



PPGL
Programa de Pós-Graduação em Letras
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFCH

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Campus I – Rodovia BR 285, Km 292

Bairro São José – Passo Fundo, RS

CEP: 99.052-900

E-mail: ppgletras@upf.br

Web: www.ppgl.upf.br

Fone: (54) 3316-8341

Afani Carla Baruffi

O OUTSIDER EM CAIO FERNANDO ABREU

Passo Fundo, abril de 2018

Afani Carla Baruffi

O OUTSIDER EM CAIO FERNANDO ABREU

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do grau de mestre em Letras, sob a orientação do Prof. Dr. Luís Francisco Fianco Dias.

Passo Fundo

2018

CIP – Catalogação na Publicação

B295o Baruffi, Afani Carla
O outsider em Caio Fernando Abreu / Afani Carla
Baruffi. – 2018.
81 f. : 30 cm.

Orientador: Dr. Luís Francisco Fianco Dias.
Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de
Passo Fundo, 2018.

1. Literatura brasileira. 2. Abreu, Caio Fernando 1948-
1996. 3. Análise do discurso literário 4. Crítica literária.
I. Dias, Luís Francisco Fianco, orientador. II. Título.

CDU: 869.0(816.5).09

Catalogação: Bibliotecário Luís Diego Dias de S. da Silva – CRB 10/2241

Ao meu Pai, pisciano, que me permite nadar
fora do aquário, procriar meu imaginário e
nunca aprofundou julgamentos, quando desejei
ancorar. Obrigada pai, por respeitar minhas
ilhas de naufraga.

À minha Mãe, libriana, que tem “flores na
cabeça e pétalas no coração, raízes nos olhos e
excitação”. Obrigada mãe, por nunca me negar
as flores do teu jardim.

Agradeço:
Aos professores do PPGL da Universidade de Passo Fundo, porque
“há sempre um dia em que nos perguntamos/
fui eu quem me fez assim ou me fizeram?”;
À Karine, porque poucos verdadeiramente conhecem o
seu bom coração (tricolor);
À família, por proteger meus sonhos de raízes geradas na terra;
Aos amigos, pelos desesperados abraços, desvairados encontros,
sem amanhã e com muitos depois;
Aos amigos da Poética, por serem respiro e devoção;
Aos amigos artistas, pela elevação e magnetismo;
Aos colegas da UPFTV e da Rádio UPF, pela comunicação
que exalam e que também é parte de mim;
Ao Chico, meu orientador, pelas amenidades na fala,
pela altivez e pelo cuidado;
Ao Miguel e a Fabi, pela confiança, por serem muito
especiais, por jornalizarem cidade e pessoas e serem pontos vivos na
escuridão;
À Gui e ao Jean, porque depois deles já não seria possível mentir que
a verdade e a luz não existem.
À Poesia pelo “beijo tácito e a sede infinita.”

*Não, meu coração não é maior que o mundo.
É muito menor.
Nele não cabem nem as minhas dores.
Por isso gosto tanto de me contar.
Por isso me dispo.
Por isso me grito,
por isso frequento os jornais, me exponho cruamente nas
livrarias:
preciso de todos.*

*Sim, meu coração é muito pequeno.
Só agora vejo que nele não cabem os homens.
Os homens estão cá fora, estão na rua.
A rua é enorme. Maior, muito maior do que eu esperava.
Mas também a rua não cabe todos os homens.
A rua é menor que o mundo.
O mundo é grande.*

*Tu sabes como é grande o mundo.
Conheces os navios que levam petróleo e livros, carne e
algodão.
Viste as diferentes cores dos homens.
as diferentes dores dos homens.
sabes como é difícil sofrer tudo isso, amontoar tudo isso
num só peito de homem... sem que o elo estale.*

*(...)
Estúpido, ridículo e frágil é meu coração.
Só agora descubro
como é triste ignorar certas coisas.
(Na solidão de indivíduo
desaprendi a linguagem
com que homens se comunicam.)*

*Outrora escutei os anjos,
as sonatas, os poemas, as confissões patéticas.
Nunca escutei voz de gente.
Em verdade sou muito pobre.*

*Outrora viajei
países imaginários, fáceis de habitar.
ilhas sem problemas, não obstante exaustivas e
convocando ao suicídio*

(...)

*— Ó vida futura! nós te criaremos
Carlos Drummond de Andrade*

RESUMO

Nosso estudo analisa a representação do *outsider* tendo como *corpus* o conto “O afogado” presente na obra *O ovo apunhalado* (1975) de Caio Fernando Abreu. Nessa narrativa contista, evidenciamos o quão profundo e atual é esse sujeito solitário que age de maneira transgressora para romper com o mundo que o cerca, localizando, no texto, a proximidade e a distância com o *outsider* clássico estudado por autores como Colin Wilson (1985). A pesquisa, que aborda algumas relações do *outsider* com a literatura contemporânea, elucidará de que maneira esse sujeito em desajuste com o meio procura, por meio de pequenos atos de ruptura nos espaços que o grupo social deixa evidenciado, acesso para seus impasses e indagações. O trabalho, de natureza qualitativa e bibliográfica, também propõe um olhar positivo sobre o desajuste.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Caio Fernando Abreu; Transgressão; Desajuste; *Outsider*.

ABSTRACT

Our study analyzes the representation of the outsider having as corpus the tale “O afogado” present in the work *O ovo apunhalado* (1975) by Caio Fernando Abreu. In this short story we will try to show how deep and current this solitary subject is that acts transgressively to break with the world around him, locating in the text the proximity and distance with the classic outsider studied by authors like Colin Wilson (1985). The research, which approaches some relationships of the outsider with the contemporary literature, will seek to identify how this subject in disarray with the environment seeks, through small acts of rupture in the spaces that the social group leaves evident, access to their impasses and inquiries. The work, of a qualitative and bibliographical nature, also proposes a positive look under the mismatch.

Keywords: Contemporary literature; Caio Fernando Abreu; Transgression; Maladjustment; *Outsider*.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----------|
| CARTA AO QUERIDO CAIO F. | 8 |
| 1 INTRODUÇÃO | 12 |
| 2 O <i>OUTSIDER</i>: DO ROMÂNTICO AO EXISTENCIALISTA | 20 |
| 2.1 O <i>outsider</i> “clássico” e o desajuste | 21 |
| 2.2 A transgressão | 26 |
| 2.3 O guia | 29 |
| 2.3.1 Uma (breve) trajetória do guia Caio F. | 34 |
| 2.3.2 Caio, no cenário da literatura brasileira | 35 |
| 2.3.3 Um (breve) balanço crítico..... | 37 |
| 3 O ENSAIO DE RUPTURA NO CONTO <i>O AFOGADO</i> | 43 |
| 3.1 O espaço | 44 |
| 3.2 O ato transgressor | 64 |
| 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 69 |
| REFERÊNCIAS | 76 |

CARTA AO QUERIDO CAIO F.

Passo Fundo, 27 de novembro de 2016¹

[Para ler ao som *Stay Alive* de José González]

[...] se a realidade nos alimenta com lixo, a mente pode nos alimentar com flores.
Caio Fernando Abreu, Lixo e Purpurina.

Querido Caio F.

Fui ouvir a grama crescer no interior de um jardim familiar que guarda flores belíssimas, muitos tipos de plantas, um poço rústico feito de tijolos e uma fonte central, onde a água subterrânea ganha altitude e queda livre. Ao pé das laranjeiras, também há bancos feitos com rodas de carroças, convidativos para um chimarrão ou um chá de hibusco, especialmente quando o inverno sulino veste a paisagem com a sua imponente estética do frio. Caio, estamos nos aproximando de um verão que promete ser ardente no Rio Grande do Sul, e o vento superaquecido torna ainda mais adocicado o selvagem aroma do pé de jasmim, que se debruça sobre as minhas pálpebras cansadas e descansa sobre a minhas pernas descobertas enquanto círculo ao seu redor. Gosto de desistir um pouco das rachaduras da cidade, das tramas urbanas, da ansiedade nas redes, do estribilho das redações jornalísticas [...], para ouvir a grama crescer no interior de um jardim verdadeiro, onde nos tempos de escola primária plantei minha primeira árvore, um pé de pitanga. A mobilidade da natureza repete o trânsito dos sinais, verde-amarelo-vermelho e há mão dupla para os tomates orgânicos, para as hortaliças que afloram a saliva dos meus olhos. A horta caseira é sempre rica de alimentos gostosos e temperos que, além da segurança alimentar, inspiram poemas jovens. Tudo é delicadamente protegido pelo labor de quatro mãos, um par delas vem de uma mãe libriana e o outro par vem de um pai pisciano. Sou filha da agricultura, de agricultores-jardineiros, e minha casa fica num caminho de chão labiríntico, uma estrada fantástica para a literatura de Cortázar, de Borges, de Gabo... Sugere o mesmo isolamento geográfico, um não-lugar, e que, humildemente, desenha traços da Casa do Sol de Hilda Hislt, que foi um dos teus refúgios criativos. Porém, o jardim-residência possui poucas orgias literárias, menos engarrafamentos de corpos sem destinos e não chega ser um recanto sagrado ou profano para

¹ Esta correspondência é uma livre adaptação das inúmeras cartas e depoimentos escritos por Caio Fernando Abreu aos seus amigos e familiares, pelo estabelecimento de uma persona artística. Justifica a perspectiva de delírios e perturbações que esse estudo tem me gerado, o que causa também certa imprudência acadêmica (inicial).

a boca do mundo. Mas, é o cotidiano da grama verde que me faz centrar ideias, arar a palavra na branca-folha-digital-vulgar.

Ocorre-me contar que a morada muito se aproxima do poema “A Bagagem” de Adélia Prado, no qual [no qual é horrível, concordo] a escritora descreve uma ocasião, onde o pai decide pintar a casa de alaranjado brilhante. Casa essa, onde a família morou por muito tempo, e que a figura paterna dizia estar em constante amanhecer.

Querido Caio, na minha infância de banho de rio, castelos feitos de areia de construção, corrida de besouro, patinha d’água e risadas sonorizadas por balanços feitos de cipó, muito desejei viver numa casa que estivesse constantemente amanhecendo. Certa infância, meus pais atenderam a premência, e o laranjado também pintou de amanhecer todo o entorno do nosso jardim. Confesso que, possivelmente, tenham sido essas as referências que me fizeram ser mais solar e diurna, menos *dark* e “pela noite”, expressão da sua literatura, do seu jeito de viver, do seu tipo de papel e tinta, da fluidez da sua prosa lírica. [Vale lembrar que Baudelaire amava o anoitecer. Para ele somente a exoneração do sol seria capaz de nos livrar da tirania da face humana].

Antes que eu esqueça, tenho o sol em escorpião, sou ascendente em capricórnio e lua em gêmeos. Fiz meu mapa astral depois de descobrir pela sua amiga e astróloga Amanda Costa, que você costumava traçar o mapa astrológico das personagens que criava. Achei tão máximo! O trabalho de interpretação feito para mim diz que tenho grande energia psíquica, capacidade mental aguçada e afinidade com o misticismo. Também com os mistérios, os poderes ocultos do homem e que todas as coisas estranhas me atraem muito. Sei que para você isso é muitíssimo importante, afinal, não nos conhecemos, mas gostaria que se lê com carinho esta carta, feita de *Pequenas Epi-Fani-as*.

Graças a você sei que não posso decretar a morte de um girassol antes do tempo, mesmo sabendo que ele dura pouquinho, apenas três dias, e que para ti é sinônimo de criação esplêndida, não é mesmo?! [Na minha família todos adoramos girassóis]. Mas, jardins não são feitos apenas de belezas, como bem sabe. Existem unhas sujas, calos na pele e perigos desafiadores. Estamos enfrentando dias difíceis em nosso jardim. Não são as formigas roedoras, nem os caramujos tarados, menos ainda os gatos noturnos. Você que de jornalista-escritor escolheu ser escritor-jardineiro poderia nos dar uma dica de como afastar os tatus dos canteiros? Minha mãe anda irritadíssima, deseja constantemente a morte absoluta do bicho. Cruel, eu sei, mas já foram tantas flores despedaçadas, terra remexida, vários cactos prejudicados. O amores-perfeitos estão dizimados. Seguimos manejando um sentimento de armadilha para que o amor não sucumba, na sua forma perfeita, em nosso jardim.

Caio, você imagina o que está acontecendo pelo mundo? Ainda há muita violência nos discursos, o Brasil segue maldesenvolvido e os corruptos estão alegres. Você possivelmente ficaria tristíssimo em saber que para cada discurso violento e vazio nas redes, nas ruas, na grande mídia, a vida estanca uma veia, agoniza, grita e silencia de dor. [E o tatu destrói um pouco mais dos canteiros]. Ficaria tristíssimo em saber que Donald Trump será o mais novo presidente dos Estados Unidos, que Michel Temer governa o Brasil, após um processo de *impeachment* que tirou Dilma Rousseff da Presidência da República. Caio, Cuba decretou luto por nove dias pela morte de Fidel Castro. Dizem que durante as décadas do seu regime houve tortura e morte de lésbicas, trans e bichas. É um país conservador, assim como os Estados Unidos, o Brasil e tantos outros. Mas, penso que aqui vale também uma autocrítica, a perseguição aos homossexuais - também aos negros e aos índios. Há repetições e as mulheres também seguem sem representatividade na política e sofrem violência. Não se trata de defender uma coisa ou outra, mas de se ter uma visão histórica. Seguimos histéricos, famintos, malditos e parece não haver passagem dessa grande dor.

Começamos dezembro com as piores notícias. Setenta e um mortos num acidente da Lamia, uma empresa aérea colombiana que transportava um time de futebol da Chapecó de Santa Catarina para disputar a final da Copa Sul Americana 2016. Conversei com uma funcionária da Universidade de Passo Fundo, num dia que fui cobrir uma reportagem televisiva sobre não-violência, com crianças. [Como é fantástica essa nova geração, como são espertos, provocativos, desinibidos, assustadores]. Essa moça vai começar um curso de terapia holística e me disse que já está na sétima reencarnação, mas que sente angústias o tempo todo por ter o canal espiritual muito aberto. Quando terrenamente findar sua missão, poderá se materializar em qualquer forma. Disse que quer voltar como golfinho, que até sente o cheiro do oceano quando pensa sobre. Isso não é incrível! Afirmou que o acidente com a Lamia foi uma desencarnação coletiva. Quantas gerações precisaremos sacrificar para salvar nossos mortos, para evoluirmos?

Estou agora decorando os cheiros das múltiplas cores dos amores-perfeitos plantados próximo a porta de entrada que recepciona o jardim. Sei o quanto as flores te perfumaram, aliás, foi cuidando de roseiras na casa de teus pais que dedicou os últimos dias de tua existência. Apesar da dor, vejo alegria na tristeza que é existir. Vejo muita felicidade nas coisas tristes e solitárias do mundo. Manuel de Barros escreveu que queria construir uma ruína para salvar a palavra amor. Você não acha que dói, de tão lindo?! Para salvar o amor minha mãe plantou um pitósporo, debaixo da janela que dá para o quarto dela e do pai. É uma espécie de arbusto de origem oriental que pode alcançar até 6m de altura. As folhas são

espiraladas ou enroscadas e ele oferece uma flor branca que tem uma essência doce. O fruto guarda uma semente resinosa e pegajosa. Minha mãe conta que sempre que chega três da manhã, o tal pitósporo exala um aroma marcante, afrodisíaco e é nesse momento que os casais se amam. Não sei se o amor é um clichê ou uma revolução. Como jornalista que sou, da tal era digital, fui pesquisar sobre a planta e se desconcerte um tanto mais, descubro que um dos nomes populares da árvoreta é pau-de-incenso. Tenho certeza que você acharia interessantíssimo, minha mãe achou.

Na primavera brasileira, quando chove e faz frio – quando fico buscando o final do arco-íris para sentir as mesmas cócegas que você sentiu perto de São Tomé das Letras, quando entrou debaixo de um, segundo depoimento de Pedro Tornaghi – a neblina cobre os vidros e todas as formas de amor merecem ser datadas com palavras bonitas.

Compartilho: é um jardim lindo e atrevido. Especialmente novo e sadio. É terroso e as formigas não ousam prejudicar as orquídeas, os brincos de princesa, os cactos, os lírios, o pé de jasmim, a estrela de natal. Sou filha da agricultura e a cidade com sua pele urbana e seu fogo, ao mesmo tempo que fascina, faz com que eu sinta um aperto imenso, seguido de pouca luz. Li o *Áporo* de Drummond e pensei que seguimos escavando, exaustos, sem escape. Há um ritmo de pressa nos dias de hoje, te deixa um vazio, como nada além dos sonhos. Acho que nos resta brindar pelas vezes que perdemos as mesmas batalhas, como escreveu o cantautor Jorge Drexler. E a natureza ainda tem que nos suportar, porque a terra é um palco muito pequeno, numa imensa areia cósmica, para nos salvar de nós mesmos.

Bem, preciso me dedicar ao rigor acadêmico. Ainda lhe contarei sobre a Jornada de Literatura e da conversa com Kleiton e Kledir. Fiquei sabendo da boca musical deles que a única canção que você produziu em vida foi com a dupla. Canto por dentro, esse retiro sonoro, *Lixo e Purpurina*.

Com que pretensão conseguimos seguir (in)felizes?

1 INTRODUÇÃO

*Na vida, as coisas mais doces custam muito a amadurecer.
Mas isso é pensamento de gente grande, deixa pra lá.*
Caio Fernando Abreu

A vida é um soco no estômago.
Clarice Lispector

Posicionamento subversivo frente ao poder estabelecido. Estigma. Sentir-se estranho e estrangeiro. Uma ovelha negra. Um dragão que não conhece o paraíso. Um ovo que se sente apunhalado. Um peixe fora d'água. O *outsider* é aquele que rejeita os códigos sociais vigentes e é também o frustrado e por vezes o melancólico, o solitário, o marginalizado que vive de um mal-estar constante. Desafiliado por determinação de um grupo ou por livre arbítrio, sua posição é adotar um estilo próprio de vida. Para Colin Wilson (1985), em sua obra *Outsider: o drama moderno da alienação e da criação*, o *outsider* é o profeta que prediz o futuro mesmo sem total consciência desse poder. É o que tem o prazer de criar ou a epifania que pode ser sentida no ato da criação, ainda que sem chances de satisfação, pois o ato criativo não lhe impede de ter condutas equivocadas com a própria existência, podendo levá-lo ao suicídio. A índole do *outsider* é a autodestruição, a ruína, as sombras. Ele é o transgressor.

Segundo o *Cambridge International Dictionary of English*², o *outsider* é aquele que não participa de nenhum grupo social ou organização, sendo considerado também como *outsider*, todo aquele que não mora em um determinado local. O indivíduo que não é apreciado ou aceito como integrante de um grupo particular, de uma organização ou sociedade e que se sente diferente daqueles que são membros. De acordo com as definições para o termo inglês pesquisadas no *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, o *outsider* é o cavalo com a menor possibilidade de ganhar; o navio mercante que não obedece aos acordos estabelecidos pelas Conferências de Frete.

O termo *outsider* não soaria inadequado para Caio F., afinal o escritor tinha vocação para transgredir por meio da arte das palavras as barreiras impostas pelo sistema, a partir de um diálogo próspero entre vida e obra. Nos seus contos, romances, crônicas, peças de teatro, encontramos personagens desajustadas, por vezes imobilizadas diante de um sistema repressivo e de uma cultura globalizada. O sentimento de inadequação é latente, o que faz as personagens buscarem exílio interno e externo. Drogas, prostituição, homoerotismo, loucura, ruptura, isolamento, solidão, angústia, inadequação, estranhamento, estrangeirismo, fuga

² Tradução nossa

estão presentes no mundo das personagens apresentadas por Caio F. que buscam subverter a ordem e romper com os protocolos da vida social. O escritor, que foi um anunciador de sua geração, trabalhou como lavador de pratos, modelo, jornalista, dramaturgo, cronista. Viveu a ditadura civil e militar brasileira e, na época, foi preso três vezes. Também teve uma vida itinerante:

Aconteceram coisas bastante duras nos últimos tempos [...], 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, paranóico: eu não quero ficar assim, eu não vou ficar assim. Por isso mesmo estou indo embora (ABREU apud MORICONI, 2002, p. 437).

Tal condição de dor, de insatisfação e de estar constantemente em trânsito fez de Caio um andarilho, hippie, nômade, punk. Ele teve uma vida intensa, morreu muito jovem, vítima do vírus da AIDS. A identidade fragmentada de um sujeito urbano, o esmagamento dos direitos individuais, as vivências de seu tempo, os retratos da história política brasileira, as múltiplas facetas da violência, a sexualidade são aspectos percebidos e estudados nas obras desse escritor. Ele virou ícone da juventude libertária e mesmo tendo experimentado uma vida curta, fazendo a passagem aos 47 anos de idade, deixou um conjunto de narrativas que nos permitem um mergulho vivo sob um ponto de vista subjetivo e concreto da realidade por seus olhos, e que levam o leitor para várias partes do mundo, também para o universo de dentro:

Sou uma pessoa clichê. Nos anos 50, andei de motocicleta e dancei rock. Nos anos 60, fui preso como comunista. Depois, virei hippie e experimentei todas as drogas. Passei por uma fase punk e outra dance. Não há nenhuma experiência clichê de minha geração que eu não tenha vivido. O HIV é simplesmente a face da minha morte (ABREU apud FRANCO, 1996, p.01).

Caio viveu uma condição de inconformação política, econômica e social e deu vida literária a indivíduos que emergem de uma dor inerente ao pária. O drama dos sujeitos que não se adequam ao ambiente que os cercam e que, portanto, são estigmatizados pelo grupo ajustado, já foi abordado por sociólogos diversos como Colin Wilson (1985), Erving Goffman (1988), Norbert Elias e John Scotson (2000), Howard Becker (2008). Espalham-se pelo imaginário cultural e pelos espaços urbanos com diferentes nomenclaturas: marginais, desviantes, destoantes, desajustados. Os *loser*, como conhecidos dentro da cultura americana, são representados com desencanto em filmes como *Magnólia* e *A noite dos desesperados*. Películas que representam indivíduos que se sentem à margem do grande mercado de

consumo e que sonham em se ajustarem aos padrões da sociedade contemporânea. Porém, e com base na nomenclatura de mercado, há também um drama paralelo e, muitas vezes, profundo, que Goffman (1988) denomina como um outro tipo de desvio não menos importante: “[...] indivíduos que voluntária e abertamente se recusam a aceitar o lugar social que lhes é destinado e que agem de maneira irregular e, sob um certo aspecto, no que se refere as nossas instituições básicas [...]” (p. 153). Para o autor, esses são os excêntricos, originais, desafiados, ou como esse estudo, correndo o risco também de estigmatizá-los, prefere chamá-los, *outsiders*. Sujeitos que diante da inconformação com os códigos determinados pelo grupo social anseiam por amenizar suas angústias e impasses, ainda que seja apenas no âmbito interior. Buscam transgredir de maneira silenciosa e isolada, frequentemente, trilhando paisagens árduas e solitárias.

Essa pesquisa se dedica a esses nômades cotidianos, os *outsiders*, tendo como base a narrativa de contos tensa, curta e iluminadora do escritor Caio Fernando Abreu, doravante Caio F. Também faremos breves aproximações da representação do *outsider* com outras produções artísticas contemporâneas.

