



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

CLEBERSON DIAS

***ABANDONADO NO MEIO DO DESERTO COMO UM SANTO
QUE DEUS LARGOU EM PLENA PENITÊNCIA:
DAS RAÍZES DO ROMANTISMO AOS LUGARES DO SAGRADO
NA OBRA DE CAIO FERNANDO ABREU***

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR em Ciência da Religião, com área de concentração em Estudos Empíricos da Religião, sob orientação do Prof. Dr. Fernando Torres Londoño.

**SÃO PAULO
2021**

Autorizo exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta Tese por processos fotocopiadores ou eletrônicos.

Assinatura: _____

Data: 30/11/2021

E-mail: clefuncional@gmail.com

Sistemas de Bibliotecas da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo -Ficha
Catalográfica com dados fornecidos pelo autor

Dias, Cleberson

ABANDONADO NO MEIO DO DESERTO COMO UM
SANTO QUE DEUS LARGOU EM PLENA PENITÊNCIA:
DAS RAÍZES DO ROMANTISMO AOS LUGARES DO
SAGRADO NA OBRA DE CAIO

FERNANDO ABREU / Cleberson Dias. -- São Paulo:
[s.n.], 2021.

264p. ; cm.

Orientador: Fernando Torres Londoño.

Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica de São
Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em Ciência da
Religião.

1. Caio Fernando Abreu. 2. Romantismo. 3. Religião. 4.
Literatura Brasileira. I. Londoño, Fernando Torres.
II. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo,
Programa de Estudos Pós Graduados em Ciência da
Religião. III. Título.

CDD

CLEBERSON DIAS

***ABANDONADO NO MEIO DO DESERTO COMO UM SANTO
QUE DEUS LARGOU EM PLENA PENITÊNCIA:
DAS RAÍZES DO ROMANTISMO AOS LUGARES DO SAGRADO
NA OBRA DE CAIO FERNANDO ABREU***

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de DOUTOR em Ciência da Religião, com área de concentração em Estudos Empíricos da Religião, sob orientação do Prof. Dr. Fernando Torres Londoño.

Aprovado em: ___/___/_____

BANCA EXAMINADORA:

para a mãe
para a terra
para a erva

A presente tese foi realizada com o apoio da Coordenação de Pessoa de Nível Superior – Brasil [CAPES] – Código de Financiamento 001, através do Programa Suporte à Pós-graduação IES Comunitárias – PROSUC, número do processo 88887.310899/2018-00.

A presente tese foi realizada com apoio da Fundação São Paulo – FUNDASP.

AGRADECIMENTOS

Alceu Dias, Marisa Dias Rodrigues, Márcia Dias Gregório, Marinez Dias Fulini, João Batista Rodrigues, Marco Antônio Gregório, Fernando Fulini, João Paulo Dias Rodrigues, Larissa Cristina Dias Rodrigues, Júlio César Dias Rodrigues, Guilherme Dias Gregório, Gustavo Dias Gregório, Márcia Pieroni Catojo, Francisco José Zalla Catojo, Rafael Pieroni Catojo, Regina Pieroni, Túlio Pieroni, Therezinha e Zico Pieroni, Tio Valti, Tia Ilma, Camila Drigo, Vinícius Fulini, Tia Irene, Dona Madalena, Dona Edméia, Dona Irla Darruiz, Profa. Magaly Aparecida de Mello Chamma, Prof. Celso Vieira, Profa. Carmem Sílvia Martin Guimarães, Profa. Lucia Chiaradia Gabriel, Pe. Antonio Bernardo Soares, Pe. Luis Alberto Ruas Santos, Pe. Estanislau Generoso dos Reis, Pe. Alberico Pinheiro, Pe. Ademar Domingos Roma, Dom Vicente Zioni, Dom Antonio Maria Mucciolo, Linkin Park, Chitãozinho e Xororó, Alexander Moreira, Rodrigo Nabeiro Damasceno, Bruno Milanez, João Pedro Felli Pivetta, Nathan Pivetta, Renan Pivetta, Gustavo Gazonato, Xexo Murilo, Nicholas Lopes Picazzio, João Paulo Carducci, Fábio Ferraz, Jonas Rodrigues Vieira, Laura Renosto, Débora Paviani, Murilinho Alves, Vinícius Katê, Túlio Ré, Tawni Meloni Ré, Sandro Marson, Fernando Gregório, Bruna Laila Fávero, Silvana Pires, Felipe Arruda, José Alberto Corulli, Adriana Felli Pivetta, Dieferson Gomes, Heráclito de Éfeso, Sócrates, Platão, Aristóteles, Diógenes, Santo Agostinho, Nicolau Maquiavel, Thomas Hobbes, Descartes, Hume, Rousseau, Karl Marx, Michel Foucault, Simone e Sartre, Hegel, Safranski, Isaiah Berlin, Zygmunt Bauman, Karl Popper, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Thomas Kuhn, Freud, Jung, Santa Dulce dos Pobres, pessoas HIV+, Centro de Umbanda Vó Carolina e Pai João, Papa Francisco, Maleato de Midazolam, Leandro Blumer, Bubu Lounge, DJ Ricardo Motta, Marissol Brandalise Motta, Coleção Vaga-lume, Colégio Laranjal, PUC, NEO: Núcleo de Estudos de Novas Religiões e Novas Espiritualidades, Fernando Torres Londoño, Ênio José da Costa Brito, Luis Felipe Pondé, Silas Guerriero, Frank Usarski, Maria José Zeca Fontelas Rosado Nunes, Wagner Lopes Sanches, Vera Bastazin, todas as travestis, todas as *gays*, Anna Hilda Barbieri, Maria Paula Scicchitano de Moraes, Minimercado Bracca, Ótica São Francisco, Célia Modanese, todas as testemunhas de Jeová, Betel do Brasil, Escola Plínio Rodrigues de Moraes, Andreia Bisuli de Souza, Marquês de Sade, minhas dogs, meu gato, Coca-Cola, Jorge Wilson, Colégio Equilibrium, Graciliano Ramos, Oscar Wilde, Andrea Kogan, Arrovani Luiz Fonceca, Marcos Verdugo, Ana Trigo, Valeska Silveira, Tiago Souza, Amara Moira, Igor Xantophulo, Abraham Contreras, Chocolateria Kakawa, Marília Mandonça, Fernando José Meli, Fany Gazonato e Índio, Larissa Sparavieri, Exinho, Luciana Mei, Florinda Zelnys de Almeida, Wilson Rosa de Almeida, Deize Marcon, Antônio Carlos Fernandes, Osinaldo Oliveira, Joani Corrêa Prestes, Alessandra Zalla, Zezé Vicentin, Pare Luvisotto, Regina Lopes, Cauá Mauad, Mário Menegon, Regina Moraes, Gisele Lima, Rosmari Alexandre, Teacher Márcio Marino e Biba, Magali Rodolfo Pasqual, Marisa Monteiro Vizione, Profa. Zezé Giovanetti, Paulo Arruda, Masashi Kishimoto, Maria Bethania, Ney Matogrosso, Naruto, Illuzionise, Vegas Live, Boris Brejcha, Amy Winehouse, Labô, Posto Portal, Livraria Contexto, Axl Rose, Renato Russo, Chester Bennington, Kurt Cobain, todos os suicidas, pra quem eu esqueci, todos os mortos dessa pandemia, todos os espíritos que assinam comigo este trabalho, saravá todos os orixás, caboclos, pretos velhos. Para o santo que me leva.

PARA A OUTRA COISA

Geruza Zelnys, esta tese não é pra você. Não adianta. Nada aqui lembra, fala ou chama você. Esta tese não precisa de você. Esta tese está bem obrigado sem sua presença. Esta tese vai lá dentro. Consagrar a Santa Maria. Ficar sozinha. Porque você não está nesta tese. Porque não tem nada nesta tese pra você. Porque esta tese precisa de paz.

*Dize, porém, uma palavra,
para que meu criado seja curado.*

(Lc 7, 7)

*Baleia queria dormir.
Acordaria feliz num mundo cheio de preás.*

(Graciliano Ramos – Vidas Secas)

RESUMO

Esta tese está dividida em três movimentos.

O primeiro – da carne – propõe-se a analisar, a partir da sua biografia, entrevistas, cartas e crônicas, os espaços que o “Sagrado” ocupa na vida do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu.

“Entre-atos”, o segundo movimento – do espírito – trata o autor a partir dos pressupostos próprios do Romantismo: sua obra anuncia a primazia da emoção sobre a razão, delineando uma literatura que busca o interior e o “encontro” com a Natureza.

O terceiro e último movimento – do sagrado – reelabora-se no espelhamento do primeiro e do segundo, verificando suas implicações nos elementos narrativos de duas obras literárias: *Triângulo das Águas* e *Onde andará Dulce Veiga?*.

As hipóteses: o interesse quase obsessivo pela “Outra Coisa” resulta numa literatura empenhada em elevar o espírito. Na direção do Infinito. Ocorre que o escritor é mesmo um romântico do final do século XX que busca a Deus, e sua poética incorpora os aspectos próprios dos novos movimentos espirituais.

Palavras-chaves: Caio Fernando Abreu, Religião, Literatura, Sagrado, Romantismo, Natureza.

ABSTRACT

This thesis is divided into three movements.

The first – the flesh – proposes to analyze, based on his biography, interviews, letters and chronicles, the spaces that “Holy” occupies in the life of Brazilian writer Caio Fernando Abreu.

“Between acts”, the second movement – the spirit – deals with the author based on the assumptions of Romanticism: his work announces the primacy of emotion over reason, outlining a kind of literature that seeks the inside and the “meeting” with Nature.

The third and last movement – the sacred – is rebuilt in the mirroring of the first and the second, verifying its implications in the narrative elements of two literary works: *Triângulo das Águas* and *Onde andará Dulce Veiga?*

The hypotheses: the almost obsessive interest in the “Other Thing” results in a literature committed to elevating the spirit. Towards Infinity. The writer is a late twentieth-century romantic, who seeks God, and his poetry incorporates aspects of the new spiritual movements.

Key words: Caio Fernando Abreu, Religion, Literature, Holy, Romanticism, Nature.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A Primeira Comunhão.....	80
Figura 2 – Arcano XIII – O Sem Nome.....	100
Figura 3 – Omulu – orixá que põe e tira a doença.....	248

LISTA DE ABREVIACOES

CC: Contos Completos

DV: Onde andar Dulce Veiga?

LB: Limite Branco

PE: Pequenas Epifanias

TA: Triângulo das guas

TC: Teatro Completo

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	25
primeiro movimento – da carne.....	29
CAPÍTULO 1 – “ <i>MUITO PRAZER, MEU NOME É CAIO FERNANDO ABREU. FAÇO LITERATURA, TEATRO, MÚSICA, CINEMA E CRÍTICA. MAS DE AMOR É O QUE EU GOSTO MAIS</i> ”: ENTRE BIOGRAFIAS, CARTAS E CRÔNICAS, UM CAIO PRA CHAMAR DE MEU.....	31
segundo movimento – do espírito.....	81
CAPÍTULO 2 – “ <i>QUEM SÓ ACREDITA NO VISÍVEL TEM UM MUNDO MUITO PEQUENO</i> ”: ENTRE-ATOS, O ESCRITOR É MESMO UM ROMÂNTICO.....	83
terceiro movimento – do sagrado.....	101
CAPÍTULO 3 – “ <i>QUERO OUTRA COISA, EU QUERO OUTRA COISA</i> ”: DOS LUGARES DO SAGRADO.....	103
3.1 “ <i>TE DESEJO UMA FÉ ENORME, EM QUALQUER COISA, NÃO IMPORTA O QUÊ, COMO AQUELA FÉ QUE A GENTE TEVE UM DIA</i> ”: CAIO FERNANDO ABREU E A LITERATURA DE UMA NOVA ERA.....	108
3.2 “ <i>SOMOS, TODOS NÓS, CRIATURAS DAS ESTRELAS E DAS SUAS FORÇAS</i> ”: DA ASTROLOGIA.....	148

3.2.1 DOS ARQUÉTIPOS ASTROLÓGICOS NO <i>TRIÂNGULO DAS ÁGUAS</i>	152
3.2.1.1 DODECAEDRO.....	158
3.2.1.2 O MARINHEIRO.....	186
3.2.1.3 PELA NOITE.....	191
3.3 <i>ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?</i>	205
3.4 OUTROS LUGARES.....	240
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	249
REFERÊNCIAS.....	251

INTRODUÇÃO

Pondé: – E você, por que a Ciência da Religião?
Cleberon: – Tentando resolver alguns problemas com a religião.
Pondé: – E se você não conseguir?
Cleberon: – Daí eu não sei.
Pondé: Tenta um doutorado, cara.

Quatro anos depois do início desta pesquisa de doutorado, vejo-me obrigado a apresentar alguns resultados do meu trabalho. Resultados que justifiquem minha bolsa de pesquisa FUNDASP/CAPES. Resultados que justifiquem a leitura deste texto pela banca de defesa. Que justifiquem a orientação do Prof. Fernando Torres Londoño na tutoria dum projeto inicialmente caótico, pouco ou nada claro a si mesmo.

O primeiro risco foi tratar o objeto a partir dum sutil autobiografismo, da forma como eu sinto ou percebo os textos de Caio Fernando Abreu. O resultado: o meu Caio possível. Um texto que não espera ser completamente entendido. E isso é fundamental, na medida em que o espaço da incompreensão abre a tese ao porvir, impedindo-a de consumir-se em si mesma.

Um prato a mais na mesa ocupa um lugar ainda vazio. Para quem vem. Porque o porvir é sempre o espaço da hospitalidade. Do ininteligível. Reservado à interpretação de outrem, aqui, neste regaço, agora, olhando para o resultado, sinto-o honesto e mais verdadeiro. E o texto que entrego – a mim e a vós – guarda apenas o movimento do homem na direção do espírito.

Falar de religião é uma necessidade para mim. Talvez porque tudo o que vivi tenha sido atravessado pela religião. Também a literatura sempre me interessou. Por toda verdade que ela contém. Mesmo quando não sabia disso. No intervalo, esta tese se entrega àquilo que espera. Nestas páginas, então, um reflexo.

Talvez tivesse tentado outro tema. Fui incapaz. Também nunca quis escrever sobre outras coisas. Porque o pesquisador encontra mesmo a sua vida no objeto que reflete. Então, na contramão de sistemas e cânones que aspiram hegemonia, trago o espírito, o gesto, a

escrita e a poesia. Um texto que gira e gira sobre si. Uma tese que margeia o mistério. E a “Outra Coisa” vem mesmo é para recuperar da falta de encanto. Trazer de novo a magia.

Esta tese está dividida em três movimentos.

O primeiro – da carne – analisou, a partir da sua biografia, entrevistas, cartas e crônicas, os espaços do “Sagrado” na vida do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu.

Foram consideradas as duas biografias publicadas, curiosamente, por duas jornalistas: Jeanne Callegari, autora de *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*, publicada em 2008 pela editora Seoman; Paula Dip, amiga do escritor por mais de vinte anos, de *Para sempre teu, Caio F*, em 2009, pela Record. Suas correspondências foram organizadas pelo crítico literário Ítalo Morriconi nas *Cartas*, de 2002, e por Paula Dip, em *Numa noite assim escura*, de 2016, pela José Olympio, especificamente com as correspondências de Caio para Hilda Hilst. As *Pequenas epifanias*, de 2014, reúnem suas crônicas mais bem elaboradas, publicadas em jornais como *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora*. Nelas, uma presença constante dos elementos da religião. Das entrevistas, aquela concedida para o 19º. Volume dos *Autores Gaúchos*, em 1988, fornece as pistas à investigação da vida e obra de Caio Fernando.

“Entre-atos”, o segundo movimento – do espírito – trata o autor a partir dos pressupostos próprios do Romantismo: sua obra anuncia a primazia da emoção sobre a razão, delineando uma literatura que busca o interior e o “encontro” com a Natureza. O romântico é um homem religioso, quando não é niilista.

Isaiah Berlin (1909-1997) e as suas conferências na *National Gallery of Art*, Washington DC, em 1965, traduzidas para o português com o título de *Raízes do Romantismo* (2015), e Rüdiger Safranski (1945 -), com a obra *Romantismo: uma odisseia do espírito alemão* (2012), forneceram o aporte para pensar o escritor e a obra na sua relação com a Consciência, no cuidado com o espírito e pertença à Natureza. É com o conto “Os dragões não conhecem o paraíso”, da obra homônima, de 1988, que costuro a reflexão, embora seu romantismo possa ser sentido em toda a sua escritura. Porque o dragão é mesmo um desencontrado. Um desajustado.

O terceiro e último movimento – do sagrado – reelabora-se no espelhamento do primeiro e do segundo, verificando suas implicações nos elementos narrativos de duas obras

literárias: *Triângulo das Águas* e *Onde andaré Dulce Veiga?* As hipóteses: o interesse quase obsessivo pela “Outra Coisa” resulta numa ficção empenhada em elevar o espírito. Na direção do Infinito. Ocorre que o escritor é mesmo um romântico do final do século XX, que busca a Deus, e sua poética incorpora os aspectos próprios dos novos movimentos espirituais. A literatura duma Nova Era.

Amanda Lacerda Costa (2008) realizou a mais importante e profunda análise dos elementos mitológicos e da Astrologia usados na elaboração do *Triângulo das Águas*. Da sua dissertação de mestrado em Literatura Brasileira – *360 graus: uma leitura de epifanias – O inventário astrológico de Caio Fernando Abreu* – apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, e da obra de Waldemar Falcão (2019) – *História da Astrologia para quem tem pressa* – o essencial para a compreensão da Astrologia como forma de orientação para o espírito. A tese de doutorado de Nelson Luís Barbosa (2008) – *“Infinitamente pessoal”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o “biógrafo da emoção”* –, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, clareou a leitura do texto literário, tornando-se subsídio à compreensão mais profunda do autor que, a todo instante, orienta o olhar leitor: nas cartas, entrevistas e depoimentos, as pistas para a compreensão da sua obra.

Este movimento é praticamente a revisão dos anteriores, trazendo à tona um processo de escritura que continua a vida, num movimento incapturável se não pela poesia. Em última instância, atesta os deslimites entre o discurso argumentativo, a análise crítica das obras, e a inserção da subjetividade poética do próprio pesquisador.

É pouco o que sei sobre religião. Tampouco sei muita coisa sobre Caio Fernando Abreu. O bastante para justificar o desejo desse doutorado. E é exatamente neste ponto que começo a acreditar que a minha concepção de religião esteja radicalmente construída sobre uma visão estética da vida. Mas tem bem pouco tempo que comecei a ler a ficção a partir da verdade que ela contém. Daí a justificativa para o arranjo da pesquisa em *movimentos* que deslizam entre si. Que se encontram sob o comando duma voz central sem comandos. Esse é o seu método. Cifrado. Desviante. O único possível a mim.

Esta tese também deseja encontrar a “Outra Coisa”. Na medida justa em que se interessa pela própria pesquisa, quando também ela já não é o que mais importa. Seus *movimentos*, e tudo fala a respeito, reelaboram o pensamento sobre a Consciência e a Natureza. Sobre a vida e a morte.

A opção pelo *ensaio* foi mesmo uma exigência do coração. Este posicionamento crítico que articula a experiência não prescinde de rigor, mas é estrategicamente acolhedor, permitindo a presença do afeto na análise das hipóteses e na elaboração da reflexão. Trata-se dum formato que conjuga a prática da escrita teórica, a autobiografia e a poesia, não mais interessado nos limites estruturais, mas nas trocas possíveis entre elas. Um diálogo. Uma conversa. Não apenas a quebra gratuita e radical dum gênero. Então, seu gesto é importante porque questiona sistemas de saberes fechados, o binarismo e toda tentativa de contenção do plural.

Mantida certa “distância crítica”, “esta ficção criada para sustentar o desejo de verdade” (ALMEIDA, 2014, p. 13), tudo foi tão atravessado pela minha própria experiência. Pelo lugar que ocupo. Daquilo que sou. Mas um doutorado pode se basear em *movimentos*? Posso misturar-me àquilo que examino? Tanta posicionalidade? Esta é, na verdade, a forma ou amarração própria da pesquisa. Seria impossível escrevê-la a partir dum gênero cristalizado, que não pudesse ser, dalguma forma, esquecido, desmanchado e diluído.

Daquilo que resta: uma lógica tateante, construída na poesia. Pra deixar falar a “Outra Coisa”. Porque esta tese precisa mesmo é rezar.

primeiro
movimento

da carne

CAPÍTULO 1 – “MUITO PRAZER, MEU NOME É CAIO FERNANDO ABREU. FAÇO LITERATURA, TEATRO, MÚSICA, CINEMA E CRÍTICA. MAS DE AMOR É O QUE EU GOSTO MAIS”: ENTRE BIOGRAFIAS, ENTREVISTAS, CARTAS E CRÔNICAS, UM CAIO PRA CHAMAR DE MEU.

*Aqui só há a estrada antes da curva, e antes da curva
a estrada sem curva alguma.
(Alberto Caeiro – Para além da curva da estrada)*

*A ciência é grosseira, a vida é sutil, e é para corrigir
essa distância que a literatura nos importa.
(Roland Barthes – O ofício de escrever)*

*Um Marlboro solto, por favor.
(um aluno, ali na banca de revistas)*

“Porque o Eterno, teu Deus, te há abençoado em toda a obra das tuas mãos; soube da tua longa caminhada por este grande deserto; há já quarenta anos que o Eterno, teu Deus, está contigo e nada te tem faltado” (Dt 2, 7): tais foram as palavras de Moisés após a peregrinação de quarenta anos pelo deserto. Tornado em epígrafe, o versículo revela o sentimento de gratidão a Deus por toda benesse que dispensou ao autor de “Depois de agosto”, último conto a compor a antologia *Ovelhas Negras*, de 1995.

Escritos entre 1962 e 1995, aproximadamente trinta anos, à exceção do último, aqueles contos

foram às vezes publicados em antologias, revistas, jornais, edições alternativas. Mas grande parte é de inéditos relegados a empoeiradas pastas dispersas por várias cidades, e que só agora – como pastor eficiente que me pretendo – conseguir reunir. (ABREU, 2018, p. 532)

Como ele mesmo descreve,

uma espécie de autobiografia ficcional, uma seleta de textos que acabaram ficando de fora de livros individuais. Alguns, proibidos pela censura militarista; outros por mim mesmo, que os condenei por obscenos, cruéis, jovens, herméticos etc.; outros, simplesmente não se enquadram na unidade temática ou/e formal que sempre ambicionei em meus livros de contos. Eram

e são textos marginais, bastardos, deserdados. Ervas daninhas, talvez, que foi aliás um dos títulos que imaginei. (ABREU, 2018, p. 532)

À semelhança do “Bom Pastor” que não perde nenhuma das suas ovelhas (Jo 10, 1-21), “O Autor-Pastor” – destarte assina a introdução – afirma que nunca teve “tão clara certeza de que criar é literalmente arrancar com esforço bruto algo diferente do Kaos” (ABREU, 2018, p. 533) e, pontuadamente sobre “Depois de agosto”, escrita em “fevereiro de 1995, entre Rio de Janeiro, Fortaleza e Porto Alegre” (p. 667), à altura da primeira edição, afirmou: a história “ainda está muito próxima para tratá-la com frieza e distanciamento. Talvez seja um tanto cifrada, mas, para um bom leitor, certo mistério nunca impede a compreensão” (p. 667). Do conto:

Naquela manhã de agosto, era tarde demais. Foi a primeira coisa que ele pensou ao cruzar os portões do hospital apoiado náufrago nos ombros dos dois amigos. Anjos da guarda, um de cada lado. Enumerou: tarde demais para a alegria, tarde demais para o amor, para a saúde, para a própria vida, repetia e repetia para dentro sem dizer nada, tentando não olhar os reflexos do sol cinza nos túmulos do outro lado da avenida Dr. Arnaldo. Tentando não ver os túmulos, mas sim a vida louca dos túneis e viadutos desaguando na Paulista, experimentava um riso novo. Pé ante pé, um pouco para não assustar os amigos, um pouco porque não deixava de ser engraçado estar de volta à vertigem metálica daquela cidade à qual, há mais de um mês, deixara de pertencer. (ABREU, 2018, p. 667)

No mês de agosto a personagem deixa o hospital. Do autor, sua nova realidade não o levou, dessa vez, a tratar a AIDS como mera ficção, mas como condição, da carne, revelada ao público em 21 de agosto de 1994, na “Primeira carta para além dos muros”¹, na coluna

¹ Num total, foram quatro crônicas sobre o tema. Após a primeira, escreveu uma “Segunda carta para além dos muros”, de 4 de setembro de 1994, uma terceira ou “Última carta para além dos muros”, de 18 de setembro de 1994 e “Mais uma carta para além dos muros”, de 24 de dezembro de 1995. As três primeiras encontram-se disponíveis nas *Pequenas Epifanias* (2014). A obra reúne crônicas escritas para os jornais *O Estado de São Paulo* e *Zero Hora* entre os meados de 80 até o fim dasua vida. Gosto de pensá-las como possibilidade preenchimento de lacunas deixadas em sua obra, o lugar entre a vida de escritor e o trabalho de jornalista. Em Caio, a crônica medra e floresce como gênero de jornalismo e literatura, ambiguidade típica do hibridismo que tão bem marca o gênero, considerado em sua tradição latino-americana. Mais uma vez o autor é singular. O olhar introspectivo fala do cotidiano, mas, por meio de monólogos interiores, repletos de sensações e sentimentos, trata da condição humana. (JOVCHELEVICH, 2005). Sobre o gênero, “por meio dos assuntos, da composição aparentemente solta, do ar de coisa sem necessidade que costuma assumir, ela [a crônica] se ajusta à sensibilidade de todo o dia. Principalmente porque elabora uma linguagem que fala de perto ao nosso modo de ser mais natural. [...] e essa humanização lhe permite [...] certa profundidade de significado e um certo acabamento de forma [...]” (CANDIDO, 1992, p. 13). Coutinho (1976) apresenta a crônica como “um gênero literário, de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo; menos o fato em si do que o pretexto ou a sugestão que pode oferecer ao escritor para divagações [...]; menos o material histórico do que a variedade, a finura e a argúcia na apreciação, a graça na análise dos fatos miúdos e sem importância, ou na crítica buliçosa de pessoas.” (p. 80). Antônio Gonçalves Filho, na introdução da edição às *Pequenas Epifanias*, nos lembra que

quinzenal que mantinha n’*O Estado de São Paulo*:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. (ABREU, 2014 [1996], p. 124)

Cinco dias antes, em carta de 16 agosto de 1994, o autor já havia contado à amiga Maria Lidia Migliani²:

Aconteceu — estou com aids — ou pelo menos sou HIV+ (o que parece + chique...), te escrevo de minha suíte no hospital Emílio Ribas, onde estou internado há uma semana... Ah, Magli, que aventura. Voltei da Europa já mal — febres, suadores, perda de peso (perdi — imagina — oito quilos), manchas no corpo — e sem um tostão. Não vou te contar todos os detalhes dolorosos dos dois últimos meses — mas meu santo é forte e mandou aquele nosso velho anjo da guarda chamado Graça Medeiros, vinda de NY porque o irmão de S. [...] está terminal [...] Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro & sorridente. Ligando para família e amigos, no 3º. dia enlouqueci. Tive o que chamam muito finamente de “um quadro de dissociação mental”. Pronto-Socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal... Frances Farmer, Zelda Fitzgerald, Torquato Neto: por aí. Tiraram líquido da minha espinha, esquadrinharam meu cérebro com computador, furaram as veias, enfiaram canos (tenho um no peito, já estou íntimo do tripé metálico que chamo de “Callas”, em homenagem a Tom Hanks) etc. etc. Não tenho nada, só um HIV onipresente e uma erupção na pele (citomegalovírus) que cede pouco a pouco... Maria Lídia, nunca pensei ou sempre pensei: por contas e histórico infeccioso feito com o médico, tenho isso há dez anos. E pasme. Estou bem. Nunca tive medo da morte e, além disso, acho que Deus está me dando a oportunidade de determinar prioridades. E eu só quero escrever. (...) Só choro às vezes porque a vida me parece bela (O sol. As cores. As coisas). Mas é de emoção, não de dor. Tá tudo certo.” (ABREU, 2002, p. 311-313)

Nesse sentido, “Depois de agosto” traz, da referência ao Hospital Emílio Ribas aos amigos que o amparam, intenção da clareza e honestidade dum autor que, como eco, se manifesta ao leitor por meio duma terceira pessoa incapaz de esconder toda aquela personalidade contida no conto. Em nota à carta para “Magli”, Ítalo Moriconi, crítico literário e professor de Literatura Brasileira e Literatura Comparada da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, amigo pessoal do escritor, comenta:

Caio F. “estava disposto a fazer da crônica uma narrativa explicitamente autobiográfica e escandalosamente literária” (ABREU, 2014 [1996], p. 8). A literatura era uma persona com quem conseguia conviver.

² “Magli” (1946-2012), como ela a chamava, foi pintora, ilustradora, figurinista e cenógrafa nascida em Porto Alegre. Se conheceram no início dos anos 70, quando Caio, por um tempo, cursou a faculdade. Ela cursava Pedagogia, e ele, Letras. Foram amigos por toda a vida. Trabalharam juntos no jornal *Zero Hora*.

Caio foi amparado neste momento por Gil Veloso e a amiga Déa Martins. Déa seria também a pessoa que estaria com ele em 1995, no retiro solitário na praia do Rosa, que constituiu, por assim dizer, o último ato em vida de Caio F. Muito debilitado pelo colapso imunológico, tendo passado no ano de 1995 por cirurgias e tratamentos contra cânceres sem perder a lucidez nem interromper o trabalho de escritor, Caio fez questão, nessa quinzena de praia, de mergulhar no mar, mesmo com febres. Voltou então para Porto Alegre, onde pouco depois do Ano Novo contraiu pneumonia que o levaria ao delírio e ao falecimento em 25 de fevereiro de 1996. (ABREU, 2002, p. 311-312)

Salvaguardado o espaço para o mistério, percebe-se no conto a intenção de clareza e honestidade dum autor que, querendo compreender sobre si mesmo, conta-se ao leitor: tarde demais para a saúde, tarde demais para a vida.

Não viu suas *Pequenas Epifanias* publicadas. Não participou da seleção daquelas crônicas. Gilmar França Veloso – Gil Veloso –, seu “anjo da guarda”³, assim Caio o chamou na dedicatória das *Ovelhas Negras*, ao lado de Lygia, fez isso por ele. Uma pré-seleção que Caio não chegou a conferir.

Não se considerava poeta, embora em sua prosa o fosse. Não desejava ter suas poesias publicadas. Nas *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu (2012)*, mais um pouco do apanhado de seu “não-universo”. Cento e dezesseis poemas escritos entre os anos 60 e 90. Quem organiza a antologia afirma que ela não pode ser considerada como complemento pralguma lacuna em sua fortuna crítica, ou o preenchimento dalgum vazio ou “buraco”. Ela também não finaliza o gênero ou tenta transformar o autor num poeta, duma hora para outra, mas oferta a possibilidade de passearmos pela parcela duma obra – poesias que lembram muito a sua prosa – que não passava pela intenção de tornar-se pública. Mas quem se importa? O homem póstumo já não tem esse poder. Ainda assim, alguém que, também pela poesia, virou sobrevivente de si mesmo. Se dizia não saber escrever poemas, rabiscava muitos deles em guardanapos para os amigos. Sua carne era mesmo um poema vivo, e o poeta mantinha o homem sobre as suas pernas. Um escritor ia amanhecendo.

Alguém que se podia encontrar, de repente, andando pela Paulista ou na Augusta. Respirando o mesmo ar poluído de São Paulo. Eu mesmo poderia tê-lo encontrado ali na

³ Em “O anjo da guarda de Caio Fernando Abreu”, Gil Veloso lamenta nunca ter tido sua importância reconhecida. Sente-se meio “ovelha negra” praquela família Abreu. “Vampiresca”. Sempre desejosa de fazer mais um livro de Caio. Um vídeo quem sabe (Portal Cronópios TV Cronópios. Roteiro e entrevista: Alexandre Stuat. ANCINE, 2010. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iriImtzfFak>. Último acesso em 06 de abril de 2020).

Paulista, enquanto esperava um ônibus para a PUC Perdizes, um daqueles que desce pela Cardoso de Almeida.

Tornado em “pílulas de felicidade”, o autor é popular nos sítios de citações e redes sociais. Frases de impacto repentino, trechos extraídos de suas obras, cartas e entrevistas, frases que logo são esquecidas, porque tiradas de seu contexto, que não formam uma história, e frases que não são de Caio⁴. Atribuídas a Caio. Por pura identidade. Porque, dalguma forma, ele conseguiu universalizar em sua literatura aquelas dores nossas de cada dia. Mas o que leram dele? Uma obra? Um conto? Talvez saibam que, “trocada” a tuberculose pela AIDS, em meio à literatura de epifanias, por puro romantismo, encontrou-se também ele com a doença da sua época. E que lutou contra o preconceito. Mas o que mais?

Vivia suas amigas e amigos, fazendo-os participar das suas histórias, tornando-os anjos e demônios, transcendendo a banalidade para o indômito. E se a Ditadura Militar foi a ferida da juventude, ainda que de modo sombrio, escrever era a sua vida. Numa São Paulo meio nublada, o homem mergulhou na cidade para criar mundos. Parecia não caber na vida. E o deleite pela Palavra ainda alumia gerações cada vez mais jovens. Felizmente.

Sobre a década de 70, Ítalo Moriconi, em “A Literatura como redenção” afirma que

Nessa geração, a obra e a vida de Caio Fernando Abreu alinham-se ao conjunto de autores e artistas ligados ao contexto do que se usa chamar de contracultura, associando elementos de radicalismo de vanguarda estética e existencial à formação determinada tanto pelas fontes da cultura ou entretenimento pop (cinema, música popular, TV...) quanto pela cultura escolar e erudita, propriamente literária, no sentido tradicional da palavra. Para dar conta dessa experiência historiográfica, traço forte em sua proposta é o ela indissolúvel entre vida e obra, biografia e criação literária. Em sua prosa, com exceção das cartas e crônicas, impera a fabulação. Mas o biográfico é o pano de fundo, indicando de maneira oblíqua, em epígrafes, em detalhes de narração. [...] No quesito qualidade estética, Caio é autor de primeiro time. Passados mais de vinte anos de sua morte, o que sustenta o

⁴ Um projeto no mínimo curioso é a obra *#Caio Fernando Abreu de A a Z*. Lançado em 2013 pela Editora Nova Fronteira, a antologia, se assim podemos dizer, reúne fragmentos de obras, poesias, crônicas, cartas, entrevistas, depoimentos do escritor sulista. Sem a mínima referência bibliográfica, os trechos são “*efetivamente* do autor”. O leitor de Caio Fernando bem o sabe. Conhece o autor em sua essência. Ainda que a apresentação o diga. Elencados em ordem alfabética, por temas, não distinguem o gênero literário de recortes de entrevistas dadas. Sem a mínima referência bibliográfica, a obra elimina, a priori, as fronteiras entre a vida e a ficção. O leitor assíduo certamente dirá ter lido uma coisa ou outra, ainda que não consiga dizer onde. Talvez uma coisa ou outra. Lê-se em sua aba: “Com isso se tem um livro que pode ser lido de diversas formas: do início ao fim, como qualquer outro; aberto numa página qualquer, ao acaso; ou em busca de determinado assunto do seu interesse. Seja qual for o seu percurso de leitura, você vai perceber que uma citação puxa a outra e que muitas delas batem fundo, levando à reflexão e ao desejo de ler mais da obra de Caio Fernando Abreu”.

interesse pela obra é o valor artístico, para além do caráter geracional que constitui em sua matéria-prima. O alvo dessas obras na arena dos discursos transcende a autobiografia. O esforço de Caio era mesmo a Literatura, com L maiúsculo. O pódio, o panteão a que todo escritor profissional aspira: cânone da palavra encenada para o público, pose ousada (e até abusada) da palavra poética, metafórica, alegórica. (MORICONI, 2018, p. 744-745) (grifo meu)

O computador, a chegada à lua, aquela das nossas poesias, a lisergia das drogas sintéticas e o movimento hippie, a noite dark do punk, as novelas de Gilberto Braga, das quais adorava imitar as falas, o aparecimento da AIDS: uma escrita que reverbera a modernidade de sua época e os lugares pelos quais se enveredou.

Caio era divertido e triste e intenso nessas duas coisas. Mas no terreno do amor nada floresceu. O desencontro amoroso, a nossa fragmentação, as tentativas inábeis e sinceras de acertar, de dar certo na vida: tudo o incomodava demais, o tocava profundamente. Tudo existia para virar um livro.

Viesse o que viesse, a vida, para ele, desde sempre, só tinha valor se pudesse ser traduzida em expressão literária. Perversão gloriosa. Daí a insatisfação, a inquietude, a angústia que marcam tantos dos contos aqui: a vida não era suficiente. Ela estaria sempre em falta diante da necessidade da palavra poética. (MORICONI, 2018, p. 746)

Fumava incessantemente andando muitas vezes descalço pelas redações por onde passou. Aqueles tempos pareciam bons de verdade: o romantismo das máquinas de escrever e do papel barato, macio e amarelado, dos cigarros e do café ruim costumavam aqueles dias que arrastavam infinitos. Exagerado, adorador dum amor inventado, seu olhar guardava sempre uma malícia. Um sarcasmo incontido na boca. Algo de intimidador. Mesmo numa festa, ficava à espreita do comportamento alheio: poderia render um conto, uma crônica. Ao menos algum comentário para o dia seguinte.

Tinha um jeito todo seu de lidar com a sexualidade. Era amante de gente. Não cabia no homossexual. Considerava-se pansexual. Algumas mulheres passaram por sua vida. Não tinha “recaídas heterossexuais”. Sexualidade-entre-lugares. Ou, de repente, era “veado” mesmo. E tudo bem. Enfim, sobre as muitas possibilidades da manifestação do desejo, ele revela:

Acho que numa sociedade urbana, contemporânea, numa cidade grande ou cidades pequenas também, o amor virou muito sinônimo de jogo, consumo e jogo de poder. “Eu te seduzo”, mesmo que eu esteja interessado em você realmente, num segundo momento é mais importante que você telefone para mim ao invés de eu telefonar, que você corra atrás de mim, em vez de eu correr atrás de você. Isso, entre homens e homens, homens e mulheres,

mulheres e mulheres. Isso fode tudo, pois a procura do outro é a procura do conhecimento do outro, nós somos muito solitários dentro de nosso eu, narcisos, solitários. E se entra um jogo, aí é *game*, *mind game*, não é mais amor. O amor contemporâneo ficou muito fodido por causa disso. (BESSA, 1997a, p. 9)

Assim são também as personagens caiofernandianas: contraditórias, divididas, um pouco como nós, líquidas, malditas ou angelicais, fictícias ou reais, mas, acima de tudo, perdidas, solitárias. Criações dum autor misterioso, um pouco maldito, que amava manga e vivia com problemas de moradia. Que tinha dificuldade para pagar as próprias contas, mesmo as mais básicas, como água e luz.

Não era apenas um boêmio. Era amigo, família. Agricultor de amizades: era para as excetas pessoas. E quando os laços com o Sul ficavam mais distantes, escolhia por aqui os seus pares. Pessoas cúmplices nesta distância cá, longe dos pampas. Dedicava-se como pouca gente faz. Era das cartas, à moda antiga, e dos bilhetinhos. Cartas, para que as relações de amizade não tombassem nesse poço nojento de brutalidade e vulgaridade. Na pior das hipóteses, um telefonema.

Na verdade, acho que Caio tinha uma espécie de complexo de inferioridade, ele parecia não acreditar no próprio talento e sempre se autossabotou. Parece que até hoje vejo aqueles olhos de estilete e aquele sorriso pontiagudo de quatrocentos dentes a murmurar frases hereges a mando da sofreguidão de delinquir. Frases cheias de magia, astrologia e outras manifestações inferiores e ingênuas de fé. Que romantismo duro e torturado! É Cyrano de Bergerac – o livro, não o filme, *bien sûr* – em versão GLS. Mas concordo que, exceto Augusto dos Anjos, nenhum escritor na língua portuguesa construiu espirais descendentes tão rápidas e devastadoras rumo aos estados mais depressivos da consciência. Até Clarice sempre, mas sempre mesmo, embutia mensagens de esperança em suas pedradas na condição humana. Se Caio tivesse sobrevivido aos excessos dos anos 70 e 80 e chegasse à maturidade, que hoje tanto prezamos, provavelmente teria amainado sua fúria contra o establishment, descobriria o prazer das cebolas à mesa e cultivaria a esperança como a sua mestra. Continuará brilhante como escritor? Talvez. São hipóteses. (DIP, 2014, p. 32)

Suas cartas revelam o homem religioso, preocupado com a evolução do espírito, na busca da cura do corpo e da alma. Da integração do indivíduo consigo mesmo e com a Natureza. Seus exercícios espirituais, desde a década de 70, transitavam entre as terapias alternativas, hipnose e ioga. Para Vera Antoun⁵ escreve em 21.03.1972:

Estou fazendo análise, ontem tive a primeira sessão. Não é análise

⁵ Psiquiatra, Vera atua com terapias alternativas. Conheceu Caio aos 14 anos, em 1970, à época do lançamento do *Limite Branco*. Nômade e sem casa, o autor morou uns tempos na casa da família Antoun no Rio de Janeiro.

tradicional: o paciente esticado no divão e o analista remexendo a cuca com seu bisturi-freudiano-kleiniani-enferrujado. O método de um alemão Schultz (o papa germânico da psicanálise), fundamentando na auto-hipnose, concentração, relaxamento, meditação autoanálise – baseado nas filosofias orientais, ioga, zen-budismo, tao. O paciente aprende a dominar o seu corpo e a sua mente e, no último estágio, alcança uma grande paz ou conhecimento (espécie de nirvana ou satori), encontra dentro de si reservas de criatividade e pode orientar-se para qualquer objetivo, autoestimulando-se. Os exercícios de concentração, como a ioga, podem levar a ater visões de cores, paisagens paradisíacas, essas coisas. E tudo isso acaba com a ansiedade, a angústia, a insegurança. Vai ser bom e vou conseguir. (...) De vez em quando choro, é bom chorar, eu não tenho vergonha, mas em todos os momentos existe a certeza de ter feito uma escolha acertada, de estar caminhando em direção à luz. (...) Nada é errado quando o erro faz parte de uma procura ou de um processo de conhecimento. (...) Não sei muito, também não tenho muito, também não quero muito, mas estou aprendendo a respirar o ar das montanhas. (ABREU, 2002, p. 424-425)

Em 1973 Caio trabalhava na redação do jornal *Zero Hora*. Considerava Porto Alegre um grande centro magnético do mundo. A consequência disso seriam as diversas sociedades esotéricas, como a GFU (Grande Fraternidade Universal), onde fazia ioga. Diziam que a cidade seria um novo centro de irradiação para todo o Brasil. No efeito psicotrópico dos “ácidos” que tomou à época, a possibilidade de encontro ou integração com o Sagrado. Também com Vera Antoun, por carta (04.01.73), ele partilha suas “viagens”:

Andei viajando muito (fiz 4 viagens em dois meses), nas últimas consegui a INTEGRAÇÃO, sem nenhum mau momento, sou muito sujeito a bads. De outra vez vi Deus, era um menino que me dizia para não perder a infância, que a infância era Deus. De outra foi a Capela Sistina inteira nas nuvens. Morreram vários amigos meus nesse fim de ano, doenças, loucuras, desastres, foi duro ter a morte tão perto, mas eu soube desdobrar a desanteção inicial para curtir o que eles deixaram de bom. Eu estou velho e cada vez mais criança. (...) ...que as coisas têm a hora certa de chegar... (...) ...porque você sabe que um Virgem em Touro não se perde mesmo – é astralmente impossível. (ABREU, 2002, p. 428-429)

A conexão espiritual com Hilda Hilst sempre foi muito forte. Naquelas epístolas, um autor que se sente muito próximo a Deus. Por todos os meios, buscava a magia e, na mesma proporção, desafogar a alma de toda solidão e angústia. Quando conseguia, sentia-se pleno de amor. A boa fase foi contada à amiga escritora:

Quanto a mim, pessoa-espírito, mil maravilhas. Tudo que passei (e que talvez um dia te conte pessoalmente), as escuridões do outro lado da mente, me conduziu para muito perto de Deus e da magia. Associei-me aos Rosacruzes, já fiz uma das iniciações, estou no 1º grau, e por fora tenho estudado astrologia, numerologia, taromancia. Estou com um poder mental muito grande, e que se desenvolve a cada dia. Descobri que posso me tornar um grande mago branco, e estou me encaminhando para lá. As experiências mágicas que tenho feito infelizmente não podem ser contadas por carta, mas

são desbundantes. Posso te dizer que estou perto de Deus, e que estou feliz, gostando de viver (é maravilhoso poder dizer isso) e conseguindo transmitir um monte de coisas boas às pessoas aue me cercam. Devo também começar a fazer ioga, e estou arrumando os dentes para começar também uma dieta macrobiótica. Estou estudando inglês e francês, para a viagem, e talvez aprenda também violão. Meu relacionamento com a família e com as pessoas em geral nunca esteve tão bom: há uns três meses desaprendi o que é incomunicabilidade, solidão, angústia. E sei que estou apenas no início de um largo caminho de amor. (ABREU, 2002, p. 431-432)

Chimarrão. Arroz carreteiro. Discos lá do Sul para não morrer de saudades. Em São Paulo trabalhou e viveu na maior parte da sua vida. Mais novo, tinha cabelos longos e lisos. Enfeitiçava. Não usava sapatinhos de cristal. Não prometia contos de fadas. Vertia sentimentos. Revertia com a mesma facilidade. E a sua literatura nos traga desde já à primeira linha, nas ruas e madrugadas buscava personagens para a suas histórias. Nasceu em Santiago, Rio Grande do Sul, em 12 de setembro de 1948. Morou Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, Europa. Mas o gaúcho-na-terra-da-garoa era mesmo do interior. De si.

O horror real era a marca da sua obra. As drogas e a prisão, o escapismo e o espírito colonizado, a consciência ecológica, as clínicas que punem o comportamento não convencional, o absurdo das relações humanas em meio à paranoia que habita a cidade. A solidão. E toda a sua ficção era o que de mais lúcido supostamente ele podia nos dar.

Os “Anos de Chumbo” não impediram o surgimento de espaços *new gay*. Jovens buscavam, como sempre o fizeram, alguma independência. As feministas estavam por ali. As Frenéticas e Rita Lee também. *Malu Mulher*. Cocaína era de praxe. Experimentou toda a lisergia compartilhada com as suas personagens. Misturava-se nelas.

E as mulheres, ah, as mulheres... Estas também lhe ofereciam um certo conforto e uma proteção quase maternal. Caio foi muito ligado às amigas, mas suas eventuais namoradas foram ficando cada vez ais raras quanto mais maduro se tornava, e sua homossexualidade mais assumida. Mas durante toda a vida ele parecia extrair algum prazer emviver dividido entre sua alma masculina e feminina. Sua âniama, a parte feminina da alma do homem, como queria Jung, identificava-se com mulheres poderosas, trágicas e difíceis, e era através delas que elevivenciava certas emoções só permitidas ao universo feminino. (DIP, 2014, p. 88)

A década de 1970 pode ser pensada, em termos políticos e filosóficos, a partir da Ditadura e do nascimento da política do prazer representada pela contracultura. Prazer que penetra a política, que a erotiza. Do feminismo e da ecologia. Da luta contra o preconceito. Do ser pelas minorias. De John Travolta e *d’Os embalos de sábado à noite*. Da pílula anticoncepcional. Do sexo “no pelo”. Mas Caio queria mesmo era um amor. Podia ter sido

Nelson, como escreve a Vera Antoun (19.10.73):

No meio de tudo isso, pintou uma pessoa. É um menino cubano chamado Nelson – ele saiu de Cuba aos 11 anos, morou nos Estados Unidos uma porção de tempo e agora está aqui, estudando dança moderna. É de Libra, ascendente em Virgem. Eu sou Virgem ascendente Libra. Foi, está sendo, lindo. (...) Foi a maior força possível – me recuperei completamente do complexo de inferioridade e de abandono... (...) Mas acho besteira ficar tentando desvendar o futuro – apesar do Tarot e do I Ching. (ABREU, 2002, p. 452-454)

Situado, era um homem típico, estereótipo de sua geração. Sonhador. Suas personagens revelam estados de espírito delicados, humores dos mais variados, premonições, sonhos, mágoas e tristezas e todos os outros retalhos da vida. Mas havia espaço para uma alegria ou outra. Um caminho para a elevação do espírito. Para frequentar, a Sônia, mãe-de-santo que atendia no bairro carioca do Méier. No início dos 80, “segundo depoimentos de amigos, Caio a consultava para tudo”⁶⁶. Em crônica para *O Estado de São Paulo* de 08.07.86, ele externa o vazio desses tempos e das relações:

No século XX não se ama. Ninguém quer ninguém. Amar é *out*, é babaca, careta. Embora persistam essas estranhas fronteiras entre paixão e loucura, entre paixão e suicídio. Não entendo como querer o outro possa tornar-se mais forte do que querer a si próprio. Não compreendo como querer o outro possa pintar como saída de nossa solidão fatal. Mentira: compreendo, sim. Mesmo consciente de que nasci sozinho do útero de minha mãe, berrando de pavor para o mundo insano, e que embarquei sozinho num caixão rumo a sei lá o quê, além do pó. O que ou quem cruza entre esses dois portos gelados da solidão é mera viagem: véu de maya, ilusão, passatempo. E exigimos o eterno do perecível, loucos. (ABREU, 2014 [1996], p. 33)

Amava conhaque na mesma proporção em que amava discutir a mentira dos livros, dos filmes e das músicas. Falava da cidade, do Brasil e do mundo. Discutia matérias jornalísticas e a vida. Escrevia com paixão. O tempo todo. Toda superfície podia ser rascunhada. Como quando se escreve uma tese: importante é tomar nota para que nada passe despercebido. Pelo coração.

Um homem à frente de seu tempo. Culto-sem-fazer-pose, louco, cavalheiro, devasso. Tinha uma conexão profunda com o seu tempo. Sua obra captura tudo isso muito bem. Se a esquerda política também hostilizava a homossexualidade, ele foi inovador, abrindo caminhos

⁶⁶ Nota de Ítalo Moricone à carta escrita para Jacqueline Cantore em 20.05.83. Nas linhas, Caio relata que, mesmo após uma gripe que o pegou forte na ponte-aérea de volta para o Rio de Janeiro: “Guriããã, não to muito trilegal, s’as? Nada de grave: aquela gripe que me bateu forte na ponte-aérea de volta. Na terça a noite ainda tive forças para ir à Sônia” (ABREU, 2002, p. 45).

para que muitas pessoas assumissem a sua condição sexual. Fazia um ótimo jornalismo. Perseguia qualquer possibilidade de felicidade. Quem o conhecia sempre tentava saber sobre suas transas, mas sabiam mesmo era do seu amor pela Palavra: falava das coisas do coração, sobre quão frágil é a vida, sobre a morte e o sentimento de rejeição, sobre os amores românticos – *gays* ou não – e os malditos, sem final feliz. Ele mesmo só esteve casado com a voz interior, que dá acesso à alma.

A ambiguidade dessa linguagem explica-se, portanto, como resultante de suas faculdades divinatórias. Caio, a exemplo de seu modelo Clarice Lispector, pertencia a um mundo ancestral de bruxos e oráculos. Sua primeira linguagem, incontaminável, foi a da sua presença real no mundo, a consciência de que teria de experimentá-lo com o corpo, escrever sua história com as chagas do laboratório linguístico em que esse foi transformado pelo próprio autor muito antes da doença terminal que o levou. (FILHO, 2014, p. 12-13)

Na máquina de escrever tornava o corriqueiro e banal em sentimento universal. Falava dos encontros e dos adeuses. Do prazer e do êxtase e do afeto, mas também da dor e da falta de amor. Falava da alma quando falava do cotidiano e não alimentava relações rasas. Tímido, mas cheio de mistérios. Reservado e completamente aberto para o mundo. Conhecia as dores da alma como ninguém. E também as de cotovelo. Seu mundo particular, então, era rico.

Em contrapartida, os anos 80 trouxeram consigo sopros de liberdade. Fernando Gabeira voltava para o Brasil. Leila Diniz mostrava a sua barriga. O corpo era redescoberto. Desejado. Querido novamente. A beleza sem tabu. O corpo sem tabu. Amor quenão é dor. Os tropicalistas deixaram essa geração mais solta, leve. E se maconha não é coisa de gente marginal, Caio queria tudo, ao mesmo tempo, junto e misturado, agora, abrindo os caminhos para geração que está aqui, inovando o corpo, a tecnologia e a linguagem.

No deserto da pós-modernidade constroem-se as personagens caiofernandianas. Em seus apartamentos, personagens de vozes malditas e recusadas trazem a marca do isolamento espiritual, da solidão é doída demais, consequência duma visão mais profunda e dilatada do mundo e de nós mesmos, do compromisso com a Consciência. Essa é a sensação do autor à época em que escreveu “O Marinheiro”, do *Triângulo das águas* (1983). Assim o autor escreve para o gaúcho Charles Kieffer⁷ (24.05.83), que certamente pedia alguma coisa de Caio para compor alguma antologia:

⁷ Escritor sul-rio-grandense, vencedor do Prêmio Jabuti em 1985, 1993 e 1996.

Não foi possível escrever a você antes de vir. Muita loucura. Desmontar a casa foi uma trip entre o divino e o diabólico: eu não sabia se era um demônio punk ou um anjo caído dos céus. Talvez os dois. Quem sabe nenhum? Também andava escrevendo furiosamente. Aliás, andava fazendo tudo furiosamente. O livro está pronto, e eu não posso (obrigado pelo convite) ceder *O marinheiro* nem qualquer outra das três novelas à Mercado Aberto: elas formam um tripé (?), uma trilogia (?), in-se-pa-rá-vel. Por isso mesmo, o livro chama-se *Triângulo das Águas* (a água dos rios, dos mares, da chuva). Passam-se à noite. Terminam ao amanhecer. É assim que me sinto: amanhecendo. (ABREU, 2002, p. 52)

Uma paixão por “gente desajustada”. Um escritor capaz de desnudar os corações amargurados, de denunciar felicidades efêmeras, numa mistura de compaixão e olharpungente e impiedoso. Suas personagens, entre tantas possibilidades, despertam para aquilo que há de melhor e pior da existência, trazendo para a obra o alto e o baixo da vida, a insegurança, a gente maníaca e depressiva, lapidada no fino cuidado com a Palavra. Não raro, refletiam a doce ilusão de que tudo – de repente – ia dar certo.

No conto “Dama da noite”, *d’Os dragões não conhecem o paraíso*, 1988, a protagonista e personagem título beira à meia-idade. Ela trava uma conversa casual com um jovem num bar. O diálogo revela-se num monólogo a partir do qual ela faz transparecer sua perspectiva de mundo que a rodeia, experiências, anseios e frustrações:

A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente. Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha. Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, sei porque peguei a coisa viva. (ABREU, 2018, p. 482)

Ela fala da morte, mas vive a espera do Verdadeiro Amor. Seu discurso traz a esperança de quem frequenta a noite e busca por algo – utópico ou tangível – quem nem sempre pode ser encontrado pelos bares e baladas de uma grande metrópole. Ela quer aquilo que não pode comprar. É a “virgem prudente” do Evangelho de Mateus (25, 1-13) que, com sua “lâmpada acesa”, vigia à espera do Noivo:

Aquele um vai entrar um dia talvez por essa mesma porta, sem avisar. (...) ...e imagino ele de capa de gabardine, chapéu molhado, barba de dois dias, cigarro no canto da boca, bem *noir*. Mas isso é filme, ele não. Ele é de um jeito que ainda não sei, porque nem vi. Vai olhar direto para mim. Ele vai sentar na minha mesa, me olhar no olho, pegar na minha mão, encostar seu joelho quente na minha coxa fria e dizer: vem comigo. É por ele que eu venho aqui, boy, quase toda noite. Não por você, por outros como você. Pra ele, me guardo. Ria de mim, mas estou aqui parada, bêbada, pateta e ridícula, só porque no meio desse lixo todo procuro O Verdadeiro Amor. Cuidado comigo: um dia encontro. (ABREU, 2018, p. 484)

A alma do autor era voltada para a Europa. Sempre esteve ligado ao Velho Mundo. Na Londres dos anos 70, buscou os mesmos lugares por onde andou Virginia Woolf, que também teve uma tragédia para chamar de sua: perdeu a mãe aos treze anos, e o pai, aquele que lhe apresentara Platão e Espinosa e Montaigne e de cuja ausência jamais se curou, aos vinte e dois, suicidando-se de morte poética. Às voltas com os novos modelos de espiritualidade, assim escreve para Nair Abreu:

London, 14.02.74

(...)

Conheci uns caras sensacionais, que transam um negócio chamado ARICA. É uma espécie de síntese de conhecimentos esotéricos e mágicos – com base na ioga, na macrobiótico, no budismo Zen, astrologia, física nuclear etc. O treinamento todo, que dura 40 dias, é muito caro, £200 – mas estou fazendo uma hora por semana, gratuitamente. Depois quero fazer 4 horas aos sábados, são £8 por mês. Os resultados são incríveis: a mente se abre para a magia, para o oculto, o corpo se equilibra – e o estágio final é o estado de SATORI, a iluminação ou o encontro com Deus dentro da gente mesmo.

Com tudo isso, mãe, já nem sei mais quais os meus planos em relação ao futuro. A vontade é de ficar por aqui, batalhar, conseguir grana para fazer os 40 dias de Anca. Ao mesmo tempo, sinto muita — muita saudade. Mas aos poucos aquela sensação de não poder fazer as minhas coisas vai-se indo e tudo se arruma. A cidade e suas transas a gente desenrola aos poucos, como um novelo. Estou aprendendo muito inglês. Tenho até 2 grandes amigos, Laiale e Richard, que está aqui, tomando chá e tocando violão. Queria aprender mais, a língua me encanta com sua musicalidade, sua exatidão. Já estou lendo livros e jornais, estou traduzindo um poeta, EZRA POUND, para o português. Ando muito místico (como sempre) e a minha fé em Deus e na magia das coisas, mais o meu Tarot (que desenvolvi muito) foi o que me amparou nos momentos mais difíceis. Na verdade, desde que vim para cá nunca me senti tão bem. Depois de todas as inseguranças e dificuldades – ou mesmo por causa delas, e por, bem ou mal, tê-las separado – agora pintou uma segurança, uma paz muito grandes. Eu quero mantê-las, aprofundá-las – parece que estou encontrando as condições ideais nesta casa, e o método certo na Anca. (ABREU, 2014a, p. 326-327)

As outras pessoas seguimos tentando enganar a dor. Mas chega um momento em que tudo dói para sempre. Sofrer faz parte do processo e a felicidade não chega do nada, nem de graça. E escolher amores impossíveis era sempre a autossabotagem favorita. Mas, nesses tempos líquidos, o amor livre está na moda.

É assim numa cultura consumista como a nossa, que favorece o produto para o uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados, receitas testadas, garantias de seguro total e devolução do dinheiro. A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a ‘experiência amorosa’ à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço. (BAUMAN, 2004, p. 21-22)

Afirmava que gostava de si e que era como aquele escritor que olha para a vida por uma janela, mas não conseguia vivê-la. Mas alguém que diria qualquer coisa para fugir de um relacionamento afetivo. Jogava-se nas relações exatamente porque sabia que, se o fizesse, elas não vingariam. Nascido para o amor e para o desamor, era sempre sozinho e incompleto e infeliz. Hipérbole: quem conhece o amor tem medo de amar, e se algum romance escrito por Caio desse certo na vida real, teria parado de escrever, ele mesmo dizia. Vocacionado para a sexualidade, queria mesmo era liberdade sexual. Ampla. Irrestrita.

Só que homossexualidade não existe, nunca existiu. Existe sexualidade – voltada para um objeto qualquer de desejo. Que pode ou não ter genitália igual, e isso é detalhe. Mas não determina maior ou menor grau de moral ou integridade. (é curioso, e revelador, observar que quando Gore Vidal vem ao Brasil, toda a imprensa se refere a ele como “o escritor homossexual”, mas estou certo de que se viesse, por exemplo, Norman Mailer, ninguém falaria do “escritor heterossexual”). (ABREU, 2014 [1996], p. 66)

Em entrevista a Marcelo Secon Bessa, o autor-astrólogo comenta:

...acho que existe sexualidade, com homem, mulher, vaca, criancinha, velhinho, com buraco de fechadura. E se nós formos compartimentalizar essas coisas, acho que dilui, pois fica uma editora gay, publicando escritor gay, que vai ser vendido numa livraria gay, que vai ser lido apenas por gay. Enquanto que a ideia minha, eu como astrólogo também, é uma visão aquariana, de fundir todas essas coisas, todas essas possibilidades numa só. O homem é muito vasto. (BESSA, 1997b, p. 12)

Criança de colo, fora embalado por uma tia com canções tristes, melancólicas. Cantava, mas era desafinado. Música é coisa boa para “descorno” e outros males do amor. Jazz, rock, bossa nova, Beethoven, Mozart, Marina, Caetano, João Gilberto, Elis, Nina Simone, Angela Ro-Ro: O escritor que promoveu ruptura gostava da gente vanguardista. Atento aos problemas ecológicos e à cena musical, “perto dele sempre havia uma melodia no ar.” (DIP, 2014, p. 97)

Lara Souto Santana (2014) fala de uma sonoridade própria das narrativas caiofernandianas, elemento constitutivo da linguagem poética, tendo ele deixado uma obra marcada por diversas citações de canções entremeando narrativas e indicações para que seus textos fossem lidos ao som de determinadas canções. Lara aponta para uma leitura/audição que faz da literatura sonoridade. Ilustração para as situações narradas, o que torna sua prosa rica. Então,

talvez seja possível afirmar que Caio Fernando Abreu tenha sido precursor de uma nova prosa literária no Brasil, uma prosa rica em alusões, uma prosa que, como a poesia, permite uma série de leituras, ou que nem sempre é clara e explícita. Embora a linguagem de Caio Fernando Abreu não seja hermética, sua complexidade e riqueza se dão nas sutilezas da junção de forma, conteúdo, epígrafes, dedicatórias, alusões, ruídos de toda ordem, que juntos vão formar uma “colcha de retalhos” a que nos referimos anteriormente neste trabalho. [...] As músicas que os personagens ouviam na infância e adolescência refletiam na sua personalidade, nos seus relacionamentos e no seu modo de ver a vida, porque buscavam se adequar aos estereótipos que as canções retratavam. (SANTANA, 2014, p. 89-90)

A lucidez com a qual tratou a vida, esse denso mundo de sofrimentos, traduziu-se numa escrita emotiva, de piedade e amor, colocando-se entre aquelas autoras e autores que alcançam a plenitude, num estado de êxtase e graça. Nele a paixão pela linguagem virou-se numa linguagem da paixão. Foi Lygia Fagundes Teles que o chamou de “escritor da paixão” no prefácio de *O ovo apunhalado*. Possuído, tinha medo de amar. O movimento do autor é revelado pelo poeta:

Estavam ali as portas, janelas e varandas.
 Estavam ali
 na fronteira do olhar onde o de dentro encontra justamente
 com o de fora.
 Nesse ponto exato
 Elas estavam.
 Bastava um gesto. (...)
 Estar ali
 como nunca ter chegado.
 Estar ali
 como ter visto absolutamente tudo.
 Estar ali
 por estar ali.
 E além de mim
 o que eu não ousava. (ABREU, 2014a, p. 146-147)

Tinha dificuldades com os números e as relações que as pessoas inventaram entre eles. Adolescente, escrevia crônicas para o jornal da escola. Com dezessete anos revelou o profundo conhecimento que tinha da alma feminina ao vencer um concurso da revista *Claudia*⁸. Não gostava do jornalismo. Foi exatamente por acreditar mais na literatura do que na imprensa que Caio ainda faz despertar em muita gente o amor pela língua, a paixão pela letra. E a vida fica mais poética.

⁸ Publicado originalmente em 1966, foi incluído nas *Ovelhas Negras*: “O Príncipe Sapo” consiste na narrativa ingênua e romântica de Tereza que vê suas irmãs casarem, mãe e pai morrerem, e o sapo, seu professor de piano, um homem feio, seria a sua última possibilidade de matrimônio. Ironia da vida, ele havia sido mutilado num acidente e não poderia consumir a relação.

Filho mais velho do Seu Zaél Menezes Abreu e da Dona Lair Loureiro Abreu. Irmão do José Cláudio, do Luiz Felipe, da Márcia e da Cláudia. E se Dona Lair era modelo de obstinação – cursou a faculdade de História quando era já mãe de cinco filhos –, foi de Zaél – um militar a contragosto – que Caio herdou o humor refinado e o apreço pela leitura. Zaél lia para suas filhas e filhos antes de dormir. Tinha uma avó que era professora de Português. Enfim, quando Caio aprendeu a ler e escrever, também passou a escrever suas ficções. Lia Monteiro Lobato e lia escondido todos livros proibidos por seu pai para a sua idade. Da Astrologia na compreensão dos trânsitos familiares e da possibilidade de amar novamente, Caio comenta em carta a Maria Adelaide Amaral⁹ (21.09.83):

Aconteceu uma coisa linda: ganhei um sobrinho. É o primeiro, filho da minha irmã mais nova, Cláudia. Chama-se Rodrigo. Estranho: a noite antes dele nascer (dia 16 de setembro, sou do dia 12), sonhei que eu dava a ela uma pequena rosa vermelha. Ela guardava com cuidado num copo com água. Bem, fiz o mapa dele ontem e é praticamente igual ao meu. Virgem ascendente Escorpião com Lua em Capricórnio, com Vênus em Leão, no Meio-do-Céu, e vários planetas em Casa XII. Tem diferenças, claro. Mas é fantasticamente parecido. Assim como se fosse uma continuação karmática minha? O mapa dele é mais leve: ao invés, por exemplo, da quadratura Vênus/Marte que eu tenho, ele tem a conjunção. Ao invés da conjunção Mercúrio/Netuno que eu tenho, ele tem a quadratura.

Ainda não o conheço. Estou à espera de umas granas (as batalhas financeiras, não trabalho mais, vivo de biscates culturais, vai dando, reduzi tudo ao mínimo indispensável, luxo só discos e muito vezenquandamente, livros, sobretudo Astrologia, caros, porque importados) para ir. Também porque aconteceu outra coisa que, como Deus, eu pensava que não existia. Imagino que isso que chamamos de *amor*. Algo assim. Porque tudo que vivi e senti antes me parece agora bobagem, brincadeira. Ele chama-se I., é Touro, Ascendente Capricórnio, Lua em Leão. E ator, também poeta. Tem uns olhos que mudam de cor e um jeito inteiramente sábio. Quietos, fundo. E leve. Tão difícil estar longe. Primeiros dias, pirei um pouco. Ele pirou lá, ficamos ambos doentes, à distância. Não pode vir agora, só no fim de outubro, tem contrato para terminar um espetáculo. Eu pensava que não existia. A beira dos 35 anos, eu estava certo que não existia. Ou que, se existia, não era para mim. Meus trânsitos, minhas premonições anunciavam. Como se eu me preparasse, tão nítido. Tudo que escrevi nos últimos tempos – o *Triângulo das águas* inteiro – anunciava. O trecho final de *Pela noite*, a última das três novelas do *Triângulo* (águas porque é uma de Peixes, outra de Câncer, outra de Escorpião; mar, chuva, rio; Iemanjá, Iansã, Oxum; água: a emoção mais finda, a paixão – mas nada disso aparece no texto), é inteiramente premonitório. Vou me iniciando, sem me espantar mais. Bruxíssimo. Às vezes perco os poderes. (ABREU, 2002, p. 66-67)

Era um menino bonito, popular pelas coisas que escrevia, mas era deslocado da sua idade. Mais profundo. Mais maduro. Curtido em Dostoiévski, Proust, Virginia Woolf, Clarice,

⁹ Maria Adelaide Amaral é dramaturga luso-brasileira, autora de diversas obras para o teatro e a televisão. Conheceu o autor em 1979, nos bastidores da Revista Abril.

Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Simone e Sartre, Nietzsche, Herman Hesse. Era filho de mil homens e de mil mulheres.

Ingressou no curso de Letras e no de Artes Cênicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em 1967, mas mudou-se para São Paulo para trabalhar na recém-fundada revista *Veja*. Tinha apenas dezenove anos. Quase punk. Quase gótico. Quase dark. Maço de *Minister* na mão, voz estridente, barba cerrada e olheiras circunspectas, não tinha aquela veia ou tino agressivo do repórter, mas era bom redator. Desde os seis anos escrevia para valer. O jornalismo o ajudou no apuramento da forma. Caio era normalmente excessivo. Em tudo.

Por mais glamourosa que pareça a passagem de Caio pela *Veja*, morar em São Paulo foi um pesadelo. Acostumado às ruas de terra de Santiago, ao céu sempre azul, ao quintal com árvores frutíferas da casa dos pais; e ainda à bucólica Porto Alegre, de rios, praias e parques, ele sentia falta do verde e principalmente da família, que a essas alturas também já estava se mudando para a capital. São Paulo era cinzenta, enorme, ele trabalhava demais, comia mal, definhava. Vivia reclamando da vida nas cartas que enviava à família e aos amigos. (DIP, 2014, p. 125)

Foi demitido da *Veja* alguns meses depois junto a outras dezenas de jornalistas. Passado um tempinho, Caio foi avisado que o DOPS havia procurado por ele na redação. Fora fotografado pelo serviço de inteligência em uma dessas manifestações estudantis de oposição à Ditadura. Mas ele queria mais era ver Norma Bengell em seu Paco Rabanne.¹⁰

Aos vinte, sua voz ainda seguia fina. Mas não tinha grana para pagar por tratamento fonoaudiológico. Calava-se em sua vergonha. Estridente, policiado pelo DOPS, escondeu-se

¹⁰ Em 13 de março de 1969, relata o ocorrido em carta para Nair e Zael Abreu: “O chato é que fui despedido da Abril. Acontece que a *Veja* está dando prejuízos enormes desde que foi lançada, vende pouquíssimo e os anunciantes não se interessam em comparar espaço. Por uma questão de honra, somente, os chefões não fecham a revista. Mas para a Abril inteira não ir à falência, era preciso tomar uma providência qualquer. Entraram então num regime de economia feroz despedindo meio mundo. Quem não tinha pistolão lá dentro foi mandado embora. Saiu aproximadamente um terço do pessoal (mais ou menos umas mil pessoas) entre os quais infelizmente eu – que não tinha absolutamente ninguém para me proteger. No começo fiquei em pânico – a minha vontade era arrumar as malas e voltar correndo para junto de vocês. Mas resolvi não me deixar abater” (ABREU, 2002, p. 355). Em 1971 foi demitido da Bloch Editores. Em carta para Vera e Henrique Antoun: “Bem, agora vamos aos fatos (meu Deus, eles existem) Há cerca de dois meses precisei “fugir precipitadamente” (chique, não?) do Rio: a polícia havia batido no apartamento onde eu morava, em Sta. Tereza, FORJARAM um flagrante de fumo, fui preso, me bateram, no fim a Bloch Editores em peso foi envolvida, acabei sendo demitido, e estava tão apavorado que precisei voltar. [...] De repente eu me vi adulto e de mãos vazias, sem sequer um eletrodoméstico para satisfazer essas pessoas que nos exigem realização o tempo todo” (ib., p. 311). Por ocasião do flagrante, Caio foi preso e apanhou da polícia e foi solto por influência de Adolf Bloch, seu patrão. A permanência na revista se tornou insustentável. Demitido, viu-se forçado, por um tempo, a voltar para casa da família.

na Casa do Sol, em Campinas, junto à amiga tresloucada Hilda Hilst¹¹. Ali organizou o conteúdo do seu primeiro livro publicado: *O inventário do irremediável*. Era 1970. Também a sua voz engrossou.

O tempo que passou com Hilda Hilst na Casa do Sol curaram sua timidez. Hilda era uma feiticeira capaz de captar a essência de cada pessoa. Caio, que sempre quis ser um mago,

viveu então uma experiência mística e quase psicodélica: vibrou com todas as formas de ocultismo que ela praticava livremente, desde sessões de mesa branca, até ouvir vozes de pessoas mortas em transmissões de rádio, passando por visões de espíritos, o que realçava a aura de mistério que sempre a circundou. [...] Coisa de gente atenta ao sobrenatural. Caio e Hilda exibiam, orgulhosos, a conexão direta que evocavam com o universo dos espíritos, com o desconhecido, com aquilo que não tem nome, que não se pode explicar. Sensível e atenta na percepção do outro era Hilda, voluntariosa no trato e cheia das ideias. Transformou sua casa no interior de São Paulo num retiro espiritualizado e ao mesmo tempo frenético de poetas, artistas, escritores e intelectuais. (DIP, 2016, p. 33-43)

A mudança na voz de Caio Fernando que, de estridente passa a grave e cavernosa, aconteceu na Casa do Sol:

O problema da voz fica também aqui caracterizado, pois essa questão perturbou Caio por muito tempo. Não se tratava apenas de uma voz de adolescente, Caio teve de fato uma voz muito infantil ou desafinada até o início da fase adulta, quando já morava em São Paulo. Em suas cartas a Hilda Hilst, é comum sua queixa da voz, que o fazia ser ainda mais retraído do que normalmente podia parecer ser. A voz, por fim, como num passe de mágica, acabou se transformando num potente tom grave e melodioso, compondo assim uma lenda em torno dessa transformação. O próprio Caio conta que Hilda Hilst o aconselhara a se abraçar a uma figueira mágica presente no jardim da Casa do Sol, que por certo atenderia a três pedidos feitos por ele. Um dos pedidos, segundo o próprio Caio, teria sido o de ter

¹¹ Sobre Hilda, o escritor e jornalista José Castello escreveu para o *Suplemento Cultural do Diário Oficial do Governo de Pernambuco*: “A ficção – e a poesia é apenas outra forma de ficção - é a confluência da expansão com o limite. É uma expansão que enquadra – é uma expansão que traça uma fronteira. Hilda sempre defendeu a ideia de que as máscaras são armas indispensáveis à salvação humana. Só mascarados (só em “estado de ficção”) conseguimos, enfim, nos ultrapassar. Fascinada pelas ideias do Oriente, Hilda via a ficção como um espaço para o satori, isto é, para a iluminação. A luz plena sem a proteção de um anteparo cega em vez de iluminar. Ainda assim, essa proteção — como um quebra-luz — não nos traz promessa alguma de felicidade. Mesmo mascarados e distanciados, não temos o direito de nos iludir. Pergunta Hilda, a propósito: “Pode ser feliz quem sabe que caminha para a morte?” (...) Conhecia Hilda, muito bem, os riscos envolvidos na ficção, que não existe para divertir, mas para advertir. Talvez o leitor tenha razão em se encolher. “Talvez o leitor não tenha uma couraça para enfrentar esse tipo de questionamento”, ela constata. Conhecia, em consequência, a necessidade vital de um centro. “Talvez minha literatura seja a procura do centro. Uma zona de segurança – uma ficção, um poema – em que o homem possa, enfim, ir além de si, e ainda assim sobreviver” (Disponível em: <https://www.suplementopernambuco.com.br/edi%C3%A7%C3%B5es-antiores/120-colunas/jose-castello/1862-hilda-com-m%C3%A1scara.html>. Último acesso: 29 de setembro de 2020, 00:54)

enfim uma voz adulta e bela, no que parece mesmo ter sido atendido; os outros dois pedidos referiam-se a uma viagem pela Europa e ao sucesso como escritor, o que também parece ter se realizado conforme o poder da figueira deixa ver. (BARBOSA, 2008, p. 259-260)

Do “milagre”, o autor escreve Nair e Zael Abreu

Casa do Sol, 29 de outubro [de 1969]

Queridos pai e mãe, esta é uma carta só de boas notícias, portanto preparem-se. Em primeiro lugar a minha voz melhorou!

Foi uma mudança completa: estou com uma voz muito bonita, grave, forte, perfeitamente normal. Tudo começou quando Hilda e Dante me deram de presente um GRAVAVOR (eles são mesmo maravilhosos). Gravei a minha voz vários dias, várias vezes, pensava em fazer exercícios, melhorar aos poucos. Até que ontem à noite, de repente, a voz MUDOU. Fiquei assustadíssimo, achei que fosse uma melhora repentina e que logo ia voltar a ser como antes. Aí fiquei umas duas horas falando no gravador, e a voz continuava ÓTIMA. Hoje de manhã mostrei à Hilda, ela ficou felicíssima. Dante também, foi uma verdadeira festa. É impressionante a mudança, vocês vão ficar tão bobos quanto eu quando ouvirem. Me sinto felicíssimo, isso resolve praticamente todos os meus problemas, posso fazer o que quiser, falar com quem quiser, ninguém vai rir nem achar esquisito. A única explicação que tenho é que se trata de um autêntico milagre. Amanhã vou num otorrinolaringologista aqui de Campinas, para ver se não há problema de forçar demais a garganta, acontecerem coisas péssimas depois. Acho que não. Me sinto perfeitamente à vontade falando assim. Que pena que vocês não possam ouvir, ficariam alegríssimos. Depois, não é só uma voz normal; é principalmente uma voz bonita, charmosa, sei lá. Fiquem contentes comigo. Graças a Deus tudo melhorou. (...) Vocês vejam que coisa estranha e mágica: três noites atrás, sentei na varanda e comecei a olhar Lua cheia, que estava muito bonita. Aí, de repente, me deu uma sensação esquisita, senti que eu podia fazer três pedidos e que seria atendido. Aí, pedi primeiro que minha voz melhorasse; segundo, para ir logo para o Rio; e terceiro, para ganhar esse concurso. No dia seguinte, recebi o telegrama do Francisco (o segundo pedido). Ontem a voz melhorou (o primeiro) – portanto agora só falta ser atendido o terceiro. É muito estranho. Mas eu prefiro pensar que essa melhora inexplicável seja uma prova da existência de Deus, e de que ele me protege. Ou de Deus, ou de bons espíritos, não sei. Certas coisas são tão evidentes, apesar de inexplicáveis, que a gente não pode deixar de acreditar. No mais, aqui tudo bem. (ABREU, 2002, p. 383-385) (grifos meus)¹²

A sensação da proteção divina acompanhou o autor durante toda a vida. Mesmo no momento derradeiro. Mas nada bastava a tanto vazio. Escrever é dor e solidão. Mas também é reflexão, meditação. É disciplina e também uma forma de pôr ordem no mundo. Falando, para

¹² Em nota à carta, Ítalo Moriconi comenta: “Já com mais de 20 anos de idade, Caio mantinha da adolescência uma voz esganiçada, de que se envergonhava muito. Foi de uma hora para a outra que sua voz adquiriu aquele grave sonoro e lânguido que conhecemos de registros auditivos e televisivos. Esta carta narra o acontecimento. Muitos anos depois, em entrevistas e depoimentos, Caio e Hilda acrescentariam a versão da figueira”. Moriconi acrescenta o detalhe dos pedidos e que “não se sabe se o gravador referido por Caio nesta carta é o mesmo que Hilda usava para captar as vozes dos mortos no quintal da fazenda” (ABREU, 2002, p. 383).

além da voz outrora estridente, Caio era caos. Sobre escrever literatura, em carta a José Márcio Penido¹³, o autor orienta o amigo que deseja escrever, mas tem dificuldade de criar:

PORTO, 22 DE DEZEMBRO DE 1979

Zézim, você só tem que escrever se isso vier de dentro para fora, caso contrário não vai prestar, eu tenho certeza, você poderá enganar alguns, mas não enganaria a si e, portanto, não preencheria esse oco. Não tem demônio nenhum se interpondo entre você e a máquina. O que tem é uma questão de honestidade básica. Essa perguntinha: você quer mesmo escrever? Isolando as cobranças, você continua querendo? Então vai, remexe fundo, como diz um poeta gaúcho, Gabriel de Britto Velho, “apaga o cigarro no peito/diz para ti o que não gostas de ouvir/diz tudo”. 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 autoanulação: *um sentimento de glória interior*. Essa expressão é fundamental na minha vida. [...] E ler, ler é alimento de quem escreve. Várias vezes você me disse que não conseguia mais ler. Que não gostava mais de ler. Se não gostar de ler, como vai gostar de escrever? Ou escreva então para destruir o texto, mas alimente-se. Fartamente. Depois vomite. Para mim, e isso pode ser muito pessoal, escrever é enfiar um dedo na garganta. Depois, claro, você peneira essa gosma, amolda-a, transforma. Pode sair até uma flor. Mas o momento decisivo é o dedo na garganta. E eu acho – e posso estar enganado – que é isso que você não tá conseguindo fazer. Como é que é? Vai ficar com essanáusea seca a vida toda? E não fique esperando que alguém faça isso por você. Ocê sabe, na hora do porte brabo, não há nenhum dedo alheio disposto a entrar na garganta da gente. (ABREU, 2014a, p. 358-359)

Na mesma carta, pouco antes, Caio itera que escrever não é abster-se, mas há que se comer desse “banquete”, e que o caminho é “in”, não “off”:

Mais: já pensei, sim, se Deus pifar. E pifará, pifará porque você diz “Deus é minha última esperança”. Zézim, eu te quero tanto, não me ache insuportavelmente pretensioso dizendo essas coisas, mas ocê parece cabeça-dura demais. Zézim, não há última esperança, a não ser a morte. Quem procura não acha. É preciso estar distraído e não esperando absolutamente nada. Não há nada a ser esperado. Nem desesperado. Tudo é maya / ilusão. Ou samsara / círculo vicioso.

