



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS DE ITABAIANA - DLI

MOISÉS HENRIQUE DE MENDONÇA NUNES

**A RECEPÇÃO CLÁSSICA NOS CONTOS DE CAIO
FERNANDO ABREU**

ITABAIANA – SE

2020

MOISÉS HENRIQUE DE MENDONÇA NUNES

**A RECEPÇÃO CLÁSSICA NOS CONTOS DE CAIO
FERNANDO ABREU**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Professor Alberto Carvalho. Como obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua portuguesa.

Orientadora: Prof^a Dr^a Luciene Lages Silva

ITABAIANA – SE

2020

MOISÉS HENRIQUE DE MENDONÇA NUNES

A RECEPÇÃO CLÁSSICA NOS CONTOS DE CAIO FERNANDO ABREU

Trabalho de conclusão de curso aprovado pelo Departamento de Letras de Itabaiana, da
Universidade Federal de Sergipe – *Campus* Professor Alberto Carvalho, em 30 de
Setembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof^ª. Dr^ª. Luciene Lages Silva (DLI/UFS) – Presidenta da Banca/Orientadora

Prof. Dr. Luiz Rosalvo Costa (DLI/UFS) – Avaliador

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a literatura, parafraseando o próprio Caio que parafraseia a Bíblia, *no princípio era a palavra*. Agradeço aos textos literários e seus respectivos autores e autoras, no qual permitiram, permitem e permitirão conhecer o mundo além do que uma aventura tradicional. Possibilitou ser um “local” de proteção e como diria Lori Lamby, *quem olha se fode*, mas agradeço os textos por serem *Dragões que não conhecem o paraíso*.

Agradeço Helenita de Mendonça Nunes, minha mãe, por ser essa mulher forte que uma vez me disse: “Eu te dei o lápis e o caderno, agora é com você”. Obrigado pelo apoio as minhas loucuras, muitas vezes literárias e acreditando em alguém tão descrente de si. Ressalto os agradecimentos para o meu pai, José Paulo Nunes, irmãos (Paulo Cesar, Ana Paula) e meu sobrinho Álvaro. Minha vó Maria, minhas tias, Bernadete e Maria (vulgo Lurdes), por me acompanharem de alguma forma nessa jornada, além dos familiares paternos, como Tia Eva e Fernanda.

Agradeço à todos os meus amigos, mas em especial Jennifer Santos Rodrigues. Viramos uma dupla (quase) imbatível, descobrimos o mundo e as literaturas, como uma vez foi Hilda Hilst e Caio Fernando Abreu. Obrigado por voar comigo mesmo sabendo que *Sim, ele (eu) deve ter um ascendente Peixes*, mas nunca deixou de apoiar essa loucura que sou. Também menciono Renan Felipe, o veterinário fã de Harry Potter, talvez sejamos *Aqueles dois* ou estejamos indo além deles dois. Obrigado por segurarem minha mão por todo esse momento, a permanecer segurando e querendo que eu fale mais e problematize (mais).

Agradeço a Universidade Federal de Sergipe, o Campus Professor Alberto Carvalho, por ser um espaço público e democrático para o conhecimento. O COPES e CNPq pelos anos de pesquisa científica com bolsa, em que pude desbravar os espaços das literaturas. Agradeço ao Departamento de Letras Itabaiana, mas destaco as professoras Vilma Quintela e Jeane Nascimento pela oportunidade de fazer pesquisa científica; Jeane, novamente, e Luciene Lages, pela orientação (seja no PIBIC ou no TCC) e propostas de leituras e Jacqueline Ramos, por ser alguém que trouxe uma versatilidade de conhecimento e fez-me gostar de Guimarães Rosa.

Finalizo agradecendo o próprio Caio Fernando Abreu, pelo escritor que foi, pela grande prosa que deixou. Obrigado. Gratidão.

Estou tentando juntar dinheiro para ir até a Grécia em maio-junho próximos, preciso ver Creta. Há anos quero reescrever o mito de Ícaro e para isso preciso ver a terra, o céu, o mar, a cor de pelo menos Creta. Numa das excursões que vi, há uma extensão a Roma. Fiquei todo animado. Quem sabe? Te mantereii informado.

Caio Fernando Abreu

RESUMO

O escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996) mostrou um bom trabalho na criação literária, escrevendo narrativas além do movimento literário que fez parte ou a academia tem compreendido. Exemplifica-se como representante da geração de 1970 e seu papel quanto contista que proporcionou novidade a técnica e criação literária. Da obra do escritor, destaca-se à presença de personagens LGBTQI+ e os sentimentos humanos, como temáticas predominantes dos seus textos e promovendo-lhe a designação como “biógrafo da emoção”, além do foco narrativo quanto uma câmara cinematográfica, os diálogos e ressignificação. Contudo neste último sentido de diálogos, observa-se um trabalho de recepção a uma cultura ou literaturas. Percorrendo esse caminho, o trabalho procurou ir além da emoção, da perspectiva queer e social, explorando uma determinada recepção visualizada nas narrativas de Caio Fernando Abreu, a recepção clássica. Tem-se como objetivo analisar os contos do escritor numa abordagem da recepção clássica, em como as narrativas promovem uma referência a cultura da Grécia antiga, os deuses gregos, romanos e outros seres míticos, palavras de origem grega, além de textos e escritores encontrados na obra do escritor. Para isso, apoiou-se nos livros de contos publicado em vida por Caio Fernando Abreu, o *Inventário do ir-remediável* (1970), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995).

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu. Conto. Recepção clássica. Mitologia.

ABSTRACT

The writer Caio Fernando Abreu (1948-1996) showed a great job in the literary creation, writing narratives beyond the literary movement that was part of the academy has understood. He exemplifies himself as a representative of the 1970 generation and his role as a short story writer who provided novelty in technique and literary creation. Of the writer's work, the presence of LGBTQI+ characters and human feelings stand out, as the predominant themes of his texts and promoting him the designation as “biographer of emotion”, in addition to the narrative focus as a cinematographic camera, dialogues and reframing. However, in this last sense of dialogues, there is a work to reception a culture or literatures. Following this path, the work sought to go beyond emotion, from the queer and social perspective, exploring a certain reception visualized in Caio Fernando Abreu's narratives, the classic reception. The purpose is to analyze the writer's tales in an approach of classical reception, in how the narratives promote an reference to the culture of ancient Greece, the Greeks and Roman gods and other mythical beings, words of Greek origin, also texts and writers found in the writer's work. For this, it relied on the works published in life by Caio Fernando Abreu: *Inventário do ir-remediável* (1970), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1977), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) and *Ovelhas negras* (1995).

KEYWORDS: Caio Fernando Abreu. Short story. Classic reception. Mythology.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	9
2.	NOTAS BIOGRÁFICAS	13
3.	NOTAS SOBRE A CONTÍSTICA DE CAIO FERNANDO ABREU	22
3.	A RECEPÇÃO CLÁSSICA	30
3.1.	A GRÉCIA	30
3.2.	DEUSES GREGOS E ROMANOS	32
3.3.	OUTROS SERES MITÓLOGICOS	43
3.4.	INTERTEXTUALIDADES ETIMÓLOGICAS	46
3.5.	ESCRITORES, ESCRITORAS E OBRAS ANTIGAS	54
4.	CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
5.	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
6.	ANEXOS	65

1. INTRODUÇÃO

Nas produções narrativas de um determinado momento, região ou local, observamos como estas se constituem, muitas das vezes embebidas em outras tradições literárias, obras ressignificando textos ou utilizando do conhecimento literário produzido anteriormente a ressignificar algo novo. Ressalta-se que a produção mais antiga abarca um sentido clássico porque se tornam referências para escritores e suas obras que podem recepioná-las. Como exemplo para um recorte à cultura ocidental, suas fontes e leituras são oriundas de textos clássicos gregos e romanos, com seus mitos, tragédias e dramas, como a própria filosofia perpetuada.

Em relação à literatura brasileira, apresenta-se, em sua constituição, a oportunidade de experimentar. Experimentalismo encontrado de muitas formas, seja estética ou temática, como visualizado nas primeiras escolas literárias. O romantismo com a valorização de uma brasilidade; o realismo em expor, de forma clara e descritiva, determinadas realidades; ou o modernismo que tinha a intenção de romper com as normas e convenções dadas à literatura, desenvolvendo uma pesquisa estética, consciência criadora nacional e o retorno à tradição.

Escritores e escritoras brasileiras sempre tiveram a liberdade em explorar o texto literário e desenvolver técnicas e formas, principalmente quando contextualizados ao momento do modernismo, com os versos livres, a prosa intimista, o conto, realismo mágico, a metalinguagem, metaliteratura, o simbolismo, a filosofia, o engajamento político e social. Embora se destaque que no desenvolvimento da literatura brasileira se vê não somente um experimento a romper padrões, mas o retorno para as fontes primárias, os clássicos, através da intertextualidade, diálogo ou recepção dos próprios textos. Como exemplo: Machado de Assis dialogando com a Bíblia e a tradição luciânica; Álvares de Azevedo e a intertextualidade com Goethe; e Mário de Andrade com seu *Macunaíma* (1928) abordando uma mitologia brasileira, mas que contém aspectos de uma tradição clássica.

O escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996) também foi um representante da literatura brasileira, alguém que desenvolveu um trabalho engenhoso na arte de escrever e dialogando com uma tradição. Como um vanguardista, um dos sustentos para a literatura ou movimento pós-moderno, sua narrativa consolidou entre a existência e as emoções, a contracultura e o social. Floreia-se no experimentalismo do fazer escrever, mas

apresentando em sua obra diálogos com outras obras contemporâneas e clássicas. Caio Fernando Abreu produziu uma vasta obra literária publicando seis livros de contos, dois romances, peças de teatro, novelas, além dos livros póstumos *Estranhos estrangeiros* (1996) e *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012).

Das características de sua literatura, destacam-se o existencialismo, a presença de personagens LGBTQI+, o foco narrativo como uma câmera cinematográfica, os diálogos e ressignificações. Seus textos exploram os sentimentos, como amor, tristeza, perda e morte, e Caio Fernando Abreu utilizou de elementos não convencionais para compor sua obra, a exemplo de religião, alquimia, ocultismo, astrologia e filosofias, embora esses fossem aparecendo gradativamente na obra do escritor. Todavia, em sua prosa, notamos uma técnica e criação literária delicada no trabalho da recepção clássica, com simbologias, ressignificações, citações e outras formas que retomem a mitologia, tragédia e filosofia. Seu empenho a escrita era tamanho que, como já dito, apaixonado pela astrologia, muitas vezes rabiscava os mapas astrológicos de seus personagens e a partir disto produzia as narrativas. Vê-se na sua obra *Triângulo das águas* (1983), em que dialogou com os três signos astrológicos de elemento água: câncer, escorpião e peixes.

No tocante as pesquisas desenvolvidas pela obra do escritor, destacam-se as de perspectiva histórica e sociológica, maior foco dos trabalhos, em que analisam a aproximação entre a sua ficção e o contexto histórico da ditadura no Brasil. Nesse sentido e apontado a estética literária, atribuem-lhe o *brutalismo*, realismo ou alegoria nas narrativas que recorrem para debater a temática histórica. Caio Fernando Abreu também apresentou em suas narrativas a pauta *queer*, com personagens a descobrirem seus corpos e a sexualidade, desenvolvendo trabalhos nos estudos culturais. Além disso, empenhando o título que lhe carrega, “Biógrafo da emoção”, ao falar do amor, da solidão e da morte, desenvolvem-se projetos de perspectiva psicanalista ou em torno do imaginário e o simbólico, apesar de não se aprofundarem na possibilidade de Caio Fernando Abreu e suas narrativas tratarem de uma recepção clássica. Ainda encontramos trabalhos referente à suas cartas, enquanto que os poemas mesmo sendo publicados postumamente, mal se conhecem.¹

¹ Na Universidade Federal de Sergipe, em 2017, o professor Alexandre de Melo Andrade desenvolveu o projeto de pesquisa *Aspectos da poesia brasileira moderno-contemporânea*, no qual um dos planos de trabalho é intitulado: “A poesia de Caio Fernando Abreu: aspectos de uma ausência”. Melo juntamente com Kaio Victor dos Santos Ribeiro publicaram dois artigos sobre a poesia do escritor: *Aspectos da poesia de Caio Fernando Abreu* (2017) e *Caio Fernando Abreu: vivências e ausências* (2018).

Como já mencionado, poucos são os trabalhos que giram em torno do diálogo entre a obra de Caio Fernando Abreu tocante a recepção clássica. Nesse sentido conduzimos o trabalho em explorar essa área da recepção literária, possibilitando um novo olhar a obra do escritor.

Inicialmente, observou que nas cartas do escritor encontram-se algumas menções para uma cultura clássica, apresentando personagens mitológicos, escritores e obras. Como as cartas enviadas para Hilda Hilst sobre a dolorosa sessão com o psiquiatra: “pegue um pouco de Freud, acrescente algumas pitadas de Tennessee Williams, algumas de Sófocles (quicá Eurípedes)” (DIP, 2016, p. 111), a menção das irmãs com “problemas homéricos” (DIP, 2016, p. 98) ou de ver o filme *Satyricon* que nada mais é uma adaptação do livro de Petrônio. Também temos as cartas para Vera Antoun quando diz que: “Medeia recuperou os seus poderes” (ABREU, 2014) e ao italiano Bruno Persico, quando falou do desejo de conhecer a Grécia e de escrever sobre Ícaro.

Sobre essas passagens destacamos como Caio Fernando Abreu leu, conheceu e, até mesmo, estudou as literaturas clássicas, além de pontuar a questão cultural. O escritor procurou conhecer culturas, tanto que morou fora do Brasil e era conhecido como astrólogo: “Adoro astrologia, um assunto que estudo há mais de vinte anos” (DIP, 2014, p. 247). A partir desses dados biográficos, nos contos de Caio Fernando Abreu também encontrou-se uma inferência as culturas e dentre elas a grega.

No seu livro de contos, de 1970, tendo em 1995 uma modificação de título para *Inventário do ir-remediável*, o prefácio intitulado “Bodas de prata” apresenta uma menção a Cronos, o deus grego primitivo: “acho que se deve insistir na permanência de tudo aquilo que desafia Cronos, o deus-Tempo cruel, devorador dos próprios filhos” (ABREU, 2018, p. 16). Isso não passaria de um simples fato de analogismo quando observa-se a presença da marcação clássica entre os contos, como no conto intitulado “Apeiron”, nome grego relacionado a filosofia ou “Ponto de fuga”, detendo a imagem de uma escultura com pés alados personificando o deus grego Hermes.

O conhecimento biográfico sobre Caio Fernando Abreu e pincelado pelos contos justifica o desenvolvimento desse trabalho procurando explicitar um outro lado da obra do escritor. Tendo isso em vista, desenvolveu-se uma catalogação dos contos através de um recorte a recepção clássica, abordando os diálogos com a mitologia, com escritores e a palavra, num sentido etimológico. O trabalho utilizou a contística do escritor e foram analisadas as seis coletâneas: *Inventário do Ir-remediável* (1970); *O ovo apunhalado*

(1975); *Pedras de Calcutá* (1977); *Morangos Mofados* (1982); *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988); e *Ovelhas negras* (1995). Atualmente reunidos em edição única produzida pela Editora Companhia das Letras (2018), à qual usamos para o desenvolvimento do trabalho. Na década de 90, o escritor revisitou suas publicações, porém utilizando das palavras do próprio Caio Fernando Abreu referente ao *Morangos Mofados*: “Nada em seu conteúdo ou estrutura foi modificado, mas a pontuação foi retrabalhada, novos parágrafos foram abertos ou eliminados etc” (ABREU, 2018, p. 316).

O trabalho subdividiu-se em sete capítulos, o primeiro abrange a “Introdução”, sobre o que propõe o projeto e o segundo capítulo “Notas biográficas” faz menção a vida de Caio Fernando Abreu. Em seguida, o “Notas sobre a contística de Caio Fernando Abreu” procurou definir como é o conto do escritor estudado, a “Recepção clássica” compreendeu as análises dos contos referente a recepção clássica e divido em tópicos, a “Conclusão” fechando a discussão sobre essa recepção nos contos de Caio Fernando Abreu. Além das “Referências”, o trabalho tem os “Anexos”, uma tabela com os contos referente a recepção clássica, pelo projeto possibilitar interesse a outros pesquisadores e não ter conseguido abarcar todos os contos ou não ter dado o devido aprofundamento em algum conto.

Caio Fernando Abreu é um exemplo no trabalho de ser escritor, a criação literária e que seguiu a linha de brincar com as leituras literárias em seus textos. Em contra partida de muitos trabalhos desenvolvidos pela obra deste autor, principalmente de perspectiva psicanalista e social, o presente projeto desenvolveu a catalogação de contos e observou como estabeleceu a recepção clássica nas narrativas do escritor. Talvez não encontremos uma *Grécia de Machado de Assis*², não obstante, Caio Fernando Abreu enveredou-se na Grécia ou Roma antiga.

² Refere-se ao artigo de Jacyntho Lins Brandão (2001) ao analisar como Machado de Assis aborda a Grécia e o seu “falar grego”.

2. NOTAS BIOGRÁFICAS

Muito prazer: meu nome é Caio Fernando Abreu. Faço literatura, teatro, música, cinema e crítica. Mas de amor é o que eu gosto mais.
Caio Fernando Abreu

Caio Fernando Abreu nasceu em 12 de setembro de 1948, na cidade de Santiago do Boqueirão, interior do Rio Grande do Sul. Filho de Zaél Menezes Abreu e Nair Loureiro de Abreu, era o filho mais velho de cinco irmãos e aos seis anos já apresentava o interesse pela escrita: “A primeira vez que escrevi um negócio eu tinha seis anos de idade. Eu tinha aprendido a ler e escrever e tal, em um mês, e a primeira coisa que eu fiz foi escrever um conto. Depois, sei lá, foi indo, assim por necessidade de escrever” (ABREU, 2014).

Esse interesse pela escrita pode ser destacado porque era filho de uma professora de história, neto de uma professora de português e seu pai, mesmo seguindo pela carreira militar, foi quem incentivou a leitura literária aos filhos, como alfabetizou uma das filhas (DIP, 2014, p. 100). O futuro escritor, na sua juventude, divertia-se com os contos de fadas, Andersen, Monteiro Lobato, Érico Veríssimo, as tragédias gregas, *As mil e uma noites* e “atacava a biblioteca do meu pai às escondidas: as coisas que ele me proibia de ler eram justamente as que eu lia” (DIP, 2014, p. 102). Caio Fernando Abreu era próximo da mãe e apelidou-a de Jocasta, nome da personagem da tragédia *Édipo Rei*, porque caracterizava como um tipo de mãe com variados humores (dramático, controlado, sagaz, etc) e que Paula Dip, amiga do escritor, também o identificava como Jocasta, pelo mesmo motivo, ele tinha vários humores.