O conto “O afogado”, que selecionamos para análise deste estudo, integra a obra *O ovo apunhalado* (1975) e apresenta o que identificamos como: *outsiders* marcados por indagações profundas e por uma vontade dúbia e tênue de renúncia e revolta, pelo sentimento de inadaptação e inconformidade. O filósofo cristão Sören Kierkegaard (1999) traduz esse mal-estar sofrido pelos *outsiders* como uma fatura de energia intelectual aliada a uma forte capacidade, na maioria das vezes, de se manterem imóveis. Isso, porque Caio desenvolve em sua produção ficcional temas que retratam os embates e a problemática do indivíduo contemporâneo. Esses aspectos podem ser referidos como a crise do indivíduo moderno em face de uma sociedade massificada, dominada pelo consumo e pela falta, fragmentação, ou mesmo perda, de identidade. Como traços marcantes e recorrentes em sua obra, podemos destacar o sentimento de irrealidade acerca de si mesmo e do mundo, a dificuldade de interação social, a solidão e os conflitos existenciais dos indivíduos. Conforme o escritor Colin Wilson (1985, p. 5), a história da literatura está repleta de exemplos de *outsiders*, de autores que saíram de suas terras ou de si mesmos e buscaram de forma desesperada, algumas vezes, reencontrar-se. Não é à toa que o autor descreve esse desabafo por meio de John Keats (1795-1821), que antes de morrer, dizia sentir-se “como se já tivesse morrido e vivesse agora uma existência póstuma” (WILSON, 1985, p. 5).

De uma forma geral, a produção literária de Caio F. é um importante panorama no que diz respeito à história tanto de nosso país, quanto de nossa literatura. O universo de

personagens do escritor é repleto de *outsiders* que emergiram do caldo da contracultura³, movimento que encontrou na literatura um meio para veicular seus princípios e ideais e que, mesmo sendo historicamente datada, tem uma função contestadora, que não se imobiliza, ainda que dela nasçam sujeitos que se sentem cotidianamente imobilizados no contexto social e existencial. De acordo com André Bueno e Fred Góes (1984, p. 10) movimentos atualmente conhecidos como contracultura, marginalia, subterrânea, emergentes, alternativos, independentes são apenas alguns nomes atribuídos às diversas ações culturais, a fim de tentar designar, ou mesmo explicar, as mais diversas manifestações artísticas e culturais da época.

Ademais, duas palavras servem para designar a figura do *outsider*: estranhamento e irrealidade. Nos autores pesquisados por Colin Wilson, como Fiódor Dostoiévski (1821-1881), Albert Camus (1913-1960), Ernest Hemingway (1898-1961), Franz Kafka (1883-1924), percebemos que os termos citados aparecem em suas obras, a partir de personagens e sentimentos nem sempre transparentes para o leitor, mas que, em dada análise, reforçam aquela sensação de não estar presente de forma inteira. A criação literária contemporânea passa por essa dupla averiguação. A literatura do exílio constitui uma fonte de análise, pois expatriar-se, num primeiro momento, da pátria, dos familiares, dos amigos e, após, da sua própria língua. O *outsider* de Colin Wilson é um deslocado, um estranho ou, em situações mais extremas, um renegado. Para Wilson, “o *outsider* não tem certeza de quem ele é. Ele encontrou um *eu* mas este não é o seu verdadeiro *eu*. Sua maior preocupação é a de encontrar o caminho de volta” (WILSON, 1985, p. 145).

A partir de Caio F., estamos em contato com a representação do *outsider* que sente sua integridade ameaçada e, sem prescindir de seu aspecto de inadequações, avança ao encontro com o outro, seja em espaço urbano, seja no grupo social, em seus próprios fantasmas, seja em seu demônio interior. Acreditamos que esses indivíduos podem ser identificados ao longo de algumas narrativas de *O ovo apunhalado*, em especial, na narrativa *O afogado* que escolhemos como *corpus* desta pesquisa. Isso não significa que essas figuras não possam estar representadas ao longo de toda a produção literária de Caio, não contemplada no objetivo desta pesquisa.

O desajuste apresentado no *outsider* é outro ponto a ser considerado, pois se mostra de extrema relevância à medida que considera uma reflexão acerca do mal-estar, do sentimento de inadaptação e da necessidade de resistência à integração dentro de uma cultura globalizada, marcada por inúmeras tribalizações promovidas e acirradas por instâncias como a moda, a

³ Sobre a eclosão social de massa da contracultura desde o seu nascimento até a chegada no Brasil é possível consultar: ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

mídia e a economia. Por isso, nossa investigação buscará analisar o quão atual e profunda é a representação da figura do *outsider* na literatura contemporânea, representada na prosa tensa e fragmentada de Caio F., levando em consideração os traços identificados por Colin Wilson (1985), ao analisar a reincidência do *outsider* nas literaturas americana e europeia dos séculos XIX e XX, bem como o diálogo estabelecido por Caio com o “*outsider* clássico” investigado no estudo das literaturas mencionadas. A maneira como esse personagem de características controversas e arredias busca refúgio, ao lado dos muitos outros desajustes produzidos pelos equívocos do sistema econômico e social vigente, é o que queremos investigar.

Tendo conhecimento das abordagens diversas tecidas pela figura do *outsider*, foi necessário restringir o foco por meio do qual esse personagem será evidenciado, particularizando e acentuando seu potencial de inadequação e inconformismo. Dessa maneira, buscaremos traçar a trajetória percorrida pelo *outsider* encontrado em *O afogado* e no que ela se aproxima ou mesmo se distancia ao que Colin Wilson (1985) investiga na sua pesquisa sobre esse personagem, afirmando que ele não deseja o fim de seu estado de desajuste. Essa afirmação nos é feita, porque partimos do princípio de que a condição desafiada do *outsider* é avivada dentro da sociedade contemporânea, caracterizada pelo consumo desenfreado, pela massificação dos sentidos e do intelecto, pelo princípio de autoridade, bem como pelo esvaziamento de valores de ordem ética e religiosa.

Essa pesquisa buscará esclarecer como o *outsider* de pequenas transgressões, por meio de seus impasses e dos espaços que o grupo social deixa abertos, procura duelar com seu potencial libertário e demônios interiores. Dessa forma, partimos da hipótese de que no conto *O afogado* da obra *O ovo Apunhalado*, Caio F. nos coloca em contato direto com esse *outsider* resoluto e que caminha para um ato de superação de si e de ruptura com o mundo que o cerca. A estrutura dessa investigação revelará os caminhos explorados pelo *outsider* a serem analisados na narrativa citada, desde os momentos iniciais nos quais irá ensaiar pequenas fugas e sutis restos de desligamento em busca da liberdade almejada, passando por uma ruptura mais complexa e ambivalente. O estudo se completará, ou melhor, chegará a um limite finalizador, porque estaremos tratando basicamente de um *outsider* que não despreza os limites, ao tomarmos o caminho escolhido por Caio em *O afogado*.

A investigação feita por Colin Wilson (1985) em *O Outsider – O drama moderno da alienação e da criação* (1985) será a nossa base teórica. Na obra ele traça a peregrinação vivenciada por *outsiders* fictícios criados por autores conhecidos da literatura universal como Fiódor Dostoiévski, Leon Tólstoy, T. S. Eliot, Albert Camus, Jean-Paul Sartre e Ernest Hemingway, dentre outros. Nessa obra, como mencionado anteriormente, Wilson fornece-nos

um retrato intenso da representação da figura do *outsider* na literatura dos séculos XIX e XX. Tendo como base não apenas as produções literárias, mas, também, as obras e biografias dos filósofos Nietzsche e Kierkegaard e do pintor Vincent Van Gogh, Wilson persegue, no tema do *outsider*, questionamentos que ocuparam os pensamentos de diversos estudiosos preocupados com indagações voltadas à vida e à morte. Perguntas que emergem do estado de desequilíbrio, desespero e miséria de natureza econômica, social e da psique. Questionamentos que promovem maneiras novas de perceber e enxergar que não sejam destruídas pelas nossas angústias e que não nos impeçam de agir e de disparar nossas potencialidades. Para Colin,

[...]o *outsider* parece ser basicamente um homem religioso, ou imaginativo, que se recusa a desenvolver as qualidades da mentalidade prática [...] categorias religiosas são estas idéias simples como pecado original, salvação, condenação, que surgem naturalmente no modo de pensar do *Outsider* (WILSON, 1985, p. 139).

Esse mesmo autor assevera que o *outsider* é aquele que não só descobrirá os machucados, como também irá remexê-los, sempre buscando tecidos diversos para sentir, experimentar e viver, mesmo que esses o conduzam ao isolamento e à dor. É constantemente para um exagero de vida que ele se lançará. Para o autor, o *outsider* é um deslocado, um frustrado ou, pelo menos, ainda um rejeitado. A pesquisa intenciona traçar uma comparação entre esse *outsider* pós-moderno de Caio F. com os *outsiders* românticos e existencialistas descritos por Colin, explicitando em quais pontos esses sujeitos em desajuste com o meio e com eles mesmos se aproximam e em quais se distinguem.

O desajuste é um dos conceitos presentes na obra de Caio F. que iremos retomar, assim como o “estrangeirismo” e a revolta, tendo como alicerces teóricos os estudos de Erving Goffman, Julia Kristeva, Georg Simmel e Albert Camus.

Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada (1988) de Erving Goffman será uma obra relevante para o estudo, em particular ao que se refere ao conceito trabalhado de desvio, pensando seu aspecto libertário e subversivo, bem como sua característica de produtor de tensões e confrontamentos no âmago do grupo social que os acolhe e exclui.

As condições de estrangeirismo e estranhamento presentes na obra *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), da filósofa-psicanalista Julia Kristeva, também serão trabalhadas uma vez que cada indivíduo experimenta esse sentimento, em várias ocasiões, de maneiras diversas. A partir de leituras literárias, tal como do romance de Albert Camus, *O Estrangeiro*, e com a

contribuição teórica de Sigmund Freud, Kristeva investiga de forma lírica o estrangeiro, o empenho desequilibrador de qualquer grupo com aspectos aparentemente homogêneos:

[...] os incômodos dessa condição singular, que consiste em se colocar como diferente no seio de um conjunto – por definição, formado pela exclusão dos dessemelhantes. Coação ou escolha, evolução psicológica ou destino político, essa posição de ser diferente pode aparecer como finalização da autonomia humana [...], como uma ilustração maior daquilo que a civilização tem de mais intrínseco, de mais essencial (KRISTEVA, 1994, p. 47).

Outros estudos relevantes sobre o conceito de “estrangeiro” nascem de Alfred Schütz e Georg Simmel, cientistas sociais, que são analisados por Carla Costa Teixeira (2000) na obra *Em busca da experiência mundana e seus significados, além do diálogo*. Consideramos que os diálogos promovidos por Kristeva, Simmel e Schütz, ao fazermos o caminho analítico do conto *O afogado* de Caio F., serão importantes para traçarmos pontos de aproximação e de distanciamento do estado de estrangeiro e do estado de *outsider*.

Portanto, um dos objetivos desta investigação, além de verificar a atualidade da figura do *outsider* literário nas páginas do escritor Caio F., será também de propor um olhar positivo sob o estado de desajuste, recordando sua essência transgressora. As perguntas insistentes dos *outsiders* caiofernandianos concentram-se na questão da transgressão e na liberdade e necessidade do movimento. Seria viável desenhar caminhos de contato com a realidade sem fazer uma renúncia do estado de desajuste? Como equilibrar liberdade sem isolamento, conexão sem uma espécie de conformidade? Como se manter singular diante dos ajustes e de outros tantos desajustes de natureza social, cultural e religiosa fortalecidos pela cultura estabelecida?

Os vários desvios agentes de inquietudes e desordem dentro de uma sociedade que se supõe e se pretende uniforme e “limpa” é Goffman (1988) quem aborda. Os equívocos do aparelho social e os desejos jamais realizados e continuamente provocados pela indústria cultural, já analisados no entre-guerras pelos representantes da Escola de Frankfurt, somente aguçam a proliferação e a manutenção dos desajustes sociais. No entanto, o desajuste de nosso *outsider* não é apenas de âmbito social, como elucidado por Colin Wilson no início de seu estudo sobre esse sujeito nos séculos XIX e XX. Essa pesquisa propõe um questionamento em torno da perpetuação desse *outsider*, sua importância e sua função desequilibrante dentro da narrativa e diante de outros indivíduos, em Caio F.

Existiria ainda esse desajustado-*outsider*, esse sujeito existencialmente deslocado (e não apenas socialmente) de seu grupo? Quais seriam ainda seus questionamentos? Antes de o

procurarmos nas páginas de Caio F., propomos, no capítulo a seguir, uma caminhada em direção aos *outsiders* conduzidos por Colin Wilson.

2 O *OUTSIDER*: DO ROMÂNTICO AO EXISTENCIALISTA

*Pense em nós não como almas perdidas, violentas,
Mas apenas como os homens ociosos, os homens empalhados.*
T. S. Eliot

Capitão Fantástico de 2016, uma produção estadunidense dirigida e escrita por Matt Ross⁴, relata a história de um *hipster* que decide criar seus seis filhos no meio de uma floresta, com estilo de vida que prioriza o pensamento livre, a igualdade e o contato com a natureza. No filme, ao invés de comemorar o Natal, que se tornou uma invenção capitalista de estímulo ao consumo, a família prefere celebrar o Dia de Noam Chomsky⁵, em alusão ao filósofo americano, sendo uma experiência ao telespectador, pois traz questionamentos sobre o idealismo em uma sociedade opressora. Ben, interpretado por Viggo Mortensen⁶, é um homem que cria seus filhos em uma casa na mata, onde ensina desde as formas de sobreviver na selva até a erudição da literatura e da música, referências culturais e a negação à hierarquia. Acompanhando o seu dia a dia e dos filhos na floresta, fica claro o quanto a sociedade capitalista e estabelecida se mostra fútil, tóxica e alienante para a família. Ben é a representação do *outsider*, é o desajustado, um sujeito que, por não se adaptar aos códigos sociais e regras do sistema, é estigmatizado pela cultura dominante.

Para Howard Becker (2008), sociólogo norte-americano que estudou comportamentos desviantes em determinados grupos sociais com suas regras próprias, classifica o desviante como sendo àquele que age fora da lei, rompendo padrões tradicionais, fugindo das normas sociais, tendo em vista que “alguns desviantes (homossexuais e viciados em drogas dão bons exemplos) desenvolvem ideologias para explicar por que estão certos e os que desaprovam e punem estão errados.” (BECKER, 2008, p. 16). Para o sociólogo, as minorias ilustram bem o perfil *outsider*, por serem diferentes da maioria, a exemplo de pessoas divorciadas em uma cidade interiorana, um canhoto em meio a muitos destros e todo e qualquer indivíduo que opte por um caminho atípico da maioria, comportamento que é marcado por diferenças na ação, na vontade e na natureza.

É também Colin Wilson (1985, p. 89) quem retrata um indivíduo que ele denomina como “Um Desviante”, um inconformado que apresenta uma incompatibilidade com os valores sociais apresentados perante seus próprios valores pessoais, também um sujeito “que

⁴ Matthew Brandon Ross é um ator, diretor e roteirista americano, nascido na década de 70, nos Estados Unidos.

⁵ Nascido na Filadélfia, em dezembro de 1928, Avram Noam Chomsky é reconhecido como o “pai da linguística moderna”, pois é um linguista, filósofo, cientista cognitivo, ativista político norte-americano, também é uma das mais renomadas figuras no campo da filosofia analítica.

⁶ Ator norte-americano e conhecido no mundo pela atuação na trilogia O Senhor dos Anéis, como Aragorn.

está interessado em como deveria viver ao invés de simplesmente aceitar a vida tal como ela se apresenta”, com traços românticos e existenciais, como veremos a seguir, a partir das suas pesquisas.

2.1 O *outsider* “clássico” e o desajuste

Os maiores escritores do Ocidente são subversivos de todos os valores, tanto nossos quanto deles próprios.
Harold Bloom

O sujeito que se esconde por entre becos imundos e quartos *darks* da cidade de São Petersburgo na novela *Notas do Subterrâneo* do também russo Fódor Dostoiévski, quem é? E o irmão eslavo do britânico que erra pelas ruas londrinas adiantando fragmentos de dor e aflição nas faces conterrâneas do poema *London* de William Blake? E o indivíduo que vocifera contra a estátua do czar Pedro, no poema narrativo *O Cavaleiro de Bronze*, da primeira metade do século XIX, do russo Aleksander Púshkin?

Solitários, desajustado, subversivos, inconformados, aflitos. Todos estão tramados na teia labiríntica que Colin Wilson tece na obra referência desta pesquisa. Os versos sem encanto e visionários de poetas como William Blake, T.S. Eliot, William Butler Yeats, as biografias tumultuadas e trágicas do pintor Vincent Van Gogh e dos filósofos Friedrich Nietzsche e Sören Kierkegaard, a prosa atormentada dos russos Dostoiévski e Leon Tolstóy, a escrita penetrante do americano Ernest Hemingway e os romances existencialistas dos franceses Jean-Paul Sartre e Albert Camus. Colin busca as travessias literárias do *outsider* nos séculos XIX e XX ao encontro de seus hematomas, seus impasses, suas angústias e suas tentativas de autoexpressão.

A questão inicial proposta por Wilson, ao longo de sua investigação, é identificar se a condição do *outsider* se restringe a um problema social, um homem que se encontra ‘fora de lugar’, um anormal, um introvertido que não consegue participar de maneira satisfatória da vida social. Para o teórico, o processo de diferenciação ao qual o *outsider* se lança nos seus atos e nos seus desejos sugere uma vontade resistente e inadaptável que amplia a problemática em torno do social e a direciona para a questão existencialista.

Em *A náusea* de Jean-Paul Sartre, o protagonista contempla o mundo como uma enfermidade. Está envolvido por uma sensação de estranhamento e de irrealidade que o leva a enxergar a natureza humana como caótica e doente. A resposta à inação do *outsider* existencialista de Sartre viria do americano Ernest Hemingway para o qual livrar-se dessa

sensação do irreal só seria possível por meio do mergulho na luta, na entrega a situações extremas nas quais a vida e a morte duelariam, exigindo, desse modo, a adoção de uma ética de renúncia e disciplina. Para Hemingway (2003), essa ética levaria o ser a um desapego das circunstâncias que o tornaria mais forte e menos prisioneiro do cotidiano. Cotidiano esse que escraviza o *outsider* e o impede de expressar todas as suas potencialidades.

De que forma é possível viver? – a pergunta que, segundo Wilson, atormenta-o constantemente. Para o *outsider*, a questão central reside no problema da autoexpressão ou, como Wilson destaca, na dificuldade de autorrealização: “Ele é apenas um tubo por onde escorre a vida. [...] o dever do *outsider* é o de achar um modo de agir no qual ele se aproxime mais de si, isto é, no qual ele obtenha a auto-expressão máxima” (WILSON, 1985, p. 69). Alguns dos escritores do século XIX que expressam sua aflição em relação ao problema da autoexpressão, de um jeito marcado e explícito, são caracterizados por Wilson como *outsiders* românticos. São aqueles nos quais o conflito entre o meio que os rodeia e os desejos pessoais estão exteriorizados de modo agudo e doloroso.

Outro ponto a ser observado diz respeito ao fato de que, segundo Colin Wilson (1985), existe uma postura de busca pela verdade, que é uma tendência que perpassa sensivelmente a literatura do século XX. O escritor alemão e Nobel de Literatura (1946) Hermann Hesse, cuja obra aborda a crise espiritual e estética do século XX, exprime a questão de maneira marcante. Problemas sociais, a guerra e a consequente derrota da Alemanha resultaram em um cataclismo mental que o levou a fazer psicanálise com J. B. Lang (discípulo de Carl Gustav Jung) e a experiência influenciou toda a sua produção posterior – em forma de *Bildungsroman*⁷ – de maneira potente. Isso se dá a partir do livro *Demian* (1919), que trata justamente do processo de conscientização de um adolescente inconformista. O título é o primeiro de uma trilogia seguida ainda por *Sidarta* (1922) e *O lobo da estepe* (1927), todos com ampla penetração em autores e público da principal fase da contracultura.

Nas páginas dessa obra, o protagonista Emil Sinclair, um jovem atormentado pela falta de respostas às perguntas que faz sobre sua existência, desenvolve um certo fascínio sobre um colega de nome Demian, que se comporta de maneira peculiar ante a realidade. A estranha relação que eles desenvolvem é marcada por encontros em que Emil vê suas concepções serem demolidas pelo amigo singular. Em um momento marcante da trama, Demian se dirige a Sinclair:

⁷ Para Wilson, o *Bildungsroman* ou “romance de formação” é uma forma peculiarmente germânica de romance, que descreve a evolução da “alma do herói” e é uma espécie de laboratório, no qual o herói realiza uma experiência de viver.

– Vejo que nunca vivestes completamente aquilo que pensas e isso não é bom. Somente as ideias que vivemos é que têm valor. Percebestes que o “mundo permitido” era apenas a metade do mundo e trataste de ocultar a outra metade, como fazem os religiosos e os professores. Jamais o conseguirás! Ninguém o consegue, a partir do momento em que haja começado a pensar. [...] Por isso, cada um de nós tem que encontrar por si mesmo o “permitido” e o “proibido” relativamente à sua própria pessoa.... Aquele que acha mais cómodo não ter que pensar por si mesmo e ser o seu próprio juiz acaba por submeter-se às proibições vigentes (HESSE, 2005, p. 80-81).

Henry Miller (1975, p. 19) também aborda essa questão do desenvolvimento de uma consciência da crise dos valores e a ruptura para com tal cultura ao declarar: “Sempre achei que existe apenas uma maneira de viver: a da verdade. Essa maneira conduz, não à salvação, mas ao esclarecimento”. E categoricamente afirma: “O homem só pode recobrar sua inocência reconquistando sua liberdade. Essa espécie de liberdade a que me refiro significa, especialmente, a distinção entre o homem e o autômato”.

Assim, a “liberdade” é idealizada como importante. A liberdade para se romper com os valores em crise, desnaturantes da imaginação – e tidos, então, como não verdadeiros – e viver como bem se entender, para mudar e estar em constante transformação pessoal, desacorrentando a expressão individual da criatividade humana de roteiros e controles externos. Assim, não cabe outra alternativa ao sujeito senão rebelar-se contra o sistema fechado em que vive. E isso é, o que, muitas vezes, o leva à alienação social, transformando-o em um *outsider*.

Herman Hesse em seu *O lobo da estepe* promove uma **ruptura** dentro da maneira como até então vinha sendo tratado esse tipo de conflito. No seu romance, a resposta ao impasse existencial só pode ser viabilizada pela fuga: a ruptura com a vida social e a busca de um modo alternativo de viver longe dos ditames e grilhões da sociedade civilizada. No entanto, mesmo afastado, o conflito permanecerá com o confronto contínuo da razão dominadora e dos instintos parcialmente controláveis:

O civilizado e o homem-lobo vivem em inimizade a maior parte do tempo; [...] Mas às vezes, como na taverna, eles fazem as pazes, seguindo-se daí, um estado estranho: pois Harry descobre que a combinação dos dois o faz semelhante aos deuses. [...] Na condição de um auto-realizador, ele deliberadamente cultiva suas duas naturezas opostas até o ponto do conflito ameaçar dividi-lo em dois, porque sabe que quando tiver descoberto o segredo de reconciliá-los permanentemente, viverá em um nível de intensidade desconhecido do burguês (WILSON, 1985, p. 53).

O *outsider* romântico, segundo Wilson, é também um sonhador, um idealista que anseia por encontrar um modo de viver no qual a intensidade do êxtase criativo do artista possa ser definitiva e permanentemente experimentada:

O *outsider* romântico é um ‘sonhador de outros mundos’, [...] ‘o cantor ocioso de um dia vazio’ [...] Ele receia que o mundo não tenha sido criado para atender as exigências do espírito humano. Está hoje inquieto e frustrado e receia que venha morrer inquieto e frustrado, com nada além de uma série de experiências parcialmente satisfatórias, que lhe incentivam a sair da cama de manhã (WILSON, 1985, p. 43).