Certo, eu li demais zen-budismo, eu fiz ioga demais, eu tenho essa coisa de ficar mexendo com a magia, eu li demais Krishnamurti, sabia? E também Allan Watts, e D. T Suzuki, e isso frequentemente parece um pouco ridículo às pessoas. Mas, dessas coisas, acho que tirei pra meu gasto pessoal pelo menos uma certa tranquilidade.

Você me pergunta: que que eu faço? Não faça, eu digo. Não faça nada, fazendo tudo, acordando todo dia, passando café, arrumando a cama, dando uma volta na quadra, ouvindo um som, alimentando a Pobre. Você tá ansioso e isso é muito pouco religioso. Pasmé: acho que você é muito pouco

¹³ Jornalista e escritor mineiro, conheceu o autor em São Paulo, no início dos anos 70. Trabalhou com Caio no jornal O Estado de São Paulo.

religioso. Mesmo. Você deixou de queimar fumo e foi procurar Deus. Que é isso? Tá substituindo a maconha por Jesusinho? Zézim, vou te falar um lugar-comum desprezível, agora, lá vai: você não vai encontrar caminho nenhum fora de você. E você sabe disso. O caminho é in, não off. Você não vai encontrá-lo em Deus nem na maconha, nem mudando para Nova York, nem. (ABREU, 2014a, p. 357) (grifo meu)

Influenciado por dois grandes autores homossexuais – Garcia Lorca e Lúcio Cardoso – , repetia deste último, constantemente, sua máxima: “*a tragédia é o estado natural do homem*”. Sem distanciar a sua alma desses homens, viu-se maravilhado no Rio de Janeiro, lá onde pessoas como Clarice Lispector, Chico Buarque, Odete Lara, Norma Bengell e Leila Diniz faziam oposição à Ditadura Militar. Os Cem Mil. No Rio, ficou de favor na casa duma prima de grau distante, a também escritora Maria Helena Cardoso. Respirava ares de revolução. Feita pelo povo. Até porque Ditadura não é revolução.

Quanto à escrita, ela é intuição. Sentia que existiam escritores. Sentia que podia ser um deles. Sobre escrever e viver da literatura, Márcia Denser esclarece:

Para escritores brasileiros rigorosamente da série literária a aposta é altíssima, o ganho, quase nulo, e o resultado, para lá de incerto. Paralelamente à nossa criação, tínhamos que inventar a nós mesmos e, nesse aspecto, fomos extremamente eficientes.

Mas aprofundando o exame de personalidades, caindo as máscaras, chegando à maturidade, também éramos totalmente diferentes, e é desse Caio absolutamente outro que quero falar, e é impossível tentar apreendê-lo sem associá-lo à sua literatura. Affonso Romano de Sant’Anna observa que em Tom Jobim e Vinícius de Moraes “a biografia e a bibliografia informam o mesmo comportamento estético-existencial”. Quanto a Caio F., eu diria que este foi além, pois à sua vida & obra ele acrescentou a morte, encarnando a contragosto o espírito dos anos 80, a década perdida. (DENSER, 2014, p. 11)

Sobre a cidade de São Paulo, vivemos com ela uma relação de amor e ódio. Amor mal resolvido. Caio amaldiçoou mil vezes o dia em que a conheceu. Nunca mais voltaria para lá. Mas sempre voltava. Foi onde viveu mais tempo. Se dividia a casa com alguém, para diminuir o custo de vida, perseguia ainda assim a solidão: escrever é um ato solitário.

Tomava remédios para dormir. Dormia por dois dias seguidos. Acordava. Tomava um chocolate quente. Mais remédios. E mais dois ou três dias. E fugir dos outros. Greta Garbo em fim de carreira meio “*I want to be alone*”. Era assim na casa dos pais. Era assim em todos os lugares. Era preciso ficar de olho em Caio. Vai que.

Caio era um homem da fronteira. Maravilhava-se com a mudança da paisagem, da língua, da cultura. Aumentada a consciência de si, mergulhava numa angústia existencial. Na

Europa, no exílio que se impôs, lavou pratos e foi garçom em Estocolmo. Fez faxinas em Amsterdam e Londres. Foi modelo numa escola de Belas Artes. Viveu em casas abandonadas. Abusou da lisergia. Nem na pior perdia a elegância. Sentia que essas experiências o faziam mais humano. A vaidade se esvaia e ele ficava mais forte. Descascava, assim, a cebola da liberdade absoluta. Assim age a alma aristocrática: retira de dentro de si a força que precisa para recomeçar: “Sabe, sinto que começo a ser um cidadão do mundo e que muito vou andar (tenho um Oxóssi viajador na cabeça)” (ABREU, 2002, p. 442)¹⁴.

Caio era Fernando Abreu, mas bem podia ser Vinicius de Moraes: se tinha dinheiro no bolso, pagava a bebida e a comida. Ia atrás do dinheiro. Um faxineiro aristocrático que gostava de deitar-se em linho cheirando a alfazema. Homem *vintage* montado em roupa de brechó europeu. Um verdadeiro *lord*. Era o que escrevia e, mesmo não levando a si mesmo com seriedade, era assisado e circunspecto com seu ofício. O homem que circulava entre a elite literária do final dos anos 80 e início dos 90 não deixara de lavar pratos, de fazer algum dinheiro aparecer.

Nas cartas para Nair e Zaél falava do futuro. De casar-se com uma mulher. De dar a eles um neto. Mas sentia-se sufocado. Queria um amor de verdade. Um encontro de verdade. Porque, em algum lugar, alguém está vivendo um amor verdadeiro.

A ficção parece fazê-lo completo e a verdade pode ser obtida por meio da total fantasia. Porque escrever é recolher vestígios do Impossível. Apenas um encontro, de repente, com aquelas respostas que a vida real foi incapaz de nos dar. Caio desejava ser lido. Esse é o desejo de quem escreve. E a vida alcançava o seu valor mais pleno quando podia ser traduzida em literatura, mar violento, enxurrada de vida. Era exatamente a urgência da vida que levava a criar. Para a amiga Jacqueline Cantore¹⁵, o escritor que “se recusava a ser infeliz” confia em carta de 18.04.85:

A solidão às vezes é tão nítida como uma companhia. Vou me adequando, vou me amoldando. Nem sempre é horrível. Às vezes é até bem mansinha. Mas sinto tão estranhamente que o amor acabou. [...] Repito sempre: sossega, sossega – o amor não é para o teu bico. (ABREU, 2014b, p. 11)

Heloisa Buarque de Holanda, em duas colunas para o Jornal do Brasil, escreveu,

¹⁴ Carta a Vera Antoun, de 28.04.73.

¹⁵ É roteirista e consultora na criação e no desenvolvimento de séries de TV, manteve com o autor uma amizade de vida inteira, iniciada por carta enviada pela fã, apaixonada por seus textos. Chegaram a morar juntos no início dos anos 80 em São Paulo.

talvez, a primeira grande crítica ao Caio, após a aparição de *Morangos mofados*, em 1982. Desejosa de trabalhar novos aspectos da nossa cultura, depara-se em sua mesa com a obra de Caio Fernando. Disfarçou. Tentou não ler. Não recusou. E de repente, era como aquela menina com um livro não mão, da Clarice, mas a sua felicidade não era clandestina. Sobre o autor que se mistura à obra, Heloisa Buarque, aponta:

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. Ao contrário da maioria dos relatos recentes sobre a opção guerrilheira, cuja palavra de ordem é a autocrítica irônica, e que apresentam, às vezes até didaticamente, novos e seguros rumos políticos, Caio não procura analisar ou mesmo avaliar um caminho acabado (ou interrompido). Não se trata de revisar uma opção de intervenção. Apesar da tentativa de olhar com certo distanciamento histórico-existencial a viagem do desbunde, *Morangos* não deixa de revelar uma enorme perplexidade diante da falência de um sonho e da certeza de que é fundamental encontrar uma saída capaz de absorver, agora sem a antiga fé, a riqueza de toda essa experiência. (HOLANDA, 1982a) (grifo meu)

A experiência de Caio é matéria da sua obra. Transposta para os contos, ela reforça a ideia da crise da contracultura, checada em seu sistema nervoso central: a eficácia das nossas ações, do nosso projeto de vida. Então, na semana seguinte, Heloisa Buarque segue dizendo:

Mas insisto, a originalidade do seu relato nasce do partido que toma enquanto autor e personagem. Através da aparente isenção no recorte de situações e sentimentos, na maior parte dos casos engendrado por uma sensibilíssima acuidade visual (e muitas vezes visual) cresce e se refaz a história de uma geração de “sobreviventes” (que dão nome ao conto-chave do livro) [...] No conto título do livro, uma última e inútil tentativa de socorrer John Lennon, um certo adeus às fantasias apocalípticas e, sobretudo, a clareza quanto a urgência de um novo projeto (sonho) que incluía um acerto de contas com o real. (HOLANDA, 1982b) (grifo meu)

Não haviam certezas. Como ferrugem, tinha uma melancolia que carcomia a alma. E sua espiritualidade se desenvolveu ainda mais com a descoberta da AIDS. Daí a cidade passou a ser mais bonita. A vida já era. Ainda que a idade avançada ou a morte e a solidão tenham os sabores da frustração, também me parece verdadeiro que a gente ama de forma mais profunda quando está indo embora. E se muito estudo enfadonha e desgosta o espírito (Ec 1,18), a arte cura.

De improviso, falou de si em seu diário não publicado:

Muito prazer; meu nome é Caio Fernando Abreu. Faço literatura, teatro, música, cinema e crítica. Mas de amor é o que eu gosto mais. Explico devagar. Tenho sangue espanhol, português, negro, índio,

judeu e árabe. Nasci em 12-9-48, em Santiago do Boqueirão, uma cidade estranha onde às vezes nevava, quase na fronteira do RS com a Argentina. Filho de militar e professora. Neto de fazendeiros. Gosto de chuva, vento e frio. Detesto cebola, gravata e intelectualismo. Estudo Letras e Arte Dramática na Faculdade de Filosofia da UFRGS. Além disso, escrevo crítica de cinema para o *Correio do Povo* e faço cinema – como ator – com um amigo, Sérgio Roberto Silva. (DIP, 2014, p. 307)

Observada a sequência – faço literatura, teatro –, fica clara a ordem em que as coisas aconteceram ou foram priorizadas. Primeiro veio a letra. E o negócio de Caio era escrever. Não obstante, flertou com o teatro e também foi bom nisso. O palco ofertava a possibilidade de se abrigar atrás de personagens que o libertavam de ser apenas ele mesmo. Quando escrevia para o teatro, criava personagens para si e para os outros. Lia seus manuscritos em voz alta, como num palco, atuando. Trabalhava a Palavra à exaustão, na busca do seu equilíbrio perfeito. Estilo é uma forma de pensar. Isso é a literatura. Mas não apenas.

Em seu teatro o escritor atua e conduz a narrativa, transitando numa espécie de lugar ambíguo, sempre dentro e fora da cena, possuído por aquilo que conta, atualizando em si, da forma mais subjetiva possível, suas personagens. Ele as encarnava antes de escrevê-las. Narrador e personagem. Escritor e escrito. Mas o que na literatura o atraiu desde tão pequeno e de forma tão imediata e igualmente intensa? Talvez o horizonte sem fim da imaginação. E a obra tem um corpo que respira ali dentro.

Às vésperas do lançamento d'*Os dragões não conhecem o paraíso*, Caio fala do caráter da sua literatura em entrevista para *O Estado de São Paulo*, em 23.03.1988:

Lembro-me de um poema de Cecília Meireles que tem uma espécie de refrão que repete “a vida só é possível se reinventada”. Acho que é um pouco isso. Eu escrevo por uma espécie de deficiência de viver a vida real, objetiva, apenas ela. Mas não me considero assim, como um paliativo. É uma coisa para completar este vácuo entre a coisa vivida e a observada. Escrever me dá a sensação de que eu vivo intensamente... (ABREU, 2014b, p. 269)

Com a poesia vencia a dureza com a qual se tece a cena e a vida. Isso é a transcendência. É o que torna a criatividade um bem e um prazer em si. Com ela se voa alto pelas estradas desimpedidas da escrita. Então, amou o teatro pelo teatro, a escrita pela escrita. Verdadeiro escritor e verdadeiro ator. As duas coisas distintas, mas interligadas. Se tocam, mas não se misturam. Coexistem. Sendo Caio mais escritor que ator, é, então, a teatralidade que tocava sua ficção. O escritor amava o homem do teatro. Permitia-se amá-lo.

Tinha a aparência de um existencialista angustiado, depressivo. Paradoxal, virava a ojeriza existencial em risadas. No 70, cogumelos e baseados garantiam momentos de bom astral. Admirava a beleza dos cogumelos e, embora fosse de Virgem, a distância com Capricórnio não permitiu concluir o curso de Letras nem o curso de Dramaturgia. E se lia em voz alta o que escrevia, embora escrever e atuar não sejam qualidades próprias de todo mundo que escreve, vivia toda narrativa.

Nômade: experimentava tudo o que lhe ofereciam. Aproveitava todos aqueles estados alterados de consciência. Semanas tomado pela lisergia dos ácidos. Era a *Dama da Noite*, numa existência construída no desregramento. “La dama blanca”? O risco é a solidão e o desespero. O saldo é o desencanto. Se era a *Dama*, a acidez e o cinismo que imprimiu à personagem impediram o seu mergulho na total amargura e niilismo. E se o amor é a dissolução do ego no ego do outro e uma mistura de coxas e espírito nas coxas e espírito do outro-eu, outro-espelho, sedento igualmente de não-solidão, Caio não desejava a eternidade mais que um amor.

Dá literatura para a cena, esse movimento fascinava o escritor, saturado da vida mais rasa. Daí escrever sem hesitar para o teatro. Encimava o escritor, porque era isso que o definia como artista. E mesmo quando escreveu para crianças, o espírito hippie foi tornado valor e objeto de afeição. Quase uma pregação.

Experimentar o mundo por meio dos sentidos, todos eles, é uma dádiva. Sôfrega é a vida do homem romântico. Para quem aprendeu a contemplar. Não foi feliz no amor. Sentia que nada era muito certo na vida. Que salvação é quando a gente se refaz. Que a esperança e a desesperança são irmãs e andam de mãos dadas. E quando a vida fica insuportável, a gente escapa. Escreve um livro. Uma tese. Bebe uma cerveja. Entra numa igreja. Ocupa a cabeça.

Embora procurasse deixar à parte a compreensão intelectual da sua obra, sem mexer no mistério, o autor escrevia aquelas histórias porque elas assim o exigiam. Para o *Correio Brasiliense* de 30.01.84, no depoimento intitulado “Sem amor, só a loucura”, Caio comenta uma opinião de Hilda Hilst sobre sua obra:

Ela diz que minhas histórias, que esses personagens, vivem uma ânsia de Deus, a falta de Deus. Acho que é uma compreensão muito sensível do que estou fazendo. Eu fujo de rótulos, não escrevo sobre nenhuma geração. Não há uma postura deliberada, mas escrevo sobre o mistério

e sobre as pessoas e isso tudo foi espontâneo em mim desde os seis anos de idade. (ABREU, 2014b, p. 265)

Café e muito cigarro. Café com conhaque, às vezes. Porque relaxa. Cinzeiros transbordando. Fuma porque precisa respirar. Quando o corpo expia, o sentido da vida pode ser recuperado. E ele sabia por que havia nascido então. Um operário da escrita. E mesmo após a tradução praticamente simultânea para o inglês e francês, em 1991, d’*Os dragões não conhecem o paraíso*, mesmo após ter sido entrevistado pela *BBC* e pelo *The Independent*, mais uma vez na Europa, não hesitava em fazer faxina, servir mesas. Sem nunca jamais perder sua pose aristocrática. Em Londres, lavou pratos num restaurante que ficava ao lado duma grande livraria. Ali, uma vitrine inteira era dedicada àquela “nigrinha”.

Pejado de futuros, era vivo em seu texto. Sua própria escritura. Olhava-se de dentro para fora. Escrevia textos na cabeça. Como num vício, rabiscava no colo, no metrô, no ônibus, na padaria. Observava as pessoas, costurava enredos, criava histórias. Tudo era terreno fértil. Possibilidade de. Porque a força do escritor é o homem e a força do homem é o escritor.

Não era do “meio”. E as pessoas cobravam atitudes dele. Mas sua literatura apenas era. Jamais reforçaria as questões de gênero em sua obra, para além daquilo que, naturalmente, já continha. Não tribalizaria homossexuais. Não recriaria guetos. Tinha consciência de que ninguém lê e, assim, também não escreve. Contudo, escrever é indústria quase inútil num país onde tanta gente vive na miséria. Escrever era também desconstruir a visão dum país “tropical”. Ainda assim, arroz e feijão eram, para ele, muito mais importantes do que a literatura. A fome é urgente.

Sua literatura emerge, então, dum ambiente repressivo que não impede o surgimento de vanguardas:

O quadro da literatura marca-se pelo duplo movimento relativo ao ambiente repressivo e ao efeito revolucionário das vanguardas: A ditadura militar – com a violência repressiva, a censura, a caça aos inconformados – certamente aguçou por contragolpe, nos intelectuais e artistas, o sentimento de oposição, sem com isto permitir sua manifestação clara. Por outro lado, o pressuposto das vanguardas era também de negação, como foi entre outros o caso do tropicalismo dos anos 60, que desencadeou uma recusa trepidante e final dos valores tradicionais que regiam a arte e a literatura, como bom-gosto, equilíbrio, senso das proporções. (CANDIDO, 2006, p. 256)

Quando visitava a família, a convivência saudável não durava mais que umasemana. Reclamava dos sobrinhos, exigia silêncio para trabalhar, era notívago, dormia até tarde.

Gritava com todo o mundo. Tinha uma ironia que fugia pelo sorriso, que facilmente poderia ser mascarada pelas palavras e gestos bondosos.

Em carta de 12.08.87 para Nair e Zaél Abreu, ele fala da solidão, mas também credita valor à família, numa composição estética que confere à sua epístola beleza literária:

Querida Mãe, querido pai, não sei mais conviver com pessoas. Tenho medo de uma casa cheia de pais e mães e sobrinhos e cunhados e cunhadas. Tenho vivido tão só durante tantos – quase quarenta – anos. Devo ter acostumado. Dormir 24 horas por dia foi a maneira mais delicada que encontrei de não perturbar o equilíbrio de vocês – que é muito delicado. E também não perturbar o meu próprio equilíbrio, que é tão ou mais delicado. Estou me transformando aos poucos num ser humano meio viciado em solidão. E que só sabe escrever. Não sei mais falar, abraçar, dar beijos, dizer coisas aparentemente simples como “eu gosto de você”. Gosto de mim. Acho que é o destino dos escritores. E tenho pensado que, mais do que qualquer outra coisa, sou um escritor. Uma pessoa que escreve sobre a vida – como quem olha de uma janela – mas não consegue vivê-la. Amo vocês como quem escreve uma ficção: sem conseguir dizer nem mostrar isso. O que sobra é o áspero do gesto, a secura da palavra. Por trás disso, há muito amor. Amor louco – todas as pessoas são loucas, inclusive nós; amor encabulado – nós, da fronteira com a Argentina, somos especialmente encabulados. Mas amor de verdade. Perdoem o silêncio, o sono, a rispidez, a solidão. Está ficando tarde, e eu tenho medo de ter desaprendido o jeito. É muito difícil ficar adulto. Amo vocês, seu filho Caio. (ABREU, 2014b, p. 260-261)

Querira mesmo era tempo para escrever, pois os dias se sucedem e a gente nasce e cresce e envelhece e morre. E isso é infame: nascer para morrer. Mas quando? Onde? Como? A vida é um grande esforço de reconhecimento que não acaba nunca. E assim as estações nos devoram. E não gastar o tempo, a não ser com a literatura, era desperdício.

Acho que muita gente não entendia essas contradições do Caio, pois ao mesmo tempo ele era um escritor contemporâneo, culto, educado, com um sentido aguçado para as coisas de sua geração, ele tinha um jeito romântico, uma voz grave e lânguida, e às vezes cheia de ironia que chegava a incomodar. (DIP, 2014, p. 327)

É desses escritores que refrescam repentinamente a literatura. Um susto. Alguém que conseguiu situar sua obra nos tempos da Ditadura. Alguém que denunciou a duplicidade das vidas das gentes em tempos de repressão. Costurado à existência, era amor à Palavra. Porque a linguagem é a origem do escritor e este, por conseguinte, seu efeito. O Verbo que transmite e faz ecoar uma sensibilidade violenta, alimentada pela oposição ao urbano e civilizado e pela loucura de sua época. Verbo que se faz corpo. Corpo que se faz *corpus*. E o Verbo é um Deus sempre prenhe de.

Foi em 1994, quando voltou da Europa, que fez alguns exames e ficou sabendo que era

soropositivo. Quase enlouqueceu. Em 1995 foi homenageado pela Feira do Livro de Frankfurt¹⁶. Todos já sabiam da sua doença. Da “maldita”, como a chamava. Mas viajava. Sentia-se estrangeiro no Brasil. “E sentia que, fazer sucesso no exterior provocava, por aqui, mais inveja do que lhe dava prestígio. [...] ... Caio se sentia desacreditado em casa, ao passo que a Europa o tratava como um príncipe. Um príncipe falido, é verdade, mas um príncipe”. (DIP, 2014, p. 395-396)

Na experiência do absurdo, o sofrimento é individual. A partir do movimento da revolta, ele ganha consciência de ser coletivo, é a aventura de todos. O primeiro avanço da mente que se sente estranha é, portanto, reconhecer que compartilha esse sentimento com todos os homens, e que a realidade humana, em sua totalidade, sofre com esse distanciamento em relação a si mesma e ao mundo. O mal que apenas um homem sentia torna-se peste coletiva. Na nossa provação diária, a revolta desempenha o mesmo papel que o cogito na ordem do pensamento: ela é a primeira evidência. Mas essa evidência tira o indivíduo de sua solidão. Ela é um território comum que fundamenta o primeiro valor dos homens. Eu me revolto, logo existimos. (CAMUS, 2011, p. 35)

Quase nunca teve uma casa ou apartamento. As malas estavam sempre ali, na casa de alguém, por fazer ou desfazer. Não tinha casa, porque era estrada. Sempre em rumo. Jornada. Peregrino. Reconhecido nas ruas, dava autógrafos. Sentia que tudo era arrancado do povo brasileiro. Espoliado. Privado do acesso à cultura. daquelas coisas tão caras e comuns à Europa. Sonhava com uma velhice embalada pela cadeira de balanço, cercado de amigos, pela família. Morar numa casinha à beira mar, cercada por rosas, clichês e bucolismo. Mas já não eram tempos de milagres. Agora restava apenas ensaiar a felicidade. E contemplar a morte. Na carne.

Nas primeiras noites não dormiu. Pensou suicídio. Tinha medo da morte e gana de viver. Cinco ou seis livros para escrever. Mas o conto derradeiro era o que lhe restava. Em “Mais uma carta para além dos muros”, publicada n’*O Estado de São Paulo*, à véspera do Natal do Senhor de 1995, olhando-a de perto, assim,

nas pupilas dela, desmesurados buracos negros que a qualquer segundo poderiam me sugar para sempre, para o avesso, se eu não permanecer atento – nas pupilas dela vejo meu próprio horror refletido. Eu, porco sangrando em gritos desafinados, faca enfiada no ventre, entre convulsões e calafrios indignos. Eu gritava Senhor de Toda Luz e de Tudo que Existe, dai-me Força, Fé e Luz. Gritei também não-palavras, uivos, descobrindo na carne que o berro alivia a dor. Gado no matadouro, recém-nascido após o tapa e o

¹⁶ Caio Fernando Abreu foi homenageado ao lado de Chico Buarque, João Ubaldo Ribeiro, Lygia Fagundes Telles, Carolina Maria de Jesus, João Cabral de Melo Neto, entre outros.

choque, aterrorizado com a clareza dura e o ruído insuportável do mundo cá de fora. Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. Minhas histórias não escritas, meu jardim? Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar. Ele me entendeu. Suponho, embora nunca seja confiável, como diz Hilda Hilst. Então apenas confiei no meu berro de cachorro atropelado na estrada deserta, gato de espinha quebrada a pau rastejando na sarjeta do poema de Ferreira Gullar. Ai, Frida Kahlo... (ABREU, 2014 [1996], p. 229)

A leitura atenta, amparada por seus elementos peritextuais e epitextuais, revela o tom autoficcional da obra de Caio Fernando Abreu. Engana-se quem a toma pelo viés da AIDS, embora, dalguma forma, a doença estivesse sempre ali, também em seus textos, inominada, tema da sua época. Engana-se que a toma pelo viés da homossexualidade, literatura *gay*¹⁷, porque a sexualidade ocupa ali o espaço da naturalidade.

Para atravessar agosto é preciso antes de mais nada paciência e fé. Paciência para cruzar os dias sem se deixar esmagar por eles, mesmo que nada aconteça de mau; fé para estar seguro, o tempo todo, que chegará setembro – e também certa não fé, para não ligar a mínima às negras lendas deste mês de cachorro louco. É preciso quem sabe ficar-se distraído, inconsciente de que é agosto, e só lembrar disso no momento de, por exemplo, assinar um cheque e precisar da data. Então dizer mentalmente ah!, escrever tanto de tanto de mil novecentos e tanto e ir em frente. Este é um ponto importante: ir, sobretudo, em frente. (ABREU, 2014 [1996], p. 198)

Caio, então, agradece “Aos deuses de tudo que existe”:

Então eu agradeço, eu tenho medo e espanto e terror e ao mesmo tempo maravilhamento e outras coisas com e sem nome, mas agradeço. Aos deuses dos jardins, aos deuses dos homens, aos deuses do tempo e até aos das ervas daninhas que nos fazem lutar feito tigres feridos fundo no peito, sim, eu agradeço. (ABREU, 2014 [1996], p. 212)

Por motivos de estrutura, as *Ovelhas negras* não cabem numa autobiografia tradicional. Seus contos foram escritos em diferentes épocas, não cabendo nos projetos daqueles momentos. Suas estruturas são autônomas e o próprio autor aclara os contextos nos

¹⁷ Na contramão do autor, que sente que sua literatura transcende a homossexualidade, até porque, para ele, o que existe é apenas a sexualidade, parece estar Márcia Denser, quando conta que, “outro dia, conversando com Silvio Fiorani – autor da mesma geração, assim como João Gilberto Noll, Sérgio Sant’Anna, Domingos Pellegrini”, observaram “que a carreira prematuramente cortada não permitiu que ele transcendesse a questão de gênero em sua ficção, algo que ocorreria com o tempo, e Caio era talentoso demais para não percebê-lo. A visão, a emoção, a manutenção do ponto de vista dum narrador exclusivamente homossexual (ou qualquer outra obsessão monomaníaca) restringe, limita e aprisiona o grande artista.” (DENSER, 2014, p. 13-14). Para o autor, a homossexualidade assume, então, o tom próprio da naturalidade, servindo à desconstrução do pensamento colonizado que anseia pela “transcendência”, mas a procura onde ela não está. Aquela que espera pela “transcendência”, o faz em nome dum discurso europeu, cristão, heteronormativo, ainda que não o perceba. É na contramão dessa necessidade que Caio Fernando escreve. Nesse ínterim, transcende. Não há nada a ser corrigido por dentro. É o “de fora” que está doente.

quais foram desenhados. A estrutura contém substratos da vida, poética que engendra enredos e personagens. A sensação de não sabermos se lidamos com contos ou crônicas ou poesias ou cartas ou diários ou coleções de aforismos. São espantosos os seus passos e sonhos. De repente, tudo parece tão particular. Infinitamente pessoal. E a fragmentação textual espelha uma vida fragmentada. Seu próprio nomadismo.

Na obra, é o único conto inédito. Escrito em 1995, pouco tempo após descobrir a *Síndrome da Imuno Deficiência Adquirida*. Seus subtítulos – “Lázaro”, “Primavera”, “Jade”, “Anunciação”, “Oriente”, “Soneto”, “Fuga”, “Sonho”, “Capitulação”, “Espelho”, “Valsa”, “Finais” e “Bolero” – podem facilmente ser lidos na sequência das *Cartas para além dos muros*.

De antemão, o próprio autor diz se tratar de “*uma história positiva, para ser lida ao som de Contigo en la distancia*”, segue dizendo:

Foi escrita em fevereiro de 1995, entre Rio de Janeiro, Fortaleza e Porto Alegre. Há pouco a dizer sobre ela, ainda está muito próxima para eu tratá-la com frieza e distanciamento. Talvez seja um tanto cifrada, mas para um bom leitor, certo mistério não impede a compreensão. (ABREU, 2018, p. 667)

Sobre o conto, duma tragicidade incrível, como raramente se observa, a personagem central, após um período de internação, amparada por uma “moça” e um “moço”, deixa o hospital. Mal sustenta-se nas próprias pernas. Para dentro do homem, o sujeito está em colapso. Experiência-exílio-limite. Ao olhar para a terceira pessoa, o autor olha para si, de perto, à distância. Como se fosse outra pessoa. Ainda assim, ele mesmo. Misturado francamente à obra, o oleiro é um homem limiar, fronteiro, porque percebe os traços diminutos – mas audíveis – do cotidiano.

“Lázaro”, nome dado à primeira parte, também é personagem duma das parábolas de Jesus. O nome do pobre-moribundo-cheio-de-chagas que, após sua morte, aparece acolhido no seio de Abraão, em oposição àquela outra, um homem rico, que amarga seu inferno (cf. Lc 16, 19-31). Na Umbanda, “São Lázaro” é Omulu, “médico dos pobres”, aquele que detém o “segredo da peste” (PRANDI, 2001, p. 209). O subtítulo remete ainda à personagem bíblica, trazida da morte para viver, por mais um tempo, entre os vivos (cf. Lc 11, 1-29). “Lázaro” remete, em última instância, ao conhecimento da morte. E, aquele que detém o segredo, tem motivos para agarrar-se à vida. É a sua consciência. Dalguma forma, esta personagem também chegou àquela sabedoria:

Naquela manhã de agosto, era tarde demais. Foi a primeira coisa que ele pensou ao cruzar os portões do hospital apoiado náufrago nos ombros dos dois amigos. Anjos da guarda, um de cada lado. Enumerou: tarde demais para a alegria, tarde demais para o amor, para a saúde, para a própria vida, repetia e repetia para dentro sem dizer nada, tentando não olhar os reflexos do sol cinza nos túmulos do outrolado da avenida Dr. Arnaldo. Tentando não ver os túmulos, mas sim a vida louca dos túneis e viadutos desaguando na Paulista, experimentava um riso novo. Pé ante pé, um pouco para não assustar os amigos, um pouco porque não deixava de ser engraçado estar de volta à vertigem metálica daquela cidade à qual, há mais de mês, deixara de pertencer.

Vamos comer sushi num japonês que você gosta, disse a moça do lado esquerdo. E ele riu. Depois vamos ao cinema ver o Tom Hanks que você adora, disse o rapaz do lado direito. E ele tornou a rir. Riram os três, um tanto sem graça, porque a partir daquela manhã de agosto, embora os três e todos os outros que já sabiam ou viriam a saber, pois ele tinha o orgulho de nada esconder, tentassem suaves disfarçar, todos sabiam que ele sabia que tinha ficado tarde demais. Para a alegria, repetia, a saúde, a própria vida. Sobretudo para o amor, suspirava. Discreto, pudico, conformado. Nunca-mais O amor era o que mais doía, e de todas as tantas dores, essa a única que jamais confessaria. (ABREU, 2018, p. 667)

Destarte, o autor nada conta efetivamente. Revela a necessidade de misturar-se e circunscrever-se, observando a cronologia, naquele agosto que era tão seu. Agosto, mês de desgosto, conta o adágio. Também é o mês que precede o aniversário de Caio Fernando Abreu. Mês de inferno astral¹⁸.

No horizonte do autor e da personagem, túmulos profetizam o porvir. A felicidade não é predicativo do sujeito, mas dum “outro”, quase ausente, “*en la distancia*”. O tempo é marcado pelas dores e sensações que se misturam. Nada faz sentido. Sua “Primavera” não é marcada pelo conagraçamento, mas pelo afloramento de toda dor e mal-estar provocado pelas drogas que os mantêm vivos, autor e personagem, mas o impedem da vida em sua plenitude. Não há planos. Tarde demais para desejar. Então, a primavera não é a renovação do inverno, e o futuro é apenas o resultado da morte que ainda não chegou. Não há tempo para viver com os outros viventes, para caminhar com aqueles que caminham.

Ao pôr-do-sol atrevia-se às vezes a uma cerveja, olhando rapazes para sempre inatingíveis jogando futebol na areia.

Tarde demais, nunca esquecia. E respirava lento, medido, economizando sua quota kármica de prana ao estufar estômago- costelas-pulmões, nessa ordem, erguendo suave os ombros para depois expirar sorrindo, mini-samadhi. Devocional, búdico. Pois se ficara mesmo tarde demais para todas as coisas dos Viventes Inconscientes, como passara a chamar às Pessoas do Outro

¹⁸ Tema que gera discordância em Astrologia, O inferno astral corresponderia, para quem defende sua existência, ao período de 30 dias que antecedem o aniversário. A fase é de introspecção e pede reflexão e o cuidado com as alterações de humor. É o fechamento dum ciclo e, ao mesmo tempo, a abertura à renovação.

Lado – apenas para si mesmo, não queria parecer arrogante –, pois se ficara mesmo assim tragicamente tarde, acendia um cigarro culpado e, fodam-se, com toda a arrogância constatava: se era tarde demais, poderia também ser cedo demais, você não acha? perguntava sem fôlego para ninguém. (ABREU, 2018, p. 668-669)

As partes do conto servem para criar o espaço de interpretação, relevantes à compreensão do tempo do fim. Costurada na forma da dor, há tão pouco a se dizer da vida que, ainda assim, não pode ser tratada com frieza.

De repente, como numa “Anunciação”, um “outro” chega, vítima da mesma e nada gentil doença. “O espelho” revela que o “outro” é um igual. “O ruído dos carros nas curvas de Ipanema, a lua novasobre a lagoa. E feito um choque elétrico, raio de Iansã, de repente entendeu. Tudo.” (ABREU, 2018, p. 672). O raio de Iansã traz, então, para o momento, a aura do otimismo e a força, a energia do vento que faz voar para longe todas doenças. Mas isso de nada vale à protagonista: as cores são apenas cores.

Não há menções diretas à AIDS, mas uma elaboração literária que constrói a materialidade dos sintomas, tão enigmáticos à época. Ao tratar duma experiência tão particular, patrocina a nuance com a qual a própria vida foi escrita.

Após deixar o hospital, Caio aceitou o convite da irmã, Cláudia Abreu, para voltar para o Sul. Quais seriam as outras possibilidades para um “veado”, agora com AIDS, senão voltar para casa da mãe e do pai? Em carta de 18.11.94 à amiga Cida Moreira¹⁹, revelou o seu desejo: “sempre quis ter um jardim; sempre quis escrever o dia inteiro” (ABREU, 2002, p. 319). Agora podia.

Em casa, cuidou do jardim, plantou rosas com seu pai, Zaél. Viajou. Compareceu a ensaios de peças de teatro por ele escritas. Opinou. Foi a noites de autógrafos. Viajou para Europa. À semelhança da personagem que, sentindo-se forte,

descobriu certo dia, verão pleno na cidade ao sul para onde mudara, deserta e crestada pelo sol e branca e ardente como uma vila mediterrânea de Theos Angelopoulos. E decidi: vou viajar. Porque não morri, porque é verão, porque é tarde demais e eu quero ver, rever, transver, milver tudo que não vi e ainda mais do que já vi, como um danado, quero ver feito Pessoa, que também morreu sem encontrar. Maldito e solitário, decidi ousado: vou viajar. (ABREU, 2018, p. 668)

¹⁹ Cantora e atriz brasileira de São Paulo, conheceu Caio em uma viagem no Sul, no início da década de 80. Foram vizinhos em São Paulo.

Na viagem, a personagem, tão distante que estava do amor, conhece, “numa cidade mais ao norte daquela ao sul”, conhece um amigo dum amigo seu. Seria esse o amor pelo qual tanto esperara?

Soube no segundo em que o viu. Quem sabe a pele morena, talvez os olhos chineses? Curioso, certo ar cigano, seria esse nariz persa?

Talvez tanta coisa quem sabe *maybe peut-être magari* enquanto rodavam de carro ouvindo fitas nervosas mas você tem esta eu não consigo acreditar que outra criatura além de mim na galáxia: você é louco, garoto, juro que nunca pensei.

As janelas abertas para a brisa de quase fevereiro faziam esvoaçar os cabelos de um só, que os dele tinham ficado ralos desde agosto. Pelos dos braços que se eriçavam – maresia, magnetismos – e pelas coxas nuas nas bermudas brancas músculos tremiam em câimbras arfantes aos toques ocasionais de um, de outro. Um tanto por acaso, assim as mãos tateando possíveis rejeições, depois mais seguras, cobras enleadas, choque de pupilas com duração de *big boom* em um suspiro – e de repente meu santo antônio um beijo de língua morna molhado na boca até o céu e quase a garganta alagados pelos joelhos na chuva tropical de Botafogo.

Mas se o outro, cuernos, se o outro, como todos, sabia perfeitamente de sua situação: como se atrevia? por que te atreves, se não podemos ser amigos simplesmente, cantarolou distraído. Piedade, suicídio, sedução, hot voodoo, melodrama. Pois se desde agosto tornar-se o tão impuro que sequer os leprosos de Cartago ousariam tocá-lo, ele, o mais sarnento de todos os cães do beco mais sujo de Nova Délhi. Ay! gemeu sedento e andaluz no deserto rosso da cidade do centro. (ABREU, 2018, p. 670)

A angústia a leva a personagem à fuga para uma outra cidade, o Rio de Janeiro, tão cara ao autor. Fica ali por uma semana, quando volta para Porto Alegre. Mas saberia o “outro” da sua condição terminal? Ironia da vida, aquele “outro” revela-se um “igual”. Então, a sede de amor que os consome não pode ser concretizada. Condenado à clandestinidade, antes mesmo de morrer,

desde então pensava que: era tarde demais para a alegria, para a saúde, para a própria vida e, sobretudo, ai, para o amor. Dividia-se entre natações, vitaminas, trabalho, sono e punhetas loucas para não enlouquecer de tesão e de terror. Os pulmões, falaram, o coração. Retrovírus, Plutão em Sagitário, alcaçuz, zidovudina e Rá! (ABREU, 2018, p. 673)

“O espelho” revela que o “outro” também está doente. Existem outros iguais: essa é a “Valsa”. Mas o encontro logo se dissipa. A alegria não se consolida. O prazer dos corpos que se tocam contrasta com as dores de agosto. Podiam se tocar, mas não podiam ficar juntos. Tarde demais. Na contramão de Rá, que renasce a cada manhã, amanhecer era, depois de agosto, uma incerteza. Para os dois, amanhã é sempre talvez.

Depois de agosto, todo o tempo é vivido tristemente. Não existe perspectiva, possibilidade de recriação. O encontro entre os iguais e aquelas risadas as impedem de pensar o futuro: não-tristeza já é quase-alegria e a felicidade presente, fugidia, é o tanto que lhes resta. Então, separados, unir-se-ão na imaginação. Cada um no seu canto, com os próprios braços, dará abraços em si mesmo. Eis o nome da esperança. A forma própria do possível.

A ausência do nome da doença faz com que as narrativas e abordagens das experiências de soropositivos sejam plurais, diversas, e, como elaborações subjetivas, ultrapassem estruturas descritivas, militantes, reducionistas ou expositivas. Assim, essas subjetividades podem deslizar para o coletivo, emaranhando-se de forma fluida, cambiante, sem deixarem de se inserir num contexto histórico-político-social em que a AIDS foi advento e, ao mesmo tempo, matéria dolorosa, que modulou uma crise não apenas sobre saúde, mas, sobretudo, sobre avanços e recuos dessa liberdade individual, tão cara à história das mentalidades de ambas as gerações aqui analisadas. (GOMES, 2008, p. 262-263)

É no subliminarmente articulado da vida e do texto que mora a complexidade. A análise psicológica revela o trânsito entre o sofrimento pelo passado e o medo do futuro e os danos da doença. O presente é a contemplação. De toda essa dor. Mais do que a dor física, o sofrimento emocional, a solidão e a ruína.

“O espelho” revela um escritor magro demais. Um narrador perdido em busca dum sentido para o fim do fim. Sombra de homem. Contorno do que devia ser. Como pode ser essa “uma história positiva”? Talvez seja esse o mistério do qual fala desde a apresentação do conto “para um bom leitor certo mistério nunca impede a compreensão” (ABREU, 2018, p. 667).

Como o homossexual, essa nova personagem, o “aidético”, também tem um passado, uma história, uma psicologia e, ainda, uma face e um corpo. Ser portador do vírus ou ser doente de AIDS implica deixar de ser quem é para ser um “aidético”, para ter um corpo, uma face e uma história definidos. Olhar-se no espelho, portanto, não significa ver sua própria imagem, mas ver a imagem de um “aidético” e aquilo que essa imagem representa. (BESSA, 1997a, p. 109)

A ficção compreende aqui a comunhão entre a capacidade criativa que se refina no infinitamente pessoal. Vida que irradia na criação e a torna mais real e, ao tornar pública a sua condição soropositiva – o que dirigiu a crítica à (re)leitura arriscada de toda a sua produção pelo viés autobiográfico –, ao inserir a morte – e a esperança – em sua coluna n’*O Estado de São Paulo*, tal ação “já o distingue entre nossos escritores” (BARBOSA, 2008, p. 18).

Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá me gente maldita. Para esse, lembra Cazusa: “Vamos pedir piedade, Senhor, piedade

para essa gente careta e covarde”. Mas para você, revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do tempo e creme Chantilly às vezes e confetes de algum carnaval, descobrindo pouco apouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. (...) ...rezo por Cuba; (...) ...uso a estrela do PT no peito (Who Knows?); abro o I Ching ao acaso: Shêng, a Ascensão; não perco Éramos Seis e agradeço, agradeço, agradeço. A vida grita. E a luta, continua. (ABREU, 2014 [1996], p. 132)

O escritor toma a experiência vivida e a distorce. Maneja as personagens e as situações que as envolvem. Em Caio a experiência é honesta. Em “Depois de agosto” sua ficção é engendradora, sofisticada, tão próxima assim da realidade. Da vida que pulsa.

Em entrevista, o autor fala assim de si mesmo:

Acho que sou uma figura um pouco atípica na literatura brasileira. Também porque sou um pouco roqueiro, fui *hippie*, fui *punk*. Não faço vida literária, eu corro por fora. Não conheço o *lobby* das universidades, não vou a lançamentos de livros, só vou quando sou amigo do escritor. Aí na minha obra aparecem coisas que não são consideradas material *digno, literário*. Zé Castello, de *O Estado de São Paulo*, escreveu uma crítica brilhante de *Ovelhas negras*, em que ele diz que me utilizo do *trash* e me compara à Zulmira Ribeiro Tavares. Que ele diz que ela escreve como uma professora. A literatura dela é organizada, limpa, é “boa” literatura. Eu sou o oposto, porque lido com o *trash*, de onde tiro não só “boa” literatura, mas também vida pulsante. Acho que isso é aterrorizante, principalmente no meio universitário. Tudo é muito estético, não é vulgar, grosso jamais. Eu adoro Mozart, música, trabalho a sonoridade de meus textos, é tudo muito cristalino. Mas deve ser insuportável para a universidade brasileira, para a crítica brasileira assumir e lidar com um escritor que confessa, por exemplo, que o trabalho do Cazuza e da Rita Lee influenciou muito mais do que Graciliano Ramos. Isso deve ser insuportável. Você compreende? Isso não é literário. E eu gosto de incorporar o chulo, o não-literário. (BESSA, 1997b, p. 11)

Um homem se põe a escrever. Diante de si, montanhas e reinos, navios e casas... A literatura parte dum real que se pretende dizer, mas que, ao tentá-lo, falha. E, quando falha, desvenda um mundo mais real do que aquele que se pretendia contar. Naquelas linhas, imagens desenhadas à imagem da sua própria cara.

Ficção escrita na pele, a semelhança com a vida não é mera coincidência. Foi naquele agosto de 1994 que Caio deixou o hospital Emílio Ribas, depois de tratar um “quadro dissociativo mental”, provocado pela notícia da infecção pelo HIV. Uma sentença de morte. Na vida real, Déa Martins e Gil Veloso valeram o amigo. Então, a sobreposição da verdade com a verossimilhança denuncia a dor e a angústia de quem luta pela vida. Do verossímil, a literatura representa essa forma superior de narrativa. Há nela mais filosofia e elevação que na

história, posto que é transcendência.

Meu coração é um ideograma desenhado a tinta lavável em papel de seda onde caiu uma gota d'água. Olhado assim, de cima, pode ser Wu Wang, a Inocência. Mas tão manchado que talvez seja Ming I, o Obscurecimento da Luz. Ou qualquer um, ou qualquer outro: indecifrável. (ABREU, 2014 [1996], p. 101)

Com isso, aproxima-se da vida como ela é. Com insigne devoção e naturalidade, a arte imita a vida. E a boa ficção faz o impossível ser querido, em detrimento da realidade que pouco ou nada convence, porque não cabe ao poeta contar o que aconteceu. E o “outro” foi sempre aquele amor, sempre tão ausente.

Parecia que a rede de afeto criada em torno da sua fragilidade fazia melhorar a a sua saúde. Mas os remédios eram caros. Foi quando sua família decidiu leva-lo de volta para Porto Alegre. Ganhou de algumas amigas e amigos um computador. Jardineiro romântico: chegou o tempo de contemplar as flores, de cuidar do seu jardim. Ali o amor não lhe faltou.

Não morria de amores por *Gay Port*. Amava o Bairro Menino Deus. Porto Alegre era apenas um em torno de. Ali fica o sobrado da Família Abreu. No quarto onde dormiu suas últimas noites, uma cama de casal vazia. Uma sacada para chorar a melancolia. A nostalgia aparece cravada bem funda no peito, como faca.

Entregou-se à leitura de textos, aos passeios de bicicleta, aos passarinhos, à flores e aos mistérios da vida e da morte que aceitava com humildade e resignação. Não tinha tempo para morrer, mas a morte não marca hora e ele não pretendia ser pego de surpresa. Decidiu cuidar com igual vigor da sua vida e de sua obra. Preservava-se e escrevia furiosamente. (...) ... cultivou um novo afeto pelo velho pai, que conheceu a dor indizível se sobreviver ao filho. Se no passado ele havia sido duro ao admitir a homossexualidade do rapaz, soube recebê-lo de alma aberta quando a “ovelha negra” retornou à casa paterna. Cuidaram juntos de um jardim, em que plantaram flores, abraços, lágrimas e conversas. (DIP, 2014, p. 431)

Teria sido jardineiro, se não escritor. Regava o jardim e o passado. Ir era algo que podia ser remediável. Tinha esperança, mas também tinha desesperos. Era nessas horas que pegava a bicicleta e ia ver o pôr-do-sol. Escrevia. Não sabia viver sem as personagens que criava. Não se entregou ao pessimismo e desprezava a piedade que lhe dedicavam. Porque a doença faz parte da vida. Gente morta não adocece. E assim o soropositivo foi tornado numa pessoa positiva. Então Caio se movia.

Gay Port, 27.09.94.
Magli Magooo, my darling,

(...) Saí do Hospital das Clínicas e fui rezar na Igreja do Espírito Santo, bem em frente à Redenção, enquanto lasanhas agora proibidas exibiam peitos e coxas pecaminosos para a manhã primaveril.

Quero falar do meu trabalho, pô! Se perco o pé acabo no sofá da Hebe dizendo coisas do tipo ah, o HIV é uma gracinha... Dê um beijo estalado (ou estalado? Ou estrelado) em Marijot, cuide de seu coração e – mau conselho – filme. É bom. Também tenho tentado me controlar, ou pelo menos não passar de um maço. Mas catso, já não posso beber e sexo nem pensar, nem como açúcar—ninguém é de ferro! Acendi um Marlboro em sinal de protesto. Ah, obrigado pelo oferecimento de help financeiro. Mas graças a Deus, não é preciso. Declarei "oficialmente" meu caso (?) — o que significa que tenho atendimento gratuito, até me dão alguns remédios —, há uma espécie de (???) sei lá, digamos amparo aos soropositivos. E quando precisei, do Rio, Lucinha Araújo e Scarlet Moon ajudaram muito, conseguindo de graça um remédio americano que custava quatro mil dólares o grama! Custa caro não morrer, honey. Morrer também. Viver não menos... (ABREU, 2002, p. 314-315)

A AIDS era agora a sua condição existencial. E se os convites profissionais vinham carregados do sensacionalismo que faziam em torno da sua doença, não perdia qualquer oportunidade para falar do preconceito. Se a Natureza pudesse ser curada, a humanidade também o seria, porque todas as coisas – o macro e o micro – estão interligadas, acreditava.

Para sobreviver é preciso algum conhecimento. Mas, para viver, a gente precisa da arte. Então, o autor escreve porque a vida real é objetiva demais. Escreve não como paliativo, mas como complemento para o entre-lugar, aquele espaço estranho entre o mundo das experiências e o desejo de que os dias sejam doces. O espaço entre a vida – o tanto que lhe resta – até o encontro com a “Outra Coisa”.

Escrever era tentar viver a totalidade de si. Quem sabe, “transformar o mundo nalguma coisa melhor”. Daí a literatura como uma forma de estar no mundo. Uma arma²⁰. E o autor é um homem à espera. Que acredita ser possível disciplinar, à sua forma, o engenho

²⁰ A possibilidade da literatura como “arma” ou “forma” de sobrevivência aparece nem a Jacqueline Cantore, de 01 de novembro de 1983, quando, ao comentar o suicídio da também amiga, a poeta Ana C. César, ocorrido em 29 de outubro do mesmo ano, sugere ou compreende a literatura teria, em termos psicanalíticos, o poder de sublimar as emoções e os conflitos que desencadeariam no suicídio: “M’r’len, ótimo receber tua(s) carta(s) hoje de manhã. Não sei se tenho muito o que dizer, também estou ainda em estado de choque. A gente não podia imaginar que Ana realmente conseguisse. Ou podia? Primeiro chorei e senti medo e pena. Deu vontade de deitar, dormir três meses. Aí reagi, tomei banho, fiz a barba, botei uma roupa bem limpinha e fui assistir ao último dia do Leiteiro. (...) E então sair com I. — tão lindo, mais lindo ainda —, tomar um vinho, depois vir dormir. E não conseguir: na minha cabeça, Ana C. parada à beira de uma janela. Pensamentos mórbidos: o que ela teria sentido um segundo antes de se jogar no espaço. Depois do choque, certa raiva. Com que direito, Deus, com que direito ela fez isso? Logo ela, que tinha uma arma para sobreviver — a literatura —, coisa que pouca gente tem. Pedi a Deus que não permitisse que ela ficasse muito tempo no limbo onde ficam os suicidas. Terá ouvido? Deus não andará com aquela surdez provocada pela poluição sonora?” (ABREU, 2002, p. 73) (grifo meu)

interior, numa conjugação de esforços para compreender a natureza e a finalidade daquilo que escreve. E o resultado disso é uma obra que goza de amplo poder sugestivo. Sobre o amor: “*es que te has convertido/em parte de mi alma/ya nada me conforma/si no estás tú también*”²¹.

Caio, ao descobrir-se portador do HIV e ao tornar pública sua moléstia, por meio da literatura e do debate, trouxe dignidade à questão, cujos méritos se estenderam a todas as pessoas doentes. Sua literatura é enunciação que empurra os limites.

O “Quixote de Clarice”²² trabalhava dentro dessa escuridão. O vejo melancólico e triste e mórbido. Dono de um desespero que domina o olhar sobre a vida. Pouco importa reler a obra à luz da doença. Importa sim compreendê-la como espelhamento daquilo que nós mesmos somos. Ao menos das almas mais românticas, frágeis. A finitude da vida e dos projetos. E, quando já estava no fim da vida, na “Segunda carta para além dos muros”, para *O Estado de São Paulo*, em 04.09.94, o cronista e homem-luz creditou dignidade à “rede de asas” – médicos e enfermeiros – que ampara sua queda:

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges.
Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de

²¹ Trecho de *Contigo en la distancia*, bolero com letra de Cesar Portillo De La Luz e música de Lucho Gatica, dica de Caio para acompanhar a leitura de “Depois de agosto”. Obviamente, na voz de Caetano Veloso.

²² Caio narrou em carta de 29.12.70, para Hilda Hilst, o primeiro encontro com Clarice Lispector, numa noite de autógrafos em Porto Alegre: “Vi uma mulher linda e estranhíssima num canto, toda de preto, com um clima de tristeza e santidade ao mesmo tempo, absolutamente incrível. Era ela. Me aproximei, dei os livros para ela autografar e entreguei o meu *Inventário*. Ia saindo quando um dos escritores vagamente bichona que paparicava em torno dela inventou de me conhecer e apresentar. Ela sorriu novamente e eu fiquei por ali olhando. De repente fiquei supernervoso e sai para o corredor. Ia indo embora quando (veja que GLÓRIA) ela saiu na porta e me chamou: – “Fica comigo.” Fiquei. Conversamos um pouco. De repente ela me olhou e disse que me achava muito bonito, parecido com Cristo. Tive 33 orgasmos consecutivos. (...) Saí de lá meio bobo com tudo, ainda estou numa espécie de transe, acho que nem vou conseguir dormir. Ela é demais estranha. Sua mão direita está toda queimada, ficaram apenas dois pedaços do médio e do indicador, os outros não têm unhas. Uma coisa dolorosa. Tem manchas de queimadura por todo o corpo, menos no rosto, onde fez plástica. Perdeu todo o cabelo no incêndio: usa uma peruca de um loiro escuro. Ela é exatamente como os seus livros: transmite uma sensação estranha, de uma sabedoria e uma amargura impressionantes. É lenta e quase não fala. Tem olhos hipnóticos, quase diabólicos. E a gente sente que ela não espera mais nada de nada nem de ninguém, que está absolutamente sozinha e numa altura tal que ninguém jamais conseguiria alcançá-la. Muita gente deve achá-la antipaticíssima, mas eu achei linda, profunda, estranha, perigosa. (...) Mas a impressão foi fortíssima, nunca ninguém tinha me perturbado tanto. Acho que mesmo que ela não fosse Clarice Lispector eu sentiria a mesma coisa. Por incrível que pareça, voltei de lá com febre e taquicardia. Vê que estranho. Sinto que as coisas vão mudar radicalmente para mim – teu livro e Clarice Lispector num mesmo dia são, fora de dúvida, um presságio” (ABREU, 2002, p. 414-415) (grifos meus).

rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán! (...) Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse fio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda. (ABREU, 2014 [1996], p. 127-129)

Quando repórteres queria detalhes da sua vida boêmia, Caio falava do amor e pregava contra o preconceito. Muita gente havia se afastado dele e era difícil conviver com a impostura sensacionalista dos jornais e revistas. Na “Última carta para além dos muros”, publicada n’*O Estado de São Paulo* em 18 de setembro de 1994, fala mais francamente da sua condição:

Porto Alegre — Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Nem sinto culpa, vergonha ou medo.

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo. O médico viajara para Jokorama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicado à família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro -enlouqueci. Não sei detalhes. Por autoproteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto Socorro do Hospital Emílio Ribas com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos – médicos, enfermeiras, amigos, família, sem falar nos próprios – e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram dentro de mim até tornaram-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé.

A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo (“meu irmão burro”, dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo sufista que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta, só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram só um dia depois do casulo. Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após, o voo do Ícaro perseguindo Apolo. E a queda?

Aceito todo dia. Conto para você, porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende. (ABREU, 2014 [1996], p. 130-131) (grifo meu)

A AIDS traz consigo o estigma do preconceito. Um “veado” com AIDS em tempos

de “peste gay”. Ainda que as normas sejam variáveis e a normalidade condicionada pelas categorias espaço e tempo, o conceito de anormal trata de quem se desvia ou desloca das regras – as definidas pela Constituição e outros códigos de conduta civil e aquelas ditadas pelo preconceito, cuja orientação tende à conservação da tradição e ao fechamento para a novidade que gera surpresa e inquietação. O novo se comporta e vive de forma diferente, mora e come de forma diferente, possui hábitos e costumes diferentes, escreve de forma diferente.

Em suas *Cartas para além dos muros*, ao fazer-se tão transparente, ao expor tamanha energia existencial, transcende o opaco da vida. Na contramão da política e seu discurso retórico, com lirismo e sofreguidão, realiza o encontro entre a ética e a estética. Mas seria essa a aspiração de toda arte que deseja ser grande? A resposta, à altura, me parece incerta. Mas é acertado dizer que ali, Caio é a fonte sincera do sofrimento. Esses também são os tempos em “Depois de agosto”. Porque, depois da morte, a gente vira mesmo é literatura. Uma poesia. Estórias na boca dos outros. Um panegírico. Uma poesia. Uma tese, talvez.

Na carne, enfrentou o estigma. A opção pelo risco, pelo perigo. Porque a fome de vida que não pode ser medida. Por fim, o autor assumia a sua tragédia. A insensatez e a noite como maldição. Aceitou a metamorfose.

Ele descobriu o que já sabia ainda com mais força: amava a vida. Acalentava o sonho de fazer parte da primeira geração de sobreviventes, os primeiros a driblar o vírus da aids. Não a cura, que isso parecia impossível, mas alguma maneira de estabilizar a doença, deixá-la tipo diabetes, algo crônico, porém não letal. Ele achava que, se conseguisse sobreviver mais um ou dois ou três anos, essa “cura” podia aparecer, e então ele poderia viver muitos anos mais. E estava certo: quando ele morreu, em 1996, já existiam os remédios que comporiam o famoso coquetel. Ainda não se sabia como dosá-los, e administrá-los nas doses certas para manter a doença em níveis controlados, mas já existiam. (CALLEGARI, 2008, p. 172)

Tentar definir a normalidade também é arriscado. Em última instância, a normalidade implica no encaixe, na classificação, no escape da ambiguidade, o que permite à pessoa alocar-se num grupo identitário, num padrão reconhecível. O estigma encunha uma ferida que dói por dentro. Exige competência para lidar com ela nas mais diversas esferas da vida pública e privada.

Nestas crônicas, Caio é igualmente grande, forte, belo e terrível, mas também pequeno e frágil. Um paradoxo. E o autor sabia que escrevia bem. O “monstro” que pede colo

consegue sempre elevar-se. Refinado. Ourives da Palavra, trouxe o drama e a tragédia costurada à vida. Então, a gente tem que crescer de verdade para poder ler sua obra.

A nostalgia dos tempos de juventude e sol na praia do Leme, no Rio de Janeiro. O “toque do divino” refletido em dias assim, contrasta com as febres que vieram depois daquele agosto, quando descobriu a doença, e com os dias em que se começa a morrer. O limite entre o rio e o mar, entre a vida e a morte e a cidade perdida, lá nos tempos idos da juventude, compõem um cenário de dúvidas, mas também um fio de esperança a respeito dos novos tempos, evidente em “Sim, que seja este o porto”, crônica publicada no jornal *Zero Hora*, em 08.10.94. O Porto, que era Alegre, tornou-se também seguro:

O de-agora sempre comporta o de-antes e o de muito antes do que sequer lembraríamos, o de quando nem estávamos ainda aqui e onde então? Que não se chama saudade ou amargura, pois não há melancolia em tudo isso que mal lembram, apenas um espanto grave, o espanto humano de ver a cara do Tempo, e como será afinal essa cara? Eu ainda não sei, nem você, só na hora final quem sabe? Um milionésimo de segundo à beira de nascer partindo para O outro Lado, aquele onde habitam os que já se foram, mas habitarão por lá também os bondes, os bares, as buscas, os beijos? havia beijos naquele porto enquanto navios partiam para alto-mar contornando as ilhas. Alguns voltavam, outros só às vezes, outros jamais, fincados em terras estrangeiras. Augusto há vinte anos na Escandinávia sem perder o sotaque de Uruguaiana, a suspirar por sopas tardias na Tia Dulce depois de algum filme francês no cinema Vogue. Ah Deus, que os humanos vão guardando dentro de si tudo e todos que se perdem o tempo todo sem parar, e pode doer, pode doer, eu aviso, mas não deve, não, não deve: te digo que é assim que as coisas são e o fugaz delas é a sua eternidade – não no real, mas na memória de quem lembra, e eu nem sequer entendo o que digo na manhã de domingo e chuva mansa sobre o porto minúsculo-maiúsculo de que falo. Que seja ele, que seja exatamente este o porto. (ABREU, 2014c, p. 162)

Caio, esse “anacoreta às avessas”, ao falar dos movimentos da alma das suas personagens, passa a conhecer-se a si mesmo. Num movimento contrário ao dos anacoretas dos primeiros tempos do cristianismo que, ao tratar dos movimentos da alma, na busca do autoconhecimento, tinham vergonha da própria miséria e acabavam por se afastar do pecado, este anacoreta, naquele exato momento em que a vigília e o sonho tendem a se confundir, compreende todo o encanto do “pecado”, por isso mesmo é capaz de revelar mais francamente o aspecto da santidade. E sua leitura, a sensação do cumprimento da profecia que diz: “Em verdade vos digo que os publicanos e as prostitutas estão vos procedendo no Reino de Deus” (Mt 21, 31).

A ficção é amante da vida, limiar entre o dito e o escondido. E a vida é o elemento que subjaz à criação, fornecedor da fantasia. O “toque da pena” revela a natureza em sua largueza

e nos distancia da dureza do real. Então, Caio dá ao leitor o conteúdo para os seus abismos, sua nossa solidão. E a gente não fica sozinho. E a literatura fornece o sentido que nem a ciência nem o mundo real conseguem suprir.

Cortázar questiona a pertinência do debate em torno duma teoria do conto, porque o gênero não importa à vida:

Mas se não tivermos a ideia viva do que é um conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. (CORTÁZAR, 1993, p. 150)

No plano onde “a vida e a expressão da vida travam uma batalha infernal”, Caio fotografa a realidade mais complexa, trazendo sentido de efeito à obra, pois

o fotógrafo ou o contista sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos, que não só valham por si mesmos, mas também sejam capazes de atuar no espectador ou no leitor como uma espécie de abertura, de fermento que projete a inteligência e a sensibilidade em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto. (CORTÁZAR, p. 151-152).

Em “Depois de agosto” o adeus já havia sido dado. Autor e personagens assumem na carne o medo da condição terminal. Nus diante da morte, tão iminente à época. Mortos pela distância entre aqueles dois corpos, tão ausentes um do outro, a não ser pelo ajuntamento dos espíritos. A Lucienne Samô²³, Caio elenca em carta de 11.02.95 os sintomas da doença, mas também as alegrias, qual Lázaro trazido por mais um tempo à vida:

Ando bem, o único problema físico é o sarcoma de Kaposi. Passo mal as noites, suores, aflições, pesadelos. Perdi oito quilos, recuperei quatro com superalimentação e ginástica (é bom “botar corpo”), vou acabar ficando um bofe cheio de músculos. Às vezes, sobretudo agora, verão e lua quase cheia, me surpreendo melancólico pelas noites a suspirar na sacada espanhola, com vontade de chorar. Choro quando consigo. Ou ouço Caetano cantando *Contigo en la distancia*, e choro mais. Não tenho pena de mim, mas por vezes sinto falta de amor. Fico sempre muito só. Vivo no Menino Deus, não em Porto Alegre, onde já não conheço quase ninguém e virei uma espécie de figura pública desumanizada – todos-o-admiram-mas-ninguém-o-convida-para-dançar-porque-é- perigoso, você conhece esse filme, não? A vida nos prepara cada cilada, já cantava Elis (choro sempre quando a ouço), e continua: e é inútil se tentar fugir da longa estrada, lembra? Passei

²³ Escritora mineira falecida em 2020, viveu reclusa na cidade de Conselheiro Lafaiete a maior parte da vida, sem telefone, fax e computador. Trabalhou no Suplemente Literário de Minas Gerais.

dias lindos com Graça Medeiros, no Rio. O irmão da [. . .] S. [...] morreu de Aids há um mês e me deixou o que chamei de *kit- salvação*, mil remédios novos (alcaçuz chinês, pílulas do timo decabras, etc.), farinhas engordantes, anabolisantes naturais (ele era biólogo, tentou desesperadamente viver — decidiu morrer quando começou a perder a visão e os movimentos). [...] O sol começa a baixar, vou pegar a bicicleta e ver a lua quase cheia subir na beira do rio. Pedalo até a usina do Gasômetro, onde tem um barco, você toma uma água, o barco balança e você se sente no terceiro uísque. Oxum grita nas águas, lindíssima, e há muitos rapazes suados correndo lindos feito cavalos, as ilhas ao longe, no horizonte de quem vai para a Argentina. Ando com uma felicidade doida, consciente do fugaz, do frágil. Te amo sempre, só não escrevo mais porque meu tempo realmente é escasso. Me mantenha informado da novela do SLMG, quero colaborar, sim. Fiquei com — é horrível, mas que se há de fazer? fiquei mesmo — pena do Duílio Gomes. Lygia Fagundes gosta muito dele, sempre pergunta e nada sei dizer. Lembro que Cazuza dizia sempre “Fracassar é feio e triste, O bonito e o bom é vencer.” Claro que *fracasso* e *vitória* são coisas muito, muito relativas. Telefone. Déa do Rio. Sinto falta do Rio, sinto falta de Déa. É uma fonte alternativa de energia, produtora de rock, já produziu Paralamas (adoro), Fernanda Abreu, Titãs, agora vai começar com Rita Lee — que anda um tanto quanto pazzo, Déa está com medo.

Seis horas. Vou pedalar, ver os rapazes. Je t’embrasse três tendrement

Caio F.

PS — Minha relação com minha mãe tá tão, tão difícil. Ela castrou todos os machos da família, menos eu, que sou homossexual (graças principalmente a ela, fora o karma, claro). Não sinto mais pena nem culpa. Ando duro com ela, cortante como aço. De muitas formas, todo o dia ela tenta me matar com sua voracidade e imensa frustração. Não vai conseguir. Sorry pelo desabafo. Mas acabo de sair de outro *entrevêro*... (ABREU, 2002, p. 327-328)

Caio não explorou a doença. Sua exposição intencional na mídia era uma tentativa de desmistificar a achaque, minar a força da peste. Desejava instruir as pessoas sobre a importância da prevenção. Não era um aidético que escrevia, mas um escritor que contraiu a AIDS. Sentia que Deus lhe dava a possibilidade de estabelecer prioridades. A sua era escrever. Mexer com as funduras.

“Caio quer ser um mago (por enquanto é um contista premiado)”, este foi o nome dado ao depoimento colhido por Tânia Jamardo Faillace, publicado na véspera do Natal do Senhor de 1972 no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre. O escritor em início de carreira posicionava-se significativamente:

– Faço ioga, estudo astrologia, quiromancia, numerologia, sou rosacruz... Minha maior ambição é ser um grande mago. A hora está certa: estamos em pleno despertar dos mágicos...

– A civilização está em crise. O homem desequilibrou a natureza. A natureza está reagindo. A arte, como produto do homem, está em crise também. Acho que o homem não vai se destruir, não: vai reencontrar suas origens. Hoje, toda arte é de transição. E sua função — da literatura — é alertar contra o

perigo. Não um perigo específico, está entendendo? mas o perigo de destruição do humano no homem.

– Todo homem leva o universo em si. Todo homem é Deus. Mas há um caminho para chegar até esse domínio total do próprio corpo e da própria mente.

– A evolução é uma espiral – há fases boas e ruins. Muitas vezes, a aceleração da decadência, da podridão, acelera a própria renovação. É motivo de esperança. Só assim eu explico a reeleição de Nixon – um absurdo aparente. Depois do pior, só é possível melhorar.

– Vida é energia. Energia que se transforma, que se transfere a outros aspectos da matéria. Na morte, desaparece a identidade. Mas durante a vida, é possível chegar a um estado de fusão com todas as coisas.

– Vivi como hippy no Rio durante um certo tempo. Cheguei a passar uma semana sem fazer nada, sem comer — só tomando cafezinho e comprimido para passar a sensação de fome. Dormia na praia do Leme. De noite, ia ao Conservatório de Teatro para fazer um curso sobre Alquimia. Emagreci até os 54 quilos. Mas foi bom. Nunca me senti tão feliz, tão seguro de mim.

– Sou de Virgem, como Cortázar... Quero ser um grande mago... (ABREU, 2014a, p. 370-371)

Triângulo das águas e Onde andaré Dulce Veiga? cumprem essa função. A busca pela “Outra Coisa” o levou às mais variadas experiências. Tinha gosto pelo rito. Mas o desejo do encontro era maior. Sua obra não mente. A referência aos trabalhos com a *Ayahuasca* encontra-se nas suas cartas:

São Paulo, 10 de janeiro de 1990 (cruzes!)

Magli, Magoo, menina loba,

espero que você continue nesse endereço, caso contrário nos perderemos, espero que não para sempre. Recebi teu recado de ano-novo (minúsculas propositais), mas você não deixou nenhum número de telefone para onde eu pudesse ligar. Haverá um? Se houvesse, passe-mo. Eu tinha ido a Porto Alegre – me mandaram uma passagem para (pode?) apresentar uma festa no Porto de Elis – e de lá para o Rio, tomar o Santo Daime no dia 31. Parenteses: tomar o Daime e cantar e dançar hinos para Deus e as entidades da floresta foi talvez minha única alegria do ano passado. Parênteses dentro de parênteses: não, não estou pirando, nementrei na seita nem nada. Vou lá porque acho lindo. Fechar parênteses. (ABREU, 2002, p. 171)

Não sabia conviver com o desamor. Sabia igualmente que o amor não resiste a tudo. Que enche de erva daninha. Destarte, aprendeu a admitir que precisava de afeto. Caminhou pelo deserto. Dividiu o Mar Vermelho para ganhar o mundo. E foi grato, mesmo sem pisar na “Terra Prometida”. Agradecido. Ainda capaz de tirar as sandálias (Ex 3,5). E mais uma vez foi ator do seu texto. Escrita que se alimenta da vida. Vida que transcende o simbólico em histórias e metáforas universalizadas pela literatura. Nunca traiu os seus sonhos. Sabia que sonhos traídos definham, sucumbem e morrem.

Quando da reedição desse conto em *Ovelhas negras*, em entrevista ao *Jornal da Tarde* de 10 de maio de 1995, Caio se deu conta de que, já em 1976, o

conto trazia “a história de um vírus destruidor que mata as pessoas. É premonitório”, considerando que a Aids sempre rondou seu trabalho, mesmo antes de existir. (BARBOSA, 2008, p. 39)

Agora já não reclamava mais. Até o dia seguinte. Não se fazia de vítima. Pensava no futuro. Queria aproveitar a fama repentina, tardia, breve. A vida era infinita agora. Nos últimos tempos, tornou-se mais disciplinado. Fazia-se velho junto aos pais já idosos – e ambos faleceram no ano seguinte à sua morte. Agora levantava cedo, via o sol nascer, fazia ioga e o café da manhã, enquanto a empregada trocava os lençóis molhados pelas noites de febre.

Apertada a doença, já no hospital, não tinha forças para datilografar. E o notebook que ganhara fazia perguntas demais e ele não conseguia decidir se salvava ou apagava alguns arquivos. Poucos cumpriram as promessas de visitá-lo. Morreu com a esperança de se curar. E conseguiu. Queria “curar o planeta”. Não conseguiu.

A ideia da morte como recomeço se faz presente na crônica “A morte dos girassóis”, publicado no jornal *Zero Hora*, em 13.03.95. No enredo, um jardineiro tenta salvar seu girassol, sobrevivente do trabalho desajeitado dum pintor e duma chuva forte:

Viajei por quase um mês no verão, quando voltei, a casa tinha sido pintada, muro inclusive, e vários girassóis estavam quebrados. Fiquei uma fera. Gritei com o pintor: “Mas o senhor não sabe que as plantas sentem dor que nem a gente?” O homem ficou me olhando tão pálido quanto aquele vizinho. Não, ele não sabe, entendi. E fui cuidar do que restava, que é sempre o que se deve fazer. (...) Alguns amarrei com cordões em estacas, mas havia um tão quebrado que nem dei muita atenção, parecia não valer a pena. Só apoiei-o numa espada-de-são-jorge com jeito, e entreguei a Deus. Pois no dia seguinte, lá estava ele todo meio empinado de novo, tortíssimo, mas dispensando o apoio da espada. Foi crescendo assim precário, feinho, fragilíssimo. Quando parecia quase bom, cráu! Veio uma chuva medonha e deitou-se por terra. Pela manhã estava todo enlameado, mas firme. Aí me veio a ideia: cortei-o com cuidado e coloquei-o aos pés do Buda chinês de mãos quebradas que herdei de Vicente Pereira. Estava tão mal que o talo pendia cheio dos ângulos das fraturas, a flor ficava assim meio de cabeça baixa e de costas para o Buda. Não havia como endireitá-lo. (ABREU, 2014 [1996], p. 196-170)

O autor, semelhante ao girassol que descreve, despenca, “frágil demais para a própria flor” (p. 169), “exausto da própria criação esplêndida” (p. 169). Mas, durou pouco:

Na manhã seguinte, juro, ele havia feito um giro completo sobre o próprio eixo e estava com a corola toda aberta, iluminada, voltada exatamente para o sorriso do Buda. Os dois pareciam sorrir um para o outro. Um com o talo torto, outro com as mãos quebradas. Durou pouco, girassol dura pouco, uns três dias. Então peguei e joguei-o pétala por pétala, depois o talo e a corola

entre as alamandas da sacada, para que caíssem no canteiro lá embaixo e voltassem a ser pó, húmus misturado à terra, depois não sei ao certo, voltasse à tona fazendo parte de uma rosa, palma-de-santa-rita, lírio ou azaleia, vai saber que tramas armam as raízes lá embaixo no escuro, em segredo. (ABREU, 2014 [1996], p. 170)

Sentindo-se mais próximo de Deus, o autor contempla a “Terra Prometida”. E o autor-jardineiro traz a mansidão da esperança. “Depois não sei ao certo”. “Vai saber que tramas armam as raízes lá embaixo, no escuro”.

Tudo vai, tudo volta; a roda da vida gira sem cessar. Tudo morre; tudo volta a florescer; correm eternamente as estações da vida. Tudo se destrói, tudo se reconstrói, eternamente se edifica a mesma casa da existência. Tudo se desagrega, tudo se saúda outra vez; o anel da vida conserva-se eternamente leal a si mesmo. A todos os momentos a vida principia; ao redor da cada aqui, gira a bola acolá. O centro está em toda a parte. O caminho da eternidade é tortuoso (NIETZSCHE, 1985, p.167)

Três meses antes da morte, em 12.11.95, publica n’*O Estado de São Paulo* a crônica “Entrevisão do trem que deve passar”:

Não há mais ninguém nessa estação. Ou por algum motivo não entrevejo os outros que talvez estejam também lá, apenas você, num zoom seletivo que exclui os demais. E por se tratar de uma estação, deve haver um trem que não chega, não passa nem parte. O que passa é apenas o tempo. Sei que passa não porque a luz se modifique ou aconteça alguma coisa, mas pelos seus pequenos movimentos, um passo, um braço, que revelam ansiedade e espera. O que se pode fazer numa situação como essa – mesmo para mim, que deveria ser o dono dela, mas me recuso – a não ser esperar? Esperamos, todos. O que está lá, o que conta sobre isso e os que lêem sobre isso. Esperamos então. Horas, dias, meses, anos e anos. Ninguém sabe o quanto. Podemos nos distrair enquanto esperamos, ligar o rádio, olhar pela janela, abrir a geladeira, mastigar alguma coisa, beber mais água neste dia seco, até mesmo ligar a TV para entrar noutras histórias, falsas ou verdadeiras, mas onde aconteçam coisas, em vez de ficarmos parados nesta onde nada acontece desde as primeiras palavras. E voltar a ela como quem volta a chamar um número de telefone eternamente ocupado, só para constatar que continua ocupado e apenas para ter a sensação de não desistir. Desistir não é nobre. E arduamente, não desistimos.

Então acontece. É tão surpreendente que aconteça que pouco importa seja a única coisa que poderia acontecer. O trem chega e pára. Na plataforma você começa a tentar colocar as bagagens dentro dele. Mas elas não saem do chão. O trem apita, o trem vai partir. Você percebe que não pode levar nada além de você mesmo. E entra no trem. Mas isso que você tenta fazer entrar no trem, e que é o seu corpo, também não pode entrar.

Então você o deixa, deixa o vulto que entrevejo jogado na estação junto com as bagagens. O trem então parte levando de você algo que nem você nem eu sequer conseguimos entrever. Outra coisa, talvez nada, porque nada podemos garantir ter visto partir dentro do trem.

Você não grita nem acorda. Não há terror, mesmo sendo aterrorizante: é assim que é. E pior ainda, não se trata de um sonho. Começa a amanhecer. Ou a anoitecer. Ninguém sabe quando passa o trem. Nem para onde vai. E

não se leva nada. Isso é tudo que sabemos. (ABREU, 2014 [1996], p. 222-224)

Uma análise mais delicada da vida e da escrita de Caio Fernando revelam que a melhor maneira de criar era viver o máximo de experiências possíveis. A sua vida está em seus livros e não sobram muitas coisas alheias ou externas ao que escreveu. Não tinha nada, a não ser a bagagem das suas próprias experiências. Escrevia sobre aquilo que ele conhecia profundamente. E isso aquilata a sua poética.

Esse envolvimento com a Palavra, que se resolve na escrita, porque a vida do escritor está sempre à sua sombra, ou que nunca se resolve, porque a vida do escritor está sempre à sua sombra, resulta numa existência tal, que nela possam ocorrer obras. E a escrita é uma forma de vida. Entre-atos, um corpo que escreve.

Uma escrita densa, atravessada pela violência, pela crítica à falta de consciência ecológica, que trata do inusitado, da realidade com todos os seus machucados, num mundo formado por corpos e almas feridas, mas também pelo sonho hippie e toda essa gente alternativa, gritando contra a hipocrisia duma sociedade citadina e limpa demais.

É contra o preconceito e toda ideia que reduz que ele escreve. E o texto pode ser tão intenso quanto a vida vivida. Porque ele é o corpo. Em movimentos íntimos. E inventar vidas imaginadas me parece um direito. Dos mais absolutos. E a obra é o local da identidade. Da inquietude tresloucada. Uma captura. Dalguma coisa. Escrevendo, Caio se completa e se dissolve, ainda que permaneça “levemente” evidente ao leitor. Porque, mais importante que o reconhecimento, é o autoconhecimento. Imperativo de Delfos.