Na própria escola destacou-se pelo talento com a escrita. No Colégio Estadual Cristóvão Pereira (Santiago do Boqueirão/RS), o professor José Cavalcanti Jr., promoveu um concurso literário, por turma, mas a narrativa de Caio Fernando Abreu surpreendeu a todos da escola: “Foi em 1962, eu tinha 13 ou 14 anos. O sucesso foi enorme, as meninas faziam fila para ler (só havia uma cópia escrita em caderno Avante com caneta Parker 51)” (ABREU, 2018, p. 537). No mesmo ano, a Agremiação Santiaguense de Estudantes organizou um concurso aberto para todos os estudantes da cidade e o conto do escritor “A maldição dos Saint-Marie” ganhou em primeiro lugar (DIP, 2014, p. 107). Esta narrativa fez parte do último livro publicado em vida pelo escritor, *Ovelhas Negras* (1995), no qual o próprio mencionou as influências na construção da narrativa, como as radionovelas, fotonovelas e melodramas (estas também seriam influências em outras narrativas do autor).

Enquanto sua obra também destacou-se pelo drama, sua vida não seria diferente, Caio Fernando Abreu tinha um humor que lhe rendeu a piada: “O Caio se mata três vezes por semana” (DIP, 2014, p. 126) e quando morou em Londres os amigos diziam que “escrevia muito e já demonstrava uma veia dramática, gostava de representar a própria vida. Desde muito cedo ele foi ousado, diferente, chamava a atenção” (DIP, 2014, p. 118). Além disso, o escritor era um viajante, ainda criança e com a avó Corruíra, faziam viagens a barco para visitar uma cidade argentina (DIP, 2014, p. 90), mais tarde, quando adulto, empreenderia sozinho uma viagem para a Europa.

Na adolescência, com o início da ditadura no Brasil, em 1964, Caio Fernando Abreu mudou-se para a capital, Porto Alegre, indo estudar no IPA (Instituto Porto Alegre). Esse momento da vida do escritor, um jovem introspectivo, morando sozinho e em uma cidade desconhecida foi difícil pela própria questão de ser um adolescente vivendo longe da família, em que escreveu cartas aos pais falando sobre suicídio e a saudade. Embora tenha sido nessa fase, em que a infância se desvencilhou para a vida adulta, o escritor mergulhou nas já conhecidas e novas literaturas, como Dostoievski, Graciliano Ramos, Salinger, Guimarães Rosa, Proust, Simone de Beauvoir, Sartre, Nietzsche, Hermann Hesse, Katherine Mansfield e as suas grandes inspirações: Clarice Lispector e Virginia Woolf (DIP, 2014, p. 108). Com a última, Caio Fernando Abreu tinha tamanha devoção que nomeou a própria máquina de datilografar com o nome da escritora.

Esses escritores avultam a influência intimista que aflora-se na própria escrita de Caio Fernando Abreu, discutindo a condição humana, o existencialismo, como as questões sociais. Com essas influências e ao que vivenciou morando sozinho, Caio Fernando Abreu escreveu seu primeiro romance *Limite Branco*, sendo somente publicado em 1971. Ainda na adolescência, o escritor fez algumas amizades, principalmente no edifício que morava. Amizades como a de Ruy Krebs e do escritor Manoelito de Ornellas, alguém que o influenciou na vida literária: “Manoelito teria influência na vida do jovem escritor; apresentou-o a Érico Veríssimo e a seus amigos jornalistas, que depois lhe dariam trabalho” (DIP, 2014, p. 110).³

Caio Fernando Abreu, em 1967, passou no vestibular e entrou no Instituto de Letras da Faculdade de Filosofia, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tornou-se amigo de Maria Lídia Magliani (pintora), João Gilberto Noll

³ O trabalho de Paula Dip em *Para sempre teu, Caio F.* (2014), conta com depoimentos de familiares, amigos e artistas próximos de Caio Fernando Abreu, como o do mencionado Ruy Krebs, amigo de infância do escritor que falou sobre os momentos da infância e adolescência que passaram juntos.

(escritor) e Lya Luft (escritora), também cursou Arte dramática aproximando-o do teatro, algo que foi presente na sua vida e nos seus textos. “De manhã estudava literatura e à noite arte dramática.” (DIP, 2014, p. 115), e já era visto como escritor pelos amigos, como comenta Lya Luft:

ficou claro para mim que desde menino ele foi um grande escritor. Numa ocasião, relendo contos que ele escreveu aos 15 anos, eu disse: “seus contos já eram perfeitos, excelentes, você sempre se considerou um escritor, não é?” Ele me deu uma resposta curiosa: “Desde os 6 anos eu escrevo para valer.” E isso é raro. A carreira de um escritor é uma coisa lenta, muito laboriosa, você precisa crescer e dominar a linguagem, que é o seu instrumento de trabalho; você precisa amadurecer no mundo exterior e formar uma base emocional e intelectual para se dedicar à escrita. O Caio sempre teve todas estas coisas inatas. Nesse sentido, eu acho que ele tem um toque de gênio (DIP, 2014, p. 119 - 120)

Caio Fernando Abreu tinha 19 anos quando compôs a equipe de jornalismo da revista *Veja*, momento quando desistiu do curso de Letras e mudou-se para São Paulo. Como jornalista trabalhou na seção *Cartas*, por ser um projeto inicial, não tinha leitores específicos e depois foi relocado a seção *Fascículos*. Para o próprio escritor, o trabalho como jornalista foi importante para o seu processo de amadurecimento da escrita e produção literária.

O jornalismo me ajudou um pouco a secar a forma, eu sempre tive a tendência a ser excessivo. Com 18, 19 anos eu fui para SP para a formação da primeira equipe da revista *Veja* e tivemos um curso de jornalismo que era dado principalmente pelo Mino Carta, e ele insistia muito nisso: dizia que eu tinha de secar, encurtar as coisas, enxugar o texto (DIP, 2014, p. 125)

Contudo, isto é só uma parcial do que Caio Fernando Abreu viu no jornalismo, porque também houve críticas e a ida para São Paulo lhe causou muitas despesas, tendo que vender objetos importantes e valiosos para se manter. Em depoimento, Nirlando Beirão falou de como o escritor tinha um certo desdém pelo trabalho de jornalista: “ele era um ótimo jornalista, mas tinha uma atitude crítica, uma ironia velada” (DIP, 2014, p. 59), principalmente no que concerne ao deslumbramento da profissão de jornalista e Caio Fernando Abreu acreditava mais na literatura do que na imprensa (DIP, 2014, p. 96). Nota-se que todos os empregos do escritor eram para pagar aluguel, despesas e viajar, porque ele era um viajante, um cigano, como diria Valdir Zwetsch (DIP, 2014, p. 25).

Entre 1968 e 1969 enquanto trabalhava na *Veja*, Caio Fernando Abreu publicou seu primeiro livro de contos *Três tempos mortos*, que ganhou menção honrosa no prêmio José Lins do Rego, pela editora José Olympio, mas foi um livro “perdido” tanto que pouco tem conhecimento dessa obra. Conforme as palavras do próprio escritor “Os contos que escrevi

durante este período foram, sem qualquer frescura, um lixo: mistura híbrida de crônica policial à la Clarice” (DIP, 2014, p. 126) e finaliza dizendo que os contos presentes nesse livro foram “destinados ao limbo absoluto dos inéditos ou imaturos” (DIP, 2014, p. 126).

A censura havia aumentado em 1968, com o decreto do Ato Institucional número 5, complicando o trabalho jornalístico, acadêmico e artístico: “Jornalistas eram presos e torturados; professores eram expulsos das universidades” (DIP, 2014, p. 127). O escritor não apoiava a ditadura e mesmo não tendo um cunho militante ou ativista, ele era consciente das atrocidades ocasionadas pelo golpe de 64. Tamanha é essa ideia que utilizou dos seus textos como uma forma de falar da violência e repressão sofridas, perspectiva que deu maior visibilidade ao escritor: “a obra de Caio seria analisada por cientistas políticos e considerada um retrato sociopolítico do seu tempo, e ele um autor “lúcido” e crítico em relação ao regime militar” (DIP, 2014, p. 137).

Caio Fernando Abreu foi procurado quando demitido da *Veja*, pelo Departamento de ordem política e social (DOPS), órgão de repressão (DIP, 2014, p. 126 - 127) e “chegou a ser preso pela repressão numa passeata e depois numa praia em Santa Catarina aonde havia ido encontrar a amiga Graça Medeiros” (DIP, 2014, p. 137). Nesse momento conheceu a escritora Hilda Hilst, através de Ana Lúcia Vasconcelos, escritora e jornalista, chegando a mudar-se para a *Casa do Sol*⁴. Estadia que possibilitou um dos momentos mais férteis para a produção da obra de Caio Fernando Abreu, além disso, foi onde ocorreram as mudanças do escritor, envolvendo toda uma mística.

Vocês vejam que coisa estranha e mágica: três noites atrás, sentei na varanda e comecei a olhar Lua cheia, que estava muito bonita. Aí de repente, me deu uma sensação esquisita, senti que eu podia fazer três pedidos e que seria atendido. Aí pedi primeiro que minha voz melhorasse; segundo, para ir logo para o Rio; e terceiro, para ganhar esse concurso. No dia seguinte, recebi o telegrama do Francisco (o segundo pedido). Ontem a voz melhorou (o primeiro) – portanto agora só falta ser atendido o terceiro. É muito estranho (DIP, 2016, p. 15 - 16)

Paula Dip (2016), ao trabalhar com as cartas trocadas entre Caio e Hilda, explana sobre a vida destes escritores. A escritora de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* (1974) vai ser musa e mentora do escritor, Hilda será o “unicórnio” de Caio e este o “príncipe” dela: “Caio foi o primeiro hóspede da Casa do Sol, virou assistente de Hilda, viveu

⁴ A Casa do Sol era um sítio onde a escritora Hilda Hilst morava em Campinas (SP).

intensamente o momento. Tinha acesso a alguns lugares que só os dois frequentavam, espiritualmente, senso de humores, segredos.” (DIP, 2016, p. 41)⁵.

Também nessa amizade encontramos uma inferência aos gregos, Hilda Hilst foi adepta das ideias dos trabalhos de Nikos Kazantzákis, momento no qual a escritora mudou-se para o interior, residindo na *Casa do sol* (DIP, 2016, p. 29 - 30). O escritor Antonio Nahud Júnior também residente da casa de Hilst, relatou como eram os momentos no sítio e as leituras de Ovídio, Petrarca, John Donne, Shakespeare e outros (DIP, 2016, p. 43).

Enquanto com o pai, Caio Fernando Abreu era limitado nas leituras da biblioteca, com Hilst foi ao contrário: “Caio fuçava a biblioteca do pai, território muitas vezes proibido aos filhos. Mas com Hilda tinha total liberdade de devorar sua imensa coleção de autores e a oportunidade de discutir com ela grandes obras” (DIP, 2016, p. 46).

Será em companhia de Hilst que o escritor finalizou suas duas primeiras obras, o livro de contos *Inventário do irremediável*, em 1970, no qual o próprio fala da origem dos contos, uma coletânea de textos escritos na década de 60, tomando a forma “final” na casa da autora e, no ano seguinte, a publicação de *Limite Branco* (1971). Como já dito, por volta de 1967 já havia sido escrito e “o texto foi lido, relido e rebatizado por Hilda, que fez várias outras sugestões” (DIP, 2016, p. 43)⁶.

Caio Fernando Abreu saiu da companhia da escritora e foi para Porto Alegre, depois Rio de Janeiro e nesse momento ganhou o Prêmio Fernando Chinaglia com o *Inventário do irremediável* (1970)⁷. Recebeu mil cruzeiros com os quais arcou a própria edição do livro e depois Carlos Appel, da Editora Movimento, publicou a coletânea de contos. Na década de 70, além do romance e livro de contos publicados, Caio Fernando Abreu trabalhou nas revistas *Manchete* e *Pais e filhos*, publicou dois contos na coletânea *Roda de fogo*, participou do grupo de teatro Província dirigido por Luis Artur Nunes e em conjunto criaram o espetáculo *Sarau das 9 às 11* (DIP, 2014, p. 173).

Nesse momento é que entendeu-se como escritor: “Foi quando descobri que escritores existiam e que era possível eu chegar a ser um deles” (DIP, 2014, p. 133). Em

⁵ Tanto em *Para sempre teu, Caio F. – cartas, memórias, conversas de caio Fernando Abreu* (2014) e *Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst* (2016), a autora vai destacar como ambos eram esotéricos. De forma que Caio Fernando Abreu incorporava o escritor espanhol Garcia Lorca.

⁶ A epígrafe do romance é da própria autora.

⁷ Um caso curioso é que, ao morar no Rio, hospedou-se na casa de Maria Helena Cardoso e ocupou o quarto do falecido irmão, o escritor Lúcio Cardoso (DIP. 2014, p. 131 e 132).

1972, foi demitido da editora Bloch, trabalhou no jornal *Zero Hora*, voltou para a cidade natal e recebeu o prêmio do Instituto Estadual do Livro pelo conto *A visita*.

Fez sua primeira viagem à Europa, por volta de 1973. Morou em Estocolmo, Madri, Barcelona, Paris, Holanda, Bélgica e Londres, trabalhando como lavador de pratos, jardineiro e modelo na escola de Belas-Artes. Caio Fernando Abreu tinha interesse em ir para a Índia e Grécia, mas acabou desistindo porque houve problemas financeiros e precisou retornar ao Brasil para a publicação do livro *O ovo apunhalado*.

Os anos 70 no Brasil foram marcadas por momento de maior escuridão brasileira, tendo em vista ter ocorrido a ditadura. O país imerso a uma forte repressão e caminhando para o retrocesso também já trazia oposições, movimentos, como o da contracultura e o movimento hippie, algo que o próprio Caio Fernando Abreu abordou em suas obras, seja a censura por meio de narrativas alegóricas, a contracultura ou personagens hippies. Através da literatura houve um movimento de denúncia e exposição das atrocidades ocorridas pelo período e os escritores que articularam suas obras a este momento de retrocesso brasileiro ocasionou no que é chamado de “literatura de resistência”, a qual teóricos e críticos encaixam o escritor.

Penso no escritor como fotógrafo do seu tempo, embora não tenha essa preocupação deliberada com a contemporaneidade do texto. Sinto-me extremamente comprometido com as coisas que a minha geração conheceu. Vivi os anos 1950, o existencialismo, o movimento beatnik. Mas vivi também, graças a Deus, o movimento hippie, profundo e sonhadamente. Minha literatura tem a marca da contracultura, e está fatalmente definida por essas experiências (DIP, 2016, p. 17)

Entre os depoimentos e relatos de quem conviveu com Caio Fernando Abreu, observa-se como o escritor mergulhou na imensidão que era a literatura, “a literatura era sua religião e ele queria converter todos à sua fé” (DIP, 2014, p. 25). Escrevia e lia muito, sobre as coisas do coração, abordou temas como a fragilidade da vida, morte, dor, rejeição e fuga, seja de forma romântica ou trágica, com personagens hétero, homo ou bissexuais (DIP, 2014, p. 74). Em 1974, voltou para o Brasil e colaborou com *Opinião, Movimento, Versus, Ficção, Inéditos e Paralelo*, formas alternativas de imprensa (DIP, 2016, p. 93), além disso trabalhou como leitor de originais para o Instituto Estadual do Livro (DIP, 2016, p. 102)⁸.

⁸ Em carta para Hilda Hilst, Caio explica que trabalhou fazendo parecer sobre livros, sendo bons ou não para publicação. Esse olhar crítico também ocorreu com os próprios amigos que pediam ajuda do escritor para publicar. Como exemplo, o vizinho e amigo Oracy Dornelles, em que Caio Fernando Abreu ajudou falando

Essa intimidade com o subjetivo e os sentimentos humanos vai corroborar com o que Lygia Fagundes Telles se referiu a Caio Fernando Abreu, como o “escritor da paixão”, em 1975, ano de publicação do livro *O ovo apunhalado* e a escritora fez a orelha, explanando sobre essa aproximação que Caio Fernando Abreu tinha com os sentimentos e as emoções. O livro teve contos e trechos censurados, porém ganhou menção honrosa no Prêmio Nacional de Ficção, o escritor também ganhou prêmio no teatro, pela peça *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*.

Caio Fernando Abreu não só trouxe novos ares à literatura como utilizou de elementos pouco convencionais para compor sua obra, mencionando dos mais variados símbolos: religiões, alquimia, ocultismo, oráculos como astrologia e o I-ching ou filosofias. Embora esses fossem aparecendo gradativamente na obra do escritor. Conforme Paula Dip (2014, p. 231): “Nunca vi ninguém tão disposto a conversar com os deuses”, começando na Casa do Sol, junto a Hilda Hilst, na procura de comunicação “com o além”.

Caio Fernando Abreu almejou ser um mago e isto ficou registrado na entrevista com Tânia Faillace ao *Zero Hora*, em 1972, sob título: *Caio quer ser um mago (por enquanto é um contista premiado)*. Quando abordou o papel, a função do escritor e da literatura em apresentar um “perigo” a civilização, principalmente ao contexto que Caio Fernando Abreu fez parte, a ditadura brasileira, e que haveria um retorno à tradição, a origem para “fugir” da destruição.

A civilização está em crise. O homem desequilibrou a natureza. A natureza está reagindo. A arte, como produto do homem, está em crise também. Acho que o homem não vai se destruir, não: vai reencontrar suas origens. Hoje, toda arte é de transição. E sua função – da literatura – é alertar contra o perigo. Não um perigo específico, está entendendo? Mas o perigo de destruição do humano no homem (ABREU, 2014)

Entre 1976 e 1977, Caio Fernando Abreu escreveu crítica literária e teatral na *Folha da manhã*, participou de três antologias: *Assim escrevem os gaúchos*; *Teia*; e *História de um novo tempo*. Também publicou seu outro livro de contos *Pedras de Calcutá* (1977), aparentemente diferente dos seus livros anteriores, pois possui algo memorialista e aborda um protagonismo juvenil.

Caio Fernando Abreu estudou astrologia e foi tão marcante para o escritor que escreveu cartas astrais de alguns escritores que gostava, como os de Fernando Pessoa, Paul Verlaine e Nelson Rodrigues. Este último teve seu mapa publicado na revista *AZ* sob o

do livro nas revistas que participava e indicou pessoas da imprensa para Dornelles enviar exemplares do texto.

título “O sol sobre o pântano”, em novembro de 1989 (DIP, 2014, p. 256). Além da literatura, o escritor iniciou um projeto de biografia, como a de Emma de Mascheville (DIP, 2014, p. 239 - 240), astróloga alemã que veio para o Brasil em 1925 e o de Artur Rimbaud (DIP, 2014, p. 253), poeta francês, porém ambos os trabalhos não foram finalizados. Embora, com a astrologia, o escritor tenha iniciado o que posteriormente chamaria de *Triângulo das águas* (1983), obra com três novelas em uma perspectiva astrológica sobre os signos câncer, escorpião e peixes, do elemento água. A ideia era completar a mandala dos 12, com os signos de fogo, terra e ar, contudo não saíram do campo das ideias (DIP, 2014, p. 252).

