



O AUTOR LÊ: A REPERCUSSÃO DO UNIVERSO FICCIONAL DE CAIO FERNANDO ABREU NAS OBRAS DE PEDRO STIEHL

Wagner Vonder BELINATO (PG-UEM)

Introdução

Um autor é, antes de tudo, um *leitor privilegiado*. Oriundo da massa leitora, tende a, transformado em autor, refletir em seu texto as influências recebidas através das obras que lê. A principal justificativa para essa afirmação encontra-se em Antoine Compagnon: *levava-se em consideração a recepção, não sob a forma de leitura, mas, ao contrário, sob a forma de uma obra que dava origem à escritura de outras obras*. (COMPAGNON; 2003, p. 147).

Por seu turno, a afirmação de que *todo autor é um leitor privilegiado* encontra respaldo também no desenho de um sistema literário estabelecido por Antonio Candido (2006), que, ao triangular autor, obra e público, revela os principais aspectos do fazer literário. Desta feita, o presente artigo observará a trajetória da obra de Caio Fernando Abreu, estabelecendo-a como obra primeira, para a de Pedro Stiehl, estabelecida como obra replicadora. Os pilares nos quais se baseia a análise que segue, que orbita em torno do conto *Por um cristal partido* (de *Rapsódia em Berlim*, Ed. AGE), são uma entrevista com o autor¹, que revela sua visão particular sobre a obra de Caio F. Abreu, e teorias de leitura e recepção literária, visando apurar os fatores que influenciam na leitura do autor de chegada e na eventual contribuição que esse movimento literário tem na consolidação canônica do autor de partida.

Ainda como ponto de partida, é preciso elucidar os conceitos de *leitor privilegiado* e *leitor especializado*. Chamaremos de *leitor privilegiado* aquele que oscila entre os papéis de leitor e autor, utilizando em suas obras parte da bagagem cultural que adquire como leitor, ao passo que o *leitor especializado* será aquele que não realiza esta transição, mas logra conhecer diferentes aspectos de uma obra, autor ou de diferentes grupos de obras, caso do estudioso, por exemplo, ou, em menor

¹ A entrevista foi publicada por Pedro Stiehl em seu site. Além da entrevista, o autor pode fazer, na introdução e conclusão, considerações que pensasse relevantes ao caso.



grau, do leitor que gerencia uma página dedicada ao escritor em uma ou mais redes sociais. Esses leitores, ambos em posição de possuidores de poder no sistema discursivo², contribuem significativamente para a ascensão e manutenção de uma obra ou autor no cânone literário, mas são incapazes de, sozinhos, realizar esse movimento.

O processo, portanto, não é restrito a essa relação de poder. Se, por um lado, a crítica literária tem seu quinhão de mérito, ao estudar e estabelecer critérios para a análise de obras literárias através da ótica de *leitores especializados*, uma série de outros fatores/processos contribui para que um autor seja reconhecido como canônico.

Um deles, ainda considerando tal grupo de leitores, é a inserção de textos de determinado autor em antologias. Esse trânsito de obras visando à manutenção de uma ordem estabelecida é explicitado por Emmanuel Fraisse quando menciona as múltiplas funções das antologias:

...l'anthologie est soumise à la tension constante de deux pôles qui ne parviennent jamais à s'exclure absolument: **sa fonction de conservation et de préservation** d'une part et, de l'autre, **sa tendance au manifeste**. Elle peut chercher à maintenir la tradition d'un canon littéraire en s'exposant souvent de ce fait à le fonder... (FRAISSE; 1997, p. 8)³.

A formação do cânone está, ainda, ligada ao *zeitgeist*⁴ para o qual contribui, por certo, o escritor que recebe a alcunha de *bricoleur*. Há diversas maneiras para que o *zeitgeist* se perpetue nas obras literárias. Umberto Eco, Antonio Candido e Jorge Luis Borges trabalharam sobre as múltiplas possibilidades de influência entre os autores e, portanto, entre as diversas possibilidades de referenciar obras e autores em obras segundas.