Em *#Caio Fernando Abreu de A a Z*, ele afirma:

Autoconhecimento, e por extensão inevitável o conhecimento dos outros e do mundo, não é exatamente um mar de rosas. Mas nunca tive medo de nada – de dentro ou de fora – que pudesse ampliar minha consciência. Acho que esse é o único jeito digno de ser. Por isso mesmo durmo em paz toda noite. Muitas vezes só, confuso, angustiado, assustado – mas absolutamente certo de que sou uma pessoa legal. (ABREU, 2013, p. 17)

Lutar pela vida era exaustivo. Já não se olhava no espelho. Mas agora podia tomar sol, banho de praia. O médico havia liberado. A guerra estava perdida. Já não eram tempos de milagres. Podia viver sem restrições, mas também sem ilusões. Agora só existe o sonho. Da “Terra Prometida”. Nem sempre a vida é um beijo de cinema, nem serena ou suave. Não é um solo de saxofone. 25 de fevereiro de 1996. 13h15. 39,8Kg. O homem e a sua mancha. *Amor*

fati. Grato. No hospital Moinhos de Vento, de Porto Alegre. Tudo era uma vez.

Apaixonado pelos mistérios da vida e da morte, Caio se manteve firme no pacto de visitar Hilda depois de morto, que selaram num daqueles pactos esotéricos que levavam horas debaixo da figueira. Como eram íntimos nas questões da magia, um queria garantir ao outro que existia vida após a morte. Eles combinaram até uma senha, ele iria aparecer para ela usando algo vermelho, para sinalizar que tudo estava bem. Hilda conta:

Revi o Caio Fernando Abreu no dia da morte dele. Ele morreu às 13 horas e veio se despedir de mim às 10 da noite. A gente tinha combinado isso. Ele estava com um cachecol vermelho. Era nossa senha: o vermelho ia significar que tudo está bem. Eu abracei o Caio muito e disse: Nossa, como você está bonito! Está jovem! Mas ninguém acredita. Falam: a Hilda é bêbada, é uma alcóolatra, sempre está louca. É assim que falam.

Louca ou sã, Hilda sempre soube que Caio iria, como de fato foi, para vê-la depois de morto, porque haviam combinado e ele nunca deixou de cumprir suas promessas. Ela, mais que amiga foi, sua irmã, sua musa, seu espelho, um ser de outro planeta, como ele, vinda de uma galáxia superior. A amiga Lygia Fagundes Telles foi confidente de Hilda desde que a conheceu. Acompanhou até o fim os últimos dias de Caio em contato direto com a amiga:

Caio veio se despedir de Hilda depois da morte dele. Ela me contou isso. A Hilda tinha uns aparelhos de transcomunicação, que captavam vozes perdidas no ar. Um dia ela me falou: “Eu capto as vozes dos mortos.” E ela ouviu o Caio, uma mensagem linda, que só podia mesmo ser dele. Quando a Hilda me recitou o texto, eu chorei histericamente. (DIP, 2016, p. 147-148) (grifos meus)

Enfim, este é o Caio pra chamar de meu.

Um, nenhum e cem mil. O título de Pirandello ronda as noites de quem se impõe a tarefa, desde o início condenada ao fracasso, de traduzir e dar unidade as todos os muitos que algum outro foi. Escrever sobre Caio Fernando Abreu, camaleão, estrangeiro, inquieto, não foi exceção à regra. Ele foi milhares. O Caio obsessivo com o lado escuro de todas as coisas, mas apaixonado pela vida, sempre em busca da luz, das flores, da leveza. O Caio simpático com os outsiders, com quem, curioso e temerário, gostava de andar no limite, nas noites mais perigosas, mas nunca a ponto de se perder, nunca a ponto de perder o caminho de volta, que marcava, como João e Maria da fábula, não com pedacinhos de pão ou pedrinhas, mas com seus textos, a literatura. O Caio que usava as palavras como arma de sobrevivência quando batia a depressão, a vontade de ficar sozinho, o desespero. O Caio do equilíbrio sempre além do comum, do banal, que alternava fases macrobióticas com costelas gordas, chás medicinais com whisky, cigarro com jardins e flores, sempre flores. Avencas, rosas, girassóis. O Caio F, apaixonado sempre, de uma fidelidade canina com os amigos, de um humor implacável e ácido, do qual ele mesmo era um dos principais objetos. O Caio inclassificável, que se recusava a fazer parte de movimentos, filosofias e seitas, mas que passeava e pairava por todas elas. (CALLEGARI, 2008, p. 11)

Caríssimas irmãs e irmãos, se, à altura, ainda posso pedir-vos uma coisa. Se pela oração merecemos receber aquilo que Deus desde toda a eternidade decidiu nos dar, e se ela é

o melhor remédio contra a aridez do espírito, porque tudo é ritual, porque fé, quando não se tem, se inventa, pelo tanto que Ele nos tem dado, descalços das nossas sandálias, convido-vos a uma prece:

Nesse zero grau de Libra, queria pedir a isso que chamamos de Deus um olho bom sobre o planeta Terra, e especialmente sobre a cidade de São Paulo. Um olho quente sobre aquele mendigo gelado que acabei de ver sob a marquise do cine Majestic; um olho generoso para a noiva radiosa mais acima. Eu queria o olho bom de Deus derramado sobre as loiras oxigenadas, falsíssimas, o olho cúmplice de Deus sobre as joias douradas, as cores vibrantes. O olho piedoso de Deus para esses casais que, aos fins de semana, comem pizza com fanta e guaraná pelos restaurantes, e mal se olham enquanto falam coisas como: “você acha que eu devia ter dado o telefone da Catarina à Eliete?” – e outro grunhe em resposta.

Deus, põe teu olho amoroso sobre todos que já tiveram um amor, e de alguma forma insana esperam a volta dele: que os telefones toquem, que as cartas finalmente cheguem. Derrama teu olho amável sobre as criancinhas demônias criadas em edifícios, brincando aos berros em *playgrounds* de cimento. Ilumina o cotidiano dos funcionários públicos ou daqueles que, como funcionários públicos, cruzam-se em corredores sem ao menos se verem – nesses lugares onde um outro ser humano vai-se tornando aos poucos tão humano quanto uma mesa.

Passeia teu olhar fatigado pela cidade suja, Deus, e pousa devagar tua mão na cabeça daquele que, na noite, liga para o CVV. Olha bem o rapaz que, absolutamente só, dez vezes repete “Moon Over Bourbon Street”, na voz de Sting, e chora. Coloca um *spot* bem brilhante no caminho das garotas performáticas que para pagar o aluguel tão duro como garçonetes pelos bares. Olha também pela multidão sob a marquise do Mappin, enquanto cai a chuva de granizo, pelo motorista de taxi que confessa não ter mais esperança alguma. Cuida do pintor que queria pintar, mas gasta seu talento pelas redações, pelas agências publicitárias, e joga tua luz no caminho dos escritores que precisam vender barato seu texto – olha por todos aqueles que queriam ser outra coisa qualquer que não são e viver outra vida que não a que vivem.

Não esquece do rapaz viajando ônibus com seus teclados para fazer show na Capital, deita teu perdão sobre os grupos de terapia e suas elaborações da vida, sobre as moças desempregadas em seus pequenos apartamentos na Bela Vista, sobre os homossexuais tontos de amor não dado, sobre as prostitutas seminuas, sobre os travestis da República do Líbano, sobre os porteiros de prédios comendo sua comida fria nas ruas dos Jardins. Sobre o descaramento, a sede e a humildade, sobre todos que de alguma forma não deram certo (porque, nesse esquema, é sujo dar certo), sobre todos que continuam tentando por razão nenhuma – sobre esse que sobrevivem a cada dia ao naufrágio de uma por uma das ilusões.

Sobre as antas poderosas, ávidas de matar o sonho alheio – Não. Derrama sobre elas teu olhar mais impiedoso, Deus, e afia tua espada. Que no zero grau de Libra, a balança pese exata na medida do aço frio da espada da justiça. Mas para nós, que nos esforçamos tanto e sangramos todo dia sem desistir, envia teu Sol mais luminoso, esse zero grau de Libra. Sorri, abençoa nossa amorosa miséria atarantada. (ABREU, 2014 [1996], p. 44-47)

Assim seja!



Figura 1 – A Primeira Comunhão. Caio é o da direita.
Crédito: Acervo da Família Abreu.

**segundo
movimento
do espírito**

CAPÍTULO 2 – “QUEM SÓ ACREDITA NO VISÍVEL TEM UM MUNDO MUITO PEQUENO”: ENTRE-ATOS, O ESCRITOR É MESMO UM ROMÂNTICO

*...as moscas nasceram para serem comidas pelas aranhas
e os homens para serem devorados pelo pesar.
(Arthur Schopenhauer – O mundo como vontade e representação)*

*E agora – agora só me resta acender um cigarro e ir para casa.
Meu Deus, só agora me lembrei que a gente morre.
Mas – mas eu também?!
(Clarice Lispector – A hora da estrela)*

*Só há um problema filosófico verdadeiramente sério: é o suicídio.
Julgar se a vida merece ou não ser vivida, é responder a uma
questão fundamental de filosofia.
(Albert Camus – O mito de Sísifo)*

Tenho um dragão que mora comigo.
Não, isso não é verdade.
Não tenho nenhum dragão. E, ainda que tivesse, ele não moraria comigo nem com ninguém. Para os dragões, nada mais inconcebível que dividir seu espaço – seja com outro dragão, seja com uma pessoa banal feito eu. Ou invulgar, como imagino que os outros devam ser. Eles são solitários, os dragões. Quase tão solitários quanto eu me encontrei, sozinho neste apartamento, depois de sua partida.
(ABREU, 2018, p. 520)

A solidão é o estado daquele que se acha ou se sente sozinho, desacompanhado. É o caráter do espírito ermo, solitário. E também o tom inicial do conto “Os dragões não conhecem o paraíso”, acertadamente o último a compor a antologia vencedora do Prêmio Jabuti²⁴, em 1989, emprestando-lhe o nome.

Da obra, apresenta o autor:

Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com 13

²⁴ Caio Fernando venceu o Prêmio Jabuti outras duas vezes: em 1984, com o *Triângulo das águas*, pela editora Nova Fronteira, e em 1996, com as *Ovelhas Negras*, pela Editora Sulina.

histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura. Mas se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de *romance-móvil*. Um romance desmontável, onde essas 13 peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado, mas de algum modo – suponho – completo. (ABREU, 2018, p. 424)

A publicação rendeu ao autor um sucesso que não previa, mas almejava: foi sua primeira obra publicada noutra língua, num trabalho cuidadoso e delicado da editora inglesa *Boulevard*, como requer a tradução duma poesia, para uma seleção composta por autores latino-americanos.

A obra é composta por 13 contos, alinhavados pelo tema da alteridade. A dor e o sofrimento e a solidão foram tornadas personagens daquelas histórias, numa colcha de retalhos que abriga a intimidade dos “dragões”, essa gente marginalizada, sozinha. Singular. O último conto, especificamente, sintetiza os anteriores. É ali que o autor apresenta os predicados dos dragões: gente sem lugar na sociedade, em luta e busca pelo amor. Ou de sua ilusão. Paralela à ilusão da existência do próprio Deus:

Digo quase porque, durante aquele tempo em que ele esteve comigo, alimentei a ilusão de que meu isolamento para sempre tinha acabado. E digo ilusão porque, outro dia, numa dessas manhãs áridas da ausência dele, felizmente cada vez menos frequentes (a aridez, não a ausência), pensei assim: Os homens precisam da ilusão do amor da mesma forma que precisam da ilusão de Deus. Da ilusão do amor para não afundarem no poço horrível da solidão absoluta; da ilusão de Deus, para não se perderem no caos da desordem sem nexos. (ABREU, 2018, p. 520)

Como o amor, um dragão é sempre a enunciação que nunca chega a ser. Um ensaio sem estreia. Uma cortina que não se abre, porque os aplausos são insuportáveis. Porque os dragões não querem ser aceitos, eles fogem desse paraíso burguês, construído pelas pessoas banais. Seu paraíso é mesmo o conflito, não a harmonia. Se alimentam do cotidiano. Da realidade fragmentada. Nossas ambiguidades. Identidades perdidas. Embalagens vazias.

A personagem sabe que “não há nada a ser feito, a não ser continuar vivendo” (ABREU, 2018, p. 521):

Então, que seja doce. Repito todas as manhãs, ao abrir as janelas para deixar entrar o sol ou o cinza dos dias, bem assim, que seja doce. Quando há sol, e esse sol bate na minha cara amassada do sono ou da insônia, contemplando as partículas de poeira soltas no ar, feito um pequeno universo; repito sete vezes para dar sorte: que seja doce que seja doce que seja doce e assim por

diante. Mas, se alguém me perguntasse o que deverá ser doce, talvez não saiba responder. *Tudo é tão vago como se fosse nada.* (ABREU, 2018, p. 521)

É por puro romantismo que o autor escreve. Sua poética invade importantes aspectos da existência. Expressão de individualidade e subjetividade, sua obra anuncia a primazia da emoção sobre a razão, delineando o movimento que busca o interior. Marcado pela Consciência, Caio dá tratamento religioso às coisas naturais, numa tentativa de obter com a fé aquilo que a razão não é capaz de ofertar.

Num momento em que parece haver um enfraquecimento na confiança devotada à ciência e em todas as outras grandes certezas, ironicamente, o autor tornou sua literatura um caminho para a elevação do espírito. Isso torna a fé uma experiência imediata, capaz de proporcionar aquilo que a razão, em sua melhor intenção, não seria capaz de abonar, porque é limitada. Não é absoluta nem onipotente. Lenta em sua capacidade de transformar o mundo, quase que invariavelmente em confronto consigo mesma e com a realidade que deseja e se destina a alterar.

É por meio da submissão do sensível ao inteligível, do corpo à alma, que a alma romântica sente. E Caio expressa-se de forma envolvente. Eficaz. Sua poética é impecável e funciona como caminho para a introspecção – esse é seu desejo –, trazendo reputação ao tratamento do tema do espírito. Nos ajuda a compreender onde estamos. Que nem sempre existe um *final feliz*²⁵. Na prosa e na poesia, quase invariavelmente, o sentimento ou sensação de incompletude. Entre-atos, o autor é mesmo um romântico.

Ninguém é capaz de compreender um dragão. Eles jamais revelam o que sentem. Quem poderia compreender, por exemplo, que logo ao despertar (e isso pode acontecer em qualquer horário, às três ou às onze da noite, já que o dia e a noite deles acontecem para dentro, mas é mais previsível entre sete e nove da manhã, pois essa é a hora dos dragões) sempre batem a cauda três

²⁵ “Mel & girassóis” é o único conto no qual o amor se realiza como “final feliz” ou “éros não interdito”: ali, o amor por acaso assume todos os clichês, porque a felicidade e o amor só podem ocorrer dessa forma. Da narrativa: uma moça e um rapaz se esbarram no “sétimo ou oitavo dia de branzeados. Sétimo ou oitavo porque era mágico e justo encontrarem-se. Libra, Escorpião, exatamente nesse ponto, quando o eu vê o outro” (ABREU, 2018, p. 486). Um pedido de desculpas e tudo bem. No segundo encontro, não eram mais anônimos. E seguiram como se quisessem muito. “Falaram então sobre as paixões, os enganos, as carências e todas essas coisas que acontecem no coração da gente e tudo, e nada” (p. 492). A sensação de que todo aquele amor vai morrer, quando, então, nasce: “Estenderam a mão um para o outro. No gesto exato de quem vai colher um fruto completamente maduro” (p. 496). O conto tem leveza e a doçura duma “história de revista para moças”. Criticamente, claro. Porque faz do acaso uma necessidade, do efêmero algo o eterno. Desta felicidade que nos alcança de surpresa e obriga ao recomeço feliz.

vezes, como se tivessem furiosos, soltando fogo pelas ventas e carbonizando qualquer coisa próxima num raio de mais de cinco metros? Hoje, pondero: talvez seja essa a sua maneira desajeitada de dizer, como costume dizer agora, ao despertar – que seja doce. (ABREU, 2018, p. 522)

Narrado em primeira pessoa, o monólogo traz o retrato da saudade. Sem maiores ambições, sua expectativa se resume ao desejo de que os dias sejam doces. E uma crença em alguma coisa invisível.

Se, como os homens e as hienas, os dragões tivessem o dom ambíguo do riso. Você o acharia talvez irônico, mas ele estaria impassível quanto perguntasse assim: mas então você só acredita naquilo que vê? Se você dissesse sim, elealaria em unicórnios, salamandras, harpias, hamadriades, sereias e ogros. Talvez em fadas também, orixás quem sabe? Ou átomos, buracos negros, anãs brancas, quasares e protozoários. E diria, com aquele ar levemente pedante: *“Quem só acredita no visível tem um mundo muito pequeno. Os dragões não cabem nesses pequenos mundos de paredes invioláveis para o que não é visível”*. (ABREU, 2018, p. 522-523) (grifo do autor)

Caio, parece-me, tem uma conexão óbvia com o Romantismo. Sua obra trata da insuficiência espiritual e, na busca por Deus, ele se encontra Natureza, o Princípio original, astro-lógico. Primando pelo interior, “oposto aos conflitos e às turbulências e às perturbações que lançam o coração humano para longe da mente e dividem os homens, colocando-os uns contra os outros” (BERLIN, 2015, p. 31), o autor é mesmo um apaixonado pela “universalidade”. De qualquer tipo. Porque “a natureza romântica é expressiva. Ao contrário da natureza árcade, decorativa. Ela significa e revela” (BOSI, 2006, p. 93).

O ideal pelo qual vale o martírio transfigura-se na forma da integridade. Da busca sincera pela pureza de alma. Do coração. Integridade. Devoção. Dedicção. “Todas essas coisas que experimentamos sem muita dificuldade, que entraram na própria textura das nossas atitudes morais” (BERLIN, 2015, p. 35). Então, o autor não se vende. Inventava de acordo com a luz que brilha dentro dele. E produz beleza. Porque sabe que as perdas e as dores e os sofrimentos não podem ser evitados. Que negar o sofrimento é negar a própria vida. Por isso não pediu compaixão. Tampouco reconheceu seus ideais como impossíveis.

Do cheiro dos dragões,

A hortelã e alecrim, eles cheiram. Quando chegava, o apartamento inteiro ficava impregnado desse perfume. Até os vizinhos, aqueles do andar de baixo, perguntavam se eu andava usando incenso ou defumação. Bem, a mulher perguntava. Ela tinha uns olhos azuis inocentes. O marido não dizia nada, sequer me cumprimentava. Acho que pensava que era uma dessas ervas de índio que as pessoas costumam fumar quando moram em

apartamentos, ouvindo música muito alto. A mulher dizia que o bebê dormia melhor quando esse cheiro começava a descer pelas escadas, mais forte de tardezinha, e que o bebê sorria, parecendo sonhar. Sem dizer nada, eu sabia que o bebê sonhava com dragões, unicórnios ou salamandras, esse era um jeito do seu mundo ir-se tornando aos poucos mais largo. (ABREU, 2018, p. 523)

Sua composição estética não faz distinção entre a realidade, a vida e a Natureza, o ideal e a crença. Por trás do escritor há um religioso fervoroso e uma Consciência indômita que rompe com a religião da tradição, porque importa ao autor o compromisso com a própria Consciência, este fluxo sagrado da Natureza. “Os dragões param sempre do lado esquerdo das pessoas, para conversar direto com o coração” (ABREU, 2018, p. 523).

Do autor, seus sapatos têm as cores da ausência. Um surto de desejo do Infinito. E seu rosto traz as marcas da saudade e da incompletude, alterando os rumos pelos quais a Consciência caminha, afastando-a da concepção de que existem verdades ou cânones universais para a sociedade e para a Natureza que não o devir.

Seu romantismo compreende as forças que movem as nossas vidas. Compreende o amor e a espiritualidade. A unidade na multiplicidade. O contorno misterioso e o desespero diante de tudo isso. O amor à vida e a aceitação da morte. E para as questões sem resposta: o I Ching e Tarot, os búzios e os astros e o propósito de dirigir o coração na direção da evolução do espírito. No anseio pelo Infinito, o desejo de romper com a individualidade, o deleite da alma que brinca consigo mesma, aberta para amar alguma coisa, ou alguém, ou alguma coisa numa outra pessoa, e uma devoção ao céu estrelado, incapaz de ser dita senão pela poesia. Coisa de gente encantada. “Mas os bebês costumam esquecer dessas coisas quanto deixam de ser bebês, embora possuam a estranha facilidade de ver dragões – coisa que só os mundos muito largos conseguem” (ABREU, 2018, p. 523) (grifo meu).

A crença nas premissas universais, no princípio eterno da própria Natureza, passível de ser capturado pela Palavra. A arte, sob tal perspectiva, também estaria inclinada a buscar um padrão. Nesse ínterim, o autor não corrige a Natureza em seus próprios termos, trocando algum estado imperfeito por um estado mais perfeito. Ele a imita. Toma o Mundo como matéria de fé. Cria a partir dele. Com ele. Nele.

Oposto ao artificial, árido e desalmado, à falta de introspecção e à incapacidade de compreender o interior, suas potencialidades e propósitos, Caio é a percepção do palpitar do coração. Daquilo que a ciência é incapaz de conhecer, porque nada sabe do subjetivo e do

recôndito, acessível apenas à poesia.

A atividade de criação é bem distinta da coleta de dados e o arranjo que deles se faz, tornando-os mais simpáticos e agradáveis. Criar implica personalidade, a impressão duma marca. Um estilo. O voo alto numa única palavra. Sem paliativos. Com vida. Porque liberdade é sempre onde. E se a morte é a sagrada vocação das nossas almas, é possível rolar a pedra do abandono, porque entre a “carne” e o “Sagrado” mora um autor apaixonado. Do *amor fati*, fala Nietzsche:

Para o Ano Novo, – Eu ainda vivo, eu ainda penso: Ainda tenho de viver, pois ainda tenho de pensar. *Sum, ergo cogito: cogito, ergo sum* [Eu sou, portanto penso: Eu penso, portanto sou]. Hoje, cada um se permite expressar o seu mais caro desejo e pensamento: também eu, então, quero dizer o que desejo para mim mesmo e que pensamento, este ano, me veio primeiramente ao coração-que pensamento deverá ser para mim razão, garantia e doçura de toda a vida que me resta! Quero cada vez mais aprender a ver como belo aquilo que é necessário nas coisas: - assim me tornarei um daqueles que fazem belas as coisas. *Amor fati* [amor ao destino]: seja este, doravante, o meu amor! Não quero fazer guerra ao que é feio. Não quero acusar nem mesmo acusar os acusadores. Que a minha única negação seja desviar o olhar! E, tudo somado e em suma: Quero ser, algum dia, apenas alguém que diz sim! (NIETZSCHE, 2006, p. 161-162)

O espírito romântico está intimamente relacionado à estética e à criação. Isso é mais do que uma harmonia morta racionalista. Da língua, ela é a forma da expressão do pensamento. Que brota do sentimento. Assim, a arte está carregada de paixão. E a paixão não pode ser colocada sob o alfinete. Não pode ser classificada. Porque é a unificação de todos os nossos poderes. É a própria pulsão. Um sentimento poderoso. Que não é superstição.

Os dragões, já disse, não suportam a feiura. Ele partia quando aquele cheiro de frutas e flores e, pior que tudo, de emoções apodrecidas tornava-se insuportável. Igual e confundido ao cheiro da minha felicidade que, desta e mais uma vez, ele não trouxera. Dormindo ou acordado, eu recebia sua partida como um súbito soco no peito. Então olhava para cima, para os lados, à procura de Deus ou qualquer coisa assim – hamadriades, arcanjos, nuvens radioativas, demônios que fossem. Nunca os via. Nunca via nada além das paredes de repente tão vazias sem ele. (ABREU, 2018, p. 525) (grifo meu)

Dizem que as pessoas sempre rezam na língua materna. Se isso ocorre, talvez seja porque acreditamos que o conhecimento do humano passa pela compreensão dos seus gestos, pelo movimento dos olhos e dos lábios, pela audição atenta das palavras, da sua forma de escrever. E o coração corresponde, aqui, a um tipo de inteligência ou capacidade de análise e compreensão que a razão não pode compreender.

A fala, o (des)mando, a necessidade de definições, de medir as palavras, o fetiche pelos cálculos, pelas regras, o anseio de determinar o futuro, a tara pela manipulação, pelo dever: estes são alguns dos predicados da razão. Tirânica, julga-se capaz de renovar todas as coisas. Tornar tudo melhor. Mas é o coração o responsável por escutar, partilhar, arriscar, gozar o presente sem medo. Ele quer sentir. Aspira pela satisfação. Mas nada o satisfaz, nem para sempre, nem por muito tempo.

Daí a busca pela “Outra Coisa”. Que, em Caio, pode ser lida à luz da conciliação entre o Deus da simetria astrológica e do poder dos seus orixás e, aquele “Outro-Mesmo”, em cujos olhos mora a beleza: o Deus da poesia, possível ao imo. Então, é o coração que sente Deus, não a razão. E a fé é essa incrível capacidade de acreditar naquilo que não se vê. É quando Deus se torna sensível ao coração.

Este é Caio Fernando Loureiro de Abreu: o vitalismo místico que percebe na Natureza o próprio Deus. Sua literatura, uma ressonância cósmica da própria ordem divina. Uma crença. E “cada um desses eventos possui um significado oculto ou místico, que aqueles que têm olhos para ver podem perceber” (BERLIN, 2015, p. 84).

Dessa forma, sua espiritualidade tem a forma e o sentido do Inefável. Da Natureza. Inabarcável. Próximo da Palavra e da compreensão mais profunda da vida. Dependente da linguagem. Distante do conhecimento compartimentado. Daí a literatura como alternativa sempre boa para o racionalismo sempre árido. Uma oposição às ideias “claras e distintas”. A forma e expressão das verdades profundas. A consciência da existência. Toda essa angústia. E porque o mundo é um lugar irracional, o suicídio da Ana Cristina César pode ser uma solução satisfatória. A antecipação da tragédia e do inevitável. Por ironia e sarcasmo. Mas não para o autor. Que prefere jogar o jogo dos antigos românticos.

Que jogo é este? É o jogo da literatura. Das artes, em geral. E a insinuação de que nesse jogo está o destino de toda a humanidade, por toda a verdade que a arte contém, é parte do jogo. Seu ritual.

El juego abre espacios de libertad. Esto es válido también en relación con la violencia. La cultura tiene que contar con ella y «jugar» con ella, por ejemplo, en los combates ritualizados, en la competencia, en las contiendas retóricas. El universo simbólico de la cultura alivia las cuestiones graves, la muerte y la aniquilación recíproca. Hace viable la convivencia de los hombres, esos peligrosos animales. La máxima de la cultura es: donde había seriedad, tiene que haber juego. (...) Pero es cuestión de conquistar un

espacio de libertad y juego frente a las pasiones y los afectos que nos dominan. (SAFRANSKI, 2009, p. 42-43)

Caio não é oposto ao mundo natural. É parte dele. É dessa Consciência que brota a necessidade de estabelecer o “Reino de Deus” na própria existência. Então, o homem cosmopolita é uma ilusão. Suas raízes estão no interior. Ali, as coisas são o que são e não se pode culpá-las por não serem outra coisa. E se as raízes estão mesmo no interior, o pitoresco e o provinciano, o estranho e o nativo alimentam o sentimentalismo e a tentativa de encontrar aquele padrão eterno, a esplêndida verdade dum mundo que jamais poderá ser conhecido por completo. De repente, o texto literário contém algum enunciado sobre a vida. E a narrativa é tornada documento da história da humanidade. Mas a qual mulher ou homem foi dada a possibilidade de fruir a obra inteira? O mosaico em sua plenitude de cores e desenhos? “Só Deus consegue ver o Universo inteiro” (BERLIN, 2015, p. 108).

El arte nos enseña que las cosas importantes de la vida, el amor, la amistad, la religión y hasta el propio arte, tienen su fin en sí mismas, que su sentido no es, ante todo, servir a otro fin funcional. El amor quiere el amor, la amistad apetece la amistad y el arte busca el arte; es evidente que en tales dimensiones se realizan también otros fines, pero éstos no han de ser intencionados. Una amistad calculadora no es amistad en absoluto, y tampoco es arte el que se realiza en aras de la utilidad social. El arte, lo mismo que todo juego, es autónomo. Tiene reglas, pero se las otorga a sí mismo. Sólo puede aliviar las situaciones serias si se toma en serio a sí mismo. En relación con la utilidad dominante, el arte es fin en sí mismo, o sea, es extático, lo mismo que, por ejemplo, la religión, cuya esencia también se ignora cuando su cometido se limita a la utilidad social. Sólo si el arte, al igual que la religión, se quiere a sí mismo, puede servir también a la sociedad, en cierto modo sin ningún género de intención. (SAFRANSKI, 2009, p. 43-44)

O que torna Caio um romântico do final do século XX é a sua crítica aos valores que impedem o florescimento e o pleno exercício da liberdade, incompatível com o dever. Sua literatura, a perseguição dos próprios ideias de forma mais extrema. A liberdade espiritual é seu fundamento. Não a mera contemplação da dor e do sofrimento. Nem do encontro derradeiro. Ela traz as marcas da Natureza. A conformidade à qual cede. Religa-se. Ajusta-se. Com o ideal com o qual o seu coração se comprometeu. Afirma-se. Na razão do coração. O autor também é um dragão, e “os dragões não conhecem o paraíso, onde tudo acontece perfeito e nada dói nem cintila ou ofega, numa eterna monotonia de pacífica falsidade” (ABREU, 2018, p. 526).

La realización de la humanidad es una especie de experimento del mundo, un proceso abierto cuyo transcurso depende de los hombres, aunque en el trasfondo actúe una intención de la naturaleza. Puesto que esa intención no puede captarse de manera explícita, no queda sino realizar la obra de la

propia configuración según patrones que el hombre mismo se señala. (...) «El» hombre es una abstracción, sólo hay hombres. La vida en su conjunto tiene en cada estadio evolutivo su propio derecho y su propia significación, y lo mismo sucede con el género humano. Cada individuo acuña en una forma especial lo que el hombre es y puede ser. (SAFRANSKI, 2009, p. 25-26)

Sua literatura almeja a transcendência. Na escrita e na vida há um romantismo a ser venerado. A contemplação estética, do poder de criar, do poder da imaginação, a consciência das nossas ações, chama acendida pela espiritualidade, a conversão do dever, duro, enrijecido, em algo que esteja em harmonia com a pessoa, com a sua consciência, isso tudo a eleva. Transcende. Inclinada à harmonia, teria, nesses tempos, o papel conciliador das gentes todas com o *Eu Superior*. Porque a pessoa romântica é determinada pela forma da vida interior.

Mas quem seríamos nós se fôssemos Caio? Quem seríamos nós se lutando contra a morte? Sua tragédia, exatamente porque não é a nossa tragédia, possui função didática. Caio é o humano comportando-se como humano. E a Natureza é indiferente com os homens, ela “nos destrói do modo mais implacável e cruel” (BERLIN, 2015, p. 128). Ela debocha das nossas regras. Ri das nossas tentativas de proscrever-lhe alguma norma. Dos nossos planos e projetos... Não sabemos quando Deus reclamará a nossa alma:

E contou-lhes uma parábola: “A terra de um rico produziu muito. Ele, então, refletia: ‘Que hei de fazer? Não tenho onde guardar minha colheita’. Depois pensou: ‘Eis o que vou fazer: vou demolir meus celeiros, construir maiores, e lá hei de recolher todo o meu trigo e os meus bens. E direi à minha alma: Minha alma, tens uma quantidade de bens em reserva para muitos anos; repousa, como, bebe, regala-te’. Mas Deus lhe diz: ‘Insensato, nessa mesma noite ser-te-á reclamada a alma. E as coisas que acumulaste, de quem serão? Assim acontece àquele que ajunta tesouros para si mesmo, e não é rico para Deus”. (Lc 12, 16-21)

Eis o espírito romântico: essa noção meio metafísica que brota da própria vida e atravessa aquelas páginas. Uma forma de existir. Concatenar experiências e alcançar o êxtase compatível com o estado de plena e íntegra consciência de si. Constatação dolorosa: nada é romântico por sua própria condição ou natureza. Fazemos o mundo. Tudo é narrativa. Então, tornar-se livre é importante.

En primer lugar, todo es historia. Y esto ha de decirse no sólo del hombre y de su cultura, sino también de la naturaleza. Pensar la historia como el proceso de una evolución que produce la multiplicidad de formas naturales es una novedad, pues con ello la creación divina del mundo se introduce en el desarrollo de la naturaleza. La naturaleza misma pasa a ser aquella potencia creadora que antes se desplazaba a un ámbito extramundano. (SAFRANSKI, 2009, p. 24)

Caio toma a Natureza como algo vivo. Real. E a humanidade é a vontade virada consciência de si mesma e do objetivo pelo qual se esforça. O autor assume a Natureza como *coisa*, trazendo toda a luz do Universo para auxílio no desenvolvimento espiritual. Se somos a melhor representação da Consciência, então, o escritor desdobra a atenção para o inconsciente, para as forças internas que nos movem.

Qualquer obra de arte que é simplesmente uma cópia, simplesmente um conhecimento, algo que, como a ciência, é simplesmente produto de uma observação cuidadosa, e depois de anotações escrupulosas do que se viu, de maneira totalmente lúcida, rigorosa e científica – isso é a morte. A vida em uma obra de arte é análoga àquilo que admiramos na natureza; é uma espécie de qualidade que a obra tem em comum com a natureza – ou seja, certo poder, força, energia, vida, vitalidade que irrompe. É por isso que os grandes retratos, as grandes estátuas, as grandes obras musicais são chamadas de grandes – porque vemos neles não só a superfície, não apenas a técnica, não apenas a forma que o artista, talvez conscientemente, impôs, mas também algo que o artista não estivesse totalmente consciente, ou seja, as pulsações dentro dele de algum tipo de espírito infinito, do qual ele é o representante especialmente articulado e autoconsciente. As pulsações desse espírito também são, em um nível mais baixo, as da natureza, de modo que a obra de arte tem o mesmo efeito revigorante sobre o homem que a contempla ou que a escuta e que têm certos fenômenos da natureza. Quando isso falta, quando a coisa toda é totalmente convencional, feita de acordo com regras, feita em pleno fogo autoconsciente, na consciência total do que se está fazendo, o produto é, necessariamente elegante, simétrico e morto. (BERLIN, 2015, p. 152-153)

Talvez seja impossível falar de Romantismo sem ser um pouco poeta, sem ser um pouco dragão, sem deixar-se conduzir pela vontade e pelo espírito. Por aquilo que comove. Porque a fruição e a comoção pertencem à esfera da subjetividade, inexprimíveis por outra forma.

A realidade busca o Infinito e o Inefável. Por isso a realidade gosta tanto das alegorias: elas que são a tentativa mais profunda de abarcar o inesgotável. Amiúde, a arte seria a expressão material do Imaterial, a autoconsciência que nos coloca numa relação mais profunda com a vida. O efeito: a indústria dum sentido para o Cosmos, sem barreiras, capaz de abarcar a sua perpétua transformação, sua cadência, dança e movimento.

Caio não toma o Tarot como um punhado de cartas de desenhos estranhos. Ele o toma como um instrumento valioso. Que permite ampliar a intuição. Um conselheiro e um guia que permite avaliar as situações distantes da mente racional. Sua linguagem simbólica abastece a literatura caiofernandiana com um nível de consciência que transcende os sentidos e o pensamento lógico e linear.

Se você trata o tarô como uma pessoa, ele lhe responderá como uma pessoa. Alguém muito sábio e amistoso, a quem poderá acudir em busca de um conselho, sempre que o deseje. É evidente que isso requer um ato de fé da sua parte, mas assim é tudo na vida nada se dá de maneira gratuita. Tudo tem um preço, e, neste caso, o preço é este ato de fé e também o esforço mínimo necessário para aprender a manejar as cartas. Quem não estiver disposto a pagar este preço, não obterá do tarô absolutamente nada que valha a pena. Sua porta permanecerá fechada para ele. (WHITE, 2014, p. 12)

A ampliação da compreensão individual, o entendimento melhor de si mesmo e das forças que influenciam a vida. “As 22 cartas que compõem os arcanos maiores, os trunfos, contêm o significado e os mistérios mais profundos” (WHITE, 2014, p. 15). Os aspectos próprios do ser, “a passagem da alma humana pelo mundo, vida após vida, em seu caminho ascendente até a compreensão, até o conhecimento, até a perfeição” (p. 15). Nesse ínterim, o Arcano 13 – “O Sem Nome”, mais conhecido como “A Morte” – mostra-nos a desgraça ou a queda dum sistema em vigor, mas também a renovação.

O número 13 não é um número que passe despercebido nem que deixe ninguém indiferente. O mais comum é que não goze de muitas simpatias, pois desde os tempos antigos tem sido considerado nefasto, um símbolo de mau augúrio. Contudo, mais além das superstições, o 13 indica o final de um sucesso ou de uma dada situação, ainda que ao mesmo tempo nos anuncie uma renovação, uma reconstrução e um novo começo. (...) Apensar do seu aspecto pouco tranquilizador, a aparição dessa carta não deve ser interpretada por perigo de morte nem por risco físico. Desprovido de todo o artificial, o esqueleto vai segando os elementos indesejáveis, pois sabe que para poder aceder a uma existência melhor deve libertar-se de todas as exigências materiais e dirigir-se para a verdade. (...) ...tudo o que corta é apenas a ilusão, levando-nos deste modo à libertação e até à verdade e à realidade. (WHITE, 2014, p. 57)

“O Sem Nome” trata da passagem dum estado a outro, distinto, o da renovação espiritual. É a porta que se fecha e a outra, que se abre. É o silêncio e o descanso diante do trabalho completo. O retorno ao básico. O essencial. O desprendimento do supérfluo. E se “O Sem Nome” é mesmo a morte, ela é inevitável. E quando ela chega, melhor é estar consciente. Entregar-se a ela para ver aonde nos leva.

Antes de ir adiante, é bom pararmos um momento para olhar para trás. Leva algo que já não lhe é necessário? Deixa-o antes de prosseguir. Estão detendo-o suas velhas atitudes ou decepcionam-no com frequência suas grandes expectativas? Deixe-as, permita que a energia limpadora e renovadora dessa carta as arraste para longe de você. Abra-se e desfaça-se de tudo o que já não necessita: medos, vinganças, intolerâncias etc. as flores não podem surgir se a terra está cheia de males que obstruem o solo. Do mesmo modo, a dúvida e o medo só lhe atrasam a iluminação espiritual. Permita que se vão agora ou a vida as arrancará de você de maneira dolorosa e inevitável. (WHITE, 2014, p. 57)

Tal perspectiva atravessa a mística e a literatura caiofernandiana, enraizada naqueles cantos inconscientes da condição humana. Para além das regras lógicas que determinam a validade dos raciocínios todos está a morte e, para que não se calcifique a vida, urge a literatura. O sonho diante da ilusão capitalista. O coração dum mundo sem coração.

Sua literatura não pode ser desvinculada da espiritualidade. Romântica, questiona a submissão do desejo a valores que desconsideram a vontade livre. Admite a vasão do sentimento. Das múltiplas variáveis. Não aceita simplesmente os padrões e normas de conduta. Cria de valores. E o Universo é da forma como o artista decide fazê-lo. Auto-criatividade cósmica. Impelimento perpétuo de si, lugar das nossas dores e do controle das ações humanas.

Naqueles textos, a articulação do inarticulável, do obscuro, irracional e inexprimível. Imagens que nos levam para outras imagens que nos levam para o Infinito. À mistura com o Eterno. Em Deus, a tentativa de encontrar as raízes da vida que se diluem ou perdem em meio ao não sabido, ao mistério, à escuridão inconsciente. A busca do “silêncio, quietude, mar liso, redenção de si mesmos mediante a arte e o conhecimento, ou a embriaguez, o entorpecimento, a convulsão, a loucura” (NIETZSCHE, 2012, p. 245). Talvez apenas a nossa profundidade seja livre de verdade. É na contramão das ilusões do mundo que o autor escreve. E a oração que pede pela doçura dos dias não garante à personagem o alcance da prece:

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

Nada, nada disso existe.

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

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

Não, isso também não é verdade. (ABREU, 2018, p. 526-527)

Sua obra, o imperativo que emerge sob a forma da vontade criadora, porque, “para o

Romantismo, toda arte é uma tentativa de evocar por símbolos a visão inexprimível da atividade incessante que é a vida” (BERLIN, 2015, p. 184), e romper com a tradição implica debulhar o real em fragmentos, em dizer o indizível. Assim leio Caio Fernando Abreu: considerando aquelas imagens que assombram a humanidade: as trevas, o inconsciente, o indizível. Essa é a lida romântica: a vontade que molda o mundo, fazendo dele sua imagem e semelhança.

El espíritu romántico es multiforme, musical, rico en prospecciones y tentaciones, ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión. El espíritu romántico no se mantiene idéntico; más bien, se transforma y es contradictorio, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprendible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y sociable, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma. Goethe, cuando ya era un anciano, decía que lo romántico es lo enfermizo. Pero lo enfermizo tampoco era demasiado extraño para él. (SAFRANSKI, 2009, p. 15)

O escritor romântico, sobremaneira, sabe que sua função é ouvir e evocar certas emoções existentes no artista. A expressão do interior. O amante não ouve indolor a melodia que embalava os beijos de outrora. O homem trágico sabe que a felicidade é uma ilusão. E a mesmice pode não ser considerada romântica se não associada à inversão de valores. A expressão da vontade crua, nua, da energia inexprimível que move o Cosmos e a pessoa. Porque ninguém controla o peito do poeta. Nem a pena que escorre sobre a página em branco. Porque a inspiração é uma batalha interna. E só se vence uma guerra tendo as tropas sob controle.

Então, Caio celebra mesmo é a força da vontade. No peito do escritor mora uma alma grande demais para conter o mundo. Seu texto afronta a estupidez do mundo, sua falta de imaginação e monotonia. Daí personagens que resistem a tudo, menos às tentações. Gente que passa pelo vício e pelo desespero. Ainda que a síndrome caiofernandiana se construa a partir de dois valores: Deus e o amor.

En esta formulación se advierte que el Romanticismo mantiene una relación subterránea con la religión. Pertenece a esos movimientos de búsqueda que, durante doscientos años de perseverancia, quisieron contraponer alguna cosa al mundo desencantado de la secularización. El Romanticismo, entre otras muchas cosas, es también una continuación de la religión con medios estéticos, por lo que lo imaginario ha alcanzado con él una altura sin precedentes. El Romanticismo triunfa sobre el principio de realidad. Es bueno para la poesía y malo para la política, en el caso de que se extravíe en lo político. Ahí comienzan los problemas que nos plantea lo romántico. (SAFRANSKI, 2009, p. 15)

De Caio, deve-se admitir que o seu romantismo diz tudo e também a sua oposição. É a ruptura com o que não é dado. O retiro de carnaval em “Dodecaedro”. O reencontro consigo em “O marinheiro”, e com o outro, em “Pela noite”. O desgosto pela sofisticação das cidades. A vida campesina de Dulce Veiga.

É a doença. A violência. O desejo que não se consegue evitar. É o coração simples. A boemia tresloucada. É o cão raivoso que estraçalha em seus dentes aquilo que lhe é dado. Um demônio que avança sobre a natureza inalterável e horrorosa das coisas. São as forças inconscientes. É a visão profunda da vida. A saída do mundo exterior. O voltar-se para si. O ser como atividade. Ebulição. Como a Natureza, algo que não pode ser descrito, porque está perpetuamente criando.

Seu romantismo é resultado da liberdade do artista. A certeza da existência de muitos valores – não raro – incompatíveis entre si. O poder e a força do instinto. E desconsiderá-lo é distorcer o ser. Considerá-lo é aproximar-se de alguma grande certeza. De que, na arte e na vida, nada é perfeito ou verdadeiro. Apenas é.

El Romanticismo es una época. Lo romántico es una actitud del espíritu que no se circunscribe a una época. Ciertamente halló su perfecta expresión en el periodo del Romanticismo, pero no se limita a él. Lo romántico sigue existiendo hoy en día. No es un fenómeno exclusivamente alemán, aunque experimentó una acuñación especial en este país, hasta tal punto que fuera de Alemania a veces se equipara la cultura alemana con el Romanticismo y con lo romántico. (SAFRANSKI, 2009, p. 14)

É o próprio sentimento do Infinito. Conhecido desde o interior. Que interpreta o mundo como uma grande obra de poesia. Uma criação divina. E a consciência espiritual identifica-se com a própria Natureza, fazendo dela a força pela qual o texto é produzido. Outrossim, a atividade consciente é a-morfa, livre de determinações rigorosas.

Asimismo, la razón es tiránica cuando alza la pretensión de desarrollar una imagen verdadera del hombre, cuando presume de saber en qué se cifra el interés general, cuando en nombre del bien general establece un nuevo régimen de opresión. (SAFRANSKI, 2009, p. 35)

Definido e tratado o Infinito como sentimento, Caio aproximou-se do Absoluto. Porque este mundo é o melhor mundo possível, a dor, a infelicidade e o mal são conciliados numa conjunção que busca a elevação do espírito à altura da perfeição da própria Natureza.

A imaginação, a subjetividade e o irracional e o onírico servem como contraposição

à vida racional, cartesiana. Todavia, sua concepção de Natureza é estável na instabilidade: seu movimento pode ser percebido pela Astrologia e pelo Tarot, pelo I Ching, cartas e búzios, e mimetizado na literatura, indicando uma série de atributos ou tipificações ou tendências ou aspectos do caráter e comportamento humano.

À altura, convém olhar para as respostas às missivas colocadas pela professora Vera Aguiar, pelo escritor Charles Kieffer e pelo jornalista Roberto Antunes Fleck para o 19º. volume do caderno “Autores Gaúchos”, numa parceria da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul com o Instituto Estadual do Livro:

Charles – A questão de treze contos em *Os dragões não conhecem o paraíso* é intencional?

Caio – É, ele é um livro sobre a morte. Logo no início você vai encontrar uma longa dedicatória a amigos que morreram nos últimos quatro, cinco anos, desde Ana Cristina César que se suicidou em 83. Treze é o número da morte. Morte não como fim, mas como recomeço. O livro termina com o símbolo Ch’ien, ideograma chinês que simboliza a origem de todas as coisas.

Charles – Me parece que este livro, *Os dragões*, representa um retorno à mãe, de alguma forma o retorno dos personagens ao útero. Acho também interessante esta dualidade de dedicar aos mortos e à vida de qualquer modo, de qualquer forma. Como é que tu vês esse retorno ao lar, vamos dizer assim.

Caio – A vida apesar de tudo, isso aparece na epígrafe de Adélia Prado: “A vida é tão bonita, /basta um beijo /e a delicada engrenagem movimenta-se, /uma necessidade cósmica nos protege.” Em várias histórias aparece uma cidade ficcional chamada Passo da Guanxuma, que é também um símbolo de volta às origens, de uma reestruturação para mim muito importante, já que estou na curva dos quarenta anos. E acho que este é o momento em que você tem que não só projetar o futuro, como também recuperar teu passado. A gente começa a perceber que a origem é mais forte do que se imaginava. Eu me percebo tendo gestos e palavras do meu avô, do meu pai. De repente, é genético, não é micagem. E é engraçado que este livro, *Os dragões*, às vezes me parece bastante gauchesco. Pensei muito até encontrar um nome para a cidade ficcional. Então, lembrei de uma planta comum na fronteira do Rio Grande do Sul, chamada Guanxuma, e que serve para vassoura e chá estomacal. Acho estranho que essas duas funções sejam de limpeza. A cidade tem esta imagem de limpeza depois da poluição, meio Eldorado, um lugar assim onde a felicidade e a integridade são possíveis.

Roberto – Quando escreves, a tua criação vem intuitivamente?

Caio – Eu ando sempre com uns caderninhos onde anoto sonhos e algumas frases imã. O conto “Sem Ana, blues”, do livro *Os dragões*, começou com esta frase – quando ela me deixou e depois que ela me deixou. Fiquei meses com ela na cabeça. Um dia botei o papel na máquina e escrevi a frase. De repente, eu já tinha uma história e sabia que ela era Ana e quem era o homem que ela havia deixado. Eu vou magnetizando coisas no inconsciente, coisas do dia-a-dia, coisas que magicamente as pessoas vão te dizendo. Isso vai formando um todo que acaba se tornando uma história redonda. Mas este programa todo é intuitivo.

Roberto – Sem planejamento? Não planejas o livro? Nada?

Caio – No primeiro momento de escrever, é totalmente intuitivo. Depois

vem o trabalho braçal. *Os dragões*, eu reescrevi seis ou sete vezes, mas parti para o trabalho só depois que tinha a magia dele sob controle.

Vera – De um lado, tu estás registrando a tua reação e com isso a reação do brasileiro médio de hoje diante desta realidade de toda uma geração. De outro lado, paixão, uma paixão que desencontra e provoca solidão.

Caio – Uma palavra que me tem vindo muito na cabeça é à deriva. Acho que, por causa de um conto do uruguaio Horacio Quiroga que se chama “A la deriva” e narra a história de um cara picado por uma serpente venenos: o sangue fica envenenado, a cabeça começa a pirar e ele sobre num barco. Envenenado, pirado, delirando, morrendo, e o barco entregue as corredeiras do rio que o leva embora. O conto é só isto. É o delírio dele envenenado. Esta é a imagem que eu tenho da condição humana neste final de século, completamente poluída fisicamente de comer alimentos contaminados, a nossa emoção envenenada, o nosso sangue à mercê de todos os vírus. Somos nós à deriva num rio cheio de corredeiras, aquela natureza selvagem, tropical, enlouquecida, e nós sem saber para onde vamos. Eu tenho medo, muito medo, medo coletivo. Tem certos dias em São Paulo, quando o ar está sujo e poluído que as pessoas dizem assim: Angra deve estar vazando. E a gente vive com isso cotidianamente. Aí eu penso em Deus. Este livro, *Os dragões*, principalmente, tem uma sede, uma necessidade enorme de Deus. Eu tenho procurado muito a fé.

Vera – Tu estavas falando na tua busca de Deus e que esta busca é intuitiva. Mas ela não será também um pouco pesquisa em cima de filosofias orientais?

Caio – Certas coisas se juntam de uma maneira inexplicável, que eu chamo isto de Deus. Dou um exemplo: quando estava escrevendo a primeira novela do *Triângulo das águas*, aquela sobre o signo de Peixes, trancou o texto no personagem que se chama Pedro e representa o signo de Sagitário. Aí eu peguei ao acaso um livro da estante, abri e era Garcia Lorca e era um poema sobre a constelação de Sagitário chamado “Poema de la saeta”. Incorporei o poema e o texto veio. Eu chamo isto de Deus, esta sincronia de que tanto Jung falava. Para mim Deus é isto, peças que se juntam meio inexplicavelmente.

Charles – E tu não verias nisso um pouco do teu inconsciente?

Caio – Claro, o inconsciente é Deus. O inconsciente sabe tudo.²⁶ (grifo meu)

Metafísico e místico, Caio foi também mago e sacerdote. Um libertário. Transgressor. É místico porque é romântico. Porque valoriza o sentimento. Sua estética é marcada pela expressão individual e subjetiva, delineadora da sua estética. Artista, casou-se com a contemplação da glória eterna. Com a Beleza. Percebeu-se como pouca coisa e acudiu-se. Fez do deserto sua proteção. Um retiro devoto. Cura. Retorno a si. “Os poetas, entretanto, persistem em querer ir na direção dos homens, pois creem-se inspirados, investidos de uma missão de guias espirituais para conduzir o povo para um futuro indefinido, mas radioso” (MINOIS, 2019, p. 373)

²⁶ *Um biógrafo da emoção*. In: *Autores gaúchos: Caio Fernando Abreu*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1988. v.19, p. 4-6.

Quando toca a religião, alia ação e contemplação, a solidão e o contato com a multidão. E explica aspectos e questões tidas como essenciais da realidade, tais como a cosmologia e os valores que devem guiar a espiritualidade. Para tanto, apela à realidade interior, ao mistério sagrado que nos une à Natureza. E se Caio Fernando Abreu é um escritor romântico, isso equivale a dizer que a sua escrita pode ser analisada a partir de certos pressupostos e categorias, dos seus propósitos e suas visões, vislumbres, sugestões, conjecturas e hipóteses que apontam para algum princípio inexplicável e ininteligível, passível de ser expressado pelas artes, pela literatura.

Caio não se contenta com algo menor que o Infinito.



Figura 2 – Arcano XIII – O Sem Nome

**terceiro
movimento
do sagrado**

CAPÍTULO 3 – “QUERO OUTRA COISA, EU QUERO OUTRA COISA”: DOS LUGARES DO SAGRADO

*... e inquieto está o nosso coração,
enquanto não repousa em Ti.
(Santo Agostinho – Confissões)*

*Ah Força do que existe, ajudai-me,
vós que chamam de o Deus.
(Clarice Lispector – Água Viva)*

*Ó Todo de meu Todo, Todo de toda coisa, enigma equívoco;
obscureço o todo do Teu todo ao querer Te expressar!
(Almançor Alhalaje)*

“Quero outra coisa, eu quero outra coisa” (ABREU, 2014 [1990], p. 98), suspira Dulce Veiga, antes de deixar São Paulo em direção à cidade de Estrela do Norte. Nada a apanhou: nem Saul, o amante, ou Márcia Felácio, a filha que teve com ele, nem a fama. Incompleta. Queria algo maior. Não sabia o quê. Foi na cidadezinha lá no Norte, para onde ninguém ou pouca gente decidiria se mudar, que Dulce encontrou. Trajetória a ser repetida pelo repórter encarregado de desvendar, depois de tanto tempo, seu desaparecimento.

As primeiras manifestações religiosas reconhecidas pela História e, por conseguinte, pela Ciência da Religião, são a dos povos caçadores-coletores. O Neolítico viu surgir as grandes civilizações de regadio e religiões agrárias. Do politeísmo das grandes civilizações da Antiguidade às religiões de salvação, a relação do homem com o Sagrado engendra sempre um tipo de modelação simbólica e uma religiosidade específica.

Do Zoroastrismo aos grandes profetas de Israel, da religião doméstica grega ao Hinduísmo, do Budismo e sua origem indiana ao confucionismo e taoísmo chineses, toda tentativa de estabelecer uma teoria do humano somente pode ser buscada a partir da combinação dos fatos empíricos com a realidade espiritual. Fato social (DURKHEIM, 2007), a busca do Sagrado transcende a origem e a filosofia da História, sendo também uma questão filosófica basilar à compreensão da noção de realidade. A atual relativização dos sistemas de certeza (BAUMAN, 2005) não altera a necessidade de construção dum sentido para a vida e para o cosmos. Fundamento simbólico do mundo humano-social,

para que uma espiritualidade venha a ser reconhecida como religião ela deve ser capaz de ressignificar, creio eu, um conjunto de práticas e conceitos e fazer com que com que um grupo de pessoas dialogue a partir dessa ressignificação. Gosto de pensar que a religião deve me colocar em diálogo comigo mesmo e com o próximo. Mas também como uma organização que supõe, no fundamento de toda a realidade concreta, empírica, uma realidade supraempírica (deus, deuses, espíritos, alma, céu, inferno, nirvana, karma, dharma etc.) com a qual é possível comunicar-se por meio de símbolos (preces, ritos, meditações, sacrifícios e oferendas etc.), buscando um domínio e uma realização que ultrapassam os limites dessa realidade objetiva. De qualquer forma, não há um consenso sobre o conceito de religião. (DIAS, 2016, p. 113)

Determinando normas e valores, o bem e o mal, o sofrimento e a morte: a religião, mesmo sem um consenso em torno do termo, corresponde ao local da autonomia espiritual, desprendida de perspectivas ou quadros étnicos ou nacionais. Ela instaura seus sistemas de eixos por meio de denominadores comuns como a oração e o sacrifício, por exemplo, determinando os modos do julgamento, do pensamento e da ação, sendo possível eleger afinidade entre as configurações da civilização e a forma de expressão da religião (WEBER, 2005).

É da necessidade de saber mais sobre a natureza e sobre nós mesmos, supondo que exista algo a ser sabido, que nasce a religião. No campo ético, incide sobre as noções de bem e mal, de justo e injusto, de culpa e justificação. Da organização do saber surgem os sistemas de teorias e as explicações de pretensão universalista, seu domínio e sua realização superam os limites da realidade objetiva. A existência de meios simbólicos de ação, com acento para os ritos e as orações, possibilita distinguir religião de magia: mesmo sendo o elemento fantástico ou mágico comum à religião, à magia falta o aspecto de atividade coletiva. Se fé é a capacidade incrível de crer naquilo que não se vê, para o crente há mais verdade no supraempírico, princípio de todas as coisas, do que na realidade material, das coisas que passam e se perdem no espaço e no tempo. Além desse “atual sistema de coisas”, como diriam, por exemplo, as testemunhas de Jeová (DIAS, 2016).

Alicerçada na tradição, mas não só nela, a religião assume a condição de preocupada com a minúcia, o executado com escrúpulo, recolhido com fidelidade e constância. Ainda assim, não se pode privilegiar termos como “religião” e “Sagrado”, nascidos duma tradição linguística particular, para transformá-los em proposituras gerais – o maior equívoco da Antropologia nascente –, mesmo porque, ainda que existam práticas consideradas religiosas, tais palavras sejam inexistentes na maioria das sociedades.

Se o *numinoso* (OTTO, 2007) encontrou na Fenomenologia consideração metodológica, críticas contundentes foram feitas nesses últimos tempos ao uso desmedido da categoria na Ciência da Religião.

A crítica direciona-se à falta da consciência de que o uso afirmativo do conceito do sagrado exprime a conformidade do falante com uma determinada “escola de pensamento” dentro do espectro múltiplo da Ciência da Religião, ou seja, com a abordagem romântica e sentimentalista paradigmaticamente defendida por Rudolf Otto e por seu grande referencial, Friedrich Schleiermacher. Suspeita-se de que a grande maioria dos autores que atualmente cita a noção do sagrado de maneira quase-natural não esteja consciente desse particularismo. A referência não-refletida do termo é ainda mais problemática em função da displicência face à afinidade do conceito de sagrado com um tipo específico de religiosidade resultante da origem familiar e socialização primária dos precursores e pioneiros da Fenomenologia da Religião. Mais concretamente falando, é o “esquema protestante” no sentido da relação imediata do ser humano diante do “seu” Deus que constitui o padrão básico de todas as interpretações do termo. (USARSKI, 2004, p. 79)

A pretensa universalidade da categoria favorece as religiões monoteístas e, por conseguinte, desconsidera tradições orientais como o Budismo primitivo, um tanto distante de questões teológicas. O equívoco de Mircea Eliade (1992) seria, assim, ter estabelecido apenas uma hipótese, não a partir dos olhos do cientista e da empiria, sobre a “natureza” e “estrutura ontológica da realidade e à possibilidade duma Fenomenologia da Religião travestida de criptoteologia, porque dirige o olhar para a dimensão extra-empírica.

Ciente da possibilidade de negligenciar a maior parte das facetas fundamentais do universo religioso concreto, objeto da Ciência da Religião, sem a pretensão do em-si, urge oferecer à categoria algum significado. Sendo ele mesmo condicionado pelo espaço e tempo e os elementos da tradição e cultura, distinto entre as religiões proféticas monoteístas e a mística oriental representada pelo Budismo e Hinduísmo, como na definição de religião, é imperioso combater a universalização do termo. Dessa forma, a investigação dos lugares do Sagrado na obra de Caio Fernando Abreu considera como seu significado categórico a própria Natureza, transcendente, majestosa, esplêndida, poderosa, idêntica à totalidade, embora inacessível em sua inteireza, ainda assim próxima e corriqueira, achegada. Por isso, estranha, tremenda, digna de reverência. Sagrados são os seus mistérios. Sagrado é seu movimento. O alinhamento com as estrelas. Sagrados são seus orixás e todas as “plantas de poder”. Aquilo que precede o pensamento e a própria crença e inunda o indivíduo, o envolve, o toma, o consome. O espaço da intersubjetividade entre todas as crenças. Que desperta emoção e abala e dificulta o conceito. Líquido, dificulta ao observador distingui-lo das simples atitudes de fé,

da crença na combinação mágica dos números, das cartas, da sabedoria oriental, das simpatias e promessas e até mesmo da ecologia, ioga e do veganismo. Acessível e desdobrado na própria realidade objetiva das coisas, seu Sagrado é também empírico. Então, *Dai-me!* Na licença de Zambi eu vou abrir minha urucaia.

Se múltiplos são os altares (BERGER, 2017), o pluralismo, isto é, as várias maneiras de se conceber a realidade, é a marca dos nossos tempos. Não é um fenômeno na mente do filósofo, mas fato empírico na sociedade. Experiência de gente comum.

Toda a vida se torna um interminável processo de redefinir quem o indivíduo é no contexto das possibilidades aparentemente infinitas apresentadas pela modernidade. Este infinito leque de escolhas é consolidado pelas estruturas dos sistemas capitalistas, com seu enorme mercado de serviços, produtos e mesmo identidades, tudo protegido por um Estado democrático que legitima estas escolhas, inclusive a escolha da religião. Todas estas áreas da vida de um indivíduo foram um dia tidas como certas, estavam fadadas. Ela agora se torna uma arena de escolhas quase infinitas (BERGER, 2017, p. 27).

A razão – finita – se contrapõe à fé e ao sentimento. A “razão romântica” – infinita ou crente de sua capacidade de atingir o infinito – possuiria um poder cognoscitivo superior. Assim, a razão da qual se fala agora é uma força infinita e onipotente, constituindo-se em sua própria substância, que habita o mundo, homens e mulheres, dominando-os com tempestade e ímpeto, porque

a razão humana, num determinado domínio dos seus conhecimentos, possui o singular destino de se ver atormentada por questões, que não pode evitar, pois lhe são impostas pela sua natureza, mas às quais também não pode dar respostas por ultrapassarem completamente as suas possibilidades. (KANT, 1994, p. 3)

Sua experiência de Sagrado é individual, mas não irracional. Comunica-se pela literatura. A crença não brota do irracional, mas duma racionalidade subjetiva, com lógica própria. E se a definição não garante o consenso nem é autoexplicativa, seu empreendimento é público, exotérico. O objeto da crença possui o mesmo peso da realidade. Causalidade, oferta uma epistemologia que passa a ser percebida como a própria realidade das coisas. Do eterno retorno à presença dos orixás e à Astrologia: seu Sagrado pouco se identifica com a ideia dum Deus que nos anula ou ofusca, por ser em si mesmo uma luz intensa que cega. Ainda assim, a Natureza arrebatada e domina. É a própria ideia de Deus. Então, em sua grandeza e totalidade, ela sim ofusca e anula qualquer empresa que desconsidera o devir. A sagrada vocação das nossas almas. Assumido o risco, o recurso à categoria é legítimo. E se a

oração é o “direcionamento do impulso espiritual na busca da paz e da harmonia” (MANN, 1989, p. 104), sua literatura é uma prece.

A Nova Era, dinâmica e fluída, é a marca da espiritualidade vazada na obra, assumindo o aspecto que lhe é peculiar: a consciência de si por meio do esoterismo secularizado, estranho e herético, que traz em si a perspectiva astrológica da Era de Aquário²⁷, um novo tempo, com características espirituais pacíficas, de união com o todo, distinta do dualismo da Era de Peixes, cujas principais características foram o materialismo – característica marcante do autor que, mesmo sabendo da dificuldade de viver de literatura, queria ser amado por alguma coisa que escreveu – e a separação entre o espiritual e a Natureza.

Caio não espera pelo Armagedom, ainda que a morte componha sua poética. Também a Nova Era já está aqui, se não com esse nome, mas como um conjunto de práticas espirituais e um modo de alternativo de vida. Sua visão considera que o homem e a Natureza compartilham da mesma essência profunda. Proposta velada pela ficção: seu texto considera o ser humano por inteiro, devendo o homem reencontrar a relação perdida consigo mesmo e, por conseguinte, com a Natureza. “A cura holística está além do que qualquer terapia pode oferecer: é um modo de vida” (MANN, 1989, p. 15). O núcleo da espiritualidade caiofernandiana, isto é, sua religião e religiosidade, considera que a verdadeira espiritualidade se encontra no primado da experiência-pessoal-interior, percebido ali, nas diversas religiões e tradições, abrindo espaço para a magia e o oculto.

Uma leitura mais apurada da obra de Caio Fernando Abreu revela o uso crescente da Astrologia, do Candomblé e outros elementos do esoterismo desde as suas primeiras publicações na década de 1970. Em 1995, pouco antes da sua morte, sem a vontade de

²⁷ Para além da rotação e translação da Terra, o sistema solar leva cerca de 25.920 anos para dar uma volta completa ao redor da Via Láctea. O “ano cósmico” pode ser dividido em doze partes, as chamadas Eras Astrológicas, nas quais o planeta receberia as diferentes energias, responsáveis por grandes mudanças ou revoluções nas mais diversas esferas da humanidade: do modo de produção à organização duma antropologia, da inovação tecnológica à construção das ideologias. Krishna na Era de Touro, Moisés na Era de Áries e Jesus Cristo na Era de Peixes seriam personalidades marcantes nas eras anteriores. Agora e pelos próximos 2.160 anos, movemo-nos na direção de Aquário, governada por Saturno e Urano e oposta a Leão, impulsionando o imediatismo e o progresso e a crença do ingresso numa “nova era”, popularizada na década de 60. Não há consenso entre os astrólogos sobre a data de início de cada era. Regina Braga, em seu livro *A era cósmica – Aquário*, considera o ano de 2001 como o início da Era de Aquário, estendendo o seu domínio até o ano 4000, sendo sucedida, em 4001, pela Era de Capricórnio. A Era de Peixes, destarte, teria ocupado os dois primeiros milênios da Era Cristã.

teorizar sua obra, afirmou “creio que tudo que escrevi gira sempre em torno de duas sedes humanas atávicas: a necessidade de Deus (ou pelo menos de alguma ideia do sagrado) e do amor” (ABREU, 1995c). Então, a obra sempre repetiu a vida.

3.1 “TE DESEJO UMA FÉ ENORME, EM QUALQUER COISA, NÃO IMPORTA O QUÊ, COMO AQUELA FÉ QUE A GENTE TEVE UM DIA”: CAIO FERNANDO ABREU E A LITERATURA DE UMA NOVA ERA

Tá um dia luminoso de sol. Fui ao banco apanhar o \$ dos meus frees e fiquei apavorado: pouquíssimo. Preciso cobrar umas coisas, mas por enquanto não estou sabendo bem como passar um mês com cerca de 15 mil. Tive vontade de sentar na calçada da Augusta e chorar, mas preferi entrar numa papelaria e comprar um caderno lindo para anotar sonhos, mais uma pastinha de Oxum para guardar umas histórias novas.
(Carta a Maria Clara Cacaia Jorge, 10.09.81)

Uma mulher faz a revisão do seu passado. Ela desabafa frustrações e decepções, reolhando suas histórias e a relação com o amigo, o interlocutor que viveu as mesmas coisas – as décadas de 60 e 70 –, mas que não encontra lugar no apenas suposto diálogo. Apenas escuta. A Ditadura Militar, “ferro enfiado fundo em sua garganta” (ABREU, 2018, p. 323), a resistência à exceção, os traumas do período e a tentativa de matar os sonhos daquele tempo auxiliam a personagem a reavaliar o passado e entender o presente, porque as expectativas da juventude malograram-se. Este é o enredo de “Os sobreviventes”, conto publicado nos *Morangos mofados*, de 1982.

A narrativa fragmentada, o foco narrativo instável e o diálogo que se converte num monólogo não servem apenas à construção da ficção, mas à reconstrução daquele passado, ao mesmo tempo em que revelam a insegurança das personagens. Isso, contudo, não as impede de tentar atribuir sentido ao presente, nem de lançar perspectivas sobre o futuro. Nesse aspecto, a fragmentação do texto resulta da dificuldade de acesso à linguagem e às outras formas do simbólico: ela não recupera a experiência exata do trauma, não podendo ser, por

isso, objetiva e linear. Presente e passado se misturam, quebrando a lógica narrativa que toma as coisas pelo começo, depois o meio e o fim, dificultando sua compreensão. Isso é bem perturbador.

Do presente, assim fala a protagonista:

Quanto a mim, a voz rouca, fico por aqui comparecendo a atos públicos, entre uma e outra carreira, pichando muros contra usinas nucleares, em plena ressaca, um dia de monja, um dia de puta, um dia de Joplin, um dia de Tereza de Calcutá, um dia de merda enquanto seguro aquele maldito emprego de oito horas diárias para poder pagar essa poltrona de couro autêntico onde neste exato momento vossa reverendíssima assenta sua preciosa bunda e essa exótica mesinha de centro em junco indiano que apoia vossos fatigados pés descalços ao fim de mais uma semana de batalhas inúteis, fantasias escapistas, maus orgasmos e crediários atrasados. (ABREU, 2018, p. 321)

Há apenas fragmentos da voz narrativa. O interlocutor não fala. Impera a voz da protagonista que, emocionalmente instável, dividida entre conter seus impulsos de contestação e a ação política, entre dias de “santa” e de “puta”, identifica no consumo a possibilidade da satisfação pessoal, como se a mercadoria pudesse acudir o vazio deixado pela degradação da humanidade e pelas experiências frustradas. O conto, um monólogo de parágrafo único, a inquietação e angústia com o passado revelam-se numa angústia pelas condições próprias da vida na Ditadura. O passado e o presente são avaliados negativamente.

Se “cultura demais mata o corpo da gente” (ABREU, 2018, p. 322), a protagonista não possui “nada contra qualquer coisa que soe a: uma tentativa” (p. 322). Entre os filósofos que compõem a fortuna intelectual crítica de sua geração – Marx, Marcuse, Reich, Castañeda, Laing, Simone de Beauvoir – destacam-se Marx e Sartre. Do primeiro, o questionamento que a protagonista faz à ordem capitalista, ela que “com suor dá a bunda oito horas por dia para aquela multinacional fodida para pagar aquele apartamento” (p. 322). De Simone de Beauvoir e Jean-Paul Sartre, a reflexão sobre a própria vida, a necessidade de explicação para as grandes questões colocadas pelo existencialismo, que ficaram sem resposta, desde que começaram a ruir os valores da Modernidade.

La sociedad «moderna», escribe, ha hecho progresos en el plano de la técnica, de la ciencia y de las artes mecánicas como consecuencia de la división de trabajo y de la especialización. Pero en la misma medida en que la sociedad en conjunto se hace más rica y compleja, conduce al empobrecimiento del individuo en lo relativo al desarrollo de sus disposiciones y fuerzas. En cuanto el todo se muestra como una totalidad rica, el individuo deja de ser lo que de acuerdo con un presupuesto

idealizante había de ser en la antigüedad: una persona como totalidad en pequeño. En lugar de esto hoy sólo hallamos en los hombres «fragmentos», y como consecuencia «hay que ir buscando entre individuo e individuo para encontrar reunida la totalidad de la especie». Cada cual entiende sólo de un arte mecánico particular, sea material o intelectual. También la política se ha convertido en una «maquinaria» de especialistas del poder; ya no está enraizada en el mundo de la vida y ya no es una expresión orgánica del poder unido de los individuos:

Se ha producido una separación entre el disfrute y el trabajo, el medio y el fin, el esfuerzo y la retribución. El hombre, eternamente atado a un pequeño fragmento particular del todo, se forma sólo como fragmento; eternamente con el ruido monótono en el oído de la rueda que él mueve, nunca desarrolla la armonía de su esencia, y, en lugar de expresar la humanidad en su naturaleza, se convierte en una mera copia de su trabajo. (SAFRANSKI, 2009, p. 44-45)

Caio é romântico porque é discípulo de Dionísio. Sua linguagem busca o ajuste com o Mistério, desenrolando aquelas especulações astrológicas. Triângulo das águas a Dulce Veiga possuem o tom do espírito, como eco do coração. Em todos os lugares ele encontra a vida e uma liberdade que submerge como força criadora, porque a consciência se assusta diante da vida como abismo. “*Sólo el que experimenta el principio creador en su propio cuerpo, lo descubrirá también fuera, en el curso del mundo y en la naturaleza*” (SAFRANSKI, 2009, p. 26). E a verdadeira revolução é a do espírito.

Flecha na alma romântica, Caio invadiu a literatura, retirando dela o excesso de racionalidade, a veneração pela harmonia, seu alicerce, sua peia. Nele, a palavra liberdade faz a alma florescer em primavera. Então, aquilo que escreve é semelhante à Natureza, o dado primário, irreduzível e fundamental. Não o contrário. Porque assim é a alma romântica: sabedora das condições da existência, mais capaz de sentir a tristeza e o sofrimento. Ela sente horror à possibilidade da existência de leis eternas, à ordem rígida e à simetria que não se quebra, da qual não se escapa. Tudo isso aquebranta a alma. A natureza-relógio, cartesiana, ojeriza, e o mundo do trabalho fez do trabalhador “apenas a um pequeno fragmento isolado do todo, o ser humano especializa-se apenas como fragmento” (SCHILLER, 2002, p. 39).

El juego del arte ha de compensar, ya que no puede superar, esta llaga de una sociedad basada en la división del trabajo, que convierte a los hombres en un «fragmento», en mera «copia de su trabajo». El juego del arte anima al hombre a jugar con todas sus fuerzas, con la razón, el sentimiento, la imaginación, el recuerdo y la esperanza. Este juego libre redime de las limitaciones basadas en la división del trabajo. Permite al individuo, que sufre por su astillamiento, convertirse en un todo, en una totalidad en pequeño, aunque sólo sea en el instante y el ámbito limitados del arte. En el disfrute de lo bello el hombre experimenta el gusto anticipado de una plenitud que todavía está por llegar en la vida práctica y en el mundo histórico. (SAFRANSKI, 2009, p. 46)

Paradoxalmente, a contemplação não muda a realidade. É a ação quem faz isso. A busca pelo conhecimento, esse movimento, pressupõe um conhecimento maior. Este, por sua vez, é sempre uma proposição que, ao validar o movimento anterior, também pede por uma validação. Assim também é a vida: ação desde o princípio. E o conhecimento com o qual a Natureza nos dotou é meio de lida. Sobrevive na natureza o mais apto e aquele que comete menos erros. Fio de Ariadne, o conhecimento, assim como a linguagem (ROUSSEAU, 1978), surge da necessidade.

Herbert Marcuse (1898-1979), da Escola de Frankfurt, adepto da Psicanálise colaborou, respectivamente, para a compreensão e defesa da revolução e transformação da sociedade, suas instituições e do próprio homem. Em *Eros e civilização: uma interpretação filosófica do pensamento de Freud (1955)*, o filósofo explorou o potencial da memória coletiva como fonte de desobediência e levante, propondo uma alternativa ao *Mal-estar na civilização (1930)*, ao admitir que a mesma sociedade que produz o mal-estar cria as condições para a abolição da repressão e transformação da sociedade em alternativa e menos repressiva, ajudando a moldar a contracultura e o movimento *gay* na década de 60, dos quais a produção caiofernandiana é reflexo: a energia do corpo não aceita mais a repressão, lançando-se contra o racional e civilizado, farol ainda para o início do século XXI.

Wilhelm Reich (1897-1957), também da Psicanálise, na obra *A função do orgasmo: Problemas econômico-sexuais da energia biológica (1927)*, defende o papel político do orgasmo, porque a revolução social passa pela destruição de todas as couraças que impedem a revolução sexual. Sua terapia envolvia análise e massagens, atípico para a época, levando à expulsão do círculo vienense de Psicanálise e prisão nos Estados Unidos, em 1957, mesmo ano de sua morte.

O peruano Carlos Castañeda (1925-1998), aclamado como guru da Nova Era, teve sua dissertação de mestrado – *The Teachings of Don Juan – a Yaqui way of knowledge* – apresentada à Universidade da Califórnia, Estados Unidos, publicada no Brasil em 1968 sob o título de *A erva do diabo*. Sua experiência com a *datura innoxia*, cacto peiote usado em rituais *yaquis* no deserto mexicano de Sonora, tornou-se popular no movimento *hippie*, atraindo principalmente os mais jovens para aquela experiência psicodélica. Tomados como incentivo ao uso de drogas, seus livros foram aqui banidos pela Ditadura Militar. Seu mérito: o suporte para pensarmos o uso terapêutico das drogas na elevação do espírito.

O psiquiatra escocês Ronald Laing (1927-1989) propôs, na contramão dos que consideravam os transtornos mentais expressões de doenças orgânicas do cérebro ou simples distúrbios, que os sentimentos dos pacientes eram descritivos válidos das experiências vividas, sendo, portanto, caros à análise. Então, a loucura é inteligível, passível de ser compreendida pela lógica inerente ao próprio distúrbio, uma inteligibilidade dos sintomas psicóticos. Crítico da lobotomia e do eletrochoque e de qualquer outro tratamento que não correspondesse ao desejo do paciente e ao mar de significados que constrói para si, questionou em *Poderão os seres humanos de hoje ser pessoas?* (1972) os fundamentos que permitem a manutenção das regras sociais e as regras de esquecimento das próprias regras. Enfim, mesmo sem saber do contato real de Caio Fernando com tais ideias – transgressoras de leis estabelecidas para o campo econômico, político, sexual e moral –, sua literatura fulgura à revolução.

Sua fala faz contas com o caráter ilusório da Modernidade, porque

a filosofia contemporânea veio assistindo as limitações do nosso saber, mostrando a impossibilidade em que nos achamos de referir-nos a fundamentos absolutos de verdade ou a critérios universais de racionalidade. O crescimento da consciência de caráter histórico-cultural de conceitos como natureza, razão, leis da história, indivíduo etc., frisa o caráter sempre relativo de qualquer conhecimento, configurando o saber filosófico, não tanto como reflexo objetivo da realidade, mas antes como atividade de interpretação elaborada no interior de uma tradição histórico-cultural particular. (CRESPI, 1999, p. 13)

Dividida entre a contestação à ordem capitalista e a reflexão existencial, avessa, mas submissa ao estilo de vida “pequeno-burguês” (MARX, K. ENGELS, F. 2005), ela já tentou de tudo:

Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação Cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? Não é plágio do Pessoa, mas em cada canto do meu quarto tenho uma imagem de Buda, uma de mãe Oxum, outra de Jesusinho, um pôster de Freud, às vezes acendo vela, faço reza, queimo incenso, tomo banho de arruda, jogo sal grosso nos cantos, não te peço solução nenhuma, você vai curtir os seus nativos de Sri Lanka depois me manda um cartão-postal contando qualquer coisa como ontem à noite, à beira do rio, deve haver um rio por lá, um rio lodoso, cheio de juncos sombrios, mas ontem na beira do rio, sem planejar nada, de repente, por acaso, encontrei um rapaz de tez azeitonada e olhos oblíquos que. Hein? claro que deve haver alguma espécie de dignidade nisso tudo, a questão é onde, não nesta cidade escura, não neste planeta podre e pobre, dentro de mim? ora não me venhas com autoconhecimentos-redentores, já sei tudo de mim, tomei mais de cinquenta ácidos, fiz seis anos de análise, já pirei de clínica, lembra? você me levava maçãs argentinas e fotonovelas italianas,

Rossana Galli, Franco Andrei, Michela Roc, Sandro Moretti, eu te olhada entupida de mandrix e babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança... (ABREU, 2018, p. 322-323)

É do desejo de livrar-se da antiga ordem e dos valores pequeno-burgueses que surge a necessidade de encontrar novas perspectivas, pelas quais passa sem sucesso. Na ordem do dia, psicanálise, patins e *cooper* são opções tangíveis tanto quanto Astrologia, Candomblé, Buda e Jesusinho. Todavia, acender velas, queimar incenso, banho de arruda e sal grosso nos cantos da casa também não trouxeram o conforto desejado. Nessas condições, a insegurança existência das personagens e da queda de todas as certezas em que se baseava o século XIX provoca, como reação, a opção pela forma da certeza fornecida pela crença, numa tentativa de determinar o indeterminável.

De antemão, a literatura caiofernandiana reflete a laia de desencanto com a Modernidade, restando à protagonista tentar fugir da sua situação, o que a levou à adoção de referentes místicos para os seus dramas, todos igualmente disponíveis à sua geração, já que ela nada tem contra “qualquer coisa que soe a uma tentativa”. Desconsiderado o paradigma da secularização, baseado na ideia de que a Modernidade leva necessariamente ao declínio da religião, seu texto dialoga com elementos de diferentes altares. Nele, o discurso religioso e o secular coexistem, sendo o pluralismo (BERGER, 2017) a forma mais acertada para nos referirmos às questões que abrangem a fé individual e a ordem política e social.