A astrologia é um dado importante na minha literatura, independente da pessoa ser real ou fictícia. Costumo fazer mapas astrais das minhas personagens de ficção, quer dizer, estabeleço uma data, um local, um horário de nascimento e aí monto um perfil psicológico arquetípico, através desses mapas (DIP, 2014, p. 248)

Entre 1978 e 79, o escritor foi para São Paulo e trabalhou como redator da revista *Pop* passando depois para a *Nova e Fascículos*. Fez parte do programa *Leitura livre*, na TV Cultura e na década de 80, dentre as coisas que lhe sucederam, destaca-se carta para amiga Paula Dip, em que Caio Fernando Abreu mencionou ter iniciado os estudos nas línguas sânscrito e grego clássico (DIP, 2014, p. 200), além de assinar as cartas abreviando o segundo nome, Caio F., como se fosse um primo distante da Christiane F. (Christiane Vera Felscherinow), autora do sucesso editorial europeu no final da década de 70, *Christiane F., 13 anos, drogada, prostituída, abandonada* (1978).

Na década de 80, Caio Fernando Abreu publicou o livro mais instigante e comentado de sua vasta obra, *Morangos Mofados* (1982). Em 1983, o escritor trabalhou na revista *Gallery Around*, pediu demissão da Brasiliense, morou no Rio de Janeiro e produziu o *Triângulo das águas*. Foi trabalhando na *Around*, novamente, o escritor brincou escrevendo com os pseudônimos de Nadja de Lemos, Clarice Telles, Teresinha O'Connor e Lupe Garrido (DIP, 2014, p. 215 - 217)⁹. Em 1988, Caio Fernando Abreu publicou seu livro com o assunto que lhe despertava maior interesse, o amor, e intitulado de *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), uma coletânea de contos sobre a temática amorosa das mais diversas formas. No mesmo ano publicou sua novela infanto-juvenil *As frangas*, texto

⁹ Clarissa Telles é um misto de Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles; Teresinha O'Connor também será uma personagem do romance *Onde andaré Dulce Veiga?* do próprio escritor; e Lupe Garrido destaca-se pela construção da persona, por ser formada em Letras, Psicologia e Astrologia.

no qual apresenta diálogos com outra obra infantil, *A vida íntima de Laura* (1974) de Clarice Lispector, pessoa que também é dedicado o texto.

A escritora de *Perto do coração selvagem* (1944) também foi uma musa inspiradora para Caio Fernando Abreu desbravar o mundo literário. Lispector foi uma influência para a obra do escritor, principalmente o livro *Inventário do Irremediável* (1970). Eles chegaram a se conhecer, tanto que a escritora o chamava de “Dom Quixote” por acha-lo parecido com o personagem de Cervantes. Em 1986, o escritor ainda participou como editor no *Caderno 2* do Estado de São Paulo e na década de 1990 trabalhou para *Qualis*, revista sobre música. Finalizou o segundo romance *Onde andaré Dulce Veiga?* (1992) e traduziu o livro da autora Carson McCullers, *Balada do café triste e outras histórias* (1993). Descobre que é portador da AIDS e, assim como Cazuza, utilizou de sua imagem reconhecida para uma melhor qualidade no tratamento para pessoas aidéticas, porém foi algo desgastante por conta da mídia se levar pela futilidade de procurar saber mais sobre sua vida íntima do que sobre um engajamento social e político para melhoria na comunidade. No trabalho de tradutor, destacam-se sua participação na tradução do livro *A arte da guerra* (1994)¹⁰, de Sun Tzu e do texto de Susan Sontag *Assim vivemos agora* (1995).

Em 1995, publicou seu último livro *Ovelhas Negras* que teria organizado todos os contos “da gaveta”. Conforme as explicações, caso morresse e alguém tivesse o interesse de publicar algo, tudo já estaria organizado nesse livro. Em 25 de fevereiro de 1996, Caio Fernando Abreu faleceu e mesmo tendo publicado *Ovelhas negras*, ironicamente, editoras publicaram dois livros póstumos, *Estranhos Estrangeiros* (1996) e *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012).

¹⁰ A tradução de *A arte da guerra* foi parceria entre Caio Fernando Abreu e Maria Paglia Costa.

3. NOTAS SOBRE A CONTÍSTICA DE CAIO FERNANDO ABREU

Penso no escritor como fotógrafo do seu tempo, embora não tenha essa preocupação deliberada com a contemporaneidade do texto

Caio Fernando Abreu

A navegar sucintamente na obra de Caio Fernando Abreu, observa-se que publicou o livro de contos levado ao limbo, *Três tempos mortos* (1968), mas prosseguiu com seu *Inventário do irremediável* (1970), coletânea influenciada pela escrita de Clarice Lispector. Já o *Limite branco* (1971) é um romance de formação, com o percurso de um jovem do interior à cidade, *O ovo apunhalado* (1975) são contos tocados pelo insólito, paralelos com Júlio Cortázar, Jorge Luis Borges e Guimarães Rosa, transmitindo através da alegoria uma crítica, poesia, o amor não encontrado e a memória. O memorialismo também apareceu no livro seguinte, *Pedras de Calcutá* (1977) com narrativas protagonizadas por jovens, sem deixar de ser maduro e uma referência para o escritor Mario Quintana.

Morangos mofados (1982) foi o ápice do escritor com sua leitura marcadamente existencial, crítica à sociedade e simbólica, talvez perguntando se *por enquanto é tempo de morangos*, como diria o narrador de *A hora da estrela* (1977), de Clarice Lispector. Também escreveu o “polêmico” *Triângulo das águas* (1983), com novelas que rompem padrões ao trabalhar com a astrologia.

O romance-*móvil*, *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) explora as facetas do amor e tem a novela infanto-juvenil, *As frangas* (1988), além da procura de *Onde andaré Dulce Veiga?* (1992), um romance que tem por si uma pergunta em torno do outro, mas sobre um eu.

Caminha-se os filhos não expulsos de Caio Fernando Abreu, o *Ovelhas Negras* (1995), uma espécie de caixa de Pandora onde tem tudo e mais um pouco, explorando os limites temáticos e formas literárias nos contos. Postumamente, o *Estranhos estrangeiros* (1996), no qual escreveu sobre essa possível falta de pertencimento, personagens à procurarem suas identidades. O escritor também produziu *insights* através de outras formas literárias, como na coletânea de crônicas, *Pequenas Epifanias* (2006) e a forma que Caio Fernando Abreu escondeu e pouco comentou, os poemas publicados em *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012).

Priorizando a contística de Caio Fernando Abreu é inevitável não destacar o valor autoficcional do texto ou seu sentido ligado ao momento vivido pelo escritor, em que

pontua-se as colocações de Daniel Silva ao relacionar os contos em diálogo com um valor biográfico ou o momento histórico presenciado pelo escritor:

Esta foi uma das características mais marcantes da obra de Caio Fernando Abreu, a relação existente entre as vivências e o texto, cujo conteúdo está impregnado delas, tornando-se centrais no desenvolvimento temático dos contos e novelas. A entrega ao ato da escrita e a forte simbiose que estabelecia entre suas experiências e o conteúdo de seus textos aparece verdadeiramente como uma estratégia literária, isto é, uma maneira consciente de elaborar seus textos (SILVA, 2010, p. 94)

Entretanto, Luana Porto (2005, p. 26) ao falar de Mairim Link Piva, ambas pesquisadoras da obra do escritor, observam como as narrativas transcendem o sentido delimitado historicamente, ganhando um teor universal.

Pelo trabalho de Luana Porto (2005), destaquemos a questão da temática apontado pelo trabalho de Gilda Bittencourt¹¹ apresentando os contos de Caio Fernando Abreu envolvidos nas temáticas: social, existencial-intimista e o memorialista ou da reminiscência infantil. Considerando a produção de Caio Fernando Abreu afastada de algo tradicional e realista, além de uma crítica à sociedade, os avanços da modernidade e tecnologia, a relação do humano e o mundo, os problemas coletivos e individuais, além da juventude (PORTO, 2005, p. 17 - 18). Por outro lado, Ellen Dias (2008) ampliou sua análise temática colocando a obra do escritor dividida em quatro sessões: intimista, psicodélico-fantástico, dramático e lúdico. Nesse sentido, visualiza-se como as temáticas são abundantes nos contos de Caio Fernando Abreu, desde uma concepção amorosa, além de temas complexos e tabus, como sexualidade, repressão e morte, que interseccionam.

Se a temática tem um grau de complexidade, avulta-se também os personagens do escritor que permeiam o anonimato, algo a ser identificado, porque pela obra de contos, poucos são aqueles que Caio Fernando Abreu colocou nomes, provavelmente, um recurso estilístico. Esse dado não apresenta-se atoa e pode ser interpretado como elemento extraliterário, ao notar o contexto da ditadura e o medo de “desaparecer” ou por um lado pós-moderno, de personagens à procurarem suas identidades. Nesse sentido, acrescentamos

¹¹ Bittencourt publicou a tese *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade* (USP) e não encontramos o trabalho disponível na internet, então foi utilizado os apontamentos dado por Amanda Lacerda e Luana Porto em suas dissertações: *360 graus: uma literatura de epifanias: o inventário astrológico de Caio Fernando Abreu* (2008) e *Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: Fragmentação, melancolia e crítica social* (2005), respectivamente.

a fala de Eulália Coelho: “A impersonalidade em Caio F. é também uma liberdade, a do não-dito” (COELHO, 2006, p. 202).

Além disso, adverte-se o papel empregado no foco narrativo, como uma câmera cinematográfica, a capturar aquilo que é desejado e “nos colocar dentro de espaços impossíveis (como o faz a câmera) e pelo olhar” (COELHO, 2006, p. 199). Em paralelo, o escritor e teórico Julio Cortázar também tinha feito considerações entre o conto e a fotografia. Utilizando das palavras de Cortázar, o conto está próximo da fotografia, assim como o romance (e a possibilidade de incluir a novela) está para o cinema. A comparação com o fotógrafo não é à toa, já que “sentem necessidade de escolher e limitar uma imagem ou um acontecimento que sejam significativos” (CORTÁZAR, 2008, p. 151).

Nesse sentido, o romance e o conto se deixam comparar analogicamente com o cinema e a fotografia, na medida em que um filme é em princípio uma “ordem aberta”, romanesca, enquanto que uma fotografia bem realizada pressupõe uma justa limitação prévia, imposta em parte pelo reduzido campo que a câmera abrange e pela forma com que o fotógrafo utiliza esteticamente essa limitação (CORTÁZAR, 2008, p. 151)

Ainda na questão do gênero em relação a contística de Caio Fernando Abreu, em narrativas curtas, de menor extensão, por assim dizer, vê-se uma aproximação com o conto oral, enquanto que narrativas com páginas a mais, a cima de 10 páginas, tem um trabalho moderno, com o uso da fragmentação (LOURENÇO, 2013, p. 123).

A fragmentação não é um simples recurso, tendo em vista que na literatura brasileira foi abundantemente utilizada por escritores e escritoras a partir da geração de 1960 e 70. Em contexto, no decorrer do século XX, o conto permaneceu em constantes mudanças, estéticas e teóricas, como as variações pela sua extensão e o hibridismo. Pelas autoras Nádía Gotlib (1999) e Angélica Soares (1993), os gêneros deixam de ser classificados e acentuados (a exemplo: lírico, drama, épico, poema, romance...):

os movimentos de vanguarda do nosso século levam essa ruptura às últimas consequências, promovendo uma desestruturação tão violenta que, muitas vezes, não é possível sequer delimitar prosa e poesia, narrativa e poema, ficando-nos somente a noção de texto (SOARES, 1993, p. 71)

No que tange a fragmentação, não é porque o escritor moderno deixou de seguir uma vertente tradicional, mas “evolui-se do enredo que dispõe um acontecimento em ordem linear, para um outro, diluído nos feelings, sensações, percepções, revelações ou

sugestões íntimas” (GOTLIB, 1999, p. 30). Também consta que o conto moderno foca na técnica utilizada, ou seja, “forma de combinar recursos da tradição com os que vão surgindo nos novos tempos” (GOTLIB, 1999, p. 54).

Nesses aspectos do conto, subentende-se tanto a estética do texto quanto o modo moderno de narrar, além da fragmentação ser uma forma em que o texto convoca o leitor, principalmente no que tange a teorizar o escritor: “Caio Fernando Abreu extrapola os domínios da composição tradicional, desfiando a malha discursiva com estratégias que convocam o leitor a organizar os fragmentos de modo a extrair dali outras significações” (LOURENÇO, 2013, p. 132).

Luana Porto (2011) também observou a fragmentação e a intertextualidade nos contos de Caio Fernando Abreu, destacando que o escritor manejou o conto conforme a luz das mudanças em torno dele próprio “no alargamento do gênero e na forma híbrida do texto” (PORTO, 2011, p. 57) e “abre um espaço maior para uma interlocução com o leitor” (PORTO, 2011, p. 59). Outras características da contística do escritor são a quebra de linearidade, o texto apresentando subtítulos, referência a datas de forma direta e a organização em capítulos (LOURENÇO, 2013, p. 124). Nesse caso, analisa-se como algo para manter uma linearidade da trama ou tentativa de aproximar o leitor.

Outra forma presente nos contos de Caio Fernando Abreu é o aspecto gráfico-estrutural. Desde os primeiros textos, esse trabalho estrutural está presente nos contos do escritor. “Corujas”, “Afogado”, “Aqueles dois”, “Os sapatinhos vermelhos”, “A maldição dos Saint-Marie” e “A verdadeira estória de Sally Can Dance (and The Kids) /história” são alguns contos que caracterizam o aspecto gráfico estrutural. Através do último conto citado, Junior esclarece:

as inovações gráficas e formais parecem ser levadas ao último grau. O texto apresenta estruturação em blocos narrativos, ou seja, o autor divide o conto em várias partes, sendo que cada uma dessas partes recebe um título e é estruturada de uma forma diferente. Nessas partes ou blocos, o leitor pode escolher algumas opções propostas pelo autor para continuar lendo o conto, ou pode escolher todas elas, caso deseje. O conto caracteriza-se, também, pela presença de sinais gráficos, como pequenos quadrados para o leitor marcar sua opção, entre as alternativas propostas pelo autor, e para orientá-lo durante a leitura do conto (JUNIOR, 2011, p. 30)

Caio Fernando Abreu não só apresentou um trabalho engenhoso no aspecto estrutural de seus contos, mas como eles são dispostos, levando ao simbólico. Exemplifica-se com o *Inventário do Irremediável* (1970) que tem 25 contos divididos em 4 partes: da

morte, da solidão, do amor e do espanto, *Ovelhas negras* (1995) dividido em 3 partes e referenciando a filosofia oriental e *O ovo apunhalado* (1975) identificado pela disposição em 3 blocos – alfa, beta e gama – e como será dito por Dias:

Esta organização, por si, antecipa o caráter místico do livro, pois faz alusão ao ato da criação do universo: os sete contos regidos pelas três primeiras letras gregas equivalem aos sete dias da Criação e, por conseguinte, constituem uma ordem e/ou um período completo (DIAS, 2008, p. 100)

Como já mencionado, os gêneros literários passaram por hibridização no século XX e tocante a Caio Fernando Abreu, seus contos apresentam essa questão, seja no uso do drama, trechos de poemas e carta, como nos textos: “Ponto de fuga”, “Dialogo”, “Lixo e purpurina”, “Antípodas”, “Apenas uma maçã” e “O dia que Júpiter encontrou Saturno”.

Os contos de Caio Fernando Abreu também apresentaram a *desliterarização* (JUNIOR, 2011, p. 30 - 31), quando utiliza uma linguagem prosaica e chula, exemplificado no trecho de “Dama da noite”:

Queixo furadinho, hein? Já observei que homem de queixo furadinho gosta mesmo é de dar o rabo. Você já deu o seu? Pelo amor de Deus, não me venha com aquela história tipo sabe, uma noite, na casa de um pessoal em Boiçucanga, tive que dormir na mesma cama com um carinha que. Todo machinho da sua idade tem loucura por dar o rabo, *meu bem*. Ascendente Câncer, eu sei: cara de lua, bunda gordinha e cu aceso. Não é vergonha nenhuma: tá nos astros, boy. Ou então é veado mesmo, e tudo bem (ABREU, 2018, p. 451)

O aspecto linguístico, na própria contística de Caio Fernando Abreu, explora a linguagem de muitas formas. Retomando ao conto “A verdadeira estória de Sally Can Dance (and The Kids) /história”, a utilização entre o português brasileiro, espanhol e inglês são também uma constante, em que os textos iniciam em português e no meio da sentença aparece algo em inglês ou espanhol. Também encontramos as questões etimológicas, no caso dos contos “Apeiron”, “Antípodas” e “Metâmeros”, intervindo a própria possibilidade de recepção clássica nas narrativas curtas do escritor.

A intertextualidade será outro recurso encontrado nos contos de Caio Fernando Abreu, porque ele promoveu diálogos com outros textos, escritores ou determinados conteúdos que ajudaram na composição de sua própria narrativa, conforme Luana Porto:

Servindo-se das contribuições teóricas e críticas acerca da intertextualidade, busca-se desvendar mais um traço formal do conto de Caio Fernando Abreu

através da construção de uma leitura textual que considera os “encaixes” de outros textos na escritura do contista como forma para o processamento do sentido das narrativas. A compreensão do sentido faz-se com a reflexão decorrente do “convite afável” que as narrativas do escritor propõem ao leitor ao recorrerem a textos diversos (PORTO, 2011, p. 169)

Tanto Porto (2011) como Lourenço (2013) observam a intertextualidade de forma direta, diluída, através das epígrafes, citações, alusão a obra literária “que condicionam o processo de leitura a uma revisão e ou visitação a textos alheios como estratégia para compreender a narrativa do escritor gaúcho” (PORTO, 2011, p. 228) e o dialogismo também é empregado à questão da história ou simbologias, como a astrologia.

Destaca-se pelo livro *Triângulo das águas* em que o escritor utilizou da astrologia como elemento estruturante ou em alguns contos, por exemplo: “Sim, ele deve ter um ascendente em peixes”, “O dia em que Urano entrou em Escorpião” e “O dia que Júpiter encontrou Saturno”. Amanda Costa, autora que pesquisou o símbolo astrológico na obra do escritor, pontua:

O interesse pela metafísica, pelo esoterismo, pelas filosofias orientais e pela Astrologia integrava a experiência pessoal do escritor e era vivenciado com respeito e reverência. Caio foi um profundo conhecedor da Astrologia e compartilhou sua visão através de seus textos. Em Caio, literatura e vida não se deslocam, andam juntas, caminho que se faz ao caminhar. O escritor utiliza elementos simbólicos, mitológicos e principalmente astrológico em seu trabalho, ora como simples referência, ora como vetor na construção ficcional, de forma deliberada (COSTA, 2008, p. 23)

Esse aspecto da intertextualidade, identifica o trabalho estético nos contos do escritor, principalmente pelo trabalho de compor e delimitar os elementos. Na contística de Caio Fernando Abreu nota-se uma “Literatura na literatura”, já que os textos proporcionam ao leitor procurar ou conhecer outras obras, vide o exemplo do conto “Onírico”, presente no *Ovelhas Negras* (1995), apresentando ser uma “reescritura” do conto popular “A pequena sereia” (PORTO, 2011, p. 210) ou “Os sapatinhos vermelhos” e “Príncipe Sapo” também apresentam traços com o conto de fadas. Ressalvamos que dos três contos mencionados, dois possuem epígrafe de Andersen, escritor dinamarquês reconhecido pelas suas histórias infantis.