Desse modo, Wilson localiza o *outsider* como alguém mais sensível que a maioria das pessoas, extremamente consciente de suas tensões interiores. O tratado do ‘lobo da estepe’ o qual o teórico intitula de ‘Tratado do *Outsider*’, sugere essa consciência duplicada da convivência perturbadora das dicotomias natureza e espírito/razão e emoção, numa época dominada pelo racionalismo: “O homem não é [...] uma forma fixa e duradoura. É [...] um ensaio e uma transição. Não é nada mais do que uma ponte estreita e perigosa entre a natureza e o espírito. Seu destino mais profundo o impele para o espírito e para Deus. Seu mais profundo anseio o arrasta de volta à natureza” (HESSE, 2005, p. 94).

Wilson nos lembra que o *outsider* romântico é o pai dos *outsiders* dos escritores Sartre e Camus, os quais o teórico denomina de *outsiders* existencialistas. O século XX modifica a maneira de apresentá-los e os situa dentro da realidade. O tratamento passa a ser mais analítico e mais clínico como se uma câmera se aproximasse e o enquadramento se tornasse mais restrito e sufocante. A realidade, para o *outsider* existencialista é mais entediante e claustrofóbica:

Esses homens estão em uma prisão: tal é o veredicto do *outsider*. Estão muito contentes na prisão – animais engaiolados que nunca conheceram a liberdade; mas assim mesmo é prisão. E o *outsider*? Ele também está na prisão [...] mas ele sabe disso. Seu desejo é fugir. A fuga da prisão, porém, não é coisa fácil; é preciso conhecer muito bem a prisão (WILSON, 1985, p. 153).

Portanto, a resposta a essa escravidão do espírito vem em forma de um torpor existencial que frustra toda e qualquer possibilidade de autorrealização.

A partir da análise desses dois tipos de *outsiders* – o romântico e o existencialista – Wilson estabelece as principais questões ou problemáticas suscitadas por esse sujeito desajustado, relacionadas “a negação da auto-expressão; a falta de um esquema ou de uma finalidade para a vida; a dificuldade de aceitação da vida física, ou seja, da realidade/irrealidade circundante.” (1985, p. 128). Devido ao desconhecimento da força

propulsora de seus sentimentos, o *outsider* se entrega a uma busca de autoconhecimento, por muitas vezes infrutífera, marcada pela descrença e pela falta de vontade de ação. Para o filósofo Friedrich Nietzsche, citado por Wilson (1985), a vontade deve preponderar ao intelecto para que, dessa maneira, a ação possa conter em si uma intensidade e um sentido. O intelecto não é suficiente. É preciso caminhar em direção à vida, seja ela doente ou degradante. O mais nobre e corajoso ato é: “louvar apesar de, tornar-se consciente das piores formas do Não-Eterno, e fazer o gigantesco esforço de digeri-las, continuando a achar a vida positiva” (WILSON, 1985, p. 129).

Tendo em consideração que para o *outsider*, seja ele romântico ou existencialista, a realidade lhe é asfixiante e cerceadora de sua autoexpressão, há um desejo permanente de fuga, embora a liberdade, como atesta Wilson, pareça-lhe ‘o maior dos fardos’: “dizer a todo homem que pense por si mesmo, que resolva o problema do bem e do mal e depois aja de acordo com a sua solução” (1985, p. 184). Solução que deve ser tomada independentemente de qualquer constrição social, política ou religiosa. O ideal de liberdade necessariamente implica solidão, na qual seu desajuste e inconformidade se tornam mais evidentes e mais agudos: “Haverá sempre aqueles poucos que se esforçarão por realizar o ideal de liberdade sendo juizes de si mesmo; esses conhecerão a agonia de ficar só” (WILSON, 1985, p. 185).

Nos *outsiders* romântico e existencialista, o caminho para a solução dos seus conflitos ou, pelo menos, para uma convivência mais harmoniosa com seus impasses, leva-os a uma peregrinação na qual sua travessia forçosamente é marcada pela angústia e pela coragem, pela solidão e pela busca pelo ideal de liberdade. Wilson (1985) salienta que as personagens da literatura ocidental que percorrerão essa jornada de uma forma mais bem-sucedida e completa estão nas páginas do romancista russo *Fiódor Dostoiévski*, mais precisamente em sua última obra, *Os Demônios*. Para o escritor eslavo, a questão “outsideriana” por excelência se trata de uma problemática religiosa, na qual “a descida aos infernos”, já descrita por Dante Alighieri em *A Divina Comédia*, é condição primordial para a tomada de consciência do *outsider* e sua reconciliação com a vida, com o “caos dominado pelo demônio”: “Despertar significa tomar consciência do nosso próprio nada, isto é, tomar consciência do nosso completo e absoluto desamparo [...]. Enquanto o homem não se sentir horrorizado consigo mesmo, nada saberá a respeito de si mesmo” (p. 272).

Portanto, mesmo que a vida se apresente de forma angustiante e sem saída, por vezes disforme, o *outsider* precisa se lançar ao caos e o fazer mediante a um grande esforço de achar a vida positiva. De acordo com Colin, o domínio sobre seus questionamentos fará com que

tanto *outsiders* existencialistas quanto românticos enfrentem o caos de seus trajetos, fazendo com que a mobilidade ou a ação supere o intelecto.

2.2 A transgressão

No fundo, uma revolta é a linguagem dos que não foram ouvidos.
Martin Luther King

Como podemos perceber, o tema do desajuste, seja social ou existencial, marcou e ainda marca com bastante frequência a paisagem literária ocidental, em particular, as tradições literárias inglesa, russa, francesa e americana, como apresentadas por Colin Wilson (1985).

O *outsider*, termo da língua inglesa incorporado pela cultura americana, foi absorvido, por exemplo, pela mídia, embora vestindo significados diversos, tanto aqueles que nos remetem para o universo do estigma quanto aqueles que evidenciam uma posição transgressora. A figura incômoda e incomodada do *outsider* passeará dentro de espaços abertos ou claustrofóbicos de artistas americanos importantes e peculiares como o pintor modernista Edward Hopper, em sua primeira fase, o cineasta independente Paul Thomas Anderson, no filme *Magnólia*, os escritores John Cheever, no conto *O nadador* e Dom DeLillo no romance *Cosmópolis*.

Sendo a cultura americana tão obcecada pelo sucesso, não é de se estranhar que o seu reverso também cause tanto interesse e reflexão: o *loser*, denominação dada àquele sujeito que não consegue participar satisfatoriamente da sociedade de consumo e que não deve ser confundido com o *outsider*, aquele que despreza essa mesma sociedade e se recusa a participar satisfatoriamente dela. Na verdade, ambos se caracterizam por um desajuste aos ditames sociais e mercadológicos, o que explica talvez a confusão que se faça em torno desses termos. Ambos são focalizados como sujeitos fracassados nos seus desejos de inserção plena e satisfatória na sociedade, embora esses desajustes tenham causas distintas e resultados completamente opostos. Erwin Goffman, em sua obra *Estigma – notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (1988) afirma a pluralidade e a intensidade de desvios promovidos pela sociedade de consumo:

Quando o ‘sistema de referência’ é deslocado de uma comunidade local de contatos face-a-face para o mundo mais amplo dos aglomerados metropolitanos (e suas áreas conexas, de recursos e residenciais), verifica-se um deslocamento correspondente na variedade e no significado dos desvios (GOFFMAN, 1988, p. 153).

Ambos, *outsiders* e *losers*, sofrem de uma insatisfação crônica, sendo as origens desse mal-estar distintas. Para o *loser*, ou como chamaremos nesta pesquisa, de “perdedor”, a insatisfação decorre de não poder usufruir os frutos materiais que a sociedade capitalista produz por possuir baixa capacidade de consumo ou por ter sofrido alguma estigmatização social. Para o *outsider*, a insatisfação está em como se viver numa sociedade cujos valores deplora e cujos frutos lhe são penosos. No conto *O nadador* do escritor americano do pós-guerra John Cheever (2010), o protagonista ao implementar uma travessia pelas piscinas de sua vizinhança vê ruir valores e formas de pensar até então abraçados por ele e seus semelhantes, resultado de uma acomodada e consumista classe média suburbana. Aliás, esse tema ecoará em muitas outras obras mais contemporâneas, nas quais a classe média será apresentada: o tema da insatisfação doentia pelo esvaziamento dos valores estará também presente nos contos californianos de Raymond Carver (1994) reunidos na obra *Short Cuts* e no romance tenso de Don DeLillo (2003), intitulado *Cosmópolis*.

No entanto, já na década de 1930, Horace McCoy (2000) em seu magistral, visionário e angustiante romance *A noite dos desesperados* (*They shoot horses, don't they?*), escrito em 1935, sugerirá o desmoronamento progressivo dos valores humanos. Nesse romance ambientado na época da Depressão Americana, aquela mesma classe consumista e acomodada que, na década de 1950 com a expansão *do american way of life* se resguardará nos subúrbios, será responsável pela promoção de um espetáculo no qual se operará a desqualificação do humano e a lógica perversa do mercado implacável do entretenimento.

“Ouçam, garotos”, disse Socks, “nenhum de vocês deve ficar com medo porque o público não está desaparecendo na maratona de dança. Leva tempo para essas coisas irem para a frente, de modo que decidimos introduzir alguma novidade para encher as arquibancadas. Agora eis o que vamos fazer. Vamos ter toda noite uma corrida de desafio. Vamos pintar uma linha oval no assoalho e toda noite todo mundo vai correr em torno da pista durante quinze minutos e o último casal da noite vai ser desclassificado. Garanto que isso vai trazer as multidões.”

“Vai trazer também o agente funerário”, disse alguém.

“Vamos pôr algumas macas no meio da pista”, informou o organizador, “e termos o médico e os enfermeiros à mão durante a corrida. Quando um concorrente cair e tiver de ser tratado, o parceiro vai ter de dar duas voltas para compensar. Vocês, garotos, vão ter mais emoção, porque o público será maior” (MCCOY, 2000, p. 37).

Dessa maneira, a fim de que possamos distinguir claramente os dois tipos de desajuste mencionados anteriormente, é necessário retomarmos o que Goffman (1988) denomina de “excêntricos” ou “originais” e que chamamos, nesta investigação, e aparece no estudo de Colin Wilson de *outsiders*. Para Goffman (1988, p. 155), os desviantes, sejam isolados ou organizados em pequenos grupos marginais, representam “uma espécie de negação coletiva

da ordem social”, ou ainda mais, personificam “os defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade”. Sendo assim, podemos refletir sobre o papel do *outsider*, esse desviante por excelência, em mostrar e presentificar com seu ceticismo e angústia os hiatos de sofrimento, incompreensão e cegueira produzidos por uma sociedade de exclusão geradora de diversos mal-estares. Assim como atesta Michel Maffesoli ao discorrer sobre a força daquilo que a sociedade moderna e excludente considerou como mal-estar e desajuste:

Ninguém se mantém distante do negrume, observava Jung. E é uma ilusão pensar que o espírito esclarecido pela razão pode livrar-se dele facilmente. A modernidade pagou um pesado tributo a semelhante ilusão. Os genocídios, as carnificinas, as guerras de todos os tipos e o terrorismo estão aí para demonstrá-lo. A pilhagem da natureza, que é atualmente o principal desafio a ser enfrentado, vem a ser o resultado lógico desse racionalismo mórbido (MAFFESOLI, 2001, p. 165).

Diferentemente do “perdedor”, o *outsider* conhece suas feridas e limitações que prescindem do caráter material ou financeiro. O defeito não está nele, como acredita normalmente o “perdedor”, mas reside no próprio modelo de sociedade e nas dificuldades de plenamente “ser” da natureza humana. O mal-estar exposto por Sigmund Freud (1969) oriundo de uma sociedade repressora será retomado por Zygmunt Bauman que o revisita em *O mal-estar da pós-modernidade* (1997), à medida que expõe sua atualização em tempos de fluidez, liberdade desenfreada, incertezas intensas e tênues vínculos afetivos.

Quem, mais do que ninguém, percebe e expressa esse mal-estar? Abstraindo-o do seu papel social, pensemos em quais seriam as consequências dentro da literatura dos seus pensamentos e inquietações. O que o *outsider* da ficção causa dentro da linguagem e da estrutura narrativa? Falaria ele no mesmo tom, no mesmo ritmo, com as mesmas palavras, ou poderia haver incidência maior de interrupções, pausas ou até mesmo de verborragias? Um estranho provocaria necessariamente um estranhamento na/da linguagem literária? Seria ele prolixo ou contido?

Reconhecemos que na literatura brasileira há importantes personagens desajustados que experienciam tomadas de consciência face ao mundo, aos seus semelhantes e, principalmente, em relação às suas atitudes e formas de pensar, sendo essas personagens trabalhadas por autores como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa representados pelo Fabiano de *Vidas Secas* e pelo Riobaldo de *Grande Sertão Veredas*. Propomos analisar os personagens *outsiders* encontrados nas páginas do escritor Caio F. por nos possibilitar a reflexão sobre as características apontadas por Colin Wilson e mencionadas neste capítulo, bem como nos propiciar o trilhamento de estradas problematizantes que serão percorridas ao

longo desta pesquisa. Propomos analisar o conto *O afogado*, da obra *O ovo apunhalado* (1975). Nosso guia: Caio F., escritor que manteve um estilo libertário de vida de quem absorveu a filosofia e o movimento *hippie* e, a partir de uma visão de mundo marcada pela liberdade de expressão, pela naturalidade do uso de drogas e pela liberdade sexual, referências da “Geração Beat”,⁸ criou personagens ficcionais tratados como marginais, periféricos, destoantes, desviantes.

2.3 O guia

Quero morrer com vida. Juro que só morrerei lucrando o último instante. Ah... como quero morrer... mas nunca morrer antes de realmente morrer.
Clarice Lispector

Foi entre as luzes e as sombras, vazadas e projetadas pelos plátanos, no pátio amplo da Uri *Campus* de Erechim – pátio entrecortado pelos prédios que abrigavam os matriculados para o preparatório de vestibular – que Caio F. chegou às minhas mãos em *Pequenas Epifanias*, no intervalo escolar. (In)felicidade nas primeiras páginas de um hoje morto, um ontem sujo, um amanhã de quem percebera no final da vida que escrever é respirar dentro da frase como evidenciou Clarice Lispector⁹, e que viver poderia ser também luminoso e um antídoto para o estado de desespero e para o desprazer do real.

No fim de sua existência, vida e escrita se tornariam para esse escritor suas maiores prioridades, conforme entrevista concedida ao *Jornal da Tarde*, de São Paulo, em 11 de outubro de 1994, que está publicada em *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Vítima do vírus da AIDS, no olho do furacão da própria doença, o escritor até então *dark*¹⁰ ensaia e apresenta sua literatura solar, quando já se prepara para morrer. Quando questionado pelo citado jornal se a doença seria uma condenação, Caio que acabara de retornar da Europa para o Rio Grande do Sul para morar com seus pais, no bairro Menino Deus, em Porto Alegre, responde: “Eu acho que quando supunha ser sadio é que estava doente. Agora que estou com AIDS me sinto mais saudável. Me veio uma visão de prioridades” (ABREU, 2014, p. 291).

⁸ O panorama dessa geração dissidente formada por *beatniks* pode ser conhecido em BUENO, André e GOES, Fred. *O Que é Geração Beat*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁹ Extraído de *O Tempo*. Clarice Lispector, 2014.

¹⁰ O tom lunar da ficção de Caio deu a ele a classificação de “escritor dark”, numa época em que o termo era tendência. Ele gostava de atribuir a expressão a Clarice Lispector, escritora que mantinha uma admiração imensa. O termo em inglês traz a representação de uma figura nebulosa, sombria, misteriosa e também triste.

Um suor temperado de náusea, um aroma marcante de rebeldia, uma fratura exposta ameaçadora. *Pequenas Epifanias* (1996), um livro póstumo que reúne uma seleção de crônicas publicadas no período de 1986 a 1995, no jornal *O Estado de São Paulo*, foi minha primeira dose de um jornalista-escritor no seu ciclo vital inicial e de um escritor-jardineiro no final dele, pois Caio cuidou de rosas, nas casas dos familiares, na capital gaúcha, pouco antes de morrer. Também, e constantemente, ele se sentia um estrangeiro dentro do próprio país e assumia um diálogo com o movimento da contracultura, colhida nos anos 1970, como registra a amiga do escritor, Paula Dip

Caio Fernando Abreu é cria dos anos 1970: sua obra é atravessada pelos ventos da contracultura. Como um representante legítimo da geração baby boomer, ele assistiu a todas as revoluções dos meados do século 20, desde o homem na Lua, o amor livre, o movimento hippie, o sex, drugs and rock and roll, até a chegada do punk, dos computadores, da aldeia global de McLuhan. Ele foi uma testemunha do seu tempo, e previu um futuro que não viveu para ver (DIP, 2009, p. 391).

Na obra *Caio 3D: o essencial da década de 1970*, o escritor fala da necessidade de ser um sobrevivente *underground* da sociedade de consumo e do maldesenvolvimento do Brasil, que justificaria tamanha identificação com as práticas da contracultura, afirmando que, “Dentro da engrenagem, ser *hippy* é a única forma de sobreviver” (ABREU, 2014, p. 364).

Desajustes, transgressões isoladas, o escritor também viveu muitos perrengues, saias justas, falta de dinheiro, (des)amores, (a)versões, solidão em meio a muitos. Debateu-se pela liberdade e fez muitas viagens pela Europa, Estados Unidos, São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, pelo mundo do sexo, das drogas, da sua estrutura física e intelectual. E se, por um lado o uso de drogas lhe serviu como alívio diante de situações opressoras e esmagadoras dos direitos humanos, por outro, também significou uma fuga ilusória da realidade. O fato é que Caio aprendeu a viver e a escrever tendo na bagagem as próprias experiências, como ele mesmo destaca: “[...] 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 não consegui me viciar (ABREU, 2014, p. 292).¹¹

Os movimentos jovens, no Brasil dos anos 1960, registram um período marcado pela contracultura, fenômeno no qual Caio figurou contrário aos padrões políticos, sociais e econômicos estabelecidos. O movimento *hippie* nasceu desse comportamento ideológico de contravenção e do desejo de uma felicidade individual, simples, que repudiava o moralismo e a massificação dos sentidos e do intelecto. O culto à paz, à harmonia, ao amor livre, ao

¹¹ Extraído de *Caio 3D: o essencial da década de 1990*, 2014.

misticismo, também ao uso de drogas elabora um ideário que nasceu nos Estados Unidos, entre os anos 1950 e 1960.¹² A “Geração Beat”, como ficou conhecida, foi organizada por um grupo de jovens americanos intelectuais que propunham uma revolução cultural por meio da literatura “beat”, posterior às grandes guerras, que refletia um ambiente histórico que educou a juventude da época para, inclusive, transgredir as formas tradicionais de produção literária, como explicam André Bueno e Fred Góes

A Geração Beat foi uma geração em movimento: ia dos poemas às estradas, passando por bares e cafés, festas e drogas, comunidades e qualquer outro palco onde estivesse a vida. Portanto, muito mais do que um grupo de intelectuais reunidos em torno de um projeto estético definido num programa, muito mais que um grupo de acadêmicos estereis tentando salvar o mundo dentro dos confortáveis muros da universidade (BUENO; GÓES, 1984, p. 10).

Dentro da ficção brasileira, Caio é responsável por importantes momentos de lucidez crítica com relação à opressão social, cenário de sua geração, dada pela ditadura civil e militar que foi de 1964 a 1985. Ampliando a perspectiva sobre a ficção contemporânea brasileira, a partir de 1970, a leitura crítica de Pellegrini (2001, p. 59)¹³ evidencia que essa literatura está impregnada de conflitos, dilemas da situação política atravessada pelo país diante da ditadura, da abertura, da redemocratização, trazendo para a produção literária características do pós-modernismo e suas múltiplas facetas, como a predominância do painel urbano sobre o regional em termos temáticos. Na abordagem de temas urbanos, a ficção do período da segunda metade do século XX faz ouvir vozes até então sufocadas. Por meio dessas vozes e da sua própria voz, vida e obra de Caio F. se entrelaçam no movimento da contracultura, configurando o escritor como anunciador de uma geração. Isso, muitas vezes, o leva à alienação social, transformando-o em um *outsider*. Não por acaso, a noção de contracultura e sua busca existencial por liberdade conduzem a uma clara aproximação com o conceito de anarquia. Não por acaso, o contista levou uma vida itinerante, percorrendo cidades, países e continentes sempre em busca de algo a mais.

Nos anos 1970, vivendo como *hippie*, lavando pratos em restaurantes de Londres, trabalhando como modelo vivo na Europa e desejando ter prosperidade literária e mais tempo para escrever, Caio registra em carta para o fotógrafo paulista Marcos Santilli que começa a

¹² A contestação dos movimentos de contracultura deu início a radicalização dos movimentos estudantis, a partir do maio de 68 na França, que não estava vinculada a nenhuma ideologia específica, mas defendia o direito da liberdade de expressão individual.

¹³ Na visão de Pellegrini, a ficção contemporânea ao retratar o crescimento das cidades e as fraturas urbanas, pós enfraquecimento dos temas regionais, vai trazer a “solidão e a angústia relacionadas a todos os problemas sociais e existenciais que se colocam desde então.”

tomar consciência do que é estar distante do Brasil, “é uma sensação gozada; nem boa nem má, apenas com um gosto de aventura, do desconhecido [...] e eu me sinto mais forte, mais humano” (ABREU, 2009, p. 153).

Temática urbana, realismo psicológico, introspecção, estranhamento, porta-voz de bandeiras sociais, narrador de sentimentos reprimidos e de dramas compartilhados, contestador do trabalho alienado e repetitivo, contrário à ditadura cívico-militar e a qualquer forma de opressão e imposição, Caio apresenta formas diferenciadas de composição literária, que notadamente eram associadas as temáticas *marginais*, presente especialmente na sua produção contista.

Por sua vez, Caio disse em carta à amiga escritora Hilda Hilst, cujo registro está no livro *Numa hora assim escura* (2016), organizado por Paula Dip, que se sentia bastante comprometido com tudo que envolvia a sua geração, reflexo de uma literatura marcada pela contracultura: [...] Vivi os anos 1950, o existencialismo, o movimento *beatnik*. Mas vivi também, graças a Deus, o movimento hippie, profunda e sonhadoramente. Minha literatura tem a marca da contracultura, e está fatalmente definida por essas experiências” (ABREU, 1996, p. 57). Theodore Roszak identifica nesse conflito de gerações, uma constante óbvia na vida humana, como elemento decisivo na eclosão social de massa da contracultura:

[...] Nossa mais importante fonte contemporânea de inconformismo radical e de inovação cultural. [...] A maior parte do que atualmente ocorre de novo, desafiante e atraente, na política, na educação, nas artes e nas relações sociais é criação de jovens que se mostram profundamente e até mesmo fanaticamente alienados da geração de seus pais, ou de pessoas que se dirigem primordialmente aos jovens (ROZAK, 1972, p. 15).

Inserido nas tramas urbanas, numa industrialização acelerada, no seu conjunto literário, Caio F. estabeleceu arbitrariamente uma linha tão tênue, por vezes homogênea, na qual é desafiador diluir o que é real do que é ficcional na sua produção. Caio nunca considerou ser um escritor autobiográfico, mas reconheceu em um depoimento publicado no já citado *Jornal da Tarde*, que suas experiências serviram algumas vezes de material literário para as suas criações. No livro *Caio 3D: o essencial da década de 1990*, o prefácio de Marcelo Pen aproxima a vivência cotidiana do escritor ao seu processo criativo, mas esclarece que “a suposta personalidade de Caio imiscui-se em suas criaturas, a ponto de podermos dizer que o único personagem que ele jamais criou foi ele mesmo” (ABREU, 2014, p.10).