No conto, o misticismo se apresenta como possibilidade de encolher sua agonia. A mistura de diferentes referentes religiosos denota seu ceticismo que, por não sustentar fé em coisa alguma, acumula elementos de diferentes tradições para tentar garantir algum amparo espiritual. Ao inserir Freud como “divindade”, ela não banaliza o discurso religioso, mas coloca a espiritualidade e a Psicanálise num mesmo nicho: o da satisfação pessoal. Doutra perspectiva, a Modernidade intui valores, com base na razão e na ciência, e, ainda que Popper não tenha reconhecido na Psicanálise os predicativos do pensamento científico, afirma o senso comum: “Freud explica”. Este é o risco que todos assumimos.

Não há conforto nas experiências frustradas do passado. Mergulhada na degradação física, experimenta também a passagem do tempo: tinha agora “esse jeito de sapatão cansado” (ABREU, 2018, p. 324), mas também o desespero que resume a pós-modernidade: “caminhamos tontos até o banheiro onde sustento sua cabeça sobre a privada para que vomite, e sem querer vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, bocas amargas, fragmentos azedos sobre a língua” (p. 324).

O desfecho do conto se faz na despedida dos amigos, momento em que a protagonista destaca a importância da fé:

...que aconteça alguma coisa bem bonita para você, te desejo uma fé enorme, em qualquer coisa, não importa o quê, como aquela fé que a gente teve um dia, me deseja também uma coisa bem bonita, uma coisa qualquer maravilhosa, que me faça acreditar em tudo de novo, que nos faça acreditar em todos de novo, que leve para longe da minha boca esse gosto podre de fracasso, de derrota sem nobreza, não tem jeito, companheiro, nos perdemos no meio da estrada e nunca tivemos mapa algum, ninguém dá mais carona e a noite já vem chegando. A chave gira na porta. Preciso me apoiar contra a parede para não cair. Atrás da madeira, misturada ao piano e à voz rouca de Ângela, nem que eu rastejasse até o Leblon, consigo ouvi-la repetindo que tudo vai bem, tudo continua bem, tudo muito bem, tudo bem. Axé, axé, axé! eu digo e insisto, até o elevador chegar. Axé, odara! (ABREU, 2018, p. 324)

No conto, o desejo de esperança vem do passado, do engajamento com o qual sua geração estava comprometida. Mas reconhece o vazio que caracteriza o presente, mas não o determina. Resta o futuro sem perspectivas, no qual se idealiza muito axé e conforto, resultando num jogo contraditório entre crença e descrença. O que se busca é a possibilidade de iniciar uma nova caminhada. As experiências do passado devem ser entendidas não como modelo, mas como investigação voltada à elaboração das dimensões próprias da espiritualidade individual. Mas a experiência religiosa não é consoladora ou certificante, pois

ao colocar-se no interior da situação existencial e reconhecendo os limites do saber, ela não exclui a possibilidade do erro e do fracasso final da esperança na redenção. Na verdade, aceitando a angústia da desestabilização, mas, ao mesmo tempo, aderindo à vivência que nasce da indelével exigência de uma resposta relativa ao sentido da existência, ou do desejo do absoluto, a experiência religiosa vive até o fundo a dimensão trágica da oscilação entre esperança e desespero. (CRESPI, 1999, p. 51)

A crise da Modernidade produziu uma abordagem que favoreceu uma experiência religiosa pessoal. Nela, as crenças e os ritos surgem como um convite irrecusável do mercado religioso para que os indivíduos assumam as contradições da existência, pois é neste lugar que se realiza – ou não – a promessa da redenção. Marca dos novos tempos, a oferta religiosa também colabora para enfraquecer muitas das certezas com as quais os seres humanos costumavam viver. O conto

faz esse movimento de olhar para trás, para os sonhos perdidos do passado, para resgatá-los e reorganizá-los no presente. Isso permite, inclusive, que os personagens atribuam sentido à sua experiência no presente, para poderem continuar rumo a um futuro desconhecido. Esse texto se aproxima da noção de testemunho de uma experiência. Mas, justamente por se tratar de uma experiência cindida, essa narrativa a transfigura pela narração entrecortada, fragmentada. (MAGRI, 2010, p. 5)

De Rousseau e sua estrutura de sensibilidade vem o sonho romântico anticapitalista espalhado em Marx²⁸ e toda uma geração. Sua expressão é a policromia que contempla um “romantismo revolucionário (e/ou utópico), que recusa ao mesmo tempo, a ilusão de retorno às comunidades do passado e a reconciliação com o presente capitalista, procurando uma saída na esperança do futuro” (LOWY, 1990, p. 16).

O espírito romântico mora no espaço intermediário entre aquilo que se perdeu e aquilo que se busca. É fronteiroço, porque entre a nostalgia e a esperança. É o desejo de sentir em casa em toda parte. Por pura nostalgia. Alimentado pela esperança,

o gênero poético romântico ainda está em devir; sua verdadeira essência é mesmo a de que só pode vir a ser, jamais ser de maneira perfeita e acabada. Não pode ser esgotada por nenhuma teoria, e apenas uma crítica divinatória poderia ousar pretender caracterizar-lhe o ideal. Só ele é infinito, assim como só ele é livre, e reconhece, como sua primeira lei, que o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si. (SCHLEGEL, 1997, p.65).

A utopia soerguida sobre valores qualitativos, contrapostos aos quantitativos, o poético em oposição ao trivial, prosaico e burguês, a magia contraposta à racionalização rasteira e burocratizada, são características daquele movimento. Todavia, “Os sobreviventes”, ao estruturar-se como pós-utópico, destituído de esperança, marcado pela crise de sua época, focado no presente, resultado de um projeto fracassado, esconde a persistência da utopia (ALMEIDA, 2009), na medida em que o sonho por um “novo mundo” concretiza-se no “mundo mesmo”, e Sartre evidencia o existencialismo engajamentista, livre, alternativo, deixando aparecer a falta de apreço pelo mundo em que se encontra. O apartamento, local acessível aos iniciados, embebecido de álcool e música, recria o ambiente primitivo das bacanais, mas também é lugar de despedida: “Axé, axé, axé! eu digo e insisto, até o elevador chegar. Axé, odara!” (ABREU, 2018, p. 324).

Todavia, desde o *Limite Branco*, romance de estreia escrito aos dezenove anos, a temática religiosa se faz sentir. A obra conta a história de Maurício, filho único agora incomodado com a vinda dum irmão. A narrativa escrita em terceira pessoa acompanha a trajetória da vida, da infância e admiração pelas pessoas mais velhas, até o envelhecimento,

²⁸ À missiva que afirma ser o autor um intelectual, ele revela em entrevista de 1988: “Eu não me sinto um intelectual. Nunca fui. Eu nunca li Marx, por exemplo. Li Kant quando achei que tinha a obrigação de conhecer a Crítica da Razão Pura. Achei um saco. Eu não tenho isso de me obrigar a ler coisas, pensar coisas. Sou Barthes, sou “barthesiano”. Vou pelas coisas que me dão prazer em leitura, cinema e música. Intelectual é mais aquele cara que se concentra, que tem uma disciplina mental” (FAVALLI, 1995, p. 6).

marcado pela certeza da morte. Paralelamente, somos apresentados ao diário íntimo da personagem que, em vias da descoberta da sexualidade, nos conta como se sente com em relação ao mundo e às pessoas com as quais convive. São muitas as indagações. Sobre Deus, Maurício escreve:

Deus. Eu acho que o problema maior em relação a Deus não é crer ou descrever – é sentir ou não sentir. Não há uma crença sem o sentimento profundo, enraizado, de que ele existe e está entre nós. Ou se há, é uma crença completamente falsa, como quase todas que conheço. E eu não sei se creio ou não porque ainda não senti (ABREU, 2014 [1994], p. 65).

O Sagrado, identificado com o Deus da tradição judaico-cristã, reflete a religião interiorizada desde a infância, não havendo alternativa. Herdado, como ordinariamente acontece com o time de futebol. Não se configura como resultado duma busca ou descoberta ou exercício espiritual. E, ainda que a contemplação da cidade e a busca da beleza do arco-íris, do asfalto e das árvores possam distrair o pensamento por alguns minutos, ele segue questionando:

...por que, afinal, relacionar isso com Deus? Poderia ser simplesmente uma noção estética, qualquer coisa assim. Não sei explicar por que escrevo isso, mas sei que não era. Não foi, também, um sentimento passageiro. Tanto não foi que estou até agora envolvido nele. Parece que me deu mais profundidade, um pouco mais de fé, de certeza, como se eu tivesse vivido uma vida inteira naqueles minutos e soubesse, então, que existe algo por trás. Não sei dizer se tenho necessidade de Deus. Acho que sim, senão não existiriam tais indagações, estas dúvidas, senão não haveria esta página de caderno. Já passei pela fase do automatismo, quando Deus se resumia a umas rezas apressadas antes de dormir, ou a uma lembrança mais ardente em véspera de prova difícil. Já passei também pelo ateísmo, embora fosse só de fachada. “Deus está morto” – eu repetia, citando frases de livros que não lera. Mamãe e papai se escandalizavam, eu me achava o máximo da intelectualização. Depois fui ver que não podia resolver o problema assim da mão para o pé; que eu, Maurício, pouco mais que uma criança, não era ninguém para tentar resolvê-lo. Achei que seria melhor esquecer. Foi o que tentei fazer. O que estou tentando. Mas de vez em quando acontecem essas ameaças de revelações, e as dúvidas voltam.

De qualquer forma, acho que se não existe Deus – ou qualquer outra força cósmica a que se possa dar esse nome – tudo é um grande caos. Uma grande merda, para ser bem claro. Todas essas filosofagens e angústias, essa procura de definição, de um caminho – tudo isso seria tão ridículo sem Deus. E são tudo hipóteses. Ninguém pode saber nada sobre Deus antes de morrer. Ou talvez possa – quem sabe? Os santos, os iluminados? Talvez existam mesmo os escolhidos.

[...]

Estou me repetindo, dizendo mil vezes a mesma coisa. No fundo, há uma só verdade. Me sinto só. Talvez seja essa a causa dos meus males. Ou será o desconhecimento do que sou, como escrevi ontem? O que sei é que as coisas que preocupam podem ser resumidas em poucas palavras: Deus e Solidão (ABREU, 2014 [1994], p. 67-100).

Limite Branco é uma obra confessional, como costumam ser os primeiros livros de todo autor, o que não impede de colocá-lo entre as escarpas da alta literatura. Talentosa e madura, traz a sinceridade e a verdade pessoal do autor, do menino que se faz homem fora do ciclo regional. A obra pertence mesmo à fatura psicológica. O campo familiar está sempre em evidência. O problema de Deus, no caso o da tradição do próprio Caio, representa uma situação limite que alimenta a personalidade e refina a sensibilidade. Memórias e expectativas futuras atuam na constituição da personagem que, ao indagar, tenta construir um melhor entendimento de si. Na deriva urbana reside o nosso adolescente permanente.

A narrativa onisciente começa quando Maurício, estimulado pela rebeldia do primo mais velho, experimenta os primeiros sinais de uma identidade própria, opondo-se aos valores familiares. O tempo de duração do diário, dez dias, constitui, por sua vez, o “limite branco”, linha fronteira para a idade adulta. Trata-se, pois, de um romance de formação, a realizar-se ao longo de uma série de perdas ou mortes que desempenham a função de ritos de passagem: o suicídio da babá que lhe conta história de fada, representativo das rupturas iniciais com a figura materna e as fantasias mágicas da infância; o afastamento do amigo Bruno, o colega que repele a sexualidade inerente aos treze anos; a morte do primo rebelde, reencontrado anos depois, calvo, gordo, pai de família como um adulto comum. O processo encerra-se quando Maurício, não mais se opondo à família, mas aceitando-a em suas qualidades e defeitos, enfrenta a perda definitiva, a morte da mãe e do bebê que ela espera, símbolos do desligamento derradeiro com o que lhe resta de comportamentos regressivos.

Contudo, em *Limite Branco*, a ausência de um contexto mais preciso reduz-se ao familiar. Este não aparece como instituição, síntese de um poder patriarcal a ser eventualmente contestado, mas vinculado a uma crise de adolescência cuja superação passa pelo relacionamento maduro com as figuras masculina e feminina, representadas, no final do livro, no pai e na prima, antes desprezados. (FAVALLI, 1995, p. 17)

Maurício não tinha medo de recorrer ao ateísmo ou ao comunismo quando queria chocar sua família, presente em todo momento da narrativa. Mais do que isso, eram suas convicções. Percebia-se, nessas horas, agindo como criança. Sua identidade é moldada a partir de princípios quase invariavelmente contrários ao modelo familiar tradicional. Mas a identidade almejada e as respostas para os questionamentos colocados não serão encontradas. Ele não responde. Cria muitos outros. Não tem a solidez duma rocha. Está no limite que separa a infância e juventude da vida adulta. Menino-homem. Fluída, de difícil centralização. Negociável e revogável. Tarefa a ser realizada e realizada muitas vezes. Nunca em uma tacada (BAUMAN, 2005).

Em tempos onde sucumbe o “eu”, raiz inatingível, como reflexo do “nós”, processo por meio do qual o próprio autor elabora a construção de si, navegando pelas contradições

criadas pelas paixões conflitantes. Maurício é possibilidade de. Mas Caio a olhava a partir da frustração com limitação da própria escrita, ainda incapaz de preencher as linhas com vida vivida. Talvez não percebesse a importância de toda aquela individualidade, daquele mergulho profundo na própria existência. Escafandrista, tratou daquele “limite entre a vida que se descobre e consciência de morte como um imperativo que a define” (BARBOSA, 2008, p. 33), ao mesmo tempo em que antecipou o estilo “blogueiro” de escrita, com forte identidade.

Embora *Limite Branco* tenha sido o seu romance de estreia, escrito aos 19 anos, *Inventário do Irremediável* foi a sua primeira obra editada. Lá o regionalismo perde a sua força e o romance se constrói em situações que alimentam a personalidade e a sensibilidade da personagem.

Caio não reeditou essa obra. Incomodava-o a inocência de Maurício, personagem principal, e todo o seu falso pudor, e também a precariedade do jovem escritor e ser humano principiante. A intimidade da personagem, revelada em capítulos intermediários sob forma de diário íntimo – o que, segundo Caio, revelaria a sua fragilidade –, e o exterior da narrativa: um adolescente em conflitos com o mundo cosmopolita que o cerca (BARBOSA, 2008).

Na obra,

A memória não é algo estritamente individual, pois, segundo Halbwachs (2006, p. 36), “só temos capacidade de nos lembrar quando nos colocamos no ponto de vista de um ou mais grupos e de nos situar novamente em uma ou mais correntes do pensamento coletivo”. Assim, é importante afirmar que, assim como as identidades, a memória também tem um caráter social, pois ela não é apenas uma reprodução das experiências passadas, mas, uma forma passível de se concretizar a partir delas no presente. (OLIVEIRA, 2018, p. 6)

A obra também estabelece relação com o tema da morte: o suicídio de Luciana, a morte da avó e o acidente que tira a vida da mãe de Maurício são desencadeadores da morte simbólica da infância para o ingresso na vida adulta: a consciência da morte e a dissolução de alguns valores e crenças conferem sentido à vida. A consciência de si acontece por meio do reconhecimento da mortalidade e transitoriedade de todas as coisas. É negativa porque é fim. Mas positiva porque gera reflexão sobre a vida, finalidade e devir de todas as coisas. Constitutivo da humanidade.

Pela tessitura memorialística, o campo familiar é de grande evidência. O personagem questiona sobre suas vivências na tentativa de entender sobre si mesmo para um melhor entendimento sobre seu “eu”. Durante tal processo,

Maurício permanece indagando-se, contudo, o romance demonstra que tais suportes memorialísticos (o espaço da infância e o ambiente familiar) ajudaram-no numa melhor construção subjetiva a partir de lembranças que mantiveram Maurício em contato com seu “eu”. Consta-se que a identidade do personagem, ou seja, o que o tornou hoje enquanto sujeito social é formada por suas memórias e suas expectativas futuras. (OLIVEIRA, p. 1)

Cara à religião, a morte reivindica espaço na literatura. A angústia diante do devir, e a morte como certeza no final da jornada, caracterizam sua trajetória literária. Tema universal, representa na literatura caiofernandiana a consciência arguta da finitude. Maurício, ao tomar consciência de que tudo que o cerca está fadado ao envelhecimento e à destruição e à morte, compreende o limite da vida, também suas possibilidades. A morte, este supremo e emblemático adereço narrativo, expressão máxima romântica, é desencadeadora de sentido porque representa uma reflexão sobre a própria vida, ao mesmo tempo em que enseja o ingresso na vida adulta.

Paradoxalmente, ela nos desumaniza e humaniza. E, se o narrar está intimamente ligado à temporalidade, também possui vínculo com a morte. Entretanto, a tentativa de conferir-lhe um sentido total falha, pois a morte, em si mesma uma resposta, pertence àquele conjunto de categorias distantes de determinação, como revela o diário da protagonista:

E começamos de novo, mais uma vez, dia após dia, ano após ano. Um dia a gente chega na frente do espelho e descobre: “Envelheci.” Então a busca termina. As perguntas calam no fundo da garganta, e vem a morte. Que talvez seja a grande resposta, a única. (ABREU, 2014 [1994], p. 93-94)

A morte, compreendida como indeterminável, representa a possibilidade de reflexão sobre a existência, o que lhe confere caráter transcendente sem, no entanto, desdobrar-se em certezas escatológicas, mas que traz, ainda assim, em sua envergadura, a ideia de humanidade. Este signo da ausência e do nada tem na obra dois sentidos ou territórios bem delimitados: é morte real, mas também simbólica, já que também assinala a passagem da infância para o reino da consciência adulta.

Sob os céus, diz o Eclesiastes, há um tempo para cada coisa (Ecles 3). Para o nascer e o morrer. Mas “mas basta se colocar o problema da salvação, basta formular o problema central, ou seja, o problema, para que a vida cósmica se regenere para sempre” (ELIADE, 1992, p. 52). Então, Caio busca. Sob o signo do medo da morte e da destruição traz as grandes

questões da vida. Coloca-se no centro da questão, no centro do mundo e, se a morte é a única resposta, isso não impede o exame. Ela mesma é motriz e possibilidade de evolução.

Se até à Modernidade a religião impunha como evidente a ideia de que a vida e o mundo possuem sentido, aqui esse sentido engloba o universo, sendo concebido com relação à humanidade e à Natureza. Fundir-se com a essência universal de todas as coisas: sua marca religiosa.

A compreensão do movimento do Universo encontra seu esboço no “Apeiron”, do *Inventário do Irremediável*. A cosmologia ali esboçada trata a morte como o encontro com a matéria infinita da qual todas as coisas surgem e à qual todas as coisas retornam. Sob a forma de memória póstuma, revela-se a finitude e o esvaziamento da condição humana:

Mas seu centro havia se tornado gentil e um pouco ausente, como ilustração de romance antigo para moças. Nada nele feria. Tinha campinas verdes pelo cérebro e colinas suaves e palmeiras esguias e um céu cor-de-rosa encobrindo um lago azul no quieto coração. Já não era mais uma reorganização, não era sequer um processo: estava consumado e além, muito além de qualquer coisa. Sem asperezas. Envernizado. Puro. Álgido. Inatingível. Definitivo. Sólido na sua meiguice. (ABREU, 2018, p. 34)

O debate sobre o sentido e consciência do ser passa necessariamente pelo reconhecimento do devir e brevidade de todas as coisas. Da morte, a grande responsável pelo fim da vida, emerge o conhecimento que nos faz humanos. Ela é desagregação e ruína e, diante do silêncio do inevitável, o conto apela à filosofia de Anaximandro para suprir o silêncio e a neutralidade deixados pelo fim da existência. Confundindo o narrador com o cadáver, assim encerra a narrativa:

Havia ultrapassado todos os lírios, todas as procuras, as crenças, perdões e espantos. Atingira a bondade absoluta. Meu Deus, isso é horrível, é horrível, quis gritar. Já não podia. O padre fechava rapidamente a tampa do caixão. Em breve viriam os vermes. (ABREU, 2018, p. 34)

A preleção deixada pelo moribundo possui a autoridade do homem morto. Daí sua autoridade. O uso do discurso indireto e indireto livre negam voz ao morto. Sem voz narrativa, o morto, alegoria da própria fatalidade, ainda assim verbaliza. Exerce seu lugar de fala. O exame de consciência esclarece a transitoriedade de todas as coisas. Tudo é perecível e se perde no tempo, senhor e juiz de toda alternância. O limite que nos arremessa de volta para o ilimitado. Para a foz da existência, porque o nada é infértil, porque nada pode surgir do nada e tudo que existe sempre existiu.

Dela gemina o debate, ao mesmo tempo em que este lhe empresta sua substância íntima. A reflexão sobre a vida e seus descaminhos são as maiores preocupações daquele “ser de antigamente”. Não há mais espaço para o querer nem para o agir. Ele quis gritar. Já não podia. Apoteose. Fim. O passado também está morto. O padre fecha a porta do caixão. Carne-dada-aos-vermes. Agora o encontro com algo maior – a própria Natureza. O *apeiron* está ali. Primordial, não geracional. Sobre ele atua o eterno movimento, separando os contrários e fazendo nascer céus e mundos e universos que se sucedem, encerrando em si toda a natureza do Divino, transcendendo a origem e a meta da história. O supra empírico ultrapassa os limites da realidade e da emancipação do eterno surgem todas as coisas. Mas tudo que nasce um dia morre. Um tempo para cada coisa: essa é a “justiça divina”.

A Natureza, compreendida como manifestação do sublime, é o ilimitado dentro de um máximo, sendo este representado pelo limite do próprio ser que, todavia, está submetido ao devir eterno, à transformação constante de todas as coisas. Algo compreensível à primeira cosmologia e ao esoterismo caiofernandiano, o devir provoca deleite e dor. A finitude e a morte provocam horror. Depois dela uma infinidade que não conseguimos aprender. E isso abala e dificulta a capacidade de criar conceitos. Em Caio, a contemplação do sublime está longe do campo das ideias claras e distintas, cartesianas. Ela é próxima dos sentidos, do obscuro e das ideias confusas, do movimento das estrelas, do poder dos orixás.

“O padre fechava rapidamente a tampa do caixão”. Diante da morte, a conclusão da pequenez e insignificância das nossas ações. A insignificância da humanidade é traduzida em uma representação literária que apresenta a imensidão da Natureza e do devir eterno frente às construções humanas que se rendem à uma força contra a qual não podem competir. O devir aprisiona e anula os nossos esforços. “Em breve viriam os vermes”. A revisão da vida é a batalha derradeira para matar o ser-falso-interior e completar com êxito a revolução espiritual. Agora não pode ser envenenado pela civilização. Caminha sozinho sob a terra para perder-se na Natureza.

“Em memória de Lilian”²⁹, Caio escreveu para *O Estado de São Paulo* em 10.06.86:

Somos todos imortais. Teoricamente imortais, claro. Hipocritamente imortais. Por que nunca consideramos a morte como uma possibilidade cotidiana, feito perder a hora no trabalho ou cortar-se fazendo a barba, por

²⁹ Crônica em homenagem à atriz Lilian Lemmertz (1937-1896), gaúcha de Porto Alegre, descrita por Caio (op. cit) como “mais que linda: viva, tensa, confusa. Lilian Lemmertz era meio rainha. E nobre” (ABREU, 2014 [1996], p. 26).

exemplo. Na nossa cabeça, a morte não acontece como pode acontecer de eu discar um número telefônico e, ao invés de alguém atender, dar sinal de ocupado. A morte, fantasticamente, deveria ser precedida de certo “clima”, certa “preparação”. Certa “grandeza”.

Deve ser por isso que fico (ficamos todos, acho) tão abalado quando, sem nenhuma preparação, ela acontece de repente. E então o espanto e o desamparo, a incompreensão também, invadem a suposta ordem inabalável do arrumado (e por isso mesmo “eterno”) cotidiano. A morte de alguém conhecido ou/e amado estupra essa precária arrumação, essa falsa eternidade. A morte e o amor. Por que o amor, como a morte, também existe – e da mesma forma dissimulada. Por trás, inaparente. Mas tão poderoso que, da mesma forma que a morte – pois o amor é uma espécie de morte (a morte da solidão, a morte do ego trancado, indivisível, furiosa e egoisticamente incomunicável) – nos desarma. O acontecer do amor e da morte desmascaram nossa patética fragilidade. (ABREU, 2014 [1996], p. 26-27)

A leitura de *Triângulo das Águas* e *Onde andaré Dulce Veiga?* revela a religião como categoria estruturante dessas narrativas. O tema da efetividade plena ou união do homem com a Natureza foi ali trabalhado à exaustão pelo autor. A Astrologia e a tradição africana ganham destaque em sua mística, embora possam conviver tranquilamente com temas da tradição judaico-cristã e da sabedoria oriental. Desde o *Inventário do Irremediável* percebe-se em sua escritura a insistência em reestabelecer uma unidade entre uma concepção de natureza humana e a realidade espiritual, intimamente vinculada aos processos de transformação da própria Natureza.

Quien lee y escribe especula en torno a una revolución personal, a una transformación súbita, cuya consecuencia es que las cosas ordinarias de nuestra vida brillen bajo una luz nueva, o que se abran abismos, según el caso. (...) Deberíamos intentar por una vez hacer que lo ordinario nos resultara extraño, y entonces nos admiraríamos de lo cercano que nos queda algún dato, algún regocijo que nosotros buscamos en una lejana y fatigosa lejanía. Con frecuencia tenemos la utopía maravillosa a punto de pisarla con los propios pies, pero miramos por encima de ella con nuestro telescopio. [...] Toda actividad de la vida ha de impregnarse de significación poética, ha de dar forma intuitiva a una peculiar belleza y manifestar una fuerza de configuración que tiene su «estilo», lo mismo que un producto artístico en sentido estricto. En general, el arte es para ellos no tanto un producto, cuanto un suceso, que puede tener lugar siempre y dondequiera que algún hombre realice su actividad con energía creadora e impulso vital. (SAFRANSKI, 2009, p. 50-56)

Frente ao ambiente artificial da cidade, marcado pela urbanidade e pelo barulho, pela indústria e pelo ao estabelecimento das ciências naturais e humanas e sua ânsia por um conhecimento objetivo do ser humano opõe-se a Astrologia. No *Triângulo das águas* a subjetividade e espiritualidade não foram colocadas em segundo plano. Se a cidade faz mal, o zodíaco catalisa o desejo do encontro com algo que estava sendo perdido, ameaçado, mas insubstituível: a relação com a Natureza.

A estetização da natureza denuncia o romantismo caiofernandiano. Se a relação do homem com a Natureza embalou o olhar alemão do final do século XVIII e início do XIX, aqui a observação do entorno revela o mal-estar provocado pela transformação do ambiente e instalação da metrópole. *Onde andar*á Dulce Veiga?, lida sob tal perspectiva, revela o desejo do encontro com aquilo que é considerado natural, divino e espiritual. A busca da Natureza se traduziu em paisagens românticas, bem lá onde se encontra Dulce, perpassadas pelas noções de belo e pitoresco, sublime e Sagrado. Como naqueles românticos, a conexão entre literatura e Natureza encontra em sua poética atenção especial. Aqui e lá, a crença de que a Natureza é “inspirada pelo espírito divino e que a imaginação humana individual poderia fundir-se na estrutura universal; mas também que a mente criativa, sendo profundamente solitária, ansiava pela harmonia entre o homem e a natureza” (WOLF, 2008, p. 6). Para *O Estado de São Paulo* (28.08.86), escreveu:

Porque está demais, querida Sampa. E sempre penso que pode ser este agosto, mês especialmente dado a essas feiuras, sempre penso que pode ser o tempo, tão instável ultimamente, sempre penso que pode ser qualquer coisa de fora, alheia à alma da cidade — para que seja mais fácil perdoar, esquecer, deixar pra lá. Não sei se é. As calçadas e as ruas estão esburacadas demais, o céu anda sujo demais, o trânsito engarrafado demais, os táxis tão hostis a pobres pedestres como eu... Cada vez é mais difícil se mexer pelas ruas da cidade — e mais penoso, mais atordoante e feio.

Feio é a palavra mais exata. A feiura desabou sobre São Paulo feito as pragas desabavam dos céus, bíblicamente. Uma feiura maior, mais poderosa e horrorosa que a das gentes, que a das ruas. Uma feiura que é talvez a soma de todas as pequenas e grandes feiuras aprisionadas na cidade, e que pairam então sobre ela, sobre nós, feito uma aura. Aura escura, cinza, marrom, cheia de fuligem, de pressa, miséria, desamor e solidão. Principalmente solidão, calamidade pública.

Fico fazendo medonhas fantasias futuristas. Lá pelo ano 2000, pegue Blade Runner, elimine Harrison Ford e empobreça mais — muito, muito mais —, encha de mendigos morando pelas ruas. Encha com gangs de pivetes armados até os dentes, assaltando e matando, imagine incêndios incontrolláveis, edifícios abandonados ocupados por multidões sem casa. Por sobre tudo, espalhe um ar irrespirável, denso de monóxido de carbono, arsênico e sei lá quais outros venenos que li outro dia no jornal que o ar de São Paulo tem. Nem luz nas lâmpadas, nem água nas torneiras. E filas — muito maiores que essas de agora — para conseguir leite, carne, pão, arroz, feijão. Imagine em cada figura cruzada em cada esquina a possibilidade de um assassino. E em cada olhar mais demorado a sombra da morte, não do encontro ou da solidariedade. (ABREU, 2014 [1996], p. 38-40)

A preocupação ecológica reflete a luta, entre as tentativas frustradas do autor em manter uma dieta macrobiótica, pela retomada dalgum estado originário da Natureza, de

matas restauradas, de manutenção daquilo que ainda resta da fauna, quem sabe de animais devolvidos aos seus lugares originários. Mas qual nosso lugar nesse contexto?

Caio passou a vida afirmando que não gostava de crianças. “Crianças”, ele as chamava. Apesar disso, conseguiu abordar com desenvoltura e de forma convincente temáticas complexas – ecologia, democracia e guerra – para o público infantil. *A Comunidade do Arco-Íris*³⁰ – sua única peça infantil – trata dum aprazível recanto, distante do Reino dos Homens.

O cenário, “um grande arco-íris ao fundo e um lago; um cartaz com letras coloridas com os dizeres “Comunidade do Arco-Íris”. A cena está toda enfeitada de balões e bandeirinhas de papel, como para uma festa” (ABREU, 2009, p. 41). Lá não há fábricas e indústrias poluidoras dos rios, nem a pressa da cidade grande. Há muita contenda. Mas não existe a guerra. Todos se esforçam pela paz.

Peça em ato único, na celebração do primeiro ano da Comunidade, seus membros fundadores e, até então, seus únicos moradores – a Sereia, a Bruxa de Pano, o Mágico, Roque, Soldadinho e a Bailarina – decidem realizar uma festa. As crianças – convite ao engajamento, espera-se uma plateia cheia delas – estão para chegar. Tendo o Mágico perdido o discurso que com tanto gosto preparara, começam a lembrar dos motivos pelos quais deixaram a cidade. Entre os diversos males provocados pela Modernidade, um acento para a questão ambiental:

SEREIA – Eu estava cansada da poluição. Vocês sabem, essas indústrias e fábricas que vivem derramando porcarias nos rios e nos mares. Os meus primos peixes, coitados, estavam morrendo todos. Eu viva suja de óleo. Até meu cabelo verde estava ficando preto de tanta sujeira. Agora, aqui, moro numa lagoa limpinha e sem poluição nenhuma.
(...)

³⁰ Na dissertação “Uma poética em um ato: o teatro crítico de Caio Fernando Abreu”, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, em 2017, Marcela Oliveira de Paula pondera que a dramaturgia do autor dialoga intimamente com o contexto no qual se insere: a Ditadura Militar, o crescimento dos movimentos sociais (gays, feministas, afrobrasileiros etc.), os valores patriarcais e a violência, entre outros. Em seu trabalho analisou duas peças do *Teatro Completo* – *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, de 1973, e *Zona Contaminada*, que teve uma primeira versão finalizada em 1978 e uma última em 1993, quando enfim chega aos palcos – para concluir que “a escrita dramaturgica de Caio não é considerada crítica apenas por uma questão de conteúdo; na verdade, a construção de suas peças demonstra uma preocupação constante em apresentar formas teatrais mais contemporâneas justamente pela possibilidade de suscitar um grau maior de reflexão crítica” (p. 103). Das oito peças ali publicadas, cinco são peças em um ato: *A Comunidade do Arco-Íris*, *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, *A maldição do vale negro*, *Zona Contaminada* e *O homem e a mancha*. Marcela considera que a forma – ato único – colabora na construção do discurso reflexivo do autor.

ROQUE – Porque aqui tem natureza, não é, bicho? Tem árvore, lago, pedra, passarinho. Não têm a poluição que você falou. No mundo dos homens tem muito edifício, cimento, túnel, viaduto. As pessoas moram numas caixinhas apertadas chamadas apartamentos. Eu nem podia tocar minha guitarra em paz. Logo vinham uns trezentos vizinhos reclamar do barulho. Aqui não (tira um acorde bem estridente), posso tocar à vontade que ninguém reclama.

(...)

SOLDADINHO – Porque eu não tinha vocação nenhuma pra guerra. E lá tem guerra o tempo todo. Bombas, tanques, as pessoas se matando, um horror. O meu sonho era ser jardineiro. Aqui eu posso ter o meu regador e molhar as flores todos os dias. Melhor do que ficar matando gente por aí, não é? (ABREU, 2009, p. 46-47)

Apesar disso, toda essa paz e tranquilidade é ameaçada quando três macacos ruidosos, com gravadores e máquinas fotográficas, pedem para morar na comunidade. Simão, Bastião e Tião. Na sequência, os “objetos de estimação” dos moradores dessa comunidade desaparecem. O espelho e o pente da Sereia, a cartola do Mágico o regador do Soldadinho, a guitarra de Roque. Mas nada da Bruxa de Pano, tal fora a estratégia dos macacos para incriminá-la. Ela havia se colocado contra a presença dos símios na Comunidade. Sétimo sentido. Mas como ali os impasses são decididos por meio do voto – crítica visível ao Estado de Exceção estabelecido pela Ditadura Militar –, seu voto foi vencido.

Se a empresa é vasculhar quais lugares o Sagrado ocupa na obra de Caio Fernando Abreu, uma atenção especial deve ser dada ao espelho e pente roubados: numa clara referência a Iemanjá, reclama a Sereia: “Não posso perder aquele espelho. Foram presentes de minha madrinha, a Fada dos Sete Mates, no dia em que fiz 15 anos. É o único pente no mundo capaz de pentear cabelos verdes como os meus” (ABREU, 2009, p. 51).

O espetáculo estreou em 1979, ano da transição do Governo Geisel (1974-1979) para João Batista Figueiredo (1979-1985), em Porto Alegre, e segue sendo representado em escolas de todo o país, revelando um Caio diferente daquele das redes sociais, menos popular talvez, mas igualmente contundente, incisivo. Não é um problema dizer que sua dramaturgia é pouco conhecida. No entanto, ela conversa intimamente com sua época. Se na obra o sistema democrático, ainda que sob desconfiança da Bruxa de Pano, contrasta com a Ditadura e o autoritarismo militar, seu teatro tem a pretensão de fomentar o desenvolvimento da criticidade do grupo ao qual especificamente se dirige.

As Sagradas Escrituras colocam o arco-íris como sinal visível da aliança entre Deus e a humanidade, após o grande dilúvio (Gn 9, 13). Aqui ele cumpre a função estética que condiciona o olhar na busca do belo, sendo aquela unidade comum o reflexo do ideal que se

pretende construir. Na contramão da metrópole cinzenta está o arco-íris. O hino, entoado no início da celebração, enaltece aquilo que já não encontra espaço na cidade:

Passarinho, flor do campo, borboleta
nuvem clara, céu azul e sol brilhante
nada disso tem lá na cidade
nada disso tem lá na cidade.

Se você quer conhecer a felicidade
Venha morar na nossa comunidade
Venha, venha, venha logo, não duvides
Venha morar na Comunidade do Arco-Íris. (ABREU, 2009, p. 47)

A ideia dum lugar distante do “Reino do Homens”, uma espécie de “paraíso na Terra”, uma “Terra Prometida” se dá na relação com o entorno: a Natureza é venerada com fervor quase religioso e, simultaneamente, elevada a um símbolo patriótico. “Nada disso tem lá na cidade”. Considerada a condição do quase fervor religioso, os recursos naturais constituem-se, de certa forma, como uma benção dada ao “povo escolhido”. E a grandeza da Natureza reflete a essência do Sagrado, mas também a grandeza dos que fazem de tudo para preservá-la, transformando-a na Pátria amada.

Não se deve olhar para aquela Comunidade como uma representação direta da Natureza. Deve-se considerar a paisagem construída pelo autor que, embevecido de idealismo, subjetividade, religiosidade e emoção, escreve sua peça aspirando a criação dalguma reflexão. Quem sabe, dalguma contemplação. A mesma alcançada, ao final, pelos homens disfarçados de macacos que, quando desmascarados, imploraram pelo perdão e pela possibilidade de viver ali. Mesmo sentimento objetivado pelo autor quando olha para a plateia. Este é o cerne do seu teatro crítico: ele se

assenta numa abordagem cognitiva da realidade. Os seus objetivos são de ordem prioritariamente racional; e daí a procura por distanciar-se da empatia emocional e da catarse através do recurso a estratégias de narratividade e a dispositivos intencionalmente não-dramáticos. O teatro crítico usa a ironia e a alegoria como instrumentos estilísticos, de natureza expressiva, destinados a provocar no espectador um compromisso deste com os conteúdos intelectuais do discurso cênico. O alvo central desta forma teatral é o apelo às faculdades críticas de cada espectador, enquanto participante ativo de uma sociedade. Deste modo, as questões políticas são o fulcro das preocupações do teatro crítico, que não se inibe de assumir posições de natureza ideológica, com uma apetência pelo registro didático. (ROSA, 2009, p. 80)

Antes mesmo de escrever o seu *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* e o *Do contrato social*, Rousseau (1712-1778) manifestou seu

pessimismo em relação ao progresso social. Em 1750, na dissertação para o concurso literário promovido pela Academia de Dijon, escreveu:

Antes que a arte polisse nossas maneiras e ensinasse nossas paixões a falarem a linguagem apurada, nossos costumes eram rústicos, mas naturais e a diferença dos procedimentos denunciava, à primeira vista, a dos caracteres. No fundo, a natureza humana não era melhor, mas os homens encontravam sua segurança na facilidade para se penetrarem reciprocamente, e essa vantagem, de cujo valor não temos mais a noção, poupava-lhes muitos vícios. (ROUSSEAU, 1997, p. 336)

O problema da natureza humana ocupa a maior parte das obras de Rousseau. Impera a crítica ao progresso, às ciências e às artes. Em sua obra prevalece a moral fundada na liberdade, na primazia do sentimento sobre a razão e a bondade como condição natural do ser humano. Seu “bom selvagem” é dotado de livre arbítrio e sentido de perfeição, sentimentos corrompidos com o surgimento da propriedade privada. No entanto, o homem natural de Rousseau está “perdido para sempre”: é preciso conservar a pureza de consciência natural, cabendo ao Estado atenuar a desigualdade social provocada pelo surgimento da propriedade.

Natural é a condição do daquilo que é primitivo. Oposto ao esclarecido. Se as artes e as ciências serviram ao progresso material, levaram homens e mulheres a vícios antes inexistentes. A ignorância, própria daquilo que é primitivo, preservava a sua pureza de coração e fazia dele, o primitivo, um ser livre. Sua ignorância não é um vício. Egoísmo e mesquinha são consequências do progresso e, mais especificamente, da propriedade privada.

O homem nasce livre, e por toda a parte encontra-se a ferros. O que se crê senhor dos demais não deixa de ser mais escravo do que eles. (...) A ordem social, porém, é um direito sagrado que serve de base a todos os outros. (...) Haverá sempre uma grande diferença entre subjugar uma multidão e reger uma sociedade. Sejam homens isolados, quantos possam ser submetidos sucessivamente a um só, e não verei nisso senão um senhor e escravos, de modo algum considerando-os um povo e seu chefe. Trata-se, caso se queira, de uma agregação, mas não de uma associação; nela não existe bem público, nem corpo político. (ROUSSEAU, 1978, p. 28-36.)

No mesmo tom, Caio escreve sua *Comunidade do Arco-íris*: nela pode-se imaginar a comunhão com a Natureza, na contramão dos vícios próprios trazidos pela civilização. Não obstante, a peça não trata de personagens em face da Natureza, mas duma comunidade na Natureza, englobada por ela, sendo ela mesma seu enlevo, resultado ou emanação. A chance

de alcançar a madureza e a consciência alargada da nossa condição no mundo. Vivíamos no Éden e fomos dele separados pela Modernidade. Lida nessa perspectiva, a Comunidade do Arco-Íris trata busca da perfeição e pureza, corrompidas pela cultura e urbanidade. E se os olhos da inocência nos foram roubados, a razão deveria fazer de nós pessoas melhores.

Seu romantismo, marcado pela exaltação da Natureza, faz transparecer o descontentamento de quem se sente debelado pela Modernidade, mas ele percebe que é a religião que responde aos problemas que mais tumultuam o ser humano. Até mesmo Deus teve tempo suficiente para meditar sobre o desperdício do vazio antes de criar todas as coisas.

A possibilidade do elemento irracional e das forças inconscientes admitem ao escritor desafiar regras, apaixonar-se pelo poder e desviar-se da normalidade, isto é, de uma existência imbecil e estéril (WILDE, 2012), marcada pela heterogeneidade, predicativo das gentes civilizadas. A Modernidade apresentou-se como um homem cujos bolsos estão cheios de uma inteligência aguda. Mas onde estão os seus demônios? Onde está a melancolia e o silêncio? Em Paris, ninguém sabe das agonias do espírito. Eles não sabem o que é Deus. À altura, não podemos negar a influência de Rousseau sobre o Romantismo:

O que Rousseau disse foi: vivemos em uma sociedade corrupta; vivemos em uma sociedade má, hipócrita, onde os homens mentem uns aos outros e matam uns aos outros e são falsos uns com os outros. É possível descobrir a verdade. Essa verdade deve ser descoberta não por meio da sofisticação e da lógica cartesiana, e sim olhando dentro do coração do ser humano simples e não corrompido, do bom selvagem, ou da criança, ou de quem quer que seja. Uma vez que essa verdade é descoberta, é uma verdade eterna, válida para todos os homens, em todos os lugares, em todos os climas e estações, e, quando descobrimos essa verdade, é importante viver de acordo com ela. Isso não é diferente do que disseram os profetas hebreus ou do que foi dito pelo cristão que pregou contra a sofisticação corrupta das grandes cidades e contra o distanciamento de Deus que ocorre em tais lugares. (BERLIN, 2015, p. 90)

Para Caio Fernando Abreu, não haveria espaço nos “jantarzinhos inteligentes” (PONDÉ, 2012) promovidos pelo Barão de Holbach (1723-1789), Helvétius (1715-1771) ou Voltaire. Ali não havia espaço para as dores da alma, para as emoções que dilaceram o espírito, para a raiva e a violência dos instintos. O argumento de Caio era que ninguém poderia amar como Caio amava, ninguém poderia odiar como Caio odiava, ninguém poderia sofrer como Caio sofria, e apenas Caio poderia compreender Caio.

A verdade não está desvelada. Se o progresso corrompeu a humanidade, sua indústria configura-se como reclamação contra a lógica fria e insensível às nossas lágrimas, ao

nosso sofrimento, ao nosso desgosto espiritual. É sensível ao êxtase e os preceitos atemporais perseguidos pelos Rousseau, de certa forma também se faz presente na Comunidade do Arco-íris, na proporção em que o “bom selvagem” tornou-se apanágio para a existência de determinados valores que poderiam guiar a sociedade. Para cá do Reno, o autor criticou a visão racional da vida. Sua literatura, a forma e expressão de verdades profundas do humano. Que a vida é conflito sem solução e o espírito romântico está ali, entre a projeção que Caio faz de uma sociedade melhor e a Natureza em sua manifestação original.

A questão pode assim ser reformulada: diante do colapso do planeta, a Ecologia corre o risco de tornar-se um discurso autoritário, ditador de regras de comportamento, controlador dos corpos e do acesso aos lugares preservados, determinador do certo e errado, do bom e do ruim, de quais relações entre o homem e a Natureza podem ser consideradas válidas. Como habitar um mundo em constante devir segue sendo a questão primordial à manutenção da vida na Terra. A racionalidade não nos elevou acima da besta: não sabemos abater sem provocar sofrimento. Mas, o que o debate ecológico desconsidera, é que a Natureza está mergulhada na dor:

a ideia de que a natureza seja perfeita é religiosa e primitiva. Nossos ancestrais facilmente cultuavam a natureza porque ela os fazia sentir pequenos, dependentes e desprotegidos e/ou destruídos por ela. Qualquer relação adulta com a natureza implica saber que ela gera e destrói, e, nesse sentido, nossos ancestrais eram mais adultos do que os retardados contemporâneos, pois cultuavam a natureza não porque viam nela uma mulher santinha, mas porque enxergavam o poder dos deuses ancestrais: beleza e crueldade. Os idiotas românticos de hoje em dia esquecem que câncer é tão natural quanto os passarinhos e pensam que a natureza seja apenas os passarinhos. [...] E mais: a ciência avança graças a estes testes com animais. Será que estes caras estão dispostos a morrer de câncer mesmo que tenham a possibilidade de usar novas drogas? Dirão que sim, mas são mentirosos. (PONDÉ, 2012, p. 73-74)

Poluição, apartamentos, filas, ônibus e automóveis, engarrafamentos, guerras, televisão, acidentes, as ruas cheias de gente, o custo de vida: o bucolismo surge como gosto pela Natureza, em vias de extinção pela crescente industrialização. De Caio, a forma como lidou com a doença e aceitação do fim da vida são eventos que podem ser lidos então, sob essa perspectiva: a vida é bela, mas também é cruel. A morte é “tão natural quanto passarinhos” foi a verdade que trouxe paz ao autor.

O mundo natural torna-se indispensável à identidade daquela comunidade. O crescimento das cidades e a conseqüente devastação do planeta, de repente, começam a pertencer ao passado, e “o pensamento criativo pode procurar modos de mediar o contato da sociedade consigo mesma, trazendo consciência responsável a respeito do que ocorreu” (GINZBURG, 2007, p. 423), inspirando o debate político e ecológico.

O Reino dos Homens é a antítese desse outro estado, mais selvagem. A denúncia exemplifica a sensação romântica de perda da Natureza e o olhar bucólico do escritor ao apresentar a vida nas cidades como resultado violento de alteração da paisagem. Esse movimento em – direção à Natureza – se aproxima da visão holista que considera o homem e seu ambiente natural parte dum mesmo todo. Tudo está conectado, daí a consciência ambiental. O Soldadinho com seu regador e o apreço pelas flores atentam para a necessidade de restituir o que foi subtraído ou alterado pela transformação do espaço.

Da presença dos orixás, a peça faz referência clara à Iemanjá. Foi da “Fada dos Sete Mares” que a Sereia ganhou seu espelho e seu pente, único capaz de pentear aqueles cabelos verdes. Para os iorubas, Iemanjá ajudou Olodumare na criação do mundo. Ele, a quem os homens também chamam Zambi, viva cercado de fogo e chamas e vapores, onde mal podia andar. Solitário no Infinito, põe fim àquela situação: liberou sua força e violência, fazendo jorrar uma tormenta de águas. Na terra cavou sulcos, encheu fendas ocas e fez os mares e oceanos, onde Olocum foi habitar. Foi da união entre o céu e a terra que nasceu Iemanjá, as águas. E também Aganju, a terra firme e seu primeiro marido.

Na superfície do mar, junto à terra,
ali tomou seu reino Iemanjá,
com suas algas e estrela-do-mar,
peixes, corais, conchas, madreperolas,
ali nasceu Iemanjá em prata e azul, coroada pelo arco-íris Oxumarê.
(...)
Iemanjá encantou-se com a Terra
e a enfeitou com rios, cascatas e lagoas.
Assim surgiu Oxum, dona das águas doces.
Quando tudo estava feito
e cada natureza se encontrava na posse de um dos filhos de Iemanjá.
Obatalá, respondendo às ordens de Olorum, criou o seu humano
E o ser humano povoou a Terra.
E os orixás pelos humanos foram celebrados. (PRANDI, 2001, p. 380-381)

É da relação violenta com Orungã, seu próprio filho, que nutria pela mãe desejos incestuosos, que nascem todos os orixás. “Cada filho de Iemanjá tem sua história,/cada um tem seus poderes” (ib., p. 383). Embora o arco-íris e o pequeno lago tenham apenas função na

composição do cenário, também sua presença pode ser lida, por afinidade, à luz do Candomblé: a mitologia dos orixás oferece suporte hermenêutico à compreensão desses dois elementos: Iemanjá nasce “coroadada pelo arco-íris Oxumarê”. E se do encantamento de Iemanjá pela Terra nasceram as águas doces, também o lago pode ser lido à luz de Oxum, vaidosa como a mãe.

Quando ainda estava isolada no Orum, do seu estômago nasceram as estrelas e as nuvens. Enquanto mar, é revolta e violenta. É para Iemanjá que as mulheres jogam flores e espelhos, na ânsia da “Rainha do Mar” não roubar aqueles maridos para si, para a satisfação dos seus desejos, e depois devolvê-los sem vida na beira da praia. Foi Olocum, a fossa oceânica, quem deu a ela a garrafa com uma poção mágica que, ao derrubar no chão, fugindo de Oquerê, um dos muitos maridos que teve, fez nascer o rio que a levou até o mar. Oquerê, ao tentar impedi-la, transforma-se em montanha. O curso do rio seria impedido não fosse Xangô, alimentado pelo axé das oferendas pedidas a Iemanjá, provocar a chuva e o raio que abriram a passagem para a “Sereia do Mar” encontrar o colo maternal de Olocum. “Senhora de todas as cabeças”, a vida dos homens segue apenas porque ela não invade suas terras, salgando todas as águas, matando a todos de sede. Conclusão: orixá não é santo católico. É a espuma que sai das saias de Iemanjá e quase afogam *Kaô Kabecilê* Xangô, o caráter e a justiça. Ela cavalga vagalhões e marés apavorantes. Fúria e força: em seus olhos a altivez da própria Natureza.

Iemanjá se irrita com a sujeira lançada ao mar.

Logo no princípio do mundo,
Iemanjá já teve motivos para desgostas da humanidade.
Pois desde cedo os homens e as mulheres jogavam no mar
tudo o que a eles não servia.
Os seres humanos sujavam suas águas com lixo,
com tudo o que não mais prestava, velho ou estragado.
Até mesmo cuspiam em Iemanjá,
quando não faziam coisa muito pior.

Iemanjá foi queixar-se a Olodumare.
Assim não dava pra continuar;
Iemanjá Sessu viva suja, sua casa estava sempre cheia de porcarias.
Olodumare ouviu seus reclamos
e deu-lhe o dom de devolver à praia
tudo o que os humanos jogassem de ruim em suas águas.
Desde então, as ondas surgiram no mar.
as ondas trazem para a terra o que não é do mar. (PRANDI, 2001, p. 392)

De Oxumarê, importa saber que, da sua antipatia pela Chuva, faz nascer o arco-íris. Todavia, a relação que se estabelece entre o orixá e seu elemento natural acontece apenas no âmbito da sugestão. A referência indireta encontraria na mitologia, mais uma vez, sua justificativa e razão de ser. Do arco celeste contam os antigos que

um dia Olodumaré contraiu uma moléstia que o cegou.
 Chamou Oxumarê, que da cegueira o curou.
 Olodumarê temia, entretanto, perder de novo a visão
 e não permitiu que Oxumarê voltasse à Terra para morar.
 Para ter Oxumarê por perto, determinou que morasse com ele,
 e que só de vez em quando viesse à Terra em visita, mas só em visita.
 Enquanto Oxumarê não vem à Terra,
 todos podem vê-lo no céu com sua faca de bronze,
 sempre se fazendo no arco-íris para estancar a Chuva. (PRANDI, 2001, p. 224)

É no arco-íris que o “Senhor do xale colorido” (PRANDI, 2001, p. 225) se faz. E se o lago enamora-se do arco-íris na composição daquele cenário, tal vínculo estaria justificado, fosse interesse do autor, no desejo de Oxum:

Oxum era mulher de Xangô,
 mas vivia enrabichada por Oxumarê.
 Oxumarê era o mais belo e atraente moço do lugar
 e Xangô ficou embriagado de ciúme.
 Um dia, não suportando mais a ideia
 de perder Oxum para Oxumarê,
 Xangô chamou o possível rival para um duelo.

Lutaram por três dias e três noites.
 Xangô era o mais hábil dos guerreiros
 e já ganhara muitas guerras e vencera muitas lutas.
 Oxumarê usava seu poder de dominar as cobras.
 Às vezes transformava-se em uma delas
 e escapava dos golpes mortais de Xangô.
 Mas Xangô venceu.
 Xangô matou Oxumarê.
 Muitos choraram a morte do moço tão bonito.
 Nanã, a inconformada mãe de Oxumarê,
 foi procurar a ajuda de Olodumare.
 Tão bonito era Oxumarê que o Senhor Supremo se condeou
 e transformou Oxumarê no arco-íris.
 Oxumarê, o rei dos astros,
 ficou para sempre vivo lá no céu. (PRANDI, 2001, p. 228-229)

O lugar da humanidade não é o da ausência, para que a Natureza possa seguir o seu ciclo, mas o da estratégia ecológica. Não basta contemplar o arco-íris. Infere-se da peça a importância da atuação coletiva na reconstituição e conservação da Natureza. Conservar é algo que se faz em conjunto, em comunidade. Protegê-la do que pode sobrevir. Guardar, por

antecedência, o que é superior a qualquer outra coisa daquilo que possa substituí-lo. À guisa, a Comunidade do Arco-Íris pode ser compreendida como resguardo do Bem contra o Mal, representado pela Modernidade.

A Natureza, causal, é distinta da humanidade. Esta é capaz de separar o dever do desejo, da ação hipotética, o correto do errado, sendo a consciência a sua substância íntima. A vontade, segundo Kant, nos livra da natureza. No entanto, nos coloca na estrada estreita da moral calvinista estreita, do dever luterano. A crítica ao imperativo categórico, tal como feita por Schiller, consiste em acusá-lo de, para além de nos livrar da Natureza que nos restringe a seu brinqueado, submeter o ser ao constrangimento. Apenas quando se coloca acima da Natureza e do dever somos verdadeiramente livres. Foi por excesso de informação que Édipo arrancou os próprios olhos. Medeia, mesmo abominável, desafia a Natureza, representada pela maternidade, elevando-se contra os afetos, agindo livremente. Ali a literatura atinge a sua autonomia estética: a vontade humana em confronto com o despotismo dos nossos instintos.

A cultura amplia a perspectiva das nossas experiências e abre espaço para um pensamento mais preciso.

Divorciaram-se o Estado e a Igreja, as leis e os costumes; a fruição foi separada do trabalho; o meio, do fim; o esforço, da recompensa. Eternamente acorrentado a um pequeno fragmento do todo, o homem só pode formar-se enquanto fragmento; ouvindo eternamente o mesmo ruído monótono da roda que ele aciona, não desenvolve a harmonia de seu ser e, em lugar de imprimir a humanidade em sua natureza, torna-se mera reprodução de sua ocupação, de sua ciência. [...] A letra morta substitui o entendimento vivo, a memória bem treinada é guia mais seguro que gênio e sensibilidade. (SCHILLER, 2002, p. 37)

Karl Moor, o herói-vilão de *Os Bandoleiros*, de Friedrich von Schiller (1759-1805), é uma das obras primas do *Sturm und Drang*. Sobre ele paira toda a dúvida sobre o juízo das suas ações. O enredo trata da família aristocrática Moor. Mais especificamente de Karl Moor, o primeiro filho, agradável aos olhos, amado de seu pai e amigos, é o herdeiro da posição de seu genitor. Franz Moor é desafortunado na aparência e sente-se ignorado pelo pai, preterido pelo destino. Por inveja, Franz Moor difama próprio sangue junto ao pai. Karl Moor vê-se obrigado, então, a deixar sua casa. Agora, longe da graça de seu pai, monta um grupo de bandoleiros. Karl Moor nem ao menos sabe definir os ideais que agora o guiam. Torna-se um libertino. A autonomia que não aceita a artificialidade das leis. Na Comunidade, a fluidez entre Bem e Mal também criou um enredo que transcende o patamar das paixões. O Bem e o Mal das personagens pertencem à ordem maior: da Natureza.

Toda crença é sempre indicativa de que há um ponto que não pode ser estreado e mantido pelo tangível ou empírico. Reverberação, Caio toca na fímbria do que não é visível, tornando-o sensível a si mesmo, revelando-se como algo indispensável à sua produção. Sempre que busca compreender a existência humana, o faz segundo o aspecto que considera o homem em sua totalidade. O aspecto religioso de suas personagens revela a busca do autor por uma realidade superior, traço constitutivo elementar à sua estrutura poética.

Em oposição à cultura seca e à deriva, Caio preferiu ou impôs a si mesmo a valorização do interior, dos assuntos do espírito. A consequência disso foi a sensação de melancolia, de humilhação que traspassou a literatura num movimento para dentro. Mas tudo foi feito para ser fruído por toda a humanidade.

Se Handel (1685-1759) compunha para realeza britânica, Bach (1685-1750) compunha para Deus. Weimar ofereceu a este último – semelhante ao período em que Caio Fernando Abreu passou na Casa do Sol, de Hilda Hilst em Campinas, ou Santa Tereza, no Rio de Janeiro – o ambiente pietista, de interioridade, isolamento, contrário à superficialidade, à urbanidade, ao mundano, profano, ao brilho e à busca da fama tão comuns à França. Bach não compôs pensando que suas peças atravessariam fronteiras para serem tocadas em outras cortes. Não tinha tal presunção. Como outros grandes vultos, era modesto em suas aspirações, mergulhado na tristeza e no provinciano de sua época, sendo toda a sua produção o efeito e, ao mesmo tempo, a causa de um movimento interno, do espírito. Como a Alemanha, um homem sem o senso de sua própria importância.

Nesse contexto, o movimento pietista, que realmente é a raiz do Romantismo, tornou-se profundamente arraigado na Alemanha. O pietismo era um ramo do luteranismo e consistia em um estudo cuidadoso da Bíblia e profundo respeito pela relação pessoal do homem com Deus. Havia, portanto, uma ênfase na vida espiritual, desprezo pelo aprendizado, desprezo pelo ritual e pela forma, pela pompa e pela cerimônia, e uma enorme ênfase na relação individual da alma humana sofredora com seu criador. Spener, Francke, Zizendorf, Arnold – todos esses fundadores do movimento pietista conseguiram trazer consolo e salvação para um grande número de seres humanos socialmente esmagados e politicamente miseráveis. O que ocorreu foi uma espécie de retirada para as profundezas.

Às vezes, acontece na história da humanidade – embora os paralelos possam ser perigosos – que, quando o caminho natural para a realização humana é bloqueador, o ser humano retira-se para dentro de si mesmo, envolve-se consigo mesmo e tenta criar interiormente esse mundo que algum destino mau lhe negou externamente. (BERLIN, 2015, p. 69)

Esta baliza remete o leitor à condição espiritual de suas personagens que, no decorrer das narrativas, acabam por remeter àquilo que concebemos como lugares do Sagrado. Uma

tentativa de conferir sentido à vida em face do devir. É fator muitas vezes descartado no agir de suas personagens, definindo comportamentos que determinam também a construção de enredos e destinos.

Se a propensão à visão religiosa do mundo lhe pode ser negada, para entendermos o papel da religião em sua produção, é preciso delimitar sua consistência: o autor é movido pelo “sentimento da criatura que afunda e desvanece em sua nulidade perante o que está acima de toda criatura”. (OTTO, 2007, p. 41) Crê num Absoluto acessível pela “linguagem mística”, o que lhe permite preencher as esferas criativas a partir de tais categorias. Quando admitido, baseia-se na premissa de que seu conteúdo não é uma questão arbitrária e fantasiosa do ser humano. Desse modo, quando sua literatura toca esses lugares, não deve nunca afastar-se, para não perder os efeitos de sua presença fecundante. Contudo, o autor não desvanece, mas compreende-se como parte dum todo que não o anula, mas do qual participa.

De hecho la despreocupación romántica anticipa ciertos aspectos de la futura posmodernidad. La diferencia está en que los románticos juegan guiados por el sentimiento de tener muchas cosas delante de ellos, mientras que los posmodernos creen haber dejado atrás la mayoría de las cosas. (...) ¿Se halla también la religión entre el material del juego romántico? (...) Si la religión estaba «a la orden del día» entre los románticos, esa religión no era propiamente la cristiana. Era una religión fantaseada o una religión de la fantasía. Una religión revelada no es apta para que se regale con ella el juego de la imaginación. Había de ser una religión que creciera ella misma de este juego. (SAFRANSKI, 2009, p. 121-122)

Os lugares do Sagrado são, portanto, aqueles das crenças no Absoluto, representado pela Natureza que, com o achego às linguagens místicas. A razão e a espiritualidade não lhe são conflitantes, mas se complementam numa mesma esfera poética. A Astrologia é sua forma pragmática, sua escolha racional, de pensar numa atuação eficaz para si, suas personagens e todo o mundo. Sozinha, a razão não consegue “aliviar o sofrimento humano, nem desvendar o significado último das lutas da vida” (ARMSTRONG, 2011, p. 11). Para tanto, na vida e na arte recorre aos astros e às forças da natureza e aos processos de adivinhação, à filosofia oriental e todas as outras coisas que lhe pareçam eficazes diante de toda a vida que nos cerca, porque a vida exige respostas diárias e o ser humano é múltiplo, inclinado, mas não pré-determinado. Modifica sua conduta diante de diferentes necessidades. Das cartas do Tarot ao axé dos ebós, tudo serve para o equilíbrio das necessidades espirituais, preenchendo com sentido sua existência, transbordando para a obra, associando os eventos e acontecimentos de suas personagens ao dado espiritual. Seu processo criativo, embora envolvido na atmosfera religiosa, é ativo: toma por base a realidade. Esta, por sua vez, depreca respostas concretas.

O tema do abandono e da ausência é a tônica de “Sem Ana, Blues”, de *Os dragões não merecem o paraíso*. O conto retoma aquele ar pesado próprio do autor: um homem abandonado por sua mulher busca meios para recuperar-se da sua ausência. Um amor vivido como falta. Não realizado. E o abandono é o seu maior. Com minúcia, o escritor realiza o inventário vertiginoso da ausência e suas reações:

De todos aqueles dias seguintes, só guardei três gostos na boca – de vodca, de lágrima e de café. O de vodca, sem água nem limão ou suco de laranja, vodca pura, transparente, meio viscosa, durante as noites em que chegava em casa e, sem Ana, sentava no sofá para beber no último copo de cristal que sobrara de uma briga. O gosto de lágrimas chegava nas madrugadas, quando conseguia me arrastar da sala para o quarto e me jogava na cama grande, sem Ana, cujos lençóis não troquei durante muito tempo porque ainda guardavam o cheiro dela, e então me batia e gemia arranhando as paredes com as unhas, abraçava os travesseiros como se fossem o corpo dela, e chorava e chorava e chorava até dormir sonos de pedra sem sonhos. O gosto de café sem açúcar acompanhava manhãs de ressaca e tardes na agência, entre textos de publicidade e sustos a cada vez que o telefone tocava. Porque no meio dos restos dos gostos de vodca, lágrima e café, entre as pontadas na cabeça, o nojo da boca do estômago e os olhos inchados, principalmente às sextas-feiras, pouco antes de desabarem sobre mim aqueles sábados e domingos nunca mais com Ana, vinha a certeza de que, de repente, bem normal, alguém diria telefone-para- você e do outro lado da linha aquela voz conhecida diria sinto-falta- quero-voltar. Isso nunca aconteceu. (ABREU, 2018, p. 445)

A protagonista – o conto se dá em primeira pessoa – busca superar a separação e, com isso, reconstruir-se como sujeito. Sua atitude é de extrema devoção. No entanto, numa tentativa de vingança e profanação e de superar do abandono, não hesita vingar-se de outras mulheres:

...comprei um Kutka e um Gregório, um forno micro-ondas, fitas de vídeo, duas dúzias de copos de cristal, e comecei a trazer outras mulheres para casa. Mulheres que não eram Ana, mulheres que jamais poderiam ser Ana, mulheres que não tinham nem teriam nada a ver com Ana. Se Ana tinha os seios pequenos e duros, eu as escolhia pelos seios grandes e moles, se Ana tinha os cabelos quase louros, eu as trazia de cabelos pretos, se Ana tivesse a voz rouca eu a selecionava pelas vozes estridentes que gemiam coisas vulgares quando estávamos trepando, bem diversas das que Ana dizia ou não dizia, ela nunca dizia nada além de amor-amor ou meu-menino-querido, passando dos dedos da mão direita na minha nuca e os dedos da mão esquerda pelas minhas costas. Vieram Gina, a das calcinhas pretas, e Lilian, a dos olhos verdes frios, e Beth, das coxas grossas e pés gelados, e Marilene, que fumava demais e tinha um filho, e Mariko, a nissei que queria ser loura, e também Marta, Luiza, Creuza, Júlia, Débora, Vivian, Paula, Teresa, Luciana, Solange, Maristela, Adriana, Vera, Silvia, Neusa, Denise, Karina, Cristina, Marcia, Nadir, Aline e mais de 15 Marias, e uma por uma das garotas ousadas da Rua Augusta, com suas botinhas brancas e minissaia de couro, e destas moças que anunciam especialidades nos jornais. Eu acho que

já vim aqui uma vez, alguma dizia, e eu falava não lembro, pode ser, esperando que tirasse a roupa enquanto eu bebia um pouco mais para depois tentar entrar nela, mas meu pau quase nunca obedecia, então eu afundava a cabeça nos seus peitos e choramingava babando sabe, depois que Ana me deixou eu nunca mais, e mesmo quando meu pau finalmente endurecia, depois que eu conseguia gozar seco ardido dentro dela, me enxugar com alguma toalha e expulsá-la com um cheque cinco estrelas, sem cruzar – então eu me jogava de bruços na cama e pedia perdão à Ana por traí-la assim, com aquelas vagabundas. (ABREU, 2018, p. 447-448)

O erotismo estrutura-se na insatisfação da personagem. Vive a busca da satisfação erótica, num mundo que nem sempre aprova e possibilita a concretude do desejo. Se o texto não leva à plenitude, a facilidade com a qual descreve a dor e o abandono da personagem-narradora denunciam sua incompletude com esmero, mas também a falta de esclarecimento de si mesma e de Ana, com quem tentou se envolver. Eles não formam um todo.

A maneira como escolhe aquelas mulheres corresponde a um mecanismo de defesa previsível: abandonado, tende a desvaler todas as características daquela que o abandonou. Mesmo que a consciência tenha registrado algum aspecto negativo de Ana ou da relação, como as brigas das quais um único copo sobrou, é certo que ela correspondia às suas mais fortes expectativas e idealizações. Mas Ana precisava ser ferida. Morta dentro dele. Vivenciaria então a morte ainda em vida, porque toda separação é um problema de morte entre gente viva. Uma sentença de morte recíproca (CARUSO, 1989).

Diversos mecanismos – da embriaguez à reconstrução da estima por meio da musculação e novo corte de cabelo – são utilizados para superar o abandono, aparentemente irremediável.

Depois que Ana me deixou, muitos meses depois, veio o ciclo das anunciações, do I Ching, dos búzios, cartas de Tarot, pêndulos, vidências, números e axés – ela volta, garantiam, mas ela não voltava – e veio então o ciclo das terapias de grupo, dos psicodramas, dos sonhos junguianos, workshops transacionais, e veio ainda o ciclo da humildade, com promessas à Santo Antônio, velas de sete dias, novenas de Santa Rita, donativos para as pobres criancinhas & velhinhos desamparados, e veio depois o ciclo do novo corte de cabelos, da outra armação para os óculos, guarda-roupa mais jovem, Zoomp, Mr. Wonderful, musculação, alongamento, ioga, natação, tai chi, halteres, cooper, e fui ficando tão bonito e renovado e superado e liberado e esquecido dos tempos em que Ana ainda não tinha me deixado que permiti, então, que viesse também o ciclo dos fins de semana em Búzios, Guarujá ou Monte Verde e de repente quem sabe Carla, mulher de Vicente, tão compreensiva & madura, inesperadamente, Mariana, irmã de Vicente, transponível e natural em seu fio dental metálico, por que não, afinal, o

próprio Vicente, tão solícito na maneira como colocava pedras de gelo no meu escocês ou batia outra generosa carreira sobre a pedra de ágata, encostando levemente sua musculosa coxa queimada de sol e *windsurf* na minha musculosa coxa também queimada de sol e *windsurf*. Passou-se tanto tempo depois que Ana me deixou, e eu sobrevivi, que o mundo foi se tornando aos poucos um enorme leque escancarado de mil possibilidades além de Ana. (ABREU, 2018, p. 448)

O apelo a práticas religiosas apenas faz fortalecer sua confiança em Ana que, mesmo imperfeita, ainda é o objeto do seu amor, mas também da sua vingança, parte importante do seu luto. As fases do luto: primeiro calou-se, ficou imóvel. Depois vieram as lágrimas, a vodka e o café. Depois o desejo de matar Ana dentro de si. “Bebia um pouco mais para depois tentar entrar nela”, mas seu “pau quase nunca obedecia”. Quando finalmente endurecia, depois de conseguir “gozar seco ardido dentro dela”, bastava um “cheque cinco estrelas”. Melancólico, sabe quem perdeu, mas não exatamente o que nela perdeu.

Trair Ana, que me abandonara, doía mais que ela ter me abandonado, sem se importar que eu naufragasse toda noite no enorme corredor de transatlântico daquele apartamento em plena tempestade, sem salva-vidas. (ABREU, 2018, p. 448)

Seu objetivo nunca foi seguir a vida com todas essas mulheres. Apenas matar aquela ausência tão presente. Embora fossem diferentes da antiga amante, Ana ainda estava ali, ocupando o nicho sagrado, modelo para escolhas tão avessas. Por isso, a tentativa de matar algo que ele não quer que morra assume o predicado da autopunição. Seu cinto de cilício trazido sobre a pele para mortificação e penitência dalgum pecado que não se sabe. Sente-se culpado. Mas aí reside o caráter devocional: ainda que Ana o abandonara “no meio do deserto como um santo que Deus largou em plena penitência” (ABREU, 2018, p. 447), ele se recusa em agredi-la ou abandoná-la. Apenas se vinga, de meia vingança. Naquelas mulheres, castiga a Ana que mora nele. Na escolha que faz por si, confunde-se com o objeto da própria devoção.

Tampouco assume naquelas práticas religiosas – pelas quais passa rapidamente – alguma alternativa para a devastadora ausência. Sem Ana, *blues* e o nascimento de novos ciclos: o do “I Ching, dos búzios, cartas de Tarot, pêndulos, vidências, números e axés” antecede o da “humildade”, marcado pelas “promessas à Santo Antônio, velas de sete dias, novenas de Santa Rita, donativos para as pobres criancinhas & velinhos desamparados”.

O amor movimenta a personagem-narradora um tempo mais profundo, sua consciência humana, finita. Um tempo que é vivido dentro, abafado pela vida no “escritório de publicidade”. Um tempo vivido no interior, contemplativo, de exame lento, ainda que ele tente resistir à lógica de troca das relações líquidas e dos afazes a que a vida nos obriga. O amor perdido e a consciência de morte fazem o tempo passar mais devagar, ou, pelo menos suspende a percepção do fluxo do tempo naquele que sofre a ausência de Ana.

Esperava uma resposta imediata. Não um vínculo institucional. Uma resposta que poderia ser encontrada, de repente, nas terapias de grupo, às quais muitas vezes Caio apelou, por serem mais baratas, mas também como laboratório para suas histórias.

Daí que a ideia de espiritualidade, com a emergência do romantismo no final do século XVIII e sua paixão pelo eu (o self interior e emocional em oposição aos limites da razão positiva), se transformou numa proposta de “religião fora da instituição”, como um modo de praticar a vida religiosa sem os entraves históricos e institucionais limitantes ao desejo do *self*. Para chegar à espiritualidade light de consumo, só faltava o aperfeiçoamento do capitalismo. O romântico religioso, contra as intuições românticas originais, se vendeu ao mercado da busca de significado (como tudo mais), estabelecendo a passagem para o *self* consumidor que detesta religião mas adora “ter” uma espiritualidade, normalmente associada ao turismo, aos espaços naturais agradáveis e inexplorados, às construções antigas de difícil acesso, à preocupação com a alimentação e o corpo, enfim, um *self* narcísico para o qual os deuses devem mostrar suas credenciais e não o contrário. (PONDE, 2016, p. 62)

Mas o autor é sofisticado. A ausência de Ana se constrói a partir da observação minuciosa da lacuna deixada pela pessoa amada. Caio é barroco. Minimalista. E o narrador, portador do vazio, porta a Palavra. Chama atenção a força e o tom do abandono: é insuportável a ideia dum Deus que abandona o seu santo, virando-lhe as costas, no deserto, em pleno momento de penitência. Espera-se dele que acolha o jejum e observe a esmola dada de coração “para as pobres criancinhas & velhinhos desamparados”. Mas o abandono é permanente. Não adianta tentar encontrá-la. É para sempre. O Sagrado, diluído na oferta religiosa, não lhe valeu o auxílio espiritual e, em tempos líquidos, não é possível delongar tal assistência ao infinito. Então, a satisfação nunca é plena, e ainda que o tempo tenha passado, ele ainda se sente ali, naquele momento “quando”, frágil como uma “bolha de sabão”. Mas Ana o deixou e isso é irrevogável. Sem Ana, *blues* e o crepúsculo dos ídolos.

D’Os dragões não merecem o paraíso, uma espécie de romance desmontável, de 13 contos-textos independentes nos quais o amor – não à luz dos aspectos solares de Eros – importa saber que se articulam o sexo e a morte e o abandono e a alegria e a memória e o

medo e a loucura. Histórias que se completam e se esclarecem, se alargam na medida em que remetem umas às outras. Daí um todo. Completo. E se “*Linda, uma história horrível*” é assim tão bela, é porque a juventude é consciente. Seu Eros – exceto em “*Mel e girassóis*” – é sinistro e assombrador. Eros interdito, é a representação trágica da vida, indissolúvel em suas personagens. Sempre imprecação. Nunca bênção. Então, é uma história sobre aquilo que o amor não é, sobre uma carência infinita, como se, pela ausência – e talvez o mesmo possa ser dito de Deus – a coisa pudesse vir a ser. Dessa forma, o escritor diz pelo que não diz. E o implícito é a sua ilha de silêncio.

À revelia do horizonte positivista, a incredulidade do século XIX não vigorou. As crenças disponíveis tornaram-se obsoletas em suas estruturas dogmáticas e, observada a relação de causalidade, no oferecimento de respostas para os problemas consequentes da modernização e complexidade da vida em sociedade. A ciência e a tecnologia não impediram os horrores das Guerras Mundiais. Nunca tanta gente morre ou foi abandonada à morte por decisão humana (HOBESBAW, 1995). A vida havia se tornado prática demais para se falar de Deus.

Para os administradores de ferrovias, a única formulação significativa do seu objeto é em termos de toneladas por quilômetro. Eles não lidam com seres humanos, ovelhas ou arame farpado; só lidam com a carga e isso significa uma entidade que consiste inteiramente de medidas desprovida de qualidade. Para a maioria dos burocratas, mesmo uma categoria desse tipo – carga – é restrição presa demais à qualidade. Eles lidam apenas com os efeitos financeiros de suas ações. Seu objeto é o dinheiro. Dinheiro é o único objeto que aparece nas pontas de entrada e saída, e decididamente, como diziam com astúcia os antigos *pecunia non olet*. Quando crescem, as companhias burocráticas raramente se permitem ficar confinadas a uma área de atividade qualitativamente definida. Eles se expandem lateralmente, guiadas em seus movimentos por uma espécie de lucrotropismo – uma força de atração gravitacional para os mais elevados índices de retorno do capital. (BAUMAN, 1998, p. 127)

A satisfação da subjetividade está em jogo. Ao se libertar das amarras da instituição religiosa e de todo e qualquer regime de obstrução da vontade individual, um novo homem surge: resultado da insatisfação com a dominação ética, política e moral, ainda assim desesperado por respostas. Ele dominou as questões práticas da existência. Tornou-se independente de ideias que serviam como forma de dominação moral e ética na sociedade.

Aquele que chora a ausência de Ana é um homem relativamente bem informado, pragmático. Nele, o amor pegou como doença. Por isso, ficou. Afogado na solidão, decide mudar. O *blues* é a oferta de possibilidades diante dum mundo onde tudo lhe interessa, mas

ele é raso demais. Superficial. Sua educação humanista é escassa. Frívolo, aceita tudo. Etéreo e leve, converte-se em volátil, banal e permissivo. Fragmentado, procura apenas satisfazer-se. Seja por meio de compras ou da religião, desfruta da vida que

ainda não atingiu os extremos que a fariam sem sentido, mas muito dano foi causado, e todas as futuras ferramentas da certeza, inclusive as novíssimas rotinas (que provavelmente não durarão o suficiente para se tornarem hábitos) não poderão ser mais que muletas, artifícios do engenho humano que só parecem à coisa em si se nos abstermos de examiná-las muito de perto. (BAUMAN, 2001, p. 29)

A ciência e a técnica possuem em si, embora submetidas a ideologias dominantes, uma verdade mais sólida que a tradição e os costumes. Quando se imiscuem às esferas institucionais, diluem o outrora legítimo e transformam as instituições. Mas, se tudo é líquido, o homem perde muito. Dissolvem-se seus referenciais, ainda que a ciência produz os meios e sargentos para tornar a vida mais leve e eficaz. A instrumentalização da Natureza ofereceu os meios para o domínio do homem pelo homem pelo domínio da Natureza.

A instalação do método científico (POPPER, 1981) e a possibilidade de manipulação e reprodução dos movimentos e leis do Universo em toda a sua complexidade coaduna na contrafação da forma de compreender o mundo. A vida passa a ser questionada e reorientada. A crise da pós-modernidade revela-se na ausência de conforto com aquilo que se dizia acreditar.

O formato do novo antropocentrismo considera na sua estrutura o homem que retorna ao centro do Universo, tornando a reflexão sobre a felicidade e completude relativa ao seu ponto de vista. Torna-se o Sol para si mesmo, enquanto corre sobre a fina casca dum rio. Emancipado, mas à deriva, busca refúgio e abrigo. A ideia de “deserto”, no qual o eu lírico sente-se abandonado por Deus, semelhante ao santo que faz penitência, indica a sede por algo intrínseco ao ser humano: sua espiritualidade e desejo de busca do transcendente refletem o medo da contingência. Nesse ínterim, a religião, considerada elemento de subjugação, nunca foi descartada. Ressignificada ao modelo do *self*, confirma-se como elemento intrinsecamente social, para desespero do Positivismo.

Se Deus é capaz de abandonar o seu santo em penitência no meio do deserto, é porque ele também tem seus dias de “naja”:

– Teologicamente falando – escutai, não é fato comum que eu adote a voz do teólogo! – foi deus mesmo que, acabado seu trabalho e assumida a forma de

serpente pôs-se ao pé da ciência assim descansou do cansaço de ser Deus. Fez bem... O diabo nada mais é que o ócio de deus a cada sete dias... (NIETZSCHE, 2001, p. 5-6)

Na crônica “Deus é naja”, publicada n’*O Estado de São Paulo* em 15 de julho de 1986, Caio conta que, outro dia, esperava um elevador com um amigo dark, no visual e nas emoções, o mais dark (grifo do autor), cansados, quando ele, de repente, falou: “Ai, meu Deus, minha única esperança é que uma jamanta passe por cima de mim...” (ABREU, 2014 [1996], p. 35). Descera o elevador rindo. Caio e o outro, que nutria “soberano desprezo por aquela extensa legião de paz e amor, trocando flores, vestida de branco e cheia de esperança” (p. 35). Era mais um “daqueles dias gelados, propícios aos conhaques e às abobrinhas” (p. 36).