Em tentativa de teorizar a contística de Caio Fernando Abreu, observa-se todo um trabalho de escrita no qual procura uma identidade e os paralelos com os momentos históricos, mas sem perder um valor universal. Como utiliza de recursos e técnicas para

discorrer na produção da narrativa: alegoria, fragmentação, intertextualidade, recurso gráfico-estrutural, uso de mais de uma língua em um conto e referências.

Nesse sentido, encontra-se nos contos de Caio Fernando Abreu a inferência, direta ou indireta, de uma cultura clássica, seja de vertente oriental, ocidental ou as próprias culturas que interseccionam. Retornando para um olhar à biografia, destaca-se o escritor sendo construído a partir do leitor que consumia as mais variadas literaturas, desde as tragédias gregas a sua contemporaneidade como Ana Cristina Cesar.

Centrando-se a uma cultura antiga, seja nas filosofias ou literaturas, o escritor explorou o mundo que não pode conhecer, mas trouxe nos seus textos a possibilidade de empreender uma cultura da Grécia ou Roma trazida nos contos. Algo que faz-se paralelo com outro escritor, Machado de Assis e que para Brandão (2001), a Grécia machadiana aconteceu pelo espaço da leitura e observamos esse mesmo sentido nos textos de Caio Fernando Abreu. Além disso, enquanto o escritor de *Dom Casmurro* (1900) promoveu uma Grécia como ponto central da obra (BRANDÃO, 2001, p. 128), o escritor de *Onde andaré Dulce Veiga?* (1992) percorrerá nas entrelinhas ou nas *bordas* do espaço grego.

Aos paralelos da Grécia de Assis e a recepção clássica em Abreu, destaca-se a questão da fonte. O andar grego machadiano é “recebida diretamente ou por intermédio de escritores como Cervantes, Erasmo, Robert Burton e Laurence Sterne” (BRANDÃO, 2001, p. 128). Assim como Machado de Assis recebeu a tradição luciânica, direta ou indiretamente, com Caio Fernando Abreu não seria diferente. Exemplifica-se com as tragédias gregas lidas na infância, as leituras feitas na *Casa do sol* de Hilda Hilst, a influência de Clarice Lispector, Rimbaud, Borges, dentre outros que podem, mesmo por inferência, abordar ou reproduzir uma cultura clássica.

O conhecimento da Astrologia é outro recurso a interceder nesse trabalho. Dos seis livros de contos trabalhados, foram encontrados aproximadamente mais de vinte contos que remetem à astrologia. Este tipo de abordagem teve o olhar de Amanda Lacerda Costa, na dissertação (2008) e tese (2013), por isso não nos deteremos tanto a este aspecto, porém ao aludir essa constante, destaca-se um trabalho de significação e de recurso estilístico ao introduzir algo pouco convencional a obra e a construção da personagem, exemplo já mostrado anteriormente, com o conto “Dama da noite”.

Enquanto Machado de Assis “poderia então ser motivado pelo simples fato de que, sendo ela a nossa Antiguidade, goza de um estatuto e de uma autoridade singulares” (BRANDÃO, 2001, p. 131) que depois prolonga a questão do tempo e “não morrer

jamais”, provavelmente Caio Fernando Abreu possibilita uma leitura diferente, sua motivação não estava no valor da cultura, mas dos símbolos que ela acarreta. Isso pode ser exemplificado pelo ponto da astrologia já mencionado e em comum acordo com Brandão sobre Machado de Assis, ao observar a mistura entre o mitológico e o cotidiano. Exemplifica-se com os contos “Sargento Garcia” e “Venha comigo para o reino das ondinas”, no qual o primeiro aborda a mitologia de forma mais direta, com o protagonista chamado Hermes e o outro possibilita as inferências com a deusa Vênus e as ninfas.

Sendo como for, Caio Fernando Abreu possibilitou algo visualizado em Machado de Assis, a “história mínima”:

“história mínima”, ou a “história de quinze dias”, em que a profusão de referências gregas geralmente surpreende o leitor, já que seria de se esperar em grandes gêneros, mas não nesse tipo de texto cujo valor se poderia comparar ao de “um minuete no meio de uma batalha”, ou ao de “uma estrofe de Florian entre dois cantos da Ilíada” (BRANDÃO, 2001, p. 133)

Para finalizar, avulta-se os “três tempos de escrever” do escritor Caio Fernando Abreu: a criação inconsciente, fluxo prático e lapidação (COSTA, 2008, p. 26 - 27). Destaca-se o primeiro como momento intuitivo, em que mistura a ideia do texto com as vivências, leituras diversas, músicas, cinema, filosofias, mapas astrológicos, ou seja, um estudo, no qual tende para o segundo, o fluxo prático, o processo de escrita, que leva para a lapidação: o texto em conclusão. Olhar esses caminhos é percorrer a ideia de um trabalho consciente e inconsciente do escritor ao dialogar experiências e leituras para a produção de suas narrativas.

Caio Fernando Abreu possibilitou enxergar um trabalho com a narrativa curta em paralelo a questão estética, ao usar uma recepção clássica no texto literário. Não sendo um recurso de inclusão ou redução do antigo para os tempos modernos, mas como coloca Brandão sobre Machado de Assis: “provocar o estranhamento do que se encontra a mão, para arrancar o leitor de seu lugar e substituir a ingenuidade pela inteligência” (BRANDÃO, 2001, p. 136).

3. A RECEPÇÃO CLÁSSICA

a coroa de louros que não teve ou desistiu de esperar

A outra voz – Caio Fernando Abreu

Pensando no contexto da literatura pós-moderna e levando em conta os contos de Caio Fernando Abreu, encontra-se uma importância de conhecer à tradição literária e, a partir do passado, escrever o presente. Em alusão ao movimento modernista, o escritor promoveu uma antropofagia literária, quando se alimenta, deglute e manifesta uma tradição clássica, recepcionada em sua obra de contos. Averiguou-se que a dialógica ocorre através de referências, intertextualidades e citações colocadas direta ou indiretamente.

3.1. A GRÉCIA

Se Brandão apresentou “A Grécia de Machado”, observamos que Caio Fernando Abreu não teve sua Grécia, mas seus contos possibilitam uma ida até o país e suas ilhas. Nota-se que os contos apresentados abrangem um sentido de localização, como as já mencionadas ilhas gregas, mas algo vinculado à cultura grega antiga.

De *Ovelhas negras* (1995), destacam-se três contos, como o “Triângulo em cravo e flauta doce”, uma narrativa em primeira pessoa em que o personagem masculino conversa com uma mulher sobre a preocupação que ambos têm com outro personagem. Existe uma tensão no conto, principalmente por essa preocupação que envolvem os personagens, algo a ser descoberto com o desfecho do texto porque são três irmãos e a personagem feminina está grávida do narrador. Isso não tem muito a ver com a Grécia, não encontramos algum trabalho que apresente a questão do incesto, todavia existe um dado explícito no desenvolvimento do conto, o narrador coloca:

Tentei acalmá-la dizendo que não era tão terrível assim, e fui repetindo como se fosse coisa decorada que: nas-pequenas-aldeias-gregas-isso-era-comum-e-que-em-alguns-países-da-Europa-e-mesmo-no-interior-do-Brasil-era-prática-normal-não-era-assim-tão-assustador (ABREU, 2018, p. 626)

Sabendo que o conto finaliza com a questão da gravidez, interpreta-se que o narrador esteja falando da irmã fazer um aborto e com isso o trecho destacado do narrador sobre as culturas, como as citadas “aldeias-gregas”. Não se encontrou alguma menção sobre o aborto na Grécia antiga, porém ao levar em conta o status da mulher na sociedade

grega, identificamos que ela precisava da tutela de homens, principalmente parentes, porque nessa sociedade antiga, o ser feminino era colocado em um espaço subalterno (VRISSIMTZIS, 2002, p. 33 - 34). Nota-se então essa perspectiva, o conto apresenta somente três personagens, dentre eles dois identificados como homens e irmãos da personagem feminina que está grávida e provavelmente deva fazer o que o narrador diz.

No conto “Anotações de um amor urbano” quase um monólogo do narrador sobre o sentimento que teve com alguém, ele coloca: “e você me beija e você me aperta e você me leva para Creta, Mikonos, Rodes, Patmos, Delos, e você me aquieta repetindo que está tudo bem, tudo, tudo bem” (ABREU, 2018, p. 644). Creta, Mikonos, Rodes, Patmos e Delos são ilhas que compõe a Grécia e em diálogo com o próprio Caio Fernando Abreu, pode-se falar desse desejo em conhecer a Grécia, principalmente acompanhado, embora não seja o único conto que abordem ilhas gregas.

“Depois de agosto”, último conto do livro *Ovelhas negras* (1995), um personagem, aparentemente em estado terminal, faz uma viagem nos últimos momentos da sua vida. Nesse conto, apresenta-se desde uma inferência a AIDS, as simbologias religiosas bíblicas e do sincretismo afro-brasileiro. Contudo destacamos o narrador refletindo sobre os encontros e desencontros, no qual menciona a ilha de Creta:

Talvez um voltasse, talvez o outro fosse. Talvez um viajasse, talvez outro fugisse. Talvez trocassem cartas, telefonemas noturnos, dominicais, cristais e contas por sedex, que ambos eram meio bruxos, meio ciganos, assim meio babalaôs. Talvez ficassem curados, ao mesmo tempo ou não. Talvez algum partisse, outro ficasse. Talvez um perdesse peso, o outro ficasse cego. Talvez não se vissem nunca mais, com olhos daqui pelo menos, talvez enlouquecessem de amor e mudassem um para a cidade do outro, ou viajassem juntos para Paris, por exemplo, Praga, Pittsburg ou Creta. Talvez um se matasse, o outro negativasse. Sequestrados por um OVNI, mortos por bala perdida, quem sabe (ABREU, 2018, p. 673)

Destacam-se também as passagens nas quais o narrador faz menção a Grécia, quanto ambientação, como diz: “verão pleno na cidade ao sul para onde mudara, deserta e crestada pelo sol e branca e ardente como uma vila mediterrânea de Theos Angelopoulos” (ABREU, 2018, p. 668), provavelmente, faz-se um diálogo com algum trabalho cinematográfico do diretor de cinema grego Angelopoulos, especificamente a questão do espaço.

Em *Morangos mofados* (1982), através do conto “Sargento Garcia” encontra-se referência à pederastia e conta sobre o primeiro contato sexual do narrador-personagem Hermes com o Sargento Garcia, quem dá título ao conto. Inicialmente esclarece que a

homossexualidade não é vinculada à pederastia, por mais que o conto leve a esse sentido, essa instituição foi criada por volta do século VI a. C., com o objetivo de tornarem os homens cidadãos responsáveis, no qual “a força, a coragem, o conhecimento e a virtude podem ser transmitidos do mais velho e mais experiente ao mais novo e inexperiente” (VRISSIMTZIS, 2002, p. 103) e porque a Grécia antiga possuía uma cultura em exaltar os corpos, principalmente masculinos, participantes ativos de todas as camadas da sociedade.

Apontado esse fato, Hermes encontra-se no quartel com outros rapazes nus a serem avaliados pelos sargentos (ABREU, 2018, p. 364 - 365) e a forma como apresenta o alistamento dialoga com a pederastia, porque acontecia nos ginásios, com avaliações dos rapazes e o instrutor aproximava daquele que chamava atenção. Ironicamente, no conto, a aproximação com Hermes ocorre para subjugar e menospreza-lo, além disso, o próprio deus Hermes “é também o protetor adequado de certames e ginásios” (OTTO, 2005, p. 112).

Nota-se como será caracterizado o sargento: “leão brincando com a vítima, patas vadias no ar, antes de desferir o golpe mortal” (ABREU, 2018, p. 365), sendo depois complementado com “Leão entediado, general espartano, tão minucioso que podia descobrir a cicatriz” (ABREU, 2018, p. 365). Essa leitura retoma os diálogos com a pederastia espartana e o espaço do quartel, porque em Esparta houve uma predominância do vigor masculino, além de que “os garotos deixavam suas famílias aos sete anos de idade e passavam a viver em comunidades militares com outros da mesma idade e mais velhos, para aprender o ofício de soldado” (VRISSIMTZIS, 2002, p. 112).

Observa-se também como são referidos os homens no conto, como romanos: “Os homens remexiam-se, inquietos. Romanos, queriam sangue. O rebenque, a bota, o estalo” (ABREU, 2018, p. 366) e essas características, como a do sargento, vinculam uma ideia de masculinidade viril beirando a animalização.

3.2. DEUSES GREGOS E ROMANOS

Na contística de Caio Fernando Abreu, em relação à recepção clássica, o que melhor empreende são as inferências aos deuses. Na leitura e catalogação dos contos, as nomenclaturas dos deuses greco-romanos podem confundir com os planetas, abordando uma outra perspectiva da prosa de Caio Fernando Abreu: a astrologia. Tendo isso em vista, não se procurou discutir a verve astrológica dos contos do escritor, mas centrou-se naqueles que melhor remetem aos deuses. Ressalta-se que na obra de Caio Fernando Abreu

será destacado e especificado os seres do imaginário greco-romano, tendo em vista o escritor também abordar outros seres mitológicos.

Em “O escolhido”, retirado do livro *Ovelhas negras* (1995), Cronos, o deus grego primitivo, apresenta-se como elemento significativo para composição do personagem protagonista e temática do texto. O conto possui uma introdução breve e explicando sua origem, a narrativa foi encomendada pelo *Jornal do Brasil* com a ideia de produzir contos sobre os candidatos ao cargo da presidência brasileira em 1989. Passou-se um material sobre a infância dos pretendentes, assim, Márcio Souza escreveu sobre Lula e Caio Fernando Abreu ficou com Collor, o texto foi publicado pelo *Verve*, jornal alternativo da época, tendo em vista que o *Jornal do Brasil* considerou ofensivo.

“O escolhido” narra o dia do personagem Fernando, uma criança, desde quando acorda até o meio dia, mas destaca o sonho que teve: adulto comandaria um país e o encontro com um garoto dizendo-lhe ser “o escolhido”. A narrativa aborda a temática do poder através do imaginário de uma criança que sonha ser um adulto promissor: “Sabia que estava no alto porque olhando para baixo – a perder de vista, até o horizonte – podia ver milhões de cabeças humanas com os rostos voltados para ele, rostos atentos de olhos hipnotizados por suas palavras” (ABREU, 2018, p. 632). Além disso, identifica-se o teor “ofensivo” dada pela abordagem erótica, tendendo para o homoerótico, através dos personagens Fernando e o menino ruivo.

Como mencionado, o conto toca, principalmente, em dois sentidos: o poder e o onírico ou imaginário. Esse último provavelmente apresenta-se como recurso significativo ao tema central e com duas formas, sonho e devaneio, no qual abordam os deuses.

O conto inicia pelo sonho: “Veio num sonho. Que não era vago como costumam ser sonhos, mas nítido que parecia real” (ABREU, 2018, p. 632) e o protagonista representado como adulto, alguém importante, olhado por todos e um “flautista capaz de encantar serpentes, mulheres e homens” (ABREU, 2018, p. 632). Com o sonho e sua grandiosidade, aparecem o menino ruivo como guia, vidente ou oráculo do personagem Fernando e os Planetas Marte e Netuno que identificam a primeira inferência aos deuses no texto:

Indicou primeiro Marte, o planeta vermelho, de onde vinham o poder e a força, depois traçou uma linha de exatos noventa graus ligando Marte a outro planeta rosa, embaçado, cheio de nuvens. Netuno, acreditou ouvir quando baixou os olhos para o menino de onde vem a inspiração, os loucos e os sonhos (ABREU, 2018, p. 633)

Marte e Netuno seriam entidades romanas equivalente para os gregos, a Ares e Poseidon, ambos os deuses ligados à guerra, principalmente Marte, e ao comando, tendo em vista pelos territórios que ocupam, como o oceano. Alude-se a Ares, novamente, por conta da juventude, ligação com o personagem Fernando: “porque a guerra é atividade da juventude” (GRIMAL, 2005, p. 292). Netuno também pode ser atribuído à jovialidade, tendo em vista a forma como ficou a organização do Olimpo após Zeus derrotar Cronos (GRIMAL, 2005, p. 389) e a entidade ligada à água, o mar, à praia, espaço no qual haverá uma confirmação do protagonista ser “o escolhido”. O sonho termina com a menção: “torná-lo ainda mais poderoso, ainda mais dourado, ainda mais divino” (ABREU, 2018, p. 633), logo, Fernando não só é visualizado como alguém comandando, mas como uma entidade.

Despertado do sonho pela mãe Leda¹² e arrumado para ir estudar, o personagem quebra a rotina indo à praia. Retomando a ideia de “ser o escolhido”. Enquanto está no ônibus menciona que: “aquelas negras, aqueles nordestinos que um dia beberiam suas palavras de ouro falso como o mais puro vinho” (ABREU, 2018, p. 633) e o narrador apresenta-nos mais um sentido, Fernando não só se vê como alguém que comanda, mas engana, como “ouro falso”.

O imaginário retoma pelo devaneio e o personagem Fernando imagina seu poder, seu brilho, mas que acabaria: “Brilhava por um segundo eterno, depois pulverizava-se em mil cores a um golpe de espada do velho que devorara os próprios filhos. Sou Kronos, o velho dizia, prazer em conhecê-lo Fernando” (ABREU, 2018, p. 633). Nesse seguimento, destaca-se a presença do personagem que remete ao deus grego Cronos, tendo a singularidade de iniciar com K¹³. Pela mitologia grega, Cronos foi um Titã, fruto dos deuses primitivos, Urano e Geia, destacado por destronar o pai.

Como explica GRIMAL (2013), o filho mais jovem odiava Urano, este que prendeu seus descendentes nos confins da Terra. Com a ajuda de Geia, Cronos apunhalou-o, numa menção de castração, entretanto, Cronos não era de todo diferente do pai. Tornando-se o novo soberano, não libertou seus irmãos, pelo contrário, levou-os para o Tártaro e com medo de suceder igual a Urano, devorou todos os seus filhos. Reia, Titânida companheira de Cronos, vendo o que estava acontecendo, enganou-o entregando ao invés

¹² Leda também foi uma figura significativa entre os mitos gregos, quando a mesma concebeu Helena, a mulher mais linda, fruto da relação com Zeus.

¹³ Destaca-se que no grego transliterado para caracteres latinos, o nome “Cronos” pode ser representado por C (*Chronos*) ou K (*Khronos*).

do caçula Zeus, uma pedra. Novamente Geia aparece ajudando para esconder o filho mais novo de Cronos, que vive em Creta, com Ninfas e *Curetes* até a vida adulta, momento no qual liberta os irmãos e combate seu pai, com a derrocada do Titã, Zeus inicia uma nova era.

Cronos e os deuses masculinos possibilitam similaridades com o personagem do conto. A jovialidade em apoio a Marte, Netuno e Cronos, a questão do comando de algum grupo, seja Marte na guerra, Cronos a comandar titãs e titânidas e Netuno no mar. Além disso, dialogando com o mito de Cronos, o personagem Fernando ressalta o aspecto do jovem querer comandar grupos.

Retornando aos mitos, Urano prendeu os próprios filhos, Cronos com a ajuda de Geia, enganou Urano, assim como Reia para proteger Zeus e o deus olímpico ainda ludibria o pai fazendo vomitar os irmãos. Visto isso, as imagens dessas entidades masculinas dialogam com o personagem Fernando não somente no sentido de poder, mas pelo enganar, logo, não se estranha as colocações de “ouro falso”, “flautista encantador”, como também quando mata aula para ir à praia (ABREU, 2018, p. 633 - 634).