Talvez a mais ousada entre as três, a teoria que Borges constrói em *Kafka e seus precursores* lança luzes sobre o passado a partir do trabalho de um escritor mais recente, estabelecendo que certos aspectos de obras menores só possam ser notados a partir do reconhecimento desses mesmos aspectos nas obras de um escritor que chega ao status de notável. Borges menciona que *...cada escritor cria seus precursores. Seu trabalho modifica nossa concepção do passado, assim como há de modificar o futuro*. (BORGES; 2007, p. 130. Destaque original). Assim, para Borges, uma série

² Vide Michel Foucault, principalmente *A ordem do discurso*.

³ A antologia é constantemente submetida a dois pólos que não chegam jamais a se excluir absolutamente: a função de conservação de uma parte e, de outra, sua tendência ao manifesto. Ela pode buscar manter a tradição de um cânone literário se expondo sempre ao risco de o destruir...

⁴ Conceito que determina o conjunto de fatores conhecido como 'espírito de época' (do alemão).



de autores passou a ser considerada exclusivamente por aspectos que convergiram apenas na obra de Franz Kafka, que apresentou e fez notar, ali, características representantes de uma época que, até então, estavam isoladas em obras de múltiplos autores.

Menos ousadas que a tese de Borges, as de Umberto Eco (2003) e Antonio Candido (2006) estabelecem duas triangulações diversas e convergentes entre si, nas quais estão presentes fatores de influência. Por seu turno, Eco estabelece possibilidades de interinfluência literária entre autores (A e B) que podem englobar, inclusive, a mencionada por Borges e ainda escritores de um mesmo período, um primeiro precedido cronologicamente pelo segundo ou pertencentes a um mesmo sistema cultural (sempre X). Assim:

A relação A/B pode colocar-se de várias maneiras: (1) B encontra alguma coisa na obra de A e não sabe que por trás existe X; (2) B encontra alguma coisa na obra de A e através da obra de A remonta a X; (3) B refere-se a X e somente depois percebe que X está na obra de A. (ECO, 2003:114).

Também triangular é o sistema literário traçado por Antonio Candido em seu ensaio *Literatura e Vida Social*, que define a tríade construída entre o autor, a obra e o público como sustentáculo do fato literário. O autor divide, nesse estudo, os três fatores, observando-os atentamente e, ao tratar da obra, estabelece que a configuração desta... *depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição*. (CANDIDO; 2006, p. 40, grifo). Às condições sociais estão ligados o leitor e o que se buscou definir como *leitor privilegiado*.

2. Leitor privilegiado

Compreendemos, partindo das leituras acima explicitadas, que Pedro Stiehl é, por diversos motivos, um *leitor privilegiado* da obra de Caio Fernando Abreu. Além de privilegiado pelo fato de ser escritor, com vários livros publicados, conta com características particulares que o ligam aos múltiplos contextos de produção do gaúcho. Assim como Abreu, Stiehl é originário do Rio Grande do Sul e situa sua leitura com um percurso histórico:

(...) devo dizer que conheci a literatura de Caio pelo final dos anos 1970 com o “O ovo apunhalado”. Era realmente um livro surpreendente para um leitor que recém



iniciava sua trajetória de leitor. Um pouco de surrealismo, um pouco de ousadia, muita modernidade e livro recomendado por Lygia Fagundes Telles. Impressionou de cara. O livro exato daquele meu tempo. (BELINATO&STIEHL, 2009, s/p).

Stiehl relata ter encontrado na moderna prosa de Abreu a resposta para seus anseios de jovem leitor, respaldado, como observa, pelo prefácio lisonjeiro de Lygia Fagundes Telles ao terceiro livro do autor.

