

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Centro de Letras e Comunicação
Programa de Pós-Graduação em Letras



Dissertação

**“Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos”:
Autoficção e espaço biográfico em Caio Fernando Abreu**

Pelotas, 2017

Lilian Greice dos Santos Ortiz da Silveira

**“Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos”:
Autoficção e espaço biográfico em Caio Fernando Abreu**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras. Área de Concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Aulus Mandagará Martins

Pelotas, 2017

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação na Publicação

S587e Silveira, Lilian Greice dos Santos Ortiz da

"Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos"
: autoficção e espaço biográfico em Caio Fernando Abreu /
Lilian Greice dos Santos Ortiz da Silveira ; Aulus Mandagará
Martins, orientador. — Pelotas, 2017.

109 f.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação
em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade
Federal de Pelotas, 2017.

1. Autoficção. 2. Espaço biográfico. 3. Sociedade. 4. Caio
Fernando Abreu. I. Martins, Aulus Mandagará, orient. II.
Título.

CDD : 809

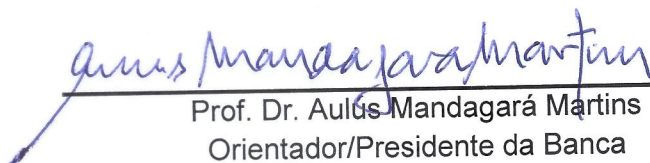
Lilian Greice dos Santos Ortiz da Silveira

**"Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos":
Autoficção e espaço biográfico em Caio Fernando Abreu**

Dissertação aprovada, como requisito parcial, para obtenção do grau de Mestra em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Letras - Mestrado, Área de Concentração Literatura Comparada, da Universidade Federal de Pelotas.

24 de fevereiro de 2017

Banca examinadora:



Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins
Orientador/Presidente da Banca

Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul



Prof^a. Dra. Mairim Linck Piva
Membro da Banca

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul



Prof. Dr. Alfeu Sparemberger
Membro da Banca

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo

AGRADECIMENTOS

Por todo auxílio e atenção ao longo desse estudo, agradeço meu orientador Prof. Dr. Aulus Mandagará Martins, que esteve ao meu lado durante toda minha trajetória acadêmica. Sou imensamente grata pelo compartilhamento de conhecimento e pela indicação do melhor caminho a ser seguido.

À minha banca de qualificação, composta pelo Prof. Dr. Alfeu Sparemberger e pela Prof^a Dra. Mairim Linck Piva que leram atentamente meu texto inicial e fizeram sugestões enriquecedoras.

Aos colegas próximos que estiveram junto a mim nos momentos de angústia e compartilharam as dificuldades características desse processo. Agradeço especialmente ao Anderson Martins Pereira, que sempre esteve ao meu lado e sempre se mostrou disponível para tentar responder meus questionamentos e se dispôs a me auxiliar inúmeras vezes.

À minha família, especialmente à minha mãe Roseclé dos Santos Ortiz e à minha tia Janete Ortiz dos Santos que com esforço possibilitaram que a minha passagem por Pelotas fosse tão maravilhosa.

A Deus pela oportunidade de ter vivido nessa cidade que tanto me encanta e pela realização dessa pesquisa.

A Caio Fernando Abreu que com seus textos despertou em mim o amor pela literatura e motivou a escrita desse trabalho.

RESUMO

SILVEIRA, Lilian Greice dos Santos Ortiz da. **“Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos”**: Autoficção e espaço biográfico em Caio Fernando Abreu. 2017. 109f. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2017.

A presente dissertação pretende discutir as relações entre realidade e ficção identificadas nas narrativas “Lixo e purpurina”, “London, London, ajax, brush and rubbish” e “Garopaba mon amour”, de autoria de Caio Fernando Abreu. Para tanto, este trabalho contrasta os conceitos de autobiografia e autoficção, considerando este último como mais adequado para abranger os textos ora analisados. Além disso, correspondências e entrevistas do autor foram utilizadas para enfatizar o processo de ficcionalização que pode ser percebido em seus textos. Sugerimos ainda que o conceito de espaço biográfico permite compreender melhor como os diversos escritos do autor se relacionam entre si. São abordadas aqui as proposições teóricas de Philippe Lejeune além daquelas referentes à autoficção, termo criado por Serge Doubrovsky e posteriormente estudado por autores tais como Phillippe Vilain e Diana Klinger. Ademais, outro conceito crucial para a presente pesquisa é o de espaço biográfico, criado por Leonor Arfuch. Segundo a autora argentina, a biografia de um indivíduo é composta por uma pluralidade de textos, caracterizando, assim, um espaço textual mais amplo e complexo do que aquele pressuposto pelo gênero biográfico em si. Finalmente, a análise dos contos utilizados no presente trabalho levou em consideração as conexões possíveis entre literatura e sociedade, já que os textos de Caio Fernando Abreu eram concebidos como instrumentos políticos e ideológicos.

Palavras-chave: autoficção; espaço biográfico; sociedade; Caio Fernando Abreu.

ABSTRACT

SILVEIRA, Lilian Greice dos Santos Ortiz da. **“I am not what I write or I am, but in many ways”**: **Autofiction and Biographical space in Caio Fernando Abreu**. 2017. 109 p. Dissertation (Master's Degree in Comparative Literature) – Graduate Program in Languages, Center of Languages and Communication, Federal University of Pelotas, Pelotas, 2017.

This dissertation aims to discuss the relations between reality and fiction identified in Brazilian author Caio Fernando Abreu's narratives “Lixo e purpurina”, “London, London, ajax, brush and rubbish” and “Garopaba mon amour”. In order to achieve such aim, this work contrasts the concepts of autobiography and autofiction, regarding the latter as the more appropriate one to encompass the narratives analyzed here. Furthermore, interviews with the author and some of his personal letters are used in this study as a mean of emphasizing the fictionalization process that can be observed in his works. It is also suggested here that the concept of biographical space allows one to better understand how several of the author's works relate to each other. This work addresses Philippe Lejeune's theories as well as those regarding the concept of autofiction, a term coined by Serge Doubrovsky and later studied by authors such as Philippe Vilain and Diana Klingler. Moreover, another concept that is vital to this research work is that of biographical space, introduced by Leonor Arfuch. According to the Argentinian author, an individual's biography is composed by an assortment of texts, therefore characterizing a wider and more complex textual space than that presupposed by biography as a genre. Finally, the short stories used in this dissertation were analyzed taking into account the possible connections between literature and society, since Caio Fernando Abreu's texts were meant to work as political and ideological tools.

Keywords: Autofiction; Biographical space; Society; Caio Fernando Abreu.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1. AUTOBIOGRAFIA E AUTOFIÇÃO: LIMITES E TENSÕES.....	17
1.1 O esforço de Lejeune em teorizar a autobiografia.....	17
1.2 “Aparece um invasor”: Serge Doubrovsky	25
2. ARFUCH E O ESPAÇO BIOGRÁFICO.....	32
2.1 O espaço biográfico em Caio F. Abreu	48
2.2 O autor enquanto sujeito performático: o papel das cartas e entrevistas em Caio F. Abreu	56
3. “REFLEXOS, ESPELHOS, IMAGENS, PALAVRAS”: A PROBLEMATIZAÇÃO DO ELO ENTRE VIDA E OBRA NOS CONTOS DE CAIO F. ABREU	66
3.1 “Lixo e purpurina”: autoficção e contexto social	66
3.2 “London, London ou ajax, brush and rubbish”: reincidência da questão do exílio.....	80
3.3 “Garopaba mon amour”: tempos de repressão	91
4. Considerações finais	101
REFERÊNCIAS	106

INTRODUÇÃO

A produção literária do escritor Caio F. Abreu vem sendo analisada há bastante tempo, tem motivado muitos estudos acadêmicos e recebido atenção da crítica literária. Sua carreira teve início no ano de 1970 quando o autor publicou o romance *Limite branco* e um livro de contos intitulado *Inventário do Irremediável*. Após essas primeiras publicações, Caio F. Abreu lançou as antologias de contos *O ovo apunhalado*, em 1975, *Pedras de Calcutá*, em 1977, *Morangos mofados*, em 1982, a trilogia de novelas *Triângulo das águas*, em 1983, os contos de *Os dragões não conhecem o paraíso*, em 1988, além de ter, nesse mesmo ano, alguns de seus textos publicados em *Mel e girassóis*, seleção feita por Regina Zilberman, o livro infantil *As frangas*, em 1989, o romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, em 1990 e a antologia de contos *Ovelhas negras*, em 1995.

Após o falecimento do escritor no ano de 1996, foram publicadas também suas crônicas em *Pequenas epifanias*, além dos contos de *Estranhos estrangeiros*. Logo em seguida, em 1997, Luís Artur Nunes reuniu as peças de Caio F. Abreu em *Teatro completo*. Depois disso, as correspondências do escritor foram editadas e publicadas e, por fim, tivemos acesso aos volumes *Caio 3D*, que fazem uma retomada do percurso literário do escritor em três décadas: 70, 80 e 90, publicados pela Nova Fronteira com os títulos *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970*, *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980* e *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1990*.

De todas as obras publicadas, muitas foram indicadas a prêmios, sendo vencedoras de alguns e ganhando menções honrosas em outros. No ano de 1968, o conto “Três tempos mortos” ganhou menção honrosa ao concorrer ao prêmio José Lins do Rego. Em 1969, *Inventário do Irremediável* ganhou o prêmio Fernando Chinaglia da União de Escritores. Em 1972, o conto “A visita”, incluído em *O ovo apunhalado*, recebeu o prêmio do Instituto Estadual do livro. Logo em seguida, em 1973, a obra *O ovo apunhalado* recebeu menção honrosa do Prêmio Nacional de Ficção. Esse mesmo livro também foi indicado pela Revista *Veja*, em 1975, como um dos melhores livros do ano. Em 1980, o conto “Sargento Garcia” recebeu o Prêmio

Status de Literatura. O primeiro prêmio Jabuti vem em 1984 com a trilogia de novelas *Triângulo das águas*. Em 1989 vem o segundo prêmio Jabuti por *Os dragões não conhecem o paraíso*. Em 1991, *Onde andarás Dulce Veiga?* recebe o prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte. Por fim, mais uma obra do escritor é premiada com outro Jabuti em 1996: *Ovelhas negras*.

Essa vasta e premiada produção literária motivou inúmeros estudos acadêmicos. Se em suas primeiras obras o escritor ainda não conseguia imaginar o alcance que os textos de sua autoria atingiriam, como relata Gabriela da Silva Forster (2011) em sua dissertação *O outro como porta na (auto) ficção de Caio F. Uma procura Ir-remediável?* ao transcrever um pequeno trecho de uma carta do autor e evidenciar que ele se sentia surpreso com o reconhecimento dos seus leitores, hoje é inegável o prestígio do escritor perante a crítica literária.

Dessa maneira, todo esse reconhecimento motivou a realização de pesquisas e teses que analisam o trabalho do escritor. Certos temas são recorrentes tais como os que são ressaltados por Forster (2011) em seu trabalho, que são: a homossexualidade e o homoerotismo, a escrita autoficcional, o contexto histórico de produção e o diálogo intertextual. Ainda é possível apontarmos a reincidência de assuntos atrelados à violência e ao preconceito, bem como a forte presença de elementos culturais em seus textos.

Algumas dissertações que abordam essas temáticas merecem destaque, como a de Luana Teixeira Porto: *Morangos Mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social*. Em seu estudo, Porto (2005) se propõe a analisar como o escritor aborda o contexto social em relação com a forma literária por ele utilizada. Ao refletir acerca disso, Porto (2005) pensa sobre algumas características que são constantes na obra *Morangos mofados*, como a fragmentação e a melancolia. Para aprofundar sua reflexão, são selecionados quatro contos para uma análise mais detalhada, sendo eles: “Os sobreviventes”, “Pera, uva ou maçã?”, “Aqueles dois” e “Morangos mofados”.

Porto refletiu sobre a obra de Caio F. Abreu não apenas em sua dissertação de mestrado, mas em diversos artigos nos quais ela pensa sobre os temas que o escritor aborda em sua literatura. Um exemplo desses artigos da autora é “Caio F. Abreu e uma trajetória de crítica social”, que ela escreveu juntamente com Ana Paula Teixeira Porto e em que as autoras afirmam que o escritor discute problemas da experiência humana e conflitos sociais, além de combinar elementos de ordem

social com elementos de ordem estética. Ademais, podemos mencionar também “Marginalidade e exclusão social: uma leitura do conto ‘Lixo e Purpurina’”, em que a autora pensa sobre a influência do contexto no conto em análise.

Além disso, a tese de doutorado de Porto (2011) também contempla a produção literária de Caio F. Abreu, mas focaliza mais os elementos de intertextualidade que podemos identificar na obra do escritor como o próprio título sugere: *Fragmentos e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu*. Sendo assim, percebemos que Porto reflete sobre alguns dos temas que já foram mencionados como recorrentes na obra do escritor, como o contexto, a intertextualidade e também o homoerotismo. Esse último aspecto é estudado em maior profundidade a partir da análise do conto “Aqueles dois” em sua dissertação de mestrado.

Outros pesquisadores também se preocuparam em examinar a maneira como o escritor retrata o contexto histórico em sua obra, como Elisabete Borges Agra (2008) em *Da utopia diluída ou da utopia superada: uma leitura de contos de Caio Fernando Abreu*, onde estuda o diálogo estabelecido entre os textos do autor que analisa e o período em que foram escritos.

Podemos encontrar também inúmeros artigos que abordam essa temática, como “Os Companheiros (uma história embaçada): a perspectiva dos personagens em um período pós-traumático” em que Mara Lúcia Barbosa Silva (2013a) observa como o período ditatorial influenciou os integrantes da sociedade brasileira. Nesse mesmo sentido, Milena Mulatti Magri (2010) também escreve um artigo discutindo a influência do contexto nos textos de Caio F. Abreu, assim como faz Jaime Ginzburg (2005) em seu artigo “Exílio, memória e história: notas sobre ‘Lixo e Purpurina’ e ‘Os Sobreviventes’ de Caio Fernando Abreu”.

Pelo viés do homoerotismo e da homossexualidade, também é possível encontrarmos diversas pesquisas que abordam essa questão, como as dissertações de Miriele Pacheco França Costa (2008) que pensa a obra *Morangos mofados* nessa perspectiva e a de Carolina da Cunha Reedijk (2006) intitulada *Sobre o amor que “não” ousa dizer o nome*.

Outro ponto bastante relevante na obra do escritor é a autoficção. Nesse campo, uma pesquisa de grande destaque é de autoria de Nelson Luís Barbosa: *“Infinitamente pessoal”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, “o biógrafo da emoção”*. Em sua tese de doutorado, Barbosa (2008) chega à conclusão de que a

obra do autor deve ser destacada e diferenciada de uma escrita pretensamente autobiográfica, pois ele consegue congrega fatos reais e ficcionais em sua literatura.

Barbosa (2011) retoma algumas das conclusões de sua tese em um artigo no qual afirma ser a escrita de Caio F. Abreu confessional, mas também ficcional, sendo um equívoco da crítica ter classificado a obra do escritor como autobiográfica. É certo que podemos identificar alguns elementos da vida do escritor em sua obra, mas isso não é o suficiente para que ela seja entendida como autobiográfica.

Barbosa (2008) diferencia, então, autobiografia e autoficção ao afirmar que esta deve ser relacionada a uma construção híbrida entre realidade biográfica e construção romanesca e aquela é um puro e simples registro autobiográfico. Dessa forma, não é possível pensar a obra de Caio F. Abreu como um registro das experiências do escritor e deixar de refletir sobre sua preocupação literária.

Essa diferenciação entre autoficção e autobiografia será melhor discutida e apresentada ao longo deste trabalho, pois a autoficção será o fio condutor desta pesquisa, uma vez que interessa examinar como a experiência vivida perpassa a produção literária do escritor. Embora já existam teses e dissertações que pensem a autoficção dentro de sua obra, essas ainda se apresentam em número reduzido quando comparadas aos tantos trabalhos que tratam dos outros temas.

Ao refletirmos sobre a autoficção, também faremos uso de cartas e depoimentos do escritor que serão relevantes para o estudo. Para tanto, levaremos em consideração os apontamentos de Leonor Arfuch (2010) sobre o espaço biográfico, pois a pesquisadora considera que esse espaço nada mais é do que a confluência de diferentes gêneros biográficos, que estão articulados entre si. Arfuch (2010) afirma que existe uma variedade de formas que integram o espaço biográfico e que elas narram, de formas distintas, fatos que podem ser relacionados à experiência de vida.

Sobre as cartas do escritor, devemos mencionar que existe uma tese que estuda esse tema intitulada *Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entrelugar de cartas e contos* de Ana Maria Cardoso (2007) em que a pesquisadora considera que a conexão entre vida e obra confere um valor documental às cartas. Acreditamos que essa afirmação é válida na medida em que na leitura das correspondências do escritor é possível identificar essa relação e perceber como se

dá a reflexão acerca do ato de escrita. Para pensar esse ponto, escolhemos alguns textos do autor.

Sendo assim, fizemos uma seleção de cartas e depoimentos a partir da leitura das obras *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970*, *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980* e *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1990* e também do livro *Cartas*, organizado por Italo Moriconi. Optamos por um recorte não tão amplo por conta do curto espaço de tempo disponível para realização desta pesquisa. Dessa forma, apesar de termos conhecimento sobre o acervo do escritor no Delfos – Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS, iremos nos dedicar à leitura das cartas e depoimentos publicados nos livros mencionados.

Antes de iniciarmos a análise dos textos selecionados, discutiremos os conceitos de autobiografia e autoficção no capítulo 1 para demonstrarmos as diferenças entre ambos e apontarmos a maior adequação do uso da autoficção para o estudo da literatura de Caio F. Abreu. Dando continuidade, o capítulo 2 será dedicado às ideias relacionadas ao espaço biográfico e suas relações com a obra de Caio F. Abreu. Nesse capítulo, refletiremos acerca do papel das cartas e depoimentos como uma “ficcionalização do sujeito”, pois acreditamos que o sujeito que aparece nesses gêneros textuais passa por um processo de ficcionalização. Do livro *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970* selecionamos a carta enviada a José Márcio Penido no ano de 1979 em que o escritor reflete sobre seu processo de escrita e sobre o fato de ser um indivíduo típico de sua geração. De *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980* elegemos o depoimento “Os morangos de Caio F. estão maduros” fruto de uma entrevista concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo* do ano de 1988 em que vemos a reflexão do escritor sobre seu processo de escrita. De *Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1990* escolhemos o depoimento “Caio Fernando Abreu só pensa em escrever”, resultado da entrevista ao *Jornal da Tarde*, de São Paulo, no ano de 1994 em que mais uma vez vemos a reflexão sobre o fazer literário. Por fim, do livro *Cartas* selecionamos uma correspondência destinada a Sérgio Keuchgerian do ano de 1985 em que o escritor fala sobre a manipulação feita nas entrevistas e outra enviada a Lucienne Samôr em 1995 em que há mais uma vez menção à manipulação da mídia e também o apontamento de que o escritor guardava suas cartas e tinha consciência de que elas podiam ser publicadas no futuro.

Na apreciação desses textos, iremos refletir sobre o diálogo entre os textos de ficção e os que não são ficção tentando demonstrar que até mesmo os textos que não são literários têm certo grau de ficcionalização, uma vez que nas entrevistas o sujeito sabe que será exposto e nas cartas há a possibilidade de algo considerado privado se tornar público.

Por fim, o último capítulo será dedicado à análise de três contos do escritor a partir das conexões que podem ser estabelecidas entre real e ficcional. Nessa seção, ainda há espaço para apresentação de vozes que já pensaram o autor e sua produção. Ademais, para entender o ponto de partida biográfico dos contos selecionados, temos como base as biografias publicadas por Paula Dip e Jeanne Callegari, intituladas, respectivamente, *Para sempre teu, Caio F.* e *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. Nessas biografias podemos verificar o percurso literário do escritor, que optou por assinar seus textos como Caio F., forma reduzida do nome do autor que já é comumente utilizada nos estudos sobre o escritor e permitida pela crítica e, por isso, empregada ao longo desta dissertação.

Dessa maneira, pretendemos abordar nesse estudo diferentes gêneros que contribuem para o entendimento da literatura do escritor. É importante mencionar ainda que a autora da noção de espaço biográfico não acredita que relato e experiência possam coincidir. Em outras palavras, sempre que identificamos elementos referenciais na escrita, temos que atentar para o fato de que é o narrado não corresponde exatamente a eventos factuais.

Portanto, justificamos a leitura de cartas e depoimentos de Caio F. Abreu em conjunto com a análise de seus textos literários a partir dessas exposições que nos levam a pensar o espaço biográfico como um espaço em que diferentes gêneros se tencionam, possibilitando o estudo em conjunto. Ainda nesse sentido, as noções de autoficção e de espaço biográfico possibilitam analisar as relações que podem ser estabelecidas entre a vida e a obra do autor.

Logo, o recorte selecionado para o desenvolvimento deste trabalho foi feito com base na constatação de que parte da fortuna crítica do literato considera ou destaca os aspectos autobiográficos de sua escrita. Essa averiguação já foi aqui apontada anteriormente a partir das ideias de Barbosa (2011) que afirma ser esse entendimento equivocado decorrente do tom confessional de sua obra. Além do tom confessional, outro ponto que favorece a valorização dos aspectos autobiográficos

em Caio F. Abreu é, ainda de acordo com Barbosa (2011), a influência de Clarice Lispector em sua produção literária.

Diante da possibilidade de relacionar dados referenciais da vida do autor com os textos que por ele foram escritos, sua obra foi vista por críticos por um longo tempo como um simples reflexo de suas experiências. No entanto, a presença de aspectos autobiográficos na obra de ficção do escritor deve ser problematizada.

De fato, ao analisarmos a forma como seus textos são construídos, percebemos que os elementos referenciais resultantes de suas experiências são reelaborados. Diante disso, acreditamos que o termo autoficção seja mais adequado para compreender a obra de Caio F. Abreu e são essas relações que serão estudadas ao longo deste trabalho com o intuito de destacar sua construção literária.

Por fim, a noção de espaço biográfico será utilizada como suporte para a análise dos contos do escritor conjuntamente com suas correspondências e entrevistas, pois esses diferentes gêneros textuais contribuem para compreensão dos entrecruzamentos entre realidade e ficção em Caio F. Abreu.

Diante das exposições feitas e levando em consideração a vasta produção literária do autor, optamos por selecionar contos que julgamos representativos das ligações entre a vida e a obra de Caio F. Abreu. Para nosso estudo foram escolhidos os contos “Lixo e purpurina”, “London, London ou ajax, brush and rubbish” e “Garopaba mon amour”.

“Lixo e purpurina” foi escrito nos anos 1970 quando Caio F. Abreu mudou-se para Europa na tentativa de deixar para trás as dificuldades enfrentadas no Brasil no período da ditadura militar. No entanto, o conto apenas foi publicado anos depois na obra *Ovelhas negras*. Para Ginzburg (2005), esse conto colabora para a compreensão da história do Brasil na época ditatorial, além de oferecer formas de compreendermos o que o exílio pode significar na vida dos indivíduos.

Logo no início da leitura do texto, encontramos o motivo pelo qual o conto ficou anos sem ser publicado, já que o escritor não o via como finalizado, além de sermos apresentados a sua estrutura: trata-se de um diário que une realidade e ficção. Esse diário acaba por revelar as dificuldades de ser um estrangeiro e a falta de expectativas para o futuro.

Essa mesma temática aparece em “London, London ou ajax, brush and rubbish”, que faz parte de *Pedras de Calcutá* e também foi inserido em *Estranhos estrangeiros*. Nele vemos mais uma vez a figura do estrangeiro em busca de

melhores condições de vida fora de seu país. No entanto, o novo país acaba não preenchendo as expectativas e revelando novas dificuldades.

Já “Garopaba mon amour”, que também faz parte de *Pedras de Calcutá*, não aborda a questão do estrangeiro, mas, assim como nos outros dois contos, retrata o contexto histórico-político. Nele vemos a beleza da natureza em contraste com o sofrimento que pode ser causado pelos homens. Isso porque o narrador do conto descreve ao leitor a tortura a que o personagem principal é submetido.

Mais uma vez fica explícita a ligação que o escritor faz com a ditadura militar, em que práticas de tortura e repressão eram frequentes. Nos três contos selecionados fica claro que a literatura de Caio F. Abreu se aproxima muito do contexto histórico. Forster (2011) assinala essa preocupação com os elementos histórico-políticos destacando que a escrita dele estava sempre muito próxima do que ele vivia e, por essa razão, a vertente social de seus textos retrata muitas vezes os anos 70 e 80.

A partir da constatação de que esses contos apresentavam pontos em comum e podiam, de diversas formas, serem relacionados à vida do escritor, optamos por selecioná-los para nossa análise. Sendo assim, nos próximos capítulos nos preocuparemos em diferenciar autobiografia de autoficção para, em seguida, apresentar a noção de espaço biográfico e fazer uma leitura das cartas e entrevistas do escritor tendo em mente que existe um processo de ficcionalização nesses textos não literários. Depois disso, finalizaremos o estudo com o apontamento de como a autoficção aparece nos contos mencionados.

1. AUTOBIOGRAFIA E AUTOFICÇÃO: LIMITES E TENSÕES

1.1 O esforço de Lejeune em teorizar a autobiografia

Após identificar que, apesar de existirem estudos aprofundados sobre a autobiografia em determinados países, na França os estudos sobre o gênero ainda eram praticamente nulos, Phillipe Lejeune publica no ano de 1975 “O pacto autobiográfico” e se propõe a tentar encontrar uma definição para a autobiografia. Para tanto, o pesquisador elege quatro categorias que considera importantes: forma de linguagem, assunto tratado, situação do autor e posição do narrador. Chega, então, à seguinte definição: “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2014, p.16).

Essa delimitação é demasiadamente rigorosa, uma vez que Lejeune (2014) afirma que duas condições, situação do autor e posição do narrador, não deixam margem para dúvidas quanto ao gênero autobiográfico. A situação do autor é entendida pelo pesquisador como uma identidade que remete a uma pessoa real ao passo que a posição do narrador remete tanto para a identidade que esse assume e é adotada pelo personagem principal quanto para a perspectiva retrospectiva da narrativa.

Nesse sentido, podemos perceber que esses critérios definem o gênero autobiográfico visto que refletem sobre a identidade assumida pelo autor e narrador. Isso ocorre porque para Lejeune (2014) essa identidade existe ou não existe e nunca deixa espaço para posições intermediárias. Portanto, temos como requisitos mínimos a relação estabelecida entre autor, narrador e personagem para que exista uma autobiografia, uma vez que a identidade narrador/autor é a “pedra de toque” de seu pensamento.

Temos, então, os primeiros apontamentos acerca do que pode ser considerado autobiografia ou não e por que devemos diferenciá-la da ficção. O aspecto mais relevante para Lejeune (2014) nessa distinção é o pacto autobiográfico, através do qual se esclarece o que é preciso quando se lê uma autobiografia, pois:

Isso [todos os procedimentos que a autobiografia utiliza podem ser imitados do romance] só é correto quando nos limitamos ao texto, sem considerar a página do título, pois desde o momento em que a englobamos ao texto, com o nome do autor, passamos a dispor de um critério textual geral, a identidade do *nome* (autor-narrador-personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao *nome* do autor, escrito na capa do livro. As formas do pacto são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar a sua assinatura. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza seu próprio nome. (LEJEUNE, 2014, p.30-31)

Nesses termos, para reconhecer um texto como autobiográfico o leitor precisa estabelecer um pacto de identidade entre os elementos citados pelo pesquisador. Para tanto, Lejeune (2014) destaca a necessidade de se considerar que o autor não é apenas uma pessoa, mas alguém que escreve e publica. Essa relação identitária, tão importante para o pesquisador, é estabelecida por meio do nome próprio do autor, pois ele acredita ser essa uma das condições indispensáveis para que um texto seja entendido como autobiográfico.

A partir dessas observações, Lejeune (2014) constata que a autobiografia nada tem a ver com um romance, uma vez que, ao invés de nos preocuparmos em estabelecer uma relação entre a identidade do autor e do narrador, o que importa nesse tipo de texto é a ficcionalidade. Nesse caso, é estabelecido, então, o pacto romanescos.

Se nos romances existe um pacto romanescos, na autobiografia firmamos um pacto de verdade, uma verdade possível, que leva em conta os esquecimentos e modificações resultantes da memória. A fim de deixar mais clara essa diferenciação entre romance e autobiografia, o pesquisador elabora uma tabela explicitando tais diferenças, cujo resultado é o estabelecimento de posições antagônicas e inconciliáveis entre a autobiografia e o romance. Neste último, um pacto autobiográfico não se sustentaria, posto que não se estabelece uma homonímia entre autor e personagem, um dos aspectos mais evidentes de uma obra ficcional.

Na construção da tabela são utilizados dois critérios primordiais, sendo eles: relação entre o nome do personagem e o nome do autor e natureza do pacto firmado pelo autor. Quando esses critérios são cruzados, vemos que existem diferentes possibilidades, pois cada critério dá margem para três conjunturas.

