo se encontra-se ^a parte
 do todo, onde Gladys fala ao Sargento Garcia e todos
 falam (querem falar) com a personagem convido, delirando
 no meio da chuva à procura do Outro. Não me impressiona
 o tempo que dedicaste ao livro, para terminá-lo. Creio
 que em todas as cartas te escrevi, ressonando sobre a
 presença de muitos escritores de nossa geração. Foi o que
 senti ao ler os "Pedras", que ali não existia essa ejaculação
 preciosa de texto que tanto marcou ^{esta} produção literária no
 Brasil. E é o que encontro, nos "Morangos Nofados", com mais
 rigor, com uma sintaxe ~~que~~ e tensão que me faz lembrar
 a definição (e teoria) do conto do Mestre Cortazar: a economia
 de palavras, a tensão interna, a história se revelando ao
 leitor (e com o leitor) com uma velocidade vertiginosa,
 as imagens captadas como uma fotografia: breve e luminosa.
 Me frustra ~~nao ter estado~~ essa ^{mesma} ausência na época da
 publicação do livro. Eu tinha escrito um longo comentário

sobre um tema que, para mim, é a linha de força em quase todos os contos: o erotismo e, através dele, a sexualidade masculina. Talvez tenham escrito, talvez seja óbvio para ti, mas o leitor, às vezes, focaliza em regiões que o autor não se dá conta. Ou fecha os olhos de uma forma narista, dissimulada. Essas focalizações de um leitor intrusivo (olhar crítico e, às vezes, antipático) poderia enumerá-las, ou numa conversa rogada a vinho a coquetagem, porque se me deixo, se relaxo, tu vais acabar dormindo, sobre tudo ^{na} no ^{caso} de casa, entre flores e chás. Mas, por exemplo, o jogo do "ponto de vista", do foco narrativo, que coloca o leitor no centro do livro, provoca, chama-o para participar do texto. Narrador que fala e passa sutilmente para a fala do leitor. Essa é, ao meu ver, uma das leituras de Diálogo (o título já diz: poderia ser "etnólogo, diálogo surdo") e quase todos os contos. A epígrafe do Osman Lima se reconforta. Considero-o um dos maiores escritores brasileiros, e embuuro com quem discordar de mim.

Ho mais, esses elogios e fissuras, gente de todos os lados, não incomodam desde que o trabalho (o Feu) continue questionando, exigindo, de ti mesmo. Faulkner dizia que um escritor deve preocupar-se em superar a si mesmo. Que isto não sirva de bloqueio, ao contrário. Que todo esse ~~seu~~ murmúrio seja algo estimulante: não existe fama sem reconhecimento legítimo. Por outro lado, creia que um escritor não é obrigado a publicar seus livros a vida toda.

Lembro o rancor do Cortázar quando o criticassem à época da publicação do "Livro de Manuel": que era um texto político visto de longe, etc... etc...

O Ano que vão reeditar seus livros. As terei oportunidade de ler o teu primeiro romance: reescrito? Parece que as coisas estão andando, até chegando. Edições, vendas, muitos contatos, viagem à New York. Decidiste ir? São Paulo é magnífica, não? As pessoas, as coisas ali juntinho, essa feitura urbana tão necessária... feitura que nutre: poluição e paixão.

O livro que lerte, do francês Yves Narbonne, não o li, não o contep. Vou dar uma olhada. Tu sabes, há tanta coisa para ler, a gente se perde... A Literatura brasileira penetra devagarinho na Europa, na França. ~~Um~~ "La Magazine Littéraire" dedicou o número de setembro aos "escritores do Brasil". Estão editando e reeditando muita gente: Machado, Clarice (uma leitura, descobriam-na, enfim), Dyonísio Machado (Os Ratos), Marcia Souza (Galvez), Nélide Piñon, e os dois romances de Oswald + os manifestos, cuja crítica elogiosa saiu no Monde e todas as revistas especializadas. Há vários editores interessados e, (estou certo disso) eles não editam porque simplesmente não conhecem. Os contatos, os agora estão chegando: zua-zuas, cochichos, alguém que envia um livro, etc... Nós escrevemos em português: mercado mortal. Os nossos vizinhos em espanhol, e editam numa cidade europeia: Barcelona, Meca das Editoras e da Cultura da Espanha. Nas faz mal, pouco a pouco...

Mão entre essas de overdose... sem querer ser paternalista. A gente tem muito a dizer, aqui neste Mundo. Mas, às vezes, sem que penso em viajar ao outro lado do espelho. Lá onde o silêncio

e' total, Fico por aqui. Um grande beijo, entre morangos sem H.

idm t.