Desta forma, é possível considerar Stiehl como um autor distinto e privilegiado: primeiro por pertencer ao contexto regional do autor de origem, podendo recorrer aos mesmos espaços e imagens geográficas presentes no universo ficcional de Caio F. A esse respeito, Stiehl menciona ainda que... *Caio é especial para o leitor gaúcho por vários motivos: quebrou barreiras e é lido no centro do país, é um autor denso, vivido, com histórias para contar.* Em seguida, esse leitor, que é também autor, reflete em suas obras parte daquele mesmo *zeitgeist* que transparece na obra primeira de Abreu. Vincent Jouve explica esse mecanismo em *A leitura*, ao mencionar que *O leitor real, longe de ser desencarnado, é uma pessoa inteira que, como tal, reage plenamente às solicitações psicológicas e à influência ideológica do texto.* (JOUVE; 2002, p. 49), o que vai de encontro à afirmação primeira de Compagnon (2003).

As numerosas obras de Abreu estão, desta forma, intimamente ligadas ao horizonte de expectativas desse autor, ou seja, *ao contexto de recepção de uma obra literária, no qual já existe por parte do público leitor um gosto estabelecido, que não só se alimenta das experiências de leitura passadas, mas também pré-orienta as leituras presentes e futuras* (JOBIM, 2009:72). Assim como Pedro Stiehl, Wil Cabral, Adriana Lunardi, Álex Leilla, Arturo Gouveia, Bruna Lombardi, Marcelo Mirisola, Lúcia Facco, a compositora e cantora Laura Finocchiaro e a atriz e diretora teatral Grace Gianoukas agregam trechos, situações ou motivos das obras de Abreu a suas próprias, e fazem a ele referências intertextuais às situações e mesmo à memória coletiva da época em que o autor viveu, tomando a obra de Abreu como marco da representação social da época e referendando as explicações de Jobim.

Referenciando o autor, seja claramente, como no conto *Por um cristal partido*, ou demonstrando pertença ao mesmo universo ficcional ao qual pertenceu Abreu, como no conto *Nunca às segundas* (sempre de *Rapsódia em Berlim*), que retrata o retorno da filha à casa paterna e faz lembrar a situação de *Linda, uma história horrível* (de *Os dragões não conhecem o paraíso*),



Stiehl opera em um universo restrito de referências (DERRIDA; 2002, p. 239 e MORICONI; *apud* DENNER; 2001, p. 6). Se, em *Nunca às segundas*, a situação do retorno à casa materna/paterna é, de certa forma, recorrente na literatura universal, recorre-se aqui, sobretudo, à triangulação traçada por Umberto Eco, anteriormente citado, e ao fato de que Stiehl tem em Abreu algumas de suas leituras de juventude, justificando, assim, a aproximação a tal universo ficcional.

3. Leituras privilegiadas

Rapsódia em Berlim é um livro composto de 13 contos (assim como *Os dragões não conhecem o paraíso*), e pontuado por leituras que deixam entrever que Stiehl pertence, de maneira muito próxima, ao universo ficcional criado nas obras de Abreu. É perceptível que Stiehl tem em Caio Fernando Abreu, assim como em Lygia Fagundes Telles e Clarice Lispector suas leituras mais caras. É o próprio quem cita tais autores, em sua entrevista, fazendo com eles pares de Dostoievski e Nietzsche:

Em 1988 Caio lançou “Os dragões não conhecem o paraíso”. Uma pequena caixinha de joias. Ali dentro, pelo menos três obras primas sobre as fraquezas humanas

(...)

[sobre] o preço que o homem paga por criar uma moral, em dominar suas pulsões em nome de viver em sociedade. “Sem Ana, Blues”, “Os sapatinhos vermelhos” e “Pequeno Monstro”. (BELINATO&STIEHL, 2009:s/p, acrescento).

A coincidência quanto ao número de contos é apenas uma das características da correlação entre Abreu e Stiehl. Este segundo parece tomar *Os dragões não conhecem o paraíso* como ponto de partida para sua obra. É coincidente também o fato de que muitas das personagens postas em cena pelos autores não tem nome, característica comum a um sem número de autores da modernidade/pós-modernidade.