Usando o primeiro critério, o do personagem, temos as seguintes opções: o personagem pode ter um nome diferente do nome do autor; pode não ter nome;

pode ter o mesmo nome do autor. Usando o segundo critério, o do pacto, temos três opções: romanesco, ausente ou autobiográfico. Ao uni-los às possibilidades que criam, Lejeune (2014) percebe que surgem nove combinações. Apesar disso, considera que apenas sete são admissíveis, pois não há possibilidade de coexistência da identidade de nome e do pacto romanesco e também da diferença de nome e do pacto autobiográfico.

Por conta disso, acaba deixando “casas” sem preenchimento. Uma dessas “casas”, termo escolhido por Lejeune (2014) para identificar os resultados dos cruzamentos da sua tabela, deixa em aberto o questionamento acerca da possibilidade de o personagem de um romance ter o mesmo nome do autor, como vemos em:

[...] o herói de um romance declarado como tal poderia ter o mesmo nome que o autor? Nada impediria que a coisa existisse e seria talvez uma contradição interna da qual se poderia obter efeitos interessantes. Mas, na prática, nenhum exemplo me vem à mente, e quando isso acontece o leitor tem a impressão de que há um erro... (LEJEUNE, 2014, p.37)

Esse espaço vazio acabou despertando a atenção da crítica, o que propiciou a Lejeune (2014) revisar seu texto e admitir alguns equívocos ou imprecisões. Com isso, publica em 1986 “O pacto autobiográfico (bis)”, texto no qual o pesquisador retoma algumas das ideias defendidas anteriormente e admite ter apresentado definições muito rígidas que mereciam ser analisadas novamente.

Ao refletir sobre a definição que apresentou, Lejeune (2014) percebe que ao estudar o gênero autobiográfico é preciso pensar de forma mais ampla, de modo a contemplar a complexidade do gênero. Nesse sentido, ele reconhece que se precisa levar em conta que para a definição de autobiografia é indispensável fazer uma releitura de alguns equívocos por ele encontrados e explicitados no texto de 1986.

Um dos problemas que o pesquisador constata em seus apontamentos iniciais está relacionado ao pacto autobiográfico que deixa de levar em consideração três questões de extrema relevância: o que ele chamou de autobiografia pode pertencer tanto a um sistema referencial quanto a um sistema literário; o leitor pode atribuir um sentido diferente ao texto e não concordar com a intenção do autor; é preciso admitir que cada leitor entende a obra de uma maneira distinta e isso leva à possibilidade de leituras diversas de um mesmo texto.

Isto posto, percebemos que Lejeune (2014) dá grande importância ao pacto autobiográfico e chega à conclusão de que sua intenção estava direcionada a uma proposição que excluísse a possibilidade de posições intermediárias. No ano de 2001, o teórico francês publica um novo texto: “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”. Novamente, o pesquisador volta a refletir sobre as posições extremas por ele tomadas em seus textos publicados previamente.

Vemos, mais uma vez, o reconhecimento de deficiências que podem ser encontradas em seus textos anteriores, a começar pela própria definição, que já havia sido discutida por ele. No entanto, a justificativa para a apresentação de uma demarcação rígida está no fato de que até então não havia estudos sobre a autobiografia na França e havia a necessidade de um ponto de partida.

Com isso, é evidenciado a importância dessa definição para a época: suprir a lacuna da autobiografia nos estudos literários. Ainda assim, o pesquisador admite que a resolução encontrada para o problema não passou por investigações aprofundadas, mas destaca que essa serviu para a constituição de um *corpus* cujo modelo era rousseauiano. Essa preocupação com um modelo específico fez com que suas constatações ficassem restritas.

Sendo assim, Lejeune (2014) reconhece as limitações de sua definição que serviu para a constituição de seu *corpus* de estudo. Isso acaba por evidenciar a possibilidade de que a grande limitação de Lejeune surge em decorrência de sua escolha em pensar a autobiografia ainda em termos rousseauianos.

O modelo de Rousseau, aliás, é criticado por Luiz Costa Lima (2007) que percebe ser o propósito das *Confessions* o desvendamento do eu contraditório por afirmar que as motivações dos atos do passado cometidos pelos indivíduos encontram sua causa na infância. Além disso, esse texto, para Lima (2007), cria a ideia de que a autobiografia pode ser entendida como um documento de vida, em que o narrador apresenta sua vida ao leitor que terá o papel de juiz. No entanto, o autor pontua que apenas existe margem para um julgamento viciado, pois ou o leitor aceita as motivações do acusado e o absolve ou é um covarde que sempre esconderá uma máscara, uma vez que o conteúdo das *Confessions* mostra que o narrador é igual a todos os demais indivíduos que o estão lendo.

Lima (2007) ainda enfatiza que esse texto suscitou muitas ideias acerca da autobiografia e também alguns questionamentos, tais como: a possibilidade de

percebermos a autobiografia como verdade e a dúvida sobre seu pertencimento à literatura. Sobre isso, Lima (2007) afirma:

Tomar a autobiografia como confissão da verdade – ou, caso não o seja, como uma fraude – significa considerá-la *documento* de uma vida, o qual, de sua parte, supõe que o eu que se narra se mantém em uma posição constantemente igual, i. e., que vê hoje o seu passado do mesmo modo que o via enquanto passava. Ora, já aqui Rousseau tinha consciência de ser esse um falso pressuposto... A autobiografia é de fato um documento, i.e., a prova bastante de como alguém testemunhou ou viveu certa experiência?... Não, a autobiografia não pode ser tomada como um documento histórico, pois é apenas o testemunho do modo como alguém se via a si mesmo, de como formulava a crença de que o *outro* que atendia pelo nome de *eu* – um outro sem dúvida aparentado ao eu que agora escreve, com reações semelhantes e uma história idêntica, mas sempre um outro, viver sob a ilusão da unidade. (LIMA, 2007, p.498-499)

A partir dessa citação, percebemos que não é possível entendermos a autobiografia como um documento que expressa fielmente acontecimentos do passado, pois o olhar de quem narra sua história é diferente do olhar de quem viveu determinado fato. Além disso, o texto de Rousseau expressa, para Lima (2007), a noção de que a tentativa de falar sobre si próprio da forma mais sincera possível não é o suficiente para garantir caráter literário a um texto, pois “a literatura não é um confessional” (LIMA, 2007, p.500).

Diante disso, observamos que o modelo de Rousseau não pode servir como alicerce para análise do gênero autobiográfico. Contudo, Lejeune (2014) fez seus comentários iniciais sobre a autobiografia baseado nesse modelo e, a partir de então, criou um *corpus* de estudo. Fazendo essa seleção, o pesquisador acabou restringindo seu pensamento.

Não só em sua inspeção do *corpus* que poderia ser um apoio para a sua definição inicial existem imperfeições, mas também na maneira como o pacto autobiográfico é apresentado e nas diferenciações feitas entre autobiografia e ficção. Ao contemplar seus textos anteriores, Lejeune (2014), em “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”, constata:

Lanço fórmulas brutais sobre a autobiografia e a ficção que, hoje, rejeito. Vou me reler: “a autobiografia é um caso particular do romance e não algo exterior a ele.” Depois: “Como distinguir a autobiografia do romance autobiográfico? É preciso confessar que, se ficarmos no plano da análise interna do texto, não existe nenhuma diferença.” Mais adiante: “Devemos ter em mente que a autobiografia é apenas uma ficção produzida em condições particulares.” Como pude escrever coisas assim? É claro que sou radical

porque quero mostrar a importância do pacto: só ele faz a diferença. Mas sou radical demais. No próprio texto, existem muitas diferenças, ainda que o romance seja capaz de imitá-las. E, sobretudo, me confundo ao associar a narrativa à ficção, erro grosseiro. Hoje, sei que transformar sua vida em narrativa é simplesmente viver. Somos homens-narrativas. A ficção significa inventar algo diferente dessa vida. (LEJEUNE, 2014, p.86)

As observações anteriormente apresentadas levam o pesquisador à conclusão de que tanto a autobiografia quanto o romance são formas distintas de construção narrativa. Barbosa (2008) pensa sobre essa distinção estabelecida entre romance e autobiografia e destaca que Lejeune entende que a narrativa corresponde à vida propriamente dita, enquanto a ficção contém a invenção de algo novo sobre essa vida.

Outro ponto que gerou grande discussão foi a centralidade concedida à ideia de pacto autobiográfico. Lejeune (2014) menciona que uma das grandes críticas feitas a essa noção foi o fato de que a palavra pacto estabelece uma interdependência entre as duas partes envolvidas, mas não há uma preocupação em saber se a segunda parte, o leitor, aceita esse pacto.

O impasse é resolvido com a afirmação de que o leitor fica livre para ler como desejar, mas deverá levar em conta a proposta do autor, mesmo que seja para refutá-la, pois “entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar a sua reação” (LEJEUNE, 2014, p.85).

Os meios de estabelecer esse compromisso também não foram explicitados nos textos anteriores, como Lejeune (2014) esclarece em “O pacto autobiográfico, 25 anos depois” ao afirmar que sua obsessão pelo pacto acabou fazendo com que não percebesse elementos de fundamental importância. Nesse sentido, uma das formas de firmar esse acordo é o emprego do nome próprio que pode funcionar como um compromisso subentendido, pois o tratado pode ser firmado de formas distintas.

Nesse ponto percebemos mais uma vez a grande relevância da identidade entre autor/narrador/personagem já apontada, pois o nome do autor, para Lejeune, era condição necessária para identificarmos um texto como autobiográfico. Em “O pacto autobiográfico” a ideia de pacto fica muito reduzida, pois não há menção ao fato de que podem existir outras formas de entendimento desse, uma vez que pode existir um leitor que não o perceba ou um leitor que o entenda de outra forma.

Todavia, mesmo após essas constatações, Lejeune (2014) não deixa de acreditar na centralidade do pacto, pois esse continua sendo o essencial, independente da variante escolhida. Quando fala das diversas modalidades, o pesquisador afirma ter estudado outros gêneros que estão na divisa com o que ele entende por autobiografia.

Entre os vários exemplos, podemos mencionar que existe a autobiografia que aparenta ser uma biografia, que são as narrativas em terceira pessoa, a biografia que simula ser uma autobiografia, classificadas por Lejeune (2014) como memórias imaginárias, e as combinações possíveis entre romance e autobiografia, entendidas como uma “zona ampla e confusa que a palavra-valise ‘autoficção’... acabou por abranger” (LEJEUNE, 2014, p.94).

É nesse último aspecto que a contribuição de Serge Doubrovsky é decisiva, ao nomear de autoficção essa “zona ampla e confusa”, quer dizer, aquele texto que se caracteriza pelo cruzamento entre a autobiografia e a autoficção. Doubrovsky é capaz, então, de pensar formas de entendermos os textos que abrangem tanto dados referenciais das vidas dos indivíduos quanto elementos da ficção.

Aqui voltamos ao espaço vazio permitido por Lejeune em sua obra inaugural sobre a autobiografia. Doubrovsky demonstrou a possibilidade de preenchimento da “casa” vazia deixada por Lejeune ao escrever um romance (ou seja, uma obra de ficção) cujo narrador tinha seu nome próprio, Doubrovsky. Lejeune (2014) retoma esse acontecimento em seu texto “Autoficções & Cia – peça em cinco atos” e o descreve da seguinte maneira:

Acreditando que a casa estava vazia, já que as janelas foram lacradas, aparece um invasor. Serge Doubrovsky, que está escrevendo um texto de caráter pessoal e estatuto indeciso, reconhece naquela casa cega sua própria indecisão e decide ocupar o espaço...Em seu ‘romance’ *Fils*, Serge Doubrovsky dará a seu personagem seu próprio nome. Essa ambiguidade do contrato de leitura traduz a ambiguidade de seu projeto: veracidade da informação, liberdade de escrita. Ele explode os tijolos que lacram a janela e finca sua bandeira: *Fils* é batizado ‘autoficção’. (LEJEUNE, 2014, p.22-23)

Mais adiante, ainda lemos que Doubrovsky não ficou satisfeito em apenas escrever o seu livro e criar o termo autoficção, mas ainda passou a estudar teoricamente o vocábulo por ele instituído. Assim como Doubrovsky, outros pesquisadores também se dedicaram ao estudo, como Jacques Lecarme e Vincent Colonna.

O que ocorre, na verdade, é uma intensificação dos estudos que se relacionam com a autobiografia. Em “O pacto autobiográfico, 25 anos depois”, vemos que expressões mais abrangentes vão surgindo com o passar do tempo. Lejeune (2014) aponta que nos anos 1970 surgiu a expressão “relatos de vida”, que inclui a narrativa oral e respeita o contrato de verdade e em 1980, aparecem as “escritas do eu” ou “escritas de si”, que englobavam a ficção e deixavam a noção inicial de pacto em segundo plano.

Hoje, os estudos nesse campo são cada vez mais aprofundados e temos inúmeros investigadores que vêm se dedicando ao tema. Além dos nomes já citados, temos também Jean-Louis Jeannelle, Philippe Vilain e Philippe Gasparini. Cada vez é mais difícil encontrar uma uniformidade nas ideias apresentadas entre os pesquisadores da área, pois cada um deles amplia os estudos e mostra novas formas de entender as escritas do eu.

O ponto de partida foi Lejeune com sua definição inicial do que era autobiografia e foi isso que suscitou atenção da crítica e fez com que os estudos das escritas de si evoluíssem até chegarem ao que encontramos atualmente. Jovita Maria Gerheim Noronha (2014) define os diversos entendimentos a que temos acesso como:

Esse ‘confronto’ entre duas posturas nos permite ir além da ideia da autoficção apenas como uma forma nova que vem se contrapor à velha para invalidá-la e abre caminhos para pensar diferentes configurações de autoexpressão não simplesmente como forças opostas que se anulam, mas como forças que só podem ser compreendidas a partir de suas relações, pois gravitam em um campo que é o imenso território das escritas de si. (NORONHA, 2014, p.18-19)

Foi essa abertura que possibilitou a criação do termo autoficção e o entendimento de que elementos da vida podem estar presentes na ficção. Tendo evidenciado o papel que Lejeune ocupa na área, na próxima seção nos preocuparemos em refletir sobre o que é a autoficção e qual a pertinência desse conceito.

1.2 “Aparece um invasor”: Serge Doubrovsky

“Aparece um invasor” são palavras de Lejeune (2014) para definir a entrada de Doubrovsky no campo das escritas de si. Como já apontado ao longo da discussão acerca das ideias relacionadas à autobiografia, vemos que o termo surge em decorrência da “casa” deixada em aberto no esquema proposto pelo autor de “O pacto autobiográfico”.

Doubrovsky (2014) assume ser o criador da palavra e do conceito, mas evidencia que não foi o criador da prática. *Fils* foi o texto escrito por ele para preencher o espaço em aberto da tabela de Lejeune. Quando o livro é publicado, abrem-se novas perspectivas em relação à identidade entre autor e narrador, abalando, assim, o pressuposto de Lejeune acerca da impossibilidade de, numa obra de ficção, o narrador confundir-se com o autor.

A formulação de Doubrovsky tenta mostrar como os dados referenciais dos autores podem estar presentes na ficção. Desse modo, nem sempre será possível distinguir o factual do inventado. Nesse sentido, Doubrovsky considera que toda a narrativa de si sempre apela para a memória, que é composta de fragmentos esparsos, reconstruídos pela rememoração:

[...] reinventamos nossa vida quando a lembramos. Os clássicos o faziam à sua maneira, em seu estilo. Os tempos mudaram. Não se escreve mais romances da mesma forma que nos séculos XVIII ou XIX. Há, entretanto, uma continuidade nessa descontinuidade, pois, autobiografia ou a autoficção, a narrativa de si é sempre modelagem, roteirização romanesca da própria vida. (DOUBROVSKY, 2014, p.124)

Não só não se escreve mais como nos séculos passados, como também o sujeito que vai escrever sobre si já é outro. Doubrovsky (2014) fala dessa mudança afirmando que a relação do sujeito consigo mesmo mudou e é resultado da interferência de um corte epistemológico. Esse corte epistemológico é discutido por Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009) que ressalta que houve uma mudança inesperada nos princípios que vigoravam nas primeiras décadas do século XVII. Em decorrência dessas modificações, temos a perda do destaque concedido à representação do eu, enquanto indivíduo uno e autoconsciente.

Nesse cenário, o pensamento começa a se voltar contra a linguagem, nos termos de Duque-Estrada (2009), pois acaba questionando suas origens e limites. Essa perda da ênfase dada à linguagem antes das alterações ocorridas acaba resultando em transformações na forma como o sujeito era entendido. Para esclarecer seus apontamentos, a pesquisadora cita Sheridan para evidenciar que:

O homem, como objeto de conhecimento científico, surge quando a linguagem deixa de ser o modelo de conhecimento universal e inquestionável. Quando a linguagem se torna opaca, problemática, um objeto a ser conhecido, o homem segue o mesmo caminho. (SHERIDAN *apud* DUQUE-ESTRADA, 2009, p.25)

Sendo assim, acabamos percebendo que a concepção de sujeito está intimamente relacionada ao entendimento que temos da linguagem. Quando temos modificações na forma como entendemos a linguagem, também teremos variações na maneira como o sujeito é visto e representado. A partir dessas transformações, Duque-Estrada (2009) reflete acerca das consequências que isso irá causar para as narrativas autobiográficas e conclui que:

Não só a narrativa autobiográfica perde o seu suposto fio condutor da intenção do seu autor, como também este perde a sua posição privilegiada de autoridade primeira e última sobre a narrativa por ele criada. Aqui o *auto* do autobiográfico se estilhaça nos desdobramentos sem fim de sempre possíveis novas determinações, e talvez a frase que melhor expresse esta nova situação da narrativa autobiográfica seja aquela que fala diretamente deste estilhaçamento: 'a autobiografia está em toda a parte onde se queira encontrá-la'. (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.27)

Como consequência dessas profundas alterações da noção de sujeito, fica claro que não temos mais como acreditar na existência de eu unificado. Para Duque-Estrada (2009), acabam as possibilidades de termos um indivíduo homogêneo e surge a necessidade de redefinição da percepção clássica de sujeito.

Esse novo momento que traz consigo ideias inovadoras afeta, então, o sujeito das autobiografias. Nesse novo contexto, quem narra a sua história já não tem a mesma credibilidade de antes, pois: "a autoridade do sujeito autobiográfico em sua relação com suas experiências próprias e passadas, sofre necessariamente uma desconstrução." (DUQUE-ESTRADA, 2009, p.46).

Todas essas mudanças acabam por evidenciar o fato de que a forma como a autobiografia era entendida deve ser repensada, uma vez que se temos novas

concepções, devemos ter também uma nova forma de entender esses sujeitos que são apresentados nos textos autobiográficos.

Outra alteração pela qual o entendimento de sujeito passou surgiu a partir da forma como ele agora se comporta. Diana Klinger (2012) discorre sobre essa mudança do sujeito contemporâneo ao afirmar que hoje temos uma crescente exposição da intimidade e isso faz com que cada vez mais tenhamos acesso a narrativas que falam sobre os indivíduos. Para a autora, a autoficção surge conjuntamente com “o narcisismo exacerbado pela sociedade midiática” (KLINGER, 2012, p.40).

É cada vez mais comum a exposição dos indivíduos e isso, conforme aponta Klinger (2012), surge em decorrência das mudanças epistemológicas dos séculos XIX e XX. Em consequência disso, temos a perda da noção de verdade e de sujeito. Para esclarecer mais sobre essa modificação, a autora cita Leonor Arfuch que discute a transição pela qual o homem passou e o fato de que a identidade não é unificada, uma vez que é fragmentada e caótica.

Arfuch (2010) esclarece que não podemos perceber a identidade do autor como a mesma do personagem, pois não há como representar fielmente o vivido na arte. Essa importante pesquisadora da área se preocupa em entender como podemos relacionar elementos exteriores ao texto com a ficção. Para tanto, ela afirma que é possível fazer uso de cartas e entrevistas, dentre outras informações, para interpretação da ficção.

Isso é o que pretendemos fazer na análise dos textos literários de Caio F. Abreu, pois as correspondências do escritor serão instrumento de leitura dos textos que selecionamos para nosso *corpus* de estudo. Dessa maneira, retomaremos Arfuch e suas considerações na próxima subdivisão, pois seus apontamentos contribuem para análise que aqui faremos.

Voltando à ideia de fragmentação do sujeito, é importante ressaltar que Barbosa (2008) também destaca o fato de que Doubrovsky entende que as relações do homem consigo mesmo, abordadas na autoficção, se inserem em um campo em que não podem mais ser entendidas como na época de Rousseau. Por esse motivo, quando Doubrovsky cria o termo ele enfatiza o fato de que devemos entender o sujeito de acordo com as mudanças identitárias resultantes de sua fragmentação. Barbosa (2008) define essas modificações como:

E por isso mesmo a autoficção surge como uma nova forma de expressão, consciente da fragmentação do homem e do seu viver e, sobretudo, por possibilitar ao homem uma nova maneira de se ver, de se descrever, de se narrar. (BARBOSA, 2008, p.173)

Dessa forma, o conceito de autoficção surge para dar conta dessa nova realidade em que os sujeitos se inserem. Doubrovsky (2014), ao retomar o fato de que ele foi inventor do conceito, afirma que a palavra remete à existência real de um autor e pode servir para demonstrar como autobiografia e romance podem estar presentes em um mesmo texto.

Nesse contexto, fatos que remetem à vida do escritor e ao trabalho com a linguagem realizado na ficção podem coexistir. Os elementos referenciais não se sobressaem perante a ficção, pelo contrário, como bem aponta Barbosa (2008), temos que entender que a autoficção pressupõe o primado do texto, ainda que pautado por fatos vividos.

Apesar de Doubrovsky se considerar o inventor do conceito, conforme ele evidencia em seus textos teóricos e entrevistas, a atribuição da invenção do conceito de autoficção ao pesquisador não foi unânime. Barbosa (2008) aponta que houve quem tentou contestar essa noção e atribuir a criação do termo a Jerzy Kosinski. No entanto, chegou-se à conclusão de que o livro de Kosinski não se encaixa no que Doubrovsky entende por autoficção.

Barbosa (2008), na tentativa de esclarecer que o termo realmente teria sido cunhado por Doubrovsky, cita um importante estudo: o de Isabelle Grell, denominado “Porque Serge Doubrovsky não pode evitar o termo autoficção” (tradução apresentada por Barbosa (2008) do título original “Pourquoi Serge Doubrovsky n’a pu éviter le terme d’autofiction”), no qual é feita a análise dos manuscritos do criador do termo autoficção na tentativa de evidenciar o caminho percorrido pelo autor até chegar a famosa denominação.

Barbosa (2008) reconhece que Grell estabelece um divisor de águas decorrente de seu estudo de *Fils*, visto que não apenas comprovou a descoberta do termo por Doubrovsky, mas também elaborou toda a conceituação do que chamou de autoficção. Barbosa (2008) diz que as conclusões a que Grell chega são:

[...] a autoficção para Doubrovsky se organiza como uma ‘liberdade vigiada’, considerando que, para ‘sobreviver’, o autor se volta para uma construção linguística que passa a ser dominada por ele, e não especificamente por

fatos reais eventualmente vividos. Instala-se assim o primado da linguagem sobre o fato que se pretende narrar, ainda que realmente vivido. Já concluindo seu estudo, a autora explicita o que considera a finalidade da autoficção para Doubrovsky. Segundo ela, o autor quer 'infectar' o leitor, deixando nele seus traços...na autoficção, ao contrário da autobiografia, o leitor está presente não apenas como provável 'verificador' do fato histórico/verdade narrados, mas sim como um 'participante' da própria vida e experiência do autor... (BARBOSA, 2008, p.168)

Nesse sentido, percebemos que a autoficção prioriza a ficção, mesmo que essa tenha como base fatos da experiência do autor. Na autoficção defendida por Doubrovsky mantemos a identidade entre narrador, autor e personagem, estabelecida por Lejeune quando teorizava a autobiografia, mas precisamos nos preocupar com a forma literária. Barbosa (2008) declara que a autoficção seria um dos modos de tratar a "verdade", sem deixar de levar em conta o caráter literário da escrita.

Se quando o termo foi criado por Doubrovsky tínhamos essa definição bastante demarcada do que poderia ser entendido como autoficção, atualmente temos muitos estudiosos no campo das escritas de si. Por conta disso, hoje não há uma definição exata do que podemos entender ou não como autoficção. Noronha (2014) reflete acerca dessa ampliação e afirma que hoje existe um vasto território das escritas de si que permite uma grande abertura, capaz de suscitar à autora a seguinte questão: "entre nós, autoficção seria o nome de quê?" (NORONHA, 2014, p.19).

Jeannelle (2014) se propõe a analisar a história da autoficção e destaca três fatores que considera essenciais para entender essa história: a teoria, a polêmica e o prazer. Ao iniciar sua análise, o autor remete ao famoso texto de Lejeune: "Autoficções & Cia – Peça em cinco atos". O retorno a esse texto serve para destacar que hoje não há mais como compreender todo esse processo tendo como base apenas cinco atos, perfeitamente ordenados.

O autor evidencia que o gênero é bastante reconhecido e destaca Gasparini, Colonna e Vilain como grandes pensadores da noção. Jeannelle (2014) fala em dois modelos que merecem relativo destaque: o de Doubrovsky e o de Colonna. Como já sabemos qual é o posicionamento de Doubrovsky em relação à autoficção, vejamos qual o modelo de Colonna, que ampliou o termo autoficção e preferiu usar a denominação "ficcionalização de si".

Colonna (2014) fala em autoficção fantástica, biográfica, especular e intrusiva. A autoficção fantástica é o modelo em que o escritor ocupa uma posição de destaque no texto, mas sua existência está atrelada a uma história irreal. Na biográfica, o escritor é o herói de sua história e apresenta uma verdade subjetiva para ela. Na especular, o autor não necessita mais ser o centro do livro, podendo ter sua presença apenas refletida, como em um espelho. Por fim, na intrusiva, a figura do autor se transforma na figura de um comentador.

Distintas entre si, a autoficção de Colonna amplia a denominação inicial de Doubrovsky e até mesmo o pesquisador reconhece isso ao dizer em “O último eu” que a palavra é imprecisa e por isso possibilita seu entendimento em um sentido bem diferente do que foi inicialmente atribuído por ele.

Eurídice Figueiredo (2013) acredita que a autoficção criada por Doubrovsky surgiu para se contrapor a autobiografia clássica, criada por Lejeune, como já tivemos a oportunidade de aqui discutir. Nesse sentido, para Figueiredo (2013), teríamos um romance autobiográfico pós-moderno que apresenta narrativas descentradas com sujeitos instáveis.

Como a retomada dos textos teóricos que envolvem as escritas de si feita até então já nos permite entender um pouco dessa história, podemos agora evidenciar como faremos uso das teorias aqui apresentadas para leitura dos textos de Caio F. Abreu.

Nesse contexto, uma pesquisa de bastante relevância que vem sendo abordada constantemente é a de Barbosa (2008), pois o pesquisador se preocupa em analisar grande parte da obra do escritor a partir do referencial teórico disponível sobre as escritas de si. Em sua análise da obra de Caio F. Abreu, Barbosa (2008) afirma que podemos ler a obra do escritor pelo viés autobiográfico, pela definição de autoficção de Doubrovsky e pela de Colonna.

No entanto, a questão da autobiografia, estudada por Barbosa (2008), não fará parte desse estudo, pois optamos por restringir nosso campo de análise, uma vez que não dispomos de espaço para empreender uma discussão tão detalhada quanto a que o autor fez em sua tese de doutorado e consideramos que é mais frutífero analisar a obra de Caio F. Abreu através do conceito de autoficção, capaz de dar conta dos entrecruzamentos entre realidade e ficção em seus textos.

Dessa forma, nosso estudo se concentrará na análise dos elementos que remetem a uma estrutura autoficcional na obra do escritor em alguns de seus

contos. Elementos extratextuais serão utilizados na análise dos textos a fim de ilustrar a relação estabelecida entre os dados vividos e a escrita literária de Caio F. Abreu.

A definição de autoficção como uma escrita em que podemos encontrar elementos que remetem à realidade, mas que não descarta a ficção é a chave para compreendermos os textos que iremos analisar, pois o escritor nunca se preocupou em retratar em sua ficção fatos que remetesse a sua própria existência.

Na verdade, ele negou por diversas vezes que sua produção tivesse sido criada com a finalidade de retratar sua vida. Muito do que por ele foi escrito pode ser relacionado com elementos referenciais, mas isso não significa que sua obra se restrinja às relações que podem ser estabelecidas entre vida e obra.

Sendo assim, a leitura que iremos fazer da obra do escritor é direcionada a entender como Caio F. Abreu escreveu textos autoficcionais, ou seja, deixou que sua escrita fosse perpassada por sua vida, sem que isso fizesse com que sua literatura deixasse de se preocupar com a ficção e a forma literária.