Cada um guarda mais o seu segredo
a sua mão fechada - a sua boca aberta
o seu peito deserto - sua mão parada
lacrada e selada e molhada de medo.
Medo. Medo. Medo. Medo. Medo.

(NA HORA DO ALMOÇO - Belchior)

Caio,

Sei não o que te dizer após ter lido o Triângulo. Ou melhor, sei, mas não sei co
mo chegar aí da forma pela qual eu desejaria. Já os Morangos me deu um baque, e o
Triângulo me pareceu tristíssimo. Doente.

Sempre o mesmo talento, o mesmo domínio, o mesmo rigor, do pensamento, da pala -
vra, da imagem, e o grito de socorro no fundo. Mas até que ponto desejarás real-
mente que esse grito seja ouvido?

Em Morangos, me chocou a misoginia, o machismo agressivo - e, no meu entendimen
to, reacionário. Em Triângulo, esse machismo, essa misoginia, se abriu, se ampliou
engoliu a humanidade inteira, esvaziou o mundo. Não sobrou lugar para oriança, nem
casais suburbanos, nem mocinhas feias, nem putas, nem negros, nem japoneses, num
furor racista, numa queda sem fundo, em direção a quê?

A morte? O esquecimento?

É essa procura obsessiva ~~em busca~~ do alter ego, um alter ego mítico, p ra refazer
a unidade primitiva - ou esta nunca existiu, tendo sido sempre a ilha dourada nu-
ma parede de azulejos?

Caio, tá ruim. Quer dizer, é um livro doloroso e belissimamente escrito, mas total-
mente auto-destrutivo e reacionário até o osso.

A dor é a da desestrutura, da não-integração, da alienação, do isolamento, da per-
da de humanidade que leva à perda de identidade.

É um livro sem amor.

Um livro SEM AMOR. O Caio fazendo um livro sem amor. O que é que há?

O repúdio ao seio farto (ao leite, à alimentação, à infância, à reprodução, ao re-
nascimento), o recurso aos magros chás, aos santos desacreditados... porque não há
pensamento mágico no Dodecaedro, apesar de todas as citações - e a esperança é o
mais mágico de todos os pensamentos. Já não funcionam os astrais, os jogos, as pe-
quenas belezas e brincadeiras (as xicras coloridas), a ilusão de fraternidade. Nem
a alucinação dos cachorros, que seria alguma coisa, um pretexto, seja para luta, se-
ja para comunhão.

Marinheiro, o mais plástico do Triângulo, volteia incessantemente sobre uma solidão
tão doída, que sair dela é a loucura total, de um isolamento ainda ~~mais~~ ^{maior} total, de u
ma solidão mais absoluta, numa ilha, já sem vizinhos, sem objetos, sem plantas, sem
nada.

E o conto final, é uma caminhada circular e incessante dentro do quarto - daquele
quarto ^{de} onde, nos Morangos, se via a pomba no telhado. Já não há pomba, apenas uma
lagartixa no 19º andar, que não tem para onde ir e se refugia atrás de um beijo ~~de~~ ^{de}

~~isso~~, pura ilusão. Em que a idéia dos contatos - pois nem contatos ^{há} - se ~~constrói~~ ^{detera} ~~com~~ por preconceitos medievais com relação à corrupção da carne (entre fezes e urina nascemos, lembra-se de Santo Agostinho?)

Puro Santo Agostinho. É inútil que Santiago se mostre uma pessoa normal, estruturada embora depressiva. Não chega perto do outro, do desesperado que odeia o mundo, que nada faz nem por si nem por ninguém. É mentira que ^{Santiago} ~~ele~~ tenha voltado ao amanhecer. Você sabe muito bem que ele não voltou, que foi mais uma ~~gan~~ fantasia do quase-Pérsio. E que ele também não era um outro, uma outra pessoa, era o retrato favorável no espelho.

Quando estive em POA para a estréia do ~~lixo~~ leiteiro, estranhei uma coisa que disseste no debate: que todos os personagens seriam as facetas de um só. Quer dizer não há história no mundo, só o debate interminável do subjetivismo de cada um. Puta que pariu! É o pior freudianismo que se possa adotar. E trata-se de uma proposta totalmente sem saída. Como a cobra que engole seu próprio rabo.

EXISTEM ~~MESMO~~ ^{MESMO} as outras pessoas - ou não existem?
Lembra-se de A Convidada, de Simone de Beauvoir? Pois é. Fingir que o mundo não existe, acaba nos levando a não existir igualmente.
E daí?