A questão pode ser assim colocada: “Estás desempregado? Teu amor sumiu? Calma: sempre pode pintar uma jamanta na esquina” (ABREU, 2014 [1996], p. 35). “Najice” são as maldades de cada dia, de cada um, de Deus. De todos aqueles sabores, no dia seguinte, o gosto do veneno contra um Deus que abandona no deserto:

E eu lembrei dum poema antigo de Drummond. Aquele “Consolo na praia”, sabe qual? “Vamos não chores/ A infância está perdida/ A mocidade está perdida/ Mas a vida não se perdeu” – ele começa, antes de enumerar as perdas irreparáveis: perdeste o amigo, perdeste o amor, não tens nada além de mágoa e solidão. E quando o desejo da jamanta ameaça invadir o poema – Drummond, o Carlos, pergunta: “Mas, e o humour?” Porque esse talvez seja o único remédio quando ameaça doer demais: invente uma boa abobrinha e ria, feito louco, feito idiota, ria até que o que parece trágico perca o sentido e fique tão ridículo que só sobra mesmo a vontade de dar uma boa gargalhada. Dark, qual o problema?

Deus é naja – descobrimos outro dia.

O mais dark dos meus amigos tem esse poder, esse condão. E isso que ele anda numa fase problemática. Problemas darks, evidentemente. Naja ou não, Deus (ou o Diabo?) guarde sua capacidade de rir descontroladamente de tudo. Eu às vezes, só às vezes, também consigo.

Ultimamente, quase não. Porque também me acontece – como pode estar acontecendo a você que quem sabe me lê agora – de achar que tudo isso talvez não tenha a menor graça. Pode ser: Deus é naja, nunca esqueça, baby.

Segure seu humor. Seguro o meu, mesmo dark: vou dormir profundamente e sonhar com uma linda e fatal jamanta. A mil por hora. (ABREU, 2014 [1996], p. 36-37)

Na contramão das formas tradicionais da religião, a relação com o Sagrado tornou-se mais poderosa, mesmo se o tipo de religião que se afirma é volátil. O sujeito que busca autonomia, condição existencial pós-moderna, protagoniza o fenômeno do qual se fala: fragmentado, embalado no hedonismo e exposto ao vazio, busca na religião os meios para lidar com o deserto da alma. Esta é a perspectiva que dirige a análise da produção

caiofernandiana: o escritor é um homem religioso que constrói seu desejo de infinito. Insatisfeito com o materialismo, cansado da vida Moderna, termina fabricando uma ética à sua medida. Ainda assim, ele sonha com uma “linda e fatal jamanta”. Porque só o humor nos salva de verdade. E se a religião tradicional e sua estrutura moral nunca deixaram de existir, a pós-modernidade olha para os elementos dessa tradição com desconfiança, “a mil por hora”. Essa

dicção adotada em suas crônicas faz com que o trabalho de Caio tenha, portanto, caráter eminentemente biográfico e próximo da fala, provocando em seus leitores o desejo de interação através da identificação com o mundo constituído no limiar da verdade e da ficção, com um gênero de escrita também limítrofe, entre o diário íntimo e a epístola. (MARQUES, 2009, p. 122)

A suposta crise da religião, seu colapso e extinção, como previram o Socialismo Científico e o Positivismo, aconteceu no âmbito institucional, com a separação entre Igreja e Estado, como no caso brasileiro³¹. O estabelecimento religioso perde a seiva da instituição de direito e representatividade social, o que não abala o caráter de seu mandato espiritual. As instituições religiosas não são imunes às características desses tempos e as águas que banham os homens também lavam as religiões: se há por parte das religiões históricas uma preocupação com a manutenção de suas propostas primevas, intentam contra o abalo provocado pela avalanche de sistemas de ideias fragmentados. O excesso de informação permite contemplá-las como derradeiro recanto de estabilidade, mas também de desaprovação do fiel, desacostumado com o dogmatismo.

Aquele que sofre por Ana busca a superação, entre outras coisas, também na religião. Ele não se submete a outra regra que não a do mercado religioso e da religião como *commodity*³². A espiritualidade que daí floresce, consequência da crise das religiões

³¹ Na manhã de 15 de novembro de 1889, o Marechal Manuel Deodoro da Fonseca, com todos os méritos da patente alcançada pela atuação na Guerra do Paraguai (1864-1870), acompanhado do engenheiro e professor da Escola Militar, Coronel Benjamin Constant Botelho de Magalhães, ambos com fortes influências positivistas, depuseram o Ministério chefiado por Afonso Celso de Assis Figueiredo, Visconde de Ouro Preto, proclamando a República Brasileira. O Estado Brasileiro adotou a separação com a Igreja no dia 7 de janeiro de 1890, por meio do Decreto nº 119-A, consagrada na Constituição de 1891. Alvo de debate e múltiplas interpretações, o art. 19 da Constituição de 1988 proíbe à União, Estados e Municípios “estabelecer cultos religiosos ou igrejas, subvencioná-los, embaraçar-lhes o funcionamento, ou manter com eles ou seus representantes relações de dependência ou aliança, ressalvada, na forma da lei, a colaboração de interesse público”.

³² *Commodities* são todos aqueles produtos ou mercadorias de produção em larga escala, como o petróleo, o café e a soja, o gado de corte e o suco de laranja. A palavra tem origem inglesa e seu significado original é de mercadoria. Tais bens, sejam eles resultado da produção agropecuária ou do extrativismo vegetal ou mineral, como o ouro, correspondem à base para a produção de outros bens de

tradicionais, dá origem a comentários e interpretações religiosas da realidade marcadas pela autonomia do indivíduo.

Em termos de religião, o nosso tempo não é tanto uma era de descrença quanto uma era de dúvida. Por isso, a administração da dúvida se torna uma tarefa importante, tanto para os crentes individuais quanto para as instituições religiosas. (BERGER, 2017, p. 131)

O mercado de ofertas religiosas encontra um indivíduo que, assombrado pela ausência de Ana, busca a realização e afirmação de si mesmo. Subjetivamente autônomo, é a própria representação do individualismo estruturante do fenômeno histórico-social que se observa. A aspiração ao individualismo, representada pelas tentativas de preencher o vazio deixado pela ausência de Ana, é aparentemente ilusória e frustrada. O excesso de liberdade mostra-se irrelevante à medida em que ele se torna pessoa somente em mínima parte. O fato tem consequências para a objetivação do espírito: sua forma interior não dura.

Sim. O mundo contemporâneo está cheio de religião; mas há também um discurso secular muito importante, que levou a que a religião fosse substituída por maneiras de lidar com o *etsi Deus non daretur*. O indivíduo moderno pode desenvolver, e em muitos casos realmente desenvolveu, a capacidade de administrar tanto as definições religiosas quanto as definições seculares da realidade, dependendo de qual é, diretamente relevante para o assunto em questão. O assunto da religião e da doença é um importante caso ilustrativo. Provavelmente, todas as pessoas religiosas rezam para se livrarem de uma doença que se abateu sobre elas ou sobre outras pessoas pelas quais se interessam. Algumas acreditam que a sua oração resultará num milagre; esta crença é fundamental para os poderosos movimentos carismáticos que explodem atualmente no mundo. (BERGER, 2017, p. 119)

É da globalização (IANNI, 1996) que emergem as múltiplas possibilidades de escolhas e pertencimentos religiosos. Tal pertencimento, inscrito na cultura, representado pelos questionamentos de Maurício, do *Limite Branco*, é diluído pela adesão a outros sistemas

consumo. Se Cristo é commodity (PONDE, 2016), “a Igreja Católica é péssima de marketing. Sua gestão é decidida, em grande parte, numa pequena “cidade” no meio de Roma cercada de Europa e europeus alienados do mundo real por todos os lados. E os europeus, em grande parte, ainda creem que o resto do mundo seja exótico ou ignorante. Com a escolha de um papa latino-americano, finalmente a Igreja “fala” para os dois continentes (América Latina e África, nossa “irmã na miséria”) em que ainda existe um número significativo de católicos fiéis. Junta-se a este fato a linguagem midiática do Papa: escolho ser pobre como você apesar de rico como a Igreja; não aceito o casamento gay mas reconheço que nenhuma forma de amor pode ser condenada pela Igreja; não aceito o divórcio, mas aceito que divorciados tenham o desejo sincero de comungar, não posso mandar os católicos pobres usarem camisinha, mas posso lembrá-los de que não são coelhos que têm filhos sem parar. Enfim, o Papa Francisco domina a linguagem da mídia, feita para gente comum. Neste sentido, ele é um marco na tentativa de a Igreja recuperar seu mercado, já perdido em grande medida devido a escolhas de marketing erradas ao longo dos últimos 50 anos, como transformar a teologia num discurso político partidário, longe da sensibilidade da maior parte das mães pobres que têm filhos drogados e filhas grávidas sem marido” (p. 63-64).

religiosos, mais adequados às exigências do autor e da sua busca pela satisfação espiritual. O Sagrado que inspira a poética caiofernandiana é uma manifestação sensível do engajamento total da carne com os sentidos pelos quais a religião e as novas formas de crer hoje se apresentam. A religião da emoção, despreocupada com o debate teológico, é a expressão e sinônimo da Nova Era.

O êxtase, buscado nas mais diversas formas, inclusive nas drogas e no ritmo martelado do *trance*, de todo esse barulho e delírio maravilhoso, é amparo para a vida moderna, vazia. A adesão a culturas orientais, como a *yoga*, leva a experiências de transcendência. As religiões místicas da Ásia, mas apenas partes do Hinduísmo e do Budismo, o suficiente para produzir alguma renúncia ao dogmatismo e à religião institucional, tornam-se a mais acertada, na medida em que têm “uma semântica mais “light” em termos de crenças, práticas, obrigações, axiologia moral restritiva, o que a torna mais fácil de ser commoditizada, ao sabor do freguês” (PONDÉ, 2016, p. 59).

A busca pelo Sagrado mais sensível mantém os indivíduos numa busca convulsa por essas experiências. Algumas pessoas encontram, mas não sabemos se isso irá durar. Às vezes, nunca é o bastante. Diante da sensação de abandono, semelhante à dum “santo abandonado no deserto por Deus em plena penitência”, do qual Ana é arquétipo, diante da “solidão de chumbo de um mundo sem Deus e cheio de tédio interior, desabrochou novamente a procura pelo misticismo, por qualquer contato com o elemento divino” (RATZINGER, 2005, p. 16).

Pensados os efeitos da pós-modernidade sobre a religião, ainda à sombra dos seus efeitos, em tempos de igrejas evangélicas cheias de pessoas, todas atrás dalguma certeza, a espiritualidade mistura-se à permissão para novas experiências que até elevam o sujeito à contemplação do Divino, mas isso não dura. E o que vale para o amor (BAUMAN, 2004), vale para a religião: há no mercado religioso um movimento que permite aos sujeitos mudar duma igreja para outra, acrescentar ou eliminar as experiências religiosas, em busca dos discursos mais convenientes. Consequentemente, não há uma adesão concreta e os indivíduos se mostram inábeis na produção duma investida espiritual duradoura.

De certa forma, a religião e o rito, observado o cuidado com a minúcia, permitiriam desenvolver a contemplação do detalhe e nele, o perene valor da vida. Mas isso não mais se sustenta, nem basta. A premissa que contradiz o raciocínio tem igual valor: nunca nos

afastamos de tudo aquilo que é supérfluo. Sempre contemplamos a riqueza que nos circunda, sobrando espaço para algum “budismo *light*” (PONDÉ, 2012).

Nos contos considerados, as personagens deixaram-se render à transitoriedade e fluidez de todas as coisas. Nelas, apenas uma impressão de segurança. Seus itinerários configuram-se pela a partir do consumo desesperado de receitas de bem-estar e realização pessoal, indo do I Ching, jogo de búzios, cartas de Tarot, pêndulos, vidências, numerologia, axé, astrologia, candomblé, Santa Maria, *Dai-me*, promessas a Santo Antônio, vela de sete dias, novenas a Santa Rita e prática da esmola, misturando-se com facilidade à prática macrobiótica, LSD, acupuntura, terapia de grupo, ioga, dança, natação, patins, *cooper*, boate *gay*, ecologia, marxismo, como-entender-Freud-em-noventa-minutos, como-entender-Jung-em-noventa-minutos e um novo corte de cabelo. As ideologias do homem pós-moderno alinhavam-se pelo relativismo, permissivismo, hedonismo e niilismo. Tudo para matar uma sede-profunda-que-nunca-se-sacia.

As Práticas Religiosas mostram o caminho que leva à percepção e representam um núcleo que, uma vez erigido, pode representar unia base sobre a qual toda uma vida pode ser construída. Estas podem ser religiões organizadas ou Sufi, que abraça todas as religiões e a síntese dos sistemas de crenças. Frequentemente as práticas religiosas incluem meditação, oração, respiração, cânticos e outras atividades usualmente praticadas sem a necessidade de uma estrutura religiosa. A Autorreflexão é uma forma de entender e potencialmente alterar o contexto do eu, através do qual a vida é percebida. A internalização de acontecimentos, e sua organização dentro da psique, proporciona um grau de objetividade capaz de reestruturar a realidade e de prover uma matriz essencial para a cura. (MANN, 1989, p. 99)

O desejo de emancipação, embora não se saiba muito bem o que fazer com isso, permite a construção de sistemas próprios de crenças. O autor mesmo não se livra disso. Nem quer ou precisa. Tampouco estas personagens, quando as narrativas passeiam e tocam os lugares da dignidade espiritual, estão interessadas em religarem-se a sistemas que não lhes ofereçam respostas às suas necessidades imediatas, despreocupados com quais características um conjunto de práticas deve encerrar para constituir-se numa religião. Daí a proximidade entre espiritualidade e terapia. No fim, querem aliviar a dureza da vida. A dureza da ausência de Ana.

O Sagrado caiofernandiano não é, portanto, esse contato com o totalmente outro, detentor duma doutrina imutável, mas duma verdade suprassensível, capaz de levar os sujeitos a um estado anterior, de antigos hábitos e condições mais aprazíveis do que as hodiernas. Identificado principalmente com a Natureza, mas não apenas com ela, oferece objetivos

concretos que enchem de sentido o deserto pós-moderno. Sua obra traz, a marco do seu tempo, o

restabelecimento do contato íntimo dos homens com as forças sagradas do mundo; contato que, à moda xamânica, pode ser realizado por todas as pessoas indiscriminadamente, desde que, para isso, elas se coloquem disponíveis, pois para tal empresa não se requer sistematização dogmática ou institucionalizada de conhecimentos, herdados ou transmissíveis, via Igreja ou religião. (AMARAL, 2000, p. 57)

Então, há em Caio um anseio pelo encontro com a Natureza corrompida pela urbanidade, pela vida em sociedade. Daí, por exemplo, a importância de pensar a paisagem de Estrela do Norte, cidade para a qual Dulce se retirou, seu Éden perdido e deserto de árvores verdes. Assim ele trabalha a estetização do nosso olhar. O gosto pela paisagem e o cultivo do pensamento ecológico acoimam os ecos da perda e da nostalgia dum ambiente ancestral, ao mesmo tempo em que considera o componente espiritual do Universo. A paisagem revela a Natureza e sua atividade artística deriva da experiência primária do próprio autor. Sua poética não se resume à contemplação distanciada. É vivida e praticada. Possui relação afetiva com o esoterismo e os terreiros de Candomblé e os mapas astrais. O ambiente lhe é familiar. Habitado e vivido por ele. Na raiz do seu realismo fantástico há um interesse social: na familiaridade com a Natureza está o desejo por uma sociedade diferente da urbana e burguesa.

Triângulo das Águas atenta não para uma fuga da sociedade, mas para o enfrentamento da forma de constituição da sociedade. Assim, a ideia de retorno à Natureza se dá em meio à tensão. Não é simples, nem direta. A negação da metrópole é o fundamento para um estado de liberdade que se dá na fusão com a Natureza. Sagrada. Quando Dulce chega à cidade de Estrela do Norte, está convencida de que pode prescindir da cidade grande, cercandose da vida pitoresca. A tensão entre a sociedade burguesa que seu romantismo se recusa a aceitar é a mesma na qual sua literatura *pop* circula. Caio-Fernando-Abreu-vencedor-do-prêmio-Jabuti.

Seu Sagrado não se resume ao que pode ser teórica e rigorosamente explicado. E se Caio se concentra nas coisas próprias do seu espírito, nada contra a corrente duma sociedade que não consegue se efetivar ou fixar em nenhuma de suas categorias. Nem as mais básicas. Na vida e na obra, a espiritualidade assumiu o papel de colaboradora no estabelecimento duma espiritualidade que o colocou em harmonia consigo mesmo e com a Natureza. Nos jornais, o autor lê o horóscopo do dia.

3.2 “SOMOS, TODOS NÓS, CRIATURAS DAS ESTRELAS E DAS SUAS FORÇAS”: DA ASTROLOGIA

Meu problema maior é minha própria moral — ou a que adquiri através da educação, da sociedade, não importa. Meu problema é que tenho dentro de mim, muito claros, os conceitos de “moral” e “imoral”. E que cada “imoralidade” que cometo me deixa um saldo enorme de culpa, de amargura, de sofrimento. Vide Marilena Chauí, Repressão sexual. Pois é. Não encontrei Deus ainda, como você. Ele não veio até mim — e digo isso lembrando de um provérbio zen: “Quando o discípulo está preparado, o Mestre vem a ele.” Ainda não veio. Ainda não estou preparado.

(Carta a Luciano Alabarse, 01.08.84)

Há milhares de anos as pessoas olham para os céus e tiram informações das estrelas. A possibilidade de prever o futuro fez da Astrologia o saber querido dos mesopotâmicos e gerais da antiguidade greco-romana aos investidores da bolsa de valores. Reis e rainhas tomaram decisões com base na posição das estrelas e milhares de pessoas leem seu horóscopo todos os dias. Mesmo as pessoas mais céticas sabem qual o seu signo. Talvez desconheçam, ao abrir o periódico habitual, que são herdeiras da instituição intelectual mais antiga da história.

Ambiciosa, tem por empreita o casamento da ciência com a filosofia, sendo suas pretensas explicações para o destino tão antigas quanto a própria humanidade. Há mais de cinco mil anos o homem olhou para os céus e, animado por aquilo que observava, sugeriu uma ligação entre o movimento das estrelas e a vida na Terra. Uma conexão entre planetas e as gentes todas sem, no entanto, concordar com a razão ou a forma dessa interferência. Popular desde a Antiguidade, sobreviveu ao tempo e alcança todos os cantos do planeta.

Flexível, seu papel e importância social reside na análise e descrição da personalidade. É a primeira forma da psicologia. É o fundamento do próprio Universo, a sensação da existência de um mistério superior ao qual tudo se conecta. Se muitos consideram o horóscopo uma previsão breve, generalizada e impessoal, para outros, a análise dos signos solares representa a possibilidade de pensar aquele dia. Então, ela atrai muitos seguidores e

interessa a muita gente. Há quem compre ou abra o jornal apenas para isso. É a força para se concentrar em algo. A sugestão dalguma decisão.

O Zodíaco – grupo de constelações – é o referente pelo qual passam o Sol, a Lua e as estrelas e com o qual, compartilharíamos, por sincronicidade, as mesmas características. Nesse sentido, a Astrologia seria comum a todas as pessoas. Mais do que uma descrição da posição dos planetas no momento do nascimento, o mapa astral trata do potencial do consulente, do entendimento da sua personalidade e das experiências que poderá ter. Se expansiva, ansiosa, de alma musical, sua ocupação mais provável ou com a qual se sairia melhor. Como uma fotografia do céu no momento do nascimento.

Enquanto saber técnico, requer conhecimento para interpretar as referências reveladas pelo mapa, e isso Caio Fernando Abreu tinha de sobra. Trazia da vida. Mas as estrelas não compelem. Orientam. Nenhum acidente vai necessariamente acontecer. Apenas o momento pode ser propício a isso. Reis geralmente têm o ascendente em Júpiter. E se o céu muda a todo instante, um ferreiro e um rei nascidos num mesmo instante e localidade teriam trajetórias mais parecidas do que um rei e seu irmão gêmeo, nascido poucos minutos depois.

A análise cronológica atenta das obras publicadas por Caio revela o uso ascendente da linguagem astrológica. Percebe-se o uso dos termos dessa tradição desde a década de 1970. As configurações astrais fomentaram enredos e perfis de personagens, sendo o clímax do estilo atingido, no *Triângulo das águas*. Dedicada a Emma Mascheville³³, de quem foi aluno, a obra, toda ela baseada nos arquétipos astrológicos, elemento peritextual apresentado pelo próprio autor, influenciou sua produção posterior e publicações póstumas.

Caio foi um ávido estudioso de Astrologia. Era conhecedor profundo do tema. Intuitivo, nunca profissional. Ao considerar o saber astrológico como vetor criativo, desenvolveu uma estética original. Sem abandonar a formalidade, mas sem deixar-se possuir

³³ Emma Costet de Mascheville (Haimhausen, 10 de fevereiro de 1903 – Porto Alegre, 27 de dezembro de 1981) introduziu Caio no estudo aprofundado da Astrologia. Ao longo da vida traçou mais de dez mil mapas astrais. Seu método combinava o cálculo astrológicos e conversas de duas horas, no mínimo, com seus clientes. Era a Mãe de Deus, cria, quem lhe enviava aquelas pessoas e lhe conferia as condições de ajudá-las no processo de autoconhecimento. Atendia gratuitamente, fosse o caso. Compreendia a Astrologia como síntese entre fé e ciência, medida para a compreensão da beleza da Justiça Divina, da bondade de Deus. Por mais de cinquenta anos ensinou e aconselhou de acordo com a Astrologia. Seu pensamento encontra-se sintetizado na obra *Luz e sombra: elementos básicos de astrologia*.

por completo, por meio dum lirismo intenso, trabalha com acúmen o aspecto psicológico das personagens.

Homem de seu tempo, não se limitou à reflexão e contestação da Ditadura Militar. Veia romântica, seu traço marcante é a subjetividade e o espaço aberto à emoção. Seu vocabulário é poético. Observa o cuidado com a Palavra. Silêncios também são lugares de fala. Flerta com outros escritores, mas também com a Psicanálise e a tradição filosófica. O cinema e a música atravessam sobremaneira essa dicção singular. Degraus que descem até outras histórias. Abismos que se abrem para outros abismos. Tudo muito justificado se para abrir as portas para o interior das personagens. Tudo em meio a uma atmosfera minimamente arquitetada e, como atesta particularmente o *Triângulo das águas*, de construção fortemente imagética. Sua elaboração literária inegavelmente passa por aquilo que pode ser chamado de realismo mágico.

A Natureza e suas forças falam com o autor e se estendem sobre o espaço ficcional. Os planetas são a sua manifestação poderosa e caprichosa. E se os planetas e suas personalidades e efeitos distintos estão próximos da órbita da Terra, maior é a influência sobre seus acontecimentos. A órbita regular dos planetas passa a ser associada às suas personagens, porque todo o Universo é vivo e uma coisa só e a relação dos planetas entre si tem a mesma importância do efeito individual.

Isso torna um mapa astral, seguindo a lógica, o documento mais egocêntrico que há. Ali, a personagem é o centro do universo e a validade do processo não está em questão. É pressuposto considerar o magnetismo do Sol e da Lua sobre a Terra ou de Plutão que, mesmo tão distante, amplia, por meio do Sol, seu poder de interferência sobre suas personagens. E assim, como numa sinfonia tocada pelo Universo inteiro, independente daqueles que dizem que os astrólogos têm mesmo é facilidade de captar informações dadas de forma inconsciente por seus clientes ou que as pessoas querem se ver nas previsões, elas e nós estaríamos predispostos a um comportamento.

A personagem principal está sempre em construção e sua trajetória é tão clara como a linha que une dois pontos distintos. Como numa constelação. A investigação da sociedade acontece pela perspectiva intimista. O olhar é existencial e os temas são universais. Isso torna a sua obra atual, sempre nova. A perspectiva ancestral veste o traje que sempre lhe coube: “somos, todos nós, criaturas das estrelas”, assinala o autor na terceira epígrafe do *Triângulo*

*das águas*³⁴. Uma jornada em busca da compreensão da própria existência. Alguma coisa sobre o nosso lugar no universo.

Dono duma narrativa sedutora, traz a maturidade dum escritor refinado. Alguém que não está à margem. É no interior das personagens que está aquilo que interessa mesmo: a afirmação da identidade está intimamente ligada à possibilidade de realização pessoal, ainda que à margem da sociedade convencional burguesa. O fluxo de consciência amplia e multiplica o seu texto. A inserção do elemento metafísico e esotérico une a parte ao todo. Ao explorar com largueza a intertextualidade e a referência a outras linguagens, costura a unidade e o encadeamento lógico da escritura. Ali tudo é pensado e tem um significado.

A obra revela seu interesse pela Astrologia e por outros elementos novaeristas trazidos da própria vida. O olhar reverente para a força das estrelas compõe uma coreografia da qual não podemos pensar jamais em nos apartar. A evocação da tríade das águas, as emoções e os estados inconscientes, anímicos, está intimamente ligada à transformação interior daquelas personagens. A análise de *Triângulo das Águas* – feita por um não-astrólogo – considera a Astrologia e o esoterismo fomento do seu processo poético, transcendendo a própria obra, podendo ser recuperada, ainda que modicamente, não como um projeto à parte, em outras suas obras.

³⁴ A citação completa: “Somos, todos nós, criaturas das estrelas e das suas forças, elas nos fazem, nós as fazemos, somos parte de uma coreografia da qual, de modo nenhum, nunca, podemos pensar em nos separar” (Doris Lessing: Shikaska). A referência a Doris Lessing (1919-2013), escritora intimamente ligada ao feminismo e à filosofia ou espiritualidade sufi, fornece as pistas para a compreensão do Sagrado caiofernandiano: ela passa pelo autoconhecimento e pelo contato com divino. O conceito dum Deus amoroso que pode ser alcançado pela união mística, independente da religião cometida. Almançor Alhalaje (858-922) foi executado sob os abássidas por ensinar que ele e Deus era um: a verdadeira compreensão da identidade suprema. Embora o Islã ainda mantenha uma unidade considerável em torno dos seus pilares básicos, o sufismo significa a possibilidade de busca do Sagrado na Bíblia e na Torá, tão essenciais quanto o Alcorão. A verdade é inacessível a não ser pela experiência mística, pelo êxtase, considerando que o também o Profeta tinha suas práticas meditativas e de jejum e oração no deserto das cavernas das montanhas de Meca. Lugar comum, o Sufismo pode ser resumido da seguinte forma: “Estar no mundo, mas não ser dele”, o que significa despojar-se das vaidades e da obediência inescrupulosa aos costumes. De Lessing, premiada com o Nobel de Literatura em 2007 pela vastidão de sua produção, destacam-se as seguintes obras: *Canopus in Argos*, série de cinco livros de ficção científica que trata dum futuro sombrio, tomado por catástrofes naturais e tirania, lançada entre os anos de 1979 e 1983, sendo “Shikaska” seu primeiro volume, cujo tema foi expandido nos quatro volumes subsequentes; *Diário do Bom Vizinho*, 1983; *A boa terrorista*, em 1985; e *O quinto filho*, 1988. Uma abordagem mais completa sobre o Sufismo pode ser encontrada na dissertação *A mística islâmica em Terrae Brasilis: o sufismo e as ordens sufis em São Paulo*, de Mário Alves da Silva Filho, apresentada a este mesmo Programa, em 2012, sob orientação do Prof. Dr. Frank Usarski.

A relação do indivíduo com o Absoluto, Infinito, não foi questão alheia a Caio. *Triângulo das águas* trata mesmo é do jeito ou entendimento do acesso do sujeito finito ao Incondicionável, à infinitude metafísica. A fermentação interior arrastou o autor para temas do Romantismo. O peso da existência era bem conhecido e podia ser transposto em literatura. Vida cercada de inconstância, escrevia para refazer-se.

Resta, à altura, analisar tal hermenêutica, buscando os elementos profundos trazidos pelos símbolos e arquétipos da tradição astrológica, analisando-os à luz da Ciência da Religião. Urge, para tanto, identificar os traços do simbolismo astrológico – seu procedimento intencional ou vetor de criação – e outros elementos da tradição novaerista, sem menosprezar a relação entre a vida e a obra. Suas entrevistas, depoimentos e cartas fiam a análise.

3.2.1 DOS ARQUÉTIPOS ASTROLÓGICOS NO *TRIÂNGULO DAS ÁGUAS*

Acho que é meu melhor livro, mas é também o mais terrível — porque é preciso falar claramente sobre certas coisas, é preciso alertar as pessoas para as vidas erradas que levam, a alimentação errada, as emoções erradas, os relacionamentos errados. Não quero ser dono da verdade, mas aprendi algumas coisas nesses anos — pode parecer ambicioso, mas de repente gostaria de ajudar a transformar este mundo numa coisa melhor. Para isso, tento ficar bem: hoje nadei muito, e fiz muito exercício na beira da piscina. Porque se o corpo estiver sadio, a mente e o espírito também estarão. (...) Tenho um altarzinho no meu quarto, e coloquei perto do Anjo da Guarda aquela foto da comunhão minha e do Gringo. Peço sempre por ele. Essa situação absurda vai passar logo, se Deus quiser.
(Carta a Nair Abreu, 21.09.83)

A Astrologia não é uma ciência. Ainda que a observação dos céus tenha orientado colheitas e guerras, catástrofes e a sucessão de governos, seus pressupostos não são passíveis de verificação. Isso não impede as pessoas, maiormente em tempos de acessibilidade facilitada à rede de dados, de realizarem consultas diárias ao horóscopo e mapas astrais.

O mapa astral ou carta astrológica contém a posição aparente dos corpos celestes vistos de certo local da Terra, num dado momento. Sua interpretação leva em consideração a relação dos corpos celestes entre si, em relação às constelações zodiacais e em relação ao horizonte, o ascendente.

Pode-se dizer que a Astrologia corresponde a um sistema simbólico fundado em arquétipos que, em Caio e no seu *Triângulo das Águas*, atinge o píncaro da boa literatura: “Muito da força de sua literatura está justamente na tensão entre o realismo apresentado e a linguagem simbólica com que é representado, abrindo ao leitor uma multiplicidade de sentidos a serem desvendados” (AMARAL, 2000, p. 27).

Os quatro elementos da natureza – Fogo, Terra, Ar e Água – também caracterizam os signos. Pela ligação com os elementos vitais, os astros exerceriam influência sobre a natureza, moldando as características dos seres humanos. Os signos do Fogo – Áries, Leão e Sagitário – tendem ao impulso do comportamento: o calor e a febrilidade, dominação e agressividade e todos os outros predicativos da chama. Falam da mobilidade e da criação. Áries é criativo, explosivo e temperamental. Leão é exibicionista, realizador, acalorado ao ponto da explosão. Sagitário é libertário e brilhante, mas pouco comedido.

Da Terra – Touro, Virgem e Capricórnio – vem a praticidade. Se no início tudo era fogo, a terra é o resultado do esfriamento da crosta terrestre. É a representação do concreto, palpável, emprestando a estes signos as qualidades do labor e da fecundidade, mas também da dúvida, da secura e da rigidez. Tais características tornariam os nativos da terra os mais realistas do zodíaco. Touro é lento, todavia constante e acintoso. Virgem é detalhista, racional e escrupuloso. É a própria sobriedade. Capricórnio possui as características da persistência e determinação e da severidade consigo mesmo.

Gêmeos, Libra e Aquário – os signos do Ar – representam os aspectos do pensamento, ideias e conceitos. Elemento instável e pouco palpável, está ligado à euforia e humor, sutileza e adaptação, equilíbrio e instabilidade de sentimentos. Mutável, o ar transmite para tais casas zodiacais seu caráter etéreo e sonhador. Dúbio, Gêmeos é a inquietude e curiosidade, a agitação e a mobilidade. Libra equilibra nas suas balanças a conciliação e a harmonia. Aquário é sempre sensível e inventivo. Um idealista.

Mas é das Águas mesmo que esse *Triângulo* trata: Câncer, Escorpião e Peixes são os signos da emoção, o que os torna suaves e receptivos, fluídos e moldáveis e intimamente

ligados às fantasias e desejos, à família e às origens. Câncer é a fecundidade, a memória e a imaginação e a inteligência sensorial. De Escorpião, a voz dos instintos, do sexo, da violência e do levante. Peixes carrega a mística e mediunidade, a compaixão e a bondade próprias do “bom samaritano” (Lc 10, 25-37).

A obra – composta por três novelas chamadas por ele de *noturnos*, porque durante a noite até o amanhecer – revela o potencial criativo do universo astrológico aplicado à estrutura psicológica da narrativa. Os arquétipos zodiacais têm valor no processo de autoconhecimento, na percepção de si. Combustível à sua escrita. Sonata literária. Mergulho nas águas mais profundas.

Em “Dodecaedro”, o autor, refinado em sua técnica, toma o poliedro zodiacal como representação do cosmos: suas personagens aparecem relacionadas a signos e cores: doze amigos numa casa. Na madrugada treze pessoas falam. De repente, uma notícia: “soltaram cachorros loucos”: o inconsciente e o caos, a deriva e o devir. Em meio às medidas drásticas que as personagens tomam para se salvar, suas personalidades são costuradas, servindo uma à compreensão da seguinte, e da última à primeira. Um ciclo e um final inesperado permitem, de repente, supor uma décima terceira casa ou voz, a do narrador, que “pode ser relacionado à décima terceira voz, o décimo terceiro elemento do grupo” (COSTA, 2008, p. 52). Regida pelo signo de Peixes, a novela é a representação da renovação de todas as coisas.

“Marinheiro”, por sua vez, tem forte cunho existencial. Carrega os traços do amor que chegou ao fim. Da saudade que sufoca. A personagem narradora, após a chegada dum marinheiro misterioso, uma visita mística, chegado numa noite chuvosa, vê reacender sentimentos e questões apagados pelo desamor. Carregado de adjetivos, excessivamente fragmentado, rebuscado, a confusão interior é colocada com clareza. Escorpião mistura-se à narrativa, descaradamente, como regeneração. A capacidade de redenção plutoniana pela destruição de todas as proteções. É preciso abrir-se para libertar as forças que nos são latentes. A consciência se manifesta. E com ela a cura e o renascimento. Só assim, “com as mãos vazias, se começa a navegar”.

“Pela noite” é, das três, a novela mais longa e a única narrada em terceira pessoa, tornando a narrativa mais objetiva. Ocupa metade da obra. Pérsio – que parece ter vida própria – e Santiago caminham pelas ruas de São Paulo, numa noite chuvosa. Um dia de julho. Mesmo tão jovens, carregam em si a desilusão do amor. E a cidade vai sendo

desenhada. Sentimos o tom da voz das personagens. O hermetismo de Câncer, o mais afetuoso de todos os signos, que rege o sétimo mês, revela-se na composição do enredo e das personagens, dos ambientes fechados – o apartamento de Pérsio –, mas também na doçura de Santiago. O último noturno trata da busca desesperada pela afetividade maternal perdida. No colo da manhã dormem as protagonistas.

Assim fala o autor na apresentação que faz do *Triângulo das águas*:

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. Ao contrário de todos os outros, não seguiu nenhum seguro plano prévio. Eu simplesmente não sabia ao certo o que queria dizer ou contar. Para saber, foi preciso escrevê-lo meio às cegas, correndo todos os riscos. E para escrevê-lo como pedia, foi preciso abandonar temporariamente São Paulo, para viver um ano num quarto de hotel em Santa Tereza, no Rio de Janeiro. Ele exigia liberdade, solidão, desprendimento, descobri depois. (ABREU, 2011 [1983], p. 11)

Afirma ainda que a obra

Talvez não passe de uma dramatização dos arquétipos astrológicos. [...] A astrologia, aliás, foi fundamental para escrevê-lo. Todo o livro, percebi aos poucos, estruturava-se sobre a simbologia dos signos da água: a emoção. (ABREU, 2011 [1983], p. 12)

A dureza da realidade e o cuidado com a linguagem simbólica, seja ela astrológica ou não, conferem força à sua escrita. A abundância de sentidos convida ao desbravamento do texto, ao mesmo tempo em que oferta ao leitor a possibilidade de pensar a própria existência. Por meio da arte, como no autor, descobre-se. O leitor também elabora. Intui.

“Dodecaedro” trata mesmo é da participação de algo maior, superior, que transcende os limites individuais e possui ao autor:

Acontece, porém, que essa trama tênue pela noite gay de São Paulo acabou dominada pelo personagem Pérsio. Descontrolado, ele fala e fala coisas com as quais nem sempre eu ou seu paciente interlocutor, Santiago, concordamos. Santiago conseguia revidar. Mas, como autor – na verdade mais um “cavalo”, no sentido da incorporação do candomblé –, fui obrigado a neutralizar-me para deixá-lo ser (ABREU, 2011 [1983], p. 12-13).

Da escrita como possibilidade de revelação, o autor confessa: “Eu não tenho nenhuma missão. Mas escrever para mim é muito importante e talvez eu seja veículo de alguma coisa misteriosa. Não sei, quem sabe...” (ABREU, 1998, p. 14). Todavia, se a crítica literária e jornalística não recebeu a obra com os mesmos verdes louros do merecimento creditados aos

Morangos Mofados, isso pouco importa: “De alguma forma, sempre busquei a religiosidade e acreditei que este plano é ilusão. Uma passagem para tentar melhorar nós mesmos. Minha parte são os livros, uma tentativa de ajudar as pessoas a se conhecerem” (ABREU, 1995b, p. 102).

Sobre o mistério contido no *Triângulo das águas*, Caio não se demite de si, nem cede aos anseios do mercado editorial, que ansiava por mais morangos:

Na verdade, por trás da suposta unidade pelo elemento água, o livro continua misterioso para mim. Como se, ao escrevê-lo, deliberadamente tivesse procurado certo hermetismo e cifrado o que poderia ser simples. Para afastar leitores, não atrai-los. Clarice Lispector repetia sempre que não queria ser “um profissional da literatura”. Como minha mestra, eu também não... (ABREU, 2011 [1983], p. 13)

Na apresentação da segunda edição, Caio fala do processo de criação e da dificuldade de revisão da obra:

Sempre é terrível para um escritor revisar seu próprio texto. Escrito às vezes no jorro da emoção, sem interrupções nem autocrítica, muitos anos depois corre-se o risco de rejeitar o filho crescido, independente, talvez feio, deformado. Perdão e amor, então, são os únicos sentimentos capazes de atenuar a crítica que, inevitavelmente impiedosa, não deverá jamais ser estéril ou esterilizante. (ABREU, 2011 [1983], p. 11)

Inscrito nas mais diversas modalidades da literatura – romance, novelas, contos e teatro –, suas personagens possuem traços comuns: são desprovidas de passado, frequentes vezes anônimas, despojadas e possuídas pela solidão e solidão costuradas a um estilo que transita entre o requintado e o espontâneo e grosseiro da língua.

Às vezes sabe ser irônico ou jogar com as palavras de diferentes registros para compor as atmosferas das histórias, dando-lhes um toque de modernidade e sutileza. Sendo um escritor essencialmente urbano, Caio revela, com muita perspicácia e sensibilidade, as mazelas da cidade grande, o desespero e a miséria que se escondem atrás das portas dos minúsculos apartamentos dos quartos desnudos, a atmosfera pesada e angustiante do ar poluído dos espaços abertos. (BITTENCOURT, 1999, p. 22)

Sob o signo de Virgem e a influência de Mercúrio nasceu o autor. No final do inverno de 1948. Próximo da Argentina. O instante definiu o comportamento e marcou sua literatura. “Com a tímida arrogância de quem possui os segredos da emoção e da certeza de que o inconsciente é Deus” (BITTENCOURT, 1999, p. 1), Caio escreve. Nas palavras do autor: “literatura é sonho, evasão, fantasia, outras possibilidades do “real” – e nesse sentido pode ser

pragmática de uma maneira abstrata. Ou seja: abrindo portas para o autoconhecimento ou para outros níveis de consciência” (ABREU, 1995c).

A água, elemento sagrado nas mais diversas tradições religiosas, carrega em si um misticismo que envolve muitas crenças. Junto ao fogo, terra e ar, rege o planeta Terra e, de modo específico, os signos de Câncer, Escorpião e Peixes: as emoções, o inconsciente e a sensibilidade. Fria e úmida, eleva-se acima da terra, mas está abaixo do ar, fazendo deste um elemento flexível, nutrindo a paciência e a empatia, a imaginação e o sonho. Ela umidifica, hidrata, refresca, dilui. Acalma e tonifica, purifica, limpa e protege. Magnífica, mistura-se ao ar, desaparece no ardor do fogo, submerge na terra, se perde rápido e não pode ser contida prontamente. Assim também é a psique: se a consciência nada na superfície, o inconsciente representa o mergulho profundo num oceano de possibilidades e suas fossas abissais, desconhecidas e escuras.

É assim com essa gente da água: acha que pode absorver tudo, mas também costuma trancar suas emoções, acionando mecanismos de defesa como forma de isolamento do mundo. Essa gente escapa, mas também se adapta às extremas da vida material. Não raro, irresoluta, vulnerável e hipersensível. É a variação de humor de Câncer, a altivez emocional de Escorpião e a crise melancólica de Peixes.

Caio considera os signos como arquétipos de energia. Sua literatura, assim, o desejo de “propiciar um mergulho mais profundo em direção ao nosso espírito, transcendendo a visão do ego e buscando informações mais ancestrais nossas” (FALCÃO, 2019, p. 24), interessantes para os que estão em busca de conhecer melhor suas características pessoais. Estas águas: o vago e o misterioso, a busca pelo próprio canto, um lugar para repousar, para sonhar, recarregar as energias, esquecer as marcas deixadas na alma pelas emoções frustradas. A desordem e os sentimentos exacerbados, mas também a empatia e a generosidade.

O mundo está mudando. E Caio pode senti-lo no Fogo, pode senti-lo na Terra, pode senti-lo no Ar, pode senti-lo na Água.

3.2.1.1 DODECAEDRO

*Mas rezo muito, tomo banhos de ervas defumadas, acendo vela, queimo incenso.
Gostaria muito de uma companhia, você sabe tenho escrito umas
dez páginas de diário íntimo por noite. Virgínia Woolf perde...
(Carta a Hilda Hilst, 26.05.82)*

Doze amigos, representando as doze casas zodiacais, num feriado de carnaval, se veem diante duma situação incomum: Marcelo entra na cozinha, onde Raul preparava a mesa para o chá da noite e, apertando com força o seu ombro, diz que “tinham soltado os cachorros loucos” (ABREU, 2011 [1983], p. 22). Na mesa, as xícaras formam um dodecaedro.

As reações das personagens à ameaça dos cães raivosos, desta e de todas as outras, são as mais diversas e imprevistas. As doze narrativas – precedidas e intercaladas por *fragmentos* duma décima terceira voz que, em paralelo, conta sua própria história, atuando igualmente como personagem – trazem as vozes e os movimentos de personagens que representam os signos do Zodíaco. Como numa música – o próprio autor dirige o olhar ao sugerir o tom da leitura ao colocar como orientação de leitura, logo após o título da novela, guardado por parênteses, *Possível coreografia verbal para Köln Concert, de Keith Jarett* –, as personagens “compõem uma dança, desenham movimentos e se articulam formando uma unidade, partitura musical que é a escrita narrativa e a geometria zodiacal” (COSTA, 2008, p. 43).

Dodecaedro remete ao poliedro astrológico. As doze personagens possuem identidades próprias, delineadas e reunidas em um todo interdependente, como no círculo zodiacal, em que cada signo prepara para a fase seguinte, servindo o Dodecaedro como itinerário do desenvolvimento da consciência individual.

O número 12 é recorrente na história da humanidade, compondo uma série de mitologias, aparecendo também na literatura e religião: a ano possui 12 meses; 12 são os deuses olímpicos e 12 foram os trabalhos de Hércules; 12 eram as tribos de Israel; 12 foram os apóstolos que seguiram o seu Cristo; o calendário babilônico era formado por 12 meses lunares; na tábua do rei Arthur sentavam-se 12 cavaleiros; às 12 horas o sol atinge seu zênite; 12 são os animais no zodíaco chinês, sendo que cada um representa um ano, num ciclo que se

renova a cada 12 anos; no Tarot, o Arcano 12 é o “Pendurado”, simbolizando o itinerário intuitivo por meio do qual o ser humano pode alcançar o esplendor da Divindade, colaborando o seu sacrifício com a grande obra que mudará para positiva a carga negativa do universo; uma dúzia de ovos é uma medida clara e distinta. No Zodíaco, Peixes nadam num cenário universal onde a vivência humana e os sentimentos de natureza individual diluem-se no todo, fecundo para um novo ciclo. Sua casa é a 12^a.

Na Astrologia, os signos e as casas zodiacais são 12, possuindo o dodecaedro a medida da harmonia e do equilíbrio, marcando tendências e energias que não chegam das estrelas, mas da posição da Terra com relações a tais energias. O signo de Peixes e o número 12 carregam a ideia de totalidade ou multiplicidade que encerra em si os diversos ensinamentos acumulados e sintetizados a partir da experiência dos signos anteriores, do caminho percorrido e o dinamismo interno e cíclico dum universo complexo e em constante mudança, assinalado pela posição das xícaras na mesa: “como num pequeno zodíaco, doze xícaras em volta do bule” (ABREU, 2011 [1983], p. 22-32). É a conclusão dum ciclo, abrindo-se para Áries como uma serpente que devora a própria cauda. A profundidade de limite insondável. O infinito e o global, o inefável e a fusão e comunhão com o Universo: “num sentido cósmico, todos nós representamos uma série de pontos de vista relativos participando do mesmo mecanismo cósmico” (MANN, 1989, p. 52).

O escopo da Astrologia consiste em ser, ao mesmo tempo, uma consciência do ser e uma religião: seus preceitos são religiosos enquanto considera que o homem e a Natureza são organizados por forças cósmicas além da explicação, ainda assim passíveis de serem percebidas por uma série de cálculos das posições dos corpos celestes. Urano, por exemplo, rege as atividades ou profissões que exijam criatividade e originalidade, o empreendedor e todas as atividades consideradas excêntricas, vanguardista, também a pesquisa em tecnologia de ponta. Rege as mídias e a informática, a modernidade e o planejamento. As Ciências Humanas, sociais, políticas e antropológicas. O cerebelo e o bulbo. “Cada planeta, assim como os signos, tem seus atributos e correspondências com outras energias e atividades e se expressará conforme o signo que se localiza por trânsito ou no mapa astrológico de um indivíduo e também de acordo com os ângulos que forma com outros astros, os aspectos” (COSTA, 2008, p. 41)³⁵.

³⁵ Da relação entre os signos e os regentes: Áries – Marte; Touro – Vênus; Gêmeos – Mercúrio; Câncer – Lua; Leão – Sol; Virgem – Mercúrio; Libra – Vênus; Escorpião – Plutão; Sagitário – Júpiter; Capricórnio – Saturno; Aquário – Urano; Peixes – Netuno.

Assim é a alma humana: um oceano profundo, complexo e pleno de mistérios. Ali está o segredo da vida, a medida de todas as coisas, a chave para o inconsciente.

Netuno rege Peixes:

Associado à capacidade de sonhar, fantasiar e fugir da realidade, Netuno é mais um gigante gasoso do Sistema Solar. Tudo que diz respeito aos mecanismos para alguém se desligar da realidade objetiva está associado a ele. (...) Ligado ao que Carl Jung chamava de “inconsciente coletivo”, está também associado à moda e às tendências de todo tipo.

Netuno tem ligação com a espiritualidade, a intuição e os poderes paranormais e mediúnicos. Sempre se pode encontrá-lo em posição marcante no mapa de grandes sensitivos e de mentes muito criativas. Por isso está também ligado a todas as atividades artísticas. (FALCÃO, 2019, p. 45-46)

Na mitologia grega coube a Poseidon – Netuno para os romanos – o controle sobre os mares e oceanos. Na Astrologia, simboliza os abismos do inconsciente, mas também a ampliação da consciência. Semelhante à Iemanjá (PRANDI, 2001), agita as águas, fazendo manifestar o mar revolto das neuroses, complexos e delírios e traumas destruidores. Em *Dodecaedro* são diversas e adequadas a cada signo as reações à soltura dos cachorros loucos: do comportamento agressivo e desagregador ao contato cheio de afetos, predominando a confusão própria das desconhecidas fossas abissais da psiquê, simbolizadas por Peixes e Netuno.

A imagem da mesa preparada por Raul traz a estrutura mística do dodecaedro e dos espaços sagrados circulares. Não curiosamente as personagens estão distantes da cidade, vivendo o seu Carnaval distantes do corriqueiro. Lá fora, um plenilúnio ilumina esse noturno.

A circularidade da narrativa pode ser verificada não apenas na forma do dodecaedro astrológico e das personagens que incorporam as características das respectivas casas. A unidade relacionada à ideia de círculo ou narrativa circular aparece na forma como o livro começa e termina: “Alecrim, Artemísia, absinto, boldo, manjerição, verbena, camomila: eu estava na cozinha fazendo chá de ervas do campo quando soltaram os cachorros loucos” (ABREU, 2011 [1983], p. 20) são as palavras de Raul, a primeira personagem da narrativa e representante do signo de Câncer, mas também as palavras de Anaís, a décima segunda personagem, o signo de Peixes, que começou a ler para eles o que escreveu durante o tempo em que se batiam ou dançavam pela casa: “Começa assim: *Alecrim, Artemísia, absinto, boldo, manjerição, verbena, camomila: eu estava na cozinha fazendo chá de ervas do campo quando soltaram os cachorros loucos*” (ABREU, 2011 [1983], p. 60) (grifos do autor).

A mesa, lida à luz do sentido ritualístico e mágico, pela circularidade e repetição, assinala a relação do ciclo zodiacal com o devir eterno. A casa branca para a qual se retiraram representa o isolamento de Peixes no interior de si mesmo e a soma de todas as cores que, na história, se fazem representar nas xícaras que Raul escolhe para cada personagem:

Escolhi a vermelha para Arthur, que dá as ordens, prega pregos, corta fios e sem parar faz coisas pela casa. Separei a azul-celeste para Ísis, azul no tom exato de sua voz aguda quando canta, cristal retinindo na luz. Determinei que a verde mais clara pertenceria a Júlio, que se enreda pelas palavras, movimentos, e me parece – pelo menos agora, em plena noite – que o movimento tem exatamente essa cor, sobretudo às três horas das tardes de sol quente. Hesitei um pouco até encontrar minha própria cor, mas acabei escolhendo o branco, não só porque assim me visto sempre, mas também porque é meu ofício fazer as coisas brancas, preparar os chás, assar os pães, lavar a louça. Para Ricardo, cujos cabelos claros às vezes brilhavam, ouro, como uma inspiração separei certo a amarela. Não tive dúvida ao destinar a Martha, que tira a poeira da casa e lava o chão, a xícara verde-escuro. Para Linda, por sua dança de meneios harmoniosos, mansas curvaturas, separei a cor-de-rosa. Quando pensei nas sobrancelhas cerradas de Marcelo, imediatamente tomei a cor de vinho tinto, paixões e intensidades. Pedro, o que nos faz rir quando não está lendo ou caminhando sozinho pelo mato com seus Oxósis, ficará com a laranja. Por gostar de terra, por nunca usar cores, Marília ganhou a marrom. Restavam duas: a azul-marinho, cor do céu-noturno, seria de Virgínia, para ajudá-la a decifrar as estrelas quando se embaçaram nas quadraturas. A roxa pertencia a Anaís. São dessa cor os sonhos e premonições que costuma ter, os licores que prepara, o esmalte de suas unhas, os panos que a cercam. (ABREU, 2011 [1983], p. 21)

O Carnaval, festa popular que antecede a quaresma, período de contrição, purgação e purificação iniciado com a Quarta-feira de Cinzas, acontece sempre no fim do verão, quando o Sol, no hemisfério sul, transita em Peixes – podendo sê-lo eventualmente em Aquário, o signo antecessor –, para novamente ingressar em Áries.

Peixes simboliza a experiência final, a dissolução da individualidade que buscava se afirmar no primeiro signo, Áries. Depois de percorridas todas as etapas da existência humana, a centelha que se afirmou em Áries está em busca de dissolver-se em Peixes.

Sendo de elemento água, sua natureza funciona por meio da sensibilidade, das emoções e dos sentimentos, só que neste caso não são mais sentimentos de natureza individual. (FALCÃO, 2019, p. 61-62)

A experiência de Aquário, do diluir-se na coletividade, coloca Peixes na condição existencial duma vivência emocional que passa pela compreensão da unidade entre o indivíduo e sua natureza pessoal com a Natureza em seu todo.

O zodíaco se inicia em Áries, o impulso para a afirmação da individualidade. A recusa à inércia e a paixão pela vida carregam a força da cabeça e dos chifres contorcidos do

carneiro. Nos chifres do Touro, a busca pela sobrevivência e bem-estar e a persistência e busca do lado prático da vida. Nos Gêmeos, a dualidade do sujeito que se divide com o mundo, o poder do intelecto e da comunicação. Em Câncer, o caranguejo anseia pelo lar para o qual se pode volver, seu buraco na areia diante do perigo. No rugido do Leão, a autoexpressão, a vaidade e o orgulho como formas de reinar na savana da vida. A Virgem joga a semente de trigo na terra fecunda, enquanto a Natureza busca uma forma de se organizar. Libra equilibra em sua balança a vida dividida com o outro, a complementação e a parceria. O olhar estético como forma de sobrevivência. A adaptação e a busca do probo e do justo. Em Escorpião, a transformação profunda e revolucionária pelo mergulho na psique. O impulso sexual e a morte se configuram como oximoro dum signo que rege a curiosidade e o ciúme. Sagitário carrega o vigor do centauro conquistador que dirige suas energias para propósitos universais, transcendendo para as coisas do espírito. Capricórnio traz a cautela da cabra que escala a montanha, o senso de responsabilidade e o desejo de construir uma estrutura existencial sólida. No Aquário, as ondas de idealismo e o desejo sincero de libertação do quimérico e a diluição no bem-estar coletivo. Peixes nadam num cenário universal onde a vivência humana e os sentimentos de natureza individual diluem-se no todo, fecundo para um novo ciclo. Na obra, cada personagem se configura com o arquétipo do signo astrológico que lhe corresponde.

Escrita toda ela em primeira pessoa, tem as narrativas das doze personagens antecidas e intercaladas por fragmentos duma décima terceira voz que, por meio de monólogos internos, no prenúncio do que será narrado imediatamente por cada personagem, também fala em primeira pessoa. Treze narrações. Treze vozes distintas compõem uma unidade narrativa de planos que se inter-relacionam e se complementam. Curiosamente, a ordem na qual as personagens aparecem não obedece à ordem zodiacal ou, como no caos primordial, qualquer outro encadeamento lógico. Raul e Anaís, respectivamente representantes do signo de Câncer e Peixes, o primeiro e o último signo das Águas, iniciam e encerram as vozes das doze personagens zodiacais. Se “em todo o caos há um cosmos, em toda desordem uma ordem secreta” (JUNG, 2012, p. 41), as doze personagens bem poderiam ser fragmentos da décima terceira voz, frutos da sua imaginação, duma voz que, em sua loucura, explica o caos.

A unidade proposta por Caio em torno do dodecaedro toma indubitavelmente por base o ciclo zodiacal, a coreografia cósmica e verbal, onde cada personagem está associada a um signo, transparecendo em seu comportamento e características as energias dos astros. Suas emoções emergem da Água, interferindo na relação com o grupo, partir da percepção que

possuem das outras personagens e de si mesmas. Treze vozes emergem das profundezas do oceano. Vaivém de emoções. O fragmento da décima terceira voz é a onda que vai. Cada personagem, onda que vem.

Da décima terceira voz ouvimos no primeiro fragmento:

Era carnaval, pleno carnaval. Eu precisava voltar, elas queriam nascer, eu não as conhecia. Sabia apenas que estavam cercadas. Que eram doze, que havia um rio, um mato, um piano tocando sem parar dentro da casa branca. No início da noite, no fim do verão. (ABREU, 2011 [1983], p. 19)

Ela está prenha das doze personagens. O líquido amniótico é a água geracional, matriz profícua e benfazeja do elemento Água e do movimento de Peixes que se abre para Áries na renovação zodiacal. Sua voz, uma narrativa paralela alocada noutra tempo e lugar, aparentemente um hospital psiquiátrico – várias são as referências que permitem tal afirmação: enfermeiras e injeções (ABREU, 2011 [1983], p. 26), eletrochoques e as grades na janela (ABREU, 2011 [1983], p. 33) –, traz em seu ventre a os elementos das experiências das doze personagens. Falando de si, fala de todas as outras. Suas elucubrações, a emersão do recôndito, dos conteúdos escuros e o inconsciente das próprias personagens. Uma voz que, ao anteceder, delata, aproximando-se da figura dum narrador, onisciente. Ela fala com alguém. Talvez consigo mesma:

Naquele tempo, a escada ainda não era amarela. Ela me ajudava. Quando as contrações se tornavam insuportáveis, eu descia pela escada que ainda não era amarela para repetir o disco. Isso me acalmava, molhar plantas, abrir livros ao acaso. Foi numa dessa que encontrei os versos falando da maldição. Só então entendi que aquele era o momento exato do abandono dos Deuses. Quando Medeia perde os poderes por amor a Jasão, Exu se ausenta. Mas tudo isso é necessário? Tudo isso o quê? As explicações, as memórias, os mitos. Não sei, não sei, não consigo de outro jeito. Continuo esperando certa nitidez vinda de fora. Por enquanto, nesta outra cidade, ouço e vejo apenas o vento misturando terras, pólenes, papeis, sementes, miasmas, folhas e histórias. Sopra mais forte na minha esquina sobre o abismo. Curvas das Tormentas, eu a chamei. A enfermeira disse que por isso estão todos hoje mais agitados. Recuso a injeção para esquecer. Quero voar com o vento para o centro da Curva das Tormentas. Me ajuda, pai, meu pai – meu pai Ogum, senhor das estradas (ABREU, 2011 [1983], p. 26) (grifos do autor).

Sua fala se dá no interior. Como as outras doze, ela também conta em primeira pessoa e sempre volta ao processo de gestação. Falta-lhe objetividade, mas sobram as referências aos orixás, à mitologia, planetas e constelações e às informações mais concretas da narrativa: que são doze pessoas, que é carnaval, fim de verão, que a casa é branca e que lá fora tem muito

mato. E um rio. A espera pelo novo, algo comum à décima terceira voz, à Anaís e ao próprio autor, compõe a tônica de *Dodecaedro*. Sua voz traz a nota da poesia. E os iniciados na linguagem secreta da magia e da mística sabemos disso.

A contar, cura. Se redime. Os cães raivosos, nossas emoções represadas, as muitas vozes que gritam na cabeça do louco, corroboram com a ideia de que a décima terceira voz fala mesmo dum hospital psiquiátrico. Sua cabeça raspada: “*as cicatrizes expostas denunciam que estive lá. Não há como escondê-las, as marcas de Obaluaê*” (ABREU, 2011 [1983], p. 36) (grifos do autor).

Entre os iorubas, Obaluaê é o orixá que põe ou tira a doença, como melhor lhe aprouver:

Olodumare, um dia, decidiu distribuir os seus bens.
Disse aos seus filhos que se reunissem
e que eles mesmos repartissem entre si as riquezas do mundo.
Ogum, Exu, Orixá Ocô, Xangô, Xapanã
e os outros orixás deveriam dividir os mistérios sobre as coisas da Terra.
Num dia em que Xapanã estava ausente
os demais deuses se reuniram e fizeram a partilha.
(...)
A única coisa que sobrou sem dono, desprezada, foi a peste.
Ao voltar, nada encontrou Xapanã para si,
a não ser a peste, que ninguém quisera. (PRANDI, 2001, p. 209)

Na partilha das forças da Natureza, foi o que lhe restou a *Atotô* Obaluaê. Chuva de pipoca, “Xapanã guardou a peste para si” (PRANDI, 2001, p. 209). Não curiosamente, na Astrologia, os sanatórios e todas vozes que ali ecoam são regidas pelo signo de Peixes, reforçando a tese de que, o olhar do qual se fala, é um hospital psiquiátrico.

Treze vozes. Como nas treze lunações, a ideia de renovação periódica e constante se faz subjacente. As Águas de Peixes cedem lugar ao Fogo de Áries, e o que estava sendo gestado vem à luz. “Estou contando a história deles” (ABREU, 2011 [1983], p. 22), “preciso ter cuidado com o seu nascimento” (p.22), “como uma pequena cadela prenhe, são fetos delicados estes” (p.22) “porque eles queriam nascer” (p.23), “quando as contrações se tornavam insuportáveis” (p.26), “como uma larva no interior visguento da crisálida, sem supor que a borboleta será o seu próximo momento” (ABREU, 2011 [1983], p. 29): a todo instante, a ideia de incubação e gestação se faz presente, contendo o Zodíaco, em si mesmo, a ideia de que “a vida universal existente em toda forma vivente – concreta ou abstrata –, e uma em sua essência” (MASCHEVILLE, 1997, p. 20).

Raul prepara o chá. Mistura as sete ervas com a precisão dum mago. Dispõe as xícaras na mesa. Vestido de branco, como a Lua Cheia, desperta a sensação dum sacerdote ou xamã que atua em nome da ordem, haja à vista a forma como a obra se inicia e encerra. Homem-luz. Branco como a casa. Branco como o bule. Pajé que consagra o espaço e afasta as energias negativas. Curandeiro que tenta “repetir palavras mágicas para concentrar energia em cada uma delas” (ABREU, 2011 [1983], p. 22), ainda que nenhuma lhe ocorra, bastando o amor que carregava por todos os seus companheiros. Raul é luar, cabendo a ele apresentar as outras personagens, como quem fala da natureza básica dos nossos instintos. É a figura materna (FALCÃO, 2019) que dobra o chá na xícara, sendo Câncer a Água embrionária. No conforto da cozinha, numa expressão clara da preocupação com casa e a “família”, atributos cancerianos, a “mãe” prepara o alimento para os seus. Dalguma forma, pressentia a soltura dos cachorros loucos.

Marcelo estava no quarto. Acabara de se masturbar e, sem lavar as mãos, colocara-se a escrever, quando soube, por Júlio, da soltura dos cachorros loucos. “Nada me vem pela harmonia, pela violência ou pela razão. Com o sexo é que sinto” (ABREU, 2011 [1983], p. 23), conta a personagem pouco antes de se levantar e ir para a cozinha avisar Raul do acontecido. Sente-se atraído por Raul. Todavia, a presença de Anaís atrás de si, ela “que sempre deixa de lado suas cartas, seus búzios, pedras e dragões” para lhe “abrir as pernas” (p. 23), o intimida, fazendo minguar a possibilidade do coito. De volta ao quarto, “foi tudo sôfrego, urgente. Tentei me concentrar somente em um corpo, um rosto, um sexo, mas os doze sobrepunham-se, inclusive o meu, sem ordem, no ritmo do geste sem controle” (p. 25). Para ele, a oitava xícara, o oitavo signo, “a cor de vinho tinto, paixões e intensidades” (p. 21).

Escorpião traz erotismo, explícito no desejo por Raul e Anaís, arquétipos de Câncer e Peixes, os outros dois signos da Água. Nele prevalece o instinto, porque

o signo de Escorpião está sempre relacionado à transformação mais profunda. Sendo o segundo signo do elemento água, as emoções são o seu fio condutor. A intensidade é outra palavra-chave da natureza escorpiana, juntamente com a sexualidade e, por paradoxal que possa parecer, a morte. Tudo isso representa a possibilidade de transformação em algo diferente (FALCÃO, 2019, p. 57).

Ligado à sexualidade e erotismo, é a força criativa e fecunda, assim como “o esperma vai manchando a folha, misturado às gotas de suor que escorrem dos pelos” (ABREU, 2011 [1983], p. 23) de Marcelo. Regido por Plutão, Escorpião caracteriza-se pela sexualidade aflorada, representando também “o oculto, o não visível, o camuflado” (FALCÃO, 2019, p.

57). É o tártaro de Hades, simbolizando os “poderes ocultos, revelações superiores e riquezas escondidas nas profundidades” (COSTA, 2008, p. 56). E se Escorpião tem por corregente o planeta Marte, o “senhor da guerra” se faz presente na morte que, considerada em seu aspecto cíclico, é fundamental à regeneração e ao renascimento numa consciência superior. Marcelo é Marte em guerra contra o impulso sexual. “Escorpião é o signo da morte, da destruição da matéria para a transmutação e a libertação do espírito” (MASCHEVILLE, 1997, p. 47). Mas também é abissal até o profundo, como Plutão, planeta que foge à luz do Sol, como o escorpião que busca a fenda úmida para se esconder. Lá fora, cães uivam nossos instintos mais primitivos.

Por fim, Marcelo conta ter passado o dia inteiro na horta. E trazia no bolso o primeiro tomate maduro. Agora, com “os pelos melados entre as coxas, na barriga, o leite branco no umbigo” (ABREU, 2011 [1983], p. 25), ele prova seu “gosto espesso, adocicado” (p. 25), misturando-o “com nojo, com alegria, com fome também – aos grãos maduros do tomate” (p. 26) que acabara de morder. Ele não precisa do toque de ninguém: “a fantasia se sobrepõe ao contato com outros, sendo ele suficiente para si” (GOMES, 2018, p. 18). O cheiro de Raul é o suficiente para despertar-lhe o tesão.

Elemento de comunhão, o tomate cumpre função eucarística quando, na última narrativa, todos se reúnem na frente ao quarto de Anaís, e Marcelo dá a ela o tomate maduro mordido: “Estendeu-me um tomate maduro mordido, que morde também, passando-o depois aos outros. É o primeiro, ele disse. Um por um, nós o provamos, parados à frente do quarto de Anaís” (ABREU, 2011 [1983], p. 55). Aqueles grãos maduros, sementes de futuro. E o suor é Água. O gozo, Água fecunda. Ali, a atualização da Escritura que diz: “Tomai e comei, isto é o meu corpo” (Mt 26, 26), e da Revelação que fala: “Eis que estou à porta e bato: se alguém ouvir a minha voz e abrir a porta, entrarei em sua casa e cearei com ele e ele comigo” (Ap 3, 20).

À Marília, a terceira a falar, coube a décima xícara. Sua casa é a de Capricórnio. Após ser dada a notícia da soltura dos cachorros loucos, ela, silenciosa na sala, observa a reação das outras personagens, quando Anaís passa apressada em direção à cozinha, onde Raul prepara o chá com as ervas que ela colheira naquele dia. Também por ali passou Marcelo que, em frenesi e excitação, corre para o quarto. Ele bate a porta com força.

Pragmática, Marília borda. Suas unhas estão cheias de terra, detalhe inserido na narrativa não por acaso, já que é o elemento de Capricórnio. Também sua xícara é a marrom. Pensativa, questiona a validade daquela situação de retiro e isolamento. Incomoda-a o desperdício de alimentos. No bordado, o trigo reforça o vínculo com a Terra. Mas é a preocupação com Raul que a leva até a cozinha.

A dualidade capricorniana se faz presente no símbolo que representa o signo: a cabra com a cauda de peixe.

O simbolismo de Capricórnio encerra a dualidade matéria-espírito, representada pela imagem de um animal mitológico¹³⁹, a cabra-peixe, que tem o dorso de uma cabra e na metade posterior do corpo a cauda enrolada de um peixe. A parte cabra tem relação com o elemento Terra e o aspecto material, corpóreo, temporal, consciente, com a ascensão para os cimos; a parte peixe relaciona-se com o elemento Água e o aspecto espiritual, inconsciente, subjetivo, atemporal/eterno, com o mergulho na profundidade. (COSTA, 2008, p. 60)

Marília é mar e ilha. Terra e Água. Cabra e peixe. Ao incorporar os anéis de Saturno, se isola do contato alheio, fazendo da sala sua pequena ínsula. É sóbria, mas não consegue expressar o amor que sente por Raul, mesmo sendo Câncer signo complementar a Capricórnio. Ainda que este signo tenda à austeridade e severidade, “o senso de responsabilidade é fortíssimo nos capricornianos” (FALCÃO, 2019, p. 59). Isso a conduz para a cozinha. Ela “apenas tem dificuldade de manifestar os sentimentos” (COSTA, 2008, p. 61).

Ela não está preocupada com os cães raivosos, mas com o que “restava da comida, cigarros, papel, todas essas coisas” (ABREU, 2011 [1983], p. 28). Ela é o cálculo e a lógica. A cabra que sobrevive ao semiárido. Sabe administrar o pouco e “viver dentro dos limites do absolutamente necessário e essencial” (COSTA, 2008, p. 61):

Se soubéssemos controlar a nós mesmos, ao nosso terror, e poupar o gasto exagerado de tudo que tínhamos armazenado, nada aconteceria. Amanhã, depois, dentro de uma semana, um mês, os cães morreriam e poderíamos novamente abrir a casa, sair para o sol. (ABREU, 2011 [1983], p. 28-29)

Na cozinha, Raul está deitado no chão. De branco, destaca-se entre os ladrilhos escuros. Antes que possa tranquilizar o rapaz, é puxada por Arthur pelos braços, deixando cair o bordado no rosto de Raul, cena que põe fim à terceira fala, interrompendo atrozmente a narrativa.

Arthur, é o quarto a falar. Imediatamente ele se refere à Marília, pelos predicativos da própria Natureza:

Gosto do cheiro do corpo dela. Ao entardecer, quando se banha, deixando a pele libertar aquele perfume como o da terra molhada após as primeiras gotas de chuva. Gosto de seu rosto sem pintura alguma, do ar severo, das marcas sob os olhos, os cabelos escuros, partidos ao meio em bandós, presos na nuca por uma fita áspera, juta, sarja. Se mais tarde alguém me perguntasse por que, só poderia responder que eu quero Marília – soube disso pela primeira vez no momento exato em que a vi levantar-se da mesa com o bordado na mão. (ABREU, 2011 [1983], p. 30)

Arthur deseja Marília. Ao vê-la seguir em direção à cozinha, ele a segue. Numa das mãos segurava o martelo que usava para consertar a janela da sala. Ele deseja acertar Raul, mas é impedido por Marília. Dividida entre protegê-lo e esconder o bule e as xícaras, ela se nega a fugir daquela casa com Arthur, condição imposta para que não acertasse Arthur. Marília escapa para o corredor. Com o martelo, ele quebra o bule e as xícaras e corre para o banheiro. “Uma bofetada em pleno rosto vê-la ali sentada, à beira daquela ridícula Pietá, a cabeça de Raul prestes a desabar em seu colo” (ABREU, 2011 [1983], p. 30).

Na disposição das xícaras, Arthur ocupa a primeira posição. Áries. Signo do Fogo e da potência geracional. Sua xícara é a vermelha, como Marte, o “planeta vermelho”. É o próprio Fogo explosivo e fecundo que cria, como quem conserta janelas, mas que destrói com a força do martelo, qual Ares, o senhor da guerra. Fogo que arde por dentro, que o põe em luta impulsiva por Marília. É o sangue. Corpo quente, curtido na adrenalina, freado em seu intento pelo objeto do seu amor e afeto.

Ele não avalia com clareza. É o puro instinto que se crê portador dalgum “desígnio superior” (COSTA, 2008, p. 64): “de repente soube que o martelo permanecera entre meus dedos exatamente para este próximo gesto. Muito tempo antes, ele já estava pronto” (ABREU, 2011 [1983], p. 31). Signo da “recusa à inércia” (FALCÃO, 2019, p. 49), em nome duma nova ordem, Arthur destrói o bule branco e todas as xícaras, reservando para si apenas um caco da xícara de Anaís:

Os cães uivavam, cada vez mais próximos. Espatifei primeiro o bule, depois, uma a uma as xícaras coloridas. Lembro de cacos roxos de uma delas e de como, por alguma razão obscura, tentei proteger de meus próprios golpes a xícara vermelha. Mas meu gesto não respondia à minha vontade. Guardei apenas um dos cacos, que trouxe comigo para o banheiro. (ABREU, 2011 [1983], p. 31)

Áries inaugura o ciclo astrológico, sendo, portanto, a destruição do ciclo anterior e de

todas aquelas xícaras. Arthur parece mesmo disposto a destruir todas as pessoas da casa: ao correr para o banheiro, pensa em fugir pela claraboia, mas também em deixar entrar algum cachorro louco:

Talvez tenha o cuidado maligno de abrir por dentro a porta do banheiro, antes de fugir. Não seria impossível, nem muito difícil, que um dos cães alcançasse o telhado. Ele gostaria de atravessar o corredor, rangendo os dentes, a espuma negra na boca para encontrá-los como se nada tivesse acontecido, reunidos feito um patético simulacro de família na sala de jantar. (ABREU, 2011 [1983], p. 32)

Áries é a manifestação da energia em sua forma mais universal, o início duma nova etapa – daí a conexão com Anaís, de Peixes, signo que encerra o Zodíaco. É a voz que diz: “Haja luz” (Gn 1, 3). E houve a luz. E “Deus viu que a luz era boa” (Gn 1, 4).

A quinta voz representa o signo de Touro. Na disposição das xícaras, a segunda posição é a Ísis, sendo ela apresentada a partir da garganta: sua cor é a azul-celeste, “azul no tom exato de sua voz aguda quando canta, cristal retinindo na luz” (ABREU, 2011 [1983], p. 21).

O primeiro dos signos de elemento terra, Touro simboliza o segundo momento do ciclo da existência, quando, depois de ter noção da própria individualidade, surge a busca pela sobrevivência e pelo bem-estar. Para que isso aconteça, os taurinos precisam se alimentar, ter um espaço onde se instalar, assim como focos de afeto e de amor nos quais possam se projetar para suprir as suas necessidades. É o signo da persistência, da fixação, da cristalização, da alimentação, no seu sentido literal e simbólico. (FALCÃO, 2019, p. 50)

Seu canto é a materialização da força criativa taurina. Regido por Vênus, o morador dessa casa possui em si as qualidades próprias do amor e da beleza, da volúpia e do gozo existencial, remetendo simbolicamente à imagem da Grande Mãe, à fecundidade feminina e seu poder de conceber a vida. Assim, a energia de Touro é sensual e sensorial, mas também materna e instintiva.

O signo de Touro associa-se à mãe natureza propriamente dita, com sua força de nutrição, fértil e fecunda por excelência. O animal bovino é a ele relacionado, melhor representado na imagem da vaca, o animal que gera, com sua força feminina, receptiva, com seu corpo pesado e seu ritmo lento, preso à densidade da matéria¹⁶⁷, porém em conexão com o divino, por sua ligação com a terra mãe e o alimento materno: “o boi, o touro ou a vaca – graficamente na pintura ou na iconografia antiga, nem sempre é possível julgar o sexo do bovino – entram, portanto, bem cedo na mitologia como símbolos sagrados de vida, de alimento, e são postos em relação com divindades masculinas ou femininas. As pastagens ligam esotericamente o ser materno gerado na terra ao ser celeste, como fontes de energia e de

vida. (COSTA, 2008, p. 66)

Ísis está na cozinha. No chão, os cacos do bule e xícaras destruídas por Arthur se misturam a alguns bombons que ela tenta recolher. Ao ser esbarrada por Júlio, corta a mão num caco da xícara azul, reservada a ela por Raul. Seu sacrifício de sangue se esparrama sobre os cacos e, para conter, ela enrola a mão no bordado de Marília, que grita, mas era tarde demais: “com as manchas de sangue, o trigo parecia ter brotado num campo de papoulas” (TA, p. 33). A nostalgia e a melancolia se abatem sobre ela quando se lembra das papoulas que comprava com Linda, no final da primavera. Para afastar o medo e a fome de açúcar no fundo da garganta, ela canta:

Sem que eu escolhesse, a canção foi nascendo *summertime*³⁶ sim sim eu repeti *summertime and the living is easy*. A voz, a princípio, fraca, desafinada, perseguindo uma melodia que escorregava entre os acordes repetidos do piano vindo da sala, mas aos poucos mais forte, mais nítida, para meu próprio espanto, *fish are jumping and the cotton is high* sufocando todos os outros sons. Pouco a pouco Marília Raul, Júlio, Linda, Ricardo, Pedro, Martha, Virgínia sentanram-se à minha volta enquanto a noite descia, e quem sabe para tranquilizá-los eu repetia e repetia one of these mornings... (ABREU, 2011 [1983], p. 34)

Ísis carrega em si a beleza e a sedução de Vênus. Seu canto: a paz e a harmonia, a volúpia e o gozo pela vida. E se a garganta é regida por Vênus e Touro, Ísis poderia cantar até o amanhacer, trazendo para o grupo Marcelo e Anaís, que estavam nos quartos, e Arthur, trancado no banheiro. Para afastar todos “os demônios soltos pela casa” (ABREU, 2011 [1983], p. 35). E tudo seria “como antigamente” (p. 35).

A audição de uma música bela, plena de vozes, é por assim dizer um banho do espírito, que remove todas as impurezas, tudo o que é diminuto, ruim; cada um concorda aí no grau espiritual mais elevado que sua natureza lhe permite; [...] Assim, também a música exige bastante formação, pois apenas gradualmente, e por exercício do espírito, se aprende a combinar e conceber simultânea e rapidamente tantos tons variados. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 240-241)

Quando o canto atinge o êxtase, Linda dança. Numa semelhança com as giras dos terreiros de Candomblé e Umbanda,

Linda começou a girar cada vez mais depressa. O costumava ser doce em sua dança foi se transformando numa espécie de fúria que fazia os outros baterem palmas cada vez mais rapidamente até que, dissociados, haviam

³⁶ Em nota do próprio autor: D. Heyward e G. Gershwin: *Summertime*.

quatro planos, distintos, sonoros, dentro da cozinha. Os uivos dos cães, o piano na sala, os movimentos de linda e minha canção cada vez mais esfarrapada. (ABREU, 2011 [1983], p. 35)

Ainda assim, os corpos pouco importam. Sua dança incorpora a coreografia astrológica, tornando-se mais ampla a noção de liberdade. “A astronomia é a anatomia do céu, a Astrologia é a fisiologia do céu” (MASCHEVILLE, 1997, p. 15). Em Dodecaedro, as muitas possibilidades do corpo são metaforizadas na dança narrada por Ísis. Mas é nesse momento, a sua “energia astral” começa a definhar, até se calar. Triste, sente a falta de açúcar e o sangue escorre em suas mãos. Levanta-se com dificuldade para procurar nos armários outra caixa de bombons.

Ísis é, na mitologia egípcia, irmã e amante de Osíris. Assassinado por Seth, seu irmão, Osíris foi tornado à vida por Ísis, tendo com ele um filho póstumo – Hórus –, estando, portanto, intimamente ligada à maternidade. No noturno, Ísis tem o corpo redondo. Ele é pesado e seus seios são enormes. À semelhança da Vênus de Willendorf³⁷, ela incorpora as características das deusas da fertilidade e do simbolismo feminino de Touro, ao mesmo tempo em que seu nome traz a concepção egípcia da alternância entre o caos e a ordem. Ela procura por bombons desesperadamente. “Ísis é a mãe natureza, aquela que detém a sabedoria do instinto, que conhece os segredos da vida, da morte e da ressurreição” (COSTA, 2008, p. 69). Mas esta Ísis não chora. Então, o Nilo não transborda. Todavia, ela carrega na voz o celeste do azul, “no tom exato de sua voz aguda quando canta, cristal retinindo na luz” (p. 21). Mesmo tom do *chackra* que controla o centro energético das cordas vocais na espiritualidade hindu. Como num triste *blues*, de Amy Winehouse. Que brota da alma. Então, a feiticeira de Touro recolhe os cacos do chão, numa alusão à deusa Ísis que recolhe as partes de Osíris espalhadas por Seth naquele rio. E o canto, ainda que não se mantenha, é o sopro da vida que agrega o que estava dividido, que reúne o que foi separado:

A música, como arte suprema, paira acima de todas as demais, pois é a “linguagem direta da coisa-em-si”. Haveria uma analogia direta entre música e mundo, que vai dos sons graves até os agudos, de forma que o baixo é, na harmonia, o que no mundo é a natureza inorgânica, e equivale à massa planetária sobre a qual tudo se assenta e a partir da qual tudo se eleva e desenvolve (BARBOSA, 2008, p. 241).