2. ARFUCH E O ESPAÇO BIOGRÁFICO

As teorias expostas até então acerca do pacto autobiográfico e da autoficção ganham uma interessante perspectiva na noção de espaço biográfico, formulada por Arfuch (2010). Ao apresentar o ponto de partida de seu trabalho, a pesquisadora se preocupa em destacar que o sujeito contemporâneo é descentralizado e isso porque, com a chegada da pós-modernidade, ocorreu a perda das certezas e fundamentos que antes existiam.

Por conta disso, Arfuch (2010) menciona que existe uma pluralidade de vozes, identidades e sujeitos. Na tentativa de refletir sobre esse novo momento que acabou alterando a maneira como o sujeito era entendido, surge o desejo de dar conta dessa nova realidade. Para tanto, a noção de espaço autobiográfico que Lejeune apresentou ao tentar teorizar a autobiografia foi repensada. Se para Lejeune essa noção servia para destacar as particularidades dos textos que poderiam ou não ser enquadrados no gênero autobiográfico, aqui existe um redimensionamento dessa noção inicial.

Antes de apresentar suas ideias acerca de como podemos perceber o espaço biográfico, Arfuch (2010) se preocupa em retomar historicamente como o eu era entendido e representado. Ao pensar sobre isso, a pesquisadora menciona que é somente a partir do século XVIII, com as *Confessions*, de Rousseau, que os gêneros literários autobiográficos passam a ser percebidos como gêneros com especificidades bastante demarcadas.

Logo após a retomada do texto de Rousseau, vemos a preocupação de ressaltar o fato de que *Confessions* contribuiu para um melhor entendimento das distinções que devem ser mantidas entre público e privado. É nessa diferenciação que se encontra a ideia principal de autobiografias, pois sabemos que nos textos que servem ao propósito de narrar a vida de um indivíduo são abordados fatos reais capazes de influenciar diretamente na noção de público e privado.

Ao escrevermos uma autobiografia acabamos tornando público experiências pessoais. Aliás, Arfuch (2010) destaca que essa é uma das grandes contribuições do texto de Rousseau, pois a partir dele fica evidente que ao contar a história de sua vida, o sujeito acaba dando vida a sua história.

Nesse relato, vemos a revelação de segredos pessoais, que contribuem para dissolução da tentativa de separação entre público e privado. É nítido que existe alguém como destinatário, ou seja, um leitor que terá acesso ao que até então era algo que pertencia somente ao indivíduo. Logo, temos, para Arfuch (2010), um enfrentamento do eu contra os outros que resulta na hibridização de sujeito e sociedade. Ainda sobre isso, lemos:

A necessidade da autobiografia adquire assim relevância filosófica: não apenas explora os limites da afetividade, abrindo passagem para um novo gênero entre as tendências literárias de sua época; não só expressa o sentimento de assédio e de defesa diante da intrusão do íntimo pelo social, na interpretação de Arendt, mas introduz a convicção íntima e a intuição do eu como critérios de validade da razão. Talvez por isso *As Confissões* apareçam como uma espécie de *carrefour*, ponto de encontro – e de fascinação – tanto para a reflexão filosófico-política como para a história e a crítica literária. (ARFUCH, 2010, p.51)

Vemos, então, a relevância desse texto e as razões pelas quais ele é retomado constantemente nos estudos acerca do tema são justificadas pelas contribuições que traz para a compreensão do gênero autobiográfico. Lejeune, o grande teórico da autobiografia, também percebe a importância desse texto, como já fora explicitado anteriormente, pois nele podemos perceber a existência de um “lugar outorgado ao outro” (ARFUCH, 2010, p.52).

Em relação ao fato de Lejeune ter se baseado no modelo rousseauiano para sua definição de autobiografia, a pesquisadora explica que a escolha desse modelo deve-se à centralidade e possibilidade de definir a autobiografia em termos próprios, uma vez que esse era o objetivo do autor da primeira definição de autobiografia.

Em suas considerações iniciais, Lejeune acreditava na possibilidade “de um ‘eu de autor’ que propõe coincidência ‘na vida’ entre os dois sujeitos” (ARFUCH, 2010, p.52). Sendo assim, ainda permanecia a ideia de que os fatos narrados teriam estatuto de verdade. Como essa noção de verdade deixa margem para questionamentos, Lejeune (2014) decide, então, criar a ideia de pacto autobiográfico. O pacto surge nesse contexto para, como aponta Arfuch (2010), desligar a crença de verdade, que deixava o leitor na posição de responsável por perceber os fatos narrados como verídicos.

No entanto, nem mesmo o pacto estabelecido com o leitor daria conta de toda essa discussão em torno da identidade entre autor e personagem em que Lejeune

deixa de esclarecer alguns impasses, como o fato de quem conta sua história parte de uma visão completamente diferente da visão que tinha quando a vivenciou. Ao refletir sobre isso, Arfuch (2010) percebe que a simples menção à teoria de Bakhtin poderia esclarecer esses conflitos, pois na visão dele: “[...] não há identidade possível entre autor e personagem, nem mesmo na autobiografia, porque não existe coincidência entre experiência vivencial e totalidade artística.” (ARFUCH, 2010, p.55). Para Bakhtin (2002), quem narra não é o mesmo que viveu, pois o modo como os fatos são entendidos enquanto acontecem são diferentes de quanto refletimos sobre o passado. Portanto, é possível afirmar que quando a vida entra no texto, ela já não é mais a vida, mas sim o texto.

Como Lejeune não menciona a teoria de Bakhtin em seu estudo, o pesquisador encontra outra maneira de solucionar os problemas que surgiram enquanto ele tentava definir o gênero autobiográfico. Conforme Arfuch (2010), após entender que a existência humana é fragmentada, Lejeune desloca sua atenção para um espaço autobiográfico, que poderia responder alguns questionamentos que ainda permaneciam em suas ideias iniciais. Isso é esclarecido quando ela menciona que:

Sem a contribuição dessa formulação bakhtiniana, a tentativa de Lejeune de definir a especificidade da autobiografia se revela no final das contas infrutífera. A falha do ‘modelo’ aparece uma vez mais como inerente à perspectiva estrutural: ou sua indefinição é tão grande que sua regularidade se apaga ou, se se trata de especificidade, é preciso sempre lhe acrescentar a exceção. Na impossibilidade de chegar a uma forma ‘clara e total’, de distinguir com propriedade, para além do ‘pacto’ explicitado, entre formas ‘auto’ e ‘heterodiegéticas’, entre, por exemplo, autobiografia, romance e romance autobiográfico, o centro de atenção se deslocará então para um *espaço autobiográfico*, onde, um tanto mais livremente, o leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes de um ou outro registro, o ‘verídico’ e o ficcional, num sistema compatível de crenças. (ARFUCH, 2010, p.56)

Com isso, Lejeune acaba ampliando os textos que poderiam fazer parte do campo de estudo das autobiografias. Todavia, Arfuch (2010) considera que essa definição não basta para a delimitação de um campo conceitual, uma vez que, apesar de ter aberto seus estudos a textos diversos, Lejeune não consegue deixar de perceber cada tipo como um “exemplo”.

Ao perceber que Lejeune apenas selecionava determinados textos que serviriam como modelo à análise que ele estava se propondo a fazer, Arfuch (2010)

decide ampliar essa noção. Para a pesquisadora, é necessário ultrapassar a simples busca de uma padronização e preocupar-se em estabelecer relações entre os diversos textos. A partir disso, ela chega ao seguinte entendimento:

O espaço biográfico assim entendido – confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativas – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação[...] Em nossa ótica, é possível estudar a circulação narrativa das vidas – públicas e privadas -, particularizando os diferentes gêneros[...] (ARFUCH, 2010, p.58-59)

Nessa lógica, percebemos que há uma ampliação da visão acerca dos textos que podem integrar o gênero autobiográfico e das diferentes relações que esses textos estabelecem entre si. A pesquisadora entende que as formas autobiográficas incluem textos com características comuns, mas também com diferenças.

Por conta disso, Arfuch (2010) acaba considerando que existe uma intersubjetividade entre as formas biográficas. Nesse sentido, ela acredita que as relações que podem ser estabelecidas ultrapassam a opinião inicial de Lejeune de um pacto capaz de forçar o leitor a ter determinado entendimento do texto que está lendo.

A retomada desses conceitos iniciais de autobiografia encontra sua explicação no fato de que hoje é cada vez maior o número de narrativas que abordam o eu e essas narrativas têm um grande impacto na forma como o indivíduo contemporâneo é entendido e retratado. Isso é o que garante o valor biográfico decorrente da “proliferação de narrativas vivenciais e seu impacto na (re) configuração da subjetividade contemporânea.” (ARFUCH, 2010, p.69). Esse aumento no número de narrativas do eu é característico de nossa sociedade, cada vez mais marcada pela exposição do privado.

Ainda sobre o valor biográfico, Arfuch (2010) destaca que é a partir dele que podemos pensar os processos de subjetivação. Nesses processos, encontramos ênfase nos momentos midiáticos, pois hoje a vida dos indivíduos está cada vez mais relacionada com uma exposição constante. Simone Damasceno Guardalupe (2016) também reflete sobre esse aspecto e analisa em sua dissertação a obra de Caio F. Abreu a partir da questão do olhar e do imaginário, entendendo a exposição do sujeito como característica de nossa sociedade, pois:

Ademais, justifica-se a relação entre o olhar e os mitos se levarmos em consideração o contexto histórico, social e cultural de produção dos contos analisados, pois se a atual 'civilização da imagem' ou a atual 'sociedade do espetáculo' ou, ainda, a atual 'sociedade escópica' é caracterizada pelo consumismo, pela efemeridade, pelo sentimento de perda ou de falta, nesse sentido, o olhar, a sociedade e o imaginário são elementos que se constituem e que interdependem um do outro. (GUARDALUPE, 2026, p. 34)

Dessa forma, Guardalupe (2016) percebe o olhar como fonte de julgamento de quem olha e, também, de quem é visto, pois interessa pensar como as personagens se mostram e são reveladas a partir da imagem construída pelo olhar. Essa imagem criada é reflexo de um contexto social que, conforme supracitado, tem como característica o consumismo, a efemeridade e uma "sociedade do espetáculo".

Esses aspectos mencionados são discutidos por Bauman (2001) que percebe as relações estabelecidas atualmente como ilusórias e efêmeras, além de destacar a precariedade dos planos que os indivíduos fazem para suas vidas. Essas questões apresentadas na obra *Modernidade Líquida* são recuperadas em *Identidade* em que o sociólogo retoma a forma como os sujeitos se relacionam para discutir a construção de identidade de hoje, que é afetada pela globalização que tem inúmeros efeitos sobre a vida cotidiana. Nesse sentido, não só a sociedade modificou suas formas de relacionamento, como também a percepção que tem acerca da identidade. Agora os sujeitos não são mais unificados e plenos, assim como a identidade também não é, uma vez que é marcada por:

[...] diálogos inquietantes e das escolhas obsedantes que tendem a fazer da 'identidade' um tema de graves preocupações e agitadas controvérsias. As pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de 'alcançar o impossível'... Tornamo-nos conscientes de que o 'pertencimento' e a 'identidade' não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e revogáveis, e de que decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso são fatores cruciais tanto para o 'pertencimento' quanto para a 'identidade'. (BAUMAN, 2005, p.16-17)

Sendo assim, não há como perceber nem a identidade nem o sujeito como unificados. Essa mudança na concepção dessas noções fez com que a forma com que os sujeitos se percebem e agem também fosse modificada. Por conta disso, a sociedade atual é marcada por uma busca constante, além de uma necessidade de exibição, conforme demonstrado por Guardalupe (2016) ao nos remeter a noção de

“sociedade do espetáculo”. Klinger (2008) também destaca esses aspectos e considera que a autoficção está inserida na cultura do narcisismo da sociedade midiática contemporânea. Isto é, torna-se difícil não misturar personagem e autor uma vez que temos acesso a inúmeras informações acerca da existência autoral. Klinger (2008) dá continuidade a sua reflexão evidenciando que em uma sociedade marcada pela exaltação do sujeito é comum se voltar para experiência do autor. Por conseguinte, a tarefa de separar realidade e ficção acaba se tornando difícil já que somos constantemente afetados por “Uma sociedade na qual a mídia tem insistido em uma visibilidade do privado, na espetacularização da intimidade e na exploração da lógica de celebridade.” (KLINGER, 2008, p. 13).

Essa necessidade de exibição reflete diretamente na compreensão dos indivíduos. Para Arfuch (2010), é preciso pensar sobre a concepção de sujeito de agora, pois temos alguém não essencial que está tentando constituir sua identidade - identidade essa marcada pelas experiências cotidianas que estão intimamente relacionadas aos gêneros midiáticos.

Por conta disso, os relatos de si acabam tendo uma posição de destaque visto que, como menciona Arfuch (2010), a vivência tem um lugar privilegiado e isso repercute na definição do espaço biográfico, que não deixa de levar em consideração a busca de identidade e identificação cada vez mais indispensável, uma vez que os limites entre público e privado estão sendo dissolvidos.

O espaço biográfico serviria, então, nas palavras da pesquisadora, para traçar o limiar entre o público e privado, além de fazer a articulação entre o individual e o social. Logo, quando pensamos o sujeito contemporâneo temos que compreender que cada vez mais o privado está se tornando público. Quando Arfuch (2010) leva essas noções para a contemporaneidade, percebe que existe uma visibilidade cada vez maior desses termos. É justamente por conta disso que o espaço biográfico deve ser ampliado, já que estamos vivenciando um “desequilíbrio entre público e privado” (ARFUCH, 2010, p.98). Esse desequilíbrio consegue influenciar nas narrativas biográficas, pois acaba por estabelecer, conforme cita a pesquisadora, uma articulação entre o eu e o nós, ou seja, os espaços públicos e privados podem coexistir ou até mesmo divergirem, mas é inegável que podemos estabelecer relações entre os termos.

Nessa crescente hibridização entre os dois conceitos, torna-se possível verificar como o privado se relaciona com os inúmeros processos de subjetivação

que ocorrem atualmente. É cada vez mais comum a aparição do eu em narrativas e essas aparições se dão nos mais variados gêneros, pois: “A multiplicidade das formas que integram o espaço biográfico oferece um traço comum: elas *contam*, de diferentes modos, uma história ou experiência de vida.” (ARFUCH, 2010, p.111).

Dando continuidade a sua reflexão, ainda lemos que a autobiografia sempre está ancorada em um tempo passado. Enquanto pensa sobre esse tempo das escritas do eu, Arfuch (2010) explicita que não é possível recuperarmos o ontem. Sendo assim, a questão da temporalidade é extremamente relevante na medida em que nos permite analisar as formas de recuperação do passado.

Ao refletir acerca disso, ela acaba chegando a um novo questionamento: como podemos relacionar os eventos biográficos com a narrativa histórica? Para esclarecer a pergunta, as conexões que podem ser mantidas entre história e ficção passam a ser examinadas e chega à conclusão de que história e ficção possuem os mesmos processos de ficcionalização, mas são distintas por conta da natureza dos eventos envolvidos. Sendo assim, os fatos da vida dos indivíduos também necessitam de uma historicidade para a pesquisadora.

Diante desse cenário, a autora conclui que é a identidade da narrativa que permite analisar as relações entre tempo da narração, tempo de vida e experiência. Por conta disso, lemos:

A percepção do caráter configurativo das narrativas, em especial as autobiográficas e vivenciais, se articula, quase de modo implícito, com o *caráter narrativo da experiência*. Na reflexão de Ricoeur, a relação entre temporalidade e experiência, crucial para a história, remete tanto a um passado que impõe sua marca quanto a uma *antecipação* para o imprevisível. Duplo movimento que é, também, lembremos, o que acompanha o trabalho – o intervalo – da identidade narrativa. (ARFUCH, 2010, p.118)

Logo, existe uma mistura entre temporalidade e experiência, que são perpassadas pela história. A noção de identidade da narrativa vem acompanhada também de uma reflexão acerca da voz narrativa. A relevância de ambas está no fato de que o espaço biográfico é entendido pela pesquisadora como: “entrecruzamento das vozes, desses *eus* que imediatamente se desdobram não só num *você*, mas também em *outros*...” (ARFUCH, 2010, p.122). Em outras palavras, a

identidade é constituída nas relações que os indivíduos mantêm, as quais podem ser diversas.

É por conta dessa multiplicidade que a voz narrativa é concebida por Arfuch (2010) como uma aceitação do descentramento do sujeito. Em decorrência disso, temos também uma multiplicidade de relatos em inúmeros registros. Nesse sentido, para a autora, o espaço biográfico abrangeria a coexistência de diversos gêneros discursivos, além de incluir os espaços público e privado.

A diversidade desses gêneros discursivos é tão grande que suscita questionamentos acerca do que poderia ser analisado literariamente. Como exemplo, Arfuch (2010) cita que a autobiografia apresenta tantas formas distintas de concepção que levou até mesmo a dúvida quanto a seu estatuto como gênero literário. Além disso, outra noção que tem bastante destaque no campo das escritas de si é a da autoficção que para ela serve como uma admissão de que vida e escrita divergem em seu processo constitutivo.

Além das autobiografias tradicionais e da autoficção, outros gêneros que devemos considerar são o diário íntimo e as correspondências. Para a pesquisadora, os diários se apresentam como uma forma de maior proximidade a representação do eu. Já as cartas servem para nos trazerem mais do que informações precisas, pois acabam tornando público o privado.

Além das cartas e dos diários, Arfuch (2010) também destaca a entrevista midiática, que para ela está ligada à legitimação do espaço público. Em uma entrevista, não só o eu ganha destaque, mas também a voz do outro, do entrevistador, que terá o papel de guiar o diálogo a ser estabelecido. Ademais, a pesquisadora também menciona que a entrevista serve para mostrar a vida ao vivo, mas não deixa de ser um meio para o retorno ao passado, às lembranças.

Isso porque quando tentamos encontrar justificativas para o que somos hoje acabamos voltando ao passado para encontrar a origem dos fatos que nos levaram a nossa constituição enquanto sujeitos. Na entrevista, compartilham-se eventos da vida com o entrevistador e tornam-se público momentos de nossas vidas. Por conta disso, Arfuch (2010) afirma que o espaço biográfico é sempre plural e compartilhado. Esse retorno ao passado é descrito como: “Talvez seja esse precisamente o trabalho da narração: a recuperação de algo impossível sob uma forma que lhe dá sentido e permanência, forma de estruturação da vida e, conseqüentemente, da identidade.” (ARFUCH, 2010, p.181).

Em relação ao papel das entrevistas, existe um texto que analisa a forma como a figura autoral aparece nos meios de comunicação intitulado “A imagem do autor na mídia” de autoria de Lejeune. Nele, o teórico francês faz uma retomada das formas pelas quais se tinha e se tem acesso ao sujeito autoral para salientar que a mídia se desenvolveu e modificou a imagem do autor. Se antes era difícil conseguirmos ter contato com a imagem do autor, hoje a publicação de fotos dos escritores junto a seus livros ocorre em quase todos os lançamentos. Ainda é possível termos acesso aos perfis dos autores em redes sociais e também é constante a presença de escritores em eventos acadêmicos, feiras de livros e na televisão concedendo entrevistas. Esse último é o ponto mais abordado por Lejeune (2014) que declara: “Hoje, as transmissões ao vivo, as proliferações dos programas e o estilo mais descontraído dos apresentadores têm, ao contrário, como resultado aparente a multiplicação e a vulgarização da imagem do autor.” (LEJEUNE, 2014, p. 228). Sendo assim, a figura autoral está constantemente exposta nos meios midiáticos.

Lejeune (2014) ainda afirma que as entrevistas concedidas pelos escritores servem ao objetivo da mídia de criar uma ilusão de realidade. Nesse campo, ainda é importante que o autor seja bem visto pelo público e, por ter consciência de que será submetido ao julgamento dos telespectadores, Lejeune (2014) diz que o autor se prepara para fazer boa figura e se encaixar nas exigências do espetáculo televisivo desempenhando adequadamente seu papel. Tudo isso só é possível em decorrência da constante exibição do eu em uma sociedade egocêntrica.

Quanto a esse exibicionismo, na perspectiva de Arfuch (2010), existe uma necessidade de narrarmos os fatos de nossas vidas, além da ilusão de um tempo recobrado. Ao retornarmos ao passado, fazemos um esforço de rememorarmos o vivido. Todavia, a narrativa que será resultado desse retorno não será capaz de traduzir fielmente a vivência. Desse modo, vemos:

[...] a experiência cotidiana da subjetividade se constrói justamente na diversidade narrativa, na medida em que não relatamos o mesmo nos diferentes registros em que nossa biografia se torna significativa aos olhos dos outros: a conversa entre amigos, a história clínica, a entrevista de trabalho, a sessão psicanalítica etc., sem esquecer que é a forma do relato que vai produzir sentido. (ARFUCH, 2010, p.186)

Dentre essa diversidade de narrativas, Arfuch (2010) cita que a entrevista está intimamente ligada à questão da identidade. Quando pensamos em identidade, não podemos deixar de levar em consideração o fato de que elas não são mais unificadas. Para a pesquisadora, são contingentes e transitórias, não sendo capazes de satisfazer a uma totalidade essencial.

A questão identitária é perpassada pela rememoração que tenta dar conta da constituição do sujeito na atualidade. Para Arfuch (2010), o retorno ao passado serve como uma maneira de articular o vivido com a atualidade. Nesse sentido, a infância pode funcionar como uma ancoragem, pois lá está a origem da constituição da identidade dos sujeitos.

Além disso, a pesquisadora cita o quão comum é o retorno ao passado para responder a um questionamento realizado durante uma entrevista. Na discussão desse enfoque dado ao papel da entrevista no espaço biográfico, surge a noção de que a vida dos escritores é constantemente exposta por meio de perguntas e respostas. Arfuch (2010) retoma Lejeune para evidenciar que na década de 70 a entrevista já tinha grande importância, uma vez que Lejeune explicita que foi a partir do interesse pela vida dos escritores que houve uma maior utilização dessa forma de ter acesso a fatos da vida dos indivíduos.

Com base nisso, Arfuch (2010) aponta que, apesar do estruturalismo ter dito que haveria uma morte do autor nessa mesma época, esse nunca perdeu sua importância, conforme Michel Foucault já previa afirmando ser um absurdo negar a existência do autor. Nesse sentido, podemos admitir que a crítica literária pautada pelas noções do estruturalismo defendeu por um longo período que não existe um vínculo entre autor e obra condenando o biografismo, pois percebia a escrita literária como intransitiva. *A morte do autor*, de Roland Barthes, e *O que é um autor?*, de Michel Foucault são dois textos de grande destaque nesse campo. Barthes (2004) afirma que não é possível mais falar em autor presença, mas sim em ausência, uma vez que o autor não deve ser visto como a origem do texto.

Em decorrência das considerações de Barthes (2004), fica a ideia de que se antes era relevante o vínculo entre autor e obra, o que passava a ser importante era a relação entre o leitor e a escritura, pois o texto deve ser entendido como um “mosaico de citações”. Foucault (2009) também repensa a relação entre autor e obra dando ao sujeito a possibilidade de analisar o texto sem perceber o autor como autoridade máxima. Em relação aos apontamentos de Barthes e Foucault,

Figueiredo (2013) resume o movimento estruturalista como um momento em que não interessava à crítica a vida do autor e afirma que:

[...] tanto Barthes quanto Foucault esvaziaram a função autor de sua carga de sujeito pleno e detentor da origem e do sentido do texto, colocando o texto em relação e em circulação com outros textos; ao mesmo tempo, esvaziaram a carga psicologizante da crítica biográfica, que buscava explicações vivenciais aos sentidos que emanavam do texto. (FIGUEIREDO, 2013, p. 18)

Apesar da crítica ao biografismo, em *O prazer do texto*, Barthes (2004) volta a refletir sobre o papel do autor e constata que existe um desejo por parte do leitor pela figura autoral. Por conta disso, podemos falar em um retorno do autor. Retorno esse que na literatura contemporânea já é inegável, pois é cada vez maior o interesse pela vida privada.

Para Ana Cláudia Viegas (2007) hoje temos um “retorno do autor”, não como detentor da obra, mas como personagem do espaço público midiático. Além disso, a pesquisadora afirma que os leitores procuram pela presença física dos escritores e por provas de sua vivência, tarefa essa que atualmente é facilitada pela constante exposição do autor nos meios midiáticos. Viegas (2007) ainda destaca que o escritor de hoje dá entrevistas, vai a feiras de lançamentos de livros, dá autógrafos e palestras. Portanto, não seria possível acreditar nessa morte que era defendida pelos estruturalistas tendo acesso a um autor tão presente e midiático.

Essa existência do autor tem motivado um interesse crescente pelas escritas de si e a literatura tem muitos exemplos de obras em que elementos referenciais podem ser relacionados à ficção, como é o caso da obra de Caio F. Abreu em que muitas conexões podem ser estabelecidas entre a vida do escritor e a sua narrativa ficcional. Os entrecruzamentos entre esses dois campos são visíveis no conjunto de sua obra, não sendo possível a distinção entre o que seria realidade e ficção. Dessa forma, à medida que vai aumentando o interesse pela vida do autor, vai ficando mais claro que existem algumas relações a serem estabelecidas entre fatos e criação.

Pensando nisso, Arfuch (2010) garante existir uma ubiquidade entre vida e ficção, que acaba exigindo uma reflexão acerca da possibilidade ou não de distinção entre as fronteiras desses dois campos. Na tentativa de responder a seu questionamento, ela cita uma entrevista feita a Adolfo Bioy Casares na qual ele

responde a essa pergunta afirmando que sem experiência de vida não se pode escrever.

Com base em sua resposta, podemos constatar que muitas vezes a vida do autor acaba aparecendo em sua ficção. Além da entrevista de Adolfo Bioy Casares, a pesquisadora apresenta outras que giravam em torno do mesmo assunto. Para ela, a análise da hibridização entre realidade e ficção realizada por escritores nas entrevistas acaba tendo o mesmo *status* que outros tipos de registros, como cartas e diários, pois:

A entrevista oferecerá, assim, a possibilidade não somente de se debruçar sobre a própria autobiografia a modo de pós-data, esclarecimento, comentário, autoavaliação ou pedido de desculpas, mas também de assentar teoria sobre esse gênero literário incerto, de deslindar-se da referencialidade, de enfatizar, como nesse caso, sua impossibilidade constitutiva, sua escassa distância do ficcional, suas 'tretas' e os jogos múltiplos de interpretação que é capaz de propor a seu leitor (ARFUCH, 2010, p.216)

Sendo assim, a entrevista tem um papel de destaque na medida em que oferece a possibilidade de analisar como a ficção acaba atravessando a vida. Por conta disso, acreditamos que na entrevista existe um eu-privado que se “mascara” e se mostra como um eu-público. Essa ideia será retomada na análise das cartas e entrevistas de Caio F. Abreu, momento em que pretendemos demonstrar a existência de sua persona criada pelo autor e de uma ficcionalização nesses gêneros. A hibridização entre esses dois campos pode ser analisada a partir da constatação de que a entrevista oferece meios de compreendermos como se dá o processo de escrita e de leitura dos autores. Sobre isso, Arfuch (2010) ainda destaca que na cena da escrita é possível termos acesso ao processo de inspiração e a rotina do escritor ao passo que na cena da leitura conseguimos ver quais são as influências a que determinado escritor está submetido.

A pesquisadora retoma a ideia de Barthes de que a cena de leitura acaba marcando o caráter do sujeito para corroborar a existência de uma interligação entre a cena da escrita e a cena da leitura. Dessa forma, fica evidente que as leituras realizadas pelos escritores acabam influenciando na escrita de suas obras. Por conta disso, Arfuch (2010) considera que toda vez que a “vida” é transcrita em textos, há um ato de leitura que acaba servindo de base para essa passagem do real para a escrita.

Para ela, é por meio de suas leituras que os escritores definem sua identidade como autor/leitor. Interessa, então, pensar como o processo de criação dos autores acaba sendo realizado e as formas de termos acesso a isso para que possamos tentar compreender as motivações dos escritores.

Arfuch (2010) acaba por evidenciar, a partir da apresentação de diversas conversas com autores, que a entrevista é o meio pelo qual podemos entender as técnicas por eles utilizadas. Isso porque eles acabam revelando suas inspirações, suas dificuldades, enfim, acabam mostrando muito de seu processo criativo. Conforme a pesquisadora vai apresentando suas ideias, vai mostrando que na ficção podem aparecer personagens que se assemelham a pessoas reais.

Em consequência disso, tendo como base um estudo que realizou, Arfuch (2010) afirma que existe uma excessiva apresentação biográfica dos mais diversos tipos de relatos, além de uma imensa oferta de escritas que surgem com o objetivo de certificar sobre a vida e a subjetividade do autor. Sobre isso, afirma:

Essa insistência em nos convencer da proximidade – e até da identidade – entre vida e obra, em acentuar o caráter (pretensamente) testemunhal, autobiográfico ou autorreferencial de textos que não o são explicitamente, é mais uma prova da extensão do espaço biográfico contemporâneo, enquanto ancoragem obsessiva e tranquilizadora? Numa hipotética unidade de sujeito. (ARFUCH, 2010, p.235)

Portanto, é evidente o fato de que o interesse pelos entrecruzamentos entre realidade e ficção é cada vez maior na contemporaneidade. Além disso, temos um sujeito que cada vez se mostra mais, além de escritores que acabam revelando bastante de sua intimidade. Para Arfuch (2010), a entrevista faz que o autor passe a ser visto como figura pública ao mesmo tempo em que oferece ao leitor a possibilidade de ter acesso a dados, esclarecer questionamentos e até mesmo libertar-se da tentação de entender o ficcional como autobiográfico.