Outra similaridade é que, enquanto no mito, Cronos apunhalou Urano, no conto, o personagem Fernando é apunhalado pelo personagem Kronos. No mito, o Titã *castrou* o pai, já no “O escolhido”, o protagonista é pulverizado, mas o órgão genital não deixa de aparecer, provavelmente ligado ao erótico do que o trágico, mas sem perder a alusão de poder, como no trecho destacado:

O suor descia pelo corpo todo até concentrar-se – denso, viscoso – entre as coxas. Então, sem ninguém perceber, abria as pernas devagar para que o líquido fluísse entre os pelos. Subia dos testículos direto pela barriga, pelo peito à mostra na camisa aberta, pelo pescoço de veias estufadas no esforço de produzir palavras (ABREU, 2018, p. 632)

Nota-se no desfecho da narrativa na praia, que o personagem Fernando encontrou o menino ruivo do sonho, posteriormente chamado de Astaroth¹⁴ e retoma a ideia do protagonista ser “o escolhido”. O conto permite uma leitura do ato sexual envolvendo os jovens, aproximando-se de um ritual, no qual seria a confirmação para o personagem Fernando.

— Daqui a trinta anos, meu bem amado – o menino ruivo gemeu. E num movimento mais brusco explodiu dentro dele, enchendo-o de ouro líquido.

¹⁴ Astaroth é vinculado como um demônio, pela cultura hebraica, e que seduz pela vaidade e beleza. Existe também uma variante do nome, Astarte, deusa pagã que apareceu na cultura hebraica e fenícia, ela seria um tipo de vidente, do passado, presente e futuro daqueles que se aproximam dela.

Aquele mesmo que, trinta anos mais tarde, sairia por sua boca escolhida para chover sobre as cabeças e corpos de todos aqueles homens e mulheres que o aplaudiriam como a cavaleiro andante, um príncipe, um rei. Um deus coroado pelo lado mais negro de todas as coisas. Molhou as pedras num jato prolongado de prazer – o primeiro (ABREU. 2018, p. 635)

O personagem Fernando expelle líquido sobre as rochas, com a ideia do prazer. No mito, Urano, ao ser golpeado por Cronos tem seu órgão jogado longe e o sangue caído na terra, momento no qual origina Afrodite. Dos diálogos entre o mito e o conto, o Titã atacou o pai, assim como no devaneio o personagem Kronos atacou o protagonista do conto, sendo assim, no seguimento de homens com poder, queda ou ascensão tem-se a influência do tempo, logo, Cronos¹⁵. Todavia, enquanto Urano tem uma leitura trágica de sangue e derrota, o personagem Fernando apresenta-se no erótico, gozo e prazer.

A queda de Cronos levou ao apogeu dos olímpicos. Nesse seguimento, de pai para filho, Zeus também aparece em contos, como em 1988, pelo livro *Os dragões não conhecem o paraíso* e ao tratar da divindade, nota-se a narrativa “O rapaz mais triste do mundo”.

O conto possui um narrador-personagem que escreve as impressões tidas numa casa noturna ocupada majoritariamente por homens e destaca para dois seres masculinos sentados na mesma mesa, até o demorado momento em que se olham. Um rapaz de quase vinte anos de casaco preto e um homem de quase quarenta anos, cabelo ralo e vestido de cinza. É a partir disso que percorre a trama, desse homem solitário, o narrador, a observar outros homens sozinhos e escrever sobre isso, refletindo sobre a masculinidade e afetividade entre homens, principalmente homossexual.

No desenvolver da leitura, o narrador apresenta primeiro o rapaz e discute sobre esse momento da fase humana, como se fosse imortal, sem medo do perigo, aventura, prazer e petulância:

Pudesse eu ser o grande Zeus Olimpo e destruiria a cidade com raios flamejantes só para viver o momento da luz elétrica do raio – ele dirá, aquele rapaz, correspondendo à previsível arrogância de sua idade. Não agora. Nem ele nem o homem de quase quarenta anos, sentados frente a frente (ABREU. 2018, p. 458 – grifo do autor)

Ressalva-se a colocação do deus olímpico retomando a questão do poder, como no conto anterior. Conquanto em “O rapaz mais triste do mundo”, a menção compreende algo

¹⁵ Conforme Chevalier e Gheerbrant (2009), as interpretações antigas apontavam Cronos ligado a Chronos (o tempo), logo, existiria um jogo de palavras, embora apresente um dado importante: “Cronos, mesmo que não seja identificado a Chronos, tem o mesmo papel do tempo: devorar, tanto quanto engendra; destrói suas próprias criações.” (CHEVALIER E GHEERBRANT, 2009, p. 307).

existencial, levando em conta que o rapaz, por ser jovem, pode ser imortal e fazer tudo sem medo e o adulto também visualiza-se dessa forma, provavelmente, a maturidade advinda da experiência.

Diferente dos deuses primitivos, Zeus está próximo dos humanos, quase sendo criador deles e influenciando nas suas vidas. Em paralelo, encontra-se o narrador, quanto observador, criador ou inventor: “dar-lhes vida, mesmo esta precária, de papel, onde Zeus Olimpo Oxalá Tupã também exercem seu poder sobre predestinados simulacros” (ABREU, 2018, p. 458). Ou seja, o narrador se equipara a deuses, não somente grego, mas afro-brasileiro e indígena, todos ligados ao fenômeno do raio e trovão.

Menciona-se o não uso da vírgula para encadeá-los, talvez uma forma de reafirmar o papel de igualdade entre os deuses, já que o uso da vírgula levanta uma distinção. Além disso, o narrador de “O rapaz mais triste do mundo” também é criador, através do papel, logo, escritor. Destaca-se esse outro item porque a menção sobre Zeus, destruidor de cidade, colocada em itálico é uma citação de Antonio Caldasso Couto¹⁶.

Em outro conto de Caio Fernando Abreu, o deus aparece levantando algo obscuro e cômico, além de mencionar outros deuses. Encontra-se o “Sargento Garcia”, conto já mencionado, abordando a primeira relação sexual de um jovem. Narrado em primeira pessoa, o personagem Hermes conta desde quando está na seleção de alistamento no exército até o momento da dispensa e o envolvimento sexual com Luiz Garcia de Souza, o Sargento Garcia e é nesse momento sexual que apresentam os deuses. Acontecido o sexo, o personagem foge antes de trocar qualquer palavra com Garcia e pára em uma praça, onde encontra uma estátua.

sentei na praça onde as luzes recém começavam a ascender. A bunda nua da estátua de pedra. Zeus, Zeus ou Júpiter, repeti. Enumerei: Palas Atena ou Minerva, Posêidon ou Netuno, Hades ou Plutão, Afrodite ou Vênus, Hermes ou Mercúrio. Hermes, repeti, o mensageiro dos deuses, ladrão e andrógino. (ABREU, 2018, p. 375)

Inicialmente, visualizar a bunda da estátua remete ao que acontecera anteriormente com o personagem, contudo essa ideia fica melhor atribuída pelo personagem Hermes ao lembrar dos deuses. Ao falar de esculturas, principalmente as divindades, remete-se ao belo e bonito, assim como esses seres são identificados pela sua graça, todavia o conto

¹⁶ A citação está colocada em itálico como na própria edição do livro e trata-se de um verso inédito de Couto e não foi encontrado o poema completo.

subverte, trazendo de forma obscena e cômica ao destacar *a bunda nua da estátua de pedra* e seguindo o fluxo do personagem quando remete aos deuses.

Por outro lado, os nomes das divindades aparecem em duas formas, na grega e na romana, além de possuir uma hierarquia. Iniciada por Zeus, o soberano do Olimpo, Palas Atena, a donzela nascida da cabeça de Zeus, aquela que carrega a sabedoria e justiça, seguido de Poseidon, o rei dos mares. Nota-se à aproximação de Afrodite, deusa ligada ao amor, com Hades, o deus do submundo e próximo de Hermes, o deus ladrão. Como se o amor tivesse próximo de algo marginal.

Prossegue-se com Atena ou como apresenta em “Garopaba mon amour”, Minerva. O conto está presente no livro *Pedras de Calcutá* (1977), e fala sobre um grupo de pessoas que estão na praia e são mantidas em cárcere de privado, torturados para falar de outros procurados, como um dos personagens presentes na trama.

Os homens estavam parados no topo da colina. O mais baixo tirou do bolso alguma coisa metálica, o sol arrancou um reflexo cego. Quando começaram a descer, percebeu que era um revólver. Soube então que procuravam por ele. E não se moveu (ABREU, 2018, p. 285)

Os opressores não têm muitas características, além de serem homens agressivos e possuírem armas. Os torturados são mencionados no desenvolver do conto: “Luís delira com malária no quarto. Minerva decepa com gestos precisos a cabeça e a cauda dos peixes. Os gatos rondam. Jair está no mar pescando. Ou na putaria, ela diz” (ABREU, 2018, p. 288). Destaca-se o nome dado a uma das personagens, Minerva, da deusa romana equivalente à deidade grega Atena.

Por conta da imagem sublime que compreende as deusas, encontra-se a passagem como algo grotesco, porém o feminino de Palas Atena é diferente, “Ela é o sentido e a realidade de um mundo íntegro e consumado: do mundo claro, duro, glorioso, viril, dos projetos e da execução, mundo cujo deleite é a luta” (OTTO, 2005, p. 52). Como a personagem Minerva do conto representa, cortando peixe e questionando onde o Jair estava e o próprio manuseio doméstico dialoga com a deusa, porque Atena está ligada aos trabalhos manuais (OTTO, 2005, p. 48).

Destaca-se também ser uma das poucas personagens femininas encontrada no conto, levando a outra intertextualidade com a deusa e a questão da guerra. Conforme algumas variantes do mito, Atena não tem mãe ela nasce a partir da cabeça de Zeus, vinculando-a à astúcia e inteligência, assim como seu apoio aos homens (OTTO, 2005, p. 38 - 39) ou que ela é filha de Métis, a Astúcia, e que Zeus engoliu por medo de uma

profecia que nasceria um filho para destrona-lo, mas, ao engolir Métis, Palas Atena já vivia e assim nasceu dele. Logo, mesmo sendo mulher, a deusa Minerva percorre o espaço majoritariamente masculino. Enquanto Ares leva o sentido de guerra como forma bruta e sanguinária, a deidade feminina vincula-se à prudência e isso colabora na personagem Minerva de “Garopaba mon Amour” cortando peixes.

Possibilita-se uma metáfora entre os deuses, o conto e o contexto histórico: os contos de Caio Fernando Abreu seguem um viés de sentido histórico e político, principalmente o momento que vivenciou a ditadura no Brasil, pontuando a repressão e violência de um grupo organizado, com armas para reprimir qualquer ato contrário. Provavelmente e pensando na deusa, com o tema histórico, mesmo na truculência organizada servida por Ares, Minerva acompanha aqueles, com prudência, até o momento de liberdade contra o sistema autoritário.

Da deusa da sabedoria, passaremos para deusa do amor, Vênus ou Afrodite. No livro *O ovo apunhalado* (1975), com o conto que tem o mesmo título, encontra-se a aparição da deidade, na conversa entre o personagem e o taxista, que menciona: “o próprio binômio de Newton que, dizem, é mais bonito que a Vênus de Milo” (ABREU, 2018, p. 223), trazendo não só a deusa, mas possibilitando uma ironia, porque subjuga Afrodite naquilo que ela é empossada, a beleza. Destaca-se que a deusa, como obra artística, também é mencionada em outro conto, “Aqueles dois” do *Morangos Mofados* (1982), o personagem Saul ganha “uma reprodução do *Nascimento de Vênus, de Botticelli*” (ABREU, 2018, p. 410).

Presente no livro *Inventário do Ir-remediável* (1970), o conto “Ponto de fuga” narra um ser que acaba de nascer e caracteriza o personagem como alguém com formas humanas e sua habilidade em voar: “Depois tu, sairias aéreo pisando no cascalho. Como ser aéreo ao pisar com força a terra? Talvez te perguntasse” (ABREU, 2018, p. 47). A ideia de aéreo acompanha esse personagem como uma percepção de si: “Das letras reunidas uma a uma, formarias uma palavra para definir esta ânsia de voo subindo desde o chão até os olhos. Formarias uma palavra, esta: aéreo” (ABREU, 2018, p. 47) e “a palavra latejando na memória, no corpo inteiro, nas mãos contidas, e te perguntarias lúcido – aéreo? Alado, talvez” (ABREU, 2018, p. 47).

Na transição para o espaço urbano, especificamente a praça, o personagem encontra uma estátua: “Um homem na atitude de jogar um dardo, duas asas nos pés, corpo branco e nu, rosto de feições devastadas pela erosão” (ABREU, 2018, p. 48), no qual

dialoga com a representação do deus grego Hermes, mensageiro e ladrão, caracterizado por possuir sandálias aladas ou chapéu com asas, indicando-lhe também como protetor dos viajantes (OTTO, 2005, p. 103).

Nota-se as conexões entre o personagem do conto com a entidade grega, principalmente por ambos terem a questão de serem aéreos ou voarem. Contudo, não somente a isso que se vincula a deidade ao conto, logo após encontrar a estátua, o personagem se depara com “a moça vestida de azul” (ABREU, 2018, p. 48), momento no qual faz inferências com Hermes, no tocante à questão da linguagem e do sexo.

Walter Otto (2005) procurou definir o deus grego, identificando em três sentidos: mensageiro, ladrão e pastor. Embora também destaque ser mencionado como “mestre da linguagem” e relacionado à questão da linguagem, não o difere da sua representação, mas complementa-se no apoio de seu próprio sentido como mensageiro e ladrão, dois profissionais que utilizam da linguagem para os seus serviços.

Voltando-se para o “Ponto de fuga”, o narrador penetra na mente do protagonista, permitindo discutir a questão da linguagem como forma de comunicação, tendo em vista o personagem querer conversar com a outra personagem feminina e sucede: “que o que faz nascer as perguntas não é uma necessidade de conhecimento, mas de ser conhecido” (ABREU, 2018, p. 49). A linguagem toma outro sentido, o de conhecimento, algo que também vai sendo destacado desde o início do conto, quando o próprio personagem procura definir quem seja, aéreo, alguém que saíra do mar, até o momento de deparar-se com a mulher:

Não poderias saber nada de mau absoluto sobre ela, a não ser ela própria. Fazendo perguntas, tu ouvirias respostas. Nas respostas ela poderia mentir, dissimular, e a realidade que estava sendo, a realidade que agora era, seria quebrada. E pois, não fazendo perguntas, tu aceitarias a moça completamente. Desconhecida, ela seria mais completa que todo um inventário sobre o seu passado. Descobririas que as coisas e as pessoas só o são em totalidade quando não existem perguntas, ou quando essas perguntas não são feitas. Que a maneira mais absoluta de aceitar alguém ou alguma coisa seria justamente não falar, não perguntar – mas ver. Em silêncio (ABREU, 2018, p. 49)

A comunicação entre os personagens interpela outros sentidos, passado o silêncio, em que o narrador diz: “Teria, já, descoberto o silêncio como forma mais ampla de

comunicação?” (ABREU, 2018, p. 49), referente à mulher, o protagonista também procura o toque, trazendo o sentido sexual:

Afastarias o vestido, as tuas mãos desceriam pelos seios, pelo ventre, as tuas mãos atingiriam o sexo com dedos ávidos, o teu corpo iria se curvando numa antecipação de posse, o corpo da moça começaria a ceder, a pressão do teu corpo sobre o dela se faria mais forte: a moça deitaria de costas na areia, tão leve como aquilo não fosse um movimento. Tu farias a tua afirmação de homem sobre a entrega dela. Mas s movimentos seriam só teus, vendo um céu talvez escuro, talvez iluminado, uma extensão de praça parecendo imensa vista em perspectiva. E uma estátua carcomida. Assim: teu membro explodiria dentro dela enquanto olharias fixo e firme para um rosto de pedra branca despido de feições. (ABREU, 2018, p. 49)

Não obstante o deus Hermes está para o sexo, mas ligado à sorte, ao momento: “O reino do amor também tem a ver com a sorte, pode concentrar-se na graça do momento, cativar o afortunado pela via do gracejo – e aí está Hermes” (OTTO, 2005, p. 100). Tendo isso em vista, não estranha-se como o personagem, agora identificado como homem, associa a imagem de Hermes, tanto no sentido sexual como, provavelmente, nota a fugaz ideia de comunicação com a personagem feminina, pelo toque. Além de retomar o sentido principal do deus, o ladrão, alguém que engana. Depois do sexo, o personagem retorna a seu ponto de origem, deixando a moça sozinha.

Ao abordar as representações de Hermes em obras plásticas, nota-se as esculturas, ligadas principalmente a um sentido fálico e à fecundidade, como bem esclarece Vrissimtzis (2002) e Otto (2005) ao falar das *Hermas*, grandes colunas com o rosto do deus e um falo. Entretanto, a entidade não se restringe estritamente à fertilidade (OTTO, 2005, p. 101), por mais que em “Ponto de fuga”, a escultura descrita não tenha um sentido fálico, ela não deixa de conotar algo nesse caminho, tendo em vista o personagem, durante o ato sexual, fixar-se a olhar a estátua.

Mas os movimentos seriam só teus, vendo um céu talvez escuro, talvez iluminado, uma extensão de praça parecendo imensa vista em perspectiva. E uma estátua carcomida. Assim: teu membro explodiria dentro dela enquanto olharias fixo e firme para um rosto de pedra branca despido de feições (ABREU, 2018, p. 49)

Hermes também aparece em outro conto, em “Lixo e purpurina” do *Ovelhas Negras* (1995), a narrativa possui uma estrutura próxima de um fragmento de diário, em

que o narrador-personagem descreve seus momentos até o retorno para o Brasil e encontra-se com um personagem chamado Hermes e ambos serão *squatters*¹⁷ morando em Londres:

Querida mãe:

A vida aqui anda agitada. Precisamos mudar de novo. Agora estou dividindo um apartamento com Hermes (acho que a senhora lembra dele, era o meu amigo professor de inglês do Yázigi). Fica numa zona antiga de Londres, tem uma igrejinha do século XVI perto e um riozinho que corre atrás do bloco de apartamentos (ABREU, 2018, p. 600)

Dentre as desventuras ocorridas antes do personagem Hermes partir para Estocolmo, o narrador apresenta o momento de quando foram “presos roubando uma biografia recém-lançada de Virginia Woolf escrita por Quentin Bell, o filho de Vanessa” (ABREU, 2018, p. 603)¹⁸. Dos pontos destacados, o deus Hermes é levado em conta quanto à questão de ser ladrão, por mais que esse sentido recaia para algo irônico, porque mesmo o deus sendo descoberto de seus malfeitos, procura alguma outra forma de sair ganhando, a exemplo do que aconteceu entre ele e Apolo, enquanto o personagem do conto sofre ao pensar que vai ser preso e deportado, mas quando é libertado: “Hermes foi trabalhar arrasado” (ABREU, 2018, p. 604).