O amor que Caio tinha pela literatura tornava possível ele estar na pele de muitos de seus desencantados personagens ficcionais. Para Pedro Paulo de Sena Madureira, no livro

Para sempre teu, Caio F., também de Paula Dip, “as pessoas ainda não deram conta de que Caio era o seu texto, no sentido cartesiano da palavra. Escrevia em cima de uma experiência de vida riquíssima, que quando ele não tinha ia buscar” (DIP, 2009, p. 14).

Essa busca fez com que o escritor gaúcho imprimisse em seu fazer literário a representação do *outsider* que para Colin Wilson, principal teórico da nossa pesquisa, “(...) é um profeta – mascarado até para si mesmo – cuja salvação está em descobrir o seu propósito mais profundo e a ele se entregar” (1985, p. 143).

O conceito de desvio atribuído ao *outsider* é caracterizado por Erving Goffman (1988) como uma conduta de quem “não adere às normas” determinadas por um grupo que compartilha de dados valores. As categorias de desvios classificadas por esse autor são distintas, no entanto, Goffman reforça a especificidade reveladora dos comportamentos destoantes, que produzem as insatisfações na sociedade conservadora, mesmo diante de regras silenciosas propostas pelo grupo rebelde. Os desviantes são percebidos “[...] como incapazes de usar as oportunidades disponíveis para o progresso nos vários caminhos aprovados pela sociedade” (GOFFMAN, 1988, p. 155).

O cientista social americano Howard Becker (2008) nos mostra uma interpretação nova a respeito do que nos anos 1970 era tido como um “comportamento social patológico”. A partir de uma pesquisa a campo feita com usuários de maconha e músicos de jazz, o autor revela a noção de *outsiders* para tratar de uma série de grupos com comportamento considerado desviante pela sociedade. Destaca ainda que tais grupos têm suas próprias regras e seus conceitos de normalidade. Quanto ao comportamento desviante em si, Becker (2008, p. 170) considera que “é um tipo de comportamento que alguns reprovam e outros valorizam”, e que o melhor a ser feito pela sociedade seria estabelecer “o contato estreito” para entender essa cultura transgressora.

Caio F. nasceu em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, quase fronteira com a Argentina, num período de industrialização crescente, em 12 de setembro de 1948, com Sol em Virgem e Ascendente em Libra. Contando com suas raízes gaúchas e platinas, antes de fazer a passagem, em 25 de fevereiro de 1996, viu seus livros fazerem sucesso na França, na Inglaterra, na Itália, na Alemanha. Tornou-se um dos expoentes da literatura brasileira contemporânea, tematizando assuntos nada confortáveis e questões consideradas tabus dentro da sociedade, como o homossexualismo. O fato de colocar o leitor numa situação de desconforto e seus personagens numa posição conflitante, de exílio interno e externo, fez com que Caio F. saísse do interior para morar em Porto Alegre, depois em São Paulo, Rio de Janeiro e na Europa. Em carta a Nair Abreu, mãe de Caio, o escritor confessa que não

consegue ficar muito tempo em um só lugar e atribui que “essa instabilidade é mais uma característica que um defeito” (ABREU, 2014, p. 219)¹⁴.

Na década de 1970, ele viaja para a Europa e depois de perambular por alguns países vai morar em Londres e vive como *squatter* junto com um grupo de amigos, onde compartilham acomodação, velas, incensos e drogas como o haxixe. E acabou sendo também preso junto de outro amigo, após terem roubado duas edições da biografia de Virginia Woolf em uma banca de livros. Caio precisou pagar uma multa alta para ser solto, sendo que sempre levou uma vida sem grandes luxos e com constantes dificuldades financeiras.

Paula Dip (2009) nos ajuda entender que, no seu trânsito o escritor nauseava a realidade opressiva, o trabalho intenso das redações jornalísticas e, como estratégias de ruptura, visualizava nas estratégias das viagens, no pedestrianismo das ruas, na astrologia, no uso de palavrões e gírias, nos conhecimentos orientais, meios de subverter à ordem. Dotado de uma base emocional e intelectual para a escrita, leitor profundo da escritora Clarice Lispector, tinha uma visão desesperançada do mundo como Drummond, era amigo íntimo da poeta Hilda Hiltz e gostava de sugerir músicas a seus leitores, quando o mundo estava em crise, quando seus personagens estavam mergulhados em uma e apuravam por tirar o mofo das relações afetivas atravessadas no urbano, na exploração humana cotidiana.

Seja em viagens ou mergulhados nas mais diferentes culturas, os personagens de Caio, tal qual seu criador, buscam um porto seguro que pode ser apenas uma miragem. Suas crenças místicas são flutuantes e a concepção de sociabilidade confunde-se com o pavor e o desprezo pelos condicionamentos sociais, sendo que um dos componentes desse comportamento *outsider* é sua tendência ao tormento, às sombras, às ruínas, à autodestruição.

2.3.1 Uma (breve) trajetória do guia Caio F.

Eu não sou o que escrevo ou sim, mas de muitos jeitos. Alguns estranhos.

Caio Fernando Abreu

Caio F. desenvolveu paralelamente as carreiras de escritor e jornalista e conta vinte e cinco anos de produção literária, entre os anos de 1970 e 1995. Nesse período, publicou dez livros de ficção (sete livros de contos, uma história infanto-juvenil e dois romances), uma antologia de contos e uma peça de teatro, participou em várias coletâneas com outros autores, teve obras traduzidas para língua francesa, inglesa, italiana, espanhola, holandesa e alemã e

¹⁴ Extraído de Caio 3D: o essencial da década de 1980, 2014.

publicadas no estrangeiro, e também traduziu do inglês e publicou quatro obras de outros autores. Antes de sua passagem, em fevereiro de 1996, revisou e reeditou alguns de seus livros, numa espécie de balanço da obra e da vida. Como jornalista, atuou em diversos meios de comunicação, trabalhando como editor, colunista e colaborador em jornais (*Zero Hora, Folha da Manhã, O Estado de São Paulo*), suplementos literários (*Suplemento Literário de Minas Gerais*), revistas (*Manchete, Pais e Filhos, IstoÉ, Veja, Pop, Around, A/Z*), veículos da imprensa alternativa (*Leia Livros, Opinião, Movimento, Ficção, Inéditos, Versus, Paralelo, Escrita*) e também foi apresentador de um quadro sobre literatura e cultura em geral de um programa na *TV Cultura*. Escreveu roteiros de cinema e de programas de televisão e alguns de seus contos foram transformados em filmes. Teve também peças encenadas (e censuradas), a partir de seus textos de teatro e de adaptações de seus contos. Há edições póstumas de suas crônicas publicadas em jornais, cartas, dramaturgia completa, contos, assim como edições especiais. O escritor recebeu vários prêmios literários no Brasil e fora do país e, em 1995, foi o patrono da Feira do Livro de Porto Alegre: “o primeiro escritor identificado com o mundo *pop* a ser destacado com a condição de homenageado”. O estrangeiro reconhecido em sua própria terra (FISCHER, 2004, p. 105).

2.3.2 Caio, no cenário da literatura brasileira

*Ao fundo, uma trilha sonora que só eu ouvia, eternamente Gal Costa
cantava Aquarela do Brasil.
Caio Fernando Abreu*

Com relação ao cenário literário brasileiro, Caio F. integra o conjunto de escritores que produz a ficção urbana, de vertente intimista, e é enquadrado em uma literatura produzida em um período determinado, marcado pelos acontecimentos das décadas de 1960 e 1970, chamada frequentemente pelos teóricos de literatura pós-64.

A literatura urbana apresenta uma temática e personagens ligadas às circunstâncias das grandes cidades. Com a evolução tecnológica e industrial, a sociedade citadina assume um caráter capitalista, levando seus habitantes ao desequilíbrio e ao isolamento, voltando-se para e sobre si mesmos. A literatura urbana, pela vertente intimista, reflete esse processo, apresentando uma ótica centrada na interioridade das personagens e na psicologia individual, cujo principal procedimento narrativo é a prosa de introspecção. Esse recurso é explorado nos textos de Caio, em que, muitas vezes, concorre o monólogo interior e o fluxo de consciência,

a narrativa na primeira pessoa, o discurso indireto livre, o aspecto onírico e a utilização de imagens e símbolos das tradições esotéricas.

A literatura pós-64 caracteriza-se, como já mencionado, em primeiro lugar, pela crítica radical a toda forma de autoritarismo. Seu vetor dominante é a reflexão sobre o programa dos mecanismos de poder e domínio e a consequente desigualdade social. Estilisticamente, essa produção literária retoma os princípios estéticos realistas, mas acrescenta um novo traço, a escrita metafórica ou fantástica. Essa última, uma tendência forte não só da literatura feita no Brasil, mas uma manifestação em comum com as Américas do Sul e Central, também oprimidas por regimes ditatoriais e com severas restrições advindas da censura. Nos primeiros livros de Caio, principalmente em *O ovo apunhalado*, objeto desta pesquisa, este gênero é frequentemente visitado. A narrativa curta, na forma do conto, era, então, a expressão literária mais utilizada, respondendo às necessidades do tempo na urgência de comunicar os acontecimentos e suas ressonâncias existenciais. Essa forma literária foi também escolhida por Caio, explorando-a com perícia de artesão, de maneira singular e inventiva em suas características de economia de tempo e de espaço. Em seus contos, e mesmo nos romances, o tempo e o espaço são condensados, a ação transcorre em alguns momentos, em um dia ou poucos dias e se dá, na maior parte das vezes, em espaços fechados, como quartos, cozinha, salas, apartamentos. O espaço externo ou reflete a situação de opressão e limitação ou não é importante. O que importa é o espaço interno dos personagens, que também são poucos, geralmente não possuem nomes, e frequentemente é um personagem-narrador, com o uso da primeira pessoa.

Como reforçamos ao longo do estudo, o escritor costuma ser apontado como um porta-voz das gerações de 1960 e 1970, aquela que viveu os anos de maior tensão política: uma época de autoritarismo, censura, repressão e violência. São os filhos do pós-guerra, do Vietnã e das ditaduras latino-americanas, contemporâneos, no Brasil, da ditadura civil e militar de 1964, da repressão violenta aos movimentos estudantis de 1968, da decretação do AI-5 e da tortura – da implantação de um regime que levou essa geração à clandestinidade. Por meio da literatura, sob uma perspectiva intimista, Caio expressa as vivências e os conflitos psicológicos na visão da juventude oprimida por uma sociedade marcada pelas divisões, numa estrutura de dominação cujos valores são baseados no poder e no consumo, relegando a um segundo plano, ou, na maior parte das vezes, excluindo os valores pessoais. O escritor não apenas dá o seu depoimento, mas questiona as imposições da sociedade, seus condicionamentos e padrões de conduta e denuncia a insatisfação diante da realidade, através

de personagens solitários e fragmentados, caracterizados pelo desencanto, pela dor e pelo sofrimento.

2.3.3 Um (breve) balanço crítico

Pelo menos estou vivo. Em movimento, andando por aí, perdendo ou ganhando, levando porrada, passando fome, tentando amar.
Caio Fernando Abreu

A fortuna crítica sobre a obra de Caio F., até os anos 1980 e boa parte dos anos 1990, está concentrada predominantemente em artigos de jornal, sobretudo em resenhas de jornalistas por ocasião dos lançamentos de seus livros, em entrevistas e em depoimentos dele mesmo e em alguns registros nos suplementos literários de jornais.

Ao analisar a crítica jornalística, observamos o nítido interesse, quase unânime, sobre os aspectos sociais e as ressonâncias políticas de seus textos. Paralelamente, ressaltamos o aspecto estilístico, cujo traço principal é o singular trabalho de Caio com a linguagem, que, além de introduzir o elemento lírico em sua prosa de ficção, interage com outras formas de arte como a música e o cinema. Constatamos, ainda, que é a partir de *O ovo apunhalado*, lançado em 1975, que começa a crescer a crítica sobre o autor, que já publicara em 1970 o seu primeiro livro de contos *Inventário do Irremediável* e o romance *Limite Branco*. A crítica sobre *O ovo apunhalado* se destaca dos demais livros, para depois se estabilizar, aumentando sua frequência cada vez que um novo livro é lançado. O mesmo acontece com *Morangos Mofados*, sucesso de vendas e crítica.

Nos anos finais de sua vida, ao declarar ser portador do vírus HIV, isso em 1994, é o homem e não a obra que passa a receber maior atenção da mídia. Quando se detém nos elementos internos da obra, privilegia o aspecto estilístico, no que se relaciona à linguagem. Segundo alguns críticos, esse elemento prevalece sobre os outros, em detrimento da temática. Outro aspecto destacado é a presença do fantástico, sobretudo nos primeiros livros. O estilo de Caio é reconhecidamente anticonvencional, original e criativo, com exemplar manejo da língua portuguesa. Predomina em sua linguagem o aspecto lírico e poético, a serviço do discurso intimista, com o uso da sugestão, de elipses e silêncios, criando uma atmosfera envolvente, sendo frequentemente comparado ao estilo de Clarice Lispector, influência confessa do escritor.

A obra de Caio F. somente veio ocupar as páginas dos livros de caráter crítico e historiográfico da literatura brasileira em 1980, em *A Literatura no Rio Grande do Sul*, de

Regina Zilberman. Ao analisar a nova sociedade citadina, a autora classifica Caio como um escritor de literatura urbana, que mostra a cidade como espaço de representação social, e ligado à vertente intimista. Segundo Zilberman (1980), essa literatura apresenta uma visão social orientada pela psicologia individual e seu principal processo narrativo passa a ser o da introspecção, denominado intimismo, centrado no âmbito interno das personagens. Para ela, esse recurso é explorado nos textos de Caio, onde muitas vezes é utilizado o monólogo interior, a narrativa na primeira pessoa, o discurso inconsciente e o aspecto onírico.

Em 1981, na obra *Conto brasileiro contemporâneo*, Antonio Hohlfeldt coloca o autor entre os escritores que fazem o que ele denominou “conto de atmosfera”. Esse tipo de conto caracteriza-se pela criação de uma atmosfera, de um clima que envolve a narrativa e seus personagens. De acordo com Hohlfeldt (1981), Caio pertence à geração de 1960, focando em sua obra a marginalização sofrida pela juventude brasileira, acompanhando e identificando essas experiências. Ressalta, ainda, sua contribuição às letras brasileiras por mostrar os dramas vividos naquele momento de crise, por meio de uma lente muito particular, com a constante reafirmação do ser humano. Em relação à linguagem, destaca o seu aspecto intensamente lírico, aliado à seleção vocabular, marcadamente poética e apresentando um elemento inusitado: a utilização de signos e símbolos das tradições esotéricas.

No ano de 1982, é publicado o dicionário *Quem é quem nas letras rio-grandenses*, em que consta um verbete para Caio F., o primeiro do livro, no qual é referido como “um dos mais expressivos autores da moderna literatura brasileira”. São indicadas características gerais da sua obra e a bibliografia até aquele momento (FARACO; HICKMANN, 1982, p. 11).

Em livros fora do circuito regional, Caio é citado fora da crítica literária primeiramente em 1984, por Jurandir Freire Costa, em *Violência e psicanálise*.¹⁵ Segundo o psicanalista, Caio é um representante da “geração AI-5”, caracterizada, em primeira instância, pela violência e pelo narcisismo. Justifica essa afirmativa pelo conto *Os sobreviventes*, do livro *Morangos Mofados*, cujos personagens representam essa geração de jovens que, ao buscar uma liberdade perdida e uma individualidade que lhes foi invadida e roubada pelo autoritarismo político, assumem uma ideologia subjetivista de manutenção da identidade pessoal. Ao procurar as relações entre a literatura e o momento social e político brasileiro, Flora Sussekind, na obra *Literatura e vida literária*, de 1985, apresenta Caio F. como um escritor da literatura pós-64, enquadrando-o numa vertente específica, que chama de “literatura-verdade”. Tal literatura, que começa a aparecer na década de 1970, tem a intenção

¹⁵ Embora seja uma obra de psicanálise, é lembrado aqui por ser das primeiras obras em que é citado fora do circuito regional e também pelo tema abordado.

de informar e retratar o Brasil que não podia aparecer na imprensa e cujo modelo de ficção passou a ser o jornalismo, de estilo direto e objetivo. Para Flora Sussekind (1985), Caio é um escritor que, dentro desta tendência, busca uma maior elaboração literária, além de representar visíveis traços de realismo mágico, não se limitando a apenas descrever ou refletir sobre a questão política.

Em 1985, no livro *Literatura gaúcha: Temas e figuras da Ficção e da Poesia do Rio Grande do Sul*, Regina Zilberman volta a incluir Caio como representativo da prosa urbana e que enfoca a presença da violência neste tipo de ficção. Resultante do desequilíbrio da sociedade, da política e da ideologia, a violência se expressa nas relações entre dominantes e dominados, com abuso do poder, repressão do indivíduo e impedimento de sua realização pessoal e amorosa. Para Zilberman (1985), essa espécie de conflito é tema frequente na obra de Caio F., abordado sob o prisma intimista. Com seleção e organização dessa autora, em 1988, é publicado *Mel e girassóis*, uma antologia de contos de Caio F. Na apresentação, sob o título “Temperamento de contista”, ela destaca a performance do escritor, assim como a relação de intimidade de Caio com este gênero narrativo, sobretudo por responder melhor às suas inclinações literárias. Observa, ainda, os traços mais característicos da sua produção literária, apresentando-os pelos textos constantes na publicação.¹⁶

O primeiro estudo crítico mais alentado sobre Caio Fernando Abreu e sua obra é publicado em 1988 pelo IEL (Instituto Estadual do Livro - RS) sob a forma de fascículo, na coleção *Autores Gaúchos*, que teve, em 1995, uma segunda edição ampliada e atualizada. O fascículo privilegia os aspectos políticos, sociais e estilísticos da obra e apresenta uma entrevista com o escritor, intitulada “Um biógrafo da emoção”, uma breve biografia cronológica, ensaios, uma seleção de contos, bibliografia e resenhas dos livros e depoimentos de um escritor e de um diretor de teatro, amigos de Caio. Segundo Clotilde Favalli (1988), em um dos ensaios que integram o fascículo, Caio pertence ao grupo de escritores de ficção urbana e caracteriza-se por uma temática predominantemente social, apresentando a visão de sua geração, aquela que enfrentou uma das épocas de maior tensão e conflito político no Brasil.

Suas personagens refletem esse contexto, como seres profundamente marcados pela solidão, pelas carências, pela loucura e por várias espécies de isolamento e marginalidade, sempre em busca de sua identidade e do amor. Em relação ao estilo do escritor, Favalli (1988) constata a predominância do discurso na primeira pessoa e o uso da linguagem

¹⁶ ZILBERMAN, Regina. *Temperamento de contista*. In: ABREU, Caio Fernando. *Mel & girassóis*. p. 5-8

poética, com pleno domínio da técnica narrativa: “[...] esmera-se em verbalizar, com arte de poeta, conteúdos de natureza não verbal, inconsciente ou ontológica, universais, relativos a paixões primitivas, ao mundo das essências [...]. Para a autora, são contos nos quais predominam a ‘alquimia verbal’ de uma Clarice Lispector ou um Guimarães Rosa, o poder transfigurador da palavra em harmonia com conteúdos impalpáveis”.¹⁷ Em outro ensaio, constante na segunda edição, Gilda Neves da Silva Bittencourt (analisa os livros *Onde andaré Dulce Veiga?* e *Ovelhas negras* e reforça a posição de Caio como um autor afinado com seu tempo, destacando ainda a dicção muito particular de sua linguagem, com um traço profundamente subjetivo e emocional e o uso da intertextualidade, em um diálogo com outras obras e autores e também com outras artes.

Luciana Stegagno-Picchio (1997) publica a primeira edição de *História da Literatura Brasileira*, que teve uma segunda edição, revista e ampliada em 2004. Nessa última, menciona Caio F. no capítulo *Ideologias, antropologias e ecologias. A narrativa dos nascidos nos anos 1930-1960*:

[...] um ficcionista refinado e discreto [...] que, na sua breve vida de escritor marginalizado nos deu um reduzido ciclo de obras-primas “urbanas” com personagens isoladas no mundo e prisioneiras delas mesmas. Contos e romances de formação, como ritos de passagem, eles possuem uma dimensão surrealista em que mais evidente se torna o conflito entre indivíduo e sociedade [...] (2004, p. 646).

Após 1998, as referências e análises críticas da produção literária de Caio em livro são encontradas em obras de Luís Augusto Fischer.

Fischer (1999) publica *Para fazer diferença*, em que, ao analisar a literatura gaúcha das últimas décadas, aponta Caio F. entre os autores da geração de 60/80 e como um dos escritores que serve de importante elemento de transição para a geração de 90. Esta última se caracteriza pelo abandono da mimeses a que a produção literária gaúcha sempre esteve ligada, deixando de lado o local e tradicional, passando a dialogar com a literatura de outros lugares e não mais privilegiando narrativa linear, distinguindo-se pela experimentação e ousadia na forma e na linguagem. Fischer (2003), em *Literatura Brasileira: modos de usar*, situa Caio nas tradições realista e intimista de nossa literatura. Pela primeira tradição, que se revela a tendência mais forte na literatura brasileira e que, segundo ele, tem cumprido uma espécie de missão de pensar o Brasil, se insere a ótica da “juventude *outsider* de Caio F.”. Segundo o autor, observa ainda que, após o Romance de 1930, essa tradição tem se expressado predominantemente na forma narrativa do conto, o gênero mais cultivado pelo ficcionista.

¹⁷ AUTORES GAÚCHOS. *Caio Fernando Abreu*. 2. ed. atualizada, n. 19, p. 19.

Pela tradição intimista, comenta a relevância de Clarice Lispector, que representa a maturidade desse estilo em língua portuguesa, assim como sua influência sobre outros escritores, sendo Caio o mais significativo. Em *Literatura Gaúcha*, no capítulo “Anos 1960 e 1970: a literatura diante da ditadura”, Fischer (2004) inclui Caio F. entre uma das vozes mais importantes da literatura desse tempo de violência, opressão e censura, tanto na dramaturgia, como na narrativa, destacando-se por sua abordagem inovadora, no tratamento formal e no ponto de vista, pela perspectiva do jovem da grande cidade. Ressalta a qualidade e inventividade do trabalho de Caio, “sempre a serviço da experiência viva, com uma mão na herança de Clarice Lispector e outra na tradição *beat* norte-americana (e outra no cinema francês, se for possível conceber as três)”. O caráter renovador de sua forma narrativa integra, junto com Noll e Lya Luft, uma linha diferenciada dentro da literatura praticada no Rio Grande do Sul, saindo do realismo histórico, ainda que mantenha laços temáticos com a vida no estado, o que faz com suas obras alcancem outros leitores fora do circuito local.