Arfuch (2010) considera que a entrevista pode ser utilizada tanto no território midiático quanto no científico por oferecer meios para o entendimento de como os relatos de vida acabam dialogando com outras formas de discurso. Ao falar sobre essas variadas formas, a pesquisadora acaba mencionando que existe um espaço biográfico nas ciências sociais que evidencia a produção de relatos de vida em uma mistura de disciplinas.

A entrevista acaba sendo um meio de pesquisa nas ciências sociais. A diferença entre os usos da entrevista, para Arfuch (2010), se encontra no fato de que a entrevista midiática constitui um gênero em si e a entrevista utilizada na pesquisa acadêmica funciona como um passo para se atingir determinado objetivo. Para ela, existe uma ênfase nas escritas do eu nas ciências sociais.

Ênfase essa que é decorrente das mudanças que surgiram a partir do século XIX quando a imprensa passou a se encarregar de eventos cotidianos. Conforme Arfuch (2010), os anos de 1940 e 1950 funcionam como uma forma para o espaço biográfico concentrar diversas maneiras de registro das experiências individuais.

Nesse novo campo, a pesquisadora afirma que a consciência ficcional em torno da entrevista proporciona um modelo de estimular a criação de relatos do passado e do presente. Nas ciências sociais esse modelo acaba enfatizando a possibilidade de se compreender as relações sociais a partir dos relatos vivenciais. Isso se deve ao

[...] auge dos relatos de vida nas ciências sociais vai hoje além de uma questão de método... para se inscrever em vários 'retornos', o do autor, do sujeito e fazer parte dessa revalorização da subjetividade, da memória, das identidades (individuais, grupais, coletivas), dessa busca experiencial e testemunhal que viemos testemunhando. (ARFUCH, 2010, p.257)

A partir dessas observações, percebemos que existe um interesse crescente nas formas de representação do eu. Para Arfuch (2010), esse eu não aparece nas ciências sociais em relação ao outro como um caso, mas como um interlocutor. Há que se confrontar as diferentes vozes que são utilizadas no espaço biográfico, uma vez que são as relações que os sujeitos estabelecem ao longo de suas vidas que ajudam a definir suas identidades.

Ao refletir sobre o processo de formação identitária, Arfuch (2010) cita que os relatos de vida passam por travessias na identidade. Ao pensar sobre isso, ela apresenta sua pesquisa realizada entre os anos de 1991 e 1993 cujo tópico era a emigração da Argentina à Itália. Em seu entendimento, a emigração é uma maneira de colocar em crise a identidade, além de aproximá-la a aspectos da experiência biográfica contemporânea.

Em suas considerações, Arfuch (2010) usa a pesquisa de Bauman, em que o autor percebe a reflexão identitária como uma consequência do não pertencimento a um local específico. Nesse contexto, o indivíduo sente a necessidade de procurar

um espaço que possa preencher o vazio de não se ver como parte de nenhum lugar em específico. Para tanto, “A viagem, o deslocamento, a busca de outras terras e, conseqüentemente de outras vidas, é um motivo mítico dessa afirmação.” (ARFUCH, 2010, p.282).

Bauman (2005) analisa as formas como as identidades são constituídas e representadas. Nesse processo, mostra que não existe como pensar em uma identidade unificada. Stuart Hall (2005) também reflete acerca da identidade na pós-modernidade e apresenta a ideia de que existe uma crise de identidade para o indivíduo. Essas questões serão retomadas para pensarmos a representação da constituição da identidade, que muitas vezes vem atrelada a noção de estrangeiro, na obra de Caio F. Abreu, pois essa é uma temática bastante recorrente na literatura do escritor.

Sobre a questão do estrangeiro, é possível afirmar que o sujeito deixa sua terra natal em busca de um local que venha a ser capaz de preencher a falta que está sentindo. No contexto ditatorial da Argentina, os exílios funcionaram como uma busca de novos horizontes. É a partir da reflexão acerca desse contexto e das marcas deixados por esse período que Arfuch (2010) seleciona um *corpus* de 30 entrevistas que constituem relatos de emigração na tentativa de (re) construir uma memória do momento.

As dificuldades encontradas pelos argentinos fizeram nascer, de acordo com Arfuch (2010), um desejo de aventura, conhecimento e descoberta. Ao apresentar e discutir as entrevistas por ela selecionadas, evidencia que nas narrativas das motivações para a mudança de país está a noção de que o “aqui” se apresenta de uma forma negativa quando comparado ao “lá”. Para a pesquisadora, o “aqui” acaba representando impossibilidades, frustrações e caos.

No entanto, o “lá” acaba não sendo o lugar sonhado e, de acordo com Arfuch (2010), deixa um estranhamento afetivo e uma fissura na identidade. Isso porque a partir da análise das entrevistas que selecionou, ela acaba concluindo que o local fora da terra natal muitas vezes se apresenta como repleto de possibilidade, mas nem sempre de realizações. Logo, a mudança acaba causando um desajuste na vivência e contribuindo para uma maior fragmentação identitária.

Ao evidenciar a leitura dos que ficam em relação aos que partem, mais uma vez a pesquisadora demonstra que a constituição do eu sempre está em relação ao outro. Sendo assim, Arfuch (2010) retoma a noção de público e privado para afirmar

que essas noções sempre farão parte da reconfiguração da subjetividade contemporânea.

O espaço biográfico seria, dessa forma, uma tentativa de pensar as relações entre indivíduo e sociedade. Arfuch (2010) finaliza seu texto dizendo que de todas as considerações realizadas, fica a constatação de que existe um caráter ficcional em todo o traço identitário e a exibição das vidas serve para manter em aberto a discussão acerca da completude do sujeito.

Fica evidente, então, que cada vez mais temos acesso à intimidade dos sujeitos e isso faz com que as escritas de si tenham destaque na contemporaneidade. Na análise das relações que podem ser estabelecidas entre vida e obra é válido o uso de diversos gêneros discursivos, tais como correspondências, diários e entrevistas. Sendo assim, essas formas de discurso distintas podem ser vistas conjuntamente, pois acabam coexistindo e contribuindo para uma melhor compreensão do todo.

2.1 O espaço biográfico em Caio F. Abreu

A noção de espaço biográfico apresentada anteriormente será utilizada na interpretação dos textos de Caio F. Abreu na medida em que pode esclarecer como momentos da vida do escritor são entrelaçados com sua escrita. Longe de podermos encaixar os textos do escritor na tradicional autobiografia teorizada por Lejeune e diante da constatação de que o termo autoficção pode ser complementado pelo espaço biográfico para que seja possível dar conta das especificidades de suas produções quando pensamos em uma multiplicidade de textos que revelam suas experiências, encontramos no espaço biográfico a possibilidade de entendimento das relações que podemos estabelecer entre os diversos gêneros discursivos que remetem a vida e a obra de Caio F. Abreu.

Um grande número de pesquisadores percebeu a obra do escritor no passado como autobiográfica. Deste modo, conforme explicitado nos capítulos anteriores, a crítica literária já catalogou suas obras como autobiografias. Contudo, esse entendimento pode ser questionado. De acordo com Barbosa (2008), uma das grandes motivações para isso foi o fato de que Caio F. Abreu abordava constantemente a aids em seus textos aliado ao conhecimento de que o escritor era portador do vírus HIV, tendo falecido em decorrência da doença.

Além disso, outros elementos da vida do escritor também eram vistos pela crítica como dados biográficos que faziam sua obra ser percebida como autobiográfica por conta da constante presença de dados referenciais de sua vida em seus textos. No entanto,

De fato, Caio jamais se furtou a viver experiências típicas de sua geração – circulou clandestino pela Europa, foi lavador de prato, modelo vivo, hippie, dark, experimentou diversas drogas etc. e isso aparece invariavelmente em suas histórias e personagens – e fez de sua vida uma sequência de entregas corajosas de sua intimidade, como o fato de ter logo se assumido homossexual numa época em que isso ainda não era comum, sobretudo nas letras, o que de certa forma contribuiu para que sua escrita espelhasse essa 'identidade' e fosse recebida como 'literatura gay', como se verá adiante, revelando antes uma leitura redutora – e certamente preconceituosa – de uma crítica que sempre investiu em ver o autor e, conseqüentemente, sua obra única e exclusivamente por esse prisma. (BARBOSA, 2008, p.74)

Sendo assim, estaríamos simplificando o trabalho literário realizado pelo escritor em suas obras se nos detivéssemos ao entendimento de seus textos como autobiografias. É certo, no entanto, que os elementos da vida do escritor acabam estando presentes em suas obras, mas existe uma preocupação constante com a escrita ficcional.

Nesse sentido, o termo autoficção poderia dar conta da hibridização entre esses dois campos que vemos em seus textos. O autor da definição inicial de autoficção, Doubrovsky, considera que não existem fronteiras entre o real e o ficcional e que existe uma coexistência entre os dois termos. Sendo assim, essa noção seria mais adequada para a reflexão da obra de Caio F. Abreu.

Apesar disso, na leitura de seus textos, verificamos que diversos gêneros discursivos integram sua escrita: podemos relacionar suas correspondências e entrevistas com sua obra literária. Com a constatação de que é possível utilizar mais de um gênero para refletir sobre sua produção literária, percebemos que a noção de espaço biográfico poderia contribuir para o estudo. Arfuch (2010) considera que esses diferentes gêneros podem constituir o espaço biográfico, pois ajudam na compreensão do processo de constituição da subjetividade dos sujeitos.

Ao trabalharmos com a noção de espaço biográfico, é necessário levarmos em consideração o fato de que o sujeito que irá aparecer nos relatos de vida é descentralizado e fragmentado. Além disso, está em constante busca por uma definição identitária. Se levarmos esses apontamentos para a análise dos textos do escritor, vamos perceber que muitos deles mostram um sujeito descentralizado em busca de uma identidade que não é unificada.

A noção de sujeito fragmentado serve tanto para a análise dos personagens do autor quanto para o entendimento dele mesmo. Quando procuramos dados biográficos de sua vida, vemos que ele assume identidades múltiplas, uma vez que foi *hippie*, *dark* e *punk*, além de estar nessa busca constante de um local de pertencimento. Nessa tentativa de definição identitária, o escritor procurou até mesmo no exílio encontrar um lugar que lhe desse a sensação de acolhimento.

Essa busca pela identidade é uma questão central no espaço biográfico, pois, conforme Arfuch (2010) destaca, a partir da análise de diversas entrevistas, o indivíduo contemporâneo está sempre buscando um lugar de pertencimento. Ao pensar sobre essa busca, ela acaba percebendo que a formação identitária é perpassada por uma hibridização entre sujeito e sociedade.

Essa hibridização tem consequências na noção de público e privado, pois cada vez mais os limites entre um e o outro estão se diluindo. Arfuch (2010) destaca que cada vez interessa mais pensarmos sobre a forma como os sujeitos contemporâneos revelam sua intimidade. Sendo assim, o eu acaba sendo inscrito em uma coletividade.

Caio F. Abreu revela sua preocupação com essa coletividade na medida em que escreve muitos de seus textos levando em consideração o contexto histórico, que acaba afetando a vida de todos os indivíduos. O espaço biográfico também abrange essa preocupação com fatos históricos já que, para Arfuch (2010), existe uma mistura da temporalidade e da experiência, atravessadas pela história.

Aliás, para a pesquisadora, a história funciona como um meio de retorno ao passado que possibilita uma articulação entre o vivido com a atualidade. Quando o vivido é transposto para os relatos de vida, vemos que existe uma aceitação da não coincidência entre o que se vive e o que se narra, já que é impossível passarmos fielmente para a escrita os acontecimentos de nossa vida, além de adequarmos nosso discurso ao outro.

Para Arfuch (2010), as narrativas do eu acabam por revelar uma descentralização do sujeito, uma vez que a sua história de vida sempre é construída em relação ao outro. Nesse campo, ainda é importante enfatizar o fato de que essas relações são estabelecidas por meio de diversos registros uma vez que o espaço biográfico compreende a utilização de múltiplos gêneros.

Nesse sentido, na seleção dos contos que fazem parte do *corpus* de estudo deste trabalho, nos preocupamos em selecionar textos capazes de evidenciar a inter-relação entre os mais variados gêneros. Em nossa leitura, fazemos uso de cartas e entrevistas e uma reflexão sobre os contos do escritor.

Isso porque o espaço biográfico permite a análise conjunta dos mais variados registros. De acordo com Arfuch (2010), a experiência cotidiana é construída na diversidade narrativa. Por conta disso, podemos considerar que os diversos gêneros são utilizados para retratar os diferentes momentos pelos quais os sujeitos passam, mas cada um é selecionado de acordo com o que queremos mostrar ao outro.

Sendo assim, para a pesquisadora, a forma como o sujeito se mostra em uma entrevista de emprego é diferente de como faria isso se estivesse em uma conversa com amigos. Levando essas considerações para análise dos distintos textos de Caio F. Abreu, percebemos que ele narra fatos de sua vida de formas diferentes em

cartas, entrevistas, ficção, enfim, a maneira de se mostrar é outra dependendo de quem será o receptor dos fatos narrados.

Se tomarmos como exemplo um dos contos que será analisado nas próximas seções, “Lixo e Purpurina”, é possível afirmar que muitos dos eventos apresentados no conto podem ser relacionados a momentos da vida do escritor e podemos verificar isso a partir da leitura de correspondências que ele trocava na época e que estão incluídas nas obras já citadas.

No entanto, a forma como os eventos são apresentados no conto supracitado é diferente da maneira como aparecem em suas cartas e distinta também da forma como aparecem em entrevistas. Essa escolha em apresentar os mesmos acontecimentos de diversas maneiras se deve ao fato de que, conforme Arfuch (2010), as formas autobiográficas incluem textos com características comuns, mas que não são idênticos.

Por fim, outra ideia que recebe grande destaque na conceituação do espaço biográfico é a questão da identidade. Arfuch (2010) acredita que a formação identitária está relacionada a um processo de busca por um local que faça o sujeito se identificar como parte de um todo. Quando se passou a pensar sobre isso e na necessidade da definição de uma essência, os sujeitos acabaram vendo na mudança de país uma possibilidade de encontrar-se. Para tanto, o deslocamento se tornou algo comum para quem buscava um local de identificação.

Essa busca constante por um local de pertencimento é uma questão de extrema relevância na contemporaneidade na visão de Arfuch (2010), pois é essa procura que impulsiona uma mudança no sujeito. Essa necessidade de uma definição de identidade é um tópico que aparece em muitos contos de Caio F. Abreu.

Um dos acontecimentos que motivou essa questão foi o fato de que o escritor dedicou-se a retratar o contexto em que seus textos eram criados. Como Caio F. Abreu vivenciou o período ditatorial e demonstrava uma preocupação em refletir criticamente sobre esse momento, diversas obras suas acabam retratando esse momento histórico. Além disso, o sujeito é essencial para essa contextualização.

Uma das consequências desse período foi o fato de que muitas pessoas tiveram que sair de seus países na busca de um lugar melhor, com mais oportunidades e que pudesse reconstituir essas identidades em crise. Em “Lixo e Purpurina” essa questão é abordada a partir da explicitação de que o narrador do

conto estava deixando seu país de origem em busca de caminhos que não lhe eram possíveis no Brasil. Além disso, essa questão é abordada em outras obras do escritor que sempre demonstrou uma preocupação em apresentar uma visão crítica da sociedade na qual estava inserido.

Para concluir, podemos afirmar que foi na tentativa de refletirmos sobre os diversos gêneros que auxiliam na análise dos textos de Caio F. Abreu, conjuntamente com as relações que podemos estabelecer entre vida e obra, que selecionamos os três contos já citados para uma leitura aprofundada. Em relação a isso, conforme já destacado, os textos foram escolhidos levando em consideração a temática, pois nos primeiros contos vemos a representação de um cenário em que os personagens não estão satisfeitos com a vida que levam e procuram por uma mudança. A saída do país se revela como uma maneira de deixar para trás os problemas e ir em busca de uma história diferente capaz de proporcionar novas possibilidades.

Ademais, todos os contos se inserem em um contexto específico demonstrando a preocupação do escritor em refletir sobre o período no qual seus textos estão inseridos. Ainda é possível afirmar que são exemplos dos entrecruzamentos que podem ser feitos entre real e ficcional em Caio F. Abreu. Sendo assim, a análise dos contos será feita na tentativa de entendermos como eles poderiam ser pensados a partir do imbricamento entre realidade e ficção.

Para tanto, faremos usos de correspondências e entrevistas, além da interpretação dos contos citados. No decorrer do estudo, refletiremos sobre o contexto da produção literária de Caio F. Abreu, pois o momento histórico não só ajuda na compreensão dos contos, mas também é relevante na noção de espaço biográfico.

A fim de apresentar de maneira mais clara as relações entre real e ficcional nos textos de Caio F. Abreu selecionados para leitura, faz-se necessário fazer uma breve apresentação dos dados biográficos do escritor para que o leitor seja capaz de perceber claramente as conexões entre esses dois campos que serão discutidas adiante. No prefácio de uma das biografias que possibilitaram um panorama da vida do autor, a de Callegari (2008), somos apresentados à ideia de que o autor viveu sua vida como se ela não passasse de um romance e, também, ao fato de que ele vivenciou as experiências típicas de seu contexto histórico, fato que contribui para a excelente representação que Caio F. Abreu faz do contexto em sua obra.

Nascido em Santiago do Boqueirão no ano de 1948, Caio F. Abreu sempre foi muito decidido e com personalidade forte. Como consequência, a cidade pequena em que vivia muitas vezes não conseguia entender suas atitudes. Callegari (2008) afirma que “O jeito de Caio sempre fora um pouco diferente; desde pequeno, tinha traços ambíguos, não gostava de futebol, preferia desenhar, escrever. A sociedade santiaguense não estava preparada.” (CALLEGARI, 2008, p. 27). Essa incapacidade de interpretar o outro fez com que os sujeitos que conviviam com o escritor não conseguissem compreendê-lo e expressassem preconceito em relação a ele.

Além disso, a desconfiança de sua homossexualidade fez com que esse preconceito fosse ficando mais forte e presente em seu cotidiano. Na tentativa de deixar para trás os julgamentos das pessoas de sua cidade, Caio F. Abreu decidiu ir estudar em Porto Alegre no IPA – Instituto Porto Alegre. Todavia, a realidade não foi tão fácil quanto ele imaginou e muitas vezes ele quis voltar a morar com os pais em Santiago do Boqueirão.

Após a adaptação à nova cidade, vem a decisão de entrar para o curso de Letras da UFRGS, mas ele não chega a concluir seus estudos porque acaba participando de uma seleção para trabalhar na revista *Veja* e é selecionado dentre diversos candidatos. Para assumir a função, ele acaba se mudando para São Paulo e tentando construir uma nova vida lá. Todavia, a nova mudança de cidade e dessa vez para um local tão grande como São Paulo não o deixa satisfeito. Na verdade, Caio F. Abreu morou em diversas cidades, mas sempre se mostrava insatisfeito, pois estava em uma busca constante por um local que lhe proporcionasse um sentimento de pertencimento. Callegari (2008) discute essa questão quando fala dos planos do autor de viajar para Europa e encontrar possibilidades de uma vida melhor fora do Brasil para que pudesse se sentir pleno. Sobre isso, afirma:

Mas não, Caio não se sentiria triste; antes de chegar à Suécia, a Suécia era para ele o paraíso. Uma vez lá, porém, e passado o impacto e a fascinação dos primeiros dias, ele começaria a achar a cidade um horror. Fora assim em São Paulo, com o Rio de Janeiro, com Porto Alegre. Fora assim com Madrid. Estava sendo assim com Estocolmo e provavelmente seria assim com Londres, que ele tanto ansiava em ver. Esse era Caio: sempre achava um jeito de colocar defeito no lugar onde estava. Sentia-se um estrangeiro onde quer que fosse, sem possibilidade de cura. (CALLEGARI, 2008, p. 66-67)

Dip (2014) também destaca o fato de que Caio F. Abreu saiu do Brasil em busca de um futuro melhor. Além disso, menciona que quando viveu na Europa, o autor já tinha uma consciência política bastante sólida e tinha uma visão crítica do mundo em que vivia. Logo, essa visão crítica do escritor acaba aparecendo em seus textos que sempre retratam o contexto a partir de um olhar atento. Sobre esse posicionamento do autor, lemos na obra de Dip (2014) que o escritor lutou contra a ditadura, chegando até mesmo a ser preso pela repressão.

Esse posicionamento de Caio F. Abreu possibilitou um grande entendimento acerca do contexto histórico e social e também fez com que ele buscasse seu local no mundo. Dip (2014) menciona que o autor costumava declarar que de tanto viajar se sentia um estrangeiro dentro do próprio país. O fato dele se sentir um estrangeiro levava a um questionamento também acerca das identidades fixas.

Aliás, Caio F. Abreu nunca se limitou a rótulos. Nesse sentido, ele nunca se encaixou em uma definição rígida acerca de nada, nem mesmo de sua própria sexualidade, pois ele acreditava na diversidade de identidades sexuais e não que fosse possível encaixar os sujeitos dentro do binário feminino e masculino. Essa questão da sexualidade é muito importante para o escritor, uma vez que ele foi vítima de preconceito durante sua vida e teve que lidar com a desconfiança das pessoas dele ser portador do vírus HIV antes mesmo dele ser diagnosticado, pois na época a doença era associada por muitos ao homossexualismo.

O fim de sua trajetória chega com a doença que acaba modificando um pouco a forma de entender o mundo por Caio F. Abreu, que se mostra mais otimista no final de sua vida. Essa breve retomada de dados biográficos do escritor será útil para o entendimento dos entrecruzamentos entre real e ficcional que serão apontados a seguir.

Investigaremos as entrevistas e cartas do autor tentando esclarecer que existe um processo de ficcionalização mesmo nos textos que não são ficcionais, na acepção tradicional do tema. Portanto, é possível falar em uma performance do escritor. Klinger (2008) no texto “A escrita de si como performance”, define a autoficção como performance, encenação, jogo. Nessa perspectiva, o autor é tomado como personagem:

Da mesma maneira, a autoficção também não pressupõe a existência de um sujeito prévio, ‘um modelo’, que o texto pode copiar ou trair, como no caso da autobiografia. Não existe original e cópia, apenas construção

simultânea (no texto e na vida) de uma figura teatral – um personagem – que é o autor (KLINGER, 2008, p. 20).

Dentro dessa lógica, é possível considerar as entrevistas e cartas de Caio F. Abreu como elementos que compõem a performance. Klinger (2008) amplia essa discussão quando afirma que “[...] o que interessa na autoficção não é a relação do texto com a vida do autor, e sim a do texto como forma de criação de um ‘mito do escritor’.” (KLINGER, 2008, p. 22).

Sendo assim, podemos entender as cartas e entrevistas de Caio F. Abreu como textos em que existe uma exposição do privado, mas que essa exposição é calculada, uma vez que o sujeito que se mostra sabe que está tornando público o que antes era privado. Nesse sentido, é válido afirmar que o sujeito que concede uma entrevista sabe que estará falando não só de sua vida, mas no caso dos escritores de suas obras. Para ilustrar, podemos destacar o fato de que as entrevistas pós-lançamentos de livros têm um grande impacto mercadológico, pois a imagem do sujeito autor influencia na recepção de sua obra.

Em relação às correspondências, é grande a possibilidade de que exista um interesse em ter acesso à vida particular dos escritores, pois é cada vez maior o interesse pela vida privada dos indivíduos e, também, cada vez maior a procura pelo acesso a essas informações, bem como a exposição do autor. Logo, por conta disso, é possível afirmar que o autor é um sujeito performático e que existe certo grau de ficcionalização em cartas e entrevistas.

2.2 O autor enquanto sujeito performático: o papel das cartas e entrevistas em Caio F. Abreu

“Tão artificial, tão estudado. Detesto ouvir minha voz no gravador ou ver minha imagem em vídeo. Sou falso para mim mesmo. A calma, o equilíbrio, as palavras ditas lentamente, como se escolhesse. Raramente um gesto, um tom mais espontâneo. Tão bom ator que ninguém percebe minha péssima atuação.”

(Caio Fernando Abreu, *Cartas*, 2002, p. 140)

A obra de Caio F. Abreu, conforme discutido ao longo dos capítulos anteriores, é fortemente marcada por um imbricamento entre real e ficcional e as correspondências e entrevistas do escritor mostram um caminho possível para analisar o papel das escritas de si em sua literatura. Silva (2013b) aponta que a vida do autor pode ser relacionada com a sua correspondência e está presente também em suas entrevistas e, além de mostrar fatos do cotidiano, reflete questões da vida do escritor, acerca do país e do mundo e sobre o ato de escrever. Em decorrência das inúmeras informações que esses textos podem nos dar acerca da vida privada de Caio F. Abreu, eles podem ser usados para analisar como se constitui o espaço biográfico em sua obra.

Para verificar o entrecruzamento entre real e ficcional, temos como objeto de estudo dessa seção o livro *Cartas*, organizado por Italo Moriconi e a coleção da Editora Nova Fronteira que mostra o essencial da década de 1970, 1980 e 1990. Dessas obras, selecionamos as correspondências e entrevistas apontadas na introdução deste trabalho: as cartas de 1979 a José Márcio Penido, de 1985 a Sérgio Keuchgerian e a de 1995 a Lucianne Samôr, além das entrevistas “Os morangos de Caio F. estão maduros” e “Caio Fernando Abreu só pensa em escrever”. Na análise desses textos, pretendemos apontar a forma como elementos da vida do escritor acabam adentrando seus textos literários, a reflexão que o escritor faz acerca de seu processo de escrita e o fato de que existe certo grau de ficcionalização nessas cartas e entrevistas. A ordem em que esses escritos aparecerão neste estudo segue a ordem das datas em que foram publicados.

Sendo assim, iniciaremos essa análise a partir da carta enviada a José Márcio Penido em 22 de dezembro de 1979. Nessa correspondência fica evidente uma das questões mais recorrentes em Caio F. Abreu: a ligação de sua obra com o contexto de produção. Isso se deve ao fato de que o escritor sempre se preocupou em refletir

criticamente sobre o momento histórico-cultural que foi vivenciado por ele. Por conta disso, em diversas obras suas percebemos as conexões entre o período histórico e seus textos literários. Para ilustrar, podemos citar os textos que foram escritos no período da ditadura militar e que mostram a preocupação do autor em evidenciar a perda de liberdade e a repressão sofrida naquele momento. Nas obras que mantêm relação com esse período podemos ver a representação de uma geração que vivenciou tal momento e que guarda marcas desse tempo.

Morangos Mofados é um exemplo representativo dentre as obras do escritor em que o contexto histórico é bastante marcado e em que vemos personagens que possuem experiências próprias da geração a que pertencem e, por isso, vemos temas como astrologia, drogas, *rock and roll*, estilos de vida alternativos, dentre outros. Essa geração retratada nos contos da obra é a mesma geração a que Caio F. Abreu pertenceu. Logo, os assuntos que aparecem não só nessa obra usada como exemplo, mas em outros textos que possuem relação com o contexto histórico, acabam mostrando um pouco das experiências pessoais do escritor e evidenciando que por vezes o real acaba perpassando o ficcional. O escritor tinha consciência de que sua personalidade não destoava das principais características de seu tempo e de que o contexto influenciava sua escrita. É isso que ele declara nessa primeira correspondência que estamos interpretando ao afirmar:

Mas o melhor que li nesses dias não foi de ficção. Foi um pequeno artigo de Nirlando Beirão na última IstoÉ...chamado 'O recomeço do sonho'. Li várias vezes. Na primeira, chorei de pura emoção – porque ele reabilita todas as vivências que eu tive nesta década. Claro que ele fala de uma geração inteira, mas daí saquei, meu Deus, como sou típico, como sou estereótipo da minha geração. (ABREU, 2014, p. 360)

Realmente, sob este viés, Caio F. Abreu era “típico” de sua geração, pois não deixou de viver nenhuma das experiências da época e se entregou a elas intensamente. Dip (2009) menciona essa questão e destaca que o escritor foi influenciado pela contracultura, pois colecionava atitudes revolucionárias e, para se encaixar no movimento, deixou o cabelo crescer, usou túnicas indianas, experimentou mescalina, chá de cogumelos e maconha, ações comuns na época.

O texto lido pelo escritor o fez perceber claramente a forma como se comportava e serviu para ele como uma luz, algo que o iluminou, como declara nessa carta ao amigo. Na verdade, essa correspondência é uma resposta ao

“Zézim”, forma carinhosa como Caio F. Abreu chamava José Márcio Penido que havia escrito a ele questionando sobre o processo de escrita. Uma das respostas foi a menção ao fato de que para escrever é preciso gostar de ler e esse gosto era visível em Caio F. Abreu, pois as leituras do escritor tiveram grande impacto em seus textos, que revelam as leituras do autor, como, por exemplo, a obra de Clarice Lispector, uma das escritoras com a qual Caio F. Abreu estabelece um nítido diálogo intertextual.