3.1. Leitura apurada

Em *Por um cristal partido* (p. 57-73), Stiehl põe em cena duas personagens sem nome, que, logo no início do conto, percebe-se serem a namorada que abandonou o namorado e o namorado



assombrado, durante três longos anos, pelo fantasma dessa mulher que o marcara e fora embora sem explicação. Depois do longo ressoar da campainha, acaba por recebê-la, contudo. E passam a discutir suas igualdades e diferenças. Terminam por ter uma talvez derradeira relação sexual, depois de, durante a noite⁵, extirparem seus males num duelo dialógico, cada qual sobrepondo à história do outro a sua própria. Ele permanece em seu apartamento, ela parte, sem que haja (res)sentimentos mútuos.

O começo do conto mostra esse homem em seu apartamento, saindo do banho, com o corpo também marcado: *Tinha saído do banho com uma fixação na calvície e numas manchas – fungos, disseram – espalhadas pelos braços, pelas costas, peito, pescoço. Ameaçavam o rosto. Como se enferrujasse.* (STIEHL; 2003, p. 57). Essa visão desoladora de um homem devastado pelas doenças é correlata àquela de *Linda, uma história horrível* (2005), de Abreu, que retrata um soropositivo que volta à casa materna, com suas chagas, à procura de certo consolo (e talvez de acertar as contas com um passado que abandonara):

Um por um, foi abrindo os botões. Acendeu a luz do abajur, para que a sala ficasse mais clara quando, sem camisa, começou a acariciar as manchas púrpura, da cor antiga do tapete da escada – agora, que cor? – espalhadas embaixo dos pelos do peito. (ABREU; 2005, p. 28)

Enquanto personifica sua personagem masculina às luzes da de Abreu, Stiehl dá ao seu conto, de certa forma, as dimensões de *Dama da noite*, outro dos contos de *Os dragões...*, dessa vez com duas personagens que mal permitem a fala da outra, representando, na disputa pelas vozes, a luta pela memória.

Muito das opções coincidentes podem, com efeito, ser explicadas pelo fato de ambos os autores estarem impregnados pelo mesmo *zeitgeist*. Assim, a leitura que Stiehl fez de Abreu com certeza contribuiu para essas opções em sua obra.

Durante o insólito diálogo que travam as duas personagens, revela-se que ambos se traíam, que ela fora embora sem dar explicações, que deixara de beber (mas começara a fumar maconha) e ele, trêmulo, revela que tivera ânsias de vômito, fizera análise para expurgar a ausência da outra, que

⁵ A ‘noite’ enquanto espaço ficcional era recurso bastante presente na obra de Caio Fernando Abreu, advindo sobretudo de suas leituras de *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes, que desloca o conceito de ‘noite’ para o território do efêmero, do espiritual.



mudara toda a decoração da casa, mas, antes disso, que bebera, depois de dias putrefato na privada, a urina em que ela não dera descarga antes de partir.

É explicando para ele como havia sido o começo da separação que ela menciona diretamente Caio Fernando Abreu⁶:

Não sei por quê, naquelas noites solitárias ou mal-acompanhadas, eu tinha um pensamento recorrente. Não pensava em ti, mas num primo distante que me ensinou pra que servia o clitóris. Sabe, esses primos um pouco mais velhos que vêm de longe passar uma semana na casa da gente? Ele veio, me mostrou como se faz certas coisas e eu nunca mais fui a mesma. Sabe esses primos? Como num conto do Caio Fernando Abreu. – E prensou o baseado outra vez. – A vida, de qualquer um, é um conto que se repete infinitamente. (STIEHL; 2003, p. 66).