Na obra *50 anos de Feira do Livro*, já citada anteriormente, ao fazer uma revisão histórica da vida cultural de Porto Alegre e do evento da Feira do Livro, Fischer (2004) registra e comenta a homenagem a Caio F. eleito Patrono da Feira no ano de 1995. Por fim, em *4XBrasil: Itinerários da Cultura Brasileira*, Luís Augusto Fischer (2005) coloca mais uma vez Caio entre os autores da geração após 1960, e destaca a importância do escritor por sua inventividade e influência: “verdadeiro ícone literário para a juventude que chegou à razão durante os anos de chumbo [...] um escritor que sozinho pode ser tomado como representativo de toda uma experiência nova – a cidade moderna, a radicalização da solidão, a ditadura que parecia nunca acabar, tanto quanto a carece”.¹⁸ As obras de caráter crítico e historiográfico da literatura brasileira em livros estão concentrados, na maior parte, no âmbito regional, destacando-se, até o momento desta análise, os trabalhos de Regina Zilberman, Antonio Hohlfeldt, Luís Augusto Fischer (que também tem obras de enfoque e alcance nacional) e o fascículo do IEL, que continua sendo o estudo mais completo e abrangente sobre a obra de Caio. No âmbito nacional, as referências são de Flora Sussekind e Luciana Stegagno-Picchio.

¹⁸ FISCHER, Luís Augusto. A prosa reinventada. In: SCHÜLLER, Fernando (Org.) 4XBrasil Itinerários da Cultura Brasileira.

No ambiente universitário¹⁹, as primeiras referências ao trabalho do escritor aparecem somente nos anos 1990, quando Caio e sua obra passam a ser amplamente estudados, nos mais diferentes aspectos.

¹⁹ O estudo não faz uma revisão das teses, dissertações ou artigos. Mas, é sabido que existe um material bastante amplo sobre vida e obra do escritor Caio Fernando Abreu. No Espaço de Documentação e Memória (Delfos/PUCRS) é possível acessar um catálogo on-line que registra 2.780 pesquisas relacionadas ao escritor e seu conjunto ficcional. O acesso se dá por <http://www.pucrs.br/delfos/>

3 O ENSAIO DE RUPTURA NO CONTO *O AFOGADO*

Escrevo isto para deixar testemunho do adverso milagre. Se dentro de poucos dias não morrer afogado, ou lutando pela minha liberdade, espero escrever a Defesa Perante Sobreviventes [...]; demonstrarei que o mundo, com o aperfeiçoamento das polícias, dos documentos, do jornalismo, da radiotelefonia, das alfândegas, torna irreparável qualquer erro da justiça, é um perfeito inferno para os perseguidos.
Adolfo Bioy Casares

Caio parece estar em conexão com a literatura do século XIX e, mais precisamente, com Fíodor Dostoiévski. Colin Wilson (1985) aponta o escritor russo como o iluminador de problemas acerca do *outsider* e elaborador de novos direcionamentos para desbancar uma visão pessimista do mundo:

Vimos Dostoiévski começando com um retrato do *Outsider* do tipo Barbusse – o homem furtivo que não consegue escapar à sua aversão pela estupidez humana, e aplicando a fórmula: ‘A salvação do *outsider* está nos extremos’, até criar [...] *Outsiders* que sabem quem são e para onde vão. Extremos de crime ou extremos de ascetismo assassinato ou renúncia, ambos têm o mesmo efeito. Ambos libertam o *outsider* de sua indecisão fundamental, levando o problema a um estágio mais elevado (p. 177).

A intensidade e a profundidade das ideias e sentimentos estão entre as principais características da obra de Dostoiévski. Ao tratar do escritor russo, Mikhail Bakhtin (1988) destaca a importância do espaço e da ação em detrimento do tempo biográfico na ficção, como citado por Boris Schnaiderman em sua obra sobre o autor russo:

Dostoiévski ‘salta’ o gasto, o acomodado e estabelecido, longe do umbral, o espaço interno das casas, dos apartamentos e dos quartos, porque a vida por ele representada não se desenvolve nesse espaço. Dostoiévski nunca foi um escritor de ambiente rural-caseiro-familiar. No espaço interno já gasto, longe do umbral, os homens vivem uma vida biográfica num tempo biográfico: nascem, passam a infância e a juventude, casam-se, geram filhos, envelhecem e morrem. Também esse tempo biográfico é ‘saltado’ por Dostoiévski. No umbral e na praça, é possível unicamente o TEMPO DAS CRISES, em que o INSTANTE se iguala aos anos, aos decênios e até ao ‘bilhão de anos’ (1982, p. 84).

Na narrativa “O afogado” de Caio F., as ações também são intensificadas, os sentimentos são aprofundados, o “INSTANTE se iguala aos anos”. Caio se preocupa basicamente com os momentos de crise, nos quais a ação se torna necessária, mas, ao mesmo tempo, difícil de ser colocada em prática. Assim como o romancista russo, interessa-se sobretudo pela “tensão extrema da consciência, a intensidade das sensações”

(SCHNAIDERMAN, 1982, p. 81) de um sujeito fragmentado que só consegue a expressão no contínuo de seus pensamentos e no acionamento dos movimentos, como veremos na análise do conto a seguir.

3.1 O espaço

*Escancarar portas e janelas
Para sair nu pelas varandas
Desvairado e nu
Profeta, louco, infante
Caio Fernando Abreu*

Enquanto o russo dedicará suas ações nos espaços públicos tumultuados de São Petersburgo, Caio F. transportará a inquietação, a desesperança, o estranhamento e o tumulto para uma pequena vila praiana, na qual o personagem *outsider* do conto *O afogado*, representado pelo *Doutor*, ver-se-á diante de uma repetição de rotinas, até chegar um homem desacordado na praia, o afogado, subvertendo o cotidiano dos moradores, até então acostumados com a paralisia. Podemos perceber uma problematização da instância espacial, considerando que fronteiras entre o interno e o externo vão se diluir, as emoções e os pequenos movimentos irão se ampliar:

- Doutor, aconteceu alguma coisa na praia.
Abriu a porta e desceu as escadas contando degraus, a mão amparada pelo corrimão de madeira descascada, **sem a menor pressa**. Porque na realidade – dizia-se, e estava tão acostumado a esse diálogo consigo mesmo que movia os lábios como se falasse, embora sem produzir nenhum som – **porque na realidade jamais acontecera alguma coisa naquele lugar** (ABREU, 2001, p. 79, grifo nosso).

O desequilíbrio das instâncias – sujeito e espaço – acontecerá em Caio, na direção do medo e do vazio. Para que sejam localizados, a dor e o sofrimento vão ser ressignificados e agigantados, afinal o espaço é opressor.

Na narrativa caiofernandiana que será analisada a seguir, não apenas o tempo biográfico é colocado em segundo plano, mas a própria concepção de espaço é reformulada. Quanto mais ameaçador lhe parecer o local no qual o sujeito está inserido, mais ele se sente “afogado” e precisado de forças internas para lhe empurrar do cerceamento e da paralisção, “– Sabe o que dizem aí na vila? Que o senhor cuidou bem demais dele para um desconhecido. Que o senhor não deixou ninguém ver o rosto dele” (ABREU, 2001, p. 86). Daí, o acúmulo de energias e o anseio pelo movimento, “porque não havia distinções nem individualidades: eram

todos o mesmo grande e triste monstro humano, uma única cabeça, tronco, membros” (ABREU, 2001, p. 84).

O espaço do olhar ainda é dividido com o outro, mas o pensamento continua sendo o território privilegiado do *outsider*. E a capacidade de movimento, perdida e acuada pelo exercício do olhar de fora, será revitalizada e restituída de sentido. Essa dimensão visual, no universo fictício de Caio F., adquire valor negativo porque muito provém do outro e, várias vezes, o espaço ameaçador será diluído nos próprios sujeitos que o compõem. Porém, a resposta para Caio não é seu esvaziamento, e, sim, o seu povoamento com o pensamento advindo do *outsider*:

Carregava com alguma dificuldade uma aceitação tão grande e silenciosa, tão absurda no seu quase mutismo e absoluta desnecessidade de comunicá-la ou demonstrá-la, sobretudo tão óbvia, lhe parecia, que parecia também que nenhuma daquelas pessoas seria capaz de compreendê-lo, da mesma forma como não compreenderiam a sua própria e pesada, intransferível, indivisível carga. Passava com sua roupa branca, todos os dias – e não era nem mais nem menos assustador que qualquer outro dos homens, ou qualquer das casas. Ninguém se indagaria em profundidade, e vistos superficialmente eram todos iguais (ABREU, 2001, p. 88-89).

Sentimos no nosso *outsider* uma impossibilidade total e definitiva de uma ruptura: “Sentia a necessidade de algum terror, mas não se apressava porque sabia que ele viria, breve e denso” (ABREU, 2001, p. 83). O que prevalece é uma tensão, uma dialética constante que Michel Maffesoli (2001) denominou entre o desejo para uma fuga e o desejo da imobilidade. Ao discorrer sobre essa dialética do estático e do dinâmico, Maffesoli menciona Georg Simmel e sua utilização da imagem do “ponto e da porta”:

A porta merece ser meditada pelo fato de mostrar esta dupla necessidade: religar-se e desligar-se. [...] A separação e ligação constituem um mesmo ato estruturante, fazendo com que, simultaneamente, aspire-se à estabilidade das coisas, à permanência das relações, à continuidade das instituições, e que ao mesmo tempo se deseje o movimento, se busque a novidade do sentimento, se solape o que parece muito estabelecido (MAFFESOLI, 2001, p. 78).

A oportunidade de evasão sugere a própria indecisão do protagonista entre seguir integrado ao ambiente fechado e anulador do povoado ou escapar aos olhares e domínio, buscando a libertação no ato transgressor da resistência e da fuga.

Ao atravessar a rua mediu bem o passo para que não percebessem alguma alteração. Era preciso ser natural. Surpreendia-se precisando construir uma naturalidade, quando nada seria mais natural do que essa naturalidade – e no entanto precisava aplicadamente contruí-la em cada passo, em cada movimento de braço, cada respiração, cada olhar” (ABREU, 2001, p. 91).

O *outsider* é repartido em um recurso descritivo que produzirá um efeito de singularização, de intensidade do pensamento e de relevância da ação. Caio concentra no seu *outsider* a possibilidade do desvio, do movimento, da singularização ante a conduta dos moradores. Agiganta a adversidade, o objeto cerceador do gesto transgressor, para intensificar o sentido e o esforço subversivos. Ao dirigir o pensamento àquele indivíduo que encontrara na praia e prestara socorro médico, o Doutor o coloca como algo irreal, impossível de conhecer ou ainda um espírito infinito e eterno, o contato com o divino e também um oportunidade de salvação de si mesmo: “*Ele* era aquele homem lá em cima – toda a distância de outras terras, paisagens feitas não só de mar e montanhas, [...]. *Ele* era o inverossímil. *Ele* era a possibilidade negada de ampliar a visão” (ABREU, 2001, p. 87, grifo do autor).

Em *O lobo da estepe* de Herman Hesse, o protagonista, Haller, escreve um diário que Colin Wilson chama de “Tratado sobre o *Outsider*” por conter as principais peculiaridades do mesmo e suas mais profundas indagações. O fim do tratado reitera o sujeito fragmentado e ainda em construção à procura de Deus, porém inundado em seus próprios impasses terrenos:

O homem não é... uma forma fixa e duradoura. É... um ensaio e uma transição. Não é nada mais do que uma ponte estreita e perigosa entre a natureza e o espírito. Seu destino mais profundo o impele para o espírito e para Deus. Seu mais profundo anseio o arrasta de volta à natureza... o homem... é um meio-termo burguês (WILSON, 1985, p. 54).

Essa tensão entre um destino comum para o qual será encaminhado e aquilo para qual se lança será, pode-se afirmar, uma das marcas mais constantes desse indivíduo desajustado no qual o “meio-termo burguês” foi e é constantemente estimulado e recusado. Em Caio F., esse meio-termo será presentificado nas personagens para os quais o *outsiders* lançam sua visão.

Desse modo, o *outsider* caiofernandiano reafirmará a necessidade de uma individuação, de um ato subversivo e solitário, de uma revolta, como veremos a seguir. A força silenciosa ou o afogamento angustiante daquele que não se agrupa, daquele que só consegue reconhecer-se só e desviante, já foi recordado pelo sociólogo francês Michel Maffesoli:

Todo mundo é de um lugar, e crê, a partir desse lugar, ter ligações, mas para que esse lugar e essas ligações assumam todo o seu significado, é preciso que sejam realmente ou fantasiosamente, negados, superados, transgredidos. É uma marca do sentimento trágico da existência: nada se resolve numa superação sintética, tudo é vivido em tensão, na incompletude permanente” (2001, p. 79).

Julia Kristeva (1994) reitera também a condição singular daquele que se coloca como diferente “no seio de um conjunto”. A partir do momento que afirmamos nossa alteridade, provocamos a capacidade de aceitação do outro da nossa condição à parte: “Coação ou escolha, evolução psicológica ou destino político, essa posição de ser diferente pode aparecer como finalização da autonomia humana [...], e, portanto, como uma ilustração maior daquilo que a civilização tem de mais intrínseco e essencial” (KRISTEVA, 1994, p. 47). É o que podemos perceber quando o personagem *outsider* é coagido pelos habitantes do vilarejo, uma vez que resolve acolher e proteger o desconhecido, o afogado:

Tão logo sua presença foi notada, um brusco silêncio se armou: voltaram-se todos para observá-lo, os pescadores com os chapéus nas mãos, as mulheres com os filhos dependurados na cintura, mesmo os cães cessaram os movimentos e, atentos ao que se preparava, olhavam-no, imóveis. Sentiu medo (ABREU, 2001, p. 95).

Não só o olhar indiferente de quem cerceia o gesto transgressor, mas o movimento em si se torna difícil e tortuoso. Como uma máquina que deve ser colocada em funcionamento, após muito tempo estagnada, nosso *outsider* entende o ato transgressor como uma ação há tanto adiada e dificultada por contingências exteriores, mas também interiores, não encontrando resposta imediata do corpo. Colin Wilson (1985) relembra que o desafio maior do *outsider* é promover uma integração da mente, do corpo e do espírito, a fim de superar a sua fragmentação interna, ou ao menos, aliviar o excesso de tensão mental ou emocional. Mas como acionar o movimento se o próprio corpo não está habituado a ele?

Devemos lembrar o conceito de desvio caracterizado por Erving Goffman (1988) como qualquer comportamento “que não adere às normas” estabelecidas por um grupo que compartilha alguns valores. Embora classifique os desvios em categorias distintas, Goffman reitera o caráter especial e revelador dos comportamentos destoantes. Para o autor, quaisquer mostras de desafiliação revelam “defeitos nos esquemas motivacionais da sociedade” (1988, p. 155). Quanto mais organizado e regulamentador um grupo social se torna, mesmo que suas regras e normas sejam fluidas e silenciosas, mais brechas e insatisfações ele produzirá. O gesto desviante, desse modo, revela falhas, lacunas, algo que escapa ao controle e a qualquer cerco. Trata-se do “King of Gaps” formulado por Fernando Pessoa e retomado por Maffesoli (2004): “o rei das falhas, aquele que chama a atenção para os interstícios, os intervalos, numa palavra, o vazio”(MAFFESOLI, 2004, p. 152).

Caio, dessa forma, rompe com um movimento acumulado de energias e determinação necessário para a “máquina”, até então desacostumada a ele, colocar-se em funcionamento.

Automatiza o movimento para dotar-lhe de força e de espacialidade. Embora a trajetória seja curta, Caio alarga a ação em um espaço de tempo e de narrativa máximos para que seu significado se adense e não perca a relevância. O movimento inicialmente lento sugere e sinaliza o acúmulo de vontade, energias e desesperos necessários e exigidos para a concretização do ato:

[...] descobriu no mesmo instante que o medo era matéria de sobrevivência, como o eram todas as coisas, mesmo as esperas frustradas e as inúmeras sedes e os espantos [...] – pois que era fundamental para a sobrevivência de todos que as vidas fossem identicamente claras – tão claras que o sol pudesse vará-las como varava as janelas constantemente abertas (ABREU, 2001, p. 96).

Em o *O ovo apunhalado* os personagens são constituídos de mistérios. Suas rotinas triviais foram recriadas na forma de epopéias transformadoras, despidas dos disfarces que arrastam os seres humanos no cotidiano. E, ainda que o *outsider* de Caio não alcance a sua plenitude, uma vez que as portas se abrem para o externo e permitem com que as esperanças distanciem-se, ele tenta uma fuga, uma sobrevivência, como constataremos a seguir.

Antes de darmos início à análise propriamente dita, vamos tratar da epígrafe presente no conto *O afogado* de Caio F. Acreditamos que ela deva ser lida como parte do texto, pois sempre que um autor a utiliza é sinal de que ele deseja compor uma intenção, ainda que não explícita, para o que foi escrito e, por isso, não faz uso de forma inocente.

A epígrafe em questão faz parte do livro *Memoris from a Time of Immaturity* (1933), do autor polonês Gombrowicz. No Brasil, a obra foi publicada em 1968 com o nome de *Bakakai* e seu conteúdo é formado por contos curtos que tratam, em linhas gerais, da juventude e da imaturidade. O crítico literário Flávio Moreira da Costa foi quem escreveu as orelhas do livro, publicado pela Editora Expressão e Cultura. Segundo o crítico, a obra de Gombrowicz está contextualizada em uma literatura sem pátria numa era de globalização e as temáticas também exploram paradoxalmente os absurdos da existência. Atentamos então para a epígrafe em questão (GOMBROWICZ, 1968):

Sim, nada mais difícil e delicado, até mesmo sagrado, quanto o ser humano. Nada pode igualar o poder voraz desses misteriosos elementos que, sem grandeza ou finalidade, nascem entre desconhecidos para acorrentá-los pouco a pouco em elos terríveis.

Acreditamos, ainda que a hipótese possa ser precipitada ou gratuita, que a epígrafe procura estabelecer uma relação com o desenvolvimento temático da narrativa e que Caio F. a escolheu, porque intencionava um ato de tomada de consciência, uma revolta na conduta do

outsider do conto, que supera a si próprio e rompe com o mundo que o cerca. Presumimos que o narrador antecipa os fatos que estão para se suceder. A epígrafe viria como uma anunciadora dos acontecimentos com os quais o leitor terá que lidar, talvez com a intenção de prepará-lo para o termômetro dos fatos.

Nossa hipótese sobre a escolha da epígrafe é de que ela coloca em questão a hostilidade causada pela aproximação entre sujeitos desconhecidos, que pode colocar em perigo a “normalidade” do grupo estabelecido. Os laços afetivos, os sentimentos e a qualidade das relações do grupo estigmatizado são acorrentados e seus limites padronizados e cerceados pelo estranhamento que provocam, o que os condiciona a um estado de prisão social e existencial.

O título do conto também serve como um indicador de interpretação de toda a narrativa: o afogado por ser o que está à beira da morte, precisando de socorro, de cuidados, de sorte para lhe ser restituída à vida, como também, e principalmente, pode ser o médico que se defronta com a sua própria solidão e angústia de ter que esperar quem chega e precisará de cuidados. É na figura do desconhecido que o médico está inundado, sem fôlego, irrespirável, imexível na sua desesperança, como veremos a seguir.

A narrativa *O afogado* de Caio F. se passa em uma pequena vila praiana, bastante pobre pela descrição das habitações e na qual os dias transcorrem em repetição de rotinas, de um regime constante de mesmice, de falta de ação “(...) porque na realidade jamais acontecera alguma coisa naquele lugar.” (ABREU, 2001, p. 79). Até o dia que aparece um homem desacordado na praia, o afogado. Esse evento altera o cotidiano dos moradores, até então acostumados à paralisia, a “normalidade”. Desse modo, a notícia de alguém jogado à praia, quase morto, intorrompe um estado de calma não só dos habitantes como do médico – nosso personagem-*outsider* que em dado momento também assume o papel de narrador – que deixa o que está fazendo para prestar atenção no grito de uma pessoa: “Há um morto jogado na praia” (ABREU, 2001, p. 78). Ao abrir a janela de casa, ele percebe o murmúrio que vem da praça e toma consciência de que algo aconteceu, um acontecimento singular, que gera instabilidade às pessoas daquele lugar. O grito vem de um menino, que havia encontrado o afogado e corre para a praça anunciando que tinha um morto jogado na areia. É então que a personagem *outsider* representada na figura do Doutor, ele não é nomeado, é chamada para averiguar a situação, “No mesmo momento ouviu que batiam – há quanto tempo? – à porta do quarto, e uma voz gorda de mulher repetia: - Doutor, aconteceu alguma coisa na praia” (ABREU. 2001, p. 79).

Consideramos importante ser destacado que as impressões iniciais da narrativa sugerem uma sociedade sonolenta e dormente. O acontecimento sobre a notícia do afogado gera uma agitação tamanha, como se todos tivessem acordado de um velho adormecimento, “Aconteceu alguma coisa, pensou entediado, como se aquilo se repetisse há muito tempo, e como se qualquer curiosidade ou acontecimento fossem antigos e conhecidos, embora, inesperados” (ABREU, 2001, p. 79). Uma sonolência seguida de uma preocupação, como se alguém possivelmente morto na praia ameaçasse uma tradição comunitária, uma lógica instituída.

Importante evidenciarmos que a tradição da comunidade está voltada para a figura *da estátua do general*, local de onde o menino profere o grito de que existe um afogado nas proximidades da vila. No entorno da estátua é que se intensifica a movimentação do povoado, a emergência do indivíduo como porta-voz de notícias voltadas à vila. A estátua não pode ser percebida como banal, afinal, ela remete às instituições militares, que por sua vez lembram força e repressão. A inevitável referência ao poder sugere que tal figura pode estar relacionada à ditadura civil e militar brasileira, reforçando a época em que o conto foi escrito, 1975.

Acreditamos que elementos como a epígrafe, o título e a imagem da estátua servem de estratégia discursiva para que Caio F., se não antecipasse acontecimentos, pudesse ao menos traçar o caminho para os absurdos sociais que poderão ser percebidos no decorrer da narrativa, e que marcam profundamente o âmago de contravenção do *outsider* do conto.

Consideramos que o conto *O afogado* é dotado de grande potencial simbólico, o que, por vezes, dificulta uma interpretação precisa: a linguagem é cifrada e o narrador não nos permite conhecer o passado dos protagonistas, ou seja, do que está fixado e daquele que chega, o afogado. E ainda que uma intimidade venha a nascer entre eles no decorrer da narrativa, a sensação parece-nos produzir um sentimento de desterritorialidade.

Também, a partir do texto, podemos entender certo pessimismo do *Doutor* em relação à chegada do desconhecido. Ele intenciona não crer que com a presença do afogado algo venha a mudar no seu próprio destino e na realidade dos moradores do vilarejo. No entanto, é também o texto que cria essa ideia de novidade, de promessa, ao sugerir que os moradores daquele lugar e o médico, ao acompanharem o *roteiro daquela chispa brilhante*, em face daquele homem morto na praia, renovem suas esperanças ao fazerem três pedidos aos céus.

O senso comum nos diz que só desejamos o que nos é ausente, o que está em falta e, obviamente, o que passamos a possuir ganha a carga das emoções renovadas. Se todos, incluindo o médico, acreditam em *remotas superstições*, é porque a sabedoria popular faz crer que um pedido ao surgimento de estrelas cadentes, descrito na narrativa, pode ser realizado. O que intencionamos com essas afirmações subjetivas sobre credices e superstições populares

sobre astros e a condição humana, diz respeito ao olhar que o próprio conto nos sugere com referência a esses elementos:

[...] novamente o médico pensou nas estrelas cadentes e nas prováveis cismas daquelas cabeças queimadas, quase uniformes em seus olhos esverdeados de sol, suas roupas esfarrapadas, seus gestos precisos e poucos, embora marcados pela lentidão do cansaço – o cansaço dos que esperavam por um acontecimento indefinido, capaz de fazê-los se movimentar com mais vontade, talvez com medo. Precisavam do temor como quem precisa de um sentido (ABREU, 2001, p. 79).