No decorrer da carta, o autor segue dando conselhos ao amigo e começa a apontar as fases do processo de criação literária e suas dificuldades. A questão principal está no fato de que para o autor a escrita nada mais é do que entrega, dor e solidão. A literatura nasce de um processo árduo que deve ser feito com um propósito específico e não ter como objetivo principal agradar os possíveis leitores. Para ser um escritor assim, Caio F. Abreu destaca que é preciso se entregar e pagar um preço por isso, que é bastante alto. Ainda assim, considera que o esforço é gratificante e declara que largaria qualquer emprego se achasse que a literatura estivesse sendo ameaçada.

De fato, o escritor sempre deu prioridade à escrita de seus textos, desempenhando outras funções, como a de jornalista, apenas para conseguir se manter financeiramente já que o ofício de escritor não garantia seu sustento. Todavia, sempre lutou para que as revistas em que trabalhou tivessem um conteúdo que de alguma forma satisfizesse suas expectativas. Caso isso não ocorresse, o autor não deixava de declarar seu descontentamento e empenhava-se para alcançar as mudanças que julgava necessárias. Isso ocorreu em uma reunião de uma das revistas em que trabalhou e é descrito por Caio F. Abreu em carta enviada a mãe no ano de 1979, pois na ocasião o diretor declarou que a revista precisava mudar já que o leitor não gostava de ler. Caio F. Abreu não concordou com a afirmação e disse que o papel da revista não devia ser o de colaborar com a alienação, uma vez que se cultura e leitura eram obsoletas algo estava errado. Depois dessa discussão, o escritor revela sua insatisfação por ter que estar trabalhando em um local que não ia ao encontro do que pensava e sentia. O escritor conta detalhadamente suas emoções durante a discussão na revista da seguinte maneira:

Interrompi, tivemos uma reunião, agora já é de tarde. Tá uma bagunça isso aqui. Saíram algumas pessoas da revista, acumulou trabalho, ficou meio baixo astral. Durante a reunião tive uma discussão meio forte com a patroa.

Ando meio ofendido com certas coisas – como o diretor marcar uma reunião pras 9 da manhã, eu e os outros chegamos antes das 9, e ele só pinta às 10 e meia, muito apressado, falando que a revista tá péssima, coisas assim. Falou que tínhamos que reduzir os textos, aumentar as fotos e o visual, que “o leitor não gosta de ler”. Eu disse que tinha irmãs adolescentes que adoravam ler, e que achava que a gente não devia colaborar com a alienação. Ele me chamou de *obsoleto*, eu fiquei puto e repliquei que minha formação foi feita antes de 64, e que se ele achava que cultura e leitura eram coisas obsoletas então íamos muito mal – e que se ele tava a fim de colaborar com o processo de castração mental da juventude brasileira pós-64, eu não estava. Por aí foi. Numa certa altura, até a senhora acabou entrando na briga. Ele disse que meus títulos pareciam livro antigo de História. Eu falei “minha mãe é professora de História, eu estudei muita História e se a juventude de hoje não sabe nem quem foi Getúlio Vargas é porque não se estuda mais História”. Voou pena. Suei, gritei. Todo mundo quieto em volta. Aí resolvi calar a boca. Afinal, como na fábula do lobo e do cordeiro: contra a força não há argumentos. Mas ando de saco muito cheio com essas coisas. De repente tô trabalhando num lugar que me obriga a ir contra tudo o que eu penso e sinto. Não sei como resolver tudo isso. Mas tudo bem, to calmo e ponderado, embora a vontade seja de agredir todo mundo, dizer meia dúzia de verdades e sair pisando duro. Não vou fazer nenhuma loucura. (ABREU, 2002, p. 506-507)

Sobre seu trabalho em revistas, é possível afirmar que esse não era capaz de suprir suas aspirações, posto que sempre demonstrou maior desejo e vocação para a escrita literária e se colocava como sujeito comprometido com seu processo de escrita e com o impacto que sua literatura podia deixar na sociedade.

Assim sendo, a reflexão acerca do processo de escrita e do papel do escritor é constante nas correspondências do autor e também aparece na carta de 10 de agosto de 1985, destinada a Sérgio Keuchgerian em que o escritor salienta outro ponto importante durante o ato de criação: a ficcionalização que se faz necessária o tempo todo. Não só nos textos literários existe ficção, mas também em suas cartas e entrevistas, uma vez que o escritor acaba mostrando um eu que não corresponde ao “real”. Italo Moriconi (2002) na introdução de *Cartas* trata desse assunto ao afirmar que toda a carta é encenação e que mesmo a busca por sinceridade na correspondência acaba se tornando encenação. Esses textos são ficcionais assim como a literatura de Caio F. Abreu, pois

[...] o trabalho de Caio era escrever, as cartas fazem parte do mesmo movimento produtivo de que brotam suas crônicas, suas ficções, suas peças teatrais, suas resenhas e matérias jornalísticas, assim como presumivelmente seu diário ainda não revelado ao público. Tudo produto de um mesmo processo de vida se fazendo na escrita, enunciação e enunciado condicionando-se mutuamente, escrita alimentando-se de vida, vida transcendida pelo simbólico, metáfora que universaliza. (MORICONI, 2002, p. 15)

Os textos de Caio F. Abreu podem ser lidos em conjunto uma vez que completam um ao outro e contribuem para a constituição do perfil do escritor. Além disso, servem como base para o entendimento de que sua vida acaba se misturando com sua ficção. O próprio autor demonstra ter consciência do tom confessional de sua escrita, pois na carta enviada a Sérgio Keuchgerian ele diz que “Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos. Alguns estranhos.” (ABREU, 2002, p. 141). Esse trecho da carta está presente no título desta pesquisa exatamente porque traduz esse entrecruzamento entre real e ficcional em Caio F. Abreu e demonstra que são muitas as conexões que existem entre vida e obra, mas isso não faz com que se possa afirmar que a literatura do autor é pura expressão de suas experiências podendo ser classificado como autobiografia, nos termos de Lejeune (2014) como discutido previamente. Serve, todavia, para enfatizar a mistura entre fatos vividos e sua criação literária.

Ainda nessa correspondência, vemos o pensamento de Caio F. Abreu sobre a posição e atitudes de um escritor. É aqui que o autor faz a declaração usada como epígrafe para essa subdivisão de que uma das funções de quem escreve é dar entrevistas e esses depoimentos podem ser ficcionalizados. Temos a afirmação de que a voz que aparece em um vídeo soa falsa uma vez que vem acompanhada de palavras escolhidas lentamente para mostrar apenas aquilo que é desejável e da maneira mais conveniente possível. Nessas gravações, não há espaço para espontaneidade e pode-se dizer que existe até mesmo um roteiro a ser seguido, pois existem certas respostas esperadas pelo entrevistador. Arfuch (2010) fala sobre isso ao abordar o papel das entrevistas dentro do espaço biográfico e menciona essa encenação comum nesse campo. É como se o escritor sempre estivesse imerso em universo ficcional, conforme Caio F. Abreu mostra em sua carta ao redigir este trecho: “O escritor é uma das criaturas mais neuróticas que existem: ele não sabe viver ao vivo, ele vive através de reflexos, espelhos, imagens, palavras. O não-real, o não palpável.” (ABREU, 2002, p. 141).

Essa ideia também aparece na entrevista concedida ao jornal *O Estado de S. Paulo*, no dia 23 de março de 1988. Essa entrevista aconteceu pouco antes do lançamento de seu livro *Os dragões não conhecem o paraíso* e nela vemos perguntas sobre o desenvolvimento do livro e sobre as técnicas que o escritor utilizou no seu processo de criação. Dentre as perguntas, vemos com certa

frequência o apontamento de que existe algo da vida de Caio F. Abreu em sua obra. Ao ouvir que seu livro parecia ser nitidamente autobiográfico, sendo mais autorreferente que *Morangos Mofados*, *O ovo apunhalado* e *Triângulo das águas*, o escritor afirma: “Você está enganado. O escritor é sempre um fraudulento. Eu parti da experiência do que realmente vivi e fui distorcendo as situações, manipulando personagens. Este talvez seja o menos pessoal de todos os meus livros.” (ABREU, 2014, p. 268).

A partir da declaração do autor podemos perceber que sua intenção nunca foi escrever textos autobiográficos, mas que por vezes sua literatura estava interligada com elementos de sua existência. Verificamos que essa é a característica de sua obra, pois não podemos entender seus textos como autobiográficos, mas também não é possível deixarmos de analisar a forma como se dá o entrelaçamento entre realidade e ficção em sua literatura. Em decorrência dessa mistura, vimos que é mais adequado considerar seus escritos como textos autoficcionais do que como autobiografias. Klinger (2012) assinala que a autoficção é caracterizada pela intersecção entre fatos da vida do escritor e sua obra e essa é a principal característica dos textos de Caio F. Abreu, que volta a mencionar esse assunto na entrevista ao declarar que:

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

Percebemos, então, que o autor reconhece que muitos de seus textos contêm suas experiências pessoais e acabam mostrando um pouco de sua vida particular ao apagar as fronteiras entre o público e o privado, algo que tem se tornando cada vez mais comum, pois a sociedade é marcada por uma intensa exposição do eu, como aponta Klinger (2012). Caio F. Abreu tem consciência dessa exibição e, ao ser questionado sobre a diferença entre escrever suas crônicas e seus livros, responde:

Algumas são muito bem elaboradas. Mas o jornalismo. Eu vou te contar uma coisa que vai te deixar isso claro. O meu livro ficou pronto na sexta. O fim de semana ficou todo perturbado, o meu livro vai para a rua, minhas emoções, vou ficar exposto. Me deu uma sensação de estar jogando o

coração no meio da rua. Inquieto, inseguro, medroso. Na segunda, ficou pronta a primeira edição que eu preparei da revista A-Z (*ex-Around*). Eu folhee, ficou bonita, bem-feita. Mas não deu nenhuma inquietação, entende? (ABREU, 2014, p.270)

Notamos a partir da declaração do escritor que existe uma acentuada exposição do eu em seus textos e a consciência de que sua vida está presente em sua obra. Essas mesmas questões aparecem na entrevista ao *Jornal da Tarde*, de São Paulo, do dia 11 de outubro de 1994. Dessa vez, a realidade era bastante distinta da entrevista de 1988 porque Caio F. Abreu já havia descoberto ser portador do vírus HIV e suas ideias acerca de seu papel no mundo e da sua visão do futuro eram um pouco diferentes das noções que antes predominavam em sua fala e ação. Se antes existia um tom pessimista tanto para o seu futuro pessoal, quanto em seus textos, a partir da descoberta, Caio F. Abreu modificou sua forma de perceber o mundo. Nessa entrevista, o autor fala que a doença podia até mesmo ser considerada uma benção, pois o fez perceber as prioridades em sua vida e se dar conta de que a vida é breve.

Nos últimos anos de sua existência, o escritor se dedicou a escrever o máximo possível e continuou partindo de suas experiências pessoais para sua criação literária. Não houve tentativa de esconder a doença, mas sim uma exibição, pois era desejo do autor acabar com hipocrisia que escondia o vírus. Isso gerou uma busca por declarações sobre a doença e não sobre o seu trabalho, o que o deixava incomodado. Como estava escrevendo mais, tinha muito a falar, discorrer sobre sua literatura que continuava tendo um ponto de partida real, como vemos em:

Não escrevo senão sobre o que conheço profundamente. Meus livros me perseguem durante muito tempo. Nunca tive nada a não ser a bagagem de minhas experiências. Aos 19 anos estava em São Paulo, aos 22 nas 'Dunas do Barato', no Rio de Janeiro, fumando maconha; aos 24, lavando pratos em Estocolmo. Provei todas as drogas e nunca consegui me viciar. De uns anos para cá, até a maconha, que eu não considero droga, me dá náuseas. A única que ainda uso é o cigarro. (ABREU, 2014, p.292)

Essas experiências apresentadas pelo autor podem ser identificadas em alguns de seus textos, como no conto "Lixo e purpurina", que será analisado mais adiante. A sua bagagem está presente em sua literatura, estando misturada de tal forma que é impossível distinguir realidade de ficção. Nesse sentido, podemos afirmar que Caio F. Abreu é um escritor performático porque ficcionaliza sua

existência e até mesmo nos textos que não são considerados ficção vemos que existe encenação, como é o caso das cartas e entrevistas, em que o sujeito acaba não se mostrando plenamente porque sabe que está tornando público algo que seria pessoal. Cardoso (2007) considera que as cartas têm valor documental já que exaltam a intimidade do sujeito frente a eventos marcantes do contexto histórico em que estava inserido. Seguindo seu raciocínio, Cardoso (2007) ainda aponta que as cartas salientam o valor dialógico com o tempo histórico-cultural vivido e sua incidência na criação literária.

Caio F. Abreu sabia da importância de suas cartas e revela isso a Lucienne Samôr na correspondência de 27 de novembro de 1995 ao afirmar que não jogava suas cartas fora. Entretanto, estava sem espaços para guardá-las e decide doá-las à Fundação Casa de Ruy Barbosa. O processo de doação suscitou o interesse de alguns jornalistas que solicitaram entrevistas com o escritor. Todavia, o resultado do encontro para falar sobre as cartas não deixou o autor satisfeito porque ocorreu uma manipulação nas informações fornecidas pelo escritor que afirma que o conteúdo de uma carta foi reduzido à insinuação de uma relação lésbica. Ao comentar esse processo, Caio F. Abreu demonstra ter ciência da manipulação feita pela mídia, manipulação essa que não é feita apenas pelo entrevistador, mas também pelo entrevistado que pode escolher quais informações irá fornecer e como irá apresentá-las. O mesmo ocorre em relação às cartas, pois existia o conhecimento de que um dia esse material pudesse se tornar público, conforme a afirmação:

Nós nos escrevemos dezenas de cartas. Não sei se você guardou as minhas como guardei as suas. Se você guardou, uma ideia – após a minha morte, claro – é você publicá-las. Vá que eu me torne um mito literário (melancolicamente póstumo...). De qualquer forma, você as tem, são suas. É a minha herança para você. (ABREU, 2002, p. 340)

Fica perceptível, dessa maneira, o fato de que o escritor tinha a compreensão de que suas correspondências poderiam vir a se tornar públicas e isso pode ter afetado a forma como elas eram escritas. Silva (2013b) reflete sobre esse processo de ficcionalização e afirma:

Se na obra literária, os fatos da vida real, históricos e sociais, passam pelo veio ficcional para se tornarem literatura, a sua forma de ler o mundo; a obra da vida real, a carta, o diário, a escrita de si, também parecem passar pelo mesmo processo, sendo de certa forma ficcionalizadas para quem sabe

melhor processar dificuldades e contratempos no sentido de 'exorcizá-los', é uma espécie de psicanálise. (SILVA, 2013b, p. 8)

Portanto, consideramos que tanto as cartas quanto as entrevistas apresentadas e discutidas aqui são exemplos de textos que passaram por certa encenação antes de se tornarem públicos. Ademais, esses textos são de suma importância por nos mostrarem a ligação entre dados vividos e escrita literária em Caio F. Abreu. Nessas correspondências e entrevistas vemos o cotidiano do autor, suas preocupações em relação a sua vida e com o mundo, além de termos acesso ao seu processo de escrita. Acreditamos que é por essa razão que Italo Moriconi afirma que as cartas selecionadas foram agrupadas com o objetivo de retomar o romance fragmentado de uma vida. No que se refere ao processo de publicação dessas cartas, Dip (2014) corrobora a ideia de que o autor tinha consciência de que talvez suas mensagens pudessem se tornar públicas ao declarar "Ele parecia saber que suas cartas seriam lidas por muitos porque, além de fazê-las saborosas, funcionavam como uma espécie de registro interativo de suas experiências tanto no universo cotidiano quanto literário." (DIP, 2014, p. 443). Essa afirmação é possível porque a trajetória do escritor sempre esteve presente nos diversos gêneros textuais que escreveu e explicitam a relação ficcional e autoral.

Por fim, essa ficcionalização é possível porque na autoficção o autor é considerado como performático, ou seja, como um personagem. Klinger (2008) define a autoficção como performance e encenação. Logo, o autor pode ser tomado como personagem, pois a pesquisadora considera que existe uma construção simultânea entre texto e vida, sendo que existe a criação de uma persona, que é o autor. Nesse sentido, declara:

O conceito de performance deixaria ver o caráter teatralizado da construção da imagem de autor. Estou propondo uma sutil diferença entre o sujeito escritor e a figura do autor. Dessa perspectiva, não haveria um sujeito pleno, originário, que o texto reflete ou mascara. Pelo contrário, tanto os textos ficcionais quanto a atuação (a vida pública) do escritor são faces complementares da mesma produção da figura do autor, instâncias de atuação do eu que se tencionam ou se reforçam, mas que, em todo caso, já não podem ser pensadas isoladamente. O autor é considerado como sujeito de uma performance, de uma atuação, que "representa um papel" na própria "vida real", na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras. (KLINGER, 2008, p. 24)

Portanto, existe uma correlação entre a ficção e a atuação do autor, sendo que em todos os textos que revelam marcas da vida do escritor existe encenação. Percebemos, então, que ficção e não ficção se confundem e se tencionam. A figura do autor, em vista disso, é exposta constantemente e ele acaba realizando uma performance, pois tenta se encaixar em um papel a ele destinado.

Nessa lógica, cartas e entrevistas podem revelar informações sobre a relação apontada por Klinger (2008) do eu ficcional com o sujeito autoral. Arfuch (2010) também apresenta esse entendimento uma vez que considera que as cartas vão além de informações precisas tornando públicas zonas íntimas. Ademais, Arfuch (2010) afirma que a entrevista é midiática expondo, dessa forma, o autor já que para ela a mídia é uma palavra biográfica que não pode ser considerada secreta, visto que está na configuração do espaço biográfico.

Assim sendo, é possível considerar as cartas e entrevistas de Caio F. Abreu como elementos que compõem a performance. Portanto, os diversos textos escritos pelo escritor servem para analisar seu papel enquanto sujeito autor e também para entender o imbricamento entre realidade e ficção em sua obra, pois possibilitam a problematização da própria noção de que um eu real não é possível.

3. “REFLEXOS, ESPELHOS, IMAGENS, PALAVRAS”: A PROBLEMATIZAÇÃO DO ELO ENTRE VIDA E OBRA NOS CONTOS DE CAIO F. ABREU

3.1 “Lixo e purpurina”: autoficção e contexto social

Escrito no ano de 1974, o conto “Lixo e Purpurina” foi publicado em *Ovelhas Negras*, de 1995. Essa obra contém textos de Caio F. Abreu que foram escritos desde 1962 até 1995 e é vista como uma das obras do escritor em que melhor podemos perceber as relações que podem ser estabelecidas entre ficção e dados biográficos do autor. O conto selecionado para a discussão tem como personagem um homem que deixa o Brasil para morar em Londres em busca de uma mudança em sua vida. No entanto, suas expectativas acabam sendo frustradas por uma realidade que não acolhe o estrangeiro. O personagem, então, acaba se sentindo deslocado naquele país que não é o seu e que não o compreende. Ao longo da narrativa, vamos tendo acesso a algumas de suas experiências em Londres e o que ele está fazendo para conseguir sobreviver nessa cidade. O dinheiro não é suficiente para manter uma boa condição de vida. Por esse motivo, ele tem a necessidade de ocupar casas e ficar se mudando constantemente, além de dividir o mesmo local com inúmeras pessoas.

Os poucos conhecidos iam deixando Londres com o objetivo de tentar melhorar de vida, pois a situação que eles estavam vivenciando era bastante degradante. Com o passar do tempo, o próprio personagem percebe que há a necessidade de deixar aquele local. A solução encontrada, então, é o retorno ao Brasil. Os fatos narrados em “Lixo e purpurina” possuem estreita relação com as experiências de Caio F. Abreu que, na tentativa de deixar para trás toda a repressão característica do período ditatorial brasileiro, viajou para a Europa. Essa incessante procura se reflete na identidade assumida pelo escritor que é fragmentada. A não unificação é característica da pós-modernidade que trouxe como consequência, de acordo com Hall (2005), uma crise que acaba influenciando na forma como os indivíduos se percebem que muitas vezes se dá a partir do seu entendimento enquanto estrangeiro. Essa crise é caracterizada por Hall (2005) como consequência do descentramento dos indivíduos em seu lugar no mundo social e cultural e também de si mesmos, dado que “[...] as velhas identidades, que por tanto

tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como sujeito unificado.” (HALL, 2005, p. 7).

Por conseguinte, podemos assumir que os sujeitos possuem identidades múltiplas que são formadas a partir do contato com o outro e das trajetórias individuais. Nesse sentido, Hall (2005) ainda afirma que “O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente.” (HALL, 2005, p. 13). Logo, essas mudanças na concepção de identidade acabam revelando o fato de que os indivíduos estão em constante busca por uma constituição identitária que não será uma.

Se não há a sensação de completude, a alternativa que se mostra aos sujeitos que ainda procuram por uma identidade é a mudança para um local idealizado. Arfuch (2010) fala sobre a questão identitária e o exílio, evidenciando que esses pontos estão interligados com a identidade. Entretanto, ao averiguar a realidade que se apresenta ao imigrante, Arfuch (2010) diz que o “lá” está longe de ser o local sonhado e o resultado dessa busca acaba causando um estranhamento afetivo e uma fissura na identidade, de acordo com o que já foi aqui estudado. Em relação a isso, quando Caio F. Abreu mostra um pouco de sua vivência e de sua busca, acaba expondo sua fragmentação identitária e seu cotidiano.

Diante dos acontecimentos que são apresentados ao leitor no conto, podemos analisar o texto de Caio F. Abreu a partir do conceito de autoficção, que nos remete à noção de que acontecimentos que têm um ponto de partida real podem atravessar a ficção, sem que se perca de vista o trabalho com a linguagem que o escritor realiza e sem correr o risco de focalizar apenas na apreensão de dados biográficos. No conto “Lixo e purpurina”, as vivências do narrador revelam muito da experiência do escritor, que também deixou o Brasil em busca de um futuro promissor na Europa, mas que passou por grandes dificuldades no período em que esteve fora de seu país. Dip (2014) discorre acerca do impulso do escritor de deixar o Brasil:

Já Caio era mais descolado: quando viveu na Europa, tinha consciência política, foi hippie, naturalista, psicodélico; alguns o chamavam de ‘desbundando’, mas na verdade, como tantos jovens da sua geração, havia fugido do Brasil em busca de um futuro mais promissor. De acordo com os amigos que moraram com ele em Londres, Caio escrevia muito e já

demonstrava uma veia dramática, gostava de representar a própria vida. (DIP, 2014, p.118)

Portanto, identificamos que a bagagem do narrador apresentada no conto é similar às vivências do escritor e podem ser reconhecidas por meio da leitura das cartas que Caio F. Abreu escreveu a seus familiares e amigos durante o período que esteve fora e nas quais conta eventos de seu cotidiano. Ademais, a leitura das biografias de Dip e Callegari auxiliam na construção de um esboço dos principais acontecimentos da vida do escritor que de alguma forma acabam aparecendo em seus textos e em especial no conto em questão. Esse é o caso do trecho supracitado que mostra o desejo de mudança do autor e a encenação que fazia de suas vivências. Sendo assim, na tentativa de compreender as intersecções entre experiências dos personagens e fatos vividos pelo escritor, teremos que nos reportar à vida de Caio F. Abreu. Para tanto, faremos a análise não apenas do ficcional, mas também dos elementos que se relacionam a fatos privados da existência do autor, como as cartas que foram redigidas por ele no período em que estava morando em Londres e escrevendo o texto que aqui examinamos. Nessa lógica, é válido apontar que as aproximações que aqui serão feitas entre real e ficcional têm o objetivo de pensar o conceito de autoficção no texto do escritor sem o intuito de apenas verificar quais dados da experiência de Caio F. Abreu podem ser identificados em sua obra, mas de pensar o trabalho com a linguagem que o escritor faz para criar a sua ficção.

As conexões entre experiências pessoais e a literatura do autor são inegáveis, mas é preciso perceber que há uma ampla preocupação com questões estéticas em seus textos que não são apenas resultado de suas vivências cotidianas. Nesse sentido, o conceito de autoficção é importante porque envolve não apenas a vida privada, mas também a produção do texto, em outras palavras, é uma escrita em que fatos reais podem estar presentes na escrita ficcional, mas não se sobrepõem a ficção. É essa ideia que podemos relacionar com o conto “Lixo e Purpurina”, pois entendemos que o autor deixa alguns fatos de sua vivência atravessarem sua escrita ficcional, sem que isso transforme sua escrita em autobiografia.

Além disso, outro ponto de bastante destaque é a questão de que o autor acaba fazendo uma crítica social ao abordar o período em que seu conto foi escrito dentro da narrativa. Ao retratar a questão do exílio, Caio F. Abreu mostra as

condições sociais que levavam as pessoas a abandonarem o Brasil por conta do momento político pelo qual passávamos. Os valores opressores predominavam em nossa sociedade e isso é retratado pelo escritor durante todo o conto. Quando o narrador decide que vai voltar ao país, descobrimos que ele está completamente amedrontado, como vemos em

Peço à aeromoça algumas revistas ou jornais brasileiros. Ela me traz uma *Manchete*. Misses, futebol, parece horrível. Então sinto medo. Por trás do cartão-portal imaginado, sol e palmeiras, há um jeito brasileiro que me aterroriza. O deboche, a grossura, o preconceito. (ABREU, 2013, p. 126)

Com base na citação, percebemos que apesar do Brasil ser conhecido por alguns elementos que mostram o país de uma maneira idealizada, na verdade nem tudo é tão perfeito quanto o que é veiculado pelo senso comum. Na verdade, é a própria existência que o apavora, pois sua vida está incompleta e ele não consegue se libertar daquilo que faz com que seus sonhos sejam vistos como gastos e usados. O pensamento do personagem revela sua falta de esperança em relação ao futuro uma vez que seus sonhos foram perdidos e o que ainda está por vir não se mostra como esperançoso. Barbosa (2008) considera que essa volta revela a falta de perspectiva e de possibilidade de vida e que Caio F. Abreu pode ser entendido como alguém que se percebe como um exilado dentro de seu próprio país, por conta das dificuldades enfrentadas por sua profissão e também por suas posições alternativas que muitas vezes não se encaixavam na vida e cultura nacionais, o que pode ter sido a razão dos deslocamentos em busca de um local que o pudesse fazer sentir-se completo. No entanto, esse lugar nunca é encontrado e acaba gerando desilusões na vida de Caio F. Abreu. Tal desilusão também pode ser identificada nos textos que tem como ponto de partida acontecimentos reais, uma vez que eles revelam um sentimento de desesperança. Essa visão de mundo transcorre toda a narrativa e fica bastante clara na seguinte passagem: “[...] Há montes de lixo pelas escadas e corredores. Fomos expulsos, não vale a pena arrumar mais nada, limpar mais nada. Esse lixo espalhado pela casa são os nossos sonhos usados, gastos, perdidos”. (ABREU, 2013, p. 111).

Os sonhos citados nessa parte do conto são o símbolo de toda uma geração que imaginou encontrar melhores condições de vida fora de seu país, mas acabou esbarrando em uma realidade dura e se perdendo. Ainda sobre a citação, o lixo funciona como uma metáfora que engloba fatos ruins que deixam marcas que devem ser esquecidas, jogadas fora.

Em relação a isso, Barbosa (2008) indica que não era apenas o personagem do conto que se mostrava desiludido com aquela situação, mas também o próprio escritor que decide voltar ao Brasil por conta de uma sensação de experiência cumprida ou fracassada e a necessidade de finalmente assumir-se enquanto escritor. A decisão de deixar o país com o exílio era um tanto comum na época e revela uma característica de uma geração que viveu o golpe de 1964. Ginzburg (2005) discute a questão do exílio nesse conto e a interpreta da seguinte maneira:

O eixo de “Lixo e purpurina” é o exílio, entendido em duas concepções. A primeira é o exílio geopolítico: o ponto de vista proposto é o de um brasileiro, que se encontra em Londres, e elabora uma relação tensa entre passado e presente, Brasil e Inglaterra, identidade e alteridade, recompondo constantemente as referências de entendimento da realidade. A segunda, adotando ideias de Marcelo Viñar, consiste em pensar o exílio em termos de uma condição de constituição do sujeito. Nessa condição, o lugar habitual do eu está em colapso, e existe uma busca, dispersiva e difusa, de estabelecimento de um novo lugar, nunca inteiramente conquistado. O que define o sujeito nesse caso é especificamente a sua marginalidade, o seu incessante deslocamento com relação às condições necessárias para sua socialização. A experiência não é apenas de cisão, de frustração; mas, mais do que isso, é uma inscrição paradoxal da autodestruição na constituição, processo irônico e melancólico em que a conclusão e a estabilidade nunca são vislumbradas. (GINZBURG, 2005, p. 38-39)

De fato, a forma como o personagem compreende o mundo em que está inserido vai sendo construída a partir da comparação entre os elementos opostos que fazem parte de seu cotidiano. Ademais, o entendimento do exílio como parte da constituição do sujeito cabe perfeitamente na narrativa de Caio F. Abreu uma vez que a vida do personagem é totalmente modificada em função da saída e retorno ao Brasil. Também é possível falar em colapso porque a vida desse sujeito que aparece no conto é retratada de uma forma que nos mostra alguém em constante busca e que acaba sempre frustrado, pois o que é idealizado diverge bastante do que de fato ocorre.