A fala da personagem serve de perfeito resumo a *Pequeno Monstro*, conto de Abreu que evidencia a iniciação sexual no âmbito familiar. Mais que isso, o primo Alex, um pouco mais velho e já universitário, inicia o narrador, ainda tímido e interiorano e é responsável por mostrar-lhe o mundo através de uma nova ótica, de que fazem parte jeans, cigarros, drogas, mergulhos, um instrumental diferente para encarar as experiências doravante, situação a que Stiehl dá o nome de ‘rito de passagem’.

O autor evidencia, através de uma voz feminina desiludida com seu relacionamento estável e com a necessidade de relacionamentos fortuitos para mantê-lo estável, uma de suas principais influências. Em sua entrevista, menciona o uso da referência, reconhecendo no conto de origem um rito de passagem, aquilo que suas personagens também acabam por realizar:

Eu citei Caio no meu conto “Por um cristal partido” porque este conto tem um pouco daquilo que admiro na Literatura dele: o confessional, o abrir o jogo, o *doar em quem doar*, que ele fazia tão bem.

(...)

O conto que cito dele (*Pequeno Monstro*) é um conto sobre rito de passagem. É que encaixava na minha história. (BELINATO&STIEHL; 2009, s/p).

É a partir dessas referências, aqui explícitas, que se percebem as influências literárias desse *leitor privilegiado*. Conforme anteriormente mencionado, os sistemas de influências literárias são

⁶ A opção por referenciar o autor como *Abreu* ou *Caio Fernando Abreu* advém, sobretudo, da posição que esse ocupa no texto: quando abordado cientificamente, optou-se por *Abreu* (em relação a Stiehl), quando o autor representa um lugar literário, pela grafia completa de seu nome.



múltiplos e variados. É novamente Jouve quem menciona existirem vários níveis na leitura de uma obra literária. A influência é, por certo, uma delas. A citação explícita, outra. Nesse sentido, complementa:

O leitor vai tirar de sua relação com o texto não somente um ‘sentido’, mas também uma ‘significação’. Esses dois níveis de compreensão são definidos da seguinte forma por Paul Ricoeur (1969): o sentido remete ao deciframento operado durante a leitura, enquanto a significação é o que vai mudar, graças a esse sentido, na existência do sujeito. (JOUVE; 2002, p. 128)

Stiehl foi questionado, também, sobre suas intenções ao mencionar explicitamente Abreu nas narrativas que elabora. O autor responde, novamente, que a menção ocorreu somente porque existia simbiose entre as tramas:

Quando citei Caio no conto “Por um cristal partido” foi porque aquilo que ele ser referira no seu “Pequeno monstro” encaixava com a vida da minha personagem. E qualquer outra personagem poderia viver aquela experiência, especificamente, aprender coisas com um primo distante. (BELINATO&STIEHL; 2009, s/p).

O autor emprega, dessa forma, Abreu em um novo contexto: o das pessoas desiludidas, perdidas, mas já sem o referencial que fizera delas desiludidas e perdidas nas décadas de 1970/80. A AIDS, ainda que presente, sequer é mencionada no texto – excetuada a suspeita inicial de fungos que se alastram na pele -, as personagens revelam certa segurança em suas relações com o mundo, é tão e somente a relação que mantinham que estava esfacelada, deslocando os discursos de desamparo da relação *eu - mundo* para uma relação mais intimista do *eu – o outro*.

Nova contextualização

Essa utilização do mesmo universo ficcional é elucidada por Derrida, que define esse processo de referência a múltiplas fontes como *bricolagem*: *Se denominarmos bricolagem a necessidade de ir buscar os seus conceitos ao texto de uma herança mais ou menos coerente ou arruinada, deve-se dizer que todo o discurso é bricoleur*. (DERRIDA; 2002, p. 239, grifo). Já Italo



Moriconi restringe esse universo traçado por Derrida *a um número finito de elementos, que se combinam incessantemente* (MORICONI; *apud* DENSER; 2001, p. 6).