Refere-se a esse sentido irônico, em que o deus referente ganha aspectos humanizados, embora o personagem Hermes também remete ao sentido de linguagem, quando observa que ele entrega para o narrador os poemas de Sylvia Plath, e, diferente de “Ponto de fuga”, o personagem Hermes utiliza a linguagem quanto sua ligação com a poética.

No conto “Sargento Garcia” também existe o diálogo pelo personagem ser chamado de Hermes e quer estudar filosofia, retomando o sentido do deus que segundo Otto (2005), a deidade de Hermes era patrono da magia. Atribui-se também para o deus Hermes os papéis de servo e viajante (OTTO, 2005, p. 110 - 111), o que dialoga com o personagem Hermes, por conta do local onde se encontra, o exército, e, não conseguindo, aparece a outra imagem, o do viajante, quando sai do quartel e desce o morro (ABREU, 2018, p. 368) ou quando foge do Sargento, pegando o bonde (ABREU, 2018, p. 375).

Por conseguinte, visualiza-se a imagem do deus Hermes com o personagem de “Sargento Garcia” na marginalidade, principalmente ao atribuir a temática da

¹⁷ *Squatters* são salteadores de casa.

¹⁸ A biografia citada existiu, ela foi publicada em 1972.

homossexualidade e a presença de personagens como o Sargento, o que reproduz a heteronormatividade, mas não é hétero, o personagem Hermes à conhecer sua sexualidade e Isadora, personagem travesti. Ressalva-se que assim como no “Ponto de fuga”, o sentido do sexo também ocorre em “Sargento Garcia”, quando a primeira relação sexual do personagem é de forma abrupta, num lugar qualquer com um Sargento que acabara de entrevista-lo.

Contudo, encontram-se outros deuses nos contos de Caio Fernando Abreu, em *Pedras de Calcutá* (1977), o conto “O inimigo secreto” é dividido em sete partes e narra sobre um homem que recebe bilhetes de um anônimo, cujo leitor vai descobrir no último “capítulo” que o próprio personagem mandava cartas a si mesmo. Todavia, ressalta-se o “IV”, momento no qual o *Inimigo secreto* fala da traição do ex-sócio, chamado de Hélio (ABREU, 2018, p. 252), o nome do personagem refere-se ao deus Hélio, deidade grega vinculada ao sol (GRIMAL, 2005, p. 202 - 203).

Em “O dia que Urano entrou em Escorpião”, *Morangos mofados* (1982), apresenta-se o nome da deusa Ártemis conforme uma variação. O conto aborda a temática da astrologia e loucura envolvendo quatro pessoas num cômodo e o protagonista procura cometer suicídio pulando do apartamento, porém é segurado pelos outros e “um dos rapazes disse que ia até a cozinha fazer um chá de artemísia ou camomila” (ABREU, 2018, p. 328). A *artemísia* é uma planta medicinal no qual trata infecção urinária e tem função de calmante, porém também seja um abortivo. Destaca-se a planta pela sua etimologia que contempla a deusa grega Ártemis, irmã gêmea de Apolo, ligada à natureza e protetora da fauna e flora.

Para finalizar, assim sendo também no último livro publicado em vida por Caio Fernando Abreu, *Ovelhas Negras* (1995), encontra-se “O príncipe sapo”, conto sobre uma mulher, madura e solteira, frustrada por não conseguir se casar. Embora destaca-se os nomes das irmãs. A personagem chamada Têmis remete a uma das Titânidas, deusas primitivas, configurada como a deusa da lei (GRIMAL, 2005, p. 435).

3.3. OUTROS SERES MITÓLOGICOS

Retomando o conto “Lixo e purpurina”, ressalta-se um ser mitológico através do sentido poético. Dos poemas citados, destaca-se o poema de um autor desconhecido, já que o narrador não acredita ter sido escrito por Darwin:

... com a cera derretendo e o fio solto
 caiu o desgraçado Ícaro, sob inertes asas;
 direto através do céu medonho,
 com os membros torcidos e os cabelos em desalinho,
 sua plumagem espalhada dançou sobre a onda
 e, chorando-o, as nereidas ornaram sua sepultura aquática.
 Sobre seu pálido corpo deitaram suas flores de pérolas marinhas
 e espalharam musgo vermelho no seu leito de mármore
 e em suas torres de coral repicaram os sinos
 que ressoaram sobre o vasto oceano esse dobre (ABREU, 2018, p. 607).

O poema refere-se a Ícaro, segundo o *Dicionário de mitologia grega e romana* de Grimal (2005), o mito de Ícaro apresenta diversas variantes, porém a mais recorrente e transformada no poema do conto é a fuga de Dédalo e seu filho no labirinto do Minotauro. Dédalo, artista e inventor, criou asas através de penas e cera, mas Ícaro não dando ouvidos ao pai voou alto, aproximando-se do sol, o que derreteu as asas e levou-o para morte.

Antes de mencionar o poema sobre o mito grego, o narrador apresenta um sonho, no qual vê um homem tentando “voar numa máquina de asas, como aquelas engenhocas de Leonardo da Vinci [...] Continuei correndo, tentando voar. No começo de uma colina parei e olhei para o céu” (ABREU, 2018, p. 598 - 599), algo que também dialoga com o mito de Ícaro.

Conquanto o conto também apresenta outros seres mitológicos, como nos momentos de tristeza quando o narrador menciona: “Mesmo encontrando todos os dias pelas escadas os devotos de Morfeu, com suas caras verdes, suas veias machucadas” (ABREU, 2018, p. 596). O ser grego identificado é um dos filhos de Hipno, o Sono, e aquele que aparece através dos sonhos (GRIMAL, 2005, p. 318).

Ainda em “Lixo e purpurina”, encontramos as Plêiades, em que o narrador mostramos ao parafrasear um poema de Safo e também no conto “Terça-feira gorda”, *Morangos Mofados* (1982), no qual o narrador diz ver “as Plêiades, feito uma raquete de tênis suspensa no céu lá em cima” (ABREU, 2018, p. 346). As Plêiades são setes estrelas que segundo à mitologia eram sete irmãs, filhas de Atlas, o gigante, e Plêione, no qual foram transformadas em corpos celestes por estarem sendo perseguidas pelo caçador Órion (GRIMAL, 2005, p. 379).

Em “Caixinha de música”, conto do *Morangos Mofados* (1982), aborda-se o diálogo entre um casal heterossexual e o personagem masculino fala sobre o seu sonho onde encontrou uma árvore encantada de “fazer pedidos e talvez entrar num estado especial embaixo dela e ver, como se chamam, como é mesmo? Os devas, isso os devas, as ninfas, os faunos” (ABREU, 2018, p. 395). Os *devas* fazem parte do imaginário oriental,

contudo as *ninfas* são seres femininos, ligados a flora, fauna e próximas da deusa Ártemis (GRIMAL, 2005, p. 331), enquanto que os *faunos* são criaturas masculinas, análogas aos sátiros helênicos e caracterizam-se por serem metade homem e metade bode, ligados à natureza e amigos dos pastores (GRIMAL, 2005, p. 166).

Já o conto “Venha comigo para o reino das ondinas” possui um narrador-observador que conduz o leitor através da perspectiva do bêbado, e o encontro dele com uma mulher desconhecida. A personagem feminina caracteriza-se como uma linda mulher, de longos cabelos, usando um vestido transparente e confundida com “Betinha”, moça que o personagem masculino chama.

Destaca-se como o bêbado aborda a personagem feminina de forma fantasmagórica, sua voz era diferente da voz humana, seu corpo era translúcido como a névoa, chegando ao momento de leva-lo ao mar e convidar para ir ao reino das ondinas. Para compor essa mulher que transcende uma “humanidade”, é destacado a menção de seres ou trechos que remetam ao imaginário, como em: “lembrou-se de repente de um desenho em algum livro de mitologia, o sátiro perseguindo uma ninfa. Só não tinha flauta, nem pés de bode, verificou, tirando as meias” (ABREU, 2018, p. 640). Os sátiros são seres que dialogam com os faunos, contudo, são retratados metade cavalo ou metade bode e fazem cortejo para Dionísio (GRIMAL, 2005, p. 413). Eles possuem um sentido fálico, sexual, que perseguem outros seres, como as ninfas e no conto, a alusão entre os personagens com os seres míticos também conduzem para o sentido sexual.

A personagem feminina dialoga com as ninfas, porque ao aproximar das ondas da praia, diz: “Não, não as ondas. As ondas todo mundo vê. Essas moças todas, vestidas de espuma branca. São tantas, você não vê?” (ABREU, 2018, p. 641). Essas moças serão intituladas de *ondinas*, entidades da mitologia germânica, ligadas ao mar e equivalentes às ninfas. Nota-se que a personagem também se intitulará Ondina e, se na mitologia os sátiros perseguem as ninfas, no caso do conto, a personagem feminina ludibria o homem para entrar no mar e ir com ela. Por outro lado, também faz-se inferência aos deuses, através dos astros, ao mencionar Vênus, a deusa *Vênus* equipara-se a Afrodite, também uma entidade ligada ao mar e os prazeres, por mais que não seja algo explícito.

Em “Aconteceu na praça Quinze”, *Pedras de Calcutá* (1977), narra o encontro de dois amigos após muito tempo e o conto se trata sobre o próprio sentido de ser escritor, aferindo outros escritores como Clarice Lispector e Mário de Andrade, mas será no final do conto que teremos algo relacionado ao mítico:

sabia reconhecer Órion e Escorpião, e que Escorpião levantava quando Órion já estava deitando na linha do horizonte, e que, segundo o mito, Escorpião estava sempre querendo picar o calcanhar do guerreiro, e ele contou que uma vez havia feito um círculo de fogo em torno dum escorpião, mas ele não tinha se suicidado, o sacana (ABREU, 2018, p. 274)

Conforme o mito, Órion foi um gigante, reconhecido pela beleza, força e habilidade na caça. O trecho mencionado destaca uma das variantes sobre a morte do caçador, quando tentou violentar Ártemis e a deusa enviou-lhe, como castigo, um escorpião que acompanhou o gigante em toda a sua vida picando o seu calcanhar (GRIMAL, 2005, p. 342). Como no tópico anterior, finalizaremos este capítulo com o conto “O príncipe sapo”, em que além da Têmis também aparece Telêmaca. Esta seria uma variação do nome masculino Telêmaco que na mitologia foi o filho de Ulisses e Penélope (GRIMAL, 2005, p. 434).

3.4. INTERTEXTUALIDADES ETIMÓLOGICAS

Se anteriormente destacou uma cultura ou a menção dos deuses, neste tópico abordamos os contos com títulos de origem grega e como interfere na própria narrativa e construção dos textos. Inicia-se pelo conto presente no livro *Ovelhas Negras* (1995), em “Metâmeros” a narrativa possui uma pequena introdução sobre sua intenção:

Desde que li em algum livro de biologia que “metâmero é cada um dos anéis do corpo de um verme, e que cada um desses metâmeros pode formar um verme novo”, fiquei fascinado pela ideia de textos que seriam assim como embriões de si mesmos. Se desenvolvidos, poderiam resultar em contos ou até mesmo novelas ou romances. Das dezenas que escrevi, estes dois me parecem os melhores (ABREU, 2018, p. 665)

A palavra *metâmeros* tem ascendência grega, composto em: “meta”, para além de, e “meros”, partes. Como se fosse a parte de um todo e, ao mesmo tempo, o todo na parte, tanto que o próprio escritor menciona ser como “embriões”.

O conto se dispõe em dois fragmentos, à qual intitula-se *A perda*, tratando sobre alguém que já se foi e da saudade, enquanto que o segundo, *Sobre o vulcão*, toca no tema do suicídio e a tentativa de não pensar no futuro, mas o presente, a manter-se vivo (ABREU, 2018, p. 666). Ambos os fragmentos, como metâmeros, são partes de algo maior e quanto temática abordam, de certa forma, a solidão e o amor, duas tônicas presentes na obra de Caio Fernando Abreu.

Por outro lado, o conto “Apeiron” é uma narrativa que fala sobre a morte ou o morrer. Iniciemos pela explicação da palavra que dá título à narrativa, *Apeiron* é um termo atribuído a Anaximandro, um dos discípulos de Tales de Mileto, e atribuía que o princípio de tudo era composto por algo indeterminado, infinito, porém Nicolas Abbagnano (2007) esclarece: “é uma matéria em que os elementos ainda não estão distintos e que, por isso, além de infinita, é também indefinida e indeterminada”, ao invés de sinônimos, indeterminado seria um complemento do infinito.

Conforme a doxografia levantada por Cavalcante (1978) ao falar de Anaximandro, destaca-se o termo pela física e meteorologia. Contudo, o idealizador do termo vai em contrapartida dos apontamentos defendidos pelo seu mentor, Tales de Mileto. Em fragmento, Simplicio comenta sobre a teoria de Anaximandro:

Observando a transformação recíproca dos quatro elementos, não achou apropriado fixar um destes como substrato, mas algo diferente, fora estes. Não atribui então a geração ao elemento em mudanças, mas à separação dos contrários por causa do eterno movimento. (SOUZA, 1978, p. 15)

Para os antigos, *apeiron* designa como o princípio, ligado a um tanto divino, mas para uma crítica moderna, especificamente Friedrich Nietzsche, seria um problema ético e moral, empregado a questão da existência, sobre um *vir-a-ser* (SOUZA, 1978, p. 18).

Nietzsche dirige-se ao ponto dos pares opostos, ligados a questão de vida e morte, explicitando o *vir-a-ser* como “emancipação do ser” a (re)conhecer suas penitências, expiados depois de sucumbir (SOUZA, 1978, p. 17). Sendo assim, o *apeiron* para o filósofo moderno tem um emprego existencial e moralista, com papel empregado de princípio quanto ilimitado e uma expiação das injustiças, mas não ocorre em vida, porque só na morte teria como rever as “maldades”, tendo a morte mais próximo do nada ou do indeterminado.

A significação complexa de *apeiron* emprega-se na construção da narrativa de Caio Fernando Abreu, presente nos elementos do narrador-observador que conta sobre a catarse do personagem e rememora momentos até vê-se enterrado.

Apeiron como substância básica que deu origem para algo e o princípio, também aparece no conto: “Aquela matéria de bondade se reorganizara dentro dele” (ABREU, 2018, p. 33). O personagem retorna a seu estágio inicial, também designando-lhe como algo indeterminado, e nesse mesmo sentido, reorganizara-se: “E tudo, tudo voltava a ser antigo, e no entanto novo, compreende?” (ABREU, 2018, p. 34). Utilizando de Nietzsche,

o *vir-a-ser*, “Tudo o que alguma vez veio a ser, também parece outra vez” (SOUZA, 1978, p. 17) e o conto também menciona:

Seria de novo o-que-dá-conselhos, o-que-ampara, o-que-tem-mãos-para-todo-mundo? Seria possível voltar a um estágio anterior, já disperso em inúmeras passagens através de outros e outros estágios? (ABREU, 2018, p. 33)

Quanto à separação dos pares, o conto trabalha com a questão de vida e morte, porém ressalta-se que será a partir do momento da morte, mais precisamente ao momento de reflexão das experiências do personagem. No decorrer do conto, visualizamos momentos em que o narrador descreve a experiência da maldade ou as marcas físicas desse mal: “Tocava a pele dos braços buscando a aspereza, as brusquidões do rosto, aquele vinco amargo no canto da boca, a pálpebra trêmula, a carne flácida das olheiras” (ABREU, 2018, p. 33), mas o personagem volveu a seu estágio inicial, de bondade:

No espelho encontraria num susto a mesma limpidez de olhar, os mesmos cabelos ao vento, ainda que rigidamente armados em torno da cabeça, mas mãos leves como se segurassem algo doce e um tanto enjoativo – todo um ser de antigamente, reestruturado, o encararia meigo do fundo do vidro (ABREU, 2018, p. 33)

Ressalta-se o objeto espelho¹⁹ como conectivo para empregar o papel de reflexão do ser, isso porque o personagem, ao se ver no vidro, visualiza tanto a imagem original como rememora as dores. Os pares opostos, também identificam em outras formas, como narrador (quem vê) e personagem (quem experiencia), o espelho com o reflexo da pureza e da maldade, o corpo como juventude e velhice.

O conto “Apeiron” arranja-se conforme atribuições filosóficas dadas a um termo antigo que acunha título ao texto e seu significado compõe a narrativa. Por outro lado, a trama, quanto uma gradação do indeterminado, ou o nada, não só apresenta o personagem chegando à pureza, mas rememora fatos vividos para chegar no momento da morte.

Destacam-se ainda os contos “Diálogo” e “Antípodas”, embora esses não só especulem na questão de título, mas na forma que foram organizados, envolvidos no drama estruturado em texto teatral, mas condensado em narrativa curta, como um conto. Conforme apontou Soares, Aristóteles em sua *Poética* já falava do drama, muito bem utilizado na tragédia e na comédia, tendo sua significação na representação de uma ação e

¹⁹ Este valor, também assemelha-se para outras narrativas, principalmente o aspecto do espelho porque o conto “Apeiron” apresenta similaridades com a narrativa de Guimarães Rosa, “O espelho” e “O espelho” de Machado de Assis (COUTRIM, 2007, p. 2). Das três narrativas, todas destacam esse papel do espelho quanto reflexo, mas ao mesmo tempo de rememorar algo dos personagens.

a etimologia, quando o nome “drama” decorre do verbo grego “dráo”, significando “fazer” (SOARES, 1993, p. 59).

O texto dramático contém um enredo com conflito ou sequências de eventos ocorridos através dos personagens, contudo não se deve compreender o texto dramático despreziosamente, o drama não é algo somente vinculado ao literário, mas para o teatro (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 606). Dessa forma, o drama no teatro volta-se, especificamente, para o espetáculo, em que o narrador é inexistente, oculto ou dissimulado no próprio texto²⁰. O texto teatral possui um enredo a serviço do diálogo ou monólogo de personagens e uma situação a ser tensionada.

Para o gênero conto, o drama desenvolve uma situação empregada ao contexto, localizado determinadamente à um tempo, espaço e a presença de uma tensão que leva “a concentração no essencial e a aceleração do tempo, para que nada se perca, nem se veja prejudicado o sentido do todo” (SOARES, 1993, p. 59).

Destaca-se nos contos de Caio Fernando Abreu o emprego do drama, algo que já se fazia presente nele participando da produção de textos teatrais, encenação e sua importância significativa, porque o escritor produziu peças que foram premiadas, o que levou Daniel Silva compreender uma teatralidade na obra escritor:

Aqui se revela um aspecto do que chamo de “teatralidade”, presente na literatura de Caio Fernando Abreu: essa consistência e abrangência, aliada à relevância e/ou veracidade das situações retratadas, criam uma dramaticidade que torna seus textos facilmente transponíveis para o palco, fato que talvez explique o grande número de encenações feitas a partir de sua obra, notadamente seus contos (SILVA, 2010, p. 97)

Nesse viés, Caio Fernando Abreu produziu dois contos a serem observados em seus formatos de estrutura teatral, porque não possuem um narrador visível, somente as falas dos personagens, além dos contos dialogarem com uma recepção clássica, no caso, a etimologia da palavra. Utilizando as características sobre o gênero conto, ambos os textos são de curta extensão, dosados a um determinado conflito dramático e a promoção da tensão, como uma cena. Identificam-se como contos, porque o próprio escritor, ao falar do “Antípodas”, mencionou ser um capítulo de um livro, “mas acabou virando, creio, um conto com vida própria.” (ABREU, 2018, p. 618).