Essa busca por um novo espaço afeta a forma como o sujeito é constituído e também na forma como sua identidade é composta. Observamos que a identidade é

concebida a partir de fragmentos e não é unificada em decorrência das mudanças ocorridas na forma como o indivíduo compreende sua existência. Bauman (2005) interpreta a busca por uma identidade como algo que faz parte da formação dos sujeitos e tenta explicar essa procura por meio da alusão à forma como se monta um quebra-cabeça:

Sim, há um monte de pecinhas na mesa que você espera poder juntar formando um todo significativo – mas a imagem que deverá aparecer ao fim do seu trabalho não é dada antecipadamente, de modo que você não pode ter certeza de todas as peças necessárias para montá-la, de haver selecionado as peças certas entre as que estão sobre a mesa, de as ter colocado no lugar adequado ou de que elas realmente se encaixam para formar a figura final. Podemos dizer que resolver um quebra-cabeça comprado numa loja é uma tarefa *direcionada para um objetivo*: você começa, por assim dizer, da linha de chegada, da imagem final conhecida de antemão, e então apanha as peças na caixa, uma após a outra, a fim de tentar encaixá-las. O tempo todo você acredita que, ao final, com o devido esforço, o lugar certo de cada peça e a peça certa para cada lugar serão encontrados. O ajustamento mútuo das peças e a completude do conjunto estão assegurados desde o início. No caso da identidade, não funciona nem um pouco assim: o trabalho total é *direcionado para os meios*. Não se começa pela imagem final, mas por uma série de peças já obtidas ou que parecem valer a pena ter, então se tenta descobrir como é possível agrupá-las e reagrupá-las para montar imagens (quantas?) agradáveis. Você está *experimentando com o que tem*. Seu problema não é o que você precisa para ‘chegar lá’, ao ponto que pretende alcançar, mas quais são os pontos que podem ser alcançados com os recursos que você já possui e quais deles merecem os esforços para serem alcançados. (BAUMAN, 2005, p. 54-55)

Percebemos, então, que a procura pela identidade é uma tarefa difícil de ser alcançada e que a execução desse empreendimento só pode ser feita através de intensa dedicação e que mesmo assim não há garantia de um resultado satisfatório. A busca pela identidade é uma questão importante tanto para o personagem do conto que se muda tentando encontrar um local que pudesse lhe acolher quanto para Caio F. Abreu que passou a vida desempenhando o papel de estrangeiro, mesmo quando estava em seu país, pois não se sentia completo e estava sempre procurando algo para satisfazer sua constituição enquanto sujeito. Em relação a isso, Thais Torres de Souza (2010) destaca que o exílio é um assunto bastante presente nas obras do autor não só porque ele vivenciou essa experiência, mas também porque ele a considerava significativa para pensar a condição dos indivíduos deslocados com os quais ele sempre se relacionou, visto que passou a vida tentando achar o seu papel no mundo.

Logo, a constante busca presente no conto também fazia parte da jornada de Caio F. Abreu que sempre tentou encontrar-se geograficamente e também enquanto ser humano. As inúmeras vezes em que o escritor se mudou de cidade revelam a insatisfação com os lugares em que viveu e seu estilo de vida mostra alguém cuja identidade não é una. Ao tentar se encontrar, Caio F. Abreu viu no exílio uma esperança, um ponto de fuga. Tal visão era compartilhada por sua geração que sofreu com as condições históricas da época. Souza (2010) considera que a alusão ao contexto é realizada com o intuito de abordar o exílio durante o período ditatorial de uma maneira capaz de denunciar as injustiças que faziam parte desse momento autoritário.

Essa discussão acerca da forma como o escritor aborda o contexto em sua obra já foi apontada por Porto (2012) em sua análise de “Lixo e Purpurina”, pois a autora entende que o contexto da ditadura militar, que era o período pelo qual o Brasil passava quando Caio F. Abreu estava escrevendo seu texto, contribui para a constituição de um sujeito em crise, como é o personagem principal do conto. E é essa crise que faz com que o sujeito saia de seu país e não tenha vontade de retornar.

O receio em voltar ao Brasil, já retratado na citação que fala sobre os medos que aterrorizam o personagem, também é abordado por Porto (2012) que considera essa questão como consequência do contexto do país na época que tornava possível práticas de discriminação e preconceito. Nesse sentido, Porto (2012) afirma:

Como o Brasil se mostra para o protagonista como uma terra que abandona ou rejeita seus filhos... o exílio foi a solução encontrada pelo narrador-personagem para buscar o seu espaço e viver de acordo com seus valores e regras, sentindo-se livre e preparado para alcançar outros “horizontes”. A falta de liberdade, a ameaça e a ausência de perspectivas promissoras acentuam a descrença do personagem não só em relação ao presente, mas também ao futuro num sinal de que a terra natal não tem condições de acolher seus nativos nem de lhes garantir possibilidades concretas de realização plena. Essa perspectiva negativa acerca do Brasil ganha dimensão maior quando se considera o contexto sócio-político dos anos 1970, quando o autoritarismo militar assumia o controle social, silenciava e violentava opositores do sistema, sufocava tentativas de resistência e sobrepunha interesses do Estado às necessidades dos civis, dentre outros traços. (PORTO, 2012, p. 144)

Podemos admitir, então, que o escritor consegue, em “Lixo e Purpurina”, representar o contexto do momento em que o conto foi escrito e pensar como esse

período propiciou que tivéssemos uma fase de autoritarismo, que tornava admissível uma marginalização social, como aponta Porto (2012). Essa preocupação com o contexto colabora para o entendimento de que a ficção de Caio F. Abreu é uma escrita preocupada com a construção literária. Nessa direção, Barbosa (2008) diz que a força do conto está no fato do escritor ter conseguido retratar uma situação histórica por meio da criação de momentos que mostram personagens vítimas da vulnerabilidade social, sendo submetidos ao:

[...] desemprego, fome e frio, à constante desconfiança por serem estrangeiros, sempre em busca de moradia por meio da ocupação de casas abandonadas, as *squatter-houses*, de onde invariavelmente são despejados por força policial, o consumo e o abuso de drogas etc. Enfim, um quadro de desagregação que praticamente em nada compensa a fuga do país onde as desigualdades e a violência campeiam por força da ditadura militar...dentro do país que também não os queria ali. (BARBOSA, 2008, p. 271)

Notamos, dessa forma, o cuidado do escritor em criar uma espécie de painel capaz de retratar sonhos, frustrações, tentativas, erros, enfim, a realidade social de muitos na época. Diante da constatação da existência do retrato de uma época em seu texto, é claro o reconhecimento de que o escritor fazia parte desse momento e, por essa razão, muitas das experiências que aparecem em seu texto fizeram parte de sua vida. Todavia, mesmo que seja possível identificar elementos da vida do escritor em seus textos, não podemos perceber sua obra como autobiográfica, pois existe uma preocupação literária. É possível analisá-la a partir do conceito de autoficção que é capaz de dar conta dessas relações estabelecidas entre escrita e experiência. Vejamos esta definição:

A diferença, contudo, entre a escrita autobiográfica e outra autoficcional estaria assim no fato de que, além da condição especial da autobiografia concebida por um 'pacto de verdade', o que é completamente descartado pela autoficção, Doubrovsky concebe a autoficção como uma criação essencialmente literária pelo 'primado do texto', ainda que pautada por fatos vividos. (BARBOSA, 2008, p. 171)

Com base nas considerações de Barbosa (2008), corroboramos as ideias até então apresentadas sobre a necessidade de compreender as intersecções entre realidade e ficção. As experiências pessoais do autor estão presentes em seu conto, uma vez que reconhecemos que existe um ponto de partida real em "Lixo e purpurina". Caio F. Abreu teve que se exilar na Europa por conta do momento

político em que o país vivia e executou as mesmas funções que o narrador do conto menciona: modelo vivo, lavador de pratos e faxineiro. Dentre todos os empregos pelos quais passou, o menos desagradável parece ter sido o de modelo vivo, no qual o personagem se vê de forma objetificada, mas ao menos menciona que as pessoas são gentis com ele. Caio F. Abreu também fala sobre essa atividade em suas cartas ao dizer que “Arrumei um emprego sensacional, como modelo na escola de Belas Artes (com roupa)... Arrumamos uma casa maravilhosa... O aluguel? Nada. A casa estava abandonada.” (ABREU, 2014, p. 325).

Nessa citação já aparece outro tópico importante: assim como o personagem do conto, Caio F. Abreu também viveu como estrangeiro em Londres e por vezes não tinha condições nem ao menos de pagar seu aluguel, tendo que procurar casas abandonadas para morar. Quanto mais lemos a obra, mais vemos aspectos que se aproximam com a vida do escritor: a tentativa de melhorar de vida, a mudança constante de moradia, os empregos, os amigos que ele encontra em Londres e até mesmo alguns detalhes coincidem, por exemplo, o fato de o escritor ter decidido roubar livros. No conto lemos: “Hermes e eu fomos presos roubando uma biografia recém lançada de Virginia Woolf...Trinta libras de multa para cada um. Merda, todo o dinheiro que eu pretendia levar para o Brasil.” (ABREU, 2013, p.120-121) e nas cartas lemos: “...encontrei com Homero e Fê para roubar umas coisinhas... Aí fiquei alucinado por uma biografia da Virginia Woolf... Resultado: 30 libras de multa [...] Vou chegar ao Brasil sem dinheiro nem pro táxi.” (ABREU, 2014, p.334).

Verificamos, então, que as dificuldades que ele conta ter passado no período em que esteve fora aos familiares e amigos por meio de cartas também se assemelham as que são apresentados em “Lixo e Purpurina”. Barbosa (2008) mostra em sua leitura desse conto outras conexões entre as correspondências e o texto literário, como os momentos em que vemos as atitudes que são executadas pelo personagem, que podem ser relacionadas com as cartas que o escritor enviava contando sobre seus trabalhos no período em que esteve fora; as emoções demonstradas pelo personagem e a vontade de voltar para casa também podem ser identificadas em correspondências do autor, dentre outras ocasiões em que o vivido fica profundamente interligado com o ficcional. Sobre isso, Barbosa (2008) pontua: “As histórias vividas em Londres e relatadas no conto se sucedem, mas sempre coladas na realidade a ponto de confundirem o texto ‘ficcional’ do conto com o texto das cartas reais.” (BARBOSA, 2008, p. 272).

Como podemos perceber, quase todos os eventos narrados possuem articulação com a vida de Caio F. Abreu e até mesmo o escritor revela isso em entrevistas que concedeu, pois ele afirma ter evitado publicar esse conto justamente por ser quase um diário e revelar muito de sua vida, já que praticamente todos os acontecimentos realmente ocorreram. Aliás, o conto tem a seguinte anotação antes do início da história narrada:

De vários fragmentos escritos em Londres em 1974 nasceu este diário, em parte verdadeiro, em parte ficção. Hesitei muito em publicá-lo – não parece 'pronto', há dentro dele várias linhas que se cruzam sem continuidade, como se fosse feito de bolhas. De qualquer forma, talvez consiga documentar aquele tempo com alguma intensidade, e isso quem sabe pode ser uma espécie de qualidade? (ABREU, 2013, p. 99)

O reconhecimento por parte de Caio F. Abreu de que seu texto tem uma estrutura de diário é apontado por Barbosa (2008) que mostra o fato do conto ter sido construído deliberadamente numa forma híbrida que mistura realidade e ficção, indo além do caso específico dos diários que teria, em tese, uma natureza documental. A estrutura típica de diário do conto, que é dividido por datas e espaços de tempos em que teoricamente os acontecimentos teriam ocorrido, pode ter sido usada para evidenciar o entrelaçamento do texto com as experiências do autor, mas ao analisar o conto percebemos uma estrutura de autoficção.

Além disso, a forma como o escritor decidiu abrir seu texto nos remete a algumas considerações já feitas aqui, pois é notório que o escritor consegue retratar o contexto da época e mostrar como o Brasil acabou sendo afetado pelo período de autoritarismo pelo qual passamos. Ginzburg (2005) menciona essa preocupação com o contexto por parte do escritor e afirma que:

Uma mediação entre ficção e história [...] é a imagem de um sujeito que não tem condições de constituir a si mesmo[...]a vida se apresenta como danificada e os personagens não conseguem elaborar caminhos satisfatórios de libertação...A imagem do Brasil apontada é de um país em que as relações sociais são construídas de maneira desumanizadora, os valores opressores sufocam as energias de resistência [...] (GINZBURG, 2005, p. 39)

Essa observação de Ginzburg (2005) mostra que o fato de a vida ser apresentada como danificada e de os personagens não encontrarem saída nos novos caminhos que percorrem, é resultado do período histórico pelo qual o Brasil

passava. A mudança de país tinha, dessa forma, como objetivo a busca de uma vida melhor em Londres, o que como já vimos não se concretiza. Isso porque não existe aceitação no país estrangeiro. Souza (2010) destaca que havia um impasse que mostrava a vida ao sujeito como angustiante e isso fez com que o exílio se tornasse necessário. Todavia, ela expõe que a condição na Inglaterra não foi acolhedora e a repressão, razão principal da saída do Brasil, continua ocorrendo no exílio, o que faz com que a pesquisadora considere que a realidade do exílio em muito se assemelha a alguns dos problemas enfrentados no Brasil. Para ilustrar, ela cita o modo como o personagem é tratado pela polícia e os empregos oferecidos aos imigrantes que eram consideravelmente fatigantes.

Esse ponto mostra o descompasso entre o que era esperado da vida fora do país e o que realmente acaba acontecendo. Outro contraste indicado por Souza (2010) em sua leitura é o fato de que o conto, como muitos outros textos de Caio F. Abreu, remete a uma canção. Nesse caso específico, a canção de Caetano Veloso que descreve Londres de uma forma idealizada. Entretanto, longe de ser bem recebido na cidade, o estrangeiro não é bem visto. Essa situação faz com que Souza (2010) considere que, na verdade, o que esperava o forasteiro na Inglaterra era uma ideia de democracia, facilmente desconstruída pelo o que efetivamente ocorria, já que essa democracia escondia um autoritarismo inerente ao capitalismo.

Com base nessas considerações, verificamos que existe uma preocupação por parte de Caio F. Abreu em refletir sobre o contexto em que seu texto foi escrito. Quando discute os motivos que levaram o narrador de seu conto a deixar o Brasil, o escritor aponta para uma série de questionamentos acerca da realidade brasileira no período ditatorial. Além disso, podemos dizer que existem relações que podem ser estabelecidas entre escrita e experiência em “Lixo e Purpurina” e apontar que o conto pode ser lido como autoficção uma vez o escritor faz de seu texto não apenas um reflexo de sua vivência, mas constrói um texto que é literário. Souza (2010) destaca as qualidades do texto de Caio F. Abreu dizendo que a ruptura, o ciframento e a ambiguidade presentes em “Lixo e purpurina” são marcas de uma literatura bem realizada e considera que o conto é um:

Manifesto contra o regime totalitário e um libelo contra o autoritarismo ao abordar o exílio e a difícil busca pela liberdade decorrente dessa saída da terra natal...A escrita também é resistente em sua forma pois incorpora a

indefinição do sujeito própria do exílio à composição da narrativa. (SOUZA, 2010, p. 30)

Logo, podemos considerar o conto como uma ferramenta política e ideológica. Por fim, a mistura entre real e ficcional, que define o que entendemos por autoficção, está bastante presente nesse conto, uma vez que podemos relacionar os fatos narrados na obra do autor com fatos de sua existência. Barbosa (2008) afirma que essa mistura é feita de uma forma tão perfeita que nos deixa sem saber onde estão os limites entre o real e o ficcional, pois nos diz que:

A mistura entre ficção e realidade é tão eficiente no texto que, em razão da constituição do conto como diário, dificilmente se consegue distinguir o que de fato pode ser ficção e o que de fato pode ser realidade. Trata-se, na verdade, em sua maioria, de situações realmente vividas por Caio, como o fato de inúmeras vezes o narrador se queixar do trabalho de 'modelo vivo' pelas longas horas de exposição sempre na mesma posição. A informação de que ele trabalhara, entre outras tarefas, como modelo vivo na escola de belas-artes é sabida por todos os leitores de Caio, amplamente divulgada em suas cartas. A ficção, porém, engendra-se com tal força na realidade que parece inútil tentar discernir o que se compõe como pura ficção e o que se compõe como pura realidade." (BARBOSA, 2008, p. 271)

Esse é o papel da autoficção: apagar os limites que estabelecemos entre realidade e ficção. De acordo com Vilain (2014), essas barreiras realmente não devem aparecer em uma autoficção, pois ele entende que existe um pacto contraditório na autoficção, que é híbrida e não nos dá a oportunidade de optar pelo romance ou pela autobiografia, uma vez que o leitor acaba passando de um domínio ao outro sem se dar conta. Nesse sentido, podemos dizer que é exatamente esse hibridismo que encontramos na obra de Caio F. Abreu, pois não temos como garantir quais fatos que estão sendo narrados são verdadeiros e quais são ficcionais, até mesmo porque não é isso o que realmente importa e sim o texto a que o leitor tem acesso.

Essa mescla ocorre até mesmo nas biografias que foram utilizadas nesse estudo de autoria de Jeanne Callegari e Paula Dip, pois é possível afirmar que essas biografias não são tradicionais, uma vez que empregam um tom mais emocional e apresentam os fatos com o cuidado e carinho de alguém que já esteve muito próximo do escritor e, por isso, não consegue se distanciar o suficiente para apresentar as informações de uma maneira mais direta. Sendo assim, podemos compreender tais biografias como textos cujas definições são um tanto voláteis. A

biografia de Callegari (2008) vem com prefácio assinado por José Castello que já nos avisa sobre a possibilidade de lermos esse escrito como um romance, pois a autora tenta combinar a estratégia existencial do autor com sua biografia. Além disso, Callegari (2008) afirma que sua biografia não pretende ser exaustiva, pois está escrevendo sobre alguém que foi milhares, sendo também um amigo difícil de conviver e fácil de amar, definição que mostra a proximidade da autora com Caio F. Abreu. Essa relação de proximidade também está presente no escrito de Paula Dip, pois na introdução já vemos que o texto não é uma biografia, mas sim uma tentativa de registrar uma amizade. Sendo assim, percebemos que existe uma dificuldade em catalogar os textos e de colocar limites fixos para sua leitura, pois nem sempre as definições devem ser tão rígidas como pretendem ser. Os limites podem ser apagados, assim como foram nas biografias aqui utilizadas e como são nos textos autoficcionais.

No que se refere a isso, Barbosa (2008) discorre sobre “Lixo e purpurina” e o considera como exemplo de texto autoficcional justamente por acreditar que é possível verificar no conto um registro real/ficcional. Ademais, Barbosa (2008) ainda afirma que o texto colabora não só para sabermos sobre a vida do escritor em seu período de autoexílio na Europa aos 25 anos de idade, mas também para a compreensão da própria história de nosso país na época da ditadura militar. Dessa forma, há para o pesquisador marcas pessoais bastante demarcadas no conto que podem ser justificadas inclusive pelas semelhanças com a correspondência do autor.

Além disso, é possível perceber que o sujeito que aparece nesse conto autoficcional não apresenta uma constituição linear de sua identidade, pois está em busca de seu eu. Dessa forma, o sujeito que aparece no conto se encaixa na definição de Hall (2005) acerca da crise da identidade e também na concepção de autoficção que mostra que “O sujeito que ‘retorna’ nessa nova prática de escritura em primeira pessoa não é mais aquele que sustenta a autobiografia: a linearidade de uma trajetória de vida estoura em benefício de uma rede de possíveis ficcionais.” (KLINGER, 2008, p. 22). Essa afirmação de Klinger é decorrente de sua constatação de que o autor não pode ser esquecido, uma vez que está cada vez mais presente. Todavia, esse sujeito é outro, pois é fruto de uma sociedade midiática. Nesse tempo em que a exibição é constante, Klinger (2008) destaca que até mesmo a crítica literária moderna considera que o autor permite explicar a presença de certos fatos

em suas obras. Essa presença aparece no conto em análise visto que o texto é marcado pelas ligações entre ficção e autor.

Sendo assim, há a possibilidade de estabelecer relações entre o que o narrador de “Lixo e Purpurina” nos apresenta e a vida do escritor. Quando colocamos em relação o texto e as cartas que foram enviados no período em que o conto estava sendo escrito, esses entrelaçamentos ficam ainda mais visíveis e nos ajudam a entender esse conto como autoficcional.

Ao discutir o contexto social em sua obra e demonstrar os impactos que a ditadura militar deixou em nosso país, Caio F. Abreu nos leva a considerar as relações que podem ser feitas entre literatura e sociedade, pois o social e o literário podem estar conectados sendo possível compreender a literatura dentro de seu contexto de produção.

Por fim, essa preocupação em abordar o contexto acaba evidenciando que existe o cuidado por parte do escritor com a forma que irá construir a sua literatura, pois seu objetivo não é simplesmente apresentar dados biográficos seus em suas obras, mas sim apresentar sua escrita como criação literária. Logo, podemos concluir que as aproximações que podem ser feitas entre real e ficcional em “Lixo e Purpurina” contribuem para que entendamos esse conto como autoficcional.

3.2 “London, London ou ajax, brush and rubbish”: reincidência da questão do exílio

O conto que passamos a analisar foi inicialmente publicado em *Pedras de Calcutá*, no ano de 1977, e depois inserido no livro póstumo *Estranhos Estrangeiros* de 1996. Esse texto, que tem como temática principal a busca por um local de pertencimento, em muito se assemelha com o conto “Lixo e purpurina”, estudado previamente, pois também aborda a questão do exílio e as vivências de estrangeiros. Barbosa (2008) declara que “London, London ou ajax, brush and rubbish” apresenta o desenraizamento e desterro de alguém que deixou seu país. A diferença de um conto para o outro está na forma como o escritor narra as experiências dos personagens fora da terra natal e na perspectiva de futuro que aparece nos textos. Barbosa (2008) afirma que

Embora publicado muito antes de ‘Lixo e purpurina’, percebe-se em ‘London, London...’ que Caio abandona a linguagem seca, direta e mais objetiva que caracteriza aquela espécie de diário que estruturava o outro ‘conto’, no qual ele registra experiências doloridas, situações de conflito e angústia para, numa linguagem mais criativa e mais bem-humorada, recriar sua relação com a cidade, com o país e mesmo narrar uma relação amorosa vivida no exílio. (BARBOSA, 2008, p. 276)

O tom de “Lixo e purpurina” é mais direto e o personagem se mostra a todo tempo sem esperança de que fosse possível ocorrer uma modificação em sua vida. Já em “London, London ou ajax, brush and rubbish”, a frase “*I’ve got something else*” aparece diversas vezes elucidando a ideia de que talvez ainda pudesse existir alguma espécie de esperança. Souza (2010) considera que o narrador encontra algo que pode lhe permitir a superação do trauma do exílio. Apesar disso, os contos se aproximam, pois a questão principal continua sendo a mudança de país e a nova realidade encontrada fora. Ainda na comparação que realiza entre os dois contos, Barbosa (2008) não deixa escapar que

As mesmas questões de ‘Lixo e purpurina’ reaparecem, mas agora percebe-se tratar de um conto mais afeito ao gênero, escrito de certo modo um pouco mais linearmente, ainda que carregado de fragmentos e linguagem cifradas, como pretendemos mostrar, mas sobretudo num estilo inconfundivelmente poético que diríamos mesmo quase que numa prosa poética, pelo inusitado de construções elegantemente elaboradas, recursos

literários sofisticados e uma cadência incrivelmente articulada à melodia de poemas e canções populares. (BARBOSA, 2008, p.276)

De fato, a forma como Caio F. Abreu construiu “Lixo e purpurina” fez com que o texto ficasse na fronteira entre diário e conto, o que contribuiu para deixar mais explícitas as conexões entre vida e obra em seu texto. Ademais, os grandes cortes temporais que nele se observam não resultam na mesma linearidade percebida em “London, London ou ajax, brush and rubbish”. Por fim, a linguagem escolhida pelo escritor nesse último conto é mais elaborada do que a anterior e há uma preocupação maior com questões estéticas. Todavia, essas distinções que existem entre os dois textos não apagam a belíssima construção formal feita por Caio F. Abreu e apenas ressalta a versatilidade do autor, capaz de usar linguagens distintas de acordo com cada texto por ele escrito, ainda que o tema fosse o mesmo.

O assunto das duas narrativas se assemelha porque em ambas vemos a descrição da vida de personagens fora de seu país de origem, tendo que se submeter a empregos desgastantes para poder sobreviver longe de sua nação. O emprego oferecido ao personagem de “London, London ou ajax, brush and rubbish” é o de faxineiro, assim como uma das funções desempenhadas pelo narrador de “Lixo e purpurina”. Esse ofício é bastante cansativo, mas o personagem se submete às possibilidades de permanência no país estrangeiro, o que fica evidente na seguinte passagem:

Bolhas nas mãos. Calos nos pés. Dor nas costas. Músculos cansados. Ajax, brush and rubbish. Cabelos duros de poeira. Narinas cheias de poeira. Stairs, stairs, stairs. Bathrooms, bathrooms. Blobs. Dor nas pernas. Subir, descer, chamar, ouvir. Up, down. Up, down. Many times got lost in undergrounds, corners, places, gardens, squares, terraces, streets, roads. Dor, pain. Blobs, bolhas. (ABREU, 2014, p. 150)

Constatamos, então, que a rotina do personagem não lhe oferecia uma condição suficientemente agradável para que ele se sentisse pleno em Londres. A função executada pelo narrador já pode ser identificada pelo título do texto e é apresentada ao leitor no decorrer de toda a narrativa. O início do conto também deixa clara a função do personagem que se apresenta como o faxineiro: “- *Good morning, Mrs. Dixon! I’m the cleaner!! – What? The killer?! – Not yet, Lady, not yet. Only the cleaner...*” (ABREU, 2014, p. 147 [grifos do autor]). Esse primeiro diálogo estabelecido entre o personagem e a empregadora mostra que a comunicação entre

o estrangeiro e o nativo não ocorre da maneira esperada, já que Mrs. Dixon confunde a palavra “*cleaner*” (faxineiro) com “*killer*” (assassino), por ser “um pouco surda” (ABREU, 2014, p. 147), como indicado pelo narrador, ou talvez por conta de sua pronúncia e sotaque de brasileiro, que fala quatro línguas para poder se comunicar fora de seu país: português, espanhol, francês e inglês. Para Souza (2010), o domínio dos idiomas usados para contar a história do personagem transpõe para constituição narrativa a múltipla identidade de alguém que está fora do Brasil e se vê em meio a diversas línguas que precisa falar para que seja entendido. A incompreensão entre o personagem e a dona da casa continua quando os dois iniciam uma conversa:

- *Where are you from?*
 - *I'm brazilian Mrs. Nixon.*
 - *Oooooooooooooooooooooo, Persian? Like my pussycat! It's a lovely country! Do you like carpets?*
 - *Of course, Mrs. Nixon. I love carpets!* (ABREU, 2014, p. 147-148 [grifos do autor])

Novamente a interação não resulta em pleno entendimento já que Mrs. Dixon não percebe ou não compreende ser chamado de Mrs. Nixon e também não compreende a cultura do personagem, já que passa a falar de seu gato e de tapetes quando o narrador diz de onde é. Barbosa (2008) comenta essa falta de entendimento:

[...] a cena inicial traz um *cleaner* se apresentando a Mrs. Dixon, que na verdade é sempre chamada de Mrs. Nixon, um tanto surda para não perceber a alusão ao nome do ex-presidente norte-americano que, na época do conto, renunciara antes da votação do *impeachment* por corrupção em seu governo, escândalo que ficou conhecido como ‘watergate’, mas também para espelhar a impossibilidade de comunicação num diálogo cultural pretendido que nunca se efetivou. (BARBOSA, 2008, p. 276-277)

Ao longo da narrativa vamos tendo acesso ao cotidiano do narrador cuja rotina de trabalho aparece no conto. A dura vida que leva em Londres vai aparecendo por meio da menção aos trabalhos que realizava e sua existência é mostrada ao leitor por meio da mistura entre as diversas línguas utilizadas pelo personagem. Além disso, passamos a ver no conto uma visão mais irônica da realidade que se apresenta ao imigrante. Da mesma forma que em “Lixo e

purpurina”, aqui não existe aceitação do estrangeiro que é constantemente julgado e menosprezado por sua aparência latino-americana. É constante a sensação de não pertencer àquele local e de não ser recebido pelos londrinos. Esse assunto está presente em diversas passagens do texto e fica visível em:

Elas passam, eles passam. Alguns olham, quase param. Outros voltam-se. Outros, depois de concluir que não morde, apesar de meu cabelo preto e olho escuro, aproximam-se solícitos e, como nesta ilha não se pode marcar impunemente pelas esquinas, com uma breve curvatura agridem-me com sua *British hospitality*: - *May I help you?* – *No, thanks. Nobody can help me.* (ABREU, 2014, p. 151-152 [grifos do autor])

Ao percorrer as ruas de Londres o personagem acaba chamando atenção por sua aparência que destoa dos demais moradores da cidade. É notório que ele não pertence aquele lugar e, por conta disso, não passa despercebido por onde cruza. Seu cabelo e olhos escuros denunciam seu não pertencimento e condicionam a forma como é percebido pelos demais. A descrição do cansaço do personagem, então, vai dando espaço para que outras questões sejam abordadas na narrativa. Barbosa (2008) considera que, ao deixar para trás a exaustão física, um tom mais sarcástico é incorporado à narrativa, além de aparecem elementos criados de forma bem-humorada, ao passo que vai se apagando o tom de lamentação. A partir disso, a realidade vivida pelo narrador em Londres pode ser mostrada com maior riqueza e transparência e acaba dando lugar ao destaque da construção formal:

Pela justaposição das frases curtas, pela constituição sonora dos termos na frase, o eco das repetições etc., percebe-se uma melodia ou uma sonoridade próxima de um poema, uma reprodução de movimentos contínuos como os de uma máquina [...] para logo em seguida, também de forma melodiosa e cadenciada, a constatação da grande desilusão, da fantasia então desfeita, da realidade londrina coalhada de imigrantes do Terceiro Mundo, onde o narrador, latino-americano, não passa de mais um, apenas. (BARBOSA, 2008, p. 277)

A preocupação com a linguagem nesse conto fez com que o resultado da produção de Caio F. Abreu fornecesse ao leitor um texto que exige uma interpretação bastante atenta para que nenhuma questão passe despercebida. Além disso, a constante troca de idiomas exige uma concentração maior para que se identifique em quais momentos ocorre a mudança e qual é o impacto dessa alteração dentro da narrativa, sendo que um deles, conforme supracitado, é na

sonoridade do texto. Ademais, o uso de idiomas distintos antecipa fatos que hoje fazem parte do mundo pós-moderno, pois a globalização nos trouxe como resultado o contato entre diferentes culturas, o que nos exige, também, a compreensão de diversos idiomas não só para comunicação, mas também para conhecimento de mundo.