³⁷ A Vênus de Willendorf é uma estatueta esculpida entre 28000 e 25000 aC, em calcário, encontrada em 1908 em um sítio paleolítico austríaco pela equipe do arqueólogo Josef Szombathy. De formas amplas, sugere a fecundidade, fartura e maternidade. “Os taurinos costumam ter compleição física mais forte” (FALCÃO, 2019, p. 51).

No êxtase de Ísis, a unidade entre o material e o espiritual, da carne com a alma, numa melodia que ordena o caos necessário à renovação de todas as coisas, na medida em que “a beleza repousa na finalidade evidente e imediata de cada parte para a composição das partes próximas e, de modo imediato, para a composição do todo” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 131).

A sexta voz, por sua vez, é exatamente a de Linda, que dançou ao som da voz de Ísis. Ela consegue, a dos “meneios harmoniosos” e “mansas curvaturas” (ABREU, 2011 [1983], p. 21), embalada e comum unidade com Ísis, trazer harmonia àquele ambiente inóspito: “meus movimentos e a voz dela limpavam o lixo da cozinha, e eu os queria assim, todos concentrados em arrancar beleza, um espinho cravado naquele momento escuro que começara a se instalar dentro da casa” (ABREU, 2011 [1983], p. 37). Para ela, a sétima xícara – Libra – e a busca do equilíbrio por meio da beleza, sendo a dança a expressão dinâmica do Ar. “O ser humano é uma semente cósmica, sua primeira respiração é a sua sementeira” (MASCHEVILLE, 1997, p.36). Sopro de vida que, mesmo quando cessado o canto de Linda, ainda seduz os outros amigos que se unem a ela nas palmas e na dança.

Júlio apagou a luz. No escuro, não nos importávamos de pisar em cacos, procurando pelo espaço os membros suados dos outros. Uma língua molhada, quem sabe a de Martha, entrou pela minha boca, ao mesmo tempo em que eu sentia os pelos molhados de um peito de homem, talvez o de Pedro, colocado às minhas costas. Eram da bacia que os movimentos surgiam, subindo pelo ventre, eriçando os bicos dos meus peitos para alcançar o pescoço que eu jogava para trás, afastando da testa os cabelos suados. Preciso de um peso de homem sobre o meu corpo, preciso de um membro duro de homem sobre o meu corpo para umedecer em minhas entranhas esse vazão áspero que me faz dançar e dançar como possuída por alguma força estranha que reage sem cessar à imobilidade da morte. (...) Deitada na mesa, coxas escancaradas, puxei Pedro sobre mim. (ABREU, 2011 [1983], p. 38)

Toda essa dança e orgia se constroem à semelhança do caos que antecede a Criação e “o poder de Linda está em sua dança, a “força estranha” a que se refere é o movimento da vida que tenta vencer a morte” (COSTA, 2008, p. 75). Linda é a Vênus do amor, da sedução e do prazer que acende os corpos, porque, talvez, nada mais lhes “restasse naquela casa cercada por cachorros loucos senão amar uns aos outros” (ABREU, 2011 [1983], p. 38). Linda é doce, suave e eudaimônica como os pratos da balança, nela “o impulso vital procura sua contemplação, sua parceria, sua união, suas relações humanas. A estética, a harmonia, as artes de uma forma geral e a música em particular são atributos encontrados na natureza de

Libra” (FALCÃO, 2019, p. 56).

Ela precisa dos amigos. Carece ainda mais da energia oposta complementar representada pela virilidade de Pedro, em cujo corpo ela poderia “encontrar o equilíbrio desejado para harmonizar sua divisão interna” (COSTA, 2008, p. 77), porque “todos os signos estão continuamente agindo em consonância com seus opostos” (MANN, 1989, p. 33).

A energia da sua dança tem o equilíbrio e o movimento dos pratos da balança, na mesma medida em que o rosa da sua xícara passeia entre o vermelho e o branco, a carne e o espírito, sensualidade e pureza. “O dilema está em integrar o físico e o psíquico” (MANN, 1989, p. 46). E quando Ricardo acende a luz, Linda pondera se a sua dança, inicialmente descrita como “um gatinho que se estende ao sol” (ABREU, 2011 [1983], p. 36), transformada agora numa “ferocidade” (ABREU, 2011 [1983], p. 38), como numa “balança desequilibrada” (p. 38), seria a manifestação de luz ou de trevas.

Linda de Libra e do Ar representa a dedicação libriana na busca de relacionamentos afetivos e da parceria ideal, unidade, esfera, cristal denso e geométrico, e ainda assim, límpido:

Entre os bicos de meus peitos e os pêlos do peito de Pedro, uni cuidadosamente as pontas dos dez dedos, uma mão contra a outra. Como se circundasse uma delicada esfera de cristal. Como se procurasse, de alguma forma intensa e inútil, recuperar certa espécie de equilíbrio ou beleza para sempre perdidos (ABREU, 2011 [1983], p. 38-39)

A unidade observada na altura do coração entre os “bicos dos peitos” de Linda e os “pêlos do peito de Pedro” encerra este ponto da narrativa, representando a capacidade venusiana de amar e ser amado, do doar e receber afeto, o amor e a beleza e a moderação de todas as coisas.

Para Ricardo, a sétima voz, Raul reservou a quinta xícara, amarela como o Sol que brilha em Leão. O Sol é o princípio da vida e, na Astrologia, corresponde à consciência individual, à afirmação de si e da vontade, mas também do sentido moral e ético e religioso da vida. “A auto importância, a vaidade e o orgulho também são subprodutos dessa consciência” (FALCÃO, 2019, p. 54). Aquele momento em que o indivíduo assume a condução do crescimento e evolução espiritual.

Ele acendeu a luz. Cessado o frenesi, as personagens estão estáticas. De repente, um

medo, uma insegurança: “De alguma forma, pensava confuso que jogando luz sobre a cozinha, outra vez nos olháramos nos olhos” (ABREU, 2011 [1983], p. 39). Ele é o Sol da consciência que ilumina o escuro, que esclarece e gera mudanças. O “centro móvel do que começaria a acontecer no próximo momento” (p. 40).

Raul o olha, a partir da cabeceira oposta da mesa, como se a ele “tivesse transferido, em segredo, o cetro de algum poder” (ABREU, 2011 [1983], p. 41) que “sequer adivinharia o valor” (p. 41). “O movimento iniciado por Raul, o canceriano, foi o movimento lunar, noturno, na direção do interior, do inconsciente; o movimento de Ricardo é solar, diurno, na direção da consciência” (COSTA, 2008, p. 79).

Revestido do poder que agora crê possuir, sente-se responsável pelo início dum novo ciclo: o reinado de Leão, a consciência. Sacerdote do Sol, Ricardo parece realizar algum ritual eucarístico:

Eu preparei o chá, ele disse, você preparou o vinho: um outro e novo movimento se inicia agora. (...). Desviei meus olhos dos de Raul para fixá-los num quadro pouco acima da cabeça dele: a *Santa Ceia* desbotada de onde Tiago Menor parecia querer olhar direto nos meus olhos. Outra vez me voltou à memória o caminho de hibiscos. Tirei do bolso o quadrado de papel vegetal. Ergui-o como uma hóstia, as duas mãos unidas, até que a luz batesse justamente sobre ele. Através do papel, os grãos miúdos brilhavam feitos pequenos sóis (ABREU, 2011 [1983], p. 41).

Tiago Menor representa Leão, signo do elemento Fogo (MASCHEVILLE, 1997). No quadro de Da Vinci, ele é aquele que está de braços abertos, como quem deseja atrair atenção para si, abarcar tudo ao seu redor, imponente, magnânimo, mas também amoroso, enquanto regente do coração.

Cultuado desde tempos imemoráveis, é autoridade e proteção, sendo arquétipo da figura paterna e do rei, como Ricardo Coração de Leão, monarca inglês do século XII, líder da Terceira Cruzada (1189-1192), contra Saladino, pelo controle de Jerusalém. Como um felino, este Ricardo alonga lentamente a coluna. Altivo, como o leão confia em sua juba.

Na contraposição de Raul, ele também ocupa a cabeceira. É a luz que congrega todos em seu entorno. É conagração, comunhão e transformação. Contudo, o medo dos olhares que se atravessam e do olhar de Tiago Menor, que parece vigiá-lo desde a Santa Ceia, estão associados à preocupação leonina com a moralidade. A presença do ritual marcado pelo vinho, pode ser associado ao gosto pela festa e à ação de graças: com três garrafas de vinho,

ele brinda com seus amigos.

Ísis não mais cantava ou Linda dançava. Na cozinha, apenas o dizer do silêncio, apesar das três garrafas de vinho trazidas por Ricardo. Estabelecida a comunhão, sua força se esvai: “eu só queria iluminá-los” (ABREU, 2011 [1983], p. 42.). Frustrado na sua missão, Ricardo chora. Precisava mesmo era do “sol quente que não viria” (p. 42).

Na sequência, quem fala é Martha, de Virgem. A oitava voz é a dona da sexta xícara, verde-escura. Descrita por Raul como aquela que “tira a poeira da casa e lava o chão” (ABREU, 2011 [1983], p. 21), a personagem incorpora o arquétipo virginiano da organização, limpeza e higiene. É a própria Natureza que “busca uma forma de organizar, de classificar, de sistematizar e de colocar a individualidade” (FALCÃO, 2019, p. 54), sendo o trabalho de Martha a alegoria para o aperfeiçoamento e para o serviço comunitário. Seu planeta é Mercúrio, regente dos intestinos, “principalmente o delgado, que separa, organiza, classifica e distribui para todo o corpo as substâncias úteis à nutrição e à saúde” (p. 54). É também o planeta do intelecto. A Terra do pensamento lógico, acalcada e sacudida, fazendo do morador dessa casa astrológica, metódico e minucioso. O movimento que vai do complexo para o simples, porque compreende que, nas partes, está a compreensão do Todo.

Nas Escrituras, Marta é a “dona de casa”, que cuida do serviço, enquanto Maria, sua irmã, se põe aos pés do Cristo para ouvi-lo:

Estando em viagem, entrou num povoado, e certa mulher, chamada Marta, recebeu-o em sua casa. Sua irmã, chamada Maria, ficou sentada aos pés do Senhor, escutando-lhe a palavra. Marta estava ocupada pelo muito serviço. Parando, por fim, disse: “Senhor, a ti não importa que minha irmã me deixe assim sozinha a fazer todo o serviço? Dize-lhe, pois, que me ajude”. O Senhor, porém, respondeu: “Marta, Marta, tu te inquietas e agitas por muitas coisas; no entanto, pouca coisa é necessária, até mesmo uma só. Maria, com efeito, escolheu a melhor parte, que lhe será tirada” (Lc 10, 38-45).

À semelhança da personagem bíblica, a Martha de Dodecaedro trabalha: ela recolhe o que está espalhado, ordena os objetos espalhados, lava o chão e as roupas com esmero, retira o pó, sendo sua ação desinteressada, beirando o dever: “Nunca agradecem. E nada espero” (ABREU, 2011 [1983], p. 43). Ela sente que a desordem dentro daquela casa também é a sua. Ao limpar, portanto, busca ordenar o interior, guardar a lucidez, a visão esclarecida das coisas, como quem se precavê do caos. Ela não enloqueceria se começasse a “varrer os cacos de louça espalhados pelo chão” (p. 43).

Um paralelo pode ser estabelecido entre seu “avental bordado com morangos” (ABREU, 2011 [1983], p. 43) e os *Morangos mofados*, obra publicada anteriormente. Se o mofo cobre e estraga o sabor daquilo que já foi belo e apetitoso, não havendo garantias para a ausência de dor ou presença da felicidade, o autor, ele mesmo do signo de Virgem, garante um sinal positivo, além do mofo dos temores daquelas personagens:

Abriu os dedos. Absolutamente calmo, absolutamente claro, absolutamente só enquanto considerava atento, observando os canteiros de cimento: seria possível plantar morangos aqui? Ou se não aqui, procurar um lugar em outro lugar? Frescos morangos vivos vermelhos.
Achava que sim.
Que sim.
Sim. (ABREU, 2018, p. 420)

É com alguma esperança que Caio encerra o percurso do conto que confere nome à obra, numa referência à ideia de continuidade e de ciclo de *Strawberry fields forever*, dos *Beatles*. A mesma esperança contida nos morangos – e suas sementes cheias de vida – do avental de Martha, remetendo o verde-escuro de sua xícara às folhas do fruto, cor associada pelo senso comum à expectativa e renovação da própria vida.

Como na Martha das Escrituras, esta também beira à compulsão. Trabalha sem parar, ainda quando todos descansam. Seu ofício é sagrado, remetendo à religião como lugar da minúcia, do detalhe, em nome daquilo que virá. Escatologia. Uma ordem superior. O algo maior.

Como virginiana, encara a rotina e a repetição como uma forma de realizar o mesmo trabalho de forma cada vez melhor, aperfeiçoando-se. Cuida dos detalhes com esmero, pois de cada um deles depende o resultado final. (COSTA, 2008, p. 83)

Ela sabe como disciplinar as coisas, “e mesmo que o caos seja inevitável, pelo menos será filtrado pela nitidez de cada coisa em seu lugar exato” (ABREU, 2011 [1983], p. 44). E apesar da rotina lhe provocar incômodo, o ânimo não lhe é distante. Elemento estratégico na construção da narrativa, Martha, da Terra, tem dificuldade para ver a rua através da janela pregada com tábuas por Arthur: busca a conexão com a vida que brota da Natureza, fecunda em seus morangos. Ela olha

como se pudesse ver o pátio calçado com a pedras irregulares, a parreira com alguns restos de uvas excessivamente doces, maduras demais, depois a horta com os pés altos de milho, mais além os vales, o rio limpo, as montanhas atrás das quais devia estar nascendo uma lua cheia. (ABREU, 2011 [1983], p. 44)

Martha, de Virgem, é fecunda. É o sacrifício de si mesma, em nome de todos os planos. Altruísta. Ampla. Sobre “lua cheia” que ela não vê, numa clara referência do autor à Lua em Virgem,

A Lua está em Virgem, signo de Martha, que está sintonizada com a sua energia: ela pode sentir a Lua, mesmo que não possa vê-la. Por sua relação com os ritmos da natureza, as marés oceânicas, os ciclos da vegetação e outros ciclos biológicos humanos e animais, a Lua está ligada também às marés emocionais e aos sentimentos. Ao transitar por Virgem, pode fazer com que o nativo deste signo fique mais sensível e receptivo, com os sentimentos aflorados e expostos e também mais instável e flutuante. As emoções de Martha se alternam, ora demonstrando esperança e confiança na possibilidade de renovação, ora tristeza e talvez amargura (COSTA, 2008, p. 84).

A oitava voz, à maneira da Marta bíblica, se vê isolada por uma solidão que ela mesma se impõe:

Apoiada na vassoura, fui primeiro uma bruxa fatigada de seus próprios feitiços ineficientes e, um momento depois, ainda menos: apenas uma mulher severa, marcada, sozinha, tentando inutilmente dar ordem numa casa cheia de loucos. Eu quis ir embora, viver minha própria vida, por mais mediana ou mesquinha que pudesse vir a ser, sem cor. Como li em algum livro, talvez de péssimo gosto na sua verdade afetada e amarga: a solidão seria uma coroa de rosas, não de espinhos, sobre a minha cabeça. Eu não esperava nada além de uma vida limpa como as águas do rio lá fora (ABREU, 2011 [1983], p. 44).

Bruxa montada na vassoura, sua solidão é atenuada com as carícias de Marília, também da Terra, capaz de entender seu medo. Ela tenta resistir, mas logo se deixa ficar. Quando a vassoura cai no chão, suas mãos ficam “inteiramente livres para acariciá-la também” (ABREU, 2011 [1983], p. 45), como se deitasse sobre a simbologia de Virgem, debulhando o trigo ou o milho, “permitindo que os grãos se separem de suas cascas e sigam seu caminho” (COSTA, 2008, p. 85). À altura, Martha também encontrou a sua “melhor parte”, a que “não lhe será tirada”.

A nona voz é a de Pedro, descrito a partir do riso que provoca em todos, “quando não está lendo ou caminhando sozinho com seus Oxóssis” (ABREU, 2011 [1983], p. 21). Curiosamente, sua xícara, de cor laranja, também é a nona: Sagitário.

Na cena, Pedro consola Ricardo-de-Leão-do-Sol, que chora: “Bebi as lágrimas de Ricardo, como se a sede fosse minha, não dele” (ABREU, 2011 [1983], p. 46). Ricardo precisava do impulso do seu amor, “para não permanecer assim perdido entre os outros” (p.

46). Precisava do contato que só a emoção consegue ou proporciona e, ao debruçar-se sobre o corpo de Ricardo, sentia seu coração bater dentro do corpo do outro. É neste momento em que ele se lembra do “Poema de la saeta”, de Federico Garcia Lorca: em “la constelación de la saeta”, a referência ao centauro com seu arco e flecha é confirmada por Pedro, que diz:

Sou a constelação da seta, repeti, e de repente ganhei quatro patas de cavalo plantadas sólidas sobre a terra, tronco ereto, entre as mãos humanas um arco distendido pronto a disparar a seta em direção ao céu. Senti os ombros dele se soltarem aos poucos, à medida que erguia a cabeça para me olhar. Colocou os braços em volta da minha cintura. Eu me curvei, para poder abraçá-lo inteiro (ABREU, 2011 [1983], p. 47)

Sagitário tem Júpiter – Zeus, para os gregos – por regente. Na Idade Moderna, o Iluminismo ou Esclarecimento foi o movimento filosófico comprometido com lançar luzes sobre a razão, à semelhança do raio que alumia, enviado desde o Olimpo, na intensidade do laranja da xícara de Pedro, aquele que está sempre lendo, como o brilho do seu sorriso e na intensidade do Fogo, elemento natural de Sagitário.

No signo de Sagitário e na representação teriomórfica do centauro mitológico metade cavalo, metade homem, vemos representada a dualidade animal/instinto, homem/mente, conflito que é superado pela unificação da energia através do espírito e figurado na seta que é apontada para o alto do céu, em busca do divino, a motivação para realizar um destino que o leve para além de si mesmo, transcendendo a limitação terrena e material. (COSTA, 2008, p. 86)

Os elementos do Candomblé, comuns os fragmentos da décima terceira voz – “*Me ajuda, pai, meu pai – meu Ogum, senhor das estradas.*” (ABREU, 2011 [1983], p. 26); “*...e era sexta-feira, dirias, dia de Oxalá.*” (p. 29); “*Marte, Ossanha gostava das folhas, das pedras. De Peixes.*” (p. 32); “*Não há como escondê-las, as marcas de Obaluaê.*” (p. 36); “*Respirar é uma oração que nada pede, Obá humilde.*” (p. 39); “*Mas cuidado, exigem-se os dentes fortes que Nanã perdeu.*” (p. 39); “*Sei bem quanto brilha, mas te digo que serias incapaz de vencer as Iansãs do vento.*” (p. 39); “*E não suportaria parar, ondas de Iemanjá.*” (p. 42); “*Oxum boceja, uma pluma amarela cai de seu leque.*” (p. 49); “*Xangô te guia, machado em riste.*” (p. 53) – ganham destaque na descrição feita por Raul, que se refere a Pedro como alguém que caminha sozinho pelo mato “com seus Oxóssis” que, como no centauro de Sagitário, também empunha um arco e flecha.

Na mitologia dos orixás, Oxóssi aprende com Ogum, seu irmão, a arte da caça:

Ogum então ensinou Oxóssi a caçar,
a abrir caminhos pela floresta e matas cerradas.

Oxóssi aprendeu com o irmão a nobre arte da caça,
 sem a qual a vida é muito difícil.
 Ogum ensinou Oxóssi a defender-se por si próprio
 e ensinou a Oxóssi a cuidar da sua gente.
 Agora Ogum podia voltar tranquilo para a guerra.
 Ogum fez de Oxóssi o provedor.
 Oxóssi é irmão de Ogum.
 Ogum é o grande guerreiro.
 Oxóssi é o grande caçador. (PRANDI, 2001, p. 112-113)

Oxóssi é caçador e mora nas florestas. O caçador e o estudante precisam “estruturar a informação, de modo que ela se transforme em um sistema que faça sentido” (FALCÃO, 2019, p. 58), mesmo que ao sagitariano seja mais comum “a sensação de estar relembrando, e não aprendendo” (p. 58).

Na *Santa Ceia*, Pedro debruça sobre Judas, o Iscariotes, apontando para Cristo – “Eu sou o caminho, a verdade e a vida” (Jo 14, 6), simbolizando a evolução ou o caminho a ser seguido (MASCHEVILLE, 1997). É a “pedra” sobre a qual Ricardo “constrói a sua igreja” (Mt 18, 16):

Houve nas línguas um gosto remoto das pitangas que colhíamos no caminho para o rio, e depois o fresco abraço das águas envolvendo nossos membros, as gotas das lágrimas que eu bebia, uma por uma, ganhando lentas o mesmo gosto claro das pedras mergulhadas na sombra, poças de sol entre as quais brotava, vez que outra, uma descuidada flor amarela onde pousavam borboletas, essas de asas azuis transparentes, debruadas de ouro, então emergiríamos da água doce abençoados por ninfas e devas pisando descalços na terra quente de sol para subir a encosta cheia de espinhos até a cerca de arame farpado separando o abismo do caminho cercado de hibiscos que conduzia à casa de portas e janelas todos os dias escancaradas, porque era para sempre verão, em torno da qual nunca houvera, nem haveria, cães furiosos, latidos transformados nesse gosto vermelho de pitangas, salivas misturadas, quase negras de tão maduras. Quis dizer a ele que voltariam as manhãs, ainda mais claras agora que estávamos juntos, voltariam sim as claridades, o calor das tardes sobre a terra coberta de verde e também os crepúsculos de nuvens roxas e rosadas colorindo o cume dos montes, e mais tarde as noites embaladas por flautas, cetins, brisas com cheiro de mato varando as frestas das vidraças, se não para sempre, acho que disse, por muito tempo, por tanto tempo, tão longo, tão fundo, que será como para sempre, Ricardo, como se finalmente disparasse minha seta incendiada em direção às estrelas, trazendo-te junto comigo, porque brilharemos, ambos de fogo, mais que o teu sol, a caminho dos meus inúmeros satélites girando no infinito (ABREU, 2011 [1983], p. 47-48)

Ao movimento dos corpos fundem-se aqueles pensamentos, devaneios repletos de elementos da Natureza, “a sensualidade, a luz, a claridade e o movimento de ascensão”

(COSTA, 2008, p. 87) e de expansão³⁸, como Sagitário erigindo o arco para os céus, como Pedro, de Da Vinci, que aponta para o centro daquela *Ceia*.

A religiosidade e a metafísica “são campos altamente sedutores para os sagitarianos” (FALCÃO, 2019, p. 58). Nesse sentido, Pedro é aquele que partilha com Ricardo seu Fogo e “sua fé e confiança numa vida melhor” (COSTA, 2008, p. 88), sendo Pedro a consciência pessoal “transmutada em consciência cósmica” (p.88).

Acalmado, Ricardo sentia-se ainda culpado: “repetiu que havia provocado tudo” (ABREU, 2011 [1983], p. 48). Pedro, contudo, insiste em ser luz: “Mas se nada houve, me ouvi dizendo sem pretender, portanto nada foi provocado” (p. 48). E ainda que a nova ordem possa ser ilusória, agora “parecia tudo em paz” (p. 48). Lá fora, os cães raivosos faziam silêncio.

A décima voz é a de Júlio, representante de Gêmeos, o terceiro signo do Zodíaco, da ambivalência e do contrário complementar, do par de opostos. Do Ar e dos pulmões (FALCÃO, 2019).

Ele fuma o tempo todo. Excessivamente. Nele mora um outro eu, inconsciente, descontrolado. A narrativa alterna a busca duma visão mais objetiva de si com o foco nos outros “moradores” daquele lugar. Fragmentado nos muitos cigarros que precisa para poder respirar, dividido entre o eu externo e o eu interno, Júlio precisa de seus amigos. Ele não é apenas um. É com os outros e tenta dizer-lhes isso por meio do olhar:

Éramos nove. (...) Olhei-os primeiro um a um, já disse, no fundo dos olhos de várias cores e formas. E repeti, para que entendessem, se possível perdoassem, porque senti medo de Anaís e Marcelo trancados nos quartos, de Arthur fechado no banheiro, alguma coisa que eu e não Raul deflagrara se tornava mais grave do que poderia ter sido. Eu precisava então revelar, repeti, que não era apenas um, que fora o eu de mim que eu mesmo tentava manter calado, imóvel, quem dissera aquilo, pois para torná-lo assim quieto,

³⁸ “Júpiter é o maior planeta do Sistema Solar, tanto em diâmetro quanto em massa, e é o quinto mais próximo do Sol. Possui menos de um milésimo da massa solar, contudo tem 2,5 vezes a massa de todos os outros planetas em conjunto. É um planeta gasoso, junto com Saturno, Urano e Netuno. Estes quatro planetas são por vezes chamados de planetas jupiterianos ou planetas jovianos, e são os quatro gigantes gasosos, isto é, que não são compostos primariamente de matéria sólida. Júpiter é composto principalmente de hidrogênio, sendo um quarto de sua massa composta de hélio, embora o hélio corresponda a apenas um décimo do número total de moléculas. O planeta também pode possuir um núcleo rochoso composto por elementos mais pesados, embora, como os outros planetas gigantes, não possua uma superfície sólida bem definida.” (Júpiter. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%BApiter_\(planeta\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/J%C3%BApiter_(planeta)). Acesso em: 21/07/2021)

inofensivo, precisava me movimentar, incessantemente dizendo, fazendo coisas sem muita importância, para me atordoar, para estonteá-los. 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, porque é 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, 2011 [1983], p. 50-51)

Júlio é a dualidade nossa de cada dia. Aquela que cada ser vive. Aquela divisão entre o eu interno e o externo, entre o imanente e o transcendente que impele a décima voz à revelação mentirosa: ele “tinha provocado tudo” (ABREU, 2011 [1983], p. 50). O outro eu havia soltado os cachorros loucos:

Tentei ser mais claro: ele mentiu, eu disse, eu menti, se quiserem, e mais lento, assim: ninguém soltou os cachorros loucos. Se alguém quiser saber por que, direi novamente: não fui eu quem mentiu, mas uma parte de mim, e se quiserem perguntar também a essa parte de mim que desconheço quase tanto quanto vocês, se eu conseguisse localizá-la para trazê-la, com cuidado, à tona, sem que ameace tomar o controle de tudo, talvez ela dissesse: porque o verão está no fim... (ABREU, 2011 [1983], p. 51)

“Porque o verão está no fim”, é preciso buscar a transcendência que só o “Amor” permite. Seu comportamento é confuso entre a mentira e a indiferença e o desejo de perdão, “movendo-se de um pólo a outro, de uma coisa a outra, como é característico dos nativos de Gêmeos e sua amplitude de interesses” (COSTA, 2008, p. 90).

Julio-de-Gêmeos foi aquele que apagou luz. Na escuridão da cozinha, Linda dançou sobre os cacos espalhados por aquele chão. De Mercúrio, Júlio é Hermes e

tem um comportamento ambíguo e variável. E também como esse deus, ele mente e prega uma peça em todos, mas, ao mesmo tempo, é um sábio, um mago, pois sua mentira gera um novo movimento e aciona todo um processo de transformação no grupo, despertando forças que estavam inconscientes em cada um dos personagens. Júlio cumpre o que lhe fora destinado fazer. Como Hermes, o mestre nas ciências ocultas, Júlio conduz as almas dos amigos para o subterrâneo de si mesmos e os faz viver um rito de passagem, no qual é necessário passar por algumas provas para alcançar um estágio evolutivo mais elevado. Isolados naquela casa e impedidos de sair por causa dos cachorros raivosos, eram obrigados a viver completamente o aqui e o agora, a confrontar a si mesmos e os outros, deixando aflorar suas emoções mais profundas e suas verdades essenciais. Júlio, de acordo com seu nome, originado do latim *Iulius*, “o luzente, o brilhante”, de alguma forma iluminou o que estava no escuro (COSTA, 2008, p. 91).

Ao apagar a luz, Júlio acende a vela da transcendência e evolução, como quem diz “eu, a luz, vim ao mundo para que aquele que crê em mim não permaneça nas trevas” (Jo 12,

146). De Mercúrio, “simboliza o lado mental, o intelecto, o raciocínio. A posição zodiacal de Mercúrio no mapa indica o modo de funcionamento do lado racional. Ele rege todas as formas de comunicação com o mundo, a capacidade de expressão de ideias e de elaborações intelectuais (FALCÃO, 2019, p. 40).

Júlio, preterido pelo grupo como “mentiroso”, é, na verdade, aquele que provoca o debate. Sua reintegração é feita por Pedro que, como oposto zodiacal sagitariano, é seu signo complementar, e por Virgínia, companheira do Ar que, “seguindo o impulso fraternal de Aquário, reúne todo o grupo novamente” (COSTA, 2008, p. 92), arranca aqueles pregos e tábuas e escancara as janelas e deixa o vento fresco entrar. Ela os conduz até a porta do quarto de Anaís, iniciando um outro movimento:

Afastando-se de Ricardo, Pedro aproximou-se devagar, me tocou sem ódio no ombro para dizer: és meu oposto, mas se por amor confundes e libertas o caos de tudo e de todos, por amor eu tento tocar mais fundo, procurando um voo que não conseguiria jamais num amor menor.

(...)

...Virgínia enveredou-se pelo corredor, detendo-se à porta de Marcelo para tomá-lo pela mão, sem dozer nada. Pararam todos à frente do quarto de Anaís. Pensei que não me queriam com eles, mas Pedro me tomou pela mão e eu me deixei levar (ABREU, 2011 [1983], p. 52).

Virgínia tem conhecimentos de Astrologia. Com base na mecânica zodiacal, ela observa os movimentos da casa e dos seus habitantes. Com a luneta, ela observa os céus e partilha seus mistérios com os amigos, que não a escutam em verdade. Ela sabe dos dilemas vividos por cada personagem. Apenas ela. Como para o autor, o universo é ordenado, não um mero fruto do acaso. Há um profundo estado pedagógico em tudo que nos acontece.

De Aquário e do Ar, como Virginia Woolf, ela é a energia cósmica que, de sua ânfora, derrama sobre a Terra as águas da Ciência, dessa Consciência Superiora, original, promotora do progresso, da fraternidade universal, uma vez que “Aquário funciona muito melhor em grupo do que individualmente” (FALCÃO, 2019, p. 60-61). Também “as correspondências e interações entre a ordem cósmica e os acontecimentos terrestres em todos os níveis e reinos, está sob a regência de Aquário e de Urano, planeta que rege este signo” (COSTA, 2008, p. 93).

As referências astrológicas, já destacadas por Raul aos dispor as xícaras na mesa, assumem a determinação e o escopo da décima primeira voz:

...me aplicava nos cálculos para que não se emaranhassem os destinos nem

se equivocassem os ângulos entre os planetas, as cúspides, os luminares. Embora nem sempre me ouvisse, falava assim mesmo. (...) Sobre todos, pairava Urano, a estimular o presságio da estranha abundância... (...) Para isso estávamos ali, em teste, sem passado nem futuro suspensos. (...) inesperadas sinastras, bizarras quadraturas das quais vinha tentando inutilmente avisá-los, tanto tempo antes. (ABREU, 2011 [1983], p. 53-54)

Urano paira sobre todos. Ele rege o profundo e o escondido, sendo associado à própria abóboda celeste. É o presságio de Dêlfos, qual Pítia que fala do futuro ou esclarece o presente. “Inesperadas sinastras” e “bizarras quadraturas” pode ser interpretado como uma configuração astral que apresenta relacionamentos inesperados (entre os amigos na casa) e uma circunstância esquisita e de extrema dificuldade” (COSTA, 2008, p. 94).

Virgínia contempla um sentido maior no movimento das outras personagens. Entende aquela situação como transitória e passageira: é “saber transmutar o gosto nojento desse visgo amarelo em outro sabor mais limpo (ABREU, 2011 [1983], p. 54). Para isso estavam ali, “em teste, sem passado nem futuro, suspenso”.

Se é a preocupação é investigar os lugares que o tema da religião ocupa na obra do escritor sulista, Virgínia traz em sua voz da evolução espiritual, passeando também pelo tema do presságio – “vinha tentando inutilmente avisá-los tanto tempo antes” – e da reencarnação, quando entende que, embora suas palavras não sejam definitivas, elas

buscam sempre por essa região que entre a larva e a borboleta acontece num segundo no interior da crisálida para anunciar um próximo e possível vôo, numa vida que não durará mais que um dia, de tão perfeita se armou. Porque não quero voltar outra vez a este plano de movediços terrenos enganosos (ABREU, 2011 [1983], p. 54)

Ela não quer retornar em outra vida, num outro plano, sem deixar claro se a morte da qual fala é simbólica ou real. Mas ela se sente “completa” (p. 54), na medida em que os cálculos astrológicos que faz se constituem na ordenação da “confusão que intui” (COSTA, 2008, p. 95). Como ninguém daria atenção aos seus presságios, diante do caos intalado por Júlio Virgínia age, porque “alguém tem que ir em frente” (ABREU, 2011 [1983], p. 55): como representante de Aquário, ela pensa no grupo, e é com a ajuda de Ísis e Linda que ela escancara as janelas, trazendo as luzes da consciência, “deixando entrar o ar noturno e a luz da lua cheia” (ABREU, 2011 [1983], p. 55).

Ao abrir as janelas, Virgínia liberta as outras vozes daquela prisão e, como o vento, faz a energia circular. Ela busca Arthur e Marcelo em seus quartos. Por fim, seguem até a porta

do quarto de Anaís, a décima segunda voz, de Peixes, aquela que encerra o ciclo zodiacal. À porta, todos comungam do tomate maduro colhido por Marcelo. Recupera-se a unidade outrora perdida. Filha de Aquário, atua mesmo é na coletividade, em prol do benefício comum.

Dodecaedro encerra o círculo das vozes com Anaís, a representante de Peixes, último signo do Zodíaco. Ela permaneceu em seu quarto. Não participou dos eventos da casa, aparecendo apenas no começo e no final do *noturno*, denunciando a posição do último signo da Água e o elo inquebrantável que mantém com Áries, que inicia o novo ciclo.

Sua passagem pela casa pode ser sentida em dois movimentos distintos: no início, quando sente a chegada dos amigos e começa a preparar-lhes um ambiente aprazível, situação propícia para o signo que se abre à renovação zodiacal, quando também entra em devaneios sobre as próprias emoções, e no final, quando recebe em seu quarto os que ceavam à sua porta.

Personagem paradoxal, carrega em si aqueles elementos próprios de Peixes: “hipersensibilidade, compaixão e empatia, fusão e indiferenciação, participação mística e abertura espiritual, premonições e pressentimentos, tendência ao escapismo através do isolamento, da fantasia e do uso de álcool e de outras drogas” (COSTA, 2008, p. 97). Imersa em seu próprio universo, sente que o corpo a aprisiona. Dalguma forma.

Seus pés doem, porque carrega a experiência de quem caminhou por todas as casas astrológicas. Quando foge para o quarto, sente-se protegida da selvageria do mundo, de pessoas que “mordem umas às outras, às dentadas, procurando matar a fome com pedaços, sem deixar nada em troca do membro decepado” (ABREU, 2011 [1983], p. 58). “Depois de percorridas todas as etapas da existência humana, a centelha que se afirmou em Áries está em busca de se dissolver em Peixes” (FALCÃO, 2019, p. 61).

A visita dum amante imaginário revela o sofrimento pelo amor não correspondido, mas que não a leva ao suicídio: outrossim, ressignifica-se em literatura. Anaís, como Anaís Nin (1903-1977), também de Peixes, é escritora. Pisciana da Água, tem aí energia que principia seu processo criativo.

O contato com o lado místico também é fortíssimo no pisciano. Ele vive na própria pele as sensações de existência de um mundo mais sutil, de uma realidade invisível, de uma ou de várias dimensões da existência que não

estão disponíveis para os cinco sentidos por meio dos quais nos relacionamos com o mundo visível. Portanto, o contato com essas realidades invisíveis é muito mais fácil para um pisciano (FALCÃO, 2019, p. 62).

Como o peixe arisco que rapidamente foge do perigo, Anaís eleva-se acima da matéria e da temporalidade. Nada nas águas da fantasia com as energias duma força superior e intuitiva, na contracorrente das limitações da carne.

Ouvi as batidas na porta. Eu contava os pequenos comprimidos sobre as folhas escritas, querendo morrer outra vez, quando ouvi as batidas na porta. Antes de abrir já os tinha visto, os onze, lado a lado, me olhando. Eu estava cansada. Mas sorri para eles. Juntei os comprimidos brancos entre as mãos que estendi para Virgínia, joguei-os no chão. Júlio começou a tentar explicar qualquer coisa que eu já sabia. Pego as folhas sobre a cama, convido-os para entrar. Mordo o último pedaço de tomate maduro que Marcelo me estende. Sento na janela aberta. Sopra um vento fresco do lado do rio (ABREU, 2011 [1983], p. 59-60).

“Alecrim, artemísia, absinto, boldo, manjerição, verbena, camomila...”: inicia-se um novo ciclo, sendo a ideia da renovação constante e perpétua de todas as coisas algo recorrente na literatura caiofernandiana. Anaís-de-Peixes funde-se a Raul-de-Áries. Ouróboro que anuncia o eterno retorno, a evolução presente na dança sagrada da morte e renovação de todas as coisas. Movimento. Fecundação. Tudo se conecta e se vincula nossa “grande liturgia cósmica” (CARVALHO, 1985, p. 22), como “xícaras ao redor dum bule”. A parte no Todo. Infinito e continuidade em ciclos sucessivos, “prenhe de futuros nascimentos” (COSTA, 2008, p. 100).

As nossas histórias – e as da ficção – são incompatíveis entre si, porque cada existência é um fenômeno único. Isso é a subjetividade. A humanidade é um mosaico e a unidade de pensamento e de ação não passa de uma ilusão. Mas a quem foi dada a possibilidade de fruir a obra inteira? O mosaico em sua plenitude de cores e desenhos? As xícaras têm cores diferentes, mas “só Deus consegue ver o Universo inteiro” (BERLIN, 2015, p. 108). A incompletude é o predicativo do sujeito.

3.2.1.2 O MARINHEIRO

*Viva São João, viva Xangô,
viva a refazenda, viva qualquer coisa!
(Carta a Jacqueline Cantore, 24.06.1981)*

Um homem se isola do mundo numa casa completamente fechada. Ele pinta os vidros das janelas para que nada se perceba daquilo que se passa em seu interior. A rua, somente para comprar tintas e, quando deserta, para recolher algum objeto-coisa-lixo que possa ser ressignificado nalgum ornamento para os cantos da casa.

Narrado em primeira pessoa, a protagonista – um homem – é anônima. Entre visões ou devaneios, a presença do elemento Água se faz contante desde o início: numa tarde chuvosa dum sábado de novembro, ela recebe a visita dum marinheiro imaginário, profissão ligada ao mar. Na fabulação, eles bebem vinho e conhaque. Forte é o éros que os une. O lado mais profundo, característico de Escorpião, associado à transformação, é visível a partir do abandono da vida anterior, sendo a casa o local de libertação e identidade. Da condição espiritual superior. Então, ali um homem renasceu. Mudado. Profundo. Condição para, então, no final da narrativa, abrir-se também para o mundo.

O Escorpião tem esse amor no seu subconsciente e é preciso não sufocá-lo, mas cultivá-lo para que resplandeça e construa. Mas o Escorpião não deve deixão que seus desejos o dominem, e sim saber tornar-se o senhor através da obediência; impor o jugo aos seus próprios desejos e saber dirigir vom brandura. (MASCHEVILLE, 1997, p. 49)

Escorpião é o último signo da Água e “encerra o simbolismo dos processos de fermentação, morte e regeneração cíclica, sob a dialética da destruição e da criação, de morte e renascimento, de purgação e redenção, do bem e do mal, do céu e do inferno” (COSTA, 2008, p. 101). Sua regência moderna está sob o cuidado de Plutão, “associado ao inconsciente, à sexualidade, à morte e às pulsões primitivas e instintivas” (FALCÃO, 2019, p. 46). De Plutão vem a energia para “lançar as forças internas para fora” (MASCHEVILLE, 1997, p. 72), porque

Plutão é o vulcão que se rompe, que expulsa todas as cinzas – no ser humano, os complexos, emoções toscas e excrescências psíquicas – de sob

as quais surge o nosso poder criador, trazido à tona pela lava e força do vulcão. (MASCHEVILLE., 76)

A casa, tornada em crisálida, esconde a crise e guarda o renascimento e a transformação consequentes do processo doloroso sofrido pela lagarta. “Não há evolução sem a experiência do sofrimento” (MASCHEVILLE., p. 17). Na pupa, a força misteriosa donde rompem e nascem as descobertas profundas, revelações superiores e todas as epifanias. A ninfa é a situação-limite a ser superada, a morte simbólica e a reestruturação ou remodelação da sua experiência pessoal, um mergulho nas profundezas do ser. Reconstrução: o noturno acontece mesmo é no interior.

Uma semana se passara desde a visita do marinheiro, daquele momento em que ele e o outro foram “uma única coisa” (ABREU, 2011 [1983], p. 88), a necessidade de falar assume o formato da recordação dos acontecimentos da semana³⁹. Ao falar, sempre conta de si para si, num parto de si mesmo:

Contar é desemaranhar aos poucos, como quem retira um feto entre vísceras e placentas, lavando-o depois do sangue, das secreções, para que se torne preciso, definido, inconfundível como uma pequena pessoa. O que conto agora é uma pequena pessoa, tentando nascer (ABREU, 2011 [1983], p. 73)

A chuva que acompanha toda narrativa enfraquece, restando, no sétimo dia, apenas o cinza do céu, permitindo a contemplação das constelações e estrelas cadentes. Se a casa de Dodecaedro situava-se próxima ao rio, esta tem um tanque, num pátio interno. No ar, um cheiro úmido de mar que o faz pensar em “abrir a janela, para que o ar circulasse melhor, afastando-o dali” (ABREU, 2011 [1983], p. 74), reforça a presença do elemento Água.

A todo instante a sensação de que os devaneios não são apenas devaneios. Não obstante, a clareza das emoções e sentimentos se faz “visível a partir de dentro” (COSTA, 2008, p. 103). O externo não tem tanta importância. Num claro desprezo pelas memórias e emoções, desgostava o humano de si e dos outros. Recôndito e isolado, tenta negar as emoções, mas de nada adiantam os muros, nem a casa fechada ou vidros pintados. “Os buracos negros, eu quis dizer” (ABREU, 2011 [1983], p. 83), são a forma do interior.

De certa forma, então, o que poderia dizer de mais exato se quisesse descrever a mim mesmo, seria algo assim: sou cinza e longo. Ou: é cinza e

³⁹ O número “7”, usado de forma insistente pelo autor, indica o processo de metamorfose pelo qual passa a protagonista no caminho da ascense ou evolução espiritual. Uma referência para o uso dessa simbologia numérica encontra-se no capítulo três de: PIVA, Mairim Linck. *Uma figura às avessas: Triângulo das águas*, de Caio Fernando Abreu. Rio Grande: Editora da FURG, 2001.

longo o que de mim obliquamente se reflete em certos vidros (ABREU, 2011 [1983], p. 69)

Entocado como escorpião, ele está só. A casa e o interior se confundem. Cada cômodo, o escondido e inconsciente e até mesmo a porta, pintada de amarelo, traz a “uma ilusão de luz às sombras desta casa” (ABREU, 2011 [1983], p. 65). “Desta casa”, sua vida é monacal.

Os vidros coloridos podem ser lidos à luz dos vitrais dalguma igreja ou, em meio à confusão de ideias, um navio afundado no mar. Mas, na casa, já não há espelho algum. De si, apenas o pouco que, reflexo nos vidros, permite. Levando o peito até o chão, apoiando-se em seus braços, ele rasteja como escorpião. Rasga seus documentos. Sua idade já não sabe mais. Nem do seu lugar no mundo. E eu entendo este sentimento. Revira a memória, sem saber o que procura. E ao falar apenas consigo mesmo, se reconstrói a unidade consigo mesmo, outrora perdida.

O cheiro do mar revela a chegada dum marinheiro. À porta, toda sombra é substituída por um homem vestido de branco, portador da vida nova e dum oráculo: “Abraça a tua loucura, antes que seja tarde demais” (ABREU, 2011 [1983], p. 76) e dum imperativo: “Navegue” (p. 89).

Pairava sobre brasas incandescentes espalhadas pelo piso do quarto. Para não pisá-las com seus pés brancos precisava agitar as asas com algum esforço, mantendo-se em levitação, acima do fogo. Ele batia as asas suspenso sobre as brasas... (ABREU, 2011 [1983], p. 86).

O marinheiro, este outro-ele-mesmo, “cobra, ave” (ABREU, 2011 [1983], p. 73), marinheiro-anjo, a transmutação escorpiana que faz daquele homem do mar “navegante de suas águas interiores” (COSTA, 2008, p. 107), precisava da loucura. Todos precisamos (NIETZSCHE, 1992). Do mergulho nas águas profundas. Interiores. Da emoção. Nas águas das Águas. Da vida e da morte no movimento das ondas. Porque no mar é que a vida se origina. Mar primordial. Mar origem. Geracional. Mar-placenta-cheia-de.

Mas na água tudo apodrenta. Estraga e ulcera. O marinheiro que nasce funde-se à protagonista, dando início ao processo de transformação. É preciso abraçar a loucura, a água puba, enquanto há tempo e, ao abraçar o outro que o habita, assume o leme da embarcação. Sabe dos rumos dos ventos. Das águas. O encontro com o marinheiro é o encontro consigo mesmo. A conexão com o Cosmos para a qual a palavra *religare* parece ter sido cunhada.

Ela contempla as estrelas do céu. Seu brilho tem o tom da lágrima no rosto do Sagrado perdido:

Quando balançam então é como se eu visse o céu, planetas, cometas, constelações, objetos não identificados, essa palmeira nua estendida contra um céu cheio de estrelas, lunar crescente às tuas costas, quero dizer, Aldebarã logo abaixo, Vega à esquerda, Arcturus acima, basta estender a mão. Resta no ar o sal perdido de uma distante maresia, no limite dos dedos, e em cada uma das extremidades uma estrela de sete pontos iluminadas, dez rubis incendiados como a lágrima na face do Cristo que perdi no dia em que a luz cessou. (ABREU, 2011 [1983], p. 88)

Sete dias se passaram desde a visita do marinheiro. A chuva foi parando aos poucos. Gradativamente cedeu espaço ao céu cincento. Nuvens com nuances diferentes. Ele não sabe exatamente como atravessou aqueles primeiros dias. Agora, no sétimo dia, diante do corredor daquela casa, cheio de mosaicos que mais lembram o interior dum caleidoscópio, ele avista uma luz no fim do túnel. No final do corredor vê uma luz que precisa ser alcançada. Alguém o acompanha até o final do corredor e logo desaparece. A personagem mergulha na luz que vê, no cenário que contempla:

...fui encontrando gradualmente, fotografia revelada cada vez mais nítida, na linha do horizonte, uma ilha pedregosa com uma baía redonda de areias tão claras que brilhavam na luz do sol. Era do sol a luz que banhava a ilha, a praia, descobri, e mais além, sobre a elevação, um farol apagado, porque era dia. Aquele farol se acenderia todas as noites, jorrando luz no espaço. Meus olhos já não tinha grades. Comecei a caminhar em direção ao que vi, dentro da grande luz além do corredor. (ABREU, 2011 [1983], p. 96)

Renovado, recolhe tudo que acumulou ao longo da vida e, no pátio, empilha todas as coisas trazidas da rua, guardadas nos cantos da casa. Apenas uma coisa ele salvou: a roupa que veste, branca como a do marinheiro. Sua casa está agora mais limpa, verdadeira, podendo o resto ser consumido pelo fogo. Depois de muito esperar a volta desse marinheiro, que nunca mais retornou, resolveu destruir o pequeno mundo particular que construiu. Apenas no dia seguinte, considerado o cálculo astrológico, agora sob a regência da constelação de Escorpião que se ergue no Oriente, joga um fósforo aceso na montanha de detritos, sua “pira funerária” (COSTA, 2008, p. 109). Na casa, apenas o estritamente necessário. Suas portas estão todas abertas. Livre, ele segue pela rua. De longe, avista as chamas: “então, com as mãos vazias, finalmente começo a navegar” (ABREU, 2011 [1983], p. 100).

Cada pessoa possui uma fagulha divina. O esforço deve ser dado na direção de eliminar as barreiras produzidas pelo ego cotidiano que ocultam esse *self* sagrado em busca de uma integração com a natureza e o cosmos. (GUERRIERO et al., p. 18)

Nesse movimento, o movimento próprio da Astrologia: “Ela desencoraja a predição e encoraja a liberdade, na ordem direta da restrição auto-imposta” (MANN, 1989, p. 26). Ele, que “era uma coisa pequena, rastejante e sem Deus, caminhando no escuro lamacento à procura apenas de qualquer gesto como o toque de uma mão humana” (ABREU, 2011 [1983], p. 89), abre-se agora para uma nova vida, um novo ciclo.

Notamos assim que, na experiência vivida, o ponto de equilíbrio não é propriamente um ponto, mas uma linha; e não é mesmo uma linha reta, mas uma linha sinuosa, que, gíngando aos lados de um eixo meramente ideal, vai compensando as tensões de cá e de lá e compondo com o jogo do desequilíbrio das partes o padrão do equilíbrio instável do todo. (CARVALHO, 1985, p. 30)

A perda do outro – um outro “eu” –, alguém que morava “ali”, dolorosa, é compreendida pela protagonista como parte dum ciclo de evolução, preço a se pagar pelo mergulho na profundidade de Plutão, “algo mais fundo, como uma anunciação, um pressentimento. Alguma coisa muito dentro de mim dizia algo informe, sem palavras, que poderia ser expresso como: o outro voltará” (ABREU, 2011 [1983], p. 73). Um novo outro, e o antigo voltará, num movimento de completude anunciado desde o interior, desde o anterior. Então,

A morte que me espreita não será para mim, mas sim para aquele que eu mato. Quanto mais medo se tem da morte (...), da ideia de morte, mais tentado se é a matar, na esperança insensata e informulável de a ela escapar, precipitando outro nela (MORIN, 1997, p.160).

Se a novela é aquele espaço entre o conto e o romance, e ainda que a linearidade espaço-temporal seja seu principal predicativo (MASSAUD, 2004), “Dodecaedro” e “O marinheiro” escapam à regra ao dificultarem a distinção entre o onírico e o real, liquefazendo as fronteiras que determinam o gênero. Nestas obras, a ênfase na fluidez do desejo. Não há limite para a sinestesia e o lirismo, nem para o prazer, mas uma ruptura com o discurso monogâmico e heteronormativo (GOMES, 2018), num verdadeiro “entendimento da alteridade” (BUTTURI JR., 2008, p. 355).

O signo de Escorpião, “sempre associado à transformação mais profunda” (FALCÃO, 2019, p. 57), contraria a matéria pelo alvorecer das forças latentes e todo o poder e vida nela contidos. Algo próximo da ideia de ressurreição e do sentimento contido no conceito cristão de “vida nova”, como na carta de Paulo aos Efésios: “nele fostes ensinados a remover o vosso modo de vida anterior – o homem velho que se corrompe ao sabor das concupiscências enganosas – e a vos renovar-vos pela transformação espiritual de sua mente, e revestir-vos do

Homem Novo” (Ef 4, 20-24a). A pedra do sepulcro foi removida. O sepulcro está vazio (Mt 28,1-10; Mc 16,1-8; Lc 24,1-12). Marinheiro para novos portos. Do universo inteiro.

3.2.1.3 PELA NOITE

*É Libra, ascendente Virgem – eu sou Virgem, ascendente em
Libra. Foi, está sendo, lindo. Sei lá, eu tava me sentindo muito
cansado, muito carente – e me recusava a procurar qualquer
transa.*

(Carta a Vera Antoun, 19.10.73)

Depois de muitos anos, dois amigos de infância se encontram em São Paulo. Oportunamente, numa sauna *gay*. Vieram da mesma cidade do interior. A convite de Pérsio, Santiago vai até seu apartamento visitá-lo. Ali tomam vinho, ouvem música, antes de seguirem pela noite paulista para comer alguma coisa. No circuito, alguns bares *gays* e, às altas horas da madrugada, depois de um desentendimento, se despedem. Todavia, Santiago volta ao apartamento, fazendo acontecer agora o verdadeiro encontro.

O noturno – o único narrado em terceira pessoa – preserva semelhança com os dois anteriores, na medida em que contrapõe a sauna, o elevador, o restaurante e bares e boates, o interior do carro de Santiago e o apartamento de Pérsio à rua. A concha do caranguejo ao exterior, o ventre ao mundo. Na fala de Pérsio, a referência aos movimentos do crustáceo:

É preciso cuidado com o arisco, senão ele foge. É preciso aprender a se movimentar dentro do silêncio e do tempo. Cada movimento em direção a ele é tão absolutamente lento que o tempo fica meio abolido. Na há tempo: um bicho arisco vive dentro de uma espécie de eternidade. Duma ilusão de eternidade. Onde ele pode ficar parado para sempre, mastigando o eterno. Para não assustá-lo, para tê-lo dentro dos seus dedos quando eles finalmente se fecharem, você também precisa estar dentro dessa ilusão do eterno. (ABREU, 2011 [1983], p. 109)

Feito dos diálogos entre as personagens e seus monólogos interiores, a narrativa avança e se recolhe num movimento que busca na memória as lembranças do passado, sem perder-se do presente, da falta dum amor, este sentimento sempre tão alheio. Elas não têm

nome. Estes foram sugeridos por Pérsio que, inspirado em personagens da literatura, realiza uma espécie de ritual de batismo da cavalaria medieval:

Parado à sua frente, solene, engraçado, o outro estendeu o braço com o pequeno livro na mão. Feito uma espada, para tocá-lo litúrgico no ombro direito. Como se sagra-se rei a um cavaleiro.
 – Você vai se chamar Santiago. Tens que jurar fidelidade eterna a esse nome. Eu te batizo, Santiago, no meio da noite fria de julho. Em nome do Pai, do Filho, do Espírito, amém. (ABREU, 2011 [1983], p. 114)

Pérsio irritantemente assume o controle da narrativa, preenchendo a maior parte das páginas da novela com seus exageros, inquietações e preconceitos. Ele decide o que fazer, aonde ir. Extrovertido e teatral. Ácido. Sarcástico. Perturbador. Invasivo e indelicado. Sedutor. Ele nunca viveu o amor. Seu desdém esconde o anseio pelo amor verdadeiro. Visto por Santiago, “tinha um pouco de criança quando sorria desse jeito. E de demônio. Demônio astuto, pensou (ABREU, 2011 [1983], p. 110).

Santiago, como a terra natal do próprio autor, é do interior. De si. Equilibrado. Observador e reservado. Introspectivo. De palavras raras. Sensível, sente-se incomodado com Pérsio. Ele amou um rapaz com quem dividiu a vida por dez anos, morto num acidente de carro. É o desejo de preencher o vazio que os faz semelhantes. “O signo de Câncer e seu astro regente, a Lua, são relacionados ao período que vai da infância até o início da adolescência, a fase da vida em que os dois homens se conheceram” (COSTA, 2008, 114).

Dos nomes, o caráter literário místico e religioso, ainda que ressintido por Pérsio – “Pérsio, Santiago – sem nome, pagãos” (COSTA, 2008, p. 134) –, se faz assim sentir:

Entre outras referências, destaca-se, pelas ligações mais significativas com o conteúdo e simbolismo de *Pela noite*: para o nome Pérsio, a indicação de um personagem do livro de Julio Cortázar *Os prêmios*, em que o personagem, é astrólogo ou astrônomo e “entende horrores de estrelas” (ABREU, 2011 [1983] p.114); além de personagens literários com o nome Santiago, Pérsio fala na cidade de “Santiago de Compostella, lembra da Via-Láctea?” (ABREU, 2011 [1983] p.115), homenageando não somente esta cidade mística de peregrinação, como a galáxia em que se localiza nosso planeta Terra e também o filme *A Via Láctea* do cineasta espanhol Luís Buñuel. Neste filme, Buñuel apresenta uma crítica irônica à Igreja, através de dois peregrinos vagabundos que fazem uma jornada em direção ao caminho de São Tiago de Compostella, onde se deparam com diversos personagens bíblicos e históricos, e questionam preceitos e mistérios do cristianismo. O nome Compostella vem do latim “Campus stella”, campo de estrelas. Via Láctea remete à leite, alimento primordial relacionado à Lua e a Câncer, que regem os seios e mamas. Pérsio cita,

ainda, a cidade natal de Caio, Santiago do Boqueirão. (COSTA, 2008, p. 114)⁴⁰

A história se passa em julho, “período do ano em que o Sol transita na região do céu que corresponde ao signo de Câncer” (COSTA, 2008, p. 112). É inverno. Em São Paulo faz frio e chove muito. Na sala, embalado pela música, Pérsio ensaia um movimento de dança, comprimindo o ventre, colocando nele muita força, dirigindo os punhos fechados na própria, como socos que não chegavam a ser. Importa lembrar que Câncer “rege o estômago e o aparelho digestivo” (FALCÃO, 2019, p. 53) e a maternidade. Pensa na influência dos astros sobre aquele reencontro,

e se houve uma interferência no. No em volta dos dois, no ar. No *astral*, eu penso também. Uma coisa de Deus, do invisível, do mistério, que embora pareça errada a não te deixar apanhar o prometido, está absolutamente certa. (ABREU, 2011 [1983], p. 110) (grifo do autor)

A Água, cuja presença se faz constante, mais uma vez assume a forma do vapor. Pérsio segue para o banheiro. No banho, faz a barba. Ele contempla o próprio rosto e se lembra do momento em que viu o rosto de Santiago em meio aos vapores da sauna, como a Lua que aparece por entre nuvens: “eram eles mesmos, embora de muitas formas talvez já não fossem iguais, os anos, a distância, a cidade, os caminhos (ABREU, 2011 [1983], p. 134). Aquelas vidas, muitas lunações.

A Lua rege “a relação das pessoas que participam da intimidade, notadamente o núcleo familiar, mas também abrange os amigos e os amores” (FALCÃO, 2019, p. 39-40). Rege a memória do coração, sentimentos escondidos na concha do caranguejo. Mas o desejo pelo anonimato na cidade grande foi colocado em risco desde o reencontro com Santiago. Pérsio, o *gay* anti-*gay*, se viu obrigado a olhar novamente para a sua sexualidade. À mente, o conservadorismo do interior e o passado que ele insiste em rejeitar. Todavia, parecia destino mesmo aquele reencontro. Um destino que começou a ser delineado na infância, quando rolavam crianças pelo gramado. Talvez.

...como uma sina, estranhamente inclinado, numa cidade do interior em que teriam sido os únicos, mesmo sem dizer, mesmo que eles próprios não soubessem ainda o que já sabiam sem sequer saber o nome criava uma espécie de pacto mudo, sinuosa cumplicidade prosseguindo agora – fatalidades? (ABREU, 2011 [1983], p. 136)

Os elementos de Câncer se fazem sentir desde o apartamento-útero, incubatório

⁴⁰ A edição do *Triângulo das águas* utilizada por Amanda Costa é a da Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1983.

daquela relação, à Água dos vapores da sauna, do banho de Pérsio, das bebidas que bebem, do vinho que remete a Baco – mas também à Eucaristia, símbolo forte do Cristianismo –, do conhaque, bebida preferida pelo marinheiro da novela anterior. Água-sangue. Água-mel. Água-leite. A cidade alagada, as prostitutas e travestis, gente desdenhada por Pérsio, sua vizinha traficante e as meninas da sua cidade, as “monstras” que o chamavam de “bicha” e “veado” também representam os lugares femininos do signo de Câncer. No espelho do elevador, como o espelho d’água dum rio que reflete a Lua, ainda que despercebida naquela chuva toda. Nas poças d’água e no asfalto molhado:

Pulsante, a noite de sábado refletida às avessas no meio da rua. Um grande mar escuro, alto-mar sem ondas, sobre o qual tivessem – Deus, o capitão de um transatlântico, o piloto de um helicóptero – salpicado na superfície das águas gotas de tinta fosforescente. Fechou com cuidado os vidros (ABREU, 2011 [1983], p. 120-121)

Das águas da introspecção emergem as saudades daquele que morreu. O medo da solidão persegue Santiago. E a Lua, escondida pela chuva, revela sua brancura nas paredes do apartamento, na sua roupa, na espuma sobre a barba por fazer e nos lençóis da cama de Pérsio, no leite com canela que ele prepara, sozinho em sua cozinha, sem saber que a noite ainda não havia terminado, ainda que os muros dos cemitérios sejam quase sempre brancos.

Com Câncer, signo de água, frio e úmido, noturno, feminino, mudo e tortuoso, surge perante a nossa imaginação todo um universo aquático que proporciona o símbolo da água originária, o líquido amniótico do ventre materno, mas também as águas-mães, calmas e profundas, das nascentes murmurantes, dos laguinhos escondidos ou dos mares interiores. Câncer é o signo que forma uma ponte ideal entre o mundo das causas e o mundo das realizações, tal como a mãe é a ponte entre a raça e o filho que a perpetua, a união do presente com o passado. É por este motivo que o consideramos o signo da reminiscência e da nostalgia dado o seu carácter receptivo, passivo e com a sua renúncia à supremacia e ao domínio. (VOLLI, 1990, p. 85)

Embora o cimento do *Triângulo das Águas* seja mesmo a Astrologia, a obra passeia por outros temas da espiritualidade caiofernandiana, reflexo duma era de espiritualidade livre e fluída. Pérsio, antes do banho, na sala ainda, falando loucamente, compara o cruzamento rápido daqueles olhares à velocidade das águas do Rio do Prata, ou, ainda, a uma ruazinha do subúrbio de Lima, Peru: “Machu Pichu, sempre teve vontade, devia ser lindo, insuportavelmente exótico, você tem que estender a mão com cuidado dentro do silêncio, dentro do eterno, seria isso?” (ABREU, 2011 [1983], p. 113-114); quando da escolha da roupa para sair, no quarto, nu, auxiliado por Santiago, embora tenha escolhido a blusa vermelha larga, pondera:

– Branco? Branco é bom, brilha na luz negra, afasta as más vibrações. Só que as más vibrações desta cidade, *God!* Nem todo o sal grosso, nem toda a arruda do mundo dariam jeito. Mas não, você também está de branco. Tipo par de vasos, é péssimo. – Embolou a calça branca, jogou-a sobre a cama. Encostado à porta aberta, uma velha *Cinelândia* nas mãos, Santiago olhava para ele sem dizer nada. – Amarelo, então. Porque hoje é sábado, porque hoje é dia de Oxum. – Saudou, a mão direita com indicador mais alto erguida para o teto: *Ora ye ye ô!* Mas estou meio abatido, não estou? *God*, umas olheira até o queixo. Quem sabe vermelho. Realça, joga pra cima. – Enfiou a blusa larga, depois começou a enfiar os mesmos jeans quase brancos de tão velhos.” (ABREU, 2011 [1983], p. 139) (grifos do autor).

Tambores batucam no zodíaco. Embora Pérsio tenha escolhido a blusa vermelha larga, não haveria problema na amarela, de Oxum, cujo nome deriva do Rio Osun, localizado no sudoeste da Nigéria. Pérsio pode ser lido à luz do seu arquétipo, do seu poder feminino, sensual. A elegância, mesmo nas roupas surradas, é sua qualidade. Ele é inteligente, determinado, persistente, desinibido. Senhor da fertilidade. Aquele corpo, erotismo e desinibição, “furiosamente independente numa cidade para sempre sem estrelas” (ABREU, 2011 [1983], p. 137). Viciado em solidão, falta-lhe um amor. Quem sabe, por isso, a opção pelo vermelho.

Enquanto Pérsio fazia a barba, tomava banho, Santiago folheava suas revistas. Em meio a elas, num cartão postal, de Paris, alguém encerra a distância: “*Sinto saudade, ando meio só. Um beijo, cem mil beijos, teu J*” (ABREU, 2011 [1983], p. 131) (grifos do autor). Quando, no carro, ainda no início da noite, o assunto reaparece, Pérsio brinca com as muitas possibilidades daquela “J”: Jennifer ou Jeanne ou Janice; “ou Juçara, tão tropical” (p. 140), numa referência clara à “cabocla da mata”, figura querida por Caio desde *As frangas*, novela autobiográfica (BARBOSA, 2008) publicada originalmente em 1988. Contudo, o pronome possessivo “teu” comprometia a possibilidade da autoria feminina.

Os caboclos pertencem à linhagem das falanges espirituais indígenas. Os povos indígenas, guerreiros, são também, na Umbanda, poderosos conselheiros espirituais. Sérios e quietos, são diretos em seus pareceres. Juçara (ou Jussara) é filha e falangeira da cablocla Jurema, filha adotiva de Tupinambá. Sua energia vem de Iansã e Iemanjá. Sua mitologia remonta ao século XVI, à defesa que fez duma mina d’água no alto duma serra contra colonizadores portugueses. Juçara⁴¹ é das matas e das cachoeiras, justificando sua passagem, curiosa e inconcreta, por estas *Águas*.

⁴¹ N’*As frangas* (2001), novela infanto-juvenil lançada em 1988, Caio conta a história de oito galinhas que moravam em cima da sua geladeira. Juçara é “um caso à parte” (p. 25), em meio às galinhas que o autor-narrador colecionou durante a vida: dada por Pedro, que mora lá no Sul, “é a mais bonita de todas” (p. 25); na loja, disseram que ela “veio da ilha de Marajó” (p. 26); “é muito séria e adora

No restaurante, ainda no início da noite, já sentados à mesa, eles comem uma pizza. Pérsio tem medo que as outras pessoas os vejam como um casal gay. Santiago diz que o cheiro que sentiu quando entrou não era alecrim nem cânfora, mas manjericão: “– Erva de Oxum – Pérsio ergueu a mão para o teto, saudando outra vez: Ora ye ye ó, minha mãe! Segura essas coisas com a benção de Oxalá e Ogum de guarda” (ABREU, 2011 [1983], p. 160). O tempo duma pizza, pegaram o carro e atravessaram a Avenida Paulista. Algum bar, quem sabe:

...os muros altos do cemitério, as sombras emaranhadas das árvores – cipestres, abertos, e as urzes, os cardos –, o grande anjo de braço erguido, mármore frio segurando a espada reluzente de chuva, a igreja recortada contra o céu, nenhuma estrela, uma vontade de benzer-se pedindo proteção, afasta de mim, Deus, mas Deus tinha morrido em Auschwitz, talvez no Vietnã, fazia tempo. (ABREU, 2011 [1983], p. 196)

No final da noite, quando as ruas e as casas morrem, em meio à arquitetura paulista que se renova constantemente, de casas demolidas que cedem espaço a prédios robustos, ainda que o edifício interior se mantenha, Santiago questiona Pérsio sobre o medo de toda essa mudança. E aquele que considera Herodes “o sábio mais injustamente incompreendido de toda a História Ocidental” (ABREU, 2011 [1983], p. 150), revela:

– Sinto, sinto. Claro que sinto. Tenho milhões de medos. Alguns até mais graves. Medo de ficar só, medo de não encontrar, medo da AIDS. Medo de que tudo esteja no fim, de que não exista mais tempo para nada. E da grande peste. Mas hoje não, *agora* não. Agora só tenho vontade de galinhar um

comida natural” (p. 26), “é naturalista e só bica arroz integral” (p. 31). Ao colocá-la como aquela que “conta histórias de índio” (p. 31), o autor a carrega com o sentido e a sabedoria ancestral que vincula ao Candomblé e Umbanda. Numa das histórias, conta que o salgueiro “estava um nojo, de tão exibido e certo de que ia ficar noivo da Lua. Mas acontece que, na hora em que a Lua apareceu atrás da montanha, ela viu todo aquele brilho do salgueiro refletido — onde? Ora, nas águas do pobrezinho do Lago, umas águas muito limpinhas e quietas. Claaaaaaaro que ela achou o Lago muitíssimo mais bonito. Aí ficou noiva dele na hora, e nas sete noites de lua cheia vem se banhar nua nas suas águas quentinhas” (ABREU, 2001, p. 28). A dispersão é empregada como técnica, o que permite ao autor adiar o desenrolar da história. O estilo é bem parido. Um recurso bem aproveitado que alicia o leitor. O homem que se enveredou pelo ilê manifesta ali a sua consciência ambiental, na crítica ao uso de agrotóxicos, por exemplo. Nos *Morangos mofados*, Caio já havia expressado sua preocupação ambiental. No conto “Pela passagem de uma grande dor”, uma moça liga para um amigo, pois está grávida e também muito deprimida com o aborto marcado para o dia seguinte. Mas ele não quer tomar uns drinques. Está mesmo é preocupado com a situação do planeta. O planeta em perigo. Uma gravidez em ameaça: dá metáfora nasce o conto. Mas, onde andarás Juçara? Caio tinha a intenção de escrever *As frangas – Parte II*. Isso não chegou a acontecer. Para Thereza Falcão – escritora, autora e diretora teatral –, em carta de 12.11.89, ele conta: “A Juçara está um tanto reduzida demais ao naturalismo. Estou tomando notas para *As frangas – Parte II: a missão*, em que Juçara, muito amiga de Lucélia Santos, partiu oara a Amazônia, muito envolvida com o assassinato de Chico Mendes, a preservação da mata e o Santo Daime. Então, acho que lá pelas tantas ela podia encontrar com um discurso ecológico um pouquinho mais consequente” (ABREU, 2002, p. 166).

pouco. Portanto nós vamos estacionar este *batmóvel*, se os Orixás ajudarem. Depois vamos descer tomar uns bons drinques ali no *Deer's*, conhece o *Deer's*?" (ABREU, 2011 [1983], p. 180)

Neste íterim, convém justificar a denúncia – o anti-*gay* – feita a Pérsio: mesmo pedindo a Santiago para que conversassem de modo que não parecessem um casal, acaba por espantar as moças da mesa ao lado, revelando traumas da infância e aversão àquilo que ele mesmo é:

– Aquelas monstras, porra, eu só tinha treze anos. Fiquei com um nojo. Entre dois homens, amor é igual a sexo que é igual a cu que é igual a merda. Sabe que não aguento merda? Eu vejo um cara e gosto e tal e me aproximo e rola umas, sempre rola umas, porque eu canto bem, eu sei cantar, veja que a vaidade, e daí eu penso em Deus, daqui a pouco a gente vai pra cama e chupa daqui, chupa dali, baba, roça, morde, e no fim inevitável tem o cu e a merda no meio. Você acaba *sempre* dando a bunda ou comendo a bunda do outro. Se você dá, ainda não é nada. Tem a dor, a puta dor. Caralho dói pra caralho. Tem uns jeitos, uns cuspes, uns cremes. Mas é *nojento* pensar que o pau do outro vai entrar e sair dali cheio da sua merda. Mesmo nos casos mais dignos, você consegue imaginar Verlaine comendo Rimbaud? E se você come o outro, tem a merda do outro grudada no teu pau. Mesmo no escuro, você sente. É impossível não sentir. Por mais limpos que vocês estejam fica aquele cheiro, aquele cheiro de merda solto no ar. Às vezes vou no escuro até o banheiro e lavo o pau de olhos fechados, ensaboo bem com a torneia aberta para pensar que aquela meleca toda é do sabonete, não da merda. Mas fedor da merda é sempre mais forte. Mais forte que tudo. Objetivo, subjetivo. Tem amor que resista? Agora me diz – bateu com os óculos na mesa. Tão forte que Santiago teve medo que as lentes quebrassem. Mas não quebraram.

– Por mais flores e risos e beijos e carinho, e, droga, *compreensão mútua* e ma-tu-ri-da-de. Por mais apaixonado, por mais legal. Para mim, nunca. Fica um cheiro de merda por tudo. Mesmo que você não veja. Que você não insista. No escuro, fica. No dia seguinte, mexendo nos lençóis, sem querer você vai acabar descobrindo uma manchinha fedorenta: merda, merda pura. (...) Quem resolve o meu bode com o cheiro de merda? Amor entre homens tem sempre cheiro de merda. Por isso, eu não aguento. Um mês, dois. Você mascara, disfarça, põe uma vaselina aqui, um sabonte ali. Mas o cheiro de merda continua grudado na tua pele. Eu não consigo aceitar que amor seja sinônimo de cu, de cheiro de merda. Aí eu falava isso pro analista e ele repetia sempre no final, o que há de *tão* nojento com a merda? Pode? Como o que há de *tão* nojento? É nojentíssimo, porra. Ter cu e insuportável, é degradante você se resumir a um tubo insuportável, é degradante você se resumir a um tubo que engole e desengole coisas. Eu não vou aceitar nunca que o ser humano tenha cu e cague. Você conseguiria imaginar Virgínia Woolf cagando? Eu só estou falando nisso agora porque a gente parou de comer. Se falasse antes, ninguém conseguira comer nada.

(...)

Só acaba quando amputam os pés da moça. Quando você perde um pedaço. Quando você se anula. Quando você renuncia e nunca mais trepa. Em nome da higiene, em nome da. Eu não consigo. Jean Genet me cuspiria na cara. Daí você me diz, então para, se é *tão*. *Tão traumatizante*, *tão violento*, para. Ou batalha uma mulher. Sublima. Ou muda a tua sexualidade. Eu não gosto de mulher. Até transei, mas não sinto nada, tudo liso. Então eu tento, eu fico

uma semana, quinze dias sem foder. Então sinto falta. Aí vou na esquina e cato o primeiro que passar. Quanto custa, vamos lá, qualquer um. Paraíba, michê, crioulo, não tem problema. É rápido. (ABREU, 2011 [1983], p. 167-169)

Grandes verdades da humanidade: nascemos, crescemos, fornicamos, defecamos e morremos. Pérsio sofre mesmo é de culpa cristã. Ele não questiona a genealogia da moral, a inversão de valores que cria outros mundos, a jaula que aperta e machuca. Não sabe como o imanente se torna transcendente, nem o valor do valor que tomou para si como certo e eterno. Afinal, quem quer esses valores? Eles se colocam a serviço de qual tipo de vida? Santiago percebe que aquela “má consciência” (NIETZSCHE, 1999) é uma doença da vontade. Estamos todos doentes da moral. Daí o desconforto de Pérsio consigo mesmo. Sua consciência de falta é a armadilha cristã do ressentimento, pérfida e insidiosa. Ele tem não alma aristocrática, capaz de ficar em pé “por si mesmo porque tem a força interior ou caráter” (PONDÉ, 2012, p. 37). Ele tem medo dos números. *Todes* temos. Ele sabe que o mundo não é lugar bacana com “veado”⁴². Mas quem associou responsabilidade e dívida? Da genealogia da moral, a certeza de que

Cada manifestação de desejo *same sex oriented* deve então ser discutida em particular configuração histórica sem jamais ter a pretensão de indicar limites ou certezas nesse terreno movediço chamado desejo. (BUTTURI JR., 2008, p. 353).

Ao postularmos um único Deus, ganhamos um imenso credor. Colossal e infinito, onipotente, onipresente e onisciente. Juiz inquisidor que reivindicará tudo que lhe devemos. Repressor do desejo, da potência. Deus de vingança e rigor. E quanto maior é seu poder, maior é o medo e o sentimento de culpa.

⁴² Segundo dados do Grupo Gay da Bahia, única pesquisa nacional que inclui todos os seguimentos da comunidade LGBTQIA+, pela primeira vez, as travestis ultrapassaram os gays em número de mortes violentas no Brasil. Em 2020, foram 161 travestis e trans (70%) vítimas de transfobia. No total, 237 pessoas – lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais) morreram de forma violenta, sendo 224 homicídios (94,5%) e 13 suicídios (5,5%). Curiosamente, ainda que os números sejam elevados, observou-se em 2020 a redução das mortes violentas da Comunidade. De 329 para 237, decréscimo de 28%. O ano recorde foi 2017, com 445 mortes, seguido de 2018 com 420, baixando para 329 mortes em 2019 e agora 237 em 2020. O relatório não tem explicação sociológica para esse fenômeno. Considera, no entanto, a intimidação sofrida no atual Governo e seu discurso homofóbico levaram os membros dessa Comunidade a uma maior cautela. (Disponível em: <https://grupogaydabahia.com.br/relatorios-anuais-de-morte-de-lgbti/>. Último acesso: 06/08/2021). Na política, os números afetam a democracia: em Niterói (RJ), a vereadora mais votada, a carioca trans Benny Briolli (PSol) deixou o país, sob orientação do Partido, após ameaças não terem sido devidamente averiguadas pelas autoridades responsáveis. Daí a necessidade da Educação Sexual nas escolas. Daí a importância do debate de gênero na sala de aula. Do debate. Mas também da investigação e punição dos responsáveis.

Mas não há erro, pecado ou desgraça. Há somente as aulas da vida que nos desperta, para a busca de luz, que é o estado da vida que nos despertam para a luz, que é o estado inquieto da vida, para chegarmos ao amadurecimento e ao despertar das energias latentes, alcançando a autorrealização e a consciência de nós mesmos. (MASCHEVILLE, 1997, p. 36)

Não há bem e mal, mas sabedoria e ignorância. O que vemos é um homem cada vez mais doente na sua maneira de valorar, de subjetividade escravizada, atado às mais pesadas correntes de culpa e pecado. Pérsio, aquele sacrifica a si mesmo para pagar sua dívida, infecta todas as coisas com o veneno da culpa. Espúrio sem o ser. Recalcado. Pleno de loucura e vontade castrada. Por isso ele machuca, rasga. Homem-agulhão. Cego. Triste. Debatendo-se contra seus instintos, não possui a “grande saúde” própria dos espíritos livres. E se Deus é todo poderoso, então, Pérsio é fraco:

O meu problema é um problema juvenil, de adolescente enrustido. Ou de burguesinho que fez a primeira comunhão e vai se sentir eternamente culpado com a possibilidade do prazer. Tudo muito cristão. – Revirou os olhos. – Ai, tormentos, cilícios. De repente devo ter parado no Peter Pan. A carne é insuportável. Uma espécie de macrobiótica da sexualidade. Só platonismos. Ou sacanagem braba. Dama do Lotação perde. (ABREU, 2011 [1983], p. 172).

Santiago o questiona se isso tem importância. “Será que o amor não começa quando o nojo, higiene ou qualquer uma dessas palavrinhas burguesas e cristãs não tiver mais nenhum sentido?” (ABREU, 2011 [1983], p. 171). E se o amor for mais forte? E se a gente, mesmo não gostando da merda do outro, não se importar mais com ela? Sem que isso seja, de repente, uma perversão?

Amor no sentido de intimidade, de conhecimento muito, muito fundo. Da pobreza e também da nobreza do corpo do outro. Do teu próprio corpo que é igual, talvez tragicamente igual. O amor só acontece quando uma pessoa aceita que também é bicho. Se o amor for a coragem de ser bicho. Se amor for a coragem da própria merda. E depois, um instante mais tarde, isso sequer ser coragem nenhuma, porque deixou de ter importância. O que vale é ter conhecido o corpo de outra pessoa tão intimamente como você só conhece o próprio corpo. Porque então você se ama também. (ABREU, 2011 [1983], p. 171-172)

Mesmo diante de Santiago, Pérsio não consegue olhar para si. Para ele, “o amor não existe. É uma invenção capitalista” (ABREU, 2011 [1983], p. 170). Rejeita o amor pelo igual, como uma dança que é obrigado a dançar para sempre. Como uma maldição. Atrás da dureza do seu coração, muita amargura e solidão.⁴³

⁴³ Para o ânus, sexo não é função – no sentido fisiológico da palavra –, mas possibilidade de diversão. De amor, quem sabe. Também pode ser ofício aquele “ir pra função”. O(ri)fício. Para Pérsio e todas as

Pérsio dirige pela noite. Santiago sente a falta dum novo amor. Sobre isso, naquela tarde, consultou o I Ching. Por isso procurou Pérsio. Para ele o amor é uma coisa boa. A confirmação do processo se dá quando ele desenha o hexagrama *Pi* nos vidro do carro: “como no I Ching que jogara à tarde, Santiago foi desenhando no vidro embaçado 比 água sobre a terra, repetiu, seis na segunda linha, o-mo-vimento-para-com-união-e-afeto-procede-do-interior-da-mente” (ABREU, 2011 [1983], p. 194).