Filiando-se a esta tradição, Stiehl menciona, a respeito da reutilização de personagens ou situações narrativas de Abreu por autores da contemporânea literatura brasileira, que:

Acho natural que ele seja citado neste contexto porque ele foi um dos precursores deste contexto, foi quem abriu portas, deu voz, deu a cara a tapa, etc. Mas ele faz parte de muitos outros contextos, dentre os quais aqueles que eu trato e que me fazem citá-lo. Caio Fernando Abreu é um ente que paira vivo sobre a Literatura Brasileira de uma maneira geral. (BELINATO&STIEHL; 2009, s/p).

Fraisse (1997, p. 03), observa que a restrição a essas referências impõe uma seleção (Fraisse fala originalmente de antologias) e que... *les actes de sélection, d'extraction, de collage et de rassemblement qui président à son élaboration impliquent la définition d'une forme et d'un environnement sans cesse renouvelés.*⁷ (1997, p. 03).

Essa utilização infinita de recursos finitos acaba por realizar, em certa medida, a mediação entre obras diversas entre si, conforme apontado por Candido, Compagnon, Derrida, Eco, Jobim e Jouve, estabelecendo novas possibilidades de leitura à medida que fornece referências ao leitor, estabelecendo uma herança cultural.

É dado que essa herança tende, de certa forma, a asseverar certa visão do autor da obra primeira. Em Abreu, liga-se diretamente à nova escrita homoerótica, em torno da qual a imagem do autor orbita, conforme afirma/questiona Márcia Denser, quando diz: *Será que as impressões de Caio F. no imaginário posterior se reduzem a estereótipos gay? O que é, simultaneamente, inevitável e lastimável, sobretudo quanto à recepção futura da ficção do autor gaúcho* (2005, p. 12), baseando sua assertiva na repercussão da obra do gaúcho especificamente em Marcelo Mirisola.

Se essa assertiva é verdadeira por um lado, consoante as obras de Wil Cabral e Lúcia Facco, já que seria ao mesmo tempo impossível e contraprodutivo o apagamento completo da figura pública e da voz que Abreu representou enquanto homossexual, o contraponto se estabelece quando percebe-se que tantos outros autores, entre os quais os já mencionados Adriana Lunardi, Álex Leilla, Arturo Gouveia, Bruna Lombardi, Laura Finocchiaro e Grace Gianoukas, fazer usos diversos

⁷ ...os atos de seleção, de extração, de colagem e de agrupamento que guiam a elaboração dessas antologias implicam na definição de uma forma e de um entorno continuamente renovados. (1997:3).



da imagem do autor e de seu legado, inserindo sua obra em um turbilhão de outras referências mais ou menos atuais (ou perenes).

Referências

STIEHL, P. *Rapsódia em Berlim*. São Paulo: AGE, 2006.

ABREU, C. F. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Caio 3D: o essencial da década de 1980*. São Paulo: Agir, 2005 (inclui *Os dragões não conhecem o paraíso*).

BELINATO, W. V. & STIEHL, P. *Entrevista com Pedro Stiehl*. 2009. Publicado no site do autor: www.pedrostiehl.com.br.

BORGES, J. L. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arriguti Jr. São Paulo: Cia. Das Letras, 2007.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

DENSER, M. *A crucificação encarnada dos anos 80*. in ABREU, C. F. *Caio 3D: o essencial da década de 1980*. São Paulo: Agir, 2005.

DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Trad. Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

ECO, U. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FRAISSE, E. *Les anthologies en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

JOBIM, J. L. *Literatura, Teoria e História*. (Revista Ipotesi). Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Literatura-teoria1.pdf>.

JOUBE, V. *A leitura*. Trad. Brigitte Hervot. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MORICONI, I. *Uma erótica da escrita*, in. DENSER, M. *Toda prosa*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.

PETIT, M. *Nuevos acercamientos a los jóvenes y la lectura*. Mexico (ciudad de): Fondo de Cultura Económica, 1999.