²⁰ O narrador ou autor textual pode apresentar-se pelo prólogo ou/e epílogo, marcas pronominais, verbos da primeira pessoa, “pelo leitor empírico nas didascálias ou indicações cénicas” e ainda discute na forma aristotélica, situando quanto narrador-personagem (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 604 e 605).

O conto “Diálogo”, como o próprio nome já apresenta, é um diálogo entre dois personagens que não possuem identificação além de “A” e “B”, promovendo uma conversa em torno da dúvida/afirmação: “Você é meu companheiro”.

A: Você é meu companheiro.
 B: Hein?
 A: Você é meu companheiro.
 B: O que? (ABREU, 2018, p. 219)

No trecho do conto que tem sua ação girando no questionamento de ser ou não companheiro, encontra-se a temática amorosa e é nesse viés que identificamos a tensão dramática. O conflito no texto existe por conta da dúvida do diálogo e a tensão na narrativa vai sendo aumentada quando B parece não entender o que A diz ou “Tem alguma coisa atrás”:

A: Eu disse que você é meu companheiro.
 B: O que é que você quer dizer com isso?
 A: Eu quero dizer que você é meu companheiro. Só isso.
 B: Tem alguma coisa atrás, eu sinto.
 A: Não. Não tem nada. Deixa de ser paranóico.
 B: Não é disso que estou falando.
 A: Você está falando do quê, então?
 B: Eu estou falando disso que você falou agora.
 A: Ah, sei. Que eu sou teu companheiro.
 B: Não, não foi assim: que eu sou teu companheiro.
 A: Você também sente?
 B: O quê?
 A: Que você é meu companheiro?
 B: Não me confunda. Tem alguma coisa atrás, eu sei.
 A: Atrás do companheiro?
 B: É.
 A: Não (ABREU, 2018, p. 319)

Esse conflito não possibilita somente uma perspectiva temática, mas estrutural, quando destaca os elementos da comunicação, como emissor, mensagem e receptor, em que “A” emite uma mensagem para “B” apresentando ruídos ou má compreensão da mensagem. Por outro lado, encontra-se algo irônico porque “B” confronta a posição de ser companheiro de “A”, seja não entendendo a pergunta ou desconfiando.

O conto não tem um fim e o desfecho proporciona no leitor uma quebra de expectativa sem saber a resolução do caso, como foi destacado ao terminar com “ad infinitum” (ABREU, 2018, p. 320) ou seja, a discussão será infinita. Nota-se também um espelhamento, tendo em vista que no primeiro momento “A” pergunta para “B” se são ou não companheiros e depois será “B” fazendo a mesma pergunta, com as mesmas angústias:

“Eu não sei. Por favor: não me confunda. No começo era claro. Tem alguma coisa atrás, você não vê?” (ABREU, 2018, p. 320)

B: Não. Não foi assim: eu disse.

A: O quê?

B: Você é meu companheiro.

A: Hein?

(ad infinitum) (ABREU, 2018, p. 320)

A designação clássica no conto, aparece pela possibilidade estrutural resumida na significação do próprio título, *Diálogo*. Pela etimologia da palavra, *diálogo* é originário do grego, na junção de *dia*, “através de”, e *logos*, “linguagem, palavra”, sendo assim, diálogo é uma conversação ou entendimento através de uma linguagem. Isso informa dois pontos no conto: para o leitor o *diálogo* é compreensível, a concepção do texto não se perde, sabe-se que são dois personagens a conversar, porque é algo escrito. No referente às personagens, o *diálogo* não se entende, A e B em todo momento do conto apresentam algo que atrapalhe a compreensão de suas mensagens, algo relacionado à oralidade.

Outra forma de visualizar a presença do clássico seria o uso do latim, *ad infinitum*, para terminar o conto. Em tradução livre, significa “infinitamente” o que corrobora, novamente, no trabalho estrutural e composição do conto, já que ser ou não companheiro continua em dúvida por A e B.

Em “Antípodas” também tem-se uma estrutura equivalente a do teatro e os personagens são anônimos, tendo o uso do travessão para identificar as falas. Nessa narrativa curta, visualiza-se a conversa entre dois personagens e não tem um tema principal, já a tensão se designa conforme os cortes colocados, especificamente, o silêncio, dando um *ritmo* ao conto.

Como dito, os personagens não terão identificação, como A e B, mas apresentam suas características visualizadas conforme as falas. Para um olhar mais atento, o diálogo destaca logo no início que um dos personagens é feminino, uma jovem mulher:

– Eu estou *apaixonada*.

– Você quer se matar porque está apaixonada?

– Acho que sim.

– Mas você só tem dezesseis anos (ABREU, 2018, p. 618)

Enquanto essa personagem fala de suicídio, amor e devaneia sobre morar no Japão e a cultura oriental, o outro personagem identifica-se como masculino, mais velho e trabalha para a família da personagem feminina: “Não adianta nada meu pai pagar você só

pra ficar me controlando. Porque se não for hoje, vai ser amanhã ou qualquer outro dia. Vou me matar bem na hora em que estiver amanhecendo no Japão.” (ABREU, 2018, p. 622). Isso também complementa as características da outra personagem, a de ter uma família com condições, principalmente quando o personagem masculino fala do motorista (ABREU, 2018, p. 621).

Como dito anteriormente, a conversa pontua várias questões, fala-se de suicídio, amor, cultura oriental, significado de palavras, tempo, clima, cores e ao mesmo tempo, um assunto leva a outro sem ao menos perder algo. Como exemplificação, quando conversam sobre a morte, a personagem fala de amor e suicídio, mas nesse entremeio comenta sobre o escritor italiano Cesare Pavese:

- Ninguém se mata por amor.
- Agora só tem uma lasquinha dele, bem vermelha.
- Olha, uma vez eu li um cara, um escritor chamado Cesare Pavese, que dizia assim: “Ninguém se suicida por amor. Suicida-se porque o amor, não importa qual seja, nos revela na nossa nudez, na nossa miséria, no nosso estado desarmado, no nosso nada”.
- E o que aconteceu com ele, esse tal Cesare?
- Se matou (ABRE. 2018, p. 619)

Esta multiplicidade de assuntos possibilitam uma fragmentação no próprio diálogo, contudo existe uma ordenação para que não fique embaralhado os assuntos, no caso em questão, a utilização do “silêncio” permite ser como uma pausa de um tema para o outro, criando até mesmo um ritmo para a narrativa.

Nota-se o “silêncio” quanto *ritmo* com o percorrer do conto, pela demora entre os assuntos até o desfecho, momento no qual a pausa é mais visível com a presença do “silêncio” entre uma fala e outra, proporcionando uma confusão de quem está falando. O remate acontece com a “quebra de expectativa” para o leitor, deixando um final em aberto para a estória dos personagens.

- Vamos, então? O motorista está esperando.
- Já disse que não. Vou dormir aqui.
- Então vou chamar o motorista, vou ligar para o seu pai.
- Pode ir. E quando você for, eu vou entrando no rio enquanto amanhece no Japão.
- Pra quê?
- Eu quero me matar enquanto amanhece no Japão.
- (*silêncio*)
- É só você dar as costas e eu entro náguas. Duvida?
- (*silêncio*)
- E todo mundo vai achar que a culpa é sua.
- (*silêncio*)
- Ué, você não vai? Tá fazendo o que parado aí?

(*silêncio*)

– Não adianta nada meu pai pagar você só pra ficar me controlando. Porque se não for hoje, vai ser amanhã ou qualquer outro dia. Vou me matar bem na hora em que estiver amanhecendo no Japão.

(*silêncio*)

– Ninguém vai me impedir.

(*silêncio*)

– Estranho.

(*silêncio*)

– De repente eu tive a impressão que você não estava aqui.

(*silêncio*)

– Que você estava lá.

(*silêncio*)

– No Japão. No outro lado do mundo.

(*silêncio*)

– Eu vou dizer que você tentou me estuprar.

(*silêncio*)

– Todo mundo vai acreditar.

(*silêncio*)

– Deve estar bonito lá, amanhecendo.

(*silêncio*)

– Eu vou começar a gritar.

(*silêncio*) (ABREU, 2018, p. 621 - 622)

Igualmente ao conto anterior, a recepção clássica apresenta-se pelo título e na construção do conto, além da própria veiculação do termo durante a leitura do texto. “Antípodas” vem do grego “antípodes” dando a ideia de opostos, contrário e nesse mesmo sentido a construção do conto sucede a significação do avesso, desde as primeiras linhas da narrativa ao falar do sol se pôr (o dia passando para a noite), o outro lado do mundo, o Japão e a menção de antípodas.

– O sol está se pondo, você viu? A parte de baixo dele já começou a desaparecer no horizonte.

– Então a esta hora deve estar amanhecendo no Japão.

– Onde?

– No Japão. Do outro lado do mundo.

– Ah, os antípodas.

– Pois é, os antípodas.

– *An-tí-po-da* é uma palavra horrível, não?

– Melhor que *artrópodes*.

– Hein? (ABREU, 2018, p. 618)

O contrário não fica somente neste sentido, como na questão das características das personagens. Mesmo em anonimato temos as características de uma personagem feminina, jovem, e filha do chefe, enquanto que o outro identifica-se como masculino, adulto e empregado da filha do chefe. A própria multiplicidade de assuntos e os cortes acarretam na questão de oposição às ideias empregadas, como o amor e suicídio, o local onde mora e o Japão ou dormir e acordar.

O próprio nome, *antípoda*, aparece de três formas no conto. No início, como uma explicação de que as pessoas japonesas são “os antípodas”, ou seja, contrários, provavelmente, a própria nacionalidade dos personagens. De forma adjetivada, quando fala-se sobre bebidas e que o “Porre de japonês devia ser diferente” (ABREU, 2018, p. 620), logo “Um porre antípoda” (ABREU, 2018, p. 620) e a última situação é o prazer do som da palavra antípoda: “Ah, eu gosto desse som: in-di-go. Que nem ar-tró-po-de. An-tí-po-da” (ABREU, 2018, p. 621).

Em outro conto também é mencionado o nome *antípoda*, em “Sargento Garcia”, o personagem Hermes quando pega carona com Garcia, diz: “Devia estar amanhecendo no Japão – antípodas, mônadas -, nessas horas eu sempre pensava assim” (ABREU, 2018, p. 371), novamente retoma a ideia de contrariedade, em justaposição com o Japão.

Nota-se também o conto “Pequeno monstro” no qual aborda as férias de um adolescente na praia e faz a menção: “mesmo ali daquele lugar onde nunca tinha ido chamado Partenon, e Partenon era quase tão bonito e longe quanto Sumatra, Zanzibar e Uganda” (ABREU, 2018, p. 516).

Partenon é de origem grega e designa-se à templo, especificamente a um dos templos de Atena, tendo em vista ser uma qualificação atribuída a deusa, *Parthénos*, a virgem (OTTO, 2005, p. 46). Pensando quanto à deusa da sabedora e astúcia, a atribuição do espaço deve ser dirigida para questões políticas e sociais. Nesse viés, apresenta-se a segunda designação, provavelmente, o *Partenon* do conto é a representação de um bairro localizado em Porto Alegre (RS), como a um grupo de intelectuais do século XIX da mesma cidade, *Parthenon Litterario*.

3.5. ESCRITORES, ESCRITORAS E OBRAS ANTIGAS

O trabalho de ser escritor não é algo somente como um dom, mas um eterno exercício de ler e aprender, compreendendo isso, não é de estranhar que, como leitor, Caio Fernando Abreu também lia outros escritores e escritoras. A partir disso, detivemos neste tópico à presença de obras da antiguidade que aparecem e dialogam com os contos do escritor.

Em “Lixo e purpurina” encontra-se a escritora grega Safo através da paráfrase. O conto apresenta o elemento poema, citando Drummond (ABREU, 2018, p. 597), León Felipe (ABREU, 2018, p. 602 - 603), Sylvia Plath (ABREU, 2018, p. 604), o anônimo

(ABREU, 2018, p. 607) e o fragmento de Safo. Da poetisa grega, destacamos o recurso da paráfrase, mencionado no desfecho do conto: “A lua já se foi. As Plêiades, como dizia Safo, já foram se deitar. E eu vim-me embora, meu Deus, eu vim-me embora” (ABREU, 2018, p. 608).

Safo de Lesbos foi uma poetisa grega que, aparentemente, só se conhece através dos fragmentos encontrados de seus poemas. Conforme as pontuações de Ragusa (2005), Safo nasceu por volta de 630 a. C., na região ocidental de Lesbos, em Êresos, e vivendo em Mitilene. A poetisa é localizada ao contexto da literatura arcaica, sendo considerada a única mulher entre os poetas líricos da época, escrevia sobre a beleza, a vida (ambas de um protagonismo feminino) e encontra-se uma notada presença em exaltar a deusa Afrodite, detentora da beleza e dos amores carnavais.

A poetisa é mencionada no conto “Lixo e purpurina”, através do fragmento de poema tocante a um momento de deleite e descanso para as Plêiades, prosseguido pelo caminho que a Lua fez. Não somente isso, também converte ao próprio eu-lírico que aparenta estar só e a pensar. Levando em conta o fragmento do poema de Safo e traduzido Pulquério (2001), ele diz: “Pôs-se a Lua, deitaram-se as Plêiades. Está a meio à noite e tempo passa. E eu sozinha estou deitada”.

O uso da paráfrase identifica um aspecto dramático em ambos os trechos e assemelham-se por terem indivíduos sozinhos, seja o narrador do conto e sua partida ou o eu-lírico com a solidão. No tocante ao conto, a ideia de dormir, advindo da lua se pôr e o emprego das Plêiades produz sentido com o fim de um ciclo, até porque o narrador está retornando para seu país natal e como coloca: “E eu vim-me embora, meu Deus, eu vim-me embora” (ABREU, 2018, p. 608).

A poetisa grega não se safa de ser mencionado em outro conto, na “A verdadeira Estória de Sally Can Dance (and The Kids)/ História”, a narrativa percorre a vida de Sally, no qual é uma jovem avessa as imposições da sociedade e vive algumas aventuras, porém o destaque sucederá a personagem Selma.

Uma das melhores amigas de Sally, Selma é uma mulher selvagem e que transforma-se em um “Jaguaraçu”, também mencionada como “the queen of the jungle” (ABREU, 2018, p. 305). Sua caracterização retoma um viés nacionalista, como diz a própria Sally: “fiel a su luxuriante y úmido amazonic dream” (ABREU, 2018, p. 307) e a discussão em que Selma defende a linguagem predominantemente brasileira, utilizando das

palavras de Rui Barbosa para defender esse ponto (ABREU, 2018, p. 306). Contudo, nota-se na conclusão do conto, o que aconteceu com Selma:

§ 1. About Selma: sabe-se q atualmente percorre a bacia amazônica colhendo grandes aplausos da crítica especializada, sob o pseudônimo de Jacira, a Fera Equatorial, engajada como trapezista no Gran Circus Life Circus Est, de propriedade da trapezista Gilda, com quem, comenta-se, mantém conturbado envolvimento sáfico (ABREU, 2018, p. 308)

No caso do conto em específico, a poetisa grega não é parafraseada, mas usada como adjetivo. Safo é relacionada à questão lésbica, expondo, de certa forma, o relacionamento que envolve Selma e Gilda, e essa designação não é à toa, porque na história da própria Safo, biógrafos relatam os envolvimento dela com outras mulheres e a presença do tema lésbico na sua poesia.²¹

Em adendo ao conto “A verdadeira Estória de Sally Can Dance (and The Kids)/ História”, ressalta a irreverência deste, desde o título que o leitor é convocado a escolher e como será compreendida a narrativa: A verdadeira estória de Sally Can dance (and The Kids) *ou* A verdadeira história. Como o conto explicita o seu trabalho linguístico, seja ao usar três línguas diferentes a recepcionar no texto ou a menção da palavra “phatos”: “Después desse curioso phatos, tornaram-se amigas inseparáveis” (ABREU, 2018, p. 306). Essa palavra não refere-se no sentido grego, mas a possível questão histórica e etimológica da declinação do “ph” para o seu uso recorrente do brasileiro com “f”. Ainda houve no conto um desmonte, divididos em “capítulos” e tendo um deles identificado no uso da palavra grega “Epilogus” (ABREU, 2018, p. 308).

No conto “Noções de Irene” tem-se um narrador-observador descrevendo o diálogo entre um ex e atual namorado de uma personagem. Pelas falas do ex, observa: “Sabia que Irene é um nome de origem grega? O outro perguntou: — O quê? — Quer dizer *Mensageira da paz*” (ABREU, 2018, p. 211). O uso do significado da palavra aparece como uma característica do personagem no desenvolver do conto, como pessoa mais velha. Contudo também já ressalta uma modalidade dessa possível receptividade da cultura antiga.

Não obstante, esse personagem continua a falar sobre o antigo relacionamento ao atual e menciona como na primeira vez que viu a ex com o outro, lembrou-se de Cleo e

²¹ Sobre a biografia de Safo, Ragusa (2005) observou uma mistificação de seu nome, como a própria poetisa é romanceada e aponta que não existem dados convincentes que permitam identificar Safo como uma mulher lésbica. Essa designação da poetisa ocorre por ter sido um tipo de educadora ou casamenteira, algo também identificado por Vrissimtzis (2002) e seus poemas apresentam algo erótico, voltado para o feminino, porém não tem como abarcar sua sexualidade somente com esses dados.

Daniel (ABREU, 2018, p. 212). Esse casal mencionado faz parte da literatura de duas formas, no romance de Roberto Freire, *Cleo e Daniel* (1992) e a tragédia de Longus, *Daphins e Chloe*.

Observa-se a segunda forma, já que Cleo e Daniel possibilitam uma tradução moderna dos nomes antigos colocados por Longus. A presença clássica parece ser intrínseco a construção do personagem ex, para designar-lhe um papel de alguém mais velho, algo destacado pelo próprio quando observa o atual de Irene e fala ser “*Tão jovem*”, pensa que “*Todos eles gostam de música*” (ABREU, 2018, p. 209) ou foi chamado de careta pela ex (ABREU, 2018, p. 212).

No conto “*Saudades de Audrey Hepburn*”, a narrativa conta sobre a vida de alguém a procura de si e do amor, em um dia de São João, apresentando um narrador-observador e construído a partir de aspectos simbólicos, desde da astrologia para a presença de orixás. O conto também retoma algo difundido nas narrativas de Caio Fernando Abreu, a presença de parágrafos longos e o anonimato das personagens, no qual são caracterizadas conforme as impressões do narrador, porém destaca-se um personagem: “*o Patriarca Meio Sórdido Fugido Das Páginas De Satyricon*” (ABREU, 2018, p. 450).

O *Satyricon* é uma obra atribuída a Petronio e escrita por volta do século I d. C., o autor é visto como possível pai do romance moderno e a narrativa se destaca como um marco da literatura latina (BIANCHET, 2004, p. 7). Escrito em latim vulgar, o romance apresenta as peripécias e histórias de personagens, delineando-se entre algo cômico, trágico e, pelo próprio nome, uma sátira.