O aparecimento do *morto na praia* mudaria o sentido de tudo? A narrativa, nesse momento, envolve o leitor com a expectativa de que algo inusitado aconteça. As primeiras páginas de *O afogado* são acompanhadas de uma sensação de apreensão e esperança, que toma conta de toda a população, decorrente da presença do desconhecido. O clima de expectativa, sugere-nos ser ocasionado pelo distanciamento do lugar em relação a outras realidades e acontecimentos que estejam fora do espaço do vilarejo. O isolamento é reflexo de uma possível ausência de sociabilidade e intercâmbio com pessoas de outras localidades.

Como nada é gratuito, seja na literatura ou na arte, o desconhecido que surge na praia e o médico que vai para socorrê-lo, sugere uma espécie de espera na relação entre os protagonistas dada pelo próprio texto e pelos índices que lançam que aquele encontro era esperado pela personagem *outsider*, “Como se fosse possível desejar alguma coisa naquele lugar, suspirou antes de transpor a porta para ganhar a rua cheia de passos e gritos” (ABREU, 2001, p. 79).

Mas, não se pode contar com o que ainda não aconteceu, com o que está porvir. Também não se pode lutar contra o desconhecido, afinal o acaso de um tempo futuro, é aquilo que não podemos prever ou controlar. Estamos, nesse momento, em contato com o *outsider*, que não acredita ainda na vontade como motor de ação e que sente sua integridade ameaçada. É o legítimo peixe fora d’água. Sua vontade lhe parece impotente para impedir a perda de paradigmas, a homogeneização e, portanto, sente que sua liberdade se encontra apenas nos seus pensamentos e sentimentos. E ainda, ao perceber que podia ouvir *as batidas tênues dentro do peito do outro*, significando que o afogado estava vivo, o médico-*outsider* ausculta o próprio isolamento de uma forma ainda mais dolorosa e qualquer gesto seu é restringido diante do agigantamento da realidade que o cerca, exaltada pelo narrador: “O menino esperava. Os homens esperavam. O corpo esperava, de bruços” (ABREU, 2001, p. 82).

Para evitar que ocorra uma aglomeração ao redor do afogado, também percebida como uma estratégia para afastar os moradores de perto do corpo do desconhecido, o médico avisa

que pode ser a *peste*, experiência já vivida pelos habitantes do vilarejo que, por sua vez, optam por aguardar o diagnóstico do Doutor no alto de dunas próximas. É interessante também observarmos que, a análise feita pelo médico do corpo do afogado, descrita pelo narrador, parece sugerir certa erotização, como em “a extensão despida de uma carne branca ao sol pesado das três horas da tarde” (ABREU, 2001, p. 81). O tom afetivo e erótico dos detalhes de algumas parte do corpo do afogado, desvenda alguma das correntes (referência a epígrafe do texto) que podem estar aprisionando o pensamento do nosso personagem-*outsider*, “Subitamente o médico apertou-o com força, e enquanto escuros pressentimentos se desenrolavam manteve-o junto a si, como a protegê-lo dos homens que continuam a correr pela praia, aproximando-se” (ABREU, 2001, p. 82).

Analisado sob o olhar de quem acolhe o outro para protegê-lo de uma ameaça externa, percebemos indicativos de alguém que, claramente, preocupa-se com o bem-estar do desconhecido. Porém, a espontaneidade do gesto manifestado ultrapassa a ordem do habitual cuidado médico de quem vai ao socorro do outro. Avança o imaginário ortodoxo para além das práticas de relacionamento que servem para reforçar os estados possíveis e previsíveis de afeto entre homens. O clima de sugestão de desejo se instaura na narrativa, o que não é passível de confirmação, observando que o expícito não será deflagrado na narrativa.

Seguimos diante do *outsider* que não tem um lugar definido no mundo, que sente-se estranho e paralisado diante das prescrições da vida social. Vive o paradoxo de ser e pertencer a um lugar provisório e de ter uma subjetividade que não está ao alcance da instituição estabelecida:

Fizera seu aprendizado de solidão enquanto as coisas sentidas a cada dia tornavam-se mais e mais semelhantes, para finalmente permanecerem numa massa uniforme a escorrer monótona por dentro dele, alterando-se apenas em significantes cintilações cotidianas. Apenas reagia. Tudo ali estaria para sempre excessivamente silencioso para que pudesse soltar o grito ou chorar sozinho no escuro (ABREU, 2001, p. 83).

O *outsider* que precisa “encarar sem emoção a perdição alheia e a própria perdição, porque não havia distinções nem individualidades” (ABREU, 2001, p. 83-84) é o que ainda não acionou sua intensidade, vive do pavor da imexível, do estático, deforma sua própria identidade, receia o contato com o outro e constata seu isolamento. Ele precisa “descobrir o seu propósito mais profundo e a ele se entregar” (WILSON, 1985, p. 143);

A partir do momento que o doutor, ao identificar que o homem não está morto, leva-o para receber cuidados médicos, apercebe-se, instintivamente, e que o afogado precisa ser protegido da população, liderada pelo padre local, e que indaga sobre o desconhecido. Um

estigma passa a ser confiado ao doutor que, na intenção de proteger o desconhecido, também passa a escondê-lo da população. O padre insiste por saber se ele não é uma ameaça à moral e aos bons costumes do povoado. É inevitável ler o “desconhecido” como algo perigoso, ainda mais em se tratando de uma pequena vila onde apenas o “conhecido” ocorria, repetidamente, todos os dias. Em um ritmo crescente, os diálogos do doutor com uma mulher, possivelmente sua assistente e depois com o padre, vão se tornando beligerantes. Os interlocutores querendo ver o afogado e interrogá-lo; o doutor buscando resguardá-lo, não expô-lo. Assim, no primeiro diálogo entre a mulher e o doutor já percebemos essa dicotomia:

– Mas o senhor não perguntou quem era, de onde vinha, como veio dar na praia? Deus me livre, pode ser algum criminoso, a gente nunca sabe.

– Não, não perguntei nada – disse secamente. E acrescentou: – Ele não está em condições de falar.

A mulher sacudiu os ombros:

– Está bem, mas não me responsabilizo por nada. O senhor é que sabe – deu alguns passos em direção à escada, subitamente voltou-se e encarou-o com ar de dúvida.

– Sabe o que dizem na vila? Que o senhor já conhecia ele, quero dizer, que o senhor cuidou bem demais dele para um desconhecido. Que o senhor não deixou ninguém ver o rosto dele (ABREU, 2001, p. 86).

No conto *O afogado*, a atmosfera de aprisionamento e coação desloca-se do ambiente caseiro-familiar para o ambiente da rua, mais precisamente para um ambiente de uma vila de pescadores, isto é, um espaço intermediário no qual os contatos e as interações sociais são fluidas, provisórias e funcionais. Segundo o sociólogo Marc Augé (2004), trata-se de um espaço não-antropológico²⁰, pois não cria “um social orgânico”, mas uma “tensão solitária”.

Estando ainda no espaço público da vila, supostamente mais aberto e mais livre, o *outsider* de Caio, representado pelo *Doutor*, encontra-se ainda menos livre, mais cercado, mais preso às suas angustiosas observações, mais no limite entre a irritação e o vazio, entre o movimento e a imobilidade. É o que nos anuncia o narrador: “Como protegê-lo do sol, do mar, do menino que dava voltas em torno deles, exigindo uma participação naquilo que descobrira. Tirou a camisa para cobrir o rosto dele, ergueu-o suavemente pelos ombros e ficou esperando que alguém ajudasse” (ABREU, 2001, p. 82).

A tensão, considerado o diálogo no todo da narrativa, é evidente e representa duas consciências sobre o mesmo fato, ou, no caso, sobre a mesma pessoa: o afogado. Uma o vê

²⁰ Marc Augé utiliza esse conceito retirando-o de Merleau-Ponty que na obra *Fenomenologia da percepção* distingue do “espaço geométrico” o “espaço antropológico” por este tratar-se de um “espaço existencial” no qual uma experiência de relação com o mundo será vivenciada “por um ser essencialmente situado em relação com um meio”. Para maiores esclarecimentos, consultar também a distinção feita por Michel de Certeau entre “espaço” e “lugar”, diferenciação esta adotada por Augé ao designar esses espaços reservados ao provisório como “não-lugares”. Para esse autor, lugar é um termo menos abstrato que nos remete a um espaço no qual interagem forças motrizes, um espaço de práticas sociais, um espaço existencial ou antropológico.

com desconfiança, com temor; a outra busca protegê-lo. E mesmo nesse diálogo, em que temos duas personagens, podemos considerar uma terceira voz subjacente, ou seja, a do povoado, que se faz presente no tom acusatório da mulher e, também, no tom precavido do doutor. Os habitantes do povoado ecoam o interesse expresso na voz da mulher, ou seja, o interesse de ver e inquirir o afogado. Nesse ponto da narrativa, o narrador interfere, no sentido de responsabilizar o *Doutor* por alguma coisa, pois afirma: “Encostou a cabeça na madeira, e por um momento temeu que o descobrissem” (ABREU, 2001, p. 86). É o narrador quem o afirma, jogando, de antemão, uma responsabilidade por sobre a personagem. Porém, a personagem do *Doutor* reage: “Mas não tenho nada a esconder [...]” (ABREU, 2001, p. 86).

No trecho a seguir é evidente a relativa liberdade da personagem, a qual inclusive contraria a voz do narrador. Por meio da construção desses diálogos cria-se no texto uma tensão crescente. Em nova conversa com a mulher, que deseja ver o afogado, o *Doutor* apresenta o conflito:

– O senhor não precisa se preocupar. Pode deixar que eu mesma levo o café dele. Qualquer jeito, tenho mesmo que arrumar as camas e varrer os quartos.
 – Não é preciso – disse seco, e mal havia falado arrependeu-se.
 Ele pressentia: se não fizesse nenhuma concessão à mulher, se continuasse a negar-lhe qualquer possibilidade de contato com o desconhecido, a cada dia ela se faria mais e mais ávida, tornando-se talvez perigosa (ABREU, 2001, p. 87).

A ênfase na posição limítrofe ou fronteira do nosso *outsider*, não está só em relação ao espaço e aos sujeitos, mas, igualmente, na convivência tensa de sentimentos dicotômicos: o medo do ato definitivo, ato que investe sentido na vida e que nele são investidos, “agradeço por teres me dado a consciência da minha inutilidade” (ABREU, 2001, p. 94), diz o doutor ao afogado; Recordemo-nos de Colin, que nos diz que “o *outsider* é um profeta mascarado – mascarado até para si mesmo” (WILSON, 1985, p. 143) e que busca salvar-se, “ansiava por ti como quem anseia pela salvação (ABREU, 2001, p. 92).

Novamente, na voz da mulher, é possível identificar a voz do povoado, o qual tinha os mesmos interesses que ela e poderia sinalizar perigo. Assim, o afogado torna-se o ponto nevrálgico do relacionamento entre os moradores da vila, o doutor e o narrador. O ritmo recrudesciente do clima de violência se acentua no diálogo do doutor com o padre do vilarejo. Há um tom ameaçador de ambas as partes:

- Precisava falar com o senhor.
- Pois não.
- Trata-se... bem, trata-se do homem encontrado na praia.
- Sim?
- Bem, o senhor sabe, o povo está curioso, quer saber quem é o homem, se houve algum naufrágio. Os paroquianos estão todos um pouco... como direi? ...bem, o senhor sabe... é perfeitamente natural essa curiosidade... Afinal, a vila é tão pequena, todos sabem ao mesmo tempo de tudo que acontece, ontem mesmo todos ficaram sabendo que o desconhecido está fora de perigo. Eu mesmo...

Atalhou-o ríspido. Detestava aquela preparação, as justificativas dissimuladas e rodeios tontos para chegar a um único ponto.

- O que é que o senhor quer saber? (...)
- Quero saber quem é esse homem, de onde veio, o que quer aqui.
- Ele não quer nada aqui. Ele nem sequer sabe que está aqui.
- O que quer dizer com isso?
- Não quero dizer nada. Estou apenas cuidando de um doente.

- **Mas pode ser uma criatura de maus costumes.** O senhor sabe que a nossa comunidade, graças a Deus e aos meus modestos mas desvelados esforços, **a nossa comunidade prima pela decência, pelos bons costumes e a moral elevada.**
- Não acredito que um desconhecido seja capaz de abalar a sua decência, os seus bons costumes, a sua moral elevada.
- O senhor não acreditar é uma coisa. Do que ele é capaz ninguém sabe. **Falo em nome de Deus – apontou para a estátua do general** – e em nome do nosso mais ilustre antepassado. **Esse homem pode ser um criminoso.**
- Não acredito que seja.
- Mas o senhor tem que me prometer que falará com ele, tão logo seja possível. E que me comunicará de qualquer perigo.
- Não prometo nada.
- **Mas ele pode ser um criminoso! Devo zelar pela segurança dos meus paroquianos!** O senhor está assumindo uma responsabilidade muito grande (ABREU, 2001, p. 89-90, grifo nosso).

É nessa etapa que *outsider* do conto *O afogado* quer se desvincular da convivência inicialmente apática e estagnada e agora claramente repressiva, opressora e hegemônica, de esvaziamento ético e religioso, para qualquer outro lugar no qual possa estar livre das irritações, desconfianças e julgamentos cotidianos. Seguindo a direção e o raciocínio apresentado por Colin Wilson, estaríamos diante de um *outsider* clássico como em *O lobo da estepe* de Herman Hesse: a fuga das convenções sociais para um ambiente mais livre e mais libertário: “O caminho da salvação do *Outsider* está, portanto, claramente implícito. É preciso agarrar-se firmemente aos seus momentos de vislumbre do seu rumo e finalidade; nesses momentos ele deve formular leis que o capacitem a mover-se em direção à sua meta” (1985, p. 56).

Nota-se no diálogo acima, pela escolha cuidadosa e hesitante das palavras, marcadas formalmente pelo uso das reticências, que o padre entende estar tratando de um assunto delicado, do qual, em sua opinião, depende a manutenção da ordem na vila. O afogado poderia representar um perigo ao imobilismo de todos, pelo simples fato de fugir à rotina do

lugar, e o médico também, ao passo que suas respostas diretas e monossilábicas acentuam a atmosfera áspera do diálogo entre as personagens. Ao final, o padre, extremamente contrariado, parece gritar com o doutor, como o indicam os sinais de exclamação. Pelo diálogo, instala-se uma situação de conflito entre o padre e o médico, entre o vilarejo e o médico.

O médico percebe agir de uma maneira que não agrada a comunidade do lugar, mostrando uma identidade diferente daquela que notadamente lhe asseguraria aceitação. Ele próprio se recusa a aceitar seu estado de desajuste, “Ao atravessar a rua mediu bem o passo para que não suspeitassem de alguma alteração” (ABREU, 2001, p. 91)

A ação que representaria a luta contra o vazio, o mal-estar que assolava o *outsider* clássico e que ainda assola o *outsider* de Caio, é incapaz de anular o próprio vazio, a consciência geradora da ação que implica consciência da inutilidade de qualquer gesto. Para esse *outsider*, o vazio representa carga, fardo, mais energias meio acionadas em vão: nem o *outsider* romântico ao despontecializar qualquer ato libertador e definitivo e nem o existencialista por recusar-se à inércia e à descrença. Estamos diante de um *outsider* que mesmo afogado em inconformidades sobrevive, tendo sua “marginalidade” saturada de diversas marginalizações.

De acordo com Julia Kristeva (2000), há um desvio, uma rejeição pela autoridade, por tudo aquilo que nos normaliza e cerceia: “Na realidade, se não somos punidos, somos normalizados: no lugar da proibição ou do poder inencontráveis, multiplicam-se as punições disciplinares e administrativas, que reprimem, ou melhor, que normalizam todo o mundo” (KRISTEVA, 2000, p. 20).

No trecho a seguir, Kristeva reitera o profundo anseio contemporâneo pelo desconhecido, pela mudança, um desejo que não deixa de dialogar com o que Michel Maffesoli (2004) destacará mais de uma década depois, como a busca pelas sensações, a procura pelo outro, o “boom turístico”, a autoexposição promovida pela mídia.

Além disso, penso que todos nós precisamos de uma experiência, ou seja de um desconhecido, de uma surpresa, dor ou encantamento, e depois da compreensão desse choque. Será ainda possível? Talvez não. Talvez o charlatanismo se tenha tornado moeda corrente hoje, quando tudo é espetáculo e mercadoria e aqueles que eram chamados ‘marginais’ se tornaram definitivamente ‘excluídos’. Nesse contexto, claro, precisamos nos mostrar muito exigentes, isto é, desiludidos (KRISTEVA, 2000, p. 29).

Não é irônico lembrar que esses mais profundos anseios expressados por Kristeva nos conduzirão a incertezas maiores e ao relaxamento dos laços humanos? A intensa busca pelo

outro, ou a acirrada exposição mascarada de si mesmo ou das tribos nos quais nos enclausuramos nos levarão para distâncias maiores dos rumos aos quais originariamente nos lançamos.

O que Caio F. sugere ao nosso *outsider* é constantemente uma atmosfera de indecisão, incertezas, irritações:

Com um aceno breve da cabeça, o médico saiu caminhando sob o sol escaldante. O padre ofegava, o rosto avermelhado pela cólera. Nas casas em volta da praça, o médico observou, portas e janelas se abriam para mostrar rostos curiosos. Pequenos grupos se formavam pelas esquinas. Uma tensão ainda mais nítida que o calor sufocante ampliava-se por toda a vila, como uma corrente elétrica. Ainda ouvia a frase do padre:

– “Mas ele pode ser um criminoso!” Um criminoso. Criminoso.

Inúmeras suspeitas atravessaram-lhe súbitas a mente: ele mesmo não chegava a compreender por que agia daquela maneira. Sabia apenas, cegamente, que precisava protegê-lo (ABREU, 2001, p. 90-91).

Há a revolta como um esforçado ato resultante de energias acumuladas. Porém, energias advindas de uma ausência de consistência: “Era preciso ser natural. Surpreendia-se precisando construir uma naturalidade quando nada seria mais natural do que essa naturalidade – e no entanto precisava aplicadamente construí-la” (ABREU, 2001, p. 91).

Novamente, a reflexão sobre o gesto de revolta e a consciência da permanência do vazio, a dor progressiva que não se extingue com nenhum ato supostamente libertador, com nenhum deslocamento, com nenhuma compreensão maior: “Uma agulha fina penetrou na têmpora esquerda, lentamente varando carne, músculos, ossos, para comprimir um recôndito ponto. Que doía. Depois de muito tempo. Um ponto doía, inacessível” (ABREU, 2001, p. 91).

Nos principais *outsiders*-personagens analisados por Colin Wilson, como Mersault em *O Estrangeiro* de Albert Camus, Roquentin em *A Náusea* de Jean-Paul Sartre e Ivan Ilytch em *A morte de Ivan Ilytch* de Leon Tólstoy, a característica principal era o desgosto de si mesmo, “um desejo de fugir de si mesmo [...] As outras pessoas são um meio para este fim: mas o fim continua a ser a fuga de si mesmo” (WILSON, 1985, p. 11). Esse desgosto de si mesmo também está presente nos *outsiders* de Caio e, precisamente em *O afogado*, deparamo-nos com um desgosto pelas pessoas em geral, pelas instituições. A metáfora construída por Caio para representar a relação progressivamente desgastante do *outsider* analisado, em seu diálogo com a mulher e com o padre, também poderia ser ampliada para descrever sua relação com o espaço que o cerceia, com as pessoas que o cercam e com a possibilidade de fuga que contempla e a qual se atira, rumo ao desconhecido, como constatamos no trecho a seguir:

Então distinguiu os homens amontoados sob a estátua do general, em torno do padre, cuja batina esvoaçava estranhamente leve com o vento. [...] Aquilo que se desenrolava há tempos, tão de leve que não conseguiria ainda nomeá-lo, de repente se concretizou, estampado em sua fisionomia. Não o recusou: descobria no mesmo instante que o medo era matéria de sobrevivência [...] (ABREU, 2001, p. 95).

A missão do narrador-*outsider* caiofernandiano é de restabelecer o sujeito no espaço. Porém, trata-se não de resgate da noção cartesiana de sujeito, aquele que se caracteriza por um “eu” integrado, proprietário de uma identidade definida, incapaz de coabitar em tempos modernos, como atesta Olgária Matos:

Hoje tudo se passa como se da constituição dessa nova ‘ordem da natureza’, a partir da tranqüilidade do sujeito absoluto, tivéssemos passado ao seu desordenamento: não é mais do mundo que duvidamos – como na matriz cartesiana -, mas do próprio cogito, da própria identidade do eu. Nem Medéia, nem Jasão: mundo sem homens e sem deuses é um mundo onde as imagens se espalham sem a garantia dos princípios lógicos da identidade, da não-contradição e do terceiro excluído – tudo o que define um princípio de razão suficiente (MATOS, 1995, p. 219).

Dessa maneira, o *outsider* de Caio confronta-se com uma perda de espaço interno e externo, sendo que essas instâncias se confundirão e o grito lancinante por limites ecoará. O insistente retalhamento dos moradores da vila, que ameaçam a sobrevivente subjetividade *outsider*, indicam-nos um provável esforço de apagamento de uma homogeneização iminente.

Um ponto importante a ser destacado é que, há momentos em que a personagem do doutor assume autonomia em relação ao narrador. São momentos assinalados graficamente, em itálico e sem pontuação; com uma linguagem que se distingue do restante da narrativa pelo seu grau de elaboração, impregnada de uma carga enigmática, até mesmo poética. Esses assemelham-se a um diálogo interior, um fluxo de consciência do médico. Observemos um desses momentos, precisamente o instante em que o médico *outsider* examina, sob a luz de um lampião, o afogado desacordado:

Quem te trouxe dessa quase morte para um lugar que é a própria antecipação da morte tu que pareces para sempre imobilizado nessa postura que não é tua porque não te imagino assim abandonado entre lençóis mas em constante movimento tu que fazes dessa ausência de movimentos de agora a tua enorme e falsa fragilidade? (ABREU, 2001, p. 83, grifo do autor).

Em uma primeira análise, pode parecer um simples monólogo interior, no sentido unilateral, do doutor ao observar o afogado. Mas, em nosso entendimento, ocorre um diálogo maior entre os opostos: imobilismo e mobilidade. Essa ideia pode nos conduzir ao próprio

conceito de revolta. Kristeva (2000), ao pesquisar sua etimologia lembra que o termo *révolte* possui o sentido de “retorno ao indivíduo, recusa e deslocamento”.

Na voz do doutor, que é quem inicia o diálogo:

[...] sei que chegaste e que esta tua chegada modificará em mim todas as coisas que se tornaram suaves [...] ansiava por ti como quem anseia pela salvação ou pela perdição porque qualquer coisa poderia me salvar desta imobilidade que me devasta por dentro (ABREU, 2001, p. 92).

Na voz do afogado:

Porque de todos és o único que sabes da absoluta inutilidade de todas as coisas [...] sabes dessa vontade amarga no peito de cada um e esquecida durante a trivialidade sabes de tudo isso e por saberes é que te escolhi... (ABREU, 2001, p. 92).

O doutor e o afogado convergem quanto ao desconforto em relação à imobilidade, à rotina cotidiana, à ordem vigente no vilarejo e aquiescem na ideia de que será preciso agir, destruir para sair do estático, do inamovível, da ordem imposta e, assim, encontrar a salvação ou a perdição. Estamos ao ponto de perceber a identificação de dois personagens controversos, segundo o *outsider*-médico: “[...] foi preciso que chegasses para eu perceber que somente destruindo se pode construir agora eu quero a destruição que me propões [...] agradeço por me ter dado a consciência da minha inutilidade [...]” (ABREU, 2001, p. 93-94). E o *outsider*-afogado completa: “[...] aconteci no momento exato em que não suportavas mais (...) te digo dessa loucura tão próxima te digo de tua própria destruição [...] é preciso que alguém faça periclitar a ordem das coisas porque essa ordem permaneceria inabalável se não houvesse a minha chegada [...]” (ABREU, 2001, p. 92-93).