A lucidez de Santiago, como no I Ching (WILHELM, 1984), emana da fonte transcendente da própria Consciência. Ele aceita o que fere a sua sensibilidade. Seu caráter divinatório e de sabedoria assume, naquele reencontro, o píncaro da concretude e realização. Então, Santiago suporta e tolera. Vê ali a boa fortuna para o amor. Pérsio e Santiago são, como Ying e Yang, paradigmas complementares:

...a tradição chinesa é categórica ao afirmar que a dualidade yin-yang é “o extremo limite do cosmos”; que, portanto, um e outro só existem como tais no plano do cosmos total; e que os entes individuais não somente são compostos de distintas dosagens desses dois princípios, mas que essa dosagem vai sendo progressivamente mais complexa e indireta à medida que descemos do plano universal para os planos mais particulares. (CARVALHO, 1985, p. 31).

Eles não se excluem. Formam uma unidade. Harmonia e comunhão. Então, Santiago suporta. Previsão, predição, divinação, pressário e bom agouro. Ainda hoje cumprir-se-á a profecia que ouviu. Ele sabe. Os astros também. O I Ching falou.

Sobre as possibilidades de manifestação do destino Câncer,

peçoas que têm dificuldade de “amar na merda”, sob a forma de boa literatura, mas também de utilidade pública e higiene mental –, Amara Moira (2018) ensina, a partir de sua experiência como ~~puta~~ puta, no bom *pajubá* – dialeto LGBTQIA+ –, que o problema da “merda” pode ser resolvido com uma boa “xuca”: “Ainda não comprei a mangueirinha pra fazer xuca, essas simples de chuveiro, então acabo usando um desses kits de farmácia. Encho de água uma bolota de borracha, encaixo no edi (o que quase sempre dói e eu, trouxa, nunca entendi que era pra eu já ficar esperta) e aperto. Após fazê-lo por três vezes, o suficiente pra invadir fundo o intestino, a água começa a pesar dentro de mim... três vezes e já não aguento mais, corro para expeli-la no vaso ou pode correr lambança. Repito essa operação umas dez vezes se pá, até ver a água sair clarinha como se não viesse de edi (a imundície, enquanto não chega a esse ponto, é brutal, o cheiro empessteia, *virge!*). Mas pra que fazer isso? Oras, pra não passar xeque no cliente... [...] Querem comer ce-u como se um buraco qualquer fosse, não esse aqui específico, os mesmos se irritam quando ponho camisinha no oral: acham o cúmulo eu não querer correr risco de pegar DST por vinte reais, às vezes menos. E ainda que fosse mais caro, o risco não valeria, não deveria valer. Por isso me orgulho de ter passado xeque até hoje em todos que me comeram, pra se lembrarem bem do lixo que são: faço a xuca igual meu nariz, quero ver reclamarem!” (p. 95-65). Veado ou puta, importa mesmo esta ciência: “as prostitutas vos precederão no Reino de Deus” (Mt 21, 31). Mas “às vezes dá merda, ô se dá” (MOIRA, 2018, p. 95).

Facilmente percebe-se a semelhança destas descrições com os personagens Santiago e Pérsio, que parecem encarnar os dois contrastantes tipos cancerianos, por sua personalidade e maneira de viver. Santiago é o tipo sereno, mais voltado para dentro e um pouco inibido, tem uma sensibilidade delicada e é fortemente conectado com suas emoções, permanecendo mergulhado em seu mundo e em suas lembranças; Pérsio é agitado, variável, fala sem parar, está sempre em busca de novas sensações, ele quer “sair para a noite”, ir a vários lugares, beber, ver outros homens. Santiago, ao contrário, desde o início demonstra querer ficar mais próximo de Pérsio e, ao perceber que o amigo está um pouco cansado, chega a propor que não saíssem e ficassem em casa. Pérsio, acelerado e irreverente, comporta-se muitas vezes de maneira superficial, não observa ou respeita os sentimentos e reações do outro, provocando-o com comentários indelicados e desconcertantes e tampouco presta atenção em suas próprias necessidades. Santiago, porém, é manso, sutil e profundo, atento a todos os detalhes. Seus olhos são pretos, escuros e profundos e os olhos de Pérsio são claros. Até mesmo as roupas, objetos que são regidos pela Lua, mostram o seu contraste: Santiago veste calças brancas e camisa cinza (cores lunares); Pérsio veste uma camisa vermelha com jeans gastos. De alguma forma, como o caranguejo que se guarda em sua concha, os dois se fecham para se defender e buscar proteção em seu mundo, seja Pérsio com seu tom estrepitoso, seja Santiago com seus silêncios. (COSTA, 2008, p. 119-120)

Pela noite, aos poucos, eles se distanciaram. Mesmo juntos, no mesmo carro. Pérsio pede para dirigir. Contrariando o discurso, mas não o coração, Pérsio reza um feitiço, ou uma jaculatória. As duas coisas, talvez: “ – *Veni de sancta sede, Adonai: timor que omnia as voluntatem nostram coarctabit*” (ABREU, 2011 [1983], p. 175)⁴⁴. Questinado sobre o significado, ele explica:

– Um feitiço, cara. Aprendi num livro de magia, seduções e tal. Estou te ensinando um encantamento da pesada. Seguinte: se na sequência você ficar a fim de um cara, olha bem fixo para ele e repete mentalmente. Bem concentrado, sete vezes. É tiro e queda. Repete comigo até decorar. Vamos: Veni de. (ABREU, 2011 [1983], p. 175)

Pérsio chega a colocar a mão sobre a perna de Santiago, apertando-a levemente. Logo a tira. Deseja tocá-lo inteiro. Mas Adonai-YHWH não opera milagres à meia noite e meia. Ele convida Santiago para ficar, mas é abandonado em sua solidão. Santiago estava cansado demais da companhia do outro. “Peças de museu, nossas emoções. Todas as emoções” (ABREU, 2011 [1983], p. 179), havia dito pouco antes. Talvez fossem já velhos demais. Mas Pérsio objeta, trazendo para cima das águas a culpa cristã: “– Velhos? Imagina, eu não. Por favor, me exclua desse grilo. Estou na flor da idade. Na força da juventude. Mal comecei, mal comecei a me desembaraçar da culpa. Quero mais, quero o que ainda não veio” (ABREU, 2011 [1983], p. 179).

⁴⁴ “*Vem do santo trono, Adonai: temor que, pela vossa vontade, tudo alivia*” – tradução minha.

Se Câncer rege o abdômem e a maternidade, sozinho, Pérsio pensa em escrever para a mãe, já falecida. Mudar de emprego, cidade, país, de ser feliz, “ter um amor bem limpinho” (ABREU, 2011 [1983], p. 212). Sonhando acordado, revela o teor da espiritualidade dos nossos tempos:

eu estou nu, o sonho todo, desde o começo, eu sempre estive nu, então fico embaixo da cachoeira muito tempo, encostado numa pedra, deixo aquele jato de água fria limpa clara bater bem no alto da cabeça, o lótus em mil pétalas abertas abrindo, passa uma borboleta azul, bons presságios: eu penso, eu acredito, a água gelada continua batendo na cabeça, escorre pelo corpo todo, e vou entrando, o sonho é meu, numa espécie de êxtase, satori, nirvana, eu acredito, eu sigo acreditando, outra vez eu acredito, embaixo da cachoeira, eu não paro um segundo de acreditar porque tudo é vivo vibra brilha, meu corpo não se separa da água nem da pedra nem do céu que vejo entre as folhas (ABREU, 2011 [1983], p. 213).

O jato de água fria da cachoeira, seu corpo unido à pedra, agarrado como caranguejo:

Quando se põe, nu, sem as armaduras e cascas, abre-se para energias superiores, abre o centro de energia no alto da cabeça, indicado pelo lótus de mil pétalas da simbologia indiana, e então alcança a iluminação (satori e nirvana, estados de êxtase espiritual das religiões orientais), transcendendo suas limitações. Como o lótus, flor que nasce do lodo, Pérsio mergulhou em seus escuros para então chegar à luz. (COSTA, 2008, p. 120)

Na cachoeira, a ablução que purifica e o liberta da condição interior. Renasce. Autêntico. Sem teatro. Desesperado de pensamento vertiginoso, ele gira, agora sem roupas mesmo, como na infância, quando rolava com Santiago pela grama. No movimento da gira fundem-se lembranças e cenas da vida, aquela noite, emoções cheias de sentimentos e palavras, “repetindo o desenho do glifo do signo de Câncer e a trajetória do ciclo lunar” (COSTA, 2008, p. 120), tornando-se “outra vez puro & piedoso, Iluminado Por Uma Divina Chama Interior, que eram anos, nem horas, nem dias, nem meses, mas anos, não apenas um, dezenas, anos e anos de solidão” (ABREU, 2011 [1983], p. 215), “procurando o aleph, sephiroth, em algum lugar que, se chegasse, chegaria tarde demais porque o verde novo começara a ceder à decomposição” (ABREU, 2011 [1983], p. 216).

Todos esses deslocamentos podem denotar simplesmente a vida, a dura jornada, segundo sugere a epígrafe de “Depois de agosto”: “Porque o Eterno, teu Deus, te há abençoado em toda a obra das tuas mãos; soube da tua longa caminhada por este deserto...” [Deuteronômio, II, 7 — grifo meu.] A metáfora cabe, mas não é suficiente. O caminhar, que indica percurso, sugere também um método (método, em grego, é “caminho para chegar a um fim”). Vamos deixar o fim de lado por uns instantes, e pensar nos meios: as trilhas apontam vias de circulação, ou seja, vias por onde se dá o comércio humano. Palavras e vias de acesso determinaram o desenvolvimento do homem, tanto

da perspectiva comercial e econômica (não é à toa que a doença do protagonista de “Pela noite” é associada a Cartago e Nova Delhi, conhecidos entrepostos de comércio), quanto do âmbito do contato e da riqueza da experiência interpessoal. Uma via é uma ponte de acesso ao outro, uma senda aberta para o desconhecido, um convite ao encontro (e ao desencontro), uma forma de saber. (...) Mas, como já afirmamos, ao método atrela-se uma finalidade, e os personagens destas ficções também associam um sentido à sua busca, conforme explica o protagonista de “Pela noite”, quando diz que procura “a pedra de toque, o aleph, sephiroth”. Na verdade, a pedra de toque pode ter um sentido mais (ou menos) mundano quando se percebe que os caminhantes estão, na verdade, em busca do amor. Cada um deles procura esse outro ser que possa completá-lo, ao modo das duas metades da laranja. (...) ...os personagens costumam colocar o amor acima e além da esfera cotidiana: ele representa o universo do inatingível, o sephiroth, que, na tradição cabalística, constitui a árvore metafísica da vida ou os dez atributos de Deus. Descrente, Pérsio não nega que o encontro que lhe daria a iluminação não possa chegar, mas “se chegasse, chegaria tarde demais porque o verde novo começaria a ceder à decomposição”. Não se concebe, portanto, um amor aliado à corporeidade (e aos excrementos), mas a algo que se busca, freneticamente, alucinatoriamente, sem nunca encontrar — a não ser quando é tarde demais. No meio de “tanta miséria remota” que se lê nos jornais, o amor é esperado como que vindo de fora, mas, como não se engendra por dentro, a espera é sempre frustrada. (ABREU, 2014c, p. 12-13)

Vaivém do caranguejo, Santiago bate à porta. Sem nomes fictícios, rompem a casca dura do crustáceo:

– Resolveu aceitar aquele chá, Santiago?

– Eu não me chamo Santiago – ele disse.

Não afastou o corpo para que o outro entrasse. Mas entrou. Fechou a porta às suas costas. Estendeu as duas mãos, tocou-o nos ombros. De frente.

– Eu também não me chamo Pérsio. Portanto não nos conhecemos. O que é que você quer?

Ele sorriu. Estendeu as mãos, tocou-o também. Vontade de pedir silêncio. Porque não seria necessária mais nenhuma palavra um segundo antes ou depois de dizerem, ao mesmo tempo:

– Quero ficar com você.

Provaram um do outro no colo da manhã.

E viram que isso era bom. (ABREU, 2011 [1983], p. 216)

À semelhança da Criação (Gn 1), viram que isso era bom. O núcleo da experiência amorosa é tomado pela consciência do Amor Divino, presente e atuante no mundo. O mistério primordial da relação do Criador com a criatura constitui-se no cerne próprio do final da narrativa: seu amor é a expressão do amor gratuito de Deus, *Éros* do qual transborda a vida. No colo um do outro, participam da Criação, desencadeando um movimento expansivo em direção à plenitude. E se o amor de Deus é irradiante, “provaram um do outro no colo da manhã”. Então, tudo está enredado pelo amor, o grande fio da vida.

É o amor que une, liga. Re-liga. Promove o encontro consigo no colo do outro, como

no “simbolismo expresso pela imagem que representa o signo de Câncer, a reunião das duas formas opostas e complementares faz uma figura única, circular e completa, reconstituindo a forma esférica primordial e compondo um ser puro” (COSTA, 2008, p. 121). Como no movimento criador que põe ordem no caos, separando céus e terras (Gn 1, 9-10), que forma o homem a partir do barro (Gn 2, 7), eles assumem uma nova forma, plena de avença e paridade. Como os andróginos originais (PLATÃO, 2001), neles também é inato o amor original, que reestabelece a primitiva natureza, formando de dois seres um único, curando a natureza humana.

A carne se encontra com o espírito. O exterior com o interior. “Esse reencontro, esta re-ligação, ressoa como a efetivação plena da felicidade. É a reunificação do homem consigo mesmo, preliminar ao reencontro com Deus”. (CARVALHO, 1985, p. 42)

A impressão que se tem é de que Deus está mais próximo de Zaqueu e dos publicanos (Lc 19), do ladrão arrependido pregado ao seu lado (Lc 23, 39-43) e das prostitutas (Jo 8, 1-8), da estrangeira (Jo 4, 4-26) e dos pecadores (Lc 15, 1-31), que dos filósofos e de todos os clérigos que tentaram juntar fé e razão, religião e razão, como se tentassem curar suas próprias feridas. Paulo Apóstolo seria alguém que, lido à luz da tempestade e do ímpeto, assim como todos os profetas, assim como Hércules e as bacantes, transformou a necessidade de autoafirmação em uma doutrina violenta contra a vida (NIETZSCHE, 1997). Mas o que torna a literatura bela é a satisfação que ela dá à alma. Seus predicativos conduzem ao prazer. Por meio dela, somos colocados em contato com uma voz que fala. É Caio Fernando dirigindo-se às outras pessoas: “Gostaria que o livro fosse lido e sentido assim. Como o murmúrio do rio, um suspiro do lago ou um gemido do mar” (ABREU, 2011 [1983], p. 13). A afirmação que conscientemente faz da vida.

Pérsio e Santiago incorporam a valorização do sentimento, fazendo da força e do ímpeto seu sinal preponderante. Ali, o autor foge do maniqueísmo, e os desejos do corpo são parte duma ordem cósmica muito maior. Na redenção dos iguais, a autonomia da sua escrita. Porque não há pecado. Ali a Natureza não foi subjugada moralmente o *cogito* sucumbe diante do desejo. Porque a consciência dos fatos é mais importante do que o dever que nunca se cumpre. E o amor que os une profetiza a chegadas dos tempos da poesia que desestabiliza a dominação.

Seu texto não é isento. A mão direita sabe da esquerda. E as convicções, mesmo as mais privadas, atravessam o trabalho de criação. O amanhã não se resume ao fornecimento

dos dados ou na escolha das palavras apropriadas, mas está intimamente ligado à substância da autoria. Caio sabe dos sofrimentos das suas personagens. E se em Adão e Eva Deus separa os sexos, em Pérsio e Santiago o autor reconstrói os seres primordiais, tornando o homem o seu próprio redentor.

No colo um do outro, são embalados pela manhã. Oráculo do Senhor: “Hoje estareis comigo no Paraíso”. E Deus viu que isso era bom. Pôde então descansar. Puderam. Assim foi o primeiro dia.

3.3 ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA?

O que não queria é que você futuramente me culpasse, entende? Mas acho que é besteira ficar tentando desvendar o futuro – apesar do tarot e do I Ching. (...) Sinto falta de solidão, de silêncio. Estou um pouco angustiado por causa disso. Consigo manter apenas o quarto razoavelmente calmo e limo, com vela acesa e incenso.
(Carta a Vera Antoun, 19.10.73)

Todo pensamento deveria terminar com reticências. Assim o fosse, teríamos o respeito ao espaço do obscuro, o espaço do não verificável, do inabrangível, indescritível, incoleccionável. Disso trata o Romantismo: do finito que tenta abarcar o infinito; da Palavra que, limitada, aquém do sentido mais profundo de todas as coisas, tenta açambarcar o além da letra.

A insatisfação e a saudade são efeito dum infinito que não pode ser compreendido. E se Caio Fernando Abreu escreveu histórias com alguma referência mística e religiosa, o fez pela saudade daquilo que ele não viu, numa tentativa de absorvê-lo em si, de tornar-se um com ele. Dissolver-se nele. O Infinito, identificado com o próprio Deus, é o todo, a união de todas as coisas, a divindade maior de cuja centelha todos fazemos parte, em quem somos.

O “ser um com Deus” assume na literatura uma forma secular, contrária ao padrão, não fechada, subjetiva, que não pode ser ensinada às pessoas. Elas não sabem o suficiente. O Sagrado, colocado sob alguma forma, se deforma. O mesmo ocorre com o conhecimento, com a vida e a arte. Ainda assim, é preciso expressar-se, criar fantasias, viajar por diferentes países, falar sobre o passado, escrever um conto. O Cosmos está em movimento. Então, em Caio a ação humana é reflexo dum movimento perpétuo que permite à nossa natureza elevar-se, aprofundando-se em si mesma, tornando-se semelhante ao Sagrado que tanto deseja alcançar, essa “Outra Coisa” do qual, em menor escala, faz parte. O homem é insuficiente porque é parte. Não contém o Todo.

O homem é um microcosmo, e os planetas executam um movimento em espiral ao redor do Sol existente dentro do corpo humano. “O átomo é um sistema solar em miniatura; e o homem, um universo dentro do universo” (MASCHEVILLE, 1997, p. 25). “Na terra, como no céu” (Mt 6, 10), o universo é ordenado, não fruto do acaso. É nisso que ele crê. Como acontece com as mulheres e homens, inquietou-se com as estrelas. O céu enchia sua alma de admiração e respeito. Foram as circunstâncias da vida fizeram dele escritor. De repente, foram os astros mesmo.

Emma de Mascheville (1997) se referia à Providência Divina como “a mão de Deus que intervém em nossa vida e nos conduz para o caminho certo, mesmo que não seja aquele que queremos” (p. 9). Sua presença, os desdobramentos ou efeitos siderais na vida humana, vibrações cósmicas nos fenômenos terrestres. Então, é o estudo da Criação que o leva o escritor à consciência do Criador: “partimos do princípio de que o Criador, criatura e criação são inseparáveis, seguindo sempre leis imutáveis que se entrelaçam” (p. 17) e a “vida é luz que se irradia de tudo o que é existente, seja concreto ou abstrato, pedra ou célula, aglomeração de pedras ou de células, planeta ou homem, palavras ou pensamentos, obras ou conhecimentos” (p. 20).

A partir desta compreensão a frase da Bíblia – “O homem é feito à imagem e semelhança do Criador” – toma um outro sentido para nós, e não imaginamos mais Deus como um ser parecido ao homem. Como um átomo é um sistema solar em miniatura, o homem é o universo, a criação, e por consequência o Criador em miniatura, porém dividido em dois: visível e invisível, luz e sombra, ativo e passivo, consciente e subconsciente. (MASCHEVILLE, 1997, p. 29)

Caio não é dualista. Sua literatura considera as luzes e sombras da Astrologia não em termos de Bem e Mal, mas como ação e repouso das energias zodiacais. Para quem nasce com

o Sol em Áries, restam as sobras e o equilíbrio da Balança. “A chave da sabedoria na vida é, pois, conscientizar-nos das forças que estão na sombra, passivas no subconsciente” (MASCHEVILLE, p. 26).

Se com a Natureza formamos alguma unidade, o sujeito acompanha o movimento da Natureza. A lei, a regra, tudo é – em certa medida – autoindulgência e estupidez.

Aquilo que você está perseguindo é inesgotável, que você está tentando agarrar o que é impossível de agarrar, que você está tentando aplicar uma fórmula a algo que foge a sua fórmula, pois, onde quer que você tente segurá-la, novos abismos se abrem, e esses abismos se abrem para outros abismos. As únicas pessoas que conseguiram dar sentido à realidade são as que compreendem que tentar circunscrever as coisas, tentar agarrá-las firmemente, tentar descrevê-las, ainda que escrupulosamente, é uma tarefa vã. (BERLIN, 2015, p. 182)

Quem entendeu o sentido, entendeu que não há um sentido. A pessoa romântica pertence ao fluxo da consciência. Daí

anotar, descrever, dar um senso de finalidade ao processo que estão tentando captar, agarrar, segurar, imobilizar, o resultado será a irrealidade e a fantasia – uma tentativa, sempre, de capturar o que não pode ser capturado, de buscar a verdade onde não há verdade, de interromper o fluxo incessante, de capturar o movimento por meio do repouso, de captar o tempo por meio do espaço, de captar a luz por meio da escuridão. Esse é o sermão romântico. (BERLIN, 2015, p. 183)

Do processo criativo de *Onde andaré Dulce Veiga?*, o homem com quase quarenta escreveu em 19.03.1990 para Maria Lídia Migliani:

Seguinte: no livro todos têm nome, menos a personagem principal, o narrador. Ele é um jornalista chegando nos quarenta anos (hmmm...), publicou um livro chamado *Miragens*, a vida toda viajou de um canto para o outro, sem se fixar em cidade nenhuma, em amor nenhum, homem ou mulher. Ele nem sabe direito da própria sexualidade, na verdade inteiro é sobre buscando a própria ânsima. (ABREU, 2002, p. 178-179)

A trama beira o clichê da investigação policialesca: um jornalista é enviado em seu primeiro dia de trabalho para cobrir uma nova banda de música – as “Vaginas Dentadas”. “O temor de todo macho, uma vagina dentada devia adorar esse tipo de coisa” (ABREU, 2014 [1990], p. 133), pensava ele. Na entrevista, descobre que Márcia Felácio, a vocalista, é filha de Dulce Veiga, atriz e cantora, estrela desaparecida misteriosamente nos anos 60, durante a filmagem do seu primeiro longa-metragem. Dispensado de todas as suas obrigações, recebe diretamente de Rafic, o dono do jornal *Diário da Cidade*, pequeno jornal local, “talvez o pior jornal do mundo” ((ABREU, 2014 [1990], p. 19), todo o dinheiro necessário à missão:

descobrir seu paradeiro. No desarollo da história, acabará por encontrá-la no seio da Floresta Amazônica, na pequena cidade de Estrela do Norte⁴⁵. Os dedos de Rafic, abertos, formavam um “V”, “vitória. Ou vício, vingança, vergonha, voragem, vertigem” (ABREU, 2014 [1990], p. 160-161).

Das outras personagens: Castilhos, o editor; Pai Tomás, Filemon e Teresinha, colegas de trabalho; Layla Van, atriz que assumiu, no longa-metragem, o papel deixado vago por Dulce Veiga e a última a ver a atriz, mãe de Patrícia, astróloga e assessora de imprensa das Vaginas Dentadas; Alberto Veiga, o marido *gay*, recentemente “saído do armário”; Pepito, um pianista decadente; Lídia, uma antiga namorada – referência provável à Maria Lídia Magliani, com quem o autor manteve relacionamento – que teria deixado para o jornalista o apartamento onde mora; Pedro, um outro grande amor; Raudério ou Saul, o amante comunista, guerrilheiro, homossexual viciado em heroína que enlouquece e acredita ser a própria Dulce; Jandira, a vizinha “macumbeira”, descrita de forma estereotipada, e seu filho Jacyr(a), de Oxumarê; Iracema, índia ianomâmi que, em ajuda a Márcia Felácio, socorre Saul em suas crises psicóticas, e sua irmã, dona de uma pensão na Cidade de Estrela do Norte, descrita apenas a partir da semelhança com Iracema.

Marcia Felácio é descrita pelo jornalista como dona de “cabelos quase brancos, pairando feito auréola sobre o rosto profundamente pálido” (ABREU, 2014 [1990], p. 39), “irreal como um anjo. Um anjo do mal, sem asas nem harpa, um anjo caído” (p.39), a vocalista lésbica da banda Vaginas Dentadas. Representação do passado no presente, porque é memória da mãe, estabelece com ela um círculo sagrado: temporalização especial, Dulce indica a abertura ou caminho futuro a ser percorrido pela protagonista. Nos sete capítulos, indicativos dos sete dias da semana, está contida a ideia duma peregrinação espiritual que avigora, robustece e reforça o caráter de iniciação e transformação da narrativa. Como na conclusão do mundo, quando Deus descansou. Ou tranformou-se em serpente. É a totalidade ou absoluto atingido. Ciclo encerrado. Abertura para o novo. Curiosamente, sete são as notas musicais, então, a música é a agulha que aponta o caminho para a mudança. O ciclo temporal assume a forma da jornada com todos os seus obstáculos: “*O passado é uma cilada,/ não há*

⁴⁵ Há duas cidades brasileiras com esse nome, uma no Estado de São Paulo, e outra em Goiás. Na obra, o jornalista tirou informações sobre a cidade, e descobriu que, “nos últimos vinte anos, a cidade crescera tanto que Estrela do Norte agora era apenas um bairro afastado. Periferia da periferia na periferia do Brasil” (ABREU, 2014 [1990], p. 281), indicando um processo de conurbação. O voo o “deixaria muito perto de Estrela do Norte” (ABREU, 2014 [1990], p. 280). Impressão deixada, Estrela do Norte estaria, então, na periferia de Manaus.

presente nem nada,/ o futuro está demente:/ estamos todos contaminados” (ABREU, 2014 [1990], p. 115) (grifos do autor).

Dulce e Alberto estavam separados desde o seu nascimento. Márcia tinha dois anos quando Dulce desapareceu. “Parecia evidente que, enquanto Alberto desfraldava cada vez mais sua homossexualidade, Dulce começava a beber, a tomar drogas, a ter amantes bizarros (DV, p. 190). Da relação, Alberto dizia: “quando o amor acabou e ainda não teve tempo de transformar-se em alguma outra coisa, boa também” (ABREU, 2014 [1990], p. 190).

Márcia estudou na Inglaterra. Era o desejo de Dulce. Lá conheceu Patrícia. Soava ao falso quando falava de si, “mas essa falsidade, percebi aos poucos, não passava de um jeito de esconder a emoção” (ABREU, 2014 [1990], p. 36). Era difícil admitir que sua mãe tinha tido outros homens.

Escrito à espreita da AIDS, a José Penido o autor confidencia em correspondência de 02.11.1990, Dia de Finados:

...Ufa! Mais uma vez, deve ser a terceira, conquisto um negativo por tabela. Paranoias à parte – e que coisa toda tornou-se essa convivência tão diária, tão estreita, com a ideia ou a possibilidade da Morte (maiúscula e respeitosa) –, aindo muito bem. Dulce Veiga foi um livro que carreguei na cabeça e no coração durante 13 anos, e segurei pelos cabelos durante um ano de trabalho duro. (ABREU, 2002, p. 189-190)

Suas cartas fundem-se à escritura na medida em que o prosador narra histórias e medos pessoais. Todavia, matizam o caminho percorrido, fixam a existência, identificam o subjetivo, fertilizam o fazer literário e redimensionam o repertório das “narrativas de si” e da carta como “lugar de memória” (LOURENÇO, 2007). Consciente da sua saúde, Márcia acaricia seu pescoço: “Às vezes apertava suavemente, parecia apalpar alguma coisa. Redonda, pequena, imperceptível” (ABREU, 2014 [1990], p. 243). Ela confidencia ao jornalista do antigo namorado: “Ícaro morreu de AIDS. E eu acho que estou doente também” (p. 243).

Ele também apresenta os sinais: “exatamente iguais aos que haviam surgido, há alguns meses, no meu próprio pescoço. Não só pescoço, nas virilhas, nas axilas” (ABREU, 2014 [1990], p. 244). Pedro o deixou depois que descobriu que estava contaminado. Não queria matá-lo com seu amor. “Mas já matou” (p. 247), pensou o jornalista ao ler o recado de despedida. E se “do vinho acre de sua luxúria beberam todas as nações” (p. 234), como na música das Vaginas Dentadas, Dulce está mais bem representada na voz baixinha de Márcia

Felácio: “*Contemplo o mundo, / o mal, o bem, / o tudo, o nada / e o mais além*” (ABREU, 2014 [1990], p. 240).

Nos prédios velhos da cidade denunciam o seu próprio edifício doente:

Era um edifício doente, contaminado, quase terminal. Mas continuava no mesmo lugar, ainda não tinha desmoronado. Embora, a julgar pelas rachaduras no concreto, pelas falhas cada vez mais largas no revestimento das pastilhas de cor indefinida, como feridas espalhando-se aos poucos sobre a pele, isso fosse apenas uma questão de meses.

Velha e querida espelunca, pensei com certo carinho, esse tipo de carinho por um carro velho, cego e sarnento, enquanto passava a mão na eterna placa de *en conserto* pendurada pelos porteiros nordestinos na porta do elevador quebrado. (ABREU, 2014 [1990], p. 57)

A insistência com o tema da contaminação – da ruína da carne e da morte – serve como contraponto ao imperativo da purificação. A peste contaminou quem se atreveu a buscar algo mais na existência. Contaminados quando se entregaram ao amor. Ela, ao voar com Ícaro, mergulhou em direção à morte. Ele recebeu uma carta de Pedro dizendo que precisava se afastar para não matá-lo com amor. Para ele, não há salvação. Não pela doença, mas porque, sem amor, já estaria morto. Destarte, é preciso buscar o “algo além”. Como Dulce, “a outra coisa”. Então, a busca por Dulce o guiará numa viagem até o interior. Da sua religiosidade.

Da gestação – treze anos até a sua publicação –, vale lembrar que 13 são os meses lunares. No início de cada ciclo, uma Lua Nova. *Dulce Veiga* surge assim, como o final dum ciclo e início doutro. É a possibilidade de abertura à renovação constante e periódica, como a Lua que morre e volta à vida, sendo possível associar a ideia de “casa” ou “apartamento”, tão comum às obras analisadas, à ideia do sepulcro que se fará vazio depois dalgum tempo (Mt 28, 1-10; Mc 16, 1-12; Lc 24, 1-12; Jo 20, 1-10). E se 13 é o arcano da morte, esses 13 anos emprestam o simbolismo à *Dulce Veiga*: a transformação, do fim de algo, e posterior renascimento. Ela também caminha pelo deserto. Ela olha para o jornalista, e este, para aquele outro, o que fora abandonado por Ana e por Deus. Todos santos e penitentes. Mas, quando 13 homens sentam à mesa, um morrerá em seguida (Mt 26, 21).

Do encontro com Márcia não surge uma crítica musical, mas, por ordem de Castilhos, a crônica que despertará, mais uma vez, o interesse pela atriz: “*Onde andarás Dulce Veiga?*” foi a pergunta que ecoou por toda a cidade. Dulce cantava melhor do que nunca. Desde o desaparecimento, vinte anos se passaram. Entre pistas falsas e testemunhos inventados, ele conta mesmo é com a boa intuição de jornalista. Encontrar Dulce será mais complexo do que

imaginava. Ele não sabe, mas descobrirá muito de si antes de encontrá-la. Na busca, atravessa a si e o Brasil, indo de São Paulo ao Rio e até a Floresta Amazônica. Escrito em primeira pessoa,

O ato de narrar é visto como uma via de mão dupla, uma vez que, ao mesmo tempo em que o narrador se vê com potencial para escrever, isto é, tomar as rédeas da narração de sua própria vida (fato também assinalado por uma modulação “autodiegética” do romance), salienta também o caráter de artefato cultural de uma narrativa maior, quase divina, a reger a vida de todos, ao sugerir a ideia de um deus onipotente a escrever os destinos de todas as pessoas. Essa dimensão retórica da produção de sentidos para a vida humana indica o reconhecimento, por parte do narrador, e desde os primeiros momentos do romance, do papel que ocupa a linguagem e a escrita na articulação de valores e sentidos para a existência humana. Narrar nunca é uma tarefa inocente: pelo contrário, o ato de narrar está sempre comprometido com uma visão de mundo, com uma tentativa de dar sentido às experiências humanas, à imagem e semelhança de um narrador onipotente, seja ele Deus, o Inconsciente ou o Outro. (ALÓS, 2012, p. 181)

Saul é, definitivamente, a personagem que vai colocá-lo na direção da Estrela do Norte. Márcia o mantém escondido, sob seus cuidados, na periferia da cidade. Saul vive agora “travestido de Dulce Veiga” (ABREU, 2014 [1990], p. 226), sem gostar “que a gente chame ele de seu Saul. Fica uma onça, só falta morder. Gosta que a gente diga Dulce Veiga, não sei por quê” (p. 229), diz Iracema, a índia ianomâmi. É Patrícia quem vai levá-lo até aquela casa, na quinta-feira, atrás de Marcia Felácio. O encontro será mesmo com o passado. Patrícia não sabe quem mora lá, nem dos motivos. No sábado, sozinho com Saul, o preço pelo paradeiro de Dulce seria um outro beijo, como aquele dado no passado, quando, fugindo da polícia, passando pelo jornalista, sem saber que tinha sido denunciado por ele, Saul o beijou: “É preciso beijar meu próprio medo, pensei, para que ele se torne meu amigo. Entreaberta, a boca dele cheirava mal, os dentes abertos de partículas purulentas, os dentes podres” (ABREU, 2014 [1990], p. 272),

para que ele mostre o caminho onde eu serei inteiramente eu. Pensei então na GH de Clarice mastigando a barata, em Jesus Cristo beijando as feridas dos leprosos, pensei naquela espécie de beijo que não é deleite, mas a reconciliação com a própria sombra. Piedade, reverso: empatia. Talvez eu estivesse louco. Ele continuava esperando, a boca aberta. Eu passei a mão por seus ombros. Ele fechou os olhos quando fechei os meus, para não ver meu espelho, quando finalmente aceitei curvar o corpo sobre a cama e beijar aquela boca imunda. (ABREU, 2014 [1990], p. 273)

O outro é um espelho para o qual ele não quer olhar. Por isso fecha os olhos. É o óbolo que se dá ao barqueiro. A passagem até Estrela do Norte. E, antes de atacar o jornalista, tentando enfiar as unhas vermelhas em seus olhos, antes de ir de encontro com o espelho da

penteadeira – “sete anos de azar” (ABREU, 2014 [1990], p. 275), pensou –, a revelação: “Ao norte – Saul disse – Bem no centro da estrela” (p. 275).

Tudo estava ali, naquele caderno, o antigo diário de Dulce Veiga, escrito no mesmo ano em que desaparecera, “com um grupo de escoteiros caminhando no meio da selva, na capa, uma bandeira do Brasil desfraldada: *Avante!*” (ABREU, 2014 [1990]. p. 275). Entre as páginas, alguns papéis. Pareciam cartas. Também havia um mapa “com uma estrela de seis pontas desenhada sobre ele. No centro exato das seis pontas, assinaladas por um círculo verde, havia uma cidade chamada Estrela do Norte” (p. 278). Levou tudo consigo. Apressadamente. Na parede da sala, um quadro de Iemanjá anuncia a espiritualidade que sempre esteve ali: “– *Odô iá!* Saudou em mim uma voz que eu não conhecia” (p. 276).

Faltavam algumas páginas. No entanto, entre as páginas, pairam as suspeitas sobre a paternidade de Márcia Felácio. Dulce fala de “R”, provavelmente de “Rafic”, que não aceita que tenha andado com Saul, que acionará a imprensa, que a crítica dirá que ela é ridícula, que jogarão tomates e ovos podres no dia da estreia do seu show. Apedrejá-la na saída. Mas “há coisas” (ABREU, 2014 [1990], p. 279) que a impedem de afastar-se dele. Mas, o cuidado com Saul, seus surtos psicóticos, atravancado na poltrona verde, diante da penteadeira, bem poderia ser o da filha pelo pai, suspeita levantada por Lilian Lara, numa rápida ponte aérea que o jornalista fez até o Rio de Janeiro para entrevistá-la:

Você sabe. Naquele tempo a barra era pesada. Não é como hoje, comunista virou trouxa. Saul foi preso, torturado, e quando saiu da prisão, meio louco, Dulce tinha desaparecido e Alberto mandara Márcia para bem longe. Aí ele foi morar num hospício, durante anos. (ABREU, 2014 [1990], p. 253)

“Ela odeia Márcia” (ABREU, 2014 [1990], p. 259). Não sabe que Patrícia mora com ela. Que a ama. Acha que fica num hotel e estuda literatura. Parece não se preocupar com ela. De Patrícia, quando o jornalista liga para agendar uma entrevista, sua preocupação é orientar-se pela Astrologia:

– Tudo bem – Patrícia disse. – Imprensa é imprensa, só que também não é *assim*. Liga e já vai entrevistando. Antes eu preciso da sua data de nascimento.
 – Hein?
 – Data, local e hora. Que nem a Yoko fazia quando todos aqueles caras queriam entrevistar o John Lennon. Não é porque a gente é brasileira que não vai ser seletiva, entendeu?
 – Mas para que você quer isso?
 – Para montar seu mapa astral, evidente. Preciso ver se tudo cruza.

Roqueira, intelectual e astróloga. Devia suar óculos, pensei. E mentalizei a superfície cor-de-rosa de Netuno, Miranda, vulcões de gases congelados. Depois a *Voyager*, perdida no espaço, a voz de Mick Jagger urrando para o infinito *I can get no satisfaction*, em nome de todos nós. Precisei pensar um pouco para dar a data certa, não lembrava direito o ano.

– *Tudo* isso? – Patrícia parecia decepcionada.

– É.

– E a hora?

– A hora eu não sei.

– Então nada feito. Sem a hora exata, como é que eu vou calcular o Ascendente? Não tem na certidão?

(...)

– Mas pelo menos foi de manhã, à tarde ou à noite?

– De manhã cedo – falei. Era verdade, minha mãe sempre contava que não tinha dormido a noite toda. Para me fazer sentir culpado, claro. Mas uma vez ela falou qualquer coisa como quando olhei pela janela e o sol estava nascendo e você estava saindo eu gostava disso, pelo menos fora num dia de sol.

– Olha, querido, hoje não vai dar de jeito nenhum. Nós temos uma gravação. Além disso, dia da Lua não é muito favorável. Muito instável, entende? Só na sexta, dia de Vênus. E às seis da tarde, com Leo no Ascendente e o Sol na casa do outro.

(...)

– Patrícia, tenho que entregar essa matéria na quinta. Para sair na sexta. Não posso esperar que os astros estejam favoráveis e Urano na casa do caralho.

(...)

– Tudo bem. Vamos gravar um clip num estúdio daqui a pouco. Aparece lá. Mas, a entrevista, de jeito nenhum. Só depois do mapa. Vou te dar o endereço. (ABREU, 2014 [1990], p. 30-32)

Um mapa demoraria muito. O jornalista não resiste. Ele invade o galpão e isso incomoda Márcia. De todas, a vagina mais dentada. Sobre Patrícia, ela é uma boa astróloga. Carrega os predicados mesmos do autor. Sabe que

o horóscopo astrológico é uma fatia extraída do sistema solar em espiral, a partir do local do nascimento, ao centro, e disposto em um ângulo que reflita a hora do dia e o ano do nascimento. Todos os horóscopos individuais não passam de uma sucessão relativa de fatias, dispostas em vários ângulos. Num sentido cósmico, todos nós representamos uma série de pontos de vista relativos participando do mesmo mecanismo cósmico. A astrologia é a ciência e a arte de decifrar o significado relativo dessas fatias do tempo. (MANN, 1989, p. 52)

Considera sempre a “Astrologia Horária” e “Empresarial” (FALCÃO, 2019) na agenda de todos os compromissos. A primeira, “tem uma perspectiva eminentemente oracular” (p. 139). Patrícia faz perguntas para tentar obter a orientação dos astros. Da segunda,

leva em consideração numerosos elementos astrológicos, alguns de natureza pessoas, como o mapa natal de líderes da companhia, mas também diversas outras informações, como o mapa de fundação da empresa e os trânsitos

astrológicos aplicados a esses mapas, além o estudo dos trânsitos celestes *per se*. (FALCÃO, 2019, p. 144).

No táxi que toma até o ensaio das Vaginas Dentadas,

De repente a voz rouca de Cazuzza começou a cantar. Vai trocar de estação, tive certeza, mas ele não tocou. Isso me fez gostar um pouco dele, tão oriental, talvez budista, e pedi que aumentasse por favor o volume, deitei a cabeça no encosto de plástico. (ABREU, 2014 [1990], p. 34)

De diversas formas as personagens “tocam” o Sagrado. E Patrícia era isso mesmo: Guardiã da porta que dá acesso. Arcanja disposta a ser falange:

Ficou parada na frente, como a sacerdotisa guardiã de algum tesouro. Uma sacerdotisa com pelo menos um metro e oitenta, não mais de vinte e poucos anos e a aparência de uma dessas aves pernaltas que, nas fotografias ecológicas, repousam à beira dos pantanais. Seria engraçada, se não parecesse ser tão séria. (ABREU, 2014 [1990], p. 35)

O tom e a seriedade do seu humor podem ser sentidos quando ela e o jornalista se encontram pela primeira vez:

Ela perguntou:

– Você é o cara do jornal?

Eu disse que sim.

– Você parece muito careta.

Eu disse que era.

Ela me olhou por cima dos óculos:

– Você deve ter o ascendente em Peixes. (ABREU, 2014 [1990], p. 37)

Para Patrícia é importante saber se o Sol está na “cúspide da sete” (ABREU, 2014 [1990], p. 116) ou se a Lua está “em gêmeos” (p. 117), porque

Nada é indiferente na Natureza: uma pedra de mais ou de menos num caminho pode romper ou modificar profundamente os destinos dos maiores homens e até mesmo dos maiores impérios; com maior razão, o lugar desta ou daquela estrela no céu não poderia ser indiferente para os destinos da criança que nasce, e que, pelo próprio nascimento, entra na harmonia universal do mundo sideral. Os astros estão presos, uns aos outros, por atrações que os conservam em equilíbrio e os fazem mover-se regularmente no espaço; estas redes de luz vão de todas as esferas a todas as esferas, e não há um ponto em cada planeta a que não esteja preso um desses fios indestrutíveis. (LEVI, 1941, p. 90)

Ela incorpora a importância da Astrologia na vida e na obra de Caio Fernando Abreu. Sabe que Márcia é de “Leão, uma estrela” (ABREU, 2014 [1990], p. 130) e ele é “Aquário, seu oposto” (p. 130). Por isso se atraem e se repelem. Mas, porque eles têm “as luas em conjunção, em Virgem. Já devem ter tido alguma encarnação juntos” (p. 130). Em suas coisas,

“além do I Ching, apenas livros sobre astrologia, a maioria em inglês” (p. 131), e “uma varinha de incenso queimando sobre a mesa, quase no fim, a cinzas prestes a cair sobre o vértice de uma pirâmide de cristal” (p. 143):

E lá, entre as caixas de incenso indiano, cristais, pedras e inúmeras caixinhas de vários tamanhos e formatos, estava o que imaginei que fosse meu mapa astral, pelo menos havia meu nome no alto da folha. Já tinha visto em revistas, mas não compreendia aqueles sinais dentro do círculo do Zodíaco, ligados uns aos outros por linhas retas, azuis ou vermelhas. (...) ...com aquele mesmo olhar um tanto vesgo de Jandira de Xangô, quando via em mim coisas que nem eu mesmo conseguia ver. (ABREU, 2014 [1990], p. 131-132)

Ela tem a certeza de que todos os aspectos da vida humana são “governados” pela magia. Crê no poder das pedras e das cores, das plantas e outros objetos naturais, todos eles, instrumentos de magia que a serem utilizados para provocar as mudanças necessárias, a evolução desejada. A transformação é a essência da magia e as pedras e cristais poderiam ajuda-la enquanto emprestam seus poderes e servem de referência para concentrar suas energias. Imagino-a com um cristal na mão, erguida em direção à Lua Cheia, e quanto mais o ergue, mais o poder invade-lhe os braços, fluindo através de seu corpo. Patrícia, vibrante e poderosa, em meio às descargas agradáveis de energia. Imagino-a abaixando uma pedra, tocando a frente com ela. O trabalho feito. Sob a Lua, um cristal está purificado. Pronto para a magia.

“Pai Tomás”, assim ele é apresentado ao jornalista, trabalha nos arquivos do jornal um babalaô ou Preto:

De repente materializou-se ao lado da mesa dele um negro jovem, mas de cabelos completamente brancos, como um Preto Velho de umbanda. Fez continência, sério. Por baixo da camisa cáqui desbotada vi uma guia de contas vermelhas e pretas. Brilhavam, lustradas pelo suor da sua pele negra. (ABREU, 2014 [1990], p. 24)

Ao que é apresentado ao novo jornalista, a saudação daquele que abre os arquivos traz a referência a Exu, que abre os caminhos. Ele o saúda: “– *Laroiê!* – disse Pai Tomás, curvando a cabeça branca. (ABREU, 2014 [1990], p. 25) E, num piscar de olhos, Pai Tomás já não estava mais ali. Desmaterializara-se. Suas guias eram, na segunda-feira, vermelhas e pretas. Com guias verdes e amarelas, na quinta-feira, confirma do ebó que ainda seria feito: “– “Xangô aceitou a oferenda” Xangô aceitou a oferenda. (...) Quando você for almoçar, coma carneiro e agradeça. Xangô gosta. (...) *Okê arô!*” (ABREU, 2014 [1990], p. 179-180).

A beleza do evento — entrega à narrativa a elegância da boa literatura. O autor compreende a mitologia dos orixás. Sabe que

Um dia, em terras africanas dos povos iorubas, um mensageiro chamado Exu andava de aldeia em aldeia à procura de solução para terríveis problemas que na ocasião afligiam a todos, tanto os homens como os orixás. Conta o mito que Exu foi aconselhado a ouvir do povo todas as histórias que falassem dos dramas vividos pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a Terra com o homem. (...) Assim fez ele, reunindo 301 histórias, o que significa, de acordo com o sistema de numeração dos antigos iorubas, que Exu juntou um número incontável de histórias. Realizada essa pacientíssima missão, o orixá mensageiro tinha diante de si todo o conhecimento necessário para o desenvolvimento dos mistérios sobre a origem e o governo do mundo dos homens e da natureza, sobre o desenrolar do destino dos homens, mulheres e crianças e sobre os caminhos de cada um na luta cotidiana contra os infortúnio que a todo momento ameaçam cada um de nós, ou seja, a pobreza, a perda dos bens materiais e de posições sócias, a derrota em face do adversário traiçoeiro, a infertilidade, a doença e a morte. (PRANDI, 2001, p. 17)

“Pai Tomás” remete o olhar para os babalaôs, para as mães e pais de santo, a quem cabe a prerrogativa do oráculo. “Exu é o orixá sempre presente, pois o culto de cada um dos demais orixás depende de seu papel de mensageiro. Sem ele orixás e humanos não podem e comunicar” (PRANDI, 2001, p. 20). Se Exu não “abre os caminhos”, Xangô, “conhecedor dos caminhos do poder secular” (p. 21) não aceita a oferenda. Mas ele já aceitou. Aquela que ainda nem foi feita.

O senso de justiça deste orixá é admirado e cantado por todos, homens e orixás, desde a vitória sobre um inimigo implacável, que capturava os guerreiros de Xangô, os mutilava e torturava até a morte. Ele pediu ajuda a Orunmilá e batia com força o seu machado duplo.

O machado arrancava das pedras faíscas, que acediam no ar famintas línguas de fogo, que devoravam os soldados inimigos. A guerra perdida foi se transformando em vitória.

Xangô ganhou a guerra. Os chefes inimigos haviam ordenado o massacre dos soldados de Xangô foram dizimados por um raio que Xangô disparou no auge da fúria. Mas os soldados inimigos que sobreviveram foram poupados por Xangô. A partir daí, o senso de justiça de Xangô foi admirado e cantado por todos. Através dos séculos, os orixás e os homens têm recorrido a Xangô para resolver todo tipo de pendência, julgar as discordâncias e administrar justiça. (PRANDI, 2001, p. 245)

Teresinha O’Connor é a cronista: “quem sabe uma recém-divorciada tentando começar de novo, uma ex-bailarina russa fascinada pelos trópicos e obrigada a fazer traduções para sobreviver” (ABREU, 2014 [1990], p. 27). Tão semelhante a Caio, que considerava o trabalho mero biscate, a forma da sobrevivência do escritor. Atrás dela, na segunda-feira, num

calendário Seicho-No-Ie, desses dos quais se destacam diariamente as páginas, o oráculo assume a forma da espiritualidade de vida: “Agora é o momento decisivo para renascer” (p. 27). Na terça, “Um desejo sincero é sempre concretizado” (p. 76). Na quarta, “Seja o personagem principal em qualquer circunstância” (p. 119) e, na quinta, “Tudo se origina de mim, e a mim retorna” (p. 180). Mas, já “o tal caminho para a morada da luz, onde estaria?” (p. 78).

Filemon é um colega de trabalho. Ao questionar a ausência de Cristo na vida do jornalista, assinala para a necessidade de aproximar-se do Sagrado. Filemon, que “usava um anel de prata com a imagem de Jesus crucificado em relevo” (ABREU, 2014 [1990], p. 86) e “uma cruz também de prata pendurada na orelha esquerda” (p. 87), não compreendia “a ausência absoluta de Jesus nos seus versos e, provavelmente, na sua vida” (p. 89). Repetia “sem parar palavras como salvação, caminho, verdade, glória, e pecado” (p. 91). Pensamento longe, o jornalista questiona: “– Ausência de quem?” (p. 89), segue dizendo:

– De Jesus, eu disse. Eu disse o nome de Jesus. Você sabe de quem estou falando. Eu fui enviado para você para falar de Jesus, o Cristo. O homem que morreu por nós na cruz. Para nos salvar, sangrando e gemendo deu sua própria vida, seu próprio sangue, o sangue sagrado de Deus Nosso Senhor e de Maria Santíssima. Em nome de Jesus é que estou aqui, fazendo o que não costumo fazer. Porque não cabe em mim tentar despertar o nome de Jesus no coração de quem anda perdido nas trevas do demônio e seus enganos sutis.
(...)

– Você tem a luz. Você tem Jesus dentro de si, sempre teve. Por isso falei com você. Apenas, Jesus está adormecido dentro do seu corpo enganado, da sua alma cativa. Nem você mesmo sabe disso. Mas eu posso ajudar você a despertá-lo, estou aqui para isso. (ABREU, 2014 [1990], p. 89-90)

Numa sucessão de imagens sagradas, ao deixar o bar onde encontrara-se com Filemon, ainda teve tempo de olhar para cima, para trás do balcão, e ver a imagem de São Jorge dentro de um nicho de luzes fosforescentes, a lança estendida para o dragão sob as patas do cavalo branco com uma vela acesa, um copo de cachaça e uma rosa vermelha escancarada a seus pés. Do caminho, é preciso combater as trevas, derrotar o dragão. São Jorge, elemento da cristandade, é arquétipo do guerreiro e da busca pelo ideal-superior. Esbarrou em Pai Tomás. Ele saudou: “– *Ogum iê!*” (ABREU, 2014 [1990], p. 92).

A hagiografia de São Jorge baseia-se muito mais na tradição e em documentos lendários e apócrifos do que em informações exatas. Foi a memória cristã que transformou aqueles que deram sua vida pela fé em mártires. Nas Guerras Ibéricas de Reconquista, santos associados à cultura militar tiveram grande valorização. De Jorge (Província da Capadócia,

270 – Lida/Nicomédia, 303), militar romano morto sob Diocleciano, a mitologia conta que, algumas pessoas, portando relíquias do santo,

hospedaram-se certa noite em um oratório, e de manhã não conseguiram de nenhum jeito mover o relicário enquanto não deixaram ali uma parte das relíquias. Na História de Antioquia lê-se que quando os cristãos rumavam para conquistar Jerusalém, um belíssimo rapaz apareceu a um sacerdote dizendo-lhe que São Jorge seria o comandante dos cristãos caso levassem consigo suas relíquias a Jerusalém, onde ele próprio estaria ao lado deles. E quando sitiavam a cidade e a resistência dos sarracenos não permitia o assalto final, o bem-aventurado Jorge apareceu em trajes brancos e armado de uma cruz vermelha, fazendo sinal aos sitiantes para irem atrás dele e atacarem sem medo, que conquistariam a cidade. Animados por essa visão, venceram e massacraram os sarracenos. (VARAZZE, 2003, p. 370)

Associado ao progresso e ao caminho também está Ogum. Castigado a viver nas estradas após Obatalá, seu pai, o mais velho dos orixás e criador da humanidade, descobrir as tentativas de incesto com Iemu, sua esposa e mão de Ogum. Antes mesmo que Obatalá o castigasse, Ogum suplicou:

“Deixa, meu pai, que eu mesmo encontrarei o meu castigo”.
 Foi então para um lugar distante
 sem ter sequer a companhia de seus cães.
 Ali viveu só para o trabalho,
 impedido de qualquer felicidade.
 Labutava em sua forja,
 consumia-se em amarguras.
 Somente seu irmão Oxóssi sabia de seu paradeiro.
 Para purgar o triste destino,
 Ogum se pôs a trabalhar sem nunca descansar.
 Fabricava pós miraculosos e terríveis.
 Seus pós espalharam-se pelo mundo
 e muitos foram procurá-lo pelos seus feitiços.
 Foi então que chegou à sua casa uma belíssima mulher.
 Era Oxum, que o fez provar de seus encantos.
 Que prisão poderia ser mais forte que o mel de Oxum?
 Ele estava perdoado. (PRANDI, 2001, p. 94-95)

Lembrou-se ainda – indício da renovação espiritual – das orações da infância e das palavras de Filemon:

Pensei em fazer o sinal da cruz, não há Jesus em sua vida, repetia Filemon, mas no meio do nome do Filho comecei a lembrar de uma oração infantil que terminava dizendo algo como se a morte me perseguir os anos não de me proteger amém, sempre gostara desse pedaço dos anjos, gostava de anjos, caídos, malditos ou puro intocados, lembrava também de uma gravura do anjo da guarda, as mãos estendidas como Filemon estendera a sua em meu ombro, sobre as cabeças de duas crianças brincando à beira desse abismo. (ABREU, 2014 [1990], p. 103)

Filemon

era bem capaz de localizar nele qualquer coisa como os-ecos-de-uma-geração-que-em-meio-à-ruína-de-todas-as-ideologias-filtrou-suas-desilusões-através-de-gritos-agudos-e-acordes-distorcidos-na-falta-de-harmonia-característica-da-agonia-deste-fim-de-milênio. Carente de Cristo, naturalmente. (ABREU, 2014 [1990], p. 175)

Nas Escrituras, Paulo escreveu a Filemon, cristão e senhor de escravos que morava em Colossos, cidade antiga da Ásia Menor próxima a Éfeso, onde provavelmente teria conhecido o Apóstolo. Sua casa servia à congregação dos cristãos da região. No centro da mais curta carta paulina está Onésimo, escravo fugido que, convertido ao Cristianismo, deveria ser perdoado por Filemon e acolhido como irmão, como se ao próprio Paulo. Perdão e benignidade são os temas desta carta. O Filemon de Caio, à semelhança daquele, mostrou-se um prosélito. Como aquele, este também traz a “igreja” dentro da de sua casa. Na obra, o lado místico da carne aparece no desejo de Filemon – um cristão – pelo jornalista. Com menos força, mas igual convicção, também aparece em Jacyr(a) – de Oxumarê – e Patrícia – lésbica, católica e astróloga.

O tema dos orixás ocupa amplo espaço na obra, na proporção em que o jornalista e Dulce querem a mesma “outra coisa”. Ele diz estar farto quando, na verdade, deseja. Nega aquilo que aspira o espírito. “Tudo árido, nada tropical” (ABREU, 2014 [1990], p. 62). Ele mora ao lado de Jandira. Sempre tenta fugir dalguma conversa na porta do apartamento. Nem sempre consegue. Se “hoje”, “segunda-feira”, não dá,

Me procura amanhã. Você precisa jogar os búzios, Oxum está pedindo. Falei que tudo bem, não pretendia ir. Fora uma vez. Lídia não ia ao supermercado sem consultar Jandira, o oráculo da porta ao lado. Eu ficara decepcionado, ela não disse quase nada daquelas coisas todas sobre maravilhas do futuro, você vai ser convidado para uma festa, vai conhecer uma pessoa que. Só mandara tomar banhos com umas ervas, que não tomei, as feiras fechavam quando eu estava acordando. Cartas, santos, números, astros: eu queria afastar completamente todas essas coisas da minha vida. Queria o real, um real sem nada por trás além dele mesmo. Apenas mais fundo, mais indisfarçável, sem nenhum sentido outro que não aquele que pudesse ver, tocar e cheirar como os cheiros, mesmo nauseantes, mas verdadeiros, dos corredores do edifício. Eu estava farto do invisível. (ABREU, 2014 [1990], p. 61)

A conversa se encerra com Jandira dizendo a ele: “– Fica com Deus” (ABREU, 2014 [1990], p. 64). O jornalista: “Amém, Jesus, eu devia dizer. Mas não disse nada. (p. 64). Na quinta-feira ele estava lá.

Seu andar cheirava sempre a defumação.

Não aquela das varetas indianas compradas em entrepostos naturais, mas outra mais espessa e barata, tabletes coloridos das lojas da praça da Sé. De qualquer forma, perfumado. Cheiro de igreja. Místico, enjoativo. Pelas frestas da porta do apartamento ao lado, principalmente às sextas-feiras, escapavam colunas acinzentadas de fumaça doce, transformando o corredor num túnel nevoento, litúrgico. (ABREU, 2014 [1990], p. 59)

Jandira acendeu um incenso. Jogou os búzios sobre uma “toalha imaculada”. Ele olhava para todos aqueles objetos entre eles, “do lado de fora das guias coloridas. Pedacos de cristais, crucifixos, uma vela acesa, um copo cheio d’água e pedras de sal marinho, uma boneca vestida de amarelo e branco. Tudo ordenado, sem um grão de poeira. Por trás daquilo não parecia a Jandira que ele conhecia. Solene, sacudia os búzios entre as mãos fechadas, recitando algo que soava como:

– Aroboboi Oxumaré aroboboi, Obá nixé kaô kabiesile, ogunhê patacorê Ogum, jace jace, ora iê iê fiderô mã, iê iê oh minha Oxum, eoa rei e kide rei Iansã, Oiá misolorum, eu eu Osanha asa, odê kokô ma iô, okê arô Olodomin ofá, lelu Iemanjá odô iá. A banção Obá, a benção Iná, bençoá Jesu. Kobalarôê Exu kobá, a benção todos os vodus. (ABREU, 2014 [1990], p. 200)

Não se despreza um oráculo. Principalmente quando ele mora ao lado.

Nas costas voltadas para nós havia uma colagem que misturava orixás e santos da igreja católica com Buda, madre Teresa de Calcutá, Chico Xavier, o papa e artistas de tevê.

(...)

– *Axeturá.*

Olhei para a mesa. Alguns búzios espalhavam-se em pequenos montes, mas, no centro do círculo, quatro ou cinco deles formavam uma fila mais ou menos reta. Os olhos de Jandira estavam completamente vesgos.

– Meu filho, os caminhos estão muito mais abertos do que você imagina. Só que eles parecem tortos, mas é por esses caminhos que parecem tortos que você tem que caminhar, e as coisas vêm ao seu encontro. Você só tem que escutar os caminhos e seguir por eles.

(...)

Jandira voltou a jogar. Baixei a cabeça, espiei entre as sobancelhas. Desta vez caíram todos no canto à minha direita. Menos dois, sozinhos no canto oposto.

Ela perguntou:

– Você conhece a história de Logunedé?

Disse que não, e senti vontade de fumar. Os olhos fixos atrás de mim, em alguma coisa ou alguém que não estava lá, Jandira contou:

– Logunedé é um príncipe, quase menino. Filho de Oxum, rainha das águas, e de Oxóssi, o rei das matas. Durante seis meses, Logunedé se transforma numa princesa encantada. E fica dormindo, deitado no fundo de um barco no meio do rio. Então ele se transforma também numa estrela. Deixa a princesa

dormindo lá, no fundo do barco, sozinha, e sai vagando pelo caminho da mata. Como uma estrela procurando seu pai Ilê.

Celta, druídica, xamânica, Jandira tornou a reunir os búzios e jogá-los entre nós. Desta vez, olhei depressa e contei, metade estava voltada para baixo, metade para cima.

Ela disse:

– Ejionilê. (...) Quando três fios brancos cresceram no seu peito, meu filho, Oxaguiã anuncia e traz a paz. (...) O tempo é um orixá tão poderoso que não existe cavalo capaz de suportar o peso dele. Por isso não encarna, só ronda. (...) Não se preocupe, você vai encontrar essa pessoa. Ela é amiga de Ossanha, Oxum cuida bem dela. (...) Antes de dormir, meu filho, coloca um copo d'água com açúcar na cabeceira. Pra chamar as fadas, de madrugada elas sentem sede e vêm beber ao lado da sua cabeça. E amanhã se veste todo de branco e não come carne para guardar teu pai Oxalá, que te proteja. (ABREU, 2014 [1990], p. 202-204)

Ele começou a ficar com todo aquele “hermetismo afro-brasileiro” (ABREU, 2014 [1990], p. 203). Resolveu ser mais objetivo, “embora inoportuno com o tempo dos orixás, que talvez fosse o tempo de Lacan. (p. 203) na quinta. No mesmo dia pegou algum dinheiro, colocou em um envelope e, “como se quisesse comprar a simpatia dos orixás” (p. 231), enfiou por baixo da porta de Jandira: “galinha preta na esquina Caio Prado, pombas brancas esvoaçando na praça Roosevelt, pipocas à beira do minhocão” (p. 204). Em seguida, desceu as escadas “perseguido por uma falange de Exus em fúria” (p. 231). Mas os três cabelos brancos encontrados no peito do narrador afirmam mesmo é a chegada da paz de espírito. A paz de Oxaguiã. No final da jornada. Aquela que só é dada após o conflito (PRANDI, 2001). No encontro místico com Dulce. Devorado pelo materialismo, tornou-se um homem desencantado. Queria mesmo é distância de “cartas, santos, números, astros”. Mas “Jandira de Xangô” tem seu apreço porque, no seu mundo solitário, ela “decidira que eu era uma-flor-de-moço e estava sempre tentando me ajudar” (ABREU, 2014 [1990], p. 60). Queria era a coisa real. Estava cansado do invisível.

O “tempo” dos orixás, como em Lacan (PORGE, 2016), seria responsável por criar “retroativamente o passado” em “direção ao porvir”. Ele se realiza a partir das considerações lógicas que têm lugar em cada momento. Então, Xangô já aceitou a oferenda. Agora resta compreender a sincronia na diacronia e concluir a jornada, porque “o tempo é um orixá tão poderoso que não existe cavalo capaz de suportar o peso dele. Por isso não encarna, só ronda” (ABREU, 2014 [1990], p. 203). Retroativo, como algo que se dobra sobre si mesmo, permitindo ao escritor ao orixá servir-se do axé do ebó ainda não feito. As palavras de Pai Tomás, a um só tempo, criam o passado e determinam o futuro.

Do axé, ele é a força sagrada do orixá. É o que se busca no terreiro. No Candomblé, refere-se ao assentamento do orixá em seu *peji*. É o próprio orixá. A possibilidade da interferência no curso da vida. Enquanto parte da Natureza, não está em todos os lugares. Daí a importância das oferendas e dos ebós para a sua manipulação. Do sacrifício de sangue. Feito com o sentimento que apenas Jandira poderia colocar naquele trabalho. O poder de realizar, transformar, confirmar.

Jacyr(a), o filho de Jandira, *gay*, é protegido na androgenia de Oxumaré (PRANDI, 2001). Ele faz umas faxinas no apartamento do jornalista. Às vezes desaparece, mas a mãe sabe: “– Quando Oxumaré quiser, ele aparece” (ABREU, 2014 [1990], p. 62). Desaparecido desde a chuva da segunda-feira, na quarta reaparece travestido:

– Foi o arco-íris depois da chuva. Sempre acontece isso. A mãe diz que é Oxumaré, que eu trago comigo. Seis meses homem, seis meses mulher, fico bem louca quando baixa, depois passa – de repente benzeu-se e saudou, erguendo a mão para o céu: – Aroboboi! Minha mãe.
– A serpente – falei. Não sabia por quê. (ABREU, 2014 [1990], p. 109)

Junto a Pai Tomás e Jacyr(a), Jandira traz a força e o poder – *Motumbá!* – dos orixás. Ela distribui seus panfletos pela rua: “os estarrecedores poderes telúrgicos de Jandira de Xangô” (ABREU, 2014 [1990], p. 60). Ajuda a “amarrar marido” (p. 66). “Usava um turbante prateado, argolas enormes nas orelhas. Não parecia muito preocupada” (p. 60). Percebendo que o jornalista está “diferente” (p. 60), ao descobrir do novo emprego, ela saúda Xangô:

– *Kaô Kabiesile* meu pai! Graças a Deus, pedi tanto a Xangô. Você vai ver como agora vai surgir justiça na sua vida, meu filho. Daqui para a frente, Xangô há de te prover todas as suas necessidades. Pensei que, sendo aquele emprego no *Diário da Cidade* era justo, Xangô devia andar bebendo demais. (ABREU, 2014 [1990], p. 60)

“Eu deveria cantar. Rolar de rir ou chorar, eu deveria, mas tinha desaprendido essas coisas” (ABREU, 2014 [1990], p. 17). A música dá o tom da narrativa. Mas o narrador é marcado pelas perdas. Já não pode cantar. Não pode se emocionar. Não tem um nome. Não recorre à religião nem às coisas do espírito:

Talvez então pudesse acender uma vela, correr até a igreja da Consolação, rezar um Pai-Nosso, uma Ave-Maria e uma Glória ao Pai, tudo que eu lembrava, depois de enfiar algum trocado, se tivesse, e nos últimos meses nunca, na caixa de metal “Para as Almas do Purgatório”. Agradecer, pedir luz, como nos tempos em que tinha fé. Bons tempos aqueles, pensei. Acendi um cigarro. E não tomei nenhuma dessas atitudes dramáticas como se em algum canto houvesse uma câmera cinematográfica à minha espreita. Ou Deus. Sem juiz nem plateia, sem close nem zoom, fiquei ali parado no

começo da tarde escaldante de fevereiro, olhando o telefone que acabara de desligar. Nem sequer fazer o sinal da cruz ou levantei os olhos para o céu. O mínimo, suponho, que um sujeito tem a obrigação de fazer nesses casos, mesmo sem nenhuma fé, como se reagisse a uma espécie de reflexo condicionado místico. Acontecera um milagre. Um milagre à toa, mas básico para quem, como eu, não tinha pais ricos, dinheiro aplicado, imóveis nem herança e apenas tentava viver sozinho numa cidade infernal como aquela que trepidava lá fora, além da janela ainda fechada do apartamento. Nada muito sensacional, tipo recuperar de súbito a visão ou erguer-se da cadeira de rodas com o semblante beatificado e a leveza de quem pisa sobre as águas. [...] Singelo, quase insignificante na sua simplicidade, o pequeno milagre capaz de trazer alguma paz àquela série de solavancos sem rumo nem ritmo que eu, com certa complacência e nenhuma originalidade, estava habituado a chamar de minha vida, tinha um nome. Chamava-se – um emprego. (ABREU, 2014 [1990], p. 17-18)

Sem fazer “sinal da Cruz” nem levantar os olhos para o céu, a protagonista compreende como epifânico o milagre acontecido em sua vida: um emprego. A cidade devorou sua individualidade. Em degredo, os gestos religiosos. O termo “milagre”, empregado de forma secular, é o último vestígio do universo religioso. A perspectiva religiosa com a qual inicia a narrativa é desacompanhada de rituais cômodos ao universo religioso. No primeiro cenário, a metrópole, essa cidade infernal, representa o caos e a indiferença e tudo aquilo que não permite uma verdadeira orientação no mundo. Era um jornalista que “não costumava pensar em almas, deste e do outro mundo” (ABREU, 2014 [1990], p. 235), que “não pensava em Deus fazia tempo” (p. 218), ou que pensava, mas não sentia.

À medida que o tempo passava, eu fugia, jamais um ano na mesma cidade, eu viajava para não manter laços – afetivos, gordurosos –, para não voltar nunca, e sempre acabava voltando para cidades que já não eram as mesmas, para pessoas de vidas lineares, ordenadas, em cujo traçado definido não haveria mais lugar para mim (ABREU, 2014 [1990], p. 83).

O jornalista está desencantado com o mundo. Se o “secular” diz respeito à perda da centralidade da religião no contexto da vida moderna (BERGER, 2017), pode ser facilmente associado à ideia de desencantamento do mundo (WEISS e FABRIS, 2021), na medida em que este deixa de ser concebido como atravessado por forças ocultas, manipuláveis de alguma forma, para ser controlado pela racionalidade da vida calculada e pela ciência e tecnologia.

O emprego que o tira da condição de desempregado irá colocá-lo na busca por Dulce Veiga. Empreita maior, seu caminho é, na verdade, o da iniciação. O peregrino segue mesmo para o encontro consigo e com aquilo que a cidade aos poucos lhe roubou. O máximo da identidade funde-se ao automatismo que considera Deus, de repente, responsável pelo movimento prodigioso:

Esparioso: na noite anterior eu fora dormir como um jornalista desempregado, endividado, amargo, solitário e desiludido de quase quarenta anos para acordar no dia seguinte, magicamente, com aquela voz do passado me comunicando que eu era – da pesada. A partir de hoje, uma vida feita de fatos. Ação, movimento, dinamismo. A claquete bate. Deus vira mais uma página de seu infinito, chatíssimo roteiro. O escultor tira outra lasca do mármore. (ABREU, 2014 [1990], p. 20-21)

Decidido a retomar sua vida, ouve no rádio uma música com a qual se identifica: “Dizia qualquer coisa como ‘a realidade não importa, o que importa é a ilusão’, no que eu concordava plenamente” (ABREU, 2014 [1990], p. 21). A música, compreendida no contexto da jornada do herói, assume as vestes do orfismo, servindo com excelência à libertação da emoção e elevação do espírito. É a sua estrada. O rumo é o da descoberta, do desbravamento da vida e seus mistérios. Do mergulho nos porões obscuros do passado fará surgir a luz que emancipa e transforma.

Dulce e o jornalista aparecem como figuras angustiadas, desejosas de se livrarem do passado que traumatiza, mas as conecta, de estar em paz com a lembrança: Raudério – ao longo da narrativa o leitor entende tratar-se de Saul –, seu amante revolucionário, pai de Márcia Felácio, embora *Dulce* possam ser muitas histórias –, preso pela Ditadura após denúncia feita pelo jornalista que, ao deixar o apartamento de Dulce Veiga depois de entrevistá-la, pressionado pelo DOPS, teria indicado alguma coisa. Mas ele não se lembra muito bem como foram as coisas exatamente. Nem o que disse para a polícia. A culpa comprometeu-lhe a memória. De repente, foi o trauma da situação.

Dulce Veiga começa num apartamento e se expande para a cidade. Vai até o Rio, chegando ao Norte do país. A compreensão da obra passa necessariamente pela organização de todos aqueles *flashbacks* e, a compreensão dos lugares do Sagrado, pelo aparelhamento que se faz dessas informações. Em toda aquela jornada física, era sempre o espírito que estava em jogo.

O jornalista, na peregrinação aparentemente inútil por Dulce Veiga, acabará mesmo é por dar vasão à espiritualidade adormecida. Na sexta-feira, reta final da jornada que se encerrará no domingo, após aquela conversa com Layla Van, quando descobriu que Patrícia era sua filha, sobrar um tempo para a ablução do corpo e da alma: “Eu sabia que era inútil procurá-la. Então caminhei até a praia, tirei o tênis, as meias, dobrei a barra das caças, entrei no mar e lavei sete vezes o rosto, na sétima onda, com a água Fria da Guanabara” (ABREU,

2014 [1990], p. 262). E, antes de tomar o avião de volta para São Paulo, chega a se benzer: “eu estava ficando esquisito” (p. 264).

Sua atitude é sacra. A ablução e a reiteração do número sete aferem isso. Banhado no mar, robustece a ligação com as energias da natureza e distancia-se do cimento urbano. O sal conserva, mas destrói e corrói. Assim são as forças da natureza. Seu alento, na contramão da contaminação da jornada, repetido o ato sete vezes, destaca a simbologia do número. No sétimo dia Deus descansou. Sete dias de jornada tem a jornada do peregrino. Sete é o número da regeneração. 70x7 é a medida do perdão (Mt 18, 21-210).

Em todo ambiente, um lugar do Sagrado. Castilhos tem em sua mesa um “cinzeiro em forma de mãos unidas e abertas em concha, como se esperassem um maná dos céus” (ABREU, 2014 [1990], p. 22). Um cigarro é sempre uma prece. Em nome de alguma coisa. Maná caído do céu para o peregrino que atravessa o deserto. A justa medida entre Apolo e Dionísio. Da sua mesa grita, entre ordens e outras coisas, vezenquando, um verso de Shakespeare: “*Disable all the benefits of your own country, be out of love with your Nativity, and almost chide God for making that countenance you are*” (p. 27). Os sinais do caminho do iniciado... É preciso esquecer-se dos benefícios que este chão trouxe e “quase” repreender Deus por aquilo que ele colocou em nosso semblante. A presença de imagens de santos em ambientes seculares, como bares, lugar comum à tradição católica brasileira, reafirmam a inexistência da separação entre Sagrado e profano: “Apaguei o cigarro. Entrei no bar ao lado, pedi uma água. O sol baixo batia na imagem de São Francisco de Assis, o passarinho no ombro, dentro de um nicho no alto da parede, cercado de rosas murchas” (ABREU, 2014 [1990], p. 194).

Muitas são as personagens. Um só é o caminho. O misticismo é a franquia própria da sua poética urbana, transformada, não raro, num encontro com o Transcendente. Uma poética do Além. Que fura o nojo em nome do encontro com a Outra Coisa. De Terseinha e a espiritualidade Seicho-No-Ie ao cristianismo de Filemon: diversos são os oráculos. Pai Tomás ajunta a força da Natureza e o rumo infalível do axé, do veredicto divinatório, enunciados que não poderiam não ser verdadeiros, da verdade necessária, modulada e conceitualizada a partir da emergência da mensagem e em concordância com a revelação qual ele é informante. Não uma verdade transontológica entre o plano da representação e o plano de fato, mas movimento proximal num mesmo plano ontológico, fiando o evento revelatório. Pai Tomás não está mentindo: Xangô já aceitou a oferenda! O veredicto é o índice do fato. A revelação que

antecede o evento é sua premissa até então oculta. E não há fatos falsos. No ebó oferecido por Jandira, o equilíbrio resultante de interações não-causais entre movimentos sigulares. Nessas gentes, a resposta do Universo

A sensação que se tem: toda obra é, amiúde, uma grande epifania. A conspiração do Universo para o encontro consigo. Na segunda-feira, o realejo revela “O hábito de trabalhar proporcionar-te-á todas as comodidades da vida: aprende a ser feliz em um honesto viver, desejas notícias que serás surpreendido com uma fortuna de que viverás feliz, eis o que o teu signo diz” (ABREU, 2014 [1990], p. 33-34). No disco que ganha de ganha de Márcia Felácio na terça-feira: “Com tinta roxa, numa letrinha miúda que absolutamente não combinava com ela, estava escrito: “Qual o caminho para a morada da luz, e em que lugar encontram-se as trevas?” (Jó: 38, 19)” (ABREU, 2014 [1990], p 75). Filemon descreve Márcia a partir do contato que tiveram nalguma clínica de reabilitação: “é muito religiosa. Tudo isso é para glorificar o nome de Jesus. Na clínica, a gente só lia a Bíblia” (ABREU, 2014 [1990], p. 236). No desenho que Márcia faz com o pó da mesa e que o jornalista consegue decifrar – “as linhas finas, alongadas, irregulares e trêmulas como as de um ideograma chinês ou japonês, traçado a pincel e nanquim, tinha mais ou menos esta forma: 比” (ABREU, 2014 [1990], p. 246), como no *Triângulo das Águas*, quando Santiago desenha nos vidros do carro o símbolo do movimento que procede do interior (ABREU, 2011 [1983], p. 194).

É uma imagem que nos ocorre naturalmente, quando queremos evocar a ideia de equilíbrio, a propósito, digamos, do ativo e do passivo, do masculino e do feminino, do claro e do escuro, de tudo quanto, enfim, a cultura chinesa resumiu sob os conceitos do yang e do yin. [...] Notamos assim que, na experiência vivida, o ponto de equilíbrio não é propriamente um ponto, mas uma linha; e não é mesmo uma linha reta, mas uma linha sinuosa, que, gingando aos lados de um eixo meramente ideal, vai compensando as tensões de cá e de lá e compondo com o jogo do desequilíbrio das partes o padrão do equilíbrio instável do todo. (CARVALHO, 1985, p. 29-30)

Entre as imagens da cidade e a busca por Dulce, o jornalista procura mesmo é a fé. Na *encruzilhada*,

Parado entre quatro esquinas, a primeira estrela à minha esquerda, o arco-íris à direita, de frente para a cidade, de costas para o parque, respirei fundo o ar levado pela chuva e pedi. Pedi sete vezes em voz alta, não havia ninguém por perto para olhar e talvez rir, um homem não muito jovem, todo molhado, falando sozinho, pedindo não sabia o quê. Força e fé, que tinha perdido, eu pedi.” (ABREU, 2014 [1990], p. 55-56)

Uma série de visões – ideias complexas formadas a partir das imagens religiosas da infância e da lembrança de Dulce Veiga – formam-se em sua mente. As visões que o jornalista tem são descritas com o poder e o peso próprio da manifestação dos orixás. Dulce é Iansã de vermelho que banha a segunda-feira com a chuva. Na segunda-feira, a altivez própria da Natureza. Cercado pela urbanidade e pelo caos, ameaçado por uma tempestade e por seus ventos e raios e trovões, lá pelos lados do Cantareira, quando já entardecia, quando as nuvens rolavam pelo céu, quando o vento arrastava latas vazias, fazendo janelas baterem, lojas fecharem portas apressadamente:

Vai cair uma tempestade, pensei, e comecei a caminhar rápido em direção ao Ibirapuera, à procura de táxi ou ônibus, antes que as ruas ficassem alagadas, intransitáveis, a cidade em estado de calamidade, como em todas as tardes de verão.

Da sacada de um edifício, alguém gritou:

– *Eparrê, eparrê-i, Iansã!*

Foi nesse momento que a vi.

Numa das esquinas em frente ao parque, no meio da ventania, embaixo da quaresmeira coberta de flores roxas, estava parada Dulce Veiga. Toda vestida de vermelho, uma rosa branca aberta, presa na gola do casaco, a bolsa da mesma cor pendurada num dos braços cruzados, com luvas de cano curto brancas. Repartidos exatamente ao meio, cobrindo suas têmporas e as maçãs salientes do rosto, os cabelos louros e lisos caíam em duas pontas no espaço entre os lábios finos e o queixo um tanto orgulhoso, que ela erguia para olhar na melhor na direção de onde eu vinha, sem sorrir, nem fazer gesto algum. Soprados pelo vento, a única coisa que se movia no corpo dela eram os cabelos. Desnudavam ou cobriam o seu rosto, esvoaçavam em torno dele, tão lisos que sempre acabavam por voltar à posição antiga, depois que o vento passava. Estava ali, parada, indiferente à ventania e às primeiras gotas esparsas de chuva. Concentrada, paciente. Como se depois de todos aqueles anos, esperasse por mim.