Caio, eu gosto de você. Você se lembra que quando viajou à Inglaterra, eu lhe disse que receava que você fosse engolido lá? Pois é. Acho que isso está acontecendo é aqui, no Brasil, no morro de Santa Teresa.

Você está reduzindo o círculo, o âmbito de seus interesses, de sua visão de mundo, de sua temática. E não no sentido de Clarice Lispector, por exemplo, em que a introspecção significava encontrar o Aleph. Mas no sentido, em que o homem já não tem sequer um corpo completo, mas apenas um pênis hipertrofiado e inútil que a nada fecunda, e uma cultura que degenera em erudição, em montes de conhecimentos que não se combinam, que não se processam, que não germinam em outros.

Sai dessa. Por que, se o mundo vai acabar amanhã, o espetáculo será impressionante e não devemos perdê-lo. Por que, se o mundo vai tomar um jeito, precisa de toda a mão de obra possível, inclusive a dos intelectuais pequeno-burgueses, neuróticos e enfastiados, que poderão ser usados - quem sabe? - para abrir valas, cuidar de doentes e feridos, ou lubrificar máquinas agrícolas.

Há uma miséria terrível no Rio, você diz. Meta a cara nessa ~~miséria~~ miséria, veja o rosto das pessoas EXISTENTES, das pessoas feias, brutas, desnutridas, ignorantes, ponha na lata do lixo o seu quase-Pérsio - com ele você nada fará, é um espécime decadente e perigoso para as pessoas sensíveis.

Caio, não há ilhas desertas e douradas. Nas ilhas, há sempre soldados e lutas (veja Granada), pobreza e dependência.

Quero te ver escrevendo sobre o Brasil. Chega de gueto classe-média.
Um pouco de Belchior para você:

E eu inda sou bem moço pra tanta tristeza
deixemos de coisas - cuidemos da vida
senão chega a morte - ou coisa parecida
e nos arrasta moço sem ter visto a vida
(ou coisa parecida)

E outro:

(Lavar a palavra a pá
como quem prepara um pão)

Quando o mar virar sertão
nossa palavra será
tão humana como o pão.

E o canto que soar um palavrão
se mostrará como é:
anjo de espada na mão.

E mais ainda:

Libertar a carne e o espírito: Coração, Cabeça e Estômago
O verbo, o ventre, o pé, o sexo, o cérebro, tudo o que
pode ser e ainda não é.

Decididamente, a macrobiótica não está te fazendo bem, está te amolecendo, te fi-
rando a garra de viver.

É um belo livro o Triângulo das Águas, como os Morangos Mofados. Mas espero que
você não escreva mais nenhum semelhante. Os ovos podem ser apunhalados, mas nem
todos são podres - isto é, compete a nós escolher quais devem ser quebrados e
quais postos a chocar. E isso não só na literatura, mas principalmente,
FORA dela.

Um abraço.

Tania J. Faillace

end. prof. - Vig. José Inácio 295/306

21-3031 e 21-3233

Caio,

depois que falei contigo na segunda-feira, pelo telefone, senti necessidade de desenvolver mais *(e também tive oportunidade de um distanciamento mais crítico)*. Para início de conversa: não sou freudiana, e vejo um monte de empulhações *menas. Compuls* no freudianismo, porque é sempre esquecida a sua ORIGEM DE CLASSE.

Claro, claro, os questionamentos que o velho Freud levantou são importantes, mais, serviram para derrubar uma série de idéias feitas e cocorocas. Mas não se pode negar as características mais gritantes do freudianismo: O CONFORMISMO, A ALIENAÇÃO SOCIAL E POLITICA, O MACHISMO, AS ESTREITAS VINCULAÇÕES COM A CULTURA JUDAICO-CRISTÃ.

Então, o psicologismo pouco significa para mim, no sentido de um mergulho para buscar as razões primitivas do indivíduo, perdidas na infância, nas frustrações de sua libido, Edipo, Electra, e toda a parafernália.

Sou bem mais aquele cara, cujo nome não me lembro agora, e que foi o cerne daquele filme excepcional do Resnais: Meu Tio da América.

Assim, ao pegar um texto, não me interessa a psicologia particular do autor, a menos que seja algo realmente gritante, fora do normal. Me interessa sua visão de mundo, seu conteúdo ideológico, seu uso do instrumento artístico, nesse caso, o casamento de estória-linguagem. Mas nunca, jamais, de forma fria, acadêmica, de interpretação de texto, ou análise lógica.