Vale recordar a metáfora da viagem, os longos ou pequenos deslocamentos que implicam encontros com “o estrangeiro que existe em cada um de nós”. No filme de Luís Sérgio Person, *São Paulo, S. A.*, o protagonista, após experienciar um vertiginoso crescimento profissional e financeiro com a expansão da indústria automobilística na São Paulo da década de 1960, reavalia seus valores e como o protagonista suburbano americano de *O nadador*, romance de John Cheever sobre a desilusão do pós-guerra, constata o vazio de sua vida profissional e afetiva. Decide-se, então, pelo ato definitivo: abandona a família, a empresa, a cidade. Pega carona com um caminhoneiro com o intuito de se afastar das cercanias da metrópole. Adormece e quando acorda, espanta-se ao defrontar ainda o mesmo espaço ou a mesma realidade: a inutilidade da fuga. A cidade que antes o fascinava com seus arranha-céus, possibilidades de lucro, prazeres e divertimento agora o confronta e o cerceia. Person

coloca em choque duas trajetórias que se iniciam idênticas – espaço e personagem – mas que se separam de forma irreduzível.

Em Caio F., todo relacionamento afetivo-espacial será vivido na tensão. Ao contemplar-se como "um peixe fora d'água", o *outsider* caiofernandiano transfere para o outro a sua própria reificação denegada. A falta de identidade, a vivência com sua fragmentação interior promove uma concomitante fragmentação dos movimentos, como mencionamos.

Uma das características principais apontadas por Júlia Kristeva (1994) do que ela nomeia de “estrangeiro por excelência” é o seu processo de exclusão: “O estrangeiro exclui, antes mesmo de ser excluído, muito mais do que o excluem”. Tudo aquilo que o rodeia – objetos, sujeitos, espaço – são aglomerados em um grande outro. Há apenas um sujeito, ou mal isso, um quase-sujeito, ora inconsistente, ora deslocado. A tarefa árdua de impor limites coincide com o grande anseio de reavivar o sujeito, perdido em meio a tantas “energias hostis” pobremente canalizadas.

A pergunta que incomoda o *outsider* de Caio agrava e surge com potência e perplexidade: onde está o “si mesmo”? Como explicita Kristeva:

“[...] estabelecido em si, o estrangeiro não tem um si. No limite, uma segurança oca, sem valor, que centra as suas possibilidades de ser constantemente outro, ao sabor dos outros e das circunstâncias. Eu faço o que se quer, mas não sou ‘eu’ – meu ‘eu’ está em outro lugar, meu ‘eu’ não pertence a ninguém, meu ‘eu’ não pertence a ‘mim’[...] ‘eu’ existe?” (KRISTEVA, 1994, p. 16).

Caio retoma a ideia de revolta como um retorno, um auto-refazimento, construindo um universo fictício no qual esse termo, embora transfigurado, ressurgiu com novas ressonâncias, provocando transformações e fissuras no sujeito e no espaço. Por meio de ensaios de fugas, o *outsider* em Caio estaria promovendo uma demarcação de limites, fronteiras perdidas na diluição dos espaços interno e externo, eu e o outro, acomodação e ruptura, movimento e imobilidade. Caio imobiliza seu *outsider* para lhe incutir a necessidade de repensar o movimento e acioná-lo energicamente.

Mas não é verdade que nunca tivesses suspeitado desta tarde e desta fome: não é verdade que por um momento sequer tivesses tentado fugir à tua trágica determinação: não é verdade que alguma vez tivesses sequer pensando numa possibilidade de salvação [...] mas deste sabes: tudo se encaminhou para ele e já não podes fazer mais nada, a não ser enfrentá-lo. (ABREU, 2001, p. 96, grifo do autor).

O IV capítulo do conto *O afogado* marca o momento que os “originais e excêntricos” - o doutor e o afogado - manterão um diálogo que seguirá com um fluxo de consciência fascinante no Capítulo V, estendendo-se por quase três páginas. Antecede um jogo teatral e irônico com o qual é tratada a realidade no momento de querer saber o que está por traz do nome do desconhecido. Reproduziremos o diálogo:

- Alfa é meu nome – disse
 E ele perguntou:
 - Esse é teu nome de guerra?
 E ele respondeu:
 Não. Esse é meu nome de paz.
 (ABREU, 2001, p. 91).

Alfa indica a primeira letra do alfabeto grego. A resposta do afogado ressoa como uma postura de disfarce e hipocrisia das relações instituídas e acena para a inauguração e o começo de um novo estágio de trocas recíprocas. O que não podemos deixar de citar é que o *O ovo apunhalado* fora dividido em 3 parte: ALFA, BETA E GAMA²¹. O conto *O afogado* compõe a segunda parte do livro, que é BETA. O lado esotérico e místico de Caio F., por vezes, ganhava proporções importantes em suas produções estéticas, como é o caso do conteúdo mágico e religioso que percebemos nas subdivisões da obra em questão. *Alfa* pode trazer essa ideia de inauguração de um ciclo e de aspecto da existência.

O Doutor, morador de uma ilha de pescadores que sucumbia ao tempo – “casas, algumas caiadas de branco (as mais ricas), a maioria simplesmente sem reboco, o barro aparecendo endurecido entre os tijolos escuros” (ABREU, 2001, p. 80) – sofria de um sentimento desconfortante e angustiante que o conduzia a um estado de letargia, de imobilidade, de inconformismo com os padrões tradicionais de comportamento baseados na moral cristã, na imposição de crenças, nas superstições e valores. No capítulo V, o fluxo de consciência entre os protagonistas-*outsiders* dimensiona o *despertar* da esperança. No texto, há graficamente duas colunas justapostas, local em que o diálogo entre o médico e o afogado acontece e onde há espaço para o ato transgressor estabelecido após a conversa em que o jovem afogado, que *devia ter uns 20 anos*, aciona ao médico todas as possibilidades de viver longe daquela clausura fora dos limites daquela ilha. As suas dores mais profundas que antes eram negligenciadas, agora são iluminadas pela presença do “outro”. Logo, a prática médica,

²¹ Segundo Jean Chevalier: “As letras representam o início, desenvolvimento e o fim do alfabeto grego. Por considerar-se que contêm a chave do universo, ele está inteiramente encerrado entre duas extremidades, a saber, Alfa e ômega, os quais simbolizam, portanto, a totalidade do conhecimento, a totalidade do ser, a totalidade do espaço e tempo” (1996, p. 80).

por exemplo, que antes era exercida de modo apático, após a chegada do afogado, passa a ser um sacrifício para o doutor: “E só depois de pensar com desgosto em outro dia repleto de queixas e feridas, o cheiro do álcool, o nojo contido [...]” (ABREU, 2001, p. 83).

O sentimento de estranheza gerado pela transmutação de sensações familiares em não-familiares passa a ter forte relevância nessa etapa, pois, o rapaz, o “afogado”, o “outro”, o desconhecido, o “estranho” pode estar relacionado com a própria identidade do médico, um reflexo no espelho, o reconhecimento. Aliás, as falas estão cheias de conteúdos simbólicos sobre o encontro de ambos, de cumplicidade e de um aviso que antecipa os obstáculos que terão que enfrentar em relação às demais personagens do conto (o padre, a mulher, o menino, o povoado).

O reconhecimento no outro, daquilo que desejamos para nós, justifica o forte vínculo que ligará o médico para o mergulho em *Alfa*, para *o grande mergulho no desconhecido*. No final das falas é tão óbvia a conexão entre os protagonistas, que terminam por produzirem uma repetição no discurso. Acreditamos que, possivelmente, o trecho a seguir seja pronunciado pelo médico:

[...] foi preciso que chegas
ses para eu perceber que
somente destruindo se po
de construir agora eu que
ro a destruição que me pro
pões [...] sim prepa
ro-me para o grande mer
gulho no desconhecido:

E agora, na possível voz de Alfa:

[...] te digo dessa lou
cura tão próximo te digo da
proximidade de tua própria
destruição e sei que não te
mes porque eu não te esco
lheria se não soubesse [...] de
ixes conduzir toma a mi
nha mão e vê como ela é
leve toma da minha mão e
pensa nos lugares para
onde te levarei nesta noite
de quase dezembro e agora
prepara-te para o grande
mergulho no desconhecido: (ABREU, 2001, p. 93-94).

Um devir que ainda não foi apresentado no texto é sugerido pelos dois pontos marcados pelos protagonistas, que irão mergulhar numa ação perigosa e ao mesmo tempo de resistência, em acontecimentos surpreendentes. Para os nossos *outsiders* em questão, é preciso acreditar que destruindo as convenções, ou se não tanto, procurando outros modos de existência possíveis, ultrapassando as fronteiras de imposição da vida, haverá uma salvação e algo novo a ser criado.

No entanto, a população da ilha vê Alfa como um “estranho”, um de fora, que pode perturbar a ordem estabelecida ou ameaçar os costumes tradicionais. Logo, o rapaz passa a configurar na fabulação daquela população como uma ameaça, como o retorno da *peste* que outrora assolou o vilarejo:

[...] por que depois de sua chegada os pescadores não trouxeram mais peixes, por que o leite coalhou todas as manhãs, por que morreram as crianças nos ventres das mulheres prenhes, por que todas as donzelas perderam a pureza, por que sopra esse vento depois desde a sua chegada, por que não caíram mais estrelas, por que todas as plantações secaram e os animais morrem de sede pelas ruas, por que esta sede. **Esse homem traz a destruição e o demônio dentro de si. O senhor protege esse homem. O senhor é cúmplice da destruição** (ABREU, 2001, p. 97, grifo nosso).

Para a comunidade, Alfa é um mau pregresso, um agouro, o responsável por colocar em risco a “normalidade” dos moradores do povoado. Ao referir que ele traz um *demônio dentro de si*, fica clara a referência bíblica que assemelha o afogado como um inimigo de Deus e dos homens, um espírito imundo, que provocará o mau e a morte.

No final da fala do afogado, diante do fluxo de consciência que acreditamos estar estabelecido no Capítulo V, há uma definição de força que dá movimento à luta do médico-*outsider* por uma vida nova: “[...] quem provou do ódio desejará provar coisas cada vez mais intensas [...]” (ABREU, 2001, p. 94). Adentramos no ato transgressor que mudará os rumos do nosso *outsider*. Dessa forma, ele aspira o prolongamento de uma atitude revoltada que poderíamos interpretar como um incansável trabalho de construção de si mesmo diante de uma alteridade que o assusta e que insiste em homogeneizá-lo. Um estado de espírito e um modo de pensar em desconfiança, um agir subversivo com relação ao que vê, ao que pensa e ao que implementa.

3.2 O ato transgressor

DOS SISTEMAS
*Já trazes, ao nascer, tua filosofia.
 As razões? Essas vêm posteriormente,
 Tal como escolhes, na chapelaria,
 A forma que mais te assente...*
 Mário Quintana

Incomodado, mas repleto de uma serenidade estranha, nosso personagem *outsider* em questão observa aqueles que lhe demandaram renúncia de um modo de vida e de pensar que não fosse aquele já estabelecido. Como vimos anteriormente, esse ato já não é mais contemplado e revestido de sentido por seus antepassados *outsiders* analisados por Colin Wilson. Ele vem contaminado por uma angústia, um corrupção de sua intenção primária. Traído pelo pensamento, vem manchado pelo automatismo do movimento.

As respostas cristãs procuradas por Wilson e encontradas nos autores trabalhados por ele, em especial em Dostoiévski - entrega à vida, louvação ao mundo e ao seu criador apesar da existência da dor e do sofrimento – não encontram eco nas páginas de Caio F. Ou poderíamos pensar que essas respostas não podem ser desveladas dentro de um espaço sem fronteiras, como vimos no vilarejo de *O afogado*.

O *outsider* sendo aquele que negando o “compromisso burguês”, responsável pelas pequenas alegrias e momentos automáticos, torna-se mais consciente das consequências de seus atos e o quanto estaria se anulando ou se comprometendo ao engendrará-los.

Como Colin Wilson já afirmara em seu estudo sobre esse personagem, o *outsider* é aquele que vê mais, como um vidente que só enxerga o caos diante de si, um caos que não é vislumbrado pelos demais. Recusa-se ao grito, nega a ruptura por meio da luta verbal e reitera novamente a necessidade do movimento, ainda que limitado:

Segundo Colin Wilson, o *outsider* é aquele que despertou para o caos, que carrega consigo uma consciência duplicada do estado das coisas. Um olhar crítico e sensível. Um olhar amaldiçoado pelo excesso de clarividência. Para o autor, todo o drama do *outsider* é fundamentalmente existencial e espiritual. Trata-se do drama da desesperança e da descrença. Nos *outsiders* de Caio F., embora essa clarividência esteja ainda presente, as angústias e preocupações principais já não mais se concentram na falta de autoexpressão ou no desencontro com a ordem divina.

Em um primeiro momento, seu *outsider* se defrontará com um enclausuramento físico que o conduzirá ao acionamento de suas energias interiores para a deflagração de um primeiro

movimento. Ação esta que não se assemelha em nada aos grandes deslocamentos imprimidos pelos seus antepassados. Um gesto, como em *O afogado*, será o suficiente para uma demarcação de limites e para a manifestação de uma intenção transgressora. A desesperança e a descrença, de certa forma, são vencidas pela premência de um movimento, de um gesto qualquer, na de fuga para um local onde poderia encontrar um sentido para a vida, como verificamos no trecho a seguir, quando o médico convida *o afogado* a fugir do vilarejo:

O médico encaminhou-se para a porta. Os ombros curvos. Hesitava entre sair e permanecer no quarto. Então voltou-se e disse:
 - Foge pelos fundos enquanto falo com eles – e acrescentou apressadamente, como se precisasse dar forma a alguma ideia inesperada antes que ela se desfizesse: - Sim, fuge pelos fundos e me espera na praia, no mesmo lugar onde te encontrei, mais tarde irei encontrar contigo, então...
 - Então fugiremos?
 - Sim, sim. Fugiremos (ABREU, 2001, p. 98).

É importante discorrer sobre o conceito de estrangeirismo mencionado nessa pesquisa. Carla Costa Teixeira (2000) nos relembra a difícil tradução do termo inglês *stranger*, que pode significar tanto o “estrangeiro”, o sujeito que vem de um outro espaço social, bem como alguém que é “estranho”. Dois aspectos distintos: um considerando o seu entendimento espacial analisado pelos sociólogos Georg Simmel e Alfred Schutz, e o outro conferindo-lhe um caráter existencial e psicológico que será trabalhado pela Psicanálise. Desse modo, Georg Simmel distingue duas condições do estrangeirismo: o sentido social de ser do grupo e o sentido espacial do estar no grupo (TEIXEIRA, 2000, p. 23). “O que caracteriza o estrangeiro simmeliano é que ele é alguém que vem de fora, se estabelece mas não se torna membro pleno do grupo, não aspirando a ser assimilado, esta é sua condição de pertencer, sua interação positiva com o grupo: estar distante e próximo simultaneamente.” (TEIXEIRA, 2000, p. 23).

Dessa forma, devemos destacar que o conceito de “estrangeiro” mencionado nessa investigação se distancia do conceito simmeliano, do sujeito que vem de fora, e se aproxima do conceito existencial trabalhado por Julia Kristeva (1994), do sujeito que se sente inexoravelmente não pertencente ao seu grupo social de origem, sendo seus valores e comportamentos estranhos aos padrões determinados pela maioria. Ele não compartilha das crenças e dos ideais de seus semelhantes e reitera por meio de seus atos, indiferença ou inércia, sua condição isolada, seu ato de fuga e transgressão.

Portanto, longe de alcançar apaziguamento, ao ultrapassar as suas trincheiras, “– Mas havia falado que daqui ninguém foge. – Não tem mais importância, não sei mais” (ABREU,

p. 98), o *outsider* de Caio encontra a sua própria inquietude diante do estranho ou da sua sensação de “estranheza”.

O *outsider*-protagonista que, até então, ensaiara ou travara sua luta dentro de um espaço exíguo e limitado, o espaço do vilarejo, retornará novamente à paisagem externa, confrontando nas janelas e ambientes abertos a caminho do mar, seus temores e impasses. Um “estrangeirismo” que apreende aquilo que escapa a maioria, que permite o acúmulo do espaço por um olhar aberto e ávido de surpresas, como nos informa Maffesoli: “O olhar exterior, na verdade, tem uma visão mais penetrante, mais límpida também, pelo fato de saber ver aquilo que nossos olhares, por excessivamente habituados, vêem de modo deformado”. (MAFFESOLI, 2001, p. 101).

De acordo com Julia Kristeva (1994), ao discorrer sobre o estrangeiro, o ódio possui uma função significativa nas pseudo-relações mantidas pelo *outsider*. No universo de defensivas ou de falsas aparências que constituem as suas pseudo-relações com os pseudo-outros, o ódio proporciona uma consistência ao estrangeiro. É contra essa parede dolorosa, mas segura – e, nesse sentido, familiar –, que ele se choca na tentativa de se afirmar para os outros e para si mesmo. Como o próprio afogado menciona “quem provar o ódio desejará provar coisas cada vez mais intensas” (ABREU, p. 94) e, também será esse ódio que tornará o nosso *outsider* real, autêntico de alguma forma, sólido ou, simplesmente, vivo. Mais ainda: “ele faz ressoar no exterior um outro ódio, secreto e inconfessável, tão vergonhoso a ponto de se apagar, que o estrangeiro traz nele contra todos, contra ninguém, contra si mesmo e que, se implodisse, seria motivo de grande depressão. Mas ali, entre as fronteiras de si mesmo e dos outros, o ódio não o ameaça” (KRISTEVA, 1994, p. 20-21).

Assim como o *outsider* clássico de Herman Hesse em *O lobo da estepe*, o médico é igualmente assombrado pela descrença e pela dúvida. Wilson coloca como condição essencial para a superação dessa condição de *outsider* a superação da descrença que é apenas alcançada com o “salto da fé” formulado pelo filósofo Sören Kierkegaard e realizado artisticamente por Dostoiévski na obra *Os irmãos Karamasov*. Trata-se de um salto para outro estágio, o religioso.

No entanto, em Caio F., não há preocupação com essa cessação do estado de *outsider*. Muito pelo contrário, é necessário reafirmar sua singularidade e seu isolamento, a fim de superar o processo iminente e ameaçador da falta de identidade e da homogeneização, assim como já trabalhado no conto *O afogado*.

Bem como o andarilho de Nietzsche, ele precisa também deixar a cidade. Como afirma Maffesoli (2004), “de fato, silenciosa ou ruidosa, a revolta germina”. Para o Doutor, o

vislumbre da permanência dessa potencialidade, que não é só sua, mas generalizada numa sociedade perpassada de desajustes, rancores e frustrações, longe de apaziguá-lo, apenas reforça ainda mais a sua função subversiva e, portanto, sua posição incômoda e singular.

Contudo, o que impera é a importância de caminhar em direção a uma ruptura, nem que ela implique uma luta, multiplicada nos espaços percorridos e nos confrontos com os “pseudo-sujeitos” que encontra.

Seria importante, nesse momento, verificarmos a questão da morte presente na narrativa de Caio F. No final do conto, após a fuga, o médico e o afogado são perseguidos pelos moradores da vila e, sem oferecer resistência, o afogado é morto pauladas pela população local, “os braços baixavam e abatiam-se sobre sua cabeça repetidas vezes. Podia ver o sangue escorrendo, misturando seu vermelho com a brancura da areia. Mas não havia gritos. Tudo estava muito quieto” (ABREU, 2001, p. 100). Nas últimas linhas da narrativa o médico espera escurecer um pouco para alcançar Alfa, do qual se encontra distante, afinal, ele *correu por muito tempo, depois deixou-se cair exausto sobre os próprios joelhos*. É quando *uma chuva fina começou a cair* que o doutor se aproxima do cadáver e lava as manchas de sangue do rosto para entrar lentamente no mar com o corpo. Naquele momento *inúmeras estrelas cadentes riscavam o céu de ponta a ponta*, registrando o final do conto.

Quando o médico resolve fugir anuncia-se na narrativa como sendo o sétimo dia, desde que o desconhecido havia surgido na vila. Na Bíblia, Gênesis 2:1-3, marca o dia 7 da Criação. É neste dia que Deus descansa. Isso de forma alguma indica que Ele estava cansado dos seus esforços criativos, mas denota que a criação está completa. Além disso, Deus está estabelecendo um padrão de um dia de descanso a cada sete dias. Guardar esse dia acabaria sendo uma característica distintiva do seu povo escolhido (Êxodo 20:8-11).

Colin Wilson, ao analisar as obras de Nietzsche, Hesse e Dostoiévski, reafirma o papel do enfrentamento da dor e da consciência do sofrimento do outro nos caminhos trilhados pelos *outsiders*. E o resultado desse enfrentamento é a necessidade de aceitação da vida, no que ela tem de mais cruel e mais dolorosa:

[...] o caminho para frente leva a mais vida, mais consciência. O suicídio não é resposta nenhuma, nem o suicídio mental, nem a idéia de ‘uma alegórica morada onde a existência jamais chegou’. O céu-depois-da-morte é irrelevante. O caminho se abre para a frente, para mais vida. Van Gogh o matou com um tiro, e Nietzsche ficou louco, mas Raskolnikov e Mytia Karamazov suportaram até o fim a terrível crucificação da resposta aos problemas do *Outsider*: aceitar a provação; não a morte, mas ‘sempre mais para dentro na culpa, sempre mais fundo na vida humana’, nos dez anos de exílio, na purificação. A própria vida é um exílio. O caminho para casa não é o caminho para trás (WILSON, 1985, p. 241).

Depois da luta sem palavras, sons e ruídos banais, declaramos o fim?

O que resta é a piedade talvez por aqueles que não conseguiram defender suas integridades, piedade por aqueles que nem sequer têm consciência dos seus direitos a ela. Piedade por aqueles que ignoram os desajustes, que desconhecem as revoltas e os mal-estares. Piedade por si mesmo?

Caio ainda nos traz esperança quando recupera no texto que, *embora chovesse, inúmeras estrelas cadentes riscavam o céu de ponta a ponta*, como se depois do “descanso” no mar, algo novo ainda pudesse ser criado - sem deixar de constatar a energia solitária do *outsider*, também a incompletude e a ambivalência, características essas tão marcantes na obra densa e angustiada do autor.

Dessa forma, retomamos a questão do desajuste, tema que localizamos com central na obra *O ovo apunhalado* e revelador dos impasses vivenciados pelo *outsider* moderno. Devemos, portanto, lembrar as reações sofridas pelo *outsider* doutor em sua trajetória em busca de seu fantasma interior. Diante da mulher, do padre e dos habitantes da vila, sente-se ameaçado pelo constrangimento do movimento imposto ao outro, pela crueldade humana.

Outsiders, no espaço fictício de Caio F., são retratados como alienados, enclausurados em suas psiques ou em suas energias mal canalizadas. Mesmo quando não fisicamente enfermos, os *outsiders* do autor são descritos como possuidores de uma feição dúbia que contrapõe com a daqueles que estão social e existencialmente ajustados. Aos *outsiders*, o autor permite o acionamento do corpo enferrujado e a realização do gesto transgressor por meio da preponderância da ação sobre as palavras.