Essa forma mais poética escolhida pelo escritor revela a realidade no exílio e a discrepância entre o que era idealizado pelo estrangeiro e as experiências que efetivamente se concretizavam. Na narrativa vemos que existem certos passos a serem seguidos por quem vem de fora, como a ocupação de casas abandonadas e a procura por empregos que pudessem garantir o sustento. Esses passos são seguidos pelo personagem de “London, London, ajax, brush and rubbish”, como também foram em “Lixo e purpurina” e, dessa forma, acabam mostrando acontecimentos típicos na vida de alguém que vive exilado de seu país.

Tais acontecimentos são os mesmos vivenciados por Caio F. Abreu no período em que permaneceu na Europa. Primeiramente, o escritor teve a necessidade de sair de seu país em busca de melhores condições para, em seguida, descobrir que a prática não correspondia ao que por ele tinha sido idealizado. Para Caio F. Abreu a vida na Europa também foi difícil e não trouxe a sensação de pertencimento que o autor tanto procurou ao longo de sua vida. Sendo assim, o entrelaçamento entre suas experiências e os fatos que são narrados ao longo do conto contribuem para a afirmação de que esse é mais um texto do escritor que revela os entrecruzamentos entre vida e literatura.

A temática do exílio é constante em sua obra não só pelo fato dele ter vivenciado isso ou porque era algo que fazia parte do contexto social da época em que seus contos foram escritos, mas também porque essa é uma questão temática de grande importância na obra do autor que, mesmo posteriormente ao contexto social da época ditatorial, continuou abordando o exílio em seus textos, como é o caso do texto *Bem longe de Marienbad*. Em relação a essa temática, ainda podemos dizer que a primeira viagem do escritor para fora de seu país foi motivada não só pela tentativa de escapar dos problemas enfrentados pelos brasileiros naquele momento, mas pela constante sensação de não adequação, o que fez com que Caio F. Abreu viajasse para diversos locais durante sua trajetória. Essas mudanças se deram pela insatisfação com as cidades pelas quais passou e também por questões

profissionais, já que no final de sua carreira o escritor começava a ser reconhecido internacionalmente, tendo algumas obras lançadas fora do Brasil.

Em consequência das inúmeras viagens que fez, Caio F. Abreu teve que estudar diferentes idiomas e sempre tentava aprender um pouco da língua dos países pelos quais passava. Quando esteve na Europa o escritor teve a oportunidade e a necessidade de estudar inglês; quando ficou na França por conta de uma bolsa que recebeu para escrever um texto que seria publicado pela editora Arcane XVII, *Bem longe de Marienbad*, escrito citado anteriormente em que vemos questões do exílio, também se viu obrigado a aprender um pouco de francês, enfim, as constantes mudanças do escritor o fizeram ter contato com diferentes idiomas e a ter que fazer uso deles para poder se comunicar, ainda que de forma limitada. O mesmo ocorre com o personagem de “London, London ou ajax, brush and rubbish” que usa quatro idiomas, mas mesmo assim muitas vezes não consegue estabelecer uma comunicação efetiva. Logo, essa é mais uma das semelhanças entre o personagem do conto e o próprio escritor.

Em relação a isso, ainda podemos mencionar que nesse texto existem elementos que permitem fazer uma aproximação mais clara e consistente com a vida de Caio F. Abreu do que “Lixo e purpurina”, isso porque o escritor dá pistas de sua identidade ao longo da narrativa. É constante a menção a lugares por ele visitados, problemas que enfrentou e até mesmo a menção a seu mapa astral. Barbosa (2008) pontua:

Pelos objetos da bolsa se pode recuperar a trajetória de Caio na Europa: o cigarro Players Number Six que também aparece em ‘Lixo e purpurina’; a passagem pela Suécia, Estocolmo, onde trabalhou lavando pratos num restaurante em troca de comida; os selos franceses e os fósforos belgas marcam a passagem por Paris e pela Bélgica (como narrado em carta aos pais); o livro de Sylvia Plath que Hermes (Homero) lhe dera...Mas não parece suficiente enumerar esses elementos em comum com o conto anterior, se não atentarmos para a descrição fundamental presente no texto e que traz a real identidade do personagem-narrador que nos permite compreender tratar-se do autor, Caio F. num longo trecho que humoradamente reproduz assuntos preferidos dos ingleses ouvidos em meio a muitas outras observações que se misturam como num fluxo de consciência a se perder em meio a tantas informações, a identidade real do autor desponta inusitadamente...Adepto e amante incondicional da Astrologia, Caio por certo não abriria mão de se revelar no conto como personagem de sua própria ficção, nomeando-se e identificando-se pelas próprias quadraturas astrais. (BARBOSA, 2008, p.279)

Barbosa (2008) defende, na verdade, que esse conto deixa pistas para que se faça uma equivalência entre o personagem e o escritor. A partir do instante em que Caio F. Abreu dá ao seu personagem o mesmo mapa astral que o seu, temos mais um motivo para acreditar na possibilidade de associação entre real e ficcional nesse conto, o que mostra novamente que a obra do escritor mantém estreita relação com suas vivências. A relevância da marcação astrológica é decorrente da grande ligação que o escritor tinha com astrologia. Dessa maneira, podemos acreditar que se o autor se preocupou em apresentar um mapa astral em seu conto que condizia com o seu, talvez fosse porque quisesse deixar vestígios de que o personagem do conto tinha algo de sua vida.

Outro ponto que se interliga com Caio F. Abreu é a relação amorosa que aparece no conto, relação essa que não é explicitada, mas que pode ser entendida a partir da menção a alguns detalhes que se associam com a vida do escritor. A liberdade amorosa parece, nesse texto, ser um dos pontos positivos do exílio, pois fora do Brasil havia a possibilidade de se relacionar com alguém do mesmo sexo sem sofrer julgamentos. Todavia, na terra natal existia um grande preconceito em relação aos relacionamentos homossexuais e um contexto repressivo que não permitia a liberdade de expressão de todas as formas de amor. Por conta disso, a volta de um país marcado pela libertação amorosa pode até mesmo inspirar relações depois do retorno, pois: “Quando você voltar, vai ver só, as pessoas falam, apontam: ‘Olha, ele acaba de chegar da Europa’, fazem caras e olhinhos, dá um status incrível e nesse embalo você pode comer quem quiser, pode crer.” (ABREU, 2014, p. 155).

O amor em Caio F. Abreu também é estudado por Barbosa (2008) que identifica na passagem de “London, London, ajax, brush and rubbish” a narração de um contato mais íntimo por meio de uma linguagem cifrada com humor, momento em que é relatado o encontro do personagem com alguém que podia entendê-lo: outro estrangeiro. Barbosa (2008) enfatiza as referências que são feitas à cultura brasileira e à cubana, origem da pessoa que está junto do personagem. Apesar do uso de uma linguagem figurada, o pesquisador consegue identificar as referências que aparecem no conto e que podem ser relacionadas às cartas que Caio F. Abreu escreveu sobre o amor cubano que havia encontrado quando estava na Europa.

O encontro narrado no texto mostra, para Barbosa (2008), a imagem de uma visita ao Holland Park, mencionada em uma das correspondências do escritor e

também se relaciona à imagem de um presente recebido por Caio F. Abreu durante seu envolvimento amoroso: um cacto. Existem, contudo, diferenças na forma como o caso é apresentando na ficção e na forma como ocorreu na realidade: se no conto existe a possibilidade de continuação do envolvimento, para o escritor não existe esperanças de uma relação duradoura, conforme descreve em uma carta que enviou a Vera Antoun falando das dificuldades que enfrentava em manter contato com o cubano: “É tão difícil me comunicar com ele. Às vezes eu penso em desistir, eu acho que não aguento essa aprendizagem toda outra vez – fico tentado a desistir.” (ABREU, 2014, p. 320). A vontade de abandonar o que lhe traz sofrimento é mencionada diversas vezes pelo autor que tenta superar suas crises existenciais, mas enfrenta dificuldades:

O domingo tá acabando – já é tarde – amanhã a gente começa de novo. Eu me sinto às vezes tão frágil, queria me debruçar em alguém, em alguma coisa. Alguma segurança. Invento estorinhas para mim mesmo, o tempo todo, me conformo, me dou força. Mas a sensação de estar sozinho não me larga. Algumas paranoias, mas nada de grave. O que incomoda é esta fragilidade, essa aceitação, esse contentar-se com quase nada. Estou todo sensível, as coisas me comovem. Tenho regressões a estados antigos, às vezes, mas reajo, procuro me manter ligado às coisas novas que descobri. Mas tudo fica e se sucede – quase nunca dá tempo de você se orientar, escolher – não gosto de me sentir levado – e aqui não dá tempo. Muitos grilos agindo, muita dúvida, umas voltas de insegurança. Faz tempo ando transferindo uma porção de providências – como é que a gente faz para se manter sempre alerta? Eu não aguento tanta atividade física e mental. (ABREU, 2014, p. 321)

A fragilidade e a tentativa de encontrar algo capaz de suprir as faltas que fazem parte de sua trajetória aparecem continuamente em seus textos porque existia a necessidade de superar aquilo que lhe fazia se sentir incompleto. Muitas vezes, uma das saídas possíveis era “debruçar-se em alguém”. Todavia, suas paixões eram passageiras e não cumpriam com suas expectativas.

Isso se deve ao fato de Caio F. Abreu ter tido diversos relacionamentos amorosas em sua vida, mas nunca ter conseguido encontrar alguém que ele acreditasse que pudesse conviver durante toda a vida. A busca por um amor verdadeiro foi uma das preocupações do autor que muitas vezes se sentia incompleto, mas acaba preenchendo seus vazios com sua produção literária. Dos muitos relacionamentos, alguns foram passageiros, outros deixaram marcas, como Vera Antoun, com quem Caio F. Abreu nutriu a esperança de uma relação duradoura, o que não se concretizou devido aos receios do autor. Mesmo assim,

planos foram feitos em relação ao futuro do possível casal: “Se tudo der certo com a Vera – e eu espero que sim – talvez dentro de algum tempo vocês tenham um neto.” (ABREU, 2002, p. 461). Esse é um trecho de uma correspondência do autor em que conta para sua mãe, Nair Abreu, os planos para o futuro. Entretanto, em aproximadamente três meses, há uma mudança no planejamento que resulta nestas declarações:

É verdade que estou morrendo de medo do amor que você sente por mim...A perspectiva de fazer 26 anos em setembro me assusta: de repente já estou no fim dos 20 e não tenho nada do que as pessoas costumam ter nessa idade...quando acontece de alguém parecer aos meus olhos uma ameaça a essa individualidade, fico imediatamente cheio de espinhos – e corto relacionamentos com a maior frieza, às vezes firo, sou agressivo e tal. (ABREU, 2002, p. 472-475)

Mesmo tendo pensando em uma vida a dois com Vera Antoun, Caio F. Abreu deixou para trás suas ideias quando passou a considerar que não estava pronto para uma paixão eterna e identificar que quando sentia que algo estava afetando sua individualidade deixava suas paixões de lado e afastava quem o pudesse desviar de sua trajetória. O mesmo ocorre no relacionamento com o cubano, que também é descrito por meio de cartas e mostra o receio do escritor em se entregar completamente. Nas correspondências enviadas, o autor considerava a dificuldade de comunicação e os empecilhos para continuarem unidos e descartava a possibilidade de um futuro juntos. Já no conto, existe o sonho de que talvez o encontro permitido pelo exílio dos dois em Londres pudesse gerar algo sólido mesmo quando o personagem retornasse ao Brasil.

Dentre todas as vivências resultantes do exílio, talvez o amor possa ser visto com certa positividade, visto que a não aceitação e os trabalhos difíceis deixaram marcas negativas no personagem do conto. Já para Caio F. Abreu, além das experiências de dor causadas pela constante sensação de não pertencimento e os trabalhos exaustivos, o saldo do exílio foi também uma relação que não deu certo. Sendo assim, vemos narrados ao longo de “London, London, ajax, brush and rubbish” os impactos que a mudança de país deixa nos exilados. A forma como o exílio é abordado nesse conto nos faz lembrar as considerações de Ginzburg (2005) acerca do exílio geopolítico e também do peso do exílio na constituição dos sujeitos, pois nesse conto também há a descrição das diversas maneiras de como a mudança de país pode influenciar a vida dos indivíduos.

Assim como em “Lixo e purpurina”, chega o momento em que o personagem do conto aqui discutido sente a necessidade de retorno, uma vez que já havia saboreado como era a vida fora do Brasil, uma vida que não era tão prazerosa quanto à idealizada por alguém que decide deixar seu país. A volta ocorre como um fechamento de um momento de extrema relevância na vida de quem passou por essa experiência. Antes de ir, recomendações faziam o personagem ter a ideia de que seria fácil viver em Londres, como observamos em:

É fácil, magro, tu desdobra numa boa: primeiro procura apartamento, depois trabalho, depois escola, depois, se sobrar tempo, amor. Depois, se preciso for, e sempre é, motivos para rir e/ou chorar – ou qualquer coisa mais drástica, como viciar-se definitivamente em heroína, fazer auto-stop até Katmandu, traficar armas para o Marrocos ou – sempre existe a old-fashion – morrer de amores por alguém que tenha nojo de sua pele latina. Why not? (ABREU, 2014, p. 153-154)

Esses passos foram seguidos pelo personagem que não somente encontrou um amor, mas um amor que teoricamente seria capaz de entendê-lo já que devia ser visto da mesma forma pelos londrinos: como um estrangeiro. Apesar disso, a vida não foi fácil, pois o exílio acabou mostrando ao personagem que a ideia que se faz da Europa antes de visitá-la destoa do sentimento que se tem quando já se esteve lá. Quando se percebe que o local que poderia dar a sensação de pertencimento não cumpre com as expectativas que suscitou, a única opção é o retorno à terra natal.

Sendo assim, por meio das conexões entre vida e texto comprovadas ao longo dessa discussão demonstramos que “London, London, ajax, brush and rubbish” é mais um dos contos de Caio F. Abreu em que fica evidente a interação entre vida e obra. Ademais, mais uma vez notamos que a forma como o escritor criou seus textos era feita com o intuito de demonstrar por meio da literatura como era a vida no contexto em que o texto foi escrito, momento em que o exílio fez parte da trajetória de muitos, pois as condições de vida encontradas no Brasil não possibilitavam a liberdade que muitas desejavam, nem propiciavam o contentamento de quem morava no país. Nesse período, o exílio era a solução encontrada por uma geração que não estava de acordo com o rumo histórico que nosso país estava tomando, rumo esse que em muito se relaciona com o período ditatorial e as consequências deixadas por um momento que cerceou as liberdades individuais e impossibilitou a livre expressão da sociedade. Esse contexto aparece tanto em “Lixo

e purpurina”, como em “London, London, ajax, brush and rubbish” quanto em “Garopaba mon amour”, conto que passaremos a discutir na próxima seção. Essa ênfase dada pelo escritor ao contexto também foi percebida por Aline Azeredo Bizello (2005) que pontua:

Como se nota, a obra de Caio Fernando Abreu possui relações profundas com a realidade histórica. Os relatos de seus textos denunciam o sistema repressor responsável pela privação dos sonhos, ideais e esperanças de liberdade, embora não descrevam de forma explícita a ditadura militar no Brasil. O escritor, com suas personagens, agride o ‘status quo’ dominante, pois apresenta indivíduos de perfis opostos aos exigidos pela sociedade tradicional: são homens e mulheres fragmentados e destituídos de identidade. Dessa forma, valendo-se de metáforas, Caio desmitifica a visão de identidade una, denunciando, assim, a fragmentação do indivíduo. O escritor cria jogos de linguagem, explora diálogos e monólogos e capta os detalhes da expressão humana. (BIZELLO, 2005, p.3)

Verificamos, então, que a escrita de Caio F. Abreu possui marcas poéticas escolhidas para demonstrar através de uma linguagem figurativa o período histórico. Ao falar sobre a questão identitária, Bizello (2005) possibilita também a relação com a questão do exílio já que a mudança de país era feita com o intuito de encontrar um lugar que pudesse acolher o sujeito que não conseguia se perceber como indivíduo unificado pertencente à determinada cultura, no caso a brasileira.

Por fim, o fato da obra de Caio F. Abreu possibilitar a relação entre literatura e sociedade enfatiza a preocupação do escritor com questões estéticas. Logo, Caio F. Abreu não pretendia apenas fazer de seus textos um relato de suas experiências, mas procurava criar textos ficcionais capazes de denunciar seu contexto de produção. Dessa forma, o estabelecimento de ligações entre dados biográficos e ficcionais só pode ser feito levando em consideração a atenção necessária às questões relativas à linguagem.

3.3 “Garopaba mon amour”: tempos de repressão

O último conto que selecionamos para este estudo faz parte de *Pedras de Calcutá*, mesmo livro em que “London, London, ajax, brush and rubbish” foi publicado e se assemelha com os contos anteriores por conta do contexto que nele é retratado. Publicado no ano de 1977, “Garopaba mon amour” também aborda o período ditatorial brasileiro que se estende do ano de 1964 até 1985. Esse período, resultante da deposição do então presidente João Goulart, trouxe como consequência práticas autoritárias e limitação das liberdades individuais, conforme já apontado. A repressão ocorreu por meio de algumas medidas que modificavam a realidade anterior: tivemos restrição do direito ao voto, limitação da participação popular, uso de violência para conter movimentos contrários ao regime, dentre outras atitudes. O impacto da mudança da democracia para a ditadura foi maior quando promulgaram o Ato Institucional 5 (AI-5) em 1968, pois esse ato significou a total mudança que esse período trazia aos brasileiros: a cidadania foi abalada e foi permitida a ampliação da repressão policial, o que acabou viabilizando a ocorrência de práticas de tortura durante essa época em nosso país.

Há diversos livros que relatam os acontecimentos do período ditatorial e, para melhor compreensão dos fatos do período, realizamos a leitura de uma coleção que faz uma síntese do momento. Em seus livros sobre o período da ditadura, Elio Gaspari (2014) revela como se deu a instauração do regime ditatorial, os momentos críticos da ditadura, o retorno lento a democracia e as marcas que esse período deixou em nossa sociedade. Recentemente, o jornalista lançou mais uma obra de sua série sobre esse tempo passado, intitulada a propósito *A ditadura acabada*, em que mostra uma conclusão do trabalho por ele realizado desde o momento em que publicou o primeiro volume dessa coleção. Nessas obras, vemos que a imposição do regime se dava dentro de um tempo de repressão que tinha na tortura um meio de impor e alcançar seus objetivos. Gaspari (2014) ao falar sobre as consequências sofridas por quem ousava desafiar o governo cita algumas práticas comuns dos militares:

Murilo Pinto da Silva, 22 anos, funcionário público, ficou de pés descalços sobre as bordas de duas latas abertas. Pedro Paulo Bretas, 24 anos, terceiranista de medicina, foi submetido ao esmagamento dos dedos com

barras de metal...No pau de arara penduraram Zezinho, que estava na PE por conta de crimes militares. Ailton explicou – enquanto os soldados demonstravam – que essa modalidade de tortura ganhava eficácia quando associada a golpes de palmatória ou aplicações de choques elétricos, cuja intensidade aumenta se a pessoa está molhada. ‘Começa a fazer efeito quando o preso já não consegue mais manter o pescoço firme e imóvel. Quando o pescoço dobra, é que o preso está sofrendo’, ensinou o tenente-professor. O Exército brasileiro tinha aprendido a torturar. (GASPARI, 2014, p. 314)

Com base no estudo de Gaspari (2014), percebemos que o exército dispunha de diversas táticas de tortura para usar quando queria alcançar alguma informação ou punir quem ia contra a ditadura. Essas práticas não só eram consideradas adequadas por quem as praticava, mas também eram ensinadas por tenentes do Exército, que tinham o dever de instruir como torturar os presos. Ainda por meio da citação, notamos que muitos jovens eram submetidos à tortura, uma vez que muitos deles tinham coragem de lutar pelas mudanças que julgavam necessárias e, por isso, acabavam sendo punidos. Sendo assim, muitos jovens que fizeram parte dessa geração acabaram sendo submetidos aos efeitos desse momento autoritário.

Em relação a esse aspecto, já discorreremos sobre o fato de Caio F. Abreu ser típico de sua geração e isso nos leva ao entendimento de que o escritor não apenas vivenciou esse momento, mas também teve um posicionamento bastante claro acerca desses atos que faziam parte do espaço de tempo compreendido entre os anos de 1964 e 1985. Nessa época, a literatura acabou funcionando como uma espécie de denúncia dos acontecimentos e de crítica social. Caio F. Abreu chegou até mesmo a ter alguns de seus textos censurados nessa época e refletiu sobre o papel dos escritores:

Senti como nunca a precariedade da existência humana...Primeiro no plano político: a portaria do ministério sobre censura de livros me deixou besta. Não pensei que chegássemos a tanto, é a degradação completa, o medievalismo e a inquisição reinstaurados. A seguir, a perseguição dos hippies, como se fossem criminosos ou cães hidrófobos. Cada dia, quando abro o jornal, tenho um novo choque e uma revolta se acumula e, logo após, uma terrível sensação de inutilidade [...] Quanto ao livro, não soube nada [...] mas me revolta a ideia de ter que submeter os originais à censura, obviamente grossa e sem condições para julgar sequer J. G. de Araújo Jorge. (ABREU, 2014, p. 301-302)

Essa citação foi retirada de uma carta destinada a Hilda Hilst no ano de 1970 e prova o posicionamento contrário do escritor perante as práticas ditatoriais, já que ele não conseguia aceitar o fato de que teria que enviar seus textos para a análise

da censura, que não seria capaz de compreender totalmente a riqueza de um texto literário. Isso porque quem julgava o conteúdo dos livros não necessariamente tinha conhecimentos suficientes para qualificar o conteúdo que estava apreciando, o que proporcionou que algumas obras com conteúdo contrário à ditadura fossem liberadas pela censura. Caio F. Abreu se questiona se aquele não seria o momento dos escritores se unirem e optarem por um mesmo posicionamento diante dos acontecimentos e declara:

A verdade é que tudo está muito duro para todos nós. E a verdade ainda mais insuportável é que somos justamente nós os culpados: a situação não teria ficado assim se esse rebotalho humano oficialmente conhecido como 'povo brasileiro' não tivesse permitido, desde o início. Sabes qual é a imagem que me vem à mente quando penso nisso tudo? É assim: o Fascismo, um sujeito enorme, peludão, gênero estivador, botando na bunda do Povo Brasileiro, um sujeitão magro, pálido, subdesenvolvido e preguiçoso como Macunaíma. No começo o Povo Brasileiro deixa, por preguiça, só um pouquinho não faz mal, por medo de levar porrada e, mesmo, no começo não dói muito. Mas acontece que o Fascismo tem um SENHOR pau, e não se contenta em botar um pouquinho, quer empurrar tudo. E vai empurrando cada vez mais. O Povo Brasileiro começa a se sentir incomodado, pensa vagamente em reclamar, mas conclui que, afinal, homossexualismo é uma coisa válida e se tantos suportam (pensa rapidamente no seu amigo Povo Espanhol, que virou bicha louca) ele pode também suportar. Aí, de repente, o Fascismo empurrou tanto que não é mais possível tirar. Ficou entalado. E goza trezentas e quarenta e cinco vezes seguidas enquanto o Povo Brasileiro morre de hemorragia anal. The end. (ABREU, 2014, p. 306)

A crítica do escritor se concentra no fato de que muitos brasileiros aceitaram a situação a que foram submetidos e estavam contribuindo para que o regime ditatorial ganhasse cada vez mais força, tornando cada vez mais difícil a libertação. Caio F. Abreu não se conforma com a situação e luta para que sua realidade se modifique, uma vez que havia necessidade de mudança. Todavia, seus atos não saem impunes e suas ações contrárias ao governo acabam trazendo implicações para sua vida. O escritor, nesse período, se preocupou em construir uma literatura capaz de criticar o contexto de produção, tentou fugir da restrição de liberdades e, em decorrência disso, acabou sendo vítima da tortura, e, diante da falta de esperanças em relação ao seu país e a necessidade de fuga, encontrou no exílio a opção de distanciamento do Brasil, conforme vimos na análise dos contos "Lixo e purpurina" e "London, London, ajax, brush and rubbish".

Em "Garopaba mon amour" mais uma vez existe uma preocupação em retratar o contexto de escrita do conto e vemos a denúncia de que a tortura era um

dos métodos de silenciar os opositores do governo. Na narrativa, primeiramente temos a descrição de uma natureza pacífica para, em seguida, sermos apresentados ao espancamento do personagem que se nega a fornecer as informações solicitadas pelos agressores. A alusão às atrocidades cometidas para que o objetivo de verificar quais eram os conhecimentos que alguém possuía acerca de determinado assunto deixa evidente a denúncia que o escritor pretendia fazer em seu texto. Bizello (2005) considera que:

Caio Fernando Abreu é contemporâneo de uma geração que viveu os efeitos do golpe militar de 1964. Embora seus textos estejam voltados à perspectiva interior, não se podem negar suas relações profundas com a realidade e o momento histórico de sua produção. Apresentando o interior dos indivíduos e as relações problemáticas que os envolvem, Caio reproduz as desilusões dos jovens que sofreram as consequências da repressão. Dessa forma, além de ser pertinente investigar o panorama de sua vida, sua época e sua obra, é indispensável verificar a relação dos seus textos com o momento histórico e a sua grande contribuição para a representação do indivíduo gaúcho, brasileiro dos últimos anos do século XX. (BIZELLO, 2005, p.1)

É possível afirmar, então, a articulação entre os textos do escritor com fatos históricos e a existência de elementos de crítica social em seus contos. Ademais, novamente é admissível identificar marcas da relação entre vida e obra, uma vez que esse conto apresenta eventos que nos remetem a um período que fez parte da vida do autor e mostra fatos que se assemelham a eventos privados. Ainda em relação a isso, podemos considerar que as cenas de tortura de “Garopaba mon amour” são exemplos dessa intersecção, uma vez que:

Caio também lutou à sua maneira contra a ditadura, e nos anos 70 chegou a ser preso pela repressão numa passeata e depois numa praia em Santa Catarina aonde havia ido encontrar a amiga Graça Medeiros, que estava escondida. Apanhou muito (ele conta essa história no conto ‘Garopaba mon amour’), mas não denunciou a amiga. No futuro, a obra de Caio seria analisada por cientistas políticos e considerada um retrato sociopolítico de seu tempo e ele um autor ‘lúcido’ e crítico em relação ao regime militar [...] (DIP, 2014, p. 137)

Logo, esse conto pode ser lido como um texto autoficcional já que parte de um evento vivenciado por Caio F. Abreu e a partir disso retrata o momento histórico específico. O início do conto nos diz que o texto deve ser lido “ao som de ‘Sympathy for Devil’ (ABREU, 2014, p. 123), música da banda de *rock* *The Rolling Stones* que

abriu seu sétimo álbum, *Beggars Banquet*, de 1968. Barbosa (2008) diz que a escolha da música se deve ao fato de que a

[...] composição musical de Mick Jagger e Keith Richards, dos Rolling Stones, que imprime ao texto não apenas o clima hippie que o envolve, mas especialmente a atmosfera da truculência que marca o enredo, como nas estrofes da música reproduzidas como numa colagem, fazendo vazar na cena o som, o ritmo rascante e rebelde do rock e a cadência alucinada que embalam o enredo. (BARBOSA, 2008, p. 307)

Esse clima *hippie* a que Barbosa (2008) se refere é decorrente do ambiente inicialmente descrito no conto, onde a cena inicial nos descreve o acampamento de um grupo em uma praia. Durante a noite, as pessoas do grupo festejaram e deixaram vestígios da confraternização na areia: latas de cerveja, copos, cigarros e seringas. O amanhecer se dá a partir da contemplação da beleza do mar e da apreciação dos encantos da natureza. Todavia, esse cenário se modifica para dar lugar à primeira menção à tortura a que o personagem é submetido. Do alto de uma colina, o personagem vê se aproximarem sujeitos carregando o que parecia ser um revólver e procurando por ele. Em seguida, a descrição da natureza que tinha “[...] flores vermelhas, escancaradas feito feridas sangrentas [...]” (ABREU, 2014, p. 124) antecipa o sofrimento que estava por vir:

- Se eu seguir em frente, seu veado, você pode descansar. Se eu dobrar à direita, seu filho da puta, você pode começar a rezar. Para onde você acha que eu vou, seu maconheiro de merda?/ - Para onde o senhor quiser. Eu não sei. Não me importa mais.../ - Conta./ - Não sei./ (Bofetada na face esquerda.) - Conta./ - Não sei./ (Bofetada na face direita.) - Conta./ - Não sei./ (Pontapé nas costas.) (ABREU, 2014, p. 125-126)

Enquanto as barracas do acampamento eram revistadas, a tortura vai tendo seguimento e a narrativa nos mostra que a repressão ali descrita já fazia parte do cotidiano daquele grupo que presenciava os acontecimentos calado. Temos, então, uma mudança completa do cenário descrito primeiramente para a apresentação da tortura. A epígrafe do conto retirada de “Garopaba meu amor” de Emanuel Medeiros Vieira também evidencia esse contraste já que o céu azul é apagado pela violência.