E o que me inquieta no seu texto, é o fechamento da visão de mundo, o reacionarismo ideológico. Se fosse um outro Fulano qualquer, eu daria de ombros, e diria: se vendeu pro outro lado, e não me inquietaria. Como é o Caio, um sujeito de talento excepcional, um bom caráter, uma pessoa sensível - toca em mim, automaticamente uma sirene de alarme. Que é que está acontecendo? Quem sou eu para varejar as causas: psicológicas, políticas, culturais... Vejo o que leio e constato.

Outro filme: Jonas que terá 25 anos no ano 2000.

Saca?

Voltando aos três textos:

Dodecaedro - a derrocada total da idéia - não se trata sequer da experiência concreta - da vida social, das relações humanas. Embora, para quem está de fora, seja muito claro que dodecaedro trata de relações artificiais abstratas, que não se tramam e constroem em cima de objetivos reais comuns. Daí a facilidade com que o dodecaedro pode perfeitamente ser assimilado a doze retratos da mesma pessoa (esta, sim, a real), que é a décima terceira, que se consome numa agressividade frustra.

Marinheiro - confesso que é uma estória sedutora e pungente. Cujas sedução vem justamente de sua pungência, da mansidão do desespero. E também, daquela frágil desejo de se salvar. Um desejo frágil, pálido, que não encontra os instrumentos de ação, que se esgota em fantasias de libertação. O incêndio não convence. É um incêndio de chamas imaginárias - como as luzes frias dos vagalumes. Certamente que o personagem não saiu de casa: apenas despojou-se ainda mais e vai encontrar aquele universo branco do rapaz de o "leiteiro".

Pela Noite - a racionalização da angústia, da culpa, do castigo. Nessa racionalização, apontam explicações tipo causa-e-efeito. Então, a ideologia,

que nas demais estórias, se embrulhava em metáforas e mergulhava no inconsciente mítico (coletivo?) vai surgindo nua. E mostrando sua inconsistência, seu maniqueísmo, sua carencia de dialética.

Porque a oposição entre Santiago e Pérsio, não é uma oposição dinâmica, e sim a simples justaposição dos opostos: o bom, o mau. O condenado, o salvo.

Santiago, obviamente, é apresentado como um sujeito equilibrado. E convence como cara equilibrado. E CONFORMISTA. Sua proposta, qual é? o casamento. O casamento monogâmico e indissolúvel, que só se desmancha com a morte, o encontro da alma gêmea, a vidinha a dois cultivando o próprio jardim monástico, protegidos contra o mundo hostil, a paz das pessoas honestas, a recompensa da virtude.

Tudo bom. Já li muito livro, assisti a muito filme, ouvi muita rádio-novela exatamente com as mesmas propostas. Já escutei muita conversa - de velhas e novas gerações - exatamente no mesmo sentido. São valores ainda cultivados, ~~comuns~~ reais para muitas pessoas - os conservadores honestos, que não sujam as mãos com a podridão que existe lá fora, com tanta maldade, hipocrisia e luta.

Pérsio - Pérsio odeia o mundo. Por quê? Porque, quando era criança, algumas meninas o chamavam de fresco. Por extensão, ele odiará todas as meninas, moças emulheres para o resto da vida. Pior, Pérsio insiste em dizer: e eu nem era, eu nem era. Dedução: foi a agressão malévola e gratuita das meninas que o condenou a ser algo que o revolta, um pária, um proscrito. Só que esse pária, esse proscrito, tem belos discos e quadros, viaja a Europa, tem página assinada em jornal, frequenta restaurantes e discotecas, etc...

Tudo bom, são pessoas que existem. Convencem. Convencem psicologicamente. Convencem como extrato social.

Mas... onde está o distanciamento, o comentário, o quadro maior onde esses personagens possam incluir-se como uma pequena parte da fauna humana com suas idiossincrasias peculiares?

Não há. Os personagens são absolutos. Não há relação dialética entre eles e o mundo. Isso significa que, dentro do texto, do livro, representam A VERDADE, A REALIDADE, A ÚNICA.

o meu questionamento vai por aí mesmo. Tanto mais rigoroso porque você é um cara que tem uma comunicação fabulosa com todos os encucados, com todos os perplexos, com todos os desorientados que andam por aí - em busca de uma luz, de uma pista qualquer. Você é guru de muita gente, mesmo que não deseje isso, mesmo que essa idéia lhe seja profundamente desagradável - e sei que é.