Quando alcancei a esquina oposta, esperando o sinal abrir, tão próximo que podia ver o fio de pérolas no seu pescoço, do outro lado da rua ela ergueu o braço direito, indicador estendido para o céu, num gesto igual ao de Márcia antes de começar a cantar. No mesmo instante, um raio de prata caiu entre as árvores do parque. Fechei os olhos, ofuscado. Ao abri-los, entre as brechas dos carros passando e a primeira saraivada fria de chuva na minha cara, Dulce Veiga não estava mais lá.

(...)

A terra molhada exalava um cheiro penetrante, secreto, íntimo como de sexo ou sono. (ABREU, 2014 [1990], p. 48-50)

Ela veste vermelho, a cor de Oiá. A evocação que antecede a visão – *Eparrê, eparrê-i, Iansã!* – estabelece a atmosfera mística em torno de Iansã, orixá feminino que comanda os ventos e tempestades. (PRANDI, 2001) É da cidade, tida como profana, que emerge o Sagrado, logo após o encontro com Márcia Felácio, aquele “anjo caído”. A flor trazida aberta no peito remete à relação com a Natureza. Suas forças insurgem-se contra a urbe. Sua chuva é também força maternal do Cosmos que protegerá o repórter em sua jornada. É o ingresso no

universo das coisas sagradas por meio do desligamento da cidade e do contato com a natureza interna. Em posição fetal, abrigado sob uma árvore, ele lembra do seu primeiro encontro com Dulce, da entrevista que fizera quando ainda era novato na profissão.

Em outra visão, perseguindo Dulce pelas ruas de São Paulo, o jornalista, uma “igreja em ruínas”, acabou mesmo entrando numa igreja. Não entendia como dois ossos do antebraço do Beato Antônio de Categeró, “escravo que virara monge franciscano, depois eremita, e morreu na Itália, quinhentos anos atrás” (ABREU, 2014 [1990], p. 145) estavam ali, “dentro de uma urna, estendidos num estojo aberto” (p. 145), “como aqueles ossos pequenos, finos, tinham vindo parar no alto da Freguesia da Nossa Senhora do Ó, se o santo era italiano, africano ou brasileiro” (p. 146). Na igreja também está Patrícia. Ela insiste para que ele faça um pedido. Ele pede para descobrir onde anda Dulce Veiga. E benze-se rapidamente, “sem ajoelhar” (p. 146). Sente que, afinal, devesse começar a acreditar em milagres, “em rezas, em sonhos, em delírios” (p. 146):

Procuro as imagens dos santos, mas eles não estão nos altares vazios, cheios apenas de cobras entre tocos de velas derretidas. Feito pessoas, da minha altura, mas imóveis como estátuas, os santos espalham-se pelo interior da igreja, entre o pó, as cobras, as fatias de luz. Deve ser Semana Santa, penso. Quaresma, pois todos os santos estão cobertos por tecidos roxos transparentes. Gazes, rendas, tules. Vagamente, entre as transparências, decifro certos relevos conhecidos, algumas formas, e vou adivinhando aos poucos, guiado pelas memórias da infância. Aquele, com o menino no colo, deve ser santo Antônio; o outro, de mãos amarradas, três flechas cravadas no tronco nu, são Sebastião; aquela de crucifixo nos braços, entre rosas brancas, santa Teresa de Lisieux; mais ao fundo adivinho as grandes asas de São Miguel Arcanjo, empunhando a espada onde se enrola uma cobra viva. (ABREU, 2014 [1990], p. 106)

Outras duas visões merecem atenção especial. Na quarta-feira, deitado em sua cama, no interior daquela “igreja em ruínas”, as lembranças de Dulce fundiram-se às de Márcia Felácio. As ruínas, a espiritualidade em cacos. O homem à deriva.

A religião da tradição não lhe satisfaz. Mas há uma sede que não passa. Que ninguém mata. A Virgem Maria o consome com sua vagina dentada:

Caminho de vagar entre as estátuas, até esta imagem de costas, que não consigo reconhecer. Flores, harpa ou cordeiro – não há nada em seus braços caídos. Num lugar que não vejo, um cravo começa a tocar Haendel. Toco na cabeça da imagem, para afastar os véus roxos do luto pelo assassinato de Jesus de Nazaré, os panos deslizam pelo corpo imóvel. Ela volta para mim o rosto descoberto de uma mulher loura. Do interior do crânio, pelas órbitas vazias dos olhos, pelos orifícios das narinas e orelhas, pela boca aberta e desdentada, escorregam cobras lentas, pardas, vivas. Acompanho o

movimento das cobras por seus ombros, entre os panos, seus seios nus. Mais abaixo, posso ver os pelos do seu sexo entreaberto e, dentro dele, duas fileiras de dentes agudos, serrilhados. Rapidamente, desço os olhos até o chão. Com o pé esquerdo descalço, ela esmaga a cabeça de uma serpente de cor diferente das outras.

Não chego a descobrir essa cor, não chego a reconhecer essa mulher antes de acordar gritando. Mas sem necessidade de lembrar seu nome, sei perfeitamente quem ela é. (ABREU, 2014 [1990], p. 107)

A cada dia uma visão. Em todas elas, dalguma forma, Dulce está presente, No Rio de Janeiro, na praia, de cara para o sol, embrulha-se com os nós da existência. Um tiroteio o faz correr sem rumo. Sobre as pedras do arpoador, próxima do mar, vestida toda de branco. Um recorte na noite que se tornava íntima. Na sexta-feira,

Quando o braço ficou completamente esticado, ela abriu a mão e soltou um pombo branco. As asas do pombo refletiram por um segundo os raios do sol, filtrados pelos edifícios do outro lado da rua. Depois sumiu no azul, entre as gaiotas. Batidos pelo vento, os cabelos de Dulce Veiga cobriram seu rosto. Ela sacudiu a cabeça, até que o rosto ficasse limpo outra vez. Entre as grades, embora ela estivesse distante, além da rua do outro lado da praça, sobre as pedras ainda quentes de sol, pude ouvir perfeitamente quando gritou algo que soava como:

– *Epa, epa, epa babá!* (ABREU, 2014 [1990], p. 261)

O gesto com a mão traz a promessa do novo. Estende os braços e solta e solta uma pomba. A guia veste branco, cor ligada à pureza. A purificação, marcada pelo lavar o rosto sete vezes, com a água salgada da sétima onda, é o rito que antecede a grande transformação. A pomba branca, o caminho, é o espírito que deseja voar para novas esferas da existência. É o Espírito Santo, agente de transmutação. O mercúrio dos alquimistas.

Dulce queria apenas cantar: “Não quero nada disso que vejo em volta, eu quero encontrar outra coisa. Vou ajudar a preparar a Nova Era. E me esquecer de mim” (ABREU, 2014 [1996], p. 279) (grifo meu). No diário o registro das duas cartas fora feito: “Recebi outra carta de Deodato, ele diz que a hora que eu quiser, a comunidade está aberta. Mandou um pouco, provei. É amargo demais. Tive vontade de ser outra pessoa” (p. 279).

Há, atualmente, um conjunto muito mais amplo de valores, oriundo do que denominamos Nova Era, que perpassa a sociedade moderna. Trata-se de um verdadeiro *ethos Nova Era* que faz parte, agora, da cultura mais ampla. Alguns dos componentes constitutivos da Nova Era foram difundidos na sociedade e podem muito bem ser compostos com outros valores religiosos. Assim, mesmo estando dentro de uma religião específica, uma pessoa pode manifestar atitudes e valores de Nova Era. (GUERRIERO et al, 2016, p. 11)

O modelo da espiritualidade – “sem textos” ou líderes, nem organização estrita, nem dogmas – é próximo duma sensibilidade espiritual. De múltiplas expressões, diantancia-se da tradição, da hierarquia. Seu sítio está longe do peso das estruturas internas das instituições.

É bom lembrar que mesmo as religiões tradicionais sofrem mudanças e incorporam esse novo ethos (espiritismo, umbanda, catolicismo e também os grupos evangélicos). Qualquer tentativa de definição e de descrição será uma redução de sua diversidade.

As novas experiências freligiosas passam a ficar acessíveis a um público cada vez mais amplo, disseminando seus valores para a sociedade como um todo. Nova Era seria apenas a parte mais visível de uma cultura religiosa emergente. (GUERRIERO, 2006, p. 104-105)

Deodato – numa tradução direta, “dado por Deus”, mas que, aqui, prefiro que seja tomado como “aquele que traz aquilo que é dado por Deus” – é talvez um “padrinho” ou “guia espiritual” dalguma comunidade daimista de Estrela do Norte, perto onde desembarcou no sábado, após um voo cheio de escalas. Do medo e do belo e pitoresco no encontro com a natureza, ele fala:

Minhas pálpebras, meus membros começaram a pesar toneladas. Árvores gigantescas além de vidraças e aquelas pessoas baixas, de cabelos lisos e olhos miúdos, movendo-se em câmera lenta no meio da umidade, davam a sensação estranha de que eu estava em outro país. Mas no país verdadeiro, como se o falso fosse de onde eu vinha.

Senti medo. Eu era um alienígena vindo da corte neurótica e mínima do centro do país. (ABREU, 2014 [1990], p. 281)

O verde da mata desperta nele a sensação de ingresso noutra paisagem. Mais uma vez a ideia do estrangeiro ocupa, mesmo que vagamente, a obra de Caio Fernando Abreu. Falso era onde ele vinha. O império da natureza, essa preciosidade romântica, com toda sua força, contrapõe-se ao caos da metrópole. O que sempre quis: uma vida simples. Ele poderia voltar na mesma noite. Mas estava decidido a encontrar Dulce Veiga. Foi em frente. O endereço das cartas o levou à Pensão Estrela. Sua dona tinha aquele “mesmo jeito de índia” (ABREU, 2014 [1990], p. 282). Mesmo rosto e jeito de falar. Sua irmã, de repente. No entanto, ela retrucou: “– Olha, moço, tem muita Iracema neste mundo de Deus” (p. 284). Sobre Deodato, tinha falecido há uns dez anos. Ela conta que “não tinha ninguém, fora o pessoal do culto. Era um homem muito só, muito decente” (p. 283). Sobre Dulce, disse não saber quem era. Mas sabia.

Desapontado e disposto a voltar para São Paulo, pergunta para alguns meninos onde havia “um bar, uma lanchonete, MC Donald’s, churrascaria, qualquer coisa” (ABREU, 2014 [1990], p. 285). Por um instante, odiou a cidade cercada “por natureza monstruosa que, a todo instante, ameaçava invadir os terrenos para destruir tudo” (p. 285). Praguejou:

Ah que venham os cipós, amaldiçoei, as parasitas, as sanguessugas das margens dos rios, as cobras venenosas, a grama alta, incontrollável, que venham todos os mosquitos e febres, todos os dengues e malárias para invadir Estrela do Norte e reduzir para sempre à lama, solidão e ruína aquele lugar dos infernos. (ABREU, 2014 [1990], p. 285)

Entardecia, quando ouviu uma voz de mulher, vinda provavelmente do mesmo lugar para onde ia. Era Dulce Veiga, acompanhada dum piano desafinado. Ela cantava Vinicius. Um tema sobre saudade. Uma churrascaria. Ela indicou uma mesa. Ele disse: “– Quero falar com você” (ABREU, 2014 [1990], p. 287).

Ela havia mudado. Tinha rugas e vdoicos fundos do lado da boca. “Sua voz criava uma espécie de redoma, que parecia proteger os que estavam em volta” (ABREU, 2014 [1990], p. 287). E as pessoas sempre queriam mais. “– *Ora iê iê ô!* – alguém gritou” (p. 288). Em baixa voz, “ela cantava canções desconhecidas que falavam em luas, estrelas, rios, pássaros e matas” (p. 290).

Seus maxilares haviam perdido a dureza, o orgulho, e desaparecera do sorriso de lábios finos aquela expressão de cinismo, ironia, certa crueldade. Uma mulher de pouco mais de cinquenta anos, cara lavada, um vestido amarelo-claro de algodão, sandálias nos pés pequenos de unhas sem pintura. Não era mais bela, tornara-se outra coisa, mais que isso – talvez real. (ABREU, 2014 [1990], p. 287)

Dulce não morreu. “Ela desapareceu um dia, de repente, faz muitos anos” (ABREU, 2014 [1990], p. 46), “mas a gente nunca pode julgar o que aconteceu dentro dos outros. Ela queria outra coisa” (p. 97). Despreocupou um dos meninos que estava na frente da pensão que a puxou pela saia e cochichou-lhe alguma coisa: “– Ele é meu amigo. (...) – Vai e diz à sua mãe que está tudo bem” (p. 288). Vivo, ele parou de odiar Estrela do Norte.

Castilhos descreve Dulce como

a melhor de todas. A mais elegante, a mais dramática, a mais misteriosa e abençoada com aquela voz rouca que conseguia dar forma a qualquer sentimento, desde que fosse profundo. E doloroso, Dulce cantava a dor de estar vivo e não haver remédio nenhum para isso, E era linda. Não só a voz, mas a maneira como se debruçava sobre o piano com um cálice de dry-martini na mão, mexia lenta a azeitona e pegava devagar o microfone com a outra. (ABREU, 2014 [1990], p. 71)

Caminharam até a sua casa “no topo de uma colina baixa” (ABREU, 2014 [1990], p. 290). Ela abriu uma “janela que dava para o jardim, um galo branco pulou no peitoril” (p. 290). O desapego faz-se sentir em todo o ambiente: “Tudo era claro e reto. Não havia muito

onde estar, além da mesa com quatro cadeiras, algumas esteiras e almofadas no chão” (p. 290). De fora vinha o perfume que respirava: Dama-da-noite, manacá, jasmim” (p. 290). Um cachorro lambeu-lhe as mãos. Havia também quatro gatinhos – Elis, Raul, Nara e Cazuzza. “Me dá o Cazuzza, teve vontade de pedir” (p. 291).

A alma romântica aparece assim, sabedora das condições da existência, mais capaz de sentir a tristeza e o sofrimento. Sente horror à possibilidade da existência de leis eternas, necessárias. A ordem rígida e a simetria que não se quebra, da qual não se escapa, inalterável, tudo isso aquebranta a alma. A natureza-relógio, cartesiana, ojeriza. O mundo do trabalho fez do trabalhador “apenas a um pequeno fragmento isolado do todo, o ser humano especializa-se apenas como fragmento”. (SCHILLER, 2002, p. 39).

Paradoxalmente, a contemplação não muda a realidade. É a ação quem faz isso. A busca pelo conhecimento, esse movimento, pressupõe um conhecimento maior. Este, por sua vez, é sempre uma proposição que, ao validar a primeira, também pede por uma validação. Toda descoberta resulta em novos questionamentos. E não há fins para essa busca.

Assim também é a vida. Ela é ação desde o seu princípio e o conhecimento com o qual a natureza – compreendida aqui em sua linha evolutiva – nos dotou, é meio de vida. Sobrevive na natureza o mais apto e aquele que comete menos erros. Fio de Ariadne, o conhecimento surge da necessidade.

A Natureza é matéria para ser moldada no espaço e no tempo. Ela não é a harmonia na qual nos inserimos. Ela é algo vivo. Em si, é inconsciência. A humanidade é a vontade virada consciência de si mesma e do objetivo para o qual está se esforçando.

Ao esforçar-se com sucesso para qual seja lá qual for seu objetivo, ele (o homem) traz todo o Universo para uma maior consciência de si mesmo. Para Schelling, Deus era uma espécie de princípio da consciência em autodesenvolvimento. Sim, disse ele, Deus é o Alfa e o Ômega. O Alfa é a inconsciência, o Ômega é a plena consciência de si mesmo. Deus é uma espécie de fenômeno progressivo uma forma de evolução criativa – uma noção que Bergson assumiu, pois há muito pouco na doutrina de Bergson que já não estava anteriormente em Schelling. (SCHILLER, 2002, p. 152)

Se somos a melhor representação da consciência, então, a função do artista é desdobrar a sua atenção para o inconsciente, para as forças internas que nos movem. O diabólico e simbólico são movimentos da Natureza. Daí a arte como fotografia.

Qualquer obra de arte que é simplesmente uma cópia, simplesmente um conhecimento, algo que, como a ciência, é simplesmente produto de uma observação cuidadosa, e depois de anotações escrupulosas do que se viu, de maneira totalmente lúcida, rigorosa e científica – isso é a morte. A vida em uma obra de arte é análoga àquilo que admiramos na natureza; é uma espécie de qualidade que a obra tem em comum com a natureza – ou seja, certo poder, força, energia, vida, vitalidade que irrompe. É por isso que os grandes retratos, as grandes estátuas, as grandes obras musicais são chamadas de grandes – porque vemos neles não só a superfície, não apenas a técnica, não apenas a forma que o artista, talvez conscientemente, impôs, mas também algo que o artista não estivesse totalmente consciente, ou seja, as pulsações dentro dele de algum tipo de espírito infinito, do qual ele é o representante especialmente articulado e autoconsciente. As pulsações desse espírito também são, em um nível mais baixo, as da natureza, de modo que a obra de arte tem o mesmo efeito revigorante sobre o homem que a contempla ou que a escuta e que têm certos fenômenos da natureza. Quando isso falta, quando a coisa toda é totalmente convencional, feita de acordo com regras, feita em pleno fogo autoconsciente, na consciência total do que se está fazendo, o produto é, necessariamente elegante, simétrico e morto. (SCHILLER, 2002, p. 152-153)

O segredo da floresta está nas suas plantas. Suas características terapêuticas próprias. E o Amazonas corre mesmo é na contramão do Rio Tietê, esse “filete de pus sublinhando o perfil da cidade” (ABREU, 2014 [1990], p. 126). Dulce lhe estende um caneco de ágata. Sem saber, ele também foi iniciado nos mistérios da Floresta:

– Beba, vai te fazer bem.

Espiei um líquido amarelo, frio, denso, meio dourado. Tinha um cheiro que lembrava tangerina, amêndoas, terra molhada, e a palavra exata que me ocorreu foi: pungente. De alguma forma, doía.

– O que é isso?

– Um chá. Só um chá. Toma, vai te fazer bem.

Peguei o caneco de suas mãos, provei com uma careta. Era certamente a coisa mais amarga que já provara em toda a minha vida.

– É amargo demais.

– Mas vai te fazer bem. Fecha os olhos e toma.

(...)

Eu bebi. Como se tivesse cola, visgo, o líquido escorregou com dificuldade pela garganta. Fechei os olhos, e senti os dedos de Dulce Veiga fazendo o sinal da cruz na minha testa. Não como seu eu morresse, mas feito uma bênção, batismo. O gosto amargo permanecia na boca.

(...)

O pior gosto do mundo, a pior dor do mundo.

...passavam-se horas, eu estava indo embora, ela me envenenara, ninguém sabia que eu estava ali, ninguém me conhecia, eu seria jogado no rio, dinâmico repórter desaparece misteriosamente, não consegui. ...repetia pra mim que se tratava apenas de um chá... eu precisava saber por que... Antes de afundar numa espécie de sono, porque de alguma maneira eu continuava desperto, mais desperto do que nunca, ouvi sua voz cada vez mais baixa... eu já não sentia as pernas... a mistura de ruídos que chegavam da estrada lá embaixo da colina, da mata além da casa, do rio ao longe, da noite sobre todas as coisas, ou talvez a minha própria voz vindo de dentro e do fundo do

meu cérebro exausto, serenamente e segura, embora parecesse tolo, quase infantil o que dizia, essa voz que eu não sabia mais de quem era, repetiu assim:

– São tudo histórias, menino. A história que está sendo contada, cada um transforma em outra, na história que quiser. Escolhe, entre todas elas, aquela que seu coração mais gostar, e persiga-a até o fim do mundo. Mesmo que ninguém compreenda, como se fosse um combate. Um bom combate, o melhor de todos, o único que vale a pena. O resto é engano, meu filho, é perdição (ABREU, 2014 [1990], p. 294).

A busca por Dulce revelou o itinerário da iluminação. Nos rastros da estrela, uma trajetória de vivências renovadoras permite ao leitor, por meio dos questionamentos levantados, questionar e aprender, por meio das personagens, algo da experiência humana – o sentido da existência, das perdas irreparáveis, os conflitos mais internos – por meio das personagens.

A consciência surge quando algo nos tira da inércia. Num acidente. E se há uma parte do ser que pode ser conhecida pela ciência, descrita por meio de tratados, também aqui na Ciência da Religião, há uma outra, não cognoscível, resultado do impacto. O que ocorre é que

o mundo, tal como descrito pelas ciências, era uma construção artificial em relação a esse dado absolutamente primário, irredutível, fundamental, nem mesmo da experiência, mas do ser. Essa é, grosso modo, a doutrina de Fichte. (BERLIN, 2015, p. 147)

Se a vida é impacto, ela também é reação e resistência. Porque a vida é o “não-eu”, a insegurança diante da falta de perspectiva, da ausência de respostas objetivas para questões subjetivas. A possibilidade da frustração e da ilusão: este conflito gera impacto sobre o ser. É a adversidade.

Seu universo simbólico, o caminho para a transformação. Naquelas imagens, a multiplicidade de sentidos e o tom da espiritualidade contemporânea. Naquele aparente dualismo – a cidade e a floresta, o escuro e a luz, a tempestade e o arco-íris, o barulho e o silêncio, as perdas e os ganhos, a vida e a morte, a treva e a luz –, o câmbio entre com o Cosmos e a organização do universo interior e o imperativo da própria Natureza. Na busca por Dulce, o jornalista encontra a si mesmo. Se conhece. Afirma a vida.

O simbolismo religioso convergente a atenção para as suas forças, trazendo suas vastas constelações de imagens, carregadas duma mesma carga semântica, gravitando, como o autor, em torno da espiritualidade líquida, porque “não há luz sem trevas enquanto o inverso não é verdadeiro”. (DURAND, 1989, p. 49).

Além da nossa condição de insetos (...) perdida e ferida no infinito originário de um suspeito – e incompreensível – big bang, além do nosso medo IMENSO dessa condição e da pena IMENSA que brota pelo humano, vai restar sempre O MISTÉRIO. Que eu posso chamar de Deus, de runas, de Buda, Tarot, Oxalá, qualquer coisa assim meio *trans*. (ABREU, 2002, p. 223)

“Quero outra coisa, eu quero outra coisa” (ABREU, 2014 [1990], p. 98), suspira Dulce Veiga, antes de deixar São Paulo em direção à cidade de Estrela do Norte. E nada a apanhou. Dulce Veiga assume, em meio à identidade que se fragmenta e se perde no caos urbano, a possibilidade de rompimento com a resignação e de reencontro com a fé e o firmamento duma nova forma de vida. Um outro jeito de existir para quem está afundado na treva e angústia existencial. É a transformação e a preferência pela claridade e pelo místico. Orfeu romântico, o jornalista “queria outra coisa: uma vida simples” (p. 284-285). A jornada do herói culmina na churrascaria. “Nada tinha a perder perseguindo uma canção, razão de viver” (p. 286). Ele encontra sua força motriz nos braços da Ayahuasca e Dulce Veiga é a guia espiritual e materna que o conduziu ao processo de libertação, e uma planta de poder não pode deixar se ser aquilo que sempre foi: remédio.⁴⁶

Tocada por Deus e reconhecedora de sua miséria moral, a humanidade descobre-se injusta quando se fia na razão. Somos prisioneiros e prisioneiras dos nossos desejos e também nossos méritos são limitados. Nossa miséria moral nos tornaria incapacitados para alcançar a salvação por nossas próprias forças. Somente pela fé alcançamos a misericórdia de Deus, que não nos cobraria em nossas limitações. Segundo Lutero, somos livres, mas

⁴⁶ Dulce Veiga, ao batizar o jornalista nos mistérios da Floresta, cumpre o papel de madrinha ou guia espiritual. Carlos Castañeda (1968.) registrou que, após seis anos de aprendizado com Dom Juan, aquele conhecimento tornou-se “todo coerente, pela primeira vez” (p. 123): “Compreendi que ele tinha visado fornecer um consenso de boa-fé para as minhas descobertas pessoais, e embora não continuasse porque não estava, nem nunca estarei, preparado para suportar os rigores de um tal treinamento, meu próprio jeito de satisfazer os padrões dele de esforço pessoal foi minha tentativa de compreender seus ensinamentos. Senti que era imperioso provar, nem que fosse só para mim, que eles não eram uma excentricidade. Depois de ter organizado meu esquema estrutural, e de ser capaz de desprezar muitos dados supérfluos a meu esforço inicial de descobrir a força lógica dos ensinamentos dele, tornou-se claro para mim que eles tinham uma coesão interna, uma sequência lógica que me permitia visualizar todo o fenômeno numa luz que eliminava o sentido de extravagância que era a marca de tudo o que experimentara. Era óbvio para mim que meu aprendizado era apenas o começo de um caminho muito longo. E as experiências fatigantes que tivera tão avassaladoras para mim, não passavam de um fragmento muito pequeno de um sistema de pensamento lógico do qual Dom Juan tirava conclusões significativas para a sua vida de todo dia, um sistema de crenças vastamente complexo, em que as indagações eram uma experiência que conduzia à exultação” (p. 123). O peiote, enquanto planta de poder, empresta significado à Ayahuasca: é necessário rigor para o treinamento do espírito. Compreendida a lógica da planta-mestra, descobre-se que o caminho é longo e que, da experiência com o Santo Daime, também podem brotar experiências “avassaladoras” e de “exultação”, bem como as orientações para a vida feliz.

totalmente dependentes da sua graça.

Se a salvação era perseguida como meta e acessível por meio das boas obras, com Lutero temos uma inversão: é a fé quem fundamenta um modelo de vida a ser buscado quotidianamente sem a certeza de que esse novo perfil será atingido ou alcançado plenamente um dia.

O romance se esforça na busca pela beleza. A linguagem caiofernandiana assume excepcional característica cinematográfica, preparada desde sempre para ser filme⁴⁷. É extremamente detalhista. Na proporção da obra, por meio da linguagem poética, o pequeno momento é tomado grande. *Dulce Veiga* parece mesmo um conto alongado, sobre o qual o autor tem total controle. Da essência da poesia e da necessidade do romance,

Vejo-me forçado a repetir uma noção, que, por causa de seu uso indiscriminado e entusiástico, vai tomando cada vez mais a duvidosa vigência dos lugares-comuns. É esta: o que chamamos poesia implica a mais profunda penetração no ser de que o ser é capaz o homem. Sedenta de ser, enamorada de ser, a poesia cruza as camadas superficiais sem iluminá-las de todo, centrando eu foco nas dimensões profunda. E então ocorre que como o homem está fenomenicamente em relação com suas essências como a massa de esferas em relação ao seu centro, a poesia incide no centro, instala-se no plano absoluto do ser, e só a sua irradiação reflexa voltada à superfície e envolve seu conteúdo em seu luminoso continente. A esfera humana brilha então porque há uma opulência, uma superabundância de luz que a embebe. A luz vai, porém, ao centro da esfera, ao centro de cada objeto que a atrai ou suscita. Por isso, embora tudo possa ser motivo de poesia, o homem precisa sem dúvida do romance para conhecer-se e conhecer. Poesia é sumo-conhecimento, as relações pessoas do homem consigo mesmo e do homem com sua circunstância não sobrevivem a um clima de absoluto... (...) Digo, então, que a presença inequívoca do romance em nosso tempo, se deve ao fato de ele ser o instrumento verbal para a posse do *homem como pessoa*, do homem vivendo e sentindo-se viver. O romance é a mão que sustenta a esfera humana entre os dedos, move-a e a faz girar, apalpando-a, mostrando-a. Abarca-a inteiramente por fora (como já o fazia a narrativa clássica) e procura penetrar na transparência enganosa que lhe concede pouco a pouco uma entrada e topografia. E por isso... como o romance quer chegar ao centro da esfera, alcançar a esfericidade, e não o pode fazer com seus recursos próprios (a mão literária, que fica por fora), então apela... para a via poética de acesso. (CORTÁZAR, 2008, p. 66-67)

Todavia, mesmo parecendo um conto alongado, distingue-se deste porque é

⁴⁷ Sob direção de Guilherme de Almeida Prado e homônimo à obra, *Onde andaré Dulce Veiga?* estreou em 2008. Da possibilidade da filmagem, o autor escreveu para o diretor em 12.02.1991: “Guilherme von Almeida Pradish, vamos fazer esse filme? Com todas essas traduções, todos aqueles poderosíssimos e misteriosíssimos produtores estrangeiros interessados em você poderiam se animar ainda mais” (ABREU, 2002, p. 206).

capaz de realizar-se com um tempo e uma matéria previamente adequados a essa regra áurea que lhe dá beleza e perfeição. Toda regra áurea obriga, no entanto, a escolher, separar e avaliar. Todo conto e toda obra de teatro implicam um sacrifício; para nos mostrar uma formiga devem isolá-la, levá-la de seu formigueiro, o homem em sua cidade, a ação e suas últimas consequências. [...] Se explica porque o romance supõe e procura com seu impuro sistema verbal o impuro sistema do homem, será fácil segui-lo agora em sua evolução formal, que me aparece muito mais significativa e reveladora do que o enfoque histórico de seus temas, suas escolas e seus representantes. [...] Ao ingressar em nosso tempo, o romance inclina-se para a realidade imediata, o que está mais aquém de toda descrição e só admite ser apreendido na imagem de raiz poética que a persegue e revela. [...] O romance é a ação; e além disso é compromisso, transação, aliança de elementos díspares que permitam a submissão de um mundo igualmente transacional, heterogêneo e ativo. O importante é que o avanço da poesia sobre o romance que colore todo nosso tempo, significou um furo em profundidade como nenhuma narrativa do período estético tinha podido atingir por limitação instrumental. (CORTÁZAR, 2008, p. 68-71)

Com relação à faculdade poética, a liquidez entre as fronteiras de gênero faz criar uma

nova forma de gênero, mesclando romance, conto, crônica, autobiografia, correspondência etc. como parece até ter-se incorporado na fatura da mais alta literatura brasileira – nesse sentido, Caio poderia até ser compreendido, em relação a isso, como uma espécie de pioneiro dessa novíssima forma narrativa, por ser já nas décadas de 1970 e 1980, de algum modo, intuído tal realidade literária que não se constataria em nossas letras no novo século. (BARBOSA, 2008, p. 15)

Do conteúdo religioso, fala em entrevista para *O Estado de São Paulo*:

Vagamente intuo que teremos que alcançar uma síntese de todo o saber para enfrentar o terceiro milênio. Talvez a arte devesse ter um papel um pouco como o da religião, no sentido latino de *religare* mesmo. Um sentido quase ecológico, para ajudar o ser humano a reintegrar todas as suas porções perdidas, fragmentadas. Propor outros mundos alternativos, novas leituras do real. (...) *Onde andaré Dulce Veiga?* fala de um personagem que, enquanto procura uma cantora desaparecida há vinte anos, vai encontrando também a sua própria identidade, a sua sexualidade mais profunda, a sua religiosidade também. A história acontece no tempo mágico de sete dias – o tempo da Criação – e, quando termina, o personagem tornou-se outra pessoa, muito mais inteira. (ABREU, 1990, p. 5)

Onde andaré Dulce Veiga? é o arquétipo da nova espiritualidade. Tem o formato que apenas o autor podia dar. Dulce é o próprio trânsito para outros territórios religiosos, mais adequados às suas exigências espirituais. A tentativa de fazer da arte um aparelho de iluminação do ser humano pode ser percebida com clareza em seu segundo romance, publicado em 1990, dezenove anos após *Limite Branco*. Aqui ele é enxuto, de ritmo ordenado e meticuloso. Oposto àquilo que faz nos contos, aqui não se esparrama sem limites. Mas se derrama.

O jornalista que busca por Dulce tem quase quarenta anos. A mesma idade de Caio à época em que escreveu a obra. O escritor toma os medos vividos para orná-los com a ficção, sem dar à doença um tratamento diferente do desprendido anteriormente: o da naturalidade. Tinha cautela. Daí a avidez com a qual, sabido da contaminação, passou a revisar suas obras e recolher textos nas gavetas. Não havia a possibilidade de um Caio mais real ou verdadeiro do que aquele já presente em sua literatura.

A identidade do jornalista passa pela memória do escritor que, discretamente, mistura-se à narrativa, dando à personagem as características que lhe são próprias: uma prostituta para quem pagou, na quarta-feira, por uma “chupetinha gostosa” disse que ele parecia o “garoto da Bom Bril” (ABREU, 2014 [1990], p. 163). A memória do jornalista o leva constantemente ao “Passo da Guanxuma”, cidade fictícia criada pelo autor comum a outras produções do autor que toma por referência a terra natal, Santiago. Do Sul.

A cidade gera angústia. O desenvolvimento sufoca a subjetividade. Converte as gentes em números, estatísticas. Ou, nem isso. Lida com mulheres e homens de forma impessoal. Tudo é fragmentado. Limitado. A tradição e a urbanidade, o ontem e hoje, a criança e o adulto, a esfera pública e a privada, o quarto e outras paredes, objetividade e subjetividade. Dada a atmosfera, cumpre às personagens atuar. Na contramão da metrópole está o interior. Isoladas, voltam-se para si mesmas. Sobre si mesmas. Então, se a literatura caiofernandiana é urbana, ela também é psicológica, onírica, intimista. Prosa de introspecção atravessada por monólogos interiores e pela primeira pessoa.

O Passo da Guanxuma revela o elemento nostálgico. É a cidade interiorana e pequena, associada geralmente à infância e adolescência. Ao tempo da inocência. Mundo perdido, distante no tempo e no espaço. E retornar parece impossível. Em seu lugar, o trânsito perpétuo e contínuo e treloucado da cidade e o trânsito para a vida adulta. Dulce estava angustiada. E o jornalista era mesmo um estrangeiro na metrópole. Ligadas às circunstâncias da grande cidade, eram impossibilitadas de. Então, Dulce Veiga não é o Brasil. Nem Deus. É o próprio autor. E o autor é o jornalista. Saul mesmo fala de Dulce como em oração: “Dulce é o doce dulcíssimo, a luz do dia claro, liberto, amém” (ABREU, 2014 [1990], p. 274) (grifo meu).

Dulce Veiga foi escrita com muito envolvimento, vagando pelas ruas da periferia, buscando cenários a serem “locados”, materializando personagens, analisando cuidadosamente os mapas astrológicos que criava para cada uma delas. Só então pensava

suas existências. Do enredo submergiriam suas características mais marcantes. Da importância da Astrologia na construção das personagens, Caio pediu ajuda à amiga e astróloga Jacqueline Cantore (18.04.1985) na “forja” do mapa astral de Dulce Veiga:

Dulce me invade a cabeça. Anoto, anoto. Ainda não comecei de sola. Mas vai nascer. Fico todo grávido e imediatamente me vêm *caixas* de Domeq na cabeça. O problema mais grave é que Dulce bebia mesmo era gim. Acho que ela se parece com Tonia Carrero. E era Leo/Tôro ou Tôro/Leo, com uma Lua em Pêxes [...] Novidade: Dulce, na verdade, só bebe Strega. Flambado. E é dada a premonições, daí minha ideia de Lua em Peixes. Me forjarás esse mapa? Te darei maiores dados na sequência, imagino que Dulce teria agora por volta de 50/55 anos. Procurei os maxilares de Dulce toda a tarde na cidade. Mas o problema é: em que direção Dulce terá se transformado? (ABREU, 2002, p.128-130)

Dulce Veiga é exatamente sobre isso: parar. Eu mesmo precisei parar. Pra sentir. Pra ouvir. O coração. Interior. Tentar entender. De si. E tudo do que se diga sobre Dulce Veiga jamais dará conta do que Dulce Veiga é. Sem saber o que ela é. Porque Dulce Veiga é o estou cansada. De tudo. Tentar entender. Este doutorado. Do império do nada. Do niilismo. Porque a vida tá pesada. E ninguém sabe a receita. Nem como. A mesma vida. Mesma vaidade. Mesmo trabalho. Mesmo deserto. Todo dia. Mesmas questões burguesas. Mesma burocracia. Chata. As outras pessoas. Mais problemas. Então, Dulce Veiga é a busca. Dessa Outra Coisa. Maior. Que eu nem sei quem. Nem como. Outra. E tão mim. Que não sinto. Ainda. Que ninguém deixa. É o que não foi dito. Não pode. Nem cabe. Na vida. Não cabe na tese. Na linha. Outro que nunca. É sobre calar. Tirar o véu. Pra deixar falar. O céu estrelado. A Outra Coisa. Infinita. O Santo dos santos. O Além. O Ser Supremo. A Pura Poesia. Que só na morte. Talvez. É sobre esparramar-se. No Etéreo. Perder-se. Retirar-se. No Amor Verdadeiro. No mistério. Sacramento. Na Natureza. Sublime. Prenhe. Infinita de... Tambores para a Rainha da Floresta: *Dai-me!* Dulce não recusa. Ela escolheu a melhor parte.

3.4 OUTROS LUGARES

O que não queria é que você futuramente me culpasse, entende? Mas acho que é besteira ficar tentando desvendar o futuro – apesar do tarot e do I Ching. (...) Sinto falta de solidão, de silêncio. Estou um pouco angustiado por causa disso. Consigo manter apenas o quarto razoavelmente calmo e limo, com vela acesa e incenso.
(Carta a Vera Antoun, 19.10.73)

O objetivo deste trabalho é analisar quais lugares o Sagrado ocupa na obra de Caio Fernando Abreu.

Reflexo da própria síntese espiritual, sua literatura seculariza o esoterismo. A preocupação com a vida interior é a tônica da obra. Em cada linha, o cultivo da humanidade e a freima com o despertar da sensibilidade, com a libertação da mente e a do espírito daquilo que o amarra e impede o encontro com a Outra Coisa e consigo mesmo, a fagulha divina, *self* sagrado, deificado, oposto ao ego, ao profano e mundano: no cuidado com o espírito, a busca pela evolução, o processo natural e universal de desenvolvimento do *self*, da autoconsciência. Até a perfeição (GUERRIERO et al., 2016).

O autor sabe-se parte interligada ao Cosmos. Organicamente. Holisticamente. Tudo é vibração. Energia. Imanente. Latente. Que percorre o Universo. O autor. Todas as coisas. Sua poética, um fragmento da dinâmica religiosa brasileira capaz de sintetizar os elementos de diferentes tradições religiosas: das imagens parcas e escombros do Catolicismo Tradicional, sua “igreja em ruínas”, à Astrologia, Candomblé, I Ching e Tarot. Se o Mal é a consciência limitada, o eu inferior e a visão fragmentada da Natureza, o Bem é tornar-se Deus e a vida espiritual é o tema próprio, estrutura e fundamento do *Triângulo das Águas* e de *Onde andaré Dulce Veiga?*

Em termos de visão de mundo da Nova Era em sentido amplo, os participantes não aceitam o dualismo nos seus diferentes aspectos e preferem alternativas holísticas. Por exemplo, Deus e o ser humano desfrutam da mesma essência profunda. Sendo assim, as terapias devem tratar o ser humano por inteiro e não somente em sua dimensão física, e a humanidade deve reencontra sua relação perdida com a natureza. Essas visões de mundo fazem transparecer que a principal fonte de inspiração do pensamento Nova Era seja o Esoterismo Ocidental e a ideia de que o núcleo da verdadeira

espiritualidade universal é baseada no primado da experiência pessoal interior. (GUERRIERO et al., 2016, p. 14)

Gostava da Palavra, do contato com outros idiomas, da Europa, músicas, costumes. Do amor, da solidão e das estrelas. Sua literatura passeia pelas novas formas da espiritualidade de vida. Sua espiritualidade é a da contracultura. Num momento em que a busca por experiências religiosas estava em evidência, o autor escrevia, em voltas com as potências e expressões da vida interior, “a principal fonte de significado para aqueles que não encontravam mais sentido nos padrões culturais e religiosos dominantes” (GUERRIERO et al., 2016, p. 16). Literatura despertada pelo espiritual, na escrita e no mundo encontrou a possibilidade para trabalhar a si mesmo. Não pode haver divórcio entre o homem interior e o exterior: “o objetivo último é sentir-se “Uno” consigo mesmo, com a Natureza e com os outros. É a visão holística que proporciona harmonia e equilíbrio para curar, trazer sabedoria e facilitar o bem-estar genuíno” (p. 16). Seu Sagrado é pessoal, cheio daquelas utopias românticas que poderiam ser alcançadas com a transformação e evolução dos indivíduos, num movimento que “se baseia na noção de que o indivíduo é parte do todo e, em função disso, a somatória das consciências individuais em evolução gera uma nova consciência planetária e um estado de harmonia do ser humano com as forças da natureza” (p. 17). Uma bricolagem de retalhos espirituais. Espiritualidade híbrida e eclética. Uma matriz de sentidos que amalgama aspectos das diversas espiritualidades e sintetiza a espiritualidade holística. Seus textos, um sincretismo em movimento que se reestrutura continuamente pelo domínio duma gramática que gera sentido.

Os elementos fogo, terra, ar e água são metáforas que representam os modos pelos quais um indivíduo funciona. O fogo é energia, o corpo espiritual e a função psicológica intuitiva; a terra é substância, o corpo físico e a sensação; o ar é mente, comunicação, o corpo mental e o pensamento; e a água é emoção, o corpo emocional e o sentimento. Todo ser humano traz consigo estes quatro níveis e as doenças podem se manifestar em todos ou em cada um destes níveis. Por exemplo, algumas doenças são causadas por emoção, como a depressão. Outras são causadas pela mente, as assim chamadas doenças psicossomáticas ou preocupações, ansiedades e neuroses. Outras, no entanto, são claramente físicas, como acidentes, entorses e problemas funcionais. A categoria básica é constituída pelos problemas energéticos ou espirituais subjacentes aos outros e que originam uma falta de energia. Existem, na astrologia, dez planetas e é fácil ver quais e quantos planetas estão em cada um dos quatro elementos. (MANN, 1989, p. 32-33)

Caio é um buscador. Sua linguagem articula elementos culturais diversos, ganhando significado no meio em que atua. Nos seus textos, o conjunto de crenças e valores das novas espiritualidades que assinalam para uma noção de realidade além daquela verificável empiricamente. Antes de costurar as narrativas das *Águas*, a Astrologia já havia tecido a trama

de “Sim, ele deve ter um ascendente em Peixes”, nas *Pedras de Calcutá* (1977), e de “O dia em que Urano entrou em Escorpião” e “O dia em que Júpiter encontrou Saturno”, nos *Morangos mofados* (1982). Todavia, as *Águas* permitiram, dada a extensão da novela, elaborar com competência a forma da Astrologia. Em *Dulce Veiga*, a Natureza espiritualizada e o remédio que acalma e eleva o espírito. O poder interior se faz sentir na harmonia com a Floresta. O escritor tem a fórmula da magia. É um iniciado.

O pensamento esotérico foi rejeitado pela Igreja Católica por seu conteúdo pagão e herético e também rejeitado pelo Protestantismo por estar em desacordo com a Bíblia. Por outro lado, foi também rejeitado pelo Iluminismo, por seu caráter irracional, e ridicularizado pelo modernismo positivista em geral, e pela academia em particular, como sendo mera superstição ou engodo. Considerando que os conceitos e os valores esotéricos estavam já bastante difundidos na sociedade ocidental, formou-se uma espécie de *cultic milieu*. Na medida em que as pessoas participavam deste, tomavam consciência de que outras compartilhavam ideias análogas e passaram a se perceber como integrantes de um mesmo movimento. Tal fato acabou gerando um sentimento de pertencimento comunitário e de esperança numa nova era. Além disso, no século XX, a influência oriental se acentuou no esoterismo e, em paralelo, surgiu uma tendência psicologizante, na qual fenômenos esotéricos passaram a ser associados a aspectos psicológicos. Segundo Hanegraaff, produziu-se na Nova Era um duplo processo de psicologização da religião e de sacralização da Psicologia. A ideia já formulada desde Feuerbach e Freud, de que os seres metaempíricos são criações humanas, fruto de projeções de conteúdos inconscientes, foi incorporada pela Nova Era. No entanto, a consequência ateuística à qual chegavam esses autores foi descartada e Deus passou a ser visto como parte integrante do *self*. Há uma tendência de compreender o cosmos como uma mente divina imanente e a alma individual uma parte, também perfeita desse todo. (GUERRIERO et al., 2016, p. 14-15)

Sua obra é um convite à busca dos verdadeiros fundamentos da vida. Das culturas orientais sorve a ideia de que “o corpo é o templo da alma e, como tal, deve ser adorado tanto quanto uma divindade” (MANN, 1989, p. 209). Não obstante, o homem segue a Terra. E a Terra segue o céu. A consciência dessa correlação é a primeira etapa para o desenvolvimento duma vida adequada em nosso planeta. Se o astrólogo é um poeta,

O poeta precedeu simplesmente o cientista no conhecimento da natureza humana e, uma vez que esta última foi «sentida» ainda antes de ser «pensada», o mito não é mais do que um pré-conhecimento do mundo. Não se encontram outras explicações fundamentais para o fato de as propriedades dos planetas, reveladas empiricamente e em parte confirmadas pelas estatísticas, se coadunarem com os atributos mitológicos. (VOLLI, 1990, p. 95)

Escrevendo, alimenta as forças espirituais. Virado para a porta da alma, enxerga a energia e a beleza que existe dentro de si. Assim compreende que, tudo o que busca, ele tem.

Tomado pela fé, sensibilidade e emoção, busca a chave para o equilíbrio da vida. Um passo a cada dia. O limitado no Ilimitado. O homem da erudição é, antes, um homem de espiritualidade, marcado pela vocação à convergência de todo o conhecimento na Luz unificante. Translúcida e etérea. Narrando, desenha o Invisível. Criando, aproxima-nos do Céu, o tanto que o astrólogo traz as estrelas para perto do consulente.

Quando soltaram os cachorros. Enquanto olhava pela janela. Pela noite. Dentro da casa. O apartamento. O quarto. Espaços fechados. Sinais dum tempo e dum espaço condensados. Lá fora não é importante. Só aqui dentro. Sua insatisfação e questionamentos. O depoimento duma época. Na angústia daquelas personagens, solidão e incompletude, carência e loucura e isolamentos formas de isolamento. Fragmentadas. Marginais. Marcadas pelo desencantamento, dor e sofrimento. Como o escritor, sempre em busca duma identidade. Em busca dum amor.

Vanguardista, fala das almas solitárias que habitam a metrópole. Gente deslocada, sufocada pelo concreto e oprimida pelo vazio. Se a individualidade lhes é roubada, não fogem à luta pela manutenção da subjetividade. A cidade, tornada personagem, tem vida própria. É melancólica e desesperada. Cidade-monstro. Assustadora. Mas é também crisálida: faz da crise experiência de transformação. E a lente particular do autor reafirma a todo instante o humano. É toda essa dimensão existencial que o torna romântico.

A existência, compreendida como busca duma identidade e de reconhecimento, está presente em toda a sua obra. Uma espécie de tema único ao qual os outros se misturam. Personagens comumente anônimas, cujos fragmentos denunciam, em meio a tantas identidades, a onipresença dum ser, uma única personagem que recolhe as experiências do próprio autor. Fragmentadas, na contramão do texto robusto, falam geralmente pela voz do narrador. Personagem daquilo que escreve, como nele, os anos também passam para elas.

Do processo criativo, toda obra é primeiramente gestada sem limites de tempo. Leituras inspiradoras, mágicas, música e cinema auxiliam no trabalho intuitivo. Dos diários íntimos brotam lugares, enredos, personagens. Freud e Jung trabalham juntos novamente. Muitas delas com seu próprio mapa astrológico. Tarot e I Ching servem a esse mesmo propósito. Aprontada na imaginação, com a benção de Virgínia Woolf, resta escrevê-la, por horas afínco, até a exaustão do corpo e da alma, e lapidá-las. Michelangelo diante de Moisés: gente de Virgem é muito perfeccionista. E isso importa para o autor.

Do I Ching vem os oráculos que auxiliam no caos da poética caiofernandiana. Sua cosmologia é expressão de sabedoria. Não apenas a Astrologia, mas diversas referências à tradição novaerista podem ser encontrados em sua produção literária, epítextos e paratextos. A cosmologia caiofernandiana tem o formato do *self* e interfere deliberadamente em seu processo criativo. Tivesse tempo, falaria ainda do ar e do fogo e da terra. A mandala completa. Escrever era sempre uma tentativa de compreender o seu lugar no universo. De antemão, Caio Fernando, detentor duma escrita econômica, carregada de pessoalidade, sexo, medo, morte e angústia, apresentou uma visão dramática do mundo moderno. Um “fotógrafo da fragmentação contemporânea”.

Auxílio à tese, o próprio autor publicou na *Folha de São Paulo*, em 18 de agosto de 1985, sob o pseudônimo de Lupe Garrido, psicóloga, professora de Literatura, versada em Astrologia, dois anos após ter recebido o Prêmio Jabuti pelo *Triângulo das águas*, uma crítica ao seu conteúdo esotérico.

O currículo de Lupe Garrido confere autoridade à sua crítica, mas também sugere quais são os elementos estruturantes da obra: seu teor holístico, a comunicação das partes com o Todo. A evocação proposital do “gauchês” – a obra de CFA tem chaves “*tri*-misteriosas” – denuncia o autor irreverente a valorar a largueza e vastidão do seu trabalho. Dentre as diversas leituras que se faz da sua obra:

Poderíamos perfeitamente partir de um enfoque holístico, ou seja: a obra centrada sobre o pressuposto de que “o universo inteiro é um sistema complexo e que dentro do grande todo há todos menores, cujas estruturas, padrões e funções correspondem completamente àquelas do todo maior – o que coincide, perfeitamente, com as teorias de C. G. Jung sobre a sincronicidade, quando ele diz que “a coincidência dos acontecimentos, no espaço e no tempo, significa algo mais que mero acaso, precisamente uma peculiar interdependência de eventos objetivos entre si, assim como dos estados subjetivos (psíquicos) do observador”.

A obra de CFA está toda permeada desse tipo de reflexão sobre o universo, a sociedade e o ser humano, mas o próprio autor parece tornar-se consciente disso somente a partir do seu terceiro livro (“O ovo apunhalado”, Globo, 1975). A partir da epígrafe (e as epígrafes são particularmente reveladoras, na medida em que revelam uma adesão), retirada dos poemas de “Knots”, do antipsicanalista inglês Ronald D. Laing, o autor desvenda a sua intenção de fingir jogar o jogo da cultura tradicional ocidental, embora continuando, através de símbolos, a jogar o próprio jogo. Ou o jogo “amaldiçoado” da cultura esotérica, secularmente marginal. Preso ainda à temática da loucura como forma de lucidez exacerbada, e portanto ameaçadora para a sociedade capitalista, em certos textos o autor avança decidido pelos caminhos do mistério do conhecimento esotérico. (...) Nos livros posteriores, “Morangos mofados” e “Triângulo das águas” (Nova Fronteira, 1983) a estruturação do texto sobre fórmulas ocultistas torna-se mais deliberada. Ao dividir

“Morangos mofados” em “O mofo” e “Os morangos”, CFA insinua o princípio do *yin* e do *yang*. *Yin*, princípio primordial da obscuridade, a treva e da melancolia, seria o mofo (narrativas tristes, sóbrias), enquanto os vitais morangos representariam o *yang*, princípio da vitalidade, do dia e da força. Ao final, no conto-título, *yin* e *yang*, mofo e morangos, unem-se em equilíbrio, sugerindo holisticamente a desesquizofrenização do indivíduo através da fusão com o todo. (...) “Triângulo das águas”, e isso é explicitado no título, traz três textos sobre o elemento água. Isso se compreendermos a água, arquetipicamente, simbolizando “o reino das emoções profundas e das reações de sentimentos, indo desde paixões compulsivas e temores irresistíveis, até uma aceitação e um amor que abrangem toda a criação”. (GARRIDO, 1985, p. 4)

Seu Deus é tudo aquilo que é. A própria Natureza. O Produtor e o produto⁴⁸. Ao mesmo tempo. É o mundo. Seu caos. A própria potência. Toda a ciência. Toda presença. Eterna. E por que o Universo não morre, Deus não sucumbe. Só as suas partes. Mas o Todo permanece. Então, Caio morre em nome de Deus. Não o contrário. Porque ele é a célula divina. No autor, o amor pela vida é sua forma mais genuína de louvor.

À semelhança de Espinoza, seu Deus é mesmo a única substância existente. A pura imanência. Monista, atribui a ela o conceito de Deus e do mundo. Está presente em tudo e esse tudo é a Natureza. Então, a Natureza é o próprio Deus e Deus é a própria Natureza.

...a substância pensante e a substância extensa são uma e a mesma substância compreendida ora sob um atributo ora sobre outro. Da mesma maneira, também um modo da extensão e a ideia desse modo são uma e a mesma coisa, mas expressa de duas maneiras diferentes. É o que certos hebreus parecem ter visto como que através de um nevoeiro, os quais afirmam que Deus, a inteligência de Deus, e as coisas por ele compreendidas são uma e a mesma coisa. (...) Logo a seguir, nesse mesmo escólio, o próprio Spinoza nos oferece um precioso exemplo: Por exemplo: um círculo existente na natureza e a ideia deste círculo existente, a qual existe também em Deus, são uma e mesma coisa, expressa por atributos diferentes. E assim, quer concebamos a Natureza sob atributo da extensão, quer sob atributo do pensamento, quer sob outro atributo qualquer, encontramos sempre uma só e mesma ordem, por outras palavras, uma só e mesma conexão de causas, isto é, encontraremos sempre a mesmas coisas seguindo-se uma das outras. E se eu disse que Deus é a causa de uma ideia, da do círculo, por exemplo, somente enquanto ele é coisa pensante, como do círculo somente enquanto ele é coisa extensa. (ESPINOSA, 1983, p. 139)

⁴⁸ Os termos “Produtor” e “produto” são mais apropriados à metafísica de Espinoza, embora Caio Fernando não tenha essa sensibilidade ou preocupação. Se a Natureza é infinita, tem a sua causa em si mesma. É concebida por si e em si, sendo, ao mesmo tempo, essência e existência. Daí que não há criação. Mas uma produção duma substância única e eterna.

Seu Deus é o orgasmo. O sexo e o gozo. O êxtase e a merda. Oposto à manipulação moral do prazer. Nunca um terceiro. Por isso não julga. Porque é o próprio agente. É o real como se apresenta. Mas também é a “Outra Coisa”. O insabido. Que só na morte.

Tomado o cuidado com a palavra, e salvaguardado o Limite Branco, mais próximo da religião do costume, Caio é panteísta: nenhum ser possui existência fora de Deus. Não há diferença entre o Ser Infinito e os seres finitos. Inseparáveis um do outro, sua relação é necessária. E a coisa finita é a expressão da força do Infinito. Sempre uma produção, nunca criação. Porque a Natureza é infinita.

Lupe Garrido se propõe explicar, ao gosto do autor que sempre deixava pistas para a compreensão da sua obra, a influência da Astrologia na composição do Triângulo das Águas, da referência que Anaís certamente faz a Anaís Nin, escritora, psicóloga e astróloga que, representando o signo de Peixes, poderia ser a cura – “holisticamente: homeopaticamente” (GARRIDO, 1985, p. 5) – para a loucura de Virgínia, de Aquário, numa referência à Virgínia Woolf, “influência confessa do autor” (p. 5). Anterior à *Dulce Veiga*, a crítica torna o *Triângulo das Águas* seu momento mais importante.

Muitos outros detalhes holísticos, não apenas astrológicos, podem ser encontrados nesta e em outras obras de CFA. Mas especificamente neste Triângulo das Águas, propositalmente escrito numa linguagem vertiginosa, excessiva como um jorro de água. Isso se dá, por exemplo, com a invocação de todos os orixás do Candomblé, em Dodecaedro, seguindo meticulosamente a hierarquia utilizada pelos babalaôs no momento de jogar os búzios advinhatórios, ou da sugestão dos arcanos do Tarot, de cores, de ervas, números e nomes frequentemente mitológicos, arquetípicos. Tudo isso quem sabe possa esclarecer uma leitura do autor, embora fatalmente corra-se o risco de refutá-lo, preconceituosamente, como “místico” e, portanto, “não-científico”, “não racional”. Para finalizar, a propósito, ousaria citar Einstein, quando diz que “a mais bela e a mais profunda emoção que podemos experimentar é a sensação mística: ela é a força de toda a ciência verdadeira (...) este conhecimento, esta sensação estão no âmago da verdadeira religiosidade”. (GARRIDO, 1985, p. 5)

Ao invocar a tríade das Águas, revela a urgência da vida. Quando descreve a jornada na busca por Dulce, proporciona o retiro regenerativo e a contemplação que abarca a própria Natureza. Sua literatura se transforma, à luz da espiritualidade fluída, num espaço de reflexão e compreensão da existência e de nosso lugar no universo. Os arquétipos zodiacais e todos os outros elementos da religião têm valor no processo de autoconhecimento, na percepção de si. Mesma importância confere à Ayahuasca e a todas aquelas franquias que, de alguma forma, auxiliam na educação do espírito e expansão da consciência. De antemão, essas obras tratam e

alertam para as nossas vidas erradas. Emoções e relacionamentos errados. Combustível à vida. Matriz poética. Vida. Desvida.

As duas obras quebram o linearismo tão recorrente na literatura e representam um mergulho profundo no abismo da alma, criando uma literatura espiritualizada, imprimindo nela a relação das partes com o Todo. Uma escrita que une O Todo Grande aos todos menores. Uma escrita holística que une o todo grande aos todos menores. Uma obra permeada por reflexões sobre o universo, sobre o ser humano e a vida em sua esfera coletiva. Uma escrita que atravessa a noite e faz de uma sociedade renovada e forte.

Ao dar-se ao leitor para retomar-se a si mesmo, também deixa o leitor viver consigo. Depois de propor ao leitor a busca de si mesmo, Caio se retira. Deixa a clareza da obscuridade e o desejo de ter criado um texto agradável ao leitor, capaz de despertar sensibilidade. Daí ele se retira, mas deixa os caminhos abertos para a participação do leitor em sua vida.

O texto não é maior ou mais intenso do que a vida, embora possa ser intenso. Aquela que é vivida no corpo. Ele é outro, ainda que busque os movimentos mais íntimos, da vida e da alma. E inventar vidas imaginadas me parece um direito. Dos mais absolutos. Captura dalguma coisa. E a obra não é nem de longe o local da identidade. É o local da inquietude tresloucada. Escrevendo, Caio se completa e se dissolve.

Sua obra é pode ser lida em qualquer tempo, época, porque seu tema é o desencontro. Alguém certamente está vivendo um amor verdadeiro. O seu “final feliz”. Agora. Da sua geração, ela viveu seus sonhos e amarguras. Caio participou desse movimento. A carne estava ali dentro. Mas também estava fora. Porque a vida também é desencontro, esta úlcera da alma romântica.

Aquele público – leitor de Caio – estava pronto e maduro. Foram dias de sacrifício. Porque naquele tempo as pessoas se sacrificavam de verdade. Na política, no amor, nas drogas, no movimento hippie e em tudo aquilo que veio depois. E se tudo sempre foi sobre Deus e o Sagrado, sua obra é também sua Suma Teológica. Sua linguagem é própria. Explorar os sentimentos é o que ele faz. Sempre toda aquele estranhamento e aquela solidão. Então, escreve porque não tem saída. E a escrita é a Palavra que diz.



Figura 3 – Omulú – orixá que põe e tira a doença. Crédito: Paulo Eduardo Volpato Arruda

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pondé: – E você, professor, acredita no amor romântico?

Cleberson: – Só quando assisto os desenhos da Disney.

Pondé: – E por quanto tempo?

Cleberson: – Umas duas horas. Nada dura muito tempo.

Pondé: E depois você faz o quê? Já sei! Chuta a porta da sua diretora!

(gargalhadas de ambos os lados)

Esta tese propôs investigar os lugares do Sagrado na obra do escritor brasileiro Caio Fernando Abreu.

A leitura das suas biografias, entrevistas, cartas e crônicas revelam que o interesse quase obsessivo pela “Outra Coisa” resultou numa literatura empenhada em elevar o espírito. Na direção do Infinito. *Triângulo das Águas* e *Onde andaré Dulce Veiga?* denunciam o itinerário espiritual vazado da própria vida.

Seu romantismo o colocou na direção do espírito, enquanto sua poética incorpora os aspectos próprios dos novos movimentos espirituais. A combinação de elementos de diferentes tradições religiosas tornou-se o tema próprio da sua literatura, a intimidade que une o homem privado às suas personagens. O sopro em suas narinas.

A forma da abordagem, atravessada pela subjetividade do pesquisador, permitiu um modo de ler as obras que transborda o tema, privilegiando o fluxo da Consciência e a abstração filosófica. Seu discurso flutuante descongela a imagem e não esconde a posição do intelecto, desarticulador do discurso fechado, trazendo-lhe um pouco de vida. Antes, estes movimentos aconteceram no meu próprio corpo.

O ensaio trouxe o resíduo do pesquisador-autor, beirando a criação literária. O cuidado com a Palavra entrega a escolha pela poesia. Esta possibilidade de. Um discurso responsável. Fisicamente incorporado. A todo instante, uma vontade de desistir. Mas era preciso escrevê-la. E foi no desejo finalizá-la que a escrevi. Com a sorte dum orientador disposto a me ouvir. Que nunca me abandonou.

Caio queria mudar o mundo e as pessoas. Eu também esperava que ele fizesse algo por mim. E fez. Esta tese. O doutorado. A Caio Fernando Abreu, toda a gratidão. E quando eu me for, nesta tese ainda serei lembrado, quando gostaria mesmo é de ser esquecido. Costurado ao autor, serei como ele, para sempre, um sobrevivente. Misturado à tese, proíbo-me da morte. Reelaboro a relação com a “Outra Coisa”, deslocando esses movimentos desde o interior.

Sentindo-se perdida, abandonada, no meio do deserto, como como um santo que Deus largou em plena penitência, restava à tese apenas o movimento para si mesma, para tudo aquilo que a assombra. Sua precariedade. Toda essa insuficiência. Aporia desesperada diante da Natureza Infinita.

Por puro medo do niilismo, sua fala religiosa é tão importante quanto seu conteúdo. Percebendo-se livre, expressa seu rosto sob as palhas. Naquele deserto, o meu deserto e o chamamento do Inefável. E, ao lançar o humano na direção do Sagrado, contou mesmo foi com a fé na Palavra. Rendida à esperança da “Outra Coisa”, encontrou-se com a poesia. Num processo só agora um pouco mais claro a si mesmo. Tudo tão religioso e tão racional. Sem que isso signifique o cumprimento dalguma missão.

Um homem não erra quando escolhe a Consciência. Por Deus, eu juro que disse apenas a verdade. Juro por mim. Pela minha mãe. Pela bolsa de estudos que me obriga à produção sincera de conhecimento. Está tudo lá. No autor, mas também está aqui. Em mim. Nesta tese. E eu gosto daquilo que li. É nesse momento que este *trabalho* tese se torna, então, o mais sincero agradecimento. Uma ação de graças.

Deus está caminhando. Vamos *todos* caminhar.

REFERÊNCIAS

DO AUTOR

ABREU, C. F. **O Ovo Apunhalado**. Porto Alegre: Globo, 1975.

_____. Eu Sou o Ney Matogrosso da Literatura Brasileira. **Revista Inéditos**, Belo Horizonte, v. 6, p. 27-31, 1976.

_____. **Morangos Mofados**. 6ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985 [1982].

_____. Em Busca da Síntese do Saber: Entrevista. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 30 agosto 1990.

_____. Sem Vergonha de Ter Aids. **Isto É**, São Paulo, p. 5-7, julho 1995a.

_____. A Aids é a Minha Cara. **Marie Claire**, São Paulo, v. 54, p. 101-105, setembro 1995b.

_____. Entrevista. **Blau**, Porto Alegre, v. 4, junho 1995c.

_____. Entrevista. **Jornal da Universidade UFRGS**, Porto Alegre, 11, agosto 1998.

_____. **As Frangas**. 2ª. ed. São Paulo: Globo, 2001 [1988].

_____. **Cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____. **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: Agir, 2009.

_____. **Triângulo das Águas**. Porto Alegre: L&PM POCKET, 2011 [1983].

ABREU, C. F. **Poesias Nunca Publicadas de Caio Fernando Abreu**. Rio de Janeiro: Record, 2012.

_____. **#Caio Fernando Abreu: De A a Z** (citações). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.

_____. **Onde Andará Dulce Veiga?** 4ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014 [1990].

_____. **Limite Branco**. 4º. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014 [1994].

_____. **Pequenas Epifanias**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014 [1996].

_____. **Caio 3D: O Essencial da Década de 1970**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014a.

_____. **Caio 3D: O Essencial da Década de 1980**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014b.

_____. **Caio 3D: O Essencial da Década de 1990**. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014c.

_____. **Contos Completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SOBRE O AUTOR

ALMEIDA, G. Z. A Sobrevivência da Utopia no Conto Os Sobreviventes, de Caio Fernando Abreu. **FronteiraZ**, São Paulo, v. 4 (4), p. 1-11, dezembro 2009.

ALOS, A. P. Gênero e Ambivalência Sexual na Ficção de Caio Fernando Abreu: Um Olhar Oblíquo sobre Onde Andará Dulce Veiga? **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, 2012. 177-204.

BARBOSA, N. L. **Infinitivamente Pessoal: A Autoficção de Caio Fernando Abreu**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30072009-172856/pt->

br.php>. Acesso em: 15 agosto 2016. Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada (FFLCH-USP).

BESSA, M. S. Quero Brincar Livre nos Campos do Senhor: Uma Entrevista com Caio Fernando Abreu. **Palavra**, Rio de Janeiro, v. 4, p. 7-15, 1997a.

_____. **Histórias Positivas: A Literatura (Des)Construindo a Aids**. Rio de Janeiro: Record, 1997b.

_____. **Os Perigosos: Autobiografia e Aids**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BOVINCINO, R. Fôlego Curto. **Veja**, São Paulo, v. 788, p. 119, outubro 1983.

CALLEGARI, J. **Caio Fernando de Abreu: Inventário de um Escritor Irremediável**. São Paulo: Seoman, 2008.

CARVALHAL, T. F. O Encantador de Serpentes da Escrita. **Zero Hora**, Porto Alegre, 2 março 1996. 3.

CASTELLO, J. As Sombras Negras na Alma do Escritor. **O Estado de São Paulo: Caderno 2**, São Paulo, 20 junho 1995. D4.

COSTA, A. L. **360 Graus: Uma Literatura de Epifanias: O Inventário Astrológico de Caio Fernando Abreu**. Mestrado em Estudos de Literatura (Literatura Brasileira). Porto Alegre: UFRS, 2008. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/16230>>. Acesso em: 26 novembro 2021.

DENSER, M. A Crucificação Encarnada dos Anos 80. In: ABREU, C. F. **Caio 3D: O Essencial da Década de 1980**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

DIP, P. **Para Sempre Teu, Caio F.:** Cartas, Memórias, Conversas de Caio Fernando de Abreu. 4ª. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

_____. **Numa Hora Assim Escura: A Paixão Liaterária de Caio Fernando de Abreu e Hilda Hilst**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

FAVALLI, C. F. D. S. Inventário de uma Criação. In: ABREU, C. F. **Caio Fernando Abreu**. Porto Alegre: AGE:ULBRA, 1995 [1988].

FILHO, A. G. As Últimas Palavras de Laika. In: ABREU, C. F. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

GARRIDO, L. Uma Narrativa com Ascendentes. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 18 agosto 1985.

GINZBURG, J. Memória da Ditadura em Caio Fernando Abreu e Luís Fernando Veríssimo. **O Eixo e a Roda**, Belo Horizonte, v. 15, p. 43-54, 2007.

GOMES, A. L. B. **Infinamente Pessoal**: Modulações do amor em Caio Fernando Abreu & Renato Russo. Doutorado em ESTUDOS Literários. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

HOLANDA, H. B. D. Hoje Não É Dia de Rock (I). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 outubro 1982a.

_____. Hoje Não É Dia de Rock (II). **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 31 outubro 1982b.

JOVCHELEVICH, R. **A Crônica no Jornal**: Uma Leitura de Caio Fernando Abreu. Mestrado em Comunicação e Semiótica. São Paulo: PUC/SP, 2005.

JUNIOR, A. B. O Mesmo e o Outro: O Discurso Sexual em Caio Fernando Abreu. **Publicatio**, Ponta Grossa, v. 1, p. 351-358, 2008.

JUNIOR, L. F. L. B. **Caio Fernando Abreu**: Narrativa e Homoerotismo. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

LOURENÇO, C. M. **Entre o Arrombo e a Esquiva**: As Confissões de Caio Fernando Abreu. Mestrado em Comunicação e Expressão. Florianópolis: UFSC, 2007.

MAGRI, M. M. Revisão da História e Testemunho no Conto "Os Sobreviventes", de Caio Fernando Abreu. **Escrita**, Rio de Janeiro, v. 11, p. 1-17, 2010.

MARQUES, M. C. R. C. **Epifanias Compartilhadas: O Diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus Leitores através das Crônicas.** Mestrado em Literatura Brasileira. Porto Alegre: UFRGS, 2009.

MORGANTI, V. R. **Caio Fernando Abreu.** 2ª. ed. Porto Alegre: IEL:ULBRA:AGE, 1995.

MORICONI, I. Adolescendo à Beira do Guaíba. In: ABREU, C. F. **Limite Branco.** Rio de Janeiro: Agir, 2007.

_____. A Literatura como Redenção. In: ABREU, C. F. **Cartas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 744-745.

OLIVEIRA, W. W. A. D. Memória e Identidade em Limite Branco de Caio Fernando Abreu. **Memento, Três Corações**, v. 9 (2), p. 1-11, julho-dezembro 2018.

PIVA, M. L. **Uma Figura às Avessas: Triângulo das Águas**, de Caio Fernando Abreu. Rio Grande: FURG, 2001.

SANTANA, L. S. **A Música em Contos de Caio Fernando Abreu; Inventário Musical de Os Dragões Não Conhecem o Paraíso.** Doutorado em Estudos Linguísticos e Leterários em Inglês. São Paulo: USP, 2014.

OUTRAS OBRAS

ALMEIDA, G. Z. Um Pensamento de/do Autor. **FronteiraZ**, São Paulo, v. 11, p. 328-331, dezembro 2013.

_____. **Como se Pelos Dedos Escorresse. Uma Tese.** Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada. São Paulo: USP, 2014. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-28052014-122015/pt-br.php>>. Acesso em: 26 novembro 2021.

ADORNO, Theodor. **As estrelas descem à terra.** São Paulo, Unesp, 2008.

AMARAL, L. **Carnaval da Alma**: Comunidade, Essência e Sincretismo na Nova Era. Petrópolis: Vozes, 2000.

ARAÚJO, I. **Só as Mães São Felizes**. Rio de Janeiro: Globo, 1997.

ARMSTRONG, K. **Uma História de Deus**: Quatro Milênios de Busca do Judaísmo, Cristianismo e Islamismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BARTHES, R. Da Ciência À Literatura. In: BARTHES, R. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.

_____. **Sade, Fourier, Loyola**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____. **A Câmara Clara**. Tradução de Júlio Catanon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

BAUMAN, Z. **Modernidade e Holocausto**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

_____. **Modernidade Líquida**. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Amor Líquido**: Sobre a Fragilidade dos Laços Humanos. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

_____. **Vida Líquida**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BELLENGER, L. **Os Métodos de Leitura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

BERGER, P. L. **Os Múltiplos Altares da Modernidade:** Rumo a um Paradigma da Religião numa Época Pluralista. Tradução de Noéli Correia de Melo Sobrinho. Rio de Janeiro: Vozes, 2017.

BERLIN, I. **Raízes do Romantismo.** Tradução de Isa Mara Lando. São Paulo: Três Estrelas, 2015.

BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. **O Conto Sul Rio-Grandense:** Tradição e Modernidade. Poto Alegre: UFRGS, 1999.

BOSI, A. O Romantismo. In: BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006.

BURGARELLI, C. G. **Linguagem e Escrita:** Por uma Concepção que Inclua o Corpo. Goiânia: UCG, 2005.

CADEMARTORI, L. **O Que É Literatura Infantil?** São Paulo: Brasiliense, 1986.

CAMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria.** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

CAMUS, A. **A Peste.** Rio de Janeiro: Record, 2011.

CANDIDO, A. A Vida ao Rés-do-Chão. In: AL, A. C. E. **A Crônica. O Gênero, sua Fixação e suas Transformações no Brasil.** Campinas:Rio de Janeiro: UNICAMP:Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.

_____. **A Nova Narrativa.** Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CANDIDO, A. et al. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

CARUSO, I. **A Separação dos Amantes.** São Paulo: Cortez, 1989.

CARVALHO, O. D. **Astros e Símbolos.** Rio de Janeiro: Nova Stella Editorial, 1985.

CASTAÑEDA, C. **A Erva do Diabo.** Rio de Janeiro: Record, 1968.

CORTÁZAR, J. **Valise de Cronópio**. Tradução de Davi Arrigucci Junior. São Paulo: Perspectiva, 1993.

COUTINHO, A. **Notas de Teoria Literária**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1976.

CRESPI, F. **A Experiência religiosa na Pós-Modernidade**. Tradução de Antônio Angonese. Bauru: EDUSC, 1999.

DIAS, C. **Quão Atemorizante é este Lugar! Não é senão a Casa de Deus e este é o Portão dos Céus: Prolegômenos à Hermenêutica do Discurso Religioso e do Comportamento das Tetemunhas de Jeová na Associação Torre de Vigia de Bíblias e Tratados**. Mestrado em Ciência da Religião. São Paulo: PUC/SP, 2016.

DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. Lisboa: Presença, 1989.

DURKHEIM, E. **As Regras do Método Sociológico**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ECO, U. **Seis Passeios pelo Bosque da Ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ELIADE, M. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESPINOSA, B. **Ética**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FALCÃO, W. **A História da Astrologia para Quem tem Pressa**. Rio de Janeiro: Valentina, 2019.

FEBVRE, L. **Martinho Lutero, um Destino**. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

FITCHE, J. G. **A Doutrina da Ciência**. Tradução de Camilo Schussler Barbosa. Joinville: Clube dos Autores, 2020.

FREUD, S. **O Mal-Estar da Civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010 [1930].

GUERRIERO, S. **Novos Movimentos Religiosos: O Quadro Brasileiro**. São Paulo: Paulinas, 2006.

GUERRIERO, S. et al. Os Componentes Constitutivos da Nova Era: A Formação de um Novo Ethos. **Rever**, São Paulo, v. 2, maio/agosto 2016.

HOBSBAWM, E. **A Era dos Extremos: O Breve Século XX (1914-1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JUNG, C. G. **Sincronicidade**. Petrópolis: Vozes, 2012.

KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

LAINING, R. D. **A Psiquiatria em Questão**. Lisboa: Presença, 1972.

LEVI, E. **Dogma e Ritual da Alta Magia**. São Paulo: Pensamento, 1941.

LOWY, M. **Romantismo e Messianismo; Ensaio sobre Lukács**. São Paulo: Perspectiva, 1990.

MANN, A. T. **A Astrologia e a Arte de Curar**. Tradução de Cecília Casas. São Paulo: Pensamento, 1989.

MARCUSE, H. **Eros e Civilização**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986 [1955].

MARX, K.; ENGELS, F. **Manifesto Comunista**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Boitempo, 2005.

MASCHEVILLE, E. C. D. **Elementos Básicos de Astrologia**. 3ª. ed. Brasília: Teosófica, 1997.

MINOIS, G. **História da Solidão e dos Solitários**. Tradução de Maria das Graças de Souza. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MOIRA, A. **E Se Eu Fosse Puta**. São Paulo: Hoo Editora, 2018.

MOISÉS, M. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo: Cultrix, 2013.

MORICONI, I. **Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MORIN, E. **O Homem e a Morte**. Tradução de João Guerreiro Boto e Adelino dos Santos Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

MOTA, V. **Voltaire e a Crítica à Metafísica: Um Ensaio Introdutório**. São Cristóvão:Aracaju: Editora UFS:Fundação Oviêdo Teixeira, 2010.

NASCIMENTO, S. F. **Erasm e Lutero: Distintas Cobcepções de Livre-Arbítrio**. Doutorado em Filosofia. ed. São Paulo: PUC/SP, 2006.

NIETZSCHE, F. **Assim Falou Zaratustra**. Tradução de Eduardo Nunes Fonseca. Curitiba: Hemus, 1985.

_____. **O Nascimento da Tragédia**. Tradução de José Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

_____. **O Anticristo**. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.

_____. **Genealogia da Moral**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. **Além do Bem e do Mal ou Prelúdio de uma Filosofia do Futuro**. Tradução de Márcio Pugliesi. São Paulo: Hemus, 2001.

_____. **A Gaia Ciência**. Tradução de Antônio Carlos Braga. ^a. ed. São Paulo: Escala, 2006.

_____. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OTTO, R. **O Sagrado**: Um Estudo do Elemento Não-Racional na Ideia do Divino e a sua Relação com o Racional. Tradução de Prócoro Velazquez Filho. São Bernardo do Campo: Imprensa Metodista, 1985.

PASCAL, B. **Pensamentos**. Coleção Os Pensadores. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

PEREIRA, L. F.; TAVARES, E. F. A Composição dos Livros Iluminados de William Blake nos anos 1970: Poesia e Revolução. **Letras**, Santa Maria, v. 19 (1), p. 81-100, jan/jun 2009.

PLATÃO. **A República**. 10ª. ed. Rio de Janeiro: Calouste, 2001.

PONDÉ, L. F. **Guia Politicamente Incorreto da Filosofia**. São Paulo: Leya, 2012.

_____. F. Religião como Commodity: Condições de Possibilidade e Cases de Sucesso, Brasília, v. 3 (1), p. 56-65, agosto 2016.

POPPER, K. **Conjecturas e Refutações**. Brasília: Cultrix, 1981.

PORGE, E. O Tempo em Lacan. **Ágora**, Rio de Janeiro, janeiro/abril 2016.

PRANDI, R. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

RATZINGER, J. **Introdução ao Cristianismo**. São Paulo: Loyola, 2005.

REICH, W. **A Função do Orgasmo**. São Paulo: Brasiliense, 1988 [1927].

ROSA, A. N. Notas para um Teatro Mitocrítico. **Sala Preta**, São Paulo, v. 9 (1), p. 73-84, 2009.

ROSSEAU, J.-J. **Do Contrato Social**. Coleção Os Pensadores. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ROSSEAU, J.-J. **Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade Entre os Homens**. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

_____. **Ensaio sobre a Origem das Línguas**. Coleção Os Pensadores. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SAFRANSKI, R. **Romanticismo: Una Odisea del Espíritu Alemán**. Tradução de Raúl Gabás Pallás. Barcelona: Fábula Tusquets, 2012.

SARTRE, J.-P. **O Existencialismo é um Humanismo**. 3ª. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SCHILLER, F. **A Educação Estética do Homem**. Tradução de Roberto Schwarz e Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2002.

SCHLEGEL, F. **O Dialeto dos Fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHOPENHAUER, A. **Metafísica do Belo**. São Paulo: Unesp, 2001.

USARSKI, F. **Constituintes da Ciência da Religião**. São Paulo: Paulinas, 2006.

VARAZZE, J. D. **Legenda Áurea: Vidas de Santos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2033.

VOLLI, U. **A Linguagem da Astrologia**. São Paulo: Presença, 1990.

WALTY, I. L. C. Literatura e Escola: Anti-Lições. In: EVANGELISTA, A. A.; BRANDÃO, H. M. B.; MACHADO, M. Z. V. **A Escolarização da Leitura Literária**. 2ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

WEBER, M. **A Ética Protestante eo Espírito do Capitalismo**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

WEISS, R.; FABRIS, C. Max Weber Ontem e Hoje: Entrevista com Wolfgang Schluchter. **Tempo Social**, São Paulo, v. 33 (1), 2021.

WHITE, J. M. **O Tarot de Marselha**. São Paulo: Isis, 2014.

WILDE, O. **O Retrato de Dorian Gray**. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Penguin, 2012.

WILHELM, R. **I Ching: O Livro das Mutações**. São Paulo: Pensamento, 1984.

WOLF, N.; WALTHER, I. F. **Romantismo**. Porto Alegre: Taschen, 2008.