Barbosa (2008), ao falar sobre a abertura do conto, considera que as práticas do grupo marcam a praia paradisíaca catarinense, que era a preferida dos *hippies* ao longo dos anos 1960 e 1970, a partir da apresentação de jovens libertários, que faziam parte do movimento de contracultura, e buscavam o amor livre de

preconceitos, além de outros elementos que não se encaixam no *status quo*. Entretanto, esse posicionamento que destoava dos padrões impostos dentro de uma sociedade pautada por normas e preconceitos, não era tolerado dentro do regime militar. Conforme apontado, existiam pessoas que treinavam e eram treinadas a reprimir tais comportamentos. Quem aceitava isso estava de acordo com a violência característica daquele governo e não lutaria para modificar o autoritarismo da época. No conto, a crítica a quem compactuava com as ações do governo é feita em:

Pouca- vergonha, o dente de ouro e o cabo do revólver cintilando à luz do sol, tenha pena de você. Pouca-vergonha é fome, é doença, é miséria, é a sujeira deste lugar, pouca-vergonha é a falta de liberdade e estupidez de vocês. Pena tenho eu de você, que precisa se sujeitar a esse emprego imundo: eu sou um ser humano decente e você é um verme. (ABREU, 2014, p. 127)

Percebemos a condenação apresentada no texto das pessoas que aceitavam torturar e se colocavam a favor da intolerância. A declaração da vítima é respondida em tom de desdém pelo agressor que o chama de “bicha” e “revoltadinha”. Há nesse conto a apresentação de outro ponto que marcava bastante a época: o preconceito sexual. Barbosa (2008) comenta essa passagem em sua tese e destaca:

Esse encadeamento caótico das frases/falas revela, assim, a confusão vivida pelo grupo diante da agressão armada, que por sua vez é típica de grupos autoritários que, escudados no poder ditatorial vivido no país à época, promoviam incursões juntos a grupos social e culturalmente vulneráveis à ‘caça’ de indivíduos pré-julgados suspeitos. A cena de tortura é clara, com ofensas pessoais degradantes e de gênero, as marcas deixadas no corpo, as bofetadas, o puxar pelos cabelos e, inevitavelmente a menção do temido e terrível choque-elétrico como meio de obter a ‘confissão’ libertadora, pois é disso que se trata efetivamente no texto. (BARBOSA, 2008, p. 310)

O encadeamento referido pelo pesquisador se dá a partir do corte entre a descrição do que ocorria em volta ao jovem torturado e a violência em si. As cenas acabam se entrelaçando e contribuem para a constituição de um texto que mostra a visão crítica sobre um contexto opressor. Ademais, mostram que a ditadura permitia as ações descritas e revelam a não aceitação de sujeitos que possuíam visões de mundo libertadoras.

Em relação ao preconceito direcionado a vítima por ela ser homossexual, podemos afirmar que a intolerância ao relacionamento entre pessoas do mesmo

sexo era algo natural na sociedade brasileira. Os valores defendidos por uma heterossexualidade compulsória são bastante demarcados porque existem naturalizações que acabam refletindo no gênero. Essas naturalizações estão nas atitudes e posicionamentos esperados do homem e da mulher. Nesse meio, não há espaço para uma orientação sexual que não esteja dentro do padrão heterossexual, pois estávamos diante de uma sociedade que julgava e condenava o homossexualismo. A violência sofrida pelo personagem perseguido é permeada também por agressões verbais que envolvem sua sexualidade:

Pedir o quê, agora, Mar? Se para sempre teremos medo. Da dor física, tapa na cara, fio no nervo exposto do dente. Meu corpo vai ficar marcado pelo roxo das pancadas, não pelo roxo de teus dentes em minha carne. - Repete comigo: eu sou um veado imundo./ - Não./ (Tapa no ouvido direito.) - Repete comigo: eu sou um maconheiro sujo./ - Não./ (Tapa no ouvido esquerdo.) - Repete comigo: eu sou um filho da puta./ - Não./ (Soco no estômago.) (ABREU, 2014, p.128)

A tortura continua a acontecer e o horror revelado pelo conto é o fato de isso acontecer a partir da ideia de que seriam motivados pelo bem da pátria. É impactante o momento em que o agressor aparece com a bandeira do Brasil dependurada para, a seguir, atirá-la em um canto enquanto desencapa um fio que usaria no tormento. Portanto, vemos na literatura de Caio F. Abreu um posicionamento de um sujeito crítico que é capaz de pensar a sociedade a partir do contexto social.

Caio F. Abreu consegue criticar o contexto brasileiro a partir do conto “Garopaba mon amour” porque é capaz de discutir o olhar dos outros perante as práticas que fogem das normas estabelecidas, a imposição de regras, os abusos do governo e as atrocidades cometidas no período. Logo, podemos considerar seu conto como um retrato da situação de nosso país durante a ditadura militar.

A dor do rapaz permeia toda a narrativa e, ao final, vamos vendo seus sentimentos por meio da mistura entre realidade e devaneio. O final do conto não deixa claro o destino do personagem que sofre até o último momento por conta das marcas que a violência deixou em seu corpo e em sua consciência. Barbosa (2008) considera que essa conclusão remete ao que de fato ocorria durante a ditadura em que a angústia e destino de muitas vítimas não foram revelados:

O conto se encerra de forma ambígua, talvez mais obscura do que pudesse parecer no seu desenvolvimento com os recursos empregados por Caio nas cenas e falas entrecortadas, sobrepostas, com imagens e sons, colagens de letras de música, poemas e frases literárias. A tônica do texto, no entanto, se destaca pela violenta situação de tortura e de intolerância vazadas no conto. O desfecho parece lançar uma nuvem de fumaça sobre o que de verdade teria acontecido ao personagem sob tortura, obnubilando a compreensão do leitor tal como acontecia na época quanto à falta de notícias e informações reais de torturados e desaparecidos políticos, muitos então atirados ao mar, como depois se falou a respeito. A cena final também sugere o esvanecimento da consciência que, não obstante a lenta e alucinada agonia, vai compreendendo cada vez mais seu processo de morte. (BARBOSA, 2008, p. 312)

Essa compreensão se dá a partir da constatação de que o mundo estava deixando de fazer sentido e já não era mais possível aguentar tanta agonia. O personagem começa a sentir dificuldade em respirar, dor em partes de seu corpo, começa a refletir sobre as práticas condenáveis dos militares e consegue constatar que aquele seria seu fim. Sendo assim, o conto “Garopaba mon amour” nos mostra questões que fazem parte da história política do país e mostra uma posição que condena esse tempo de repressão.

Ao explicitar fatos pertinentes àquela época, Caio F. Abreu revela também um pouco de sua vivência, já que também foi vítima de violência. O acontecimento descrito por Dip (2014) também aparece na biografia de Callegari (2008):

Caio provou desse veneno em 1975, quando foi preso em Garopaba, no litoral catarinense. Ele já havia sido preso em 1971, no Rio de Janeiro, em falso flagrante de droga. Dessa vez, eram dez ou quinze pessoas, entre elas Graça Medeiros, Caio, Jaime. Tocavam flauta, entravam no mar, conversavam, riam. Em dado momento, Caio e Graça foram até a padaria, na cidade; ele de calção, ela de biquíni. No caminho alguém apontou para eles...Minutos depois, estavam presos. (CALLEGARI, 2008, p. 75)

Dessa vez, procuravam por Graça Medeiros e Caio F. Abreu foi solicitado a fornecer informações. Como se recusou, acabou sendo espancado. Verificamos que os momentos iniciais na praia, assim como aparece no conto, demonstram a alegria das pessoas que estavam em Garopaba. Contudo, a harmonia chega ao fim quando o escritor e a amiga são pegos. O mesmo ocorre com as vítimas do conto de Caio F. Abreu que presenciaram a tortura do personagem principal sem que pudessem interferir.

Essa não foi a primeira vez que o autor sofreu durante o período ditatorial, pois ele já havia se refugiado na casa de amigos, após sofrer ameaças. Nesse

sentido, é possível afirmar que a ditadura teve grande impacto em sua trajetória, visto esse período trouxe como consequências violências sofridas pelo escritor, censura de alguns de seus textos e também a motivação para que na década de 70 deixasse nosso país. Em uma de suas cartas declara:

Aconteceram coisas bastante duras nos últimos tempos (muitas coisas boas, também). Não vale a pena contá-las, mas a conclusão, amarga, é que não há lugar para gente como nós aqui neste país, pelo menos enquanto se vive dentro de uma grande cidade. As agressões e repressões nas ruas são cada vez mais violentas, coisas que a gente lê um dia no jornal e no dia seguinte sente na própria pele. A gente vai ficando acuado, medroso, paranoico: eu não quero ficar assim, eu não vou ficar assim. Por isso mesmo estou indo embora. Não tenho grandes ilusões, também não acredito muito que por lá seja o paraíso – mas sei a barra é bem mais tranquila e, enfim, vamos ver. Acho que o mundo está aí para ser visto e curtido, antes que acabe. Vou de consciência tranquila, sabendo que dentro de todo o bode fiz o que era possível fazer por aqui. E não sei quando volto. Nem se volto. (ABREU, 2002, p. 437)

As agressões e repressões que o escritor afirma que um dia são notícia e no outro fazem parte da realidade individual remetem as experiências pelas quais passou durante o regime militar. Callegari (2008) acredita que esses acontecimentos serviram de base para a escrita do conto que mescla invenção e realidade. Conforme apontado ao longo deste estudo, essa mistura é característica da autoficção que congrega privado e encenação. Barbosa (2015) se dedica novamente a essa análise e afirma:

De todo modo, o que se percebe da polêmica quanto à escrita de uma autoficção e que possa de fato determiná-la inevitavelmente tem a ver com a questão da referencialidade, o que a torna, enfim, um gênero que é ao mesmo tempo embreado por uma espécie de “pacto da verdade” e, pode-se dizer, desembreado pela ideia do “pacto romanesco”, causando assim no leitor a sensação de que o narrado ora pode ser apreendido na sua instância de “realidade” vivida, a experiência do autor, ora compreendido na sua instância absolutamente ficcional, o o que, a meu ver, parece ser o elemento mais importante/interessante da autoficção. (BARBOSA, 2015, p.169)

Dessa forma, percebemos que a referencialidade é um ponto importante dos textos de Caio F. Abreu, mas não podemos deixar de interpretar e dar atenção para as questões estéticas de seus textos. Conforme comprovado ao longo desta pesquisa, existe em sua literatura um trabalho estético, uma ligação entre ficção e sociedade e uma constante crítica social. Esses pontos podem ser verificados nos

três contos que foram explorados aqui e que têm como ponto em comum a revelação dos impactos que a ditadura deixou na vida dos brasileiros. O exílio, a tortura, a falta de liberdade e o preconceito foram marcantes no período e aparecem em “Lixo e purpurina”, “London, London, ajax, brush and rubbish” e “Garopaba mon amour” que, por terem sido escritos na mesma década, acabam mostrando o mesmo contexto.

4. Considerações finais

No desenvolvimento deste trabalho, buscou-se evidenciar que a literatura de Caio F. Abreu é marcada por eventos que fizeram parte de sua trajetória. O entendimento dos contos do escritor enquanto textos autoficcionais foi defendido a partir do uso de argumentos que demonstravam a ineficácia da aplicação do conceito de autobiografia proposto por Lejeune na ficção do escritor.

De acordo com Lejeune (2014) para que um texto seja considerado autobiográfico é necessário que se estabeleça uma relação de identidade entre narrador e autor. Outro ponto de grande relevância é o nome próprio do autor que permite uma conexão clara entre referencialidade e criação. Sendo assim, o texto autobiográfico estaria muito atrelado à ideia de verdade, uma verdade que não é característica da literatura, já que eventos reais, quando transformados em texto, deixam de ser o vivido e passam a ser o que foi recriado. Em virtude dessa constatação, seria impróprio considerar a produção de Caio F. Abreu a partir da definição de autobiografia, uma vez que, conforme demonstrado ao longo dessa pesquisa, a obra do escritor possui um caráter literário bastante demarcado.

Em conformidade com proposições já feitas, um dos questionamentos levantados por Lejeune acabou motivando a invenção do termo autoficção que hoje é muito estudado e que possibilitou a ampliação das considerações sobre as escritas de si. A mistura do eu com a ficção define a ideia proposta por Doubrovsky e pode ser utilizada na interpretação dos textos de Caio F. Abreu. Esses pontos foram discutidos no primeiro capítulo em que mostramos o percurso do conceito de autobiografia e o modo como essa noção, de certa forma ultrapassada na perspectiva de Lejeune, está na base de sua revitalidade contemporânea. Ademais, também discutimos nessa seção as possibilidades conceituais da autoficção, bem como seu possível modo de articulação à obra de Caio F. Abreu.

As biografias do escritor que retomam alguns de seus passos foram essenciais nessa análise que procurou esclarecer como dados vividos e escrita literária se aproximam nos contos que interpretamos: “Lixo e purpurina”, “London, London, ajax, brush and rubbish” e “Garopaba mon amour”. É importante lembrar que as biografias aqui utilizadas não são biografias tradicionais, pois são apresentadas ao leitor muitas vezes como impressões pessoais de alguém que era próximo do escritor e, por conta disso, acabam revelando uma voz mais emocional.

A partir da apuração da forma como a vida do autor se interligava aos seus textos, buscou-se comprovar o cuidado estético e o ponto de partida real desses textos.

Assim, averiguou-se que tais conexões podem ser percebidas nos três contos selecionados, uma vez que neles realidade e ficção se entrelaçam. Para comprovar essa premissa, buscamos nas biografias e cartas do escritor a confirmação de que suas experiências realmente podiam ser identificadas nos textos escolhidos.

Além dessa finalidade, as correspondências do escritor também foram utilizadas na busca da aplicação do conceito de espaço biográfico a seus textos. Conforme discutido no segundo capítulo, essa noção está relacionada a possível articulação entre gêneros biográficos distintos, que no caso são as cartas e entrevistas. Ao se abordar o factual, é possível, para Arfuch (2010), a identificação de uma pluralidade de vozes que contribuem para a constituição de um espaço criado como reflexo de experiências, mas que nunca será capaz de corresponder ao que realmente ocorreu. A discussão do conceito de Arfuch foi essencial para que pudéssemos realizar o cruzamento de outras posições com suas ideias, bem como a antecipação do uso desse conceito na leitura da obra de Caio F. Abreu.

As cartas e entrevistas acabam diluindo os limites entre o público e privado e, por isso, se encaixando na definição de espaço biográfico que prevê o apagamento dessas fronteiras. Ao conceder uma entrevista ou redigir uma carta que pode se tornar pública, o escritor acaba se expondo, o que ocorre com Caio F. Abreu, pois por meio de suas declarações públicas conseguimos traçar um caminho percorrido pelo escritor. Logo, podemos defender que existe uma encenação do autor nesses textos que podem ser considerados ficcionais já que o sujeito que se mostra é alguém que tem consciência da publicidade e, por isso, acaba ficcionalizando pontos do espaço biográfico e de sua existência concreta.

Em relação a essa constante exposição, Arfuch (2010) pontua que as entrevistas mostram a vida dos literatos por meio de perguntas e respostas que acabam constituindo um determinado perfil. Ademais, durante esse processo, existiria não apenas a exposição de uma vida atual, mas também um retorno ao passado, o que contribuiu para a formação de uma ideia de identidade do autor. A discussão acerca da constituição de identidade foi um ponto importante neste trabalho que discutiu a abordagem do exílio em textos do escritor. Para Arfuch (2010), a emigração é resultado de uma crise de identidade que pode ser explicada a partir da interpretação de Bauman, pois para a autora a leitura de Bauman nos

permite compreender que se pensa em identidade sempre que não se está certo do lugar ao qual se pertence.

Além disso, Arfuch (2010) também destaca que não podemos crer que os fatos narrados traduzem fielmente o que foi vivido, uma vez que é impossível transpor o vivido para a escrita. Nesse sentido, quando Caio F. Abreu escreve suas cartas ou concede entrevistas já está colocando em linguagem eventos de sua vida e modificando os acontecimentos. Nessa lógica, quando esses mesmo eventos são transpostos para a ficção, a possibilidade de retratar com autenticidade as experiências é menor ainda, pois o processo de criação é ainda mais notório.

Dessa forma, acreditamos que existe uma “ficcionalização do eu” em correspondências e entrevistas, já que se tem consciência de que o que é descrito nesses textos pode ser tornar público e os indivíduos escolhem quais elementos de suas vivências gostariam de revelar. O próprio Caio F. Abreu assumiu essa encenação quando declarou que nas entrevistas soava falso e não conseguia ser natural, além de também ter demonstrado ter conhecimento de que suas cartas poderiam se tornar objetos de estudos.

Por conseguinte, o foco nas questões que explicitam a coexistência entre vida e obra se mostra relevante por mostrar um pouco do processo de escrita do autor. A constante reflexão que fazia parte de sua vida acerca de seu papel no mundo, que estava intimamente relacionada aos textos que produzia, revela alguém apreensivo quanto aos textos que deixaria como espécie de herança ao mundo e que mostrariam um pouco do sujeito crítico que foi.

Portanto, foi possível perceber na leitura das cartas e entrevistas, a encenação típica de textos ficcionais, mesmo que ambas estejam interligadas com uma construção feita ao mesmo tempo de texto e vida. A coexistência entre momentos da vida e a escrita aparece novamente nos três contos que fizeram parte deste estudo. Concluiu-se a partir da investigação dessas narrativas que elas podem ser analisadas a partir da teoria da autoficção, pois mostram a forma como a vida do autor perpassa sua obra.

Do mesmo modo, outras questões que foram mencionadas como recorrentes em Caio F. Abreu na introdução também foram verificadas nos contos, uma vez que existe neles a retomada do contexto histórico, elementos de intertextualidade, seja com outros textos ou com músicas e, em “Garopaba mon amour”, também tivemos a

apreciação da apresentação de que a sexualidade muitas vezes é permeada por preconceitos se não se encaixa nos padrões heteronormativos.

Sendo assim, em todos os textos abordados existe certo apagamento entre o público e o privado, real e ficcional e sujeito e escritor. Os conceitos de autoficção e de espaço biográfico servem para evidenciar que a vida e a escrita acontecem por meio de processos distintos, mas também possuem pontos de contato. Dessa forma, a vida acaba sendo exibida por meio de perguntas, respostas, declarações, enfim, por meio da escrita.

Tivemos acesso, então, a algumas experiências do autor a partir das identidades múltiplas por ele assumidas. Além disso, confirmamos a existência de um sujeito fragmentado que buscava encontrar sua identidade e a construção de personagens que também pretendiam encontrar seu local no mundo. Após a explanação teórica, que retomou conceitos importantes como o de autobiografia, autoficção e de espaço biográfico, que permearam toda a discussão aqui realizada, passamos a dedicar atenção as narrativas que comprovaram a possibilidade de entrecruzamento entre biografia e literatura. Também fizemos uso das contribuições da crítica ao longo desse trabalho. Por fim, a pesquisa comprova que existe uma relação entre dados vividos e escrita literária, mas destaca a impossibilidade de atingir uma verdade dentro do âmbito da ficção. Finaliza-se a dissertação apontando que existe uma constante revelação da figura autoral já que

[...] um escritor é uma criatura indefesa: você publica o livro e fica à mercê da imprensa. Ninguém quer saber se você levou três ou quatro anos trabalhando um texto, se você quase morreu, se você passou até por dificuldades materiais em função de conseguir tempo para escrever. Quando o livro sai escrevem barbaridades, e o escritor – um enjeitado do sistema – tem que ficar quieto. Eu não fico quieto e estou me permitindo usar este espaço para fazer essa denúncia [...] Publicar um livro é ficar exposto [...] (ABREU *apud* DIP, 2014, p. 204-205)

Esse trecho está inserido na biografia de Dip (2014) e foi escrita por Caio F. Abreu em resposta às críticas que a publicação que *Triângulo das águas* suscitou. Apesar de inconformado com as afirmações que foram feitas acerca de sua obra e creditando isso a uma vingança, o escritor consegue em seu desabafo resumir seu papel. O seu ofício nunca foi uma tarefa simples e o autor teve que abrir mão de determinadas vivências para poder se dedicar ao que desejava fazer. O trabalho como jornalista apenas lhe garantia o sustento, mas era a literatura o que realmente

importava em sua vida. Esse posicionamento do autor aparece em diversas correspondências suas em que garante que apenas dedica-se a outras funções por conta da falta de oportunidades dada aos escritores no Brasil.

Por fim, percebemos que o escritor estava ciente de sua função e fazia uso de experiências de vida intensas para escrita de sua literatura. Não só a literatura do autor tem importância, mas também suas correspondências e entrevistas que evidenciam sua reflexão perante a sociedade em que estava inserido. Sobre isso, Italo Moriconi destaca na introdução de *Cartas* que todos os escritos de Caio F. Abreu fazem parte de um mesmo movimento, já que são: “Tudo produto de um mesmo processo de vida se fazendo na escrita, enunciação e enunciado condicionando-se mutuamente, escrita alimentando-se de vida, vida transcendida pelo simbólico, metáfora que universaliza.” (MORICONI in ABREU, 2002, p.15). Portanto, tanto suas cartas, quanto suas entrevistas e contos contribuem para que se constitua um painel acerca da obra literária do escritor que é intensamente marcada pelo real.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. **Morangos mofados**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- _____. **Pedras de Calcutá**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- _____. **Estranhos estrangeiros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. **Ovelhas negras**. Porto Alegre: L&PM, 2013.
- _____. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- _____. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- _____. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1990**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- _____. **Cartas**. Italo Moriconi (org.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- AGRA, Elisabete Borges. **Da utopia diluída ou da utopia superada: uma leitura de contos de Caio Fernando Abreu**. 2008. 86 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2008.
- ARFUCH, Leonar. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 5. Ed. São Paulo, Hucitec, 2002.
- BARBOSA, Nelson Luís. **Infinitamente pessoal: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o biógrafo da emoção**. 2008. 401 f. Tese (Doutorado em Letras) - Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- _____. Imagem e memória na autoficção de Caio Fernando Abreu. *Revista Estudos Avançados*, São Paulo, v. 25, n. 71, p. 287-299, jan./apr. 2011.
- _____. “Garopaba mon amour”: tortura e consciência na autoficção de Caio Fernando Abreu. *Revista Itinerários*, Araraquara, n. 40, p.167-183, jan./jun. 2015.
- BARTHES, Roland. **A morte do autor**. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004 [p.57-64].
- _____. **O prazer do texto**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BIZELLO, Aline Azeredo. Caio Fernando Abreu e a ditadura militar no Brasil. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas; Dossiê: a literatura em tempos de repressão*. PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005.

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

CARDOSO, Ana Maria. **Sonho e transgressão em Caio Fernando Abreu: o entrelugar de cartas e contos**. 2007. 236f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-africana), Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

COLONNA, Vincent. Tipologias da autoficção. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

COSTA, Miriele Pacheco França. **Morangos Mofados, de Caio Fernando Abreu – o viés homoerótico na tangência conto/romance**. 2008. 121 f. Dissertação (Mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F. – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

DOUBROVSKY, Serge. O último eu. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos; a atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: Nau/Ed. PUC-Rio, 2009.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

FORSTER, Gabriela da Silva. **O outro como porto na (auto) ficção de Caio F. Uma procura irremediável**. 2011. 119 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2011.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor? Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. São Paulo: Florense Universitária, 2009 (Ditos e escritos, III) [pp. 264-298].

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

_____. **A ditadura escancarada**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

- _____. **A ditadura derrotada**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- _____. **A ditadura encurralada**. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
- _____. **A ditadura acabada**. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- GASPARINI, Phillipe. Autoficção é nome de quê?. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- GINZBURG, Jaime. Exílio, memória e história: notas sobre “Lixo e purpurina” e “Os sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu. Revista **Literatura e sociedade**, São Paulo, n. 8, p. 36-45, 2005.
- GUARDALUPE, Simone Damasceno. **Entre ilusões e revelações: a poética do olhar em Caio Fernando Abreu**. 2016. 118 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Instituto de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2016.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. 10ª Ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.
- JEANNELLE, Jean-Louis. A quantas anda a reflexão sobre autoficção? In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro: retorno do autor e a virada etnográfica**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- _____. Escrita de si como performance. Revista **Brasileira de Literatura Comparada**, n. 12, p.11-30, 2008.
- LEJEUNE, Philippe. Autoficções & Cia. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG. 2014.
- _____. O pacto autobiográfico. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- _____. O pacto autobiográfico (bis). In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- _____. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- _____. A imagem do autor na mídia. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **O pacto autobiográfico – de Rousseau à internet**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.
- LIMA, Luiz Costa. **Júbilos e Misérias do pequeno eu. Sociedade e discurso ficcional**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007. (A trilogia do controle).

MAGRI, Milena Mulatti Magri. História, trauma e testemunho no conto “Os sobreviventes”, de Caio Fernando Abreu. Revista **Literatura em Debate**, v. 4, n. 6, p.70-88, jan.-jul., 2010.

MORICONI, Italo. Introdução. In: ABREU, Caio Fernando. **Cartas**. Italo Moriconi (org.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: _____. **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.

PORTO, Luana Teixeira. **Morangos mofados: melancolia e crítica social**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

_____. **Fragmentos e diálogos: história e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. 2011. 239 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

_____; PORTO, Ana Paula Teixeira. Caio Fernando Abreu e uma trajetória de crítica social. Revista **Letras**, Curitiba, n. 62, p.61-77. Jan./abr. 2004. Editora UFPR.

_____. Marginalidade e exclusão social: uma leitura do conto “Lixo e Purpurina”. Revista **Literatura em Debate**. V.6, n. 10, p.139-150, ago. 2012.

REEDIJK, Carolina da Cunha. **Sobre o amor que “não” ousa dizer o nome**. 2006. 178 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006.

SILVA, Mara Lúcia Barbosa. Os companheiros (uma história embaçada): a perspectiva das personagens em um período pós-traumático. Revista Eletrônica **Literatura e Autoritarismo**, nº 21, p.125-133, jan./jun. 2013 (a).

_____. **Caio Fernando Abreu: correspondências**. XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e II Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano, Unioeste, Cascavel, nov. 2013 (b).

SOUZA, Thais Torres. Unheimlich e estrangeiros: visões do exílio em “Lixo e purpurina” e “London, London ou ájax, brush and rubbish, de Caio Fernando Abreu. Revista **Terra roxa e outras terras – Revista de Estudos Literários**. V. 19, p. 26-37, nov. 2010.

VIEGAS, Ana Cláudia. O “retorno do autor”: relatos de e sobre escritores contemporâneos. In: VALLADARES, H. C. P. (Org). **Paisagens ficcionais: perspectivas entre o eu e o outro**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

VILAIN, Philippe. A prova do referencial. In: NORONHA, Jovita Maria Gerheim (org.). **Ensaio sobre a autoficção**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014.