A caracterização do personagem do conto, a imagem de *Patriarca*, não somente remete ao homem, mas alguém mais velho e que tem poder, nesse caminho faz-se paralelo ao *Satyricon*, pela obra abordar personagens masculinos que tem poder sobre outros e apresentam características sujas, avarentas ou canalhas, como Trimalquião e Habinas. Além disso, a *sordidez* esta pelo exagero da sexualidade, principalmente entre homens, por mais que a imagem do homossexual seja visto de forma pejorativa no romance, assim como será feito com a da mulher, destaca-se o valor obsceno que compõe os personagens presentes.

No *Satyricon*, a sordidez aparece através dos relacionamentos, vide o triângulo amoroso Trimalquião, Fortunata e o escravo ou Encólpio, Ascilto e Gitão. Protagonizam a obra, principalmente Encólpio, o narrador, e Gitão, o jovem desejado, e de início, o rapaz

diz ser abusado por Ascilto, causando um desentendimento entre os amigos e logo em seguida, fugindo com o próprio abusador.

Para finalizar, tem-se o conto “Os cavalos brancos de Napoleão”, narrado em terceira pessoa, em que conta sobre o momento da vida do personagem Napoleão quando vê cavalos brancos: “Quando isso aconteceu, já tudo estava perdido. Na verdade talvez estivesse desde sempre, pois convenhamos, ver cavalos, e ainda por cima brancos – não é muito normal” (ABREU, 2018, p. 21).

O protagonista tinha uma carreira na advocacia e vai ao limite da sanidade, preocupando amigos e familiares por conta de seus devaneios sobre ver os equinos, até o desfecho da trama, com a morte dele. Entretanto, como colocado pelo zelador do cemitério: “vira um homem estranho, nu em pelo, cabelos ao vento, galopando em direção ao crepúsculo montado em amáveis cavalos brancos” (ABREU, 2018, p. 25). Nota-se um destaque a simbologia em torno dos cavalos, como os paralelos a imagem histórica de Napoleão Bonaparte, mas referente ao foco da pesquisa aqui produzida, observa que em determinado momento da vida do protagonista, quando sua consciência é uma procura pelos cavalos brancos, houve um atendimento psiquiátrico, no qual menciona:

Que sensação experimenta quando está defecando? Gosta de sentir dor? Em caso afirmativo, provocada por homem ou mulher? Complexos de Édipo, Orestes, Agamemnon, Jocasta, Hipólito, Ifigênia, Prometeu, Clitemnestra – toda a mitologia grega foi colocada em função de sua *doença*. Em apenas dois dias, foi obrigado a ler toda a obra de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes para descobrir quando devia ou não ofender-se (ABREU, 2018, p. 24)

O sentido simbólico pode ser visto tanto quanto interpretação do texto, como elemento participativo do conto, porque na própria trama querem esclarecer os devaneios de Napoleão. Na psicanálise e sua teoria, alguns complexos são nomeados e esclarecidos a partir das tragédias gregas, como é identificado no conto. Dos citados: os personagens Édipo e Jocasta fazem menção à obra de Sófocles; Clitemnestra e Ifigênia podem ser encontradas em Homero, mas também com Eurípedes; do mesmo escritor tem-se o *Hipólito*; e *Édipo Rei*, *Orestes*, *Agamenon* e *Prometeu* são alguns textos de Esquilo.

Hipólito é uma tragédia escrita pelo grego Eurípedes, à obra trata sobre o virtuoso personagem que dá nome ao texto e a sua madrasta, Fedra, pessoa que tinha um sentimento pelo rapaz. Pelo enredo, vê-se que não há algo para dialogar com “Os cavalos brancos de Napoleão”, mas é na caracterização das personagens que se identificam os paralelos, no caso, Hipólito e Napoleão. O protagonista de Eurípedes é mencionado como um discípulo de Ártemis, destacado pela sua bondade e justiça e Napoleão caracteriza-se pela sua

profissão, advogado, empenhando um bom trabalho: “advogado competente. Sobretudo, experiente. Entre papéis de defensor e acusado, dividia-se em paciência” (ABREU, 2018, p. 21). Enquanto Hipólito é acusado de má fé pela morte da madrasta na tragédia de Eurípedes, no conto de Caio Fernando Abreu, o único caso passado pela estória de Napoleão é na defesa de um matricida, proporcionando os diálogos entre os personagens.

Sob o plano simbólico, a dos cavalos, numa perspectiva mitológica pode ser relacionado à deusa Ártemis e ambos os personagens da estória de Eurípedes e de Caio Fernando Abreu mostram afeição aos animais. Tanto que Napoleão e Hipólito cuidaram dos equinos e por eles foram mortos. Como se menciona na tragédia “Pareilha de cavalos que adestrei/ com minhas próprias mãos, tiras-me a vida!” (EURÍPEDES, 2003) e em forma similar aparece o caso de Napoleão, morte por parada cardíaca e inanição (ABREU, 2018, p. 25), mas que, provavelmente, foi ocasionado pela obsessão nos cavalos brancos encontrados na praia, local onde Hipólito, de Eurípedes, foi morto.

Sendo assim, a referência de escritores e escritoras na contística de Caio Fernando Abreu pode ser encontrada conforme a caracterização das personagens, menção a textos e paráfrases.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na contística de Caio Fernando Abreu, observa-se a forma como explorou o texto literário. Focado a uma cultura antiga, o escritor procurou o mundo que não pode conhecer totalmente, mas trouxe na sua obra a possibilidade de relacionar culturas, como no caso da Grécia e Roma, algo paralelo com o escritor Machado de Assis. Contudo, mesmo não conhecendo a Grécia, Caio Fernando Abreu percorreu pelas esculturas, lugares, simbologias, obras literárias e escritores aparecendo em seus textos. Com a referência ou menção direta ou indiretamente através de cidades, figuras míticas, um valor cultural, escritores, obras, como o uso de palavras oriundas dessa região.

Nos contos, o escritor teve um trabalho laborioso em abordar determinadas temáticas e específicos assuntos, contudo, ressaltando o projeto desenvolvido, a recepção clássica, pontua-se algumas considerações. Através da exploração etimológica, quando observou como o próprio significado circunda a significação e a estruturação das narrativas apresentadas, “Metâmeros” e “Apeiron” se permeiam pelas suas significações, assim como “Pequeno monstro” faz menção não somente a deusa olímpica como para um espaço, grego e brasileiro, tendo esse último presente em organização coletiva de intelectuais a produzirem e discutirem literatura.

Todavia, destaca-se um trabalho interseccional referente à elaboração e estruturação, como ocorreu com “Diálogos” e “Antípodas” por serem contos próximos do aspecto teatral e também observam o elemento clássico presente na construção da narrativa. No “Diálogo” com a produção de uma conversa em que não há uma total compreensão da mensagem ou o “Antípodas” pontuando as oposições presentes entre uma jovem mulher e um velho homem. Além disso, acomoda-se a presença de palavras de origem antiga como elementos estéticos para os contos, “Diálogos” com seu “ad infinitum” para situar a circularidade da história ou sua infinidade e a forma adjetivada que vai sucedendo da palavra “antípodas”.

Pensando na obra de Caio Fernando Abreu, como um escritor que adere em muito de seus textos o anonimato dos personagens, contos com personagens que tem nomes possibilitam uma interpretação ou a especificação. Sendo assim, a usabilidade de nomes de deuses ou seres míticos compõe não somente as características dos personagens, mas para a composição ou compreensão do texto. Seja o irônico Hermes do “Lixo e purpurina” que

ficou apreensivo ao ser pego roubando livros ou o de “Sargento Garcia”, um jovem Hermes, ingênuo, descobrindo quem é e suas responsabilidades.

Os deuses e seres mitológicos também englobam outros cenários na contística de Caio Fernando Abreu, com suas aparições em contos que se ambientam no mundo onírico ou da imaginação, apresentando algo insólito ou estranhamento. Como em “Ponto de fuga”, com personagens a não falarem, “O escolhido” e o desejo de uma criança para comandar um país ou “Venha comigo para o reino das Ondinas” quando uma personagem feminina convida um bêbado para viver dentro do mar.

Destaca-se que contos como “O escolhido” também identifica um trabalho criterioso e simbólico, por parte do escritor, em compor a trama e nuances que justifiquem as colocações dos deuses e entidades míticas, algo que também ocorre com “Venha comigo para o reino das Ondinas”. Por outro lado, existem aqueles contos em que a referência dos deuses ocorrem na breve aparição, como em “O príncipe sapo” e as irmãs Têmis e Telêmaca, “Inimigo secreto” apresentando o sócio com o nome do deus Hélios, a própria Atena em “Garopaba mon amour” utilizando da sua identificação romana, Minerva ou como a criação de uma novo vocábulo oriundo do nome da divindade Ártemis em “O dia em que Urano entrou em escorpião”.

Além disso, ao trazer as esculturas e pinturas antigas, tem-se os deuses também presentes, como em “Ponto de fuga” e uma escultura carcomida do deus Hermes, ou as aparições de Afrodite através da escultura ou pintura, nos contos “O ovo apunhalado” e “Aqueles dois”. Os contos de Caio Fernando Abreu nos fazem conhecer ou procurar as histórias, como de “Aconteceu na praça quinze” com o mito de Órion e já remetendo para outro tópico, em querer saber como é um *Patriarca sórdido das páginas do Satyricon*, de “Saudades de Audrey Hepburn” ou qual a história de Cléo e Daniel comentado em “Noções de Irene”.

Levando em conta as obras e os escritores, destaca-se que mesmo não sendo o papel da pesquisa atribuída, não somente se observou que Caio Fernando Abreu contemplou no seu texto uma recepção clássica, mas atende pelos aspectos da própria literatura, porque em seus textos sempre existe alguma referência para escritores ou obras literárias. Retornando ao clássico, não só de obras que os contos fazem conhecer, porém escritores, notado pela menção da poetisa Safo, seja parafraseando um fragmento de poema ou levando em conta um contexto que localiza a escritora, adjetivada a uma cultura ou identidade, a lesbianidade. Atribui-se ainda que mesmo não sendo clássico, Antônio

Caldasso falou dos deuses e sua menção também proporciona a curiosidade do leitor em conhecer seus poemas.

Caio Fernando Abreu refletiu em seus textos o que conhecia e desbravou os clássicos, nesse sentido também situa-se os contos que dialogam com uma cultura antiga, mesmo que seja algo pouco trabalhado. Como é o caso de “Sargento Garcia” em sua ambientação militar com a pederastia, mesmo que a narrativa retrate um lado sexual do que uma instituição, porém retoma a questão de que as trocas de experiências e o conhecimento ocorrem entre pessoas de idades diferentes ou em “Depois de Agosto”, quando não só de espaços são falados, como do trabalho áudio visual de um diretor grego de cinema.

Das intertextualidades com o clássico, os contos recebem ou promovem um outro olhar, como em “Triângulo em cravo e flauta doce” a trazer de forma velada uma expressão para o aborto, “Sargento Garcia” subvertendo as posições dos deuses para algo obscuro, a ironia de um Hermes medroso como no “Lixo e purpurina” ou de Kronos aparecendo para confirmar seu lugar de direito, quanto comandante, em “O escolhido”.

Como iniciou-se a pesquisa com a epígrafe do próprio Caio Fernando Abreu querendo um dia conhecer a Grécia e escrever sobre Ícaro, o trabalho finaliza destacando que mesmo o escritor não tendo conhecido as ilhas gregas, seus textos informam seu caminhar pela Grécia rabiscado nos contos. Se Machado de Assis tinha um “andar grego”, Caio Fernando Abreu *projetou* alguns *passos gregos* pela sua obra, mantendo-nos informado que conhecera Creta, Mikonos, Rodes, Patmos, Delos, de alguma forma, através dos contos.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicolas. Apeiron. In: **Dicionário de filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bossi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivone Castilho Benedetti. 5ª ed. São Paulo: Martins Fontes. 2007.
- ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970** – 2ª ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- ABREU, Caio Fernando. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das letras. 2018.
- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura**. 1967.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. A Grécia de Machado de Assis. **Kléos**, Rio de Janeiro, v. 5, 2001. p. 125 - 144.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. Trad. Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa; organização Haroldo de Campos e Davi Arriguci Jr. 3ª reimpr. Da 2 ed. de 1993. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 147 - 165.
- COELHO, Eulália Isabel. Domínio do irremediável em Caio: palavra/imagem. **Conexão-Comunicação e Cultura**, v. 5, n. 09, 2006. p. 197 – 217.
- COSTA, Amanda Lacerda. **360 graus: uma literatura de epifanias: o inventário astrológico de Caio Fernando Abreu**. Dissertação (Mestrado em Literatura brasileira) 2008.
- COUTRIM, Érica de Cássia Modesto. “Apeiron” de Caio Fernando Abreu: a arte moderna entre o arcaico e o antigo. **Cadernos do IL**, v. 1, n. 35, 2007.
- DIAS, Ellen Mariany da Silva. Os quatro núcleos/eixos de produção da poética de Caio Fernando Abreu. **Acta Scientiarum Language and Culture**, p. 97-107, 2008.
- DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F. – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record. 2014.
- DIP, Paula. **Numa hora assim escura: a paixão literária de Caio Fernando Abreu e Hilda Hilst**. Rio de Janeiro: José Olympio. 2016.
- EURÍPEDES. **Medeia; Hipólito; As Troianas**. Trad. Mário da Gama Kury. 6ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- GOTLIB, Nádya Battella. **Teoria do conto**. 9ª ed. São Paulo: Ática. 1999.
- GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**. Tradução: Victor Jabouille. – 5ª ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- GRIMAL, Pierre. **Mitologia Grega**. Tradução: Rejane Janowitz. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

- JUNIOR, Clóvis Meireles Nóbrega. **Melancolia e solidão em contos de Caio Fernando Abreu**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás. Goiânia, 2011.
- LOURENÇO, Camila Morgana. **A experiência do conto em Caio Fernando Abreu**. 2013. Tese (Doutorado em teoria literária) – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2013.
- OTTO, Walter Friedrich. **Os deuses da Grécia antiga: a imagem do divino na visão do espírito grego**. Tradução [e posfácio] Ordep Serra. – São Paulo: Odysseus Editora, 2005.
- PETRÔNIO. **Satyricon** (bilíngue). Trad. Sandra M. G. Braga Bianchet (direto do latim). Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- PORTO, Luana Teixeira. **Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: Fragmentação melancolia e crítica social**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2005.
- PORTO, Luana Teixeira. **Fragmentos e diálogos: História e intertextualidade no conto de Caio Fernando Abreu**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre. 2011.
- PULQUÉRIO, Manuel. A alma e o corpo em fragmentos de Safo: traduções e adaptações. **Máthesis**, v. 10, p. 155-187, 2001.
- SILVA, Daniel Furtado Simões da. Memória e teatralidade: interpenetrações na obra de caio fernando abreu. **Literatura em Debate**, v. 4, n. 1, p. 93-102, 2010.
- SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- SOUZA, José Cavalcante de. **Os pré-socráticos: fragmentos, doxografia e comentários**. Trad de José Cavalcante, et al. 2ª ed. São Paulo: Abril Cultura. 1978.
- VRISIMTZIS, Nikos A. **Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga**. Tradução: Luiz Alberto Machado Cabral; rev: Rosana Citino; ilustr. Gabriela Brioschi. São Paulo: Odysseus, 2002.

6. ANEXOS

Tabelas destacando os temas relevantes a observar uma recepção clássica nos contos de Caio Fernando Abreu. Vale salientar que os quadros estão sujeitos para mudanças, tendo em vista ser um apanhado onde restringiu aos seis livros de contos do escritor e que podem apresentar outras características não visualizadas.

ASSUNTO	DEFINIÇÃO	LIVRO	CONTO
Palavra	Destaca-se narrativas que abordam palavras de origem gregas ou se faz menção.	<i>Inventário do ir-remediável</i>	Apeiron
		<i>O ovo apunhalado</i>	Sarau
		<i>Morangos mofados</i>	O afogado
		<i>Os dragões não conhecem o paraíso</i>	Diálogo
		<i>Ovelhas negras</i>	Pequeno monstro
			Antípodas
			Metâmeros

ASSUNTO	DEFINIÇÃO	LIVRO	CONTO
Escritor, escritor ou obra literária	Contos que fazem menção a escritores, escritoras ou obras clássicas, seja de forma direta, citação ou paráfrase.	<i>Inventário do ir-remediável</i>	Os cavalos brancos de Napoleão
		<i>O ovo apunhalado</i>	Noções de Irene
		<i>Pedras de Calcutá</i>	A verdadeira Estória de Sally Can Dance (and The Kids)/História
		<i>Os dragões não conhecem o paraíso</i>	Saudades de Audrey hepburn
		<i>Ovelhas negras</i>	Lixo e purpurina
			Uma história confusa

ASSUNTO	DEFINIÇÃO	LIVRO	CONTO
Seres mitológicos gregos e romanos	Presença de deuses e seres mitológicos em contos do escritor. Destaca-se que os mencionados são aqueles que fazem referência direta ou não a algum determinado mito.	<i>Inventário do ir-remediável</i>	Ponto de fuga
		<i>O ovo apunhalado</i>	O ovo apunhalado
		<i>Pedras de Calcutá</i>	Aconteceu na praça
			Quinze
			Garopaba mon amour
		<i>Morangos mofados</i>	O inimigo secreto
			O dia em que Urano entrou em Escorpião
			Terça-feira gorda
			Sargento Garcia
			Caixinha de música
		<i>Os dragões não conhecem o paraíso</i>	O destino desfolhou
			O rapaz mais triste do mundo
		<i>Ovelhas negras</i>	O príncipe sapo
			Lixo e purpurina
O escolhido			
Venha comigo para o reino das ondinas			
Anotações sobre um			

			amor urbano
--	--	--	-------------

ASSUNTO	DEFINIÇÃO	LIVRO	CONTO
Cultura	Identifica-se contos onde trata de alguma cultura de origem grega ou romana, seja explícita ou implicitamente.	<i>Morangos mofados</i>	Sargento Garcia
		<i>Ovelhas negras</i>	Anotações de um amor urbano
			Triângulo e flauta doce
			Depois de agosto

ASSUNTO	DEFINIÇÃO	LIVRO	CONTO	
Astrologia	A presença desse tema é característica nas narrativas do escritor. Ressalta-se que alguns de seus personagens foram modelados a partir de mapas astrais produzidos pelo próprio Caio F.	<i>Inventário do ir-remediável</i>	Amor	
		<i>O ovo apunhalado</i>	Iniciação	
			<i>Pedras de Calcutá</i>	O dia de ontem
		<i>Morangos mofados</i>		Sim, ele ter um ascendente em peixes
				Aconteceu na praça Quinze
			O dia que Urano entrou em Escorpião (Velha história colorida)	
			Os companheiros (Uma história embaçada)	
			Terça-feira gorda	
			Eu, tu, ele	
			O dia que Júpiter encontrou Saturno (Nova história colorida)	
			<i>Os dragões não conhecem o paraíso</i>	O destino desfolhou
				Saudades de Audrey Hepburn (Nova história embaçada)
				O rapaz mais triste do mundo
		Sapatinhos vermelhos		
		Dama da noite		
		<i>Ovelhas negras</i>	Mel e girassóis	
			Introdução ao Passo da Guanxuma	
			Loucura, chiclete & som	
			Lixo e purpurina	
			O escolhido	
Uma história confusa				
Onírico				
Depois de agosto				