É interessante destacar que a temática da morte na literatura, bem como em outras manifestações artísticas, destacar o mal-estar cada vez mais crescente provocado pelas pressões de ordem social, cultural ou psicológica.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

— *O que fizeram de nós?*
Tentou apontar as cercas, talvez as jaulas, o lixo cobrindo a grama.
Mas não conseguiu. Apenas soluçava e repetia:
— Eu tenho ódio. Eu tenho muito ódio.
Caio Fernando Abreu

Uma fileira de pessoas à espera de uma inscrição em um concurso de dança. Pessoas famintas de comida e sucesso. Em uma das extremidades, uma atriz desencantada alerta que estão todos indo para o matadouro. A diferença entre o gado e nós, continua ela, é que nós sabemos que estamos indo para a morte.

Seja no filme de Sidney Pollack, baseado no romance homônimo de Horace McCoy *A noite dos desesperados*, seja no conto selecionado e analisado nessa investigação, o *outsider*, como afirma Colin Wilson, é aquele que tem a consciência de uma verdade terrível, que vê além das aparências, que vislumbra um certo horror. De acordo com Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos*, essa consciência é viabilizada e fortalecida pelo distanciamento de olhar e de perspectiva que esse estranho detém.

[...] não deixa de julgá-los um pouco limitados, cegos. Pois os seus anfitriões desdenhosos não possuem a distância que ele possui, para se ver e para vê-los [...]. Os outros talvez possuam coisas, mas o estrangeiro sabe que ele é o único a ter uma biografia, isto é, uma vida feita de provas [...]. Aos olhos do estrangeiro, os que não o são não têm vida alguma: mal existem, sejam esplêndidos ou medíocres, estão fora da corrida e, portanto, quase já corpos sem vida (KRISTEVA, 1994, p. 14).

Rotina, instituições, estabilidade, código social são sinônimos de morte para o *outsider* do conto de Caio F., analisado no presente estudo. A partir da análise desse personagem controverso, procuramos refletir sobre a atualização e a profundidade dessa figura dentro da literatura contemporânea selecionada. Se existe ainda realmente um *outsider* aos moldes romântico e existencialista que sobrevive e resiste à proliferação dos ajustes, superajustes e a outros desajustes da sociedade moderna, ou se ocorreu uma metamorfose na qual seu espírito transgressor e desafiliado ainda perdure.

É necessário refutarmos, desse modo, o sentido de liberdade o qual o *outsider* estudado por Wilson no romance de Herman Hesse *O lobo da estepe* almeja e a qual se atira. Uma liberdade que forçosamente implica solidão. Demanda desenraizamento: “Livre de qualquer laço com os seus, o estrangeiro sente-se completamente livre. O absoluto dessa liberdade, no entanto, chama-se solidão. Sem utilidade ou sem limite, ela é tédio ou disponibilidade supremos” (KRISTEVA, 1994, p. 19).

Tendo em vista a consonância desses polos liberdade/isolamento/revolta/desajuste/mal-estar, buscamos, ao longo da dissertação, questionar e problematizar certas opções extremas tomadas pelos *outsiders* clássicos analisados por Wilson, não no sentido de enfraquecê-las ou desqualificá-las, mas com o intuito de defrontá-las e aproximá-las a outras formas de recrudescimento da vivência desses impasses. A escolha aparentemente menos radical e os brados muitas vezes silenciosos de revolta e renúncia encontrados em sua narrativa são dessa forma ainda atos revestidos de intensa importância, o que Albert Camus (2003) nomeia, ao se referir ao conceito de revolta, de atos de “intensidade profética”.

Dessa forma, as questões refletidas atravessam temáticas como a do mal-estar, a “inquietante estranheza” pensada por Freud (1976) e retomada por Kristeva em seu conceito de “estrangeirismo”, temas como o do desajuste causado por uma recusa de adaptação a uma ordem estabelecida, a fragilidade do sujeito pleno de si ou a ruptura com a lógica da identidade, bem como a convivência com o negrume ou como aponta Maffesoli: “Cair no abismo, beber até a última gota o cálice amargo da desolação é uma forma de perda que permite o reencontro consigo mesmo” (MAFFESOLI, 2004, p. 92).

Para Colin Wilson, o *outsider* é aquele que antevê a intensidade da dor ou do prazer no seu confronto com a alteridade. Desse modo, sente demais ou pensa demais sua condição intrínseca de estrangeiro, sua separação irremediável do outro que o defronta.

Aos olhos do *outsider*, não existe ponte sólida e contínua: o que há são brechas, lacunas, espaços preenchidos provisória e aleatoriamente, vazios que não se permitem completar. O que há é choque com o outro que se renova a cada dia como se constata em *O afogado*.

Para os *outsiders* românticos e existencialistas de romances como *O lobo da estepe* de Herman Hesse e *O estrangeiro* de Albert Camus, o rompimento com a realidade é radical e a indiferença, absoluta. A solução é o abandono da civilização e de seus moralismos ou a entrega ao ceticismo e ao desdém do blasé de Georg Simmel. Para o *outsider* das narrativas escolhida, ainda que haja uma ruptura interior, essa se concretiza com muita dificuldade. Portanto, todo ato, todo gesto por ser fruto de energias há muito concentradas, é imbuído de um caráter simbólico que ultrapassa o simples fato de parecer cotidiano e banal. Ir até o mar, mas tendo antes que ganhar as escadas, as ruas e deixar para trás seus adversários, adquire um sentido de ato definitivo para o *outsider* médico de Caio, porque é resultado de um esforço de vontade e de ação já muito adiado.

O *outsider* “afogado” dessa investigação, em contrapartida ao *outsider* clássico, tem a consciência de que, como afirma Kristeva, “os atos são acontecimentos, porque implicam

escolhas, surpresas, rupturas, adaptações ou estratégias, sem rotina ou repouso” (KRISTEVA, 1994, p. 14). Ele é aquele sujeito que se embrenha e se insinua nas brechas e buracos de um sistema social orientado unicamente para a produção. Aquele que está muito mais próximo e irmanado a uma concepção e tradição românticas, nas quais o abismo entre o que poderia ser e o que é permanece sempre cada vez mais profundo e cada vez mais “engrenador” atos de revolta e rupturas.

A permanência desse *outsider*, embora revestido de diferenças em atos e pensamentos, e sua insistência na manutenção de uma singularidade como analisado, sinaliza-nos um constante e persistente desencantamento do mundo que não nega a crença petulante e irresoluta de que ainda há no homem uma parcela, uma parte de seu ser ainda imune a qualquer catalogação, homogeneização e mimetismo.

Poderíamos destacar o movimento como tema crucial apontado por Caio F. em seu tratamento do *outsider*, o que o distingue das análises sobre os *outsiders* clássicos realizadas por Colin Wilson. Em Caio, qualquer movimento implementado pelo *outsider* tem um caráter transgressor, e, portanto, todas as suas energias são concentradas em direção a uma movimentação do corpo. O espaço é minimizado, os corpos são esfacelados, a fim de conferir ao seu ato transgressor uma importância extrema e irreal, aumentando-lhe as barreiras para a realização desse. Caio F. problematiza um pouco as instâncias do espaço, retomando de forma transfigurada a representação do *outsider* na literatura brasileira e contemporânea, uma figura singular, silenciosa e esquecida muitas vezes em meio a tantos desajustes sociais e superadaptações intensificadas pela sociedade do espetáculo e do consumo.

As palavras em Caio são entraves à concretização plena do movimento, produzindo uma narrativa de cortes bruscos de perspectiva e de espaço, de estranhamento na/da linguagem em direção a um intimismo cada vez mais angustiante e lacunar.

A preocupação central de Wilson, investigada nos estudos sobre os diversos autores mencionados por ele, quanto à eliminação do mal-estar por meio de uma solução religiosa como a aceitação da vida e do sofrimento e a superação do estado de descrença, essa não encontra eco em Caio F., nem nesta investigação. Para o escritor, o ato da revolta simboliza a luta de um sujeito em busca de sua diferenciação dos demais, em busca de uma singularidade e unidade perdidas e anteriormente pressentidas pelos *outsiders* românticos.

Camus (2003, p. 40) defende que a revolta transcende qualquer ressentimento e se “insurge contra um mundo fragmentado para dele reclamar unidade”, contrapondo “o princípio de justiça que nele existe ao princípio de injustiça que vê no mundo”. Dessa forma, podemos retomar a dimensão positiva e humanista do conceito de revolta e de movimento,

porque, ambos estão misturados. Para Camus (2003, p. 21) “a revolta nasce do espetáculo da desrazão diante de uma condição injusta e incompreensível”, condição esta constatada e confrontada pelo *outsider* médico diante de outros tantos desajustes, diante da perda da integridade e da dignidade do outro. O *outsider* caiofernandiano embora lute por meio do movimento pela defesa de suas singularidades só permite a eliminação do outro em seu espaço se afogando e suicidando-se, como nos parece ficar simbolicamente representado no conto analisado. O *outsider* clássico que excluía e que se caracterizava por uma constante indiferença cede espaço a um *outsider* que, embora não prescindia de sua posição diferenciada, promove uma não-exclusão do outro, de suas dores e fracassos, problematizando, desse modo, a posição defendida por Kristeva da exclusão e do ódio constantes promovidos pelo *outsider*. O ódio em Caio F., que produz a tomada de consciência, a revolta e o movimento, gera, paradoxalmente, esperança nas últimas frases da narrativa. Contudo, essa esperança vem acompanhada de uma incompletude: sobreviver por quem e por quê? Para os *outsiders* de Caio F., não há solucionamento de impasses, apenas lutas, travessias, pequenos movimentos e um constante *mergulho no desconhecido*.

MAIS UMA CARTA AO CAIO F.

Passo Fundo, fevereiro de 2018

[Para ler ao som *El Tiempo estás después* de Fernando Cabrera]

Eu sei que talvez o sol, o calor e Deus pudessem voltar de repente, no momento exato em que a última chama se desfizer e alguém esboçar o primeiro gesto. Mas eles não voltarão. Seria bonito, e as coisas bonitas já não acontecem mais.

Caio Fernando Abreu

Pensei que a chuva viria em menor quantidade naquele dia. Choveu de forma agressiva, quase violenta. A força do vento apressava os passos dos que buscavam se proteger, também demandava energia as grandes correntezas que dançavam nas ruas e desaguavam pelas canaletas até incendiarem em virtuosa vazão nas bocas de lobo. A cidade despejava sua baixa temperatura na pele asfáltica sedenta pela pouca mobilidade da noite chuvosa e era possível escolher o tom gris para descrever as tristes janelas, que rapidamente se fechavam fazendo com que a tempestade colidisse numa estrutura sólida e aparentemente intransponível.

Mesmo estando toda vestida de preto - como se fosse assistir uma banda de rock and roll ou velar os corpos fragmentados dos que lutam dia a dia para ter uma morte minimamente digna no meu país – também carregar no peito-camiseta um lettering enorme escrito “unavailable”, algo muito vital e fértil me acontecia por dentro a ponto de achar que havia engolido “um sol quente e luminoso”.

Enquanto o dia insistia em imprimir aquela sensação de mundo desabando, como dizemos aqui no sul, nos bastidores com Kleiton e Kledir, numa atividade que antecedeu a Jornada Nacional de Literatura 2017, - e antes mesmo de subir ao palco com a dupla para apresentar a música coletiva construída numa oficina de criação musical dada por eles em Passo Fundo, na qual participei diretamente da composição da letra “Tic-tac”, - perguntei de você. Sabia que o disco “Com Todas as Letras” feito por K&K fora dedicado a uma amizade colhida nos anos 70, em Porto Alegre. Kledir prontamente me contou que vocês se conheceram no tempo do Almôndegas, e numa conversa informal compuseram primeiramente a ideia de construir uma canção juntos, para a qual fora sugerida a voz de Adriana Calcanhoto na interpretação. “Lixo e Purpurina” levou quase 20 anos para nascer, “fora de controle, coisa de Netuno em Libra”, sugerindo uma isenção de culpa e uma intencionalidade desejável em absolver toda uma geração de loucos sonhadores. Segundo Kledir, essa foi a única

canção sua. “Tic-tac” veio a ser a minha primeira composição. E, de certa maneira, imaginei que você generosamente estava ali, permitindo que o mesmo acontecesse pra mim.

Quando li *Pequenas Epifanias*, e anos após dei início a este estudo, marquei terapia, fiz meu mapa astral, provei ayahuasca, tentei meditação, passei a ler mais Clarice, Hilda Hislt, Drummond, Quintana. Escrevi para a jornalista Paula Dip, para a astróloga e escritora Amanda Costa, e para a atriz e escritora Bruna Lombardi. Escutei excessivamente Adriana Calcanhoto, Caetano, Cazuzza, Bob Dylan. Levei seus poemas alucinógeos para amigos, indiquei suas obras, cuidei de girassóis, fiz tarô, leitura de mão, conheci muitas espécies de flores e chás, passei a reprovar formigas. Fiquei estupefata com a minha rotina jornalística, rezei e acendi vela. Pensei que em alguma dessas coisas poderia, de alguma maneira, conectar-me a um par de asas floral do jornalista-escritor-jardineiro.

Maria Silmara, uma cearense que em dezembro de 2017 fundou em Passo Fundo o Grupo Vida, foi o mais próximo que cheguei de Caio F. Silmara perdeu uma filha pra AIDS, gerou uma segunda, saudável, e hoje oferece escuta e prevenção a 35 soropositivos da cidade e região. Jamais uma mulher doente, e sim magnética, terapêutica, simples, inteligente, apaixonante, intensa, caiofernandiana. Nos anos 80, com 19 anos, enquanto sua tia vociferava ao pé de seu ouvido um “quem procura acha”, a menina Silmara tentava restabelecer a abalada imunidade numa cama de hospital, tendo que tirar forças pra encarar uma demência física e psicológica, causada especialmente pelo preconceito familiar e social.

Depois de alguns dias envolvida com a história de resistência daquela vida de movimento, perguntei como ela havia restabelecido sua saúde superando meses e meses de duras dificuldades. Foram os beijos de Rosa, disse-me ela. Rosa era a moça da limpeza do hospital que, todos os dias, procurava amparar Silmara com palavras de apoio, finalizadas com um beijo na testa. Silmara contou que, ao ter alta, a médica responsável pelas prescrições mencionou a eficácia do tratamento baseado em medicamentos novos e potentes. A correção da informação fora feita quando a soropositiva esclareceu dizendo que sua surpreendente recuperação tinha nome, Rosa.

Escutar aquilo me emocionou muito. Ao passo que estabelecemos uma aproximação, dedilhei a ela um trecho do corpo lírico de Fernando Pessoa: “Escravos cardíacos das estrelas,/ Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;/ Mas acordámos e ele é opaco,/ Levantámo-nos e ele é alheio,/ Saímos de casa e ele é a terra inteira,/Mais o sistema solar e a Via Láctea e o Indefinido.” Maria Silmara não tinha mãos preparadas para os desastres, mesmo com uma rotina dura, mesmo na ausência do sol, mesmo sem condições

financeiras para tirar férias em um lugar bonito (...) ela aromatizava qualquer ambiente que tocasse, feito rosas, como azaléias e jasmins.

Caio, quando penso nessa mulher e lembro que você plantou rosas no final da vida sinto um pouco de frio. Um ar gelado percorre o corpo, eriça a pele. Quando penso que nós, seres humanos, somos capazes de tamanhas atrocidades, também tenho vontade de permanecer no jardim da casa de meus pais, por horas extremas, e plantar muitos gritos de ternura. Aí, lembro de Silmara, penso em Rosa, quero acreditar que há coisas bonitas a acontecer.

Uma pequena *Epifania*.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. 8. ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1987.
- _____. *Limite Branco*. 2. ed. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *Inventário do ir-remediável*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- _____. *Estranhos Estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. *Pequenas Epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- _____. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- _____. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- _____. Os dragões não conhecem o paraíso. In: _____. *Caio 3D: o essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005b.
- _____. *Caio 3D: o essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005a.
- _____. *Caio 3D: o essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005b.
- _____. *Caio 3D: o essencial da década de 1990*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- _____. *Caio Fernando Abreu: Melhores contos*. In: BESSA, Marcelo (Org.). Rio de Janeiro: Global, 2006.
- _____. *Pedras de Calcutá*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.
- _____. *Teatro completo*. Rio de Janeiro: Agir, 2009.
- _____. Numa hora assim escura. In: DIP, Paula. *A paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst*, José Olympio, 2016.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, SP: Papirus, 1994.
- AUTORES GAÚCHOS. Caio Fernando Abreu. n. 19, Porto Alegre: IEL, 1988. [Estudos de Clotilde Pereira de Souza Favalli].
- _____. Caio Fernando Abreu. 2. ed. Atualizada. n.19. Porto Alegre: IEL, 1995. [Estudos de Clotilde Pereira de Souza Favalli e Gilda Neves da Silva Bittencourt].
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, Editora da UNESP, 1988.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

_____. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BECKER, Howard. S. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BLAKE, William. *Selected Poems*. New Jersey: Random House, 1995.

BUENO, André; GÓES, Fred. *O que é Geração Beat?* São Paulo: Brasiliense, 1984.

BUENO, André. *Sinais da cidade: forma literária e vida cotidiana*. In: LIMA, Rogério; FERNADES, Ronaldo Costa. (Org.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

CAMUS, Albert. *O Estrangeiro*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

_____. *O homem revoltado*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CASARES, Adolfo Bioy. *A invenção de Morel*. Tradução de Vera Neves Pedroso. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

CASTELLO, José. Caio Fernando Abreu: o poeta negro. In: _____. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 57-71.

CAVER, Raymond. *Short Cuts: cenas da vida*. Trad. Rubens Figueiredo; Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 2. ed.

CHEEVER, John. 28 contos / John Cheever; seleção e prefácio Mario Sergio Conti; Trad. Jorio Dauster, Daniel Galera. — São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

COSTA, Jurandir Freire. Sobre a geração AI-5: violência e narcisismo. In: _____. *Violência e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

DELILLO, Don. *Cosmópolis*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F.* – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu/Paula Dip. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor M. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1995.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John L. *Os estabelecidos e os outsiders*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FARACO, Sergio e HICKMANN, Blasio. *Quem é quem nas letras rio-grandenses*. Porto Alegre: Edições Porto Alegre, 1982. p. 11.

FAVALLI, Clotilde. Inventário de uma criação. *Autores gaúchos*. Porto Alegre: IEL. 1988.

FISCHER, Luís Augusto. *Para fazer a diferença*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1999.

_____. *Literatura Brasileira: modos de usar*. São Paulo: Abril, 2003

_____. *Literatura Gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004a.

_____. *50 anos de Feira do Livro*. Porto Alegre: L&PM 2004b.

_____. A prosa reinventada. In: SCHÜLLER, Fernando (Org.). *4xBrasil Itinerários da Cultura Brasileira*. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2005.

FRANCO, Carlos. Um último sopro de vida. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 jul. 1996. Caderno Ideias, p.1-2.

FREITAS, Ernani Cesar; PRODANOV, Cleber Cristiano. *Metodologia do trabalho científico. Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Feevale Editora, 2009.

FREUD, Sigmund. *Mal-estar na civilização*. In: Pequena Coleção das Obras de Freud – Livro 8. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969.

_____. “O estranho”. In: *Obras Completas*. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 1996.

GOFFMAN, Ken (R. U. Sirius); JOY, Dan. *Contracultura através dos tempos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOFFMAN, Erwing. *Estigma – Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.

GOMBROWICZ, Witold. *Bakakai*. Tradução Tomasz Barcinski. São Paulo: Companhia das Letras, 1968.

GUATARI, Félix. *Da produção da subjetividade*. In: PARENTE, André. *Imagem-Máquina*. São Paulo Editora 34, 1999.

HEMINGWAY, Ernest. *Por quem os sinos dobram*. Tradução de Luís Peazê. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.

HESSE, Hermann. *Demian*. 35. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

HOHLFELDT, Antonio. Caio Fernando Abreu: comentário. In: _____. (Org.). *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre: L&PM, 1978.

HOHLFELDT, Antonio. O conto de atmosfera. In: _____. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1981.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Sol Negro – depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *Sentido e contra-senso da revolta: poderes e limites da psicanálise I*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

MCCOY, Horace. *A noite dos desesperados*. Trad. Renato Pompeu. São Paulo: Sá Editora, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *Sobre o Nomadismo – Vagabundagens Pós-modernas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *A parte do diabo – Resumo da subversão pós-moderna*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MATOS, Olgária. Imagens sem objeto. In: _____. *Pensamento Brasileiro*. Roma: Ila Palma, 1995.

MILLER, Henry. *O mundo do sexo*. Rio de Janeiro: Americana, 1975.

_____. *O pesadelo de ar condicionado*. Lisboa: Livros do Brasil, 1988.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 1999.

MORICONI, Italo (Org.). *Caio Fernando Abreu: cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

NIETZSCHE, Friedrich. *A Gaia Ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. Obras incompletas. In: *Coleção Os Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

PELLEGRINI, Tânia. *Ficção contemporânea brasileira: assimilação ou resistência?* Novos rumos, São Paulo, n. 35. 2001.

PÚSHKIN, Aleksandr Sergeevitch. *Dama de espadas e outras histórias*. Porto Alegre: Civilização, 1971.

_____. *Novelas do defunto Ivan Petrovitch Belkine*. São Paulo: Princípio Editora, 1994.

ROSZAK, Theodore. *A contracultura*. Petrópolis: Vozes, 1972.

SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. *Que é a literatura?* Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

SCHNAIDERMAN, Boris. *Dostoiévski: Prosa e Poesia*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SIMMEL, Georg. *On individuality and social forms*. Chicago: The University of Chicago Press, 1971.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Lacerda Editora, 1977.

SUSSEKIND, Flora. *Literatura e Vida Literária*. Polêmicas, diários & retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

TEIXEIRA, Carla Costa. *Em busca da experiência mundana e seus significado: Georg Simmel, Alfred Schutz e a Antropologia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

WILSON, Colin. *O Outsider: o drama moderno da alienação e da criação*. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

ZILBERMAN, Regina. A existência urbana na ficção atual. In: _____. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1980.

_____. A cidade e seu habitante. In: _____. *Literatura Gaúcha Temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

_____. Temperamento de contista. In: ABREU, Caio Fernando. *Mel & girassóis*. Porto Alegre: Mercado Aberto. 1988, p. 5-8.

Teses e dissertações consultadas

BESSA, Marcelo Secron, *Histórias positivas: a literatura (des)contruindo a AIDS*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras, Pontifícia da Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1996.

BITTENCOURT, Gilda Neves. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 1993.

LEAL, Bruno Souza. *A metrópole e a paixão pelo estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2002.

Filmes consultados

A NOITE DOS DESESPERADOS. Direção de Sidney Pollack. EUA: 1969. Duração: 2h 09min.

CAPITÃO FANTÁSTICO. Direção de Matt Ross. Brasil: 2016. Duração: 01h 58 min.

MAGNÓLIA. Direção: Paul Thomas Anderson. EUA: 2000. Duração: 3h 04min.

OS DESAJUSTADOS. Direção de John Huston. EUA: 1960. Duração: 2h 05min

PERSONA. Direção de Ingmar Bergman. Suécia: 1966. Duração: 82 min.

SÃO PAULO S.A. Direção de Luís Sérgio Person. Brasil: Columbia Pictures, 1962.
Duração: 111 min.

Dicionários consultados

Cambridge International Dictionary of English. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

Novo Dicionário da Língua Portuguesa. 2ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Sites consultados na internet

DELFO. Disponível em < www.pucrs.br/delfos/>. Acesso em: 20 dez. 2017.

O NADADOR. Disponível em: <<http://contosquevalemapena.blogspot.com.br/2015/06/51-o-nadador-j-cheever.html>>. Acesso em: 28 nov. 2017.