E você é um cara com o dom da palavra. Você torna reais aquelas que escreve. Não pode servir mentiras e preconceitos sem desmascará-los. Não pode servir falsas certezas onde pululam as dúvidas. Aliás, a dúvida é a coisa mais salutar, mais humana, mais revolucionária que existe. Como você pode dizer que Pérsio é errado e Santiago tem razão? Certamente, dentro da cultura judaico-cristã - com a simples ressalva do sexo dos personagens, que não fará muita diferença no frigar dos ovos - "Pela Noite" está perfeito: é edificante. O pecador, o promíscuo, que se alimenta de fezes e dos próprios pecados, com a alma torturada e eternamente insatisfeita, será salvo pela abnegação do justo, daquele que possui a verdade, daquele cuja alma pura, purifica as indignidades do mundo.

Caio! Vontade de dar alguns puxões de orelha... virou coroinha agora? Porque não há a menor tentativa de situar os processos adaptativos (cada um se adapta como pode, e não como quer) dentro do contexto que nos envolve a todos.

O conceito do gueto, do apartheid, é sempre um artifício do sistema de dominação, enfeitado de penduricalhos psicologistas, pseudo-culturais, sociológicos.

Um simples exemplo: por que as meninas agrediam Pérsio? Porque não podiam agredir seus pais e professores, porque não podiam competir com os meninos, e nem lhes sobrava a magra compensação de serem cortejadas por eles (é uma das misérias do mundo feminino, da grande questão do apartheid sexual de nossa sociedade).

Por que Pérsio não lhes dava umas porradas ou não lhes atirava algumas pedras, ou não amarrava as tranças de uma com as de outra, ou lhes soltava um sapo em cima, revides clássicos das crianças, da disputa menina-menino desde que o matriarcado (natural e democrático) foi substituído pela falocracia?

Porque Pérsio tinha um ego vacilante, não tinha respaldo parental - era um gatinho abandonado na calçada (com a vantagem pró-gato, de que estes arranham desde o ninho).

Aí, você me dirá: vê, Freud tinha razão, a relação filho-mãe-pai, etc... Certamente, que há coisas aproveitáveis nos complexos freudianos, se eles forem situados no estreito contexto de uma sociedade patriarcal, machista e capitalista. Mas a coisa vai além. A coisa atinge aos estereótipos, e a quem servem eles.

Nosso sexo biológico é claro (os transexuais são acidentes genéticos, ao mesmo nível dos mongolóides - têm baixo QI ^{e excesso de cromossomos}), definido desde a concepção. Nosso papel sexual na sociedade varia conforme essa sociedade necessite. Conforme ela se organiza ou desorganiza, conforme se estabeleçam as divisões de trabalho, conforme sejam mais rígidas ou mais frouxos os modelos de comportamento exigidos.

Se deixarmos de lado os pensamentos feitos, os valores ingeridos com a mamadeira, se abandonarmos nossa presunção de que apenas o pensamento ocidental, cristão, branco detém a verdade das coisas - chegaremos ao óbvio: que não há verdade alguma, que a relatividade é geral não apenas no cosmos, mas no dia-a-dia das civilizações.

O problema é chegar a um consenso onde as gratificações sejam maiores que as frustrações, onde as frustrações sejam encaradas com normalidade, sem muitos grilos, porque ninguém é onisciente, onipotente, e nossas forças e potencialidades são limitadas.

Mas, para chegar aí, temos não apenas que enfrentar os interesses concretos e antagônicos dos grupos sociais, como o cipal tremendo das várias ideologias entrelaçadas, que escurecem o brilho do sol.

Faz falta um pensamento que vá além do socialismo, que chegue ao pensamento ecológico em seus termos mais radicais - a harmonia e o equilíbrio das várias biosferas, ~~axna~~ do econômico ao psicológico.

Então entenderemos que Santiago, com todo o seu equilíbrio, é um tipo mesquinho e egoísta; que Pérsio, cujo principal ^{é de} problema de agressividade enrustida e de hostilidade difusa e incoerente, tem até mais possibilidades de criação e de construção, porque ainda não está esclerosado, cristalizado, porque mantém ainda uma boa dose de humildade, que ^é essencial.

Então, é esse distanciamento que se pede. Ver toda a floresta, não apenas as árvores. Não é uma árvore que é importante, mas todas.

Um abraço,

Jarua

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

**A CRÍTICA NAS CARTAS: REFLEXÕES ACERCA DA
CORRESPONDÊNCIA PASSIVA DE CAIO FERNANDO ABREU.**

Fernanda Borges

Professora orientadora
Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre, dezembro de 2009.

