

CAIO FERNANDO ABREU: VIVÊNCIAS E AUSÊNCIAS¹

CAIO FERNANDO ABREU: EXPERIENCES AND ABSENCES

João Victor Rodrigues SANTOS²

Alexandre de Melo ANDRADE³

RESUMO: Aspecto presente em toda a obra de Caio Fernando Abreu, a ausência atormenta e reconforta o escritor de diversas maneiras. Em *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012), são apresentados cento e dezesseis poemas do escritor de Rio Grande do Sul, dentre os quais mais de cem, inéditos. Com efeito, engendra-se certa curiosidade sobre como tal sentimento se configura nos versos de Abreu, além de se querer saber o que está por trás da ausência e, também, como vêm a ser as relações que o eu-lírico mantém com essa falta. Teóricos como Sigmund Freud, Friedrich Schiller e Antônio Cícero serviram como aparato, para que fosse desenvolvido o trabalho da ausência em Caio Fernando Abreu. O presente artigo busca, sobretudo, percorrer os caminhos enveredados pelo eu-lírico pelos tortuosos caminhos da vida, em quatro de seus poemas, sendo eles: “Cantiga de hoje à noite”, “Curtume”, “Triste, triste viver num tempo sem deuses” e “Stone Song”.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu. Poesia. Ausência. Melancolia.

ABSTRACT: As an aspect present in the entire work of Caio Fernando Abreu, absence torments and comforts the writer in various ways. In *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012), we are presented with one hundred and sixteen poems by the writer from Rio Grande do Sul, among which more than one hundred, unpublished. In fact, there is a certain curiosity about how such a feeling is configured in the verses of Abreu, in addition to wanting to know what is behind the absence and also, as it sees it to be the relations that the lyrical self maintains with this lack. Theorists like Sigmund Freud, Friedrich Schiller and Antônio Cícero served as apparatus, so that the work of the absence in Caio Fernando was developed. The present article seeks, above all, to follow the paths of the lyrical self through the tortuous paths of life in four of his poems: “Cantiga de hoje à noite”, “Curtume”, “Triste, triste viver num tempo sem deuses” and “Stone Song”.

KEYWORDS: Caio Fernando Abreu. Poetry. Absence. Melancholy.

1. Trabalho resultado do projeto de iniciação científica (PIBIC) intitulado *Caio Fernando Abreu: aspectos de uma ausência*, desenvolvido entre agosto de 2017 e julho de 2018, em conformidade com o edital n. 02/2017 POSGRAP/COPEs/UFS.

2. Graduando em Letras/Português pela Universidade Federal de Sergipe. Email: jvrs180499@gmail.com.

3. Orientador do Projeto. Doutor em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara. Professor Adjunto da Universidade Federal de Sergipe - Centro de Ciências Humanas - Departamento de Letras Vernáculas. Docente do PPGL/Programa de Pós-Graduação em Letras e do PROFLETRAS/Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras, ambos da UFS. Email: alexandremelo06@uol.com.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8467-607X>.

No ano de 1948 e sob o signo de virgem, nasce na cidade de Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, Caio Fernando Abreu, por muitos estimado e visto como um dos mais influentes escritores contemporâneos brasileiros. Jornalista, contista, cronista, dramaturgo, romancista, além de escritor de diversos artigos, Caio foi muitos em um só. Afora os já citados, encontrou no gênero epistolar uma maneira singular, verdadeira e poética de manter relações com seus amigos, entre eles podemos citar a poetisa Hilda Hilst. Apaixonado por viagens, conheceu muitas cidades brasileiras e européias. Consequência de tais aventuras, passou por várias experiências que serviram de referente para seus textos. Por cerca de vinte anos deixa de lado a vida itinerante e se recolhe à cidade de São Paulo. Em 1994, retorna ao sul e faz da cidade de Porto Alegre seu lar. E na mesma cidade, em 22 de fevereiro de 1996, morre por consequência do vírus HIV.

Consequência da vida itinerante que teve, a obra de Caio Fernando segue uma ordem de características que remetem ao sensitivo e ao visceral, sobretudo. Dentre os temas presentes em seus textos podemos citar: (i) a busca de uma identidade, aspecto que se caracteriza muitas vezes em decorrência de um conflito existente entre o escritor e o mundo que o cerca, o que acaba engendrando certa tensão. Tensão esta que acaba perpassando muitos de seus textos. Sinal resultante de tal busca é a sensação de despertencimento revelada em seus textos; (ii) a falta de uma significação maior à vida, pois, sensível que é, sofre com as influências sociais e cria-se para Caio Fernando a necessidade de ter um sentido para se viver. A título de exemplo podemos citar sua personagem Teresa, de “O príncipe sapo”, conto publicado na revista *Cláudia* em 1966 e presente no livro *Ovelhas Negras* (1995), que, já mulher de certa idade, vê sua vida passar sem o menor sentido. Percebe-se no conto que a sociedade impõe algumas ditas obrigações do ofício de ser mulher à época, como casar, por exemplo. A partir dessas obrigatoriedades sociais ela vai tentando, forçosamente e de maneira não natural, dar sentido às coisas que faz e, conseqüentemente, à sua própria vida; temática também muito presente nas obras de Caio Fernando é o (iii) aspecto contemplativo. Em “Querem acabar comigo”, crônica publicada em 1987, por exemplo, ele descreve seu processo de escrita de crônicas e acaba revelando que está espantado com o mundo e, por conseguinte, a única coisa que consegue fazer é observá-lo/contemplá-lo, sem nada dizer. Estabelece-se aí um estado de perplexidade com o estado no qual se encontra o mundo, que paralisa o escritor. É interessante notarmos que em alguns de seus textos o caráter contemplativo pressupõe certa solidão/introspecção. Não possui companhia alguma, ele observa sozinho. De maneira a corroborar com a ideia de contemplar o mundo, é notável que se fale sobre a

imagem de alguém que “olha pela janela” criada em alguns de seus poemas e personagens de narrativas, como a já citada Teresa. Ao citar em seus versos que observa o mundo de sua janela como no poema “Triste, triste viver num tempo sem deuses”, configura-se certo estado de solidão e de passividade em relação às influências vindas daquilo que está para depois dela. Tanto em versos, como em prosa, a contemplação e a solidão andam, em Abreu, indissolivelmente ligadas.

Outra forte característica de sua obra é a (iv) sonoridade. Amante que era da música, em especial da MPB, sua obra é bastante ligada a aspectos sonoros e líricos. Especialmente em seus poemas, notamos sem muitas dificuldades figuras como aliterações, assonâncias e repetições de palavras. Caio Fernando, assim como muitos outros escritores contemporâneos, não era adepto, como o eram escritores de outrora, de algum padrão de escrita. Não se prendia às convenções métricas, estruturais e às rotulações, que num tempo pretérito norteavam a criação poética. É importante que se diga que tal falta de padrões não significa um abandono das formas clássicas que vez ou outra aparecem nas produções dos poetas, como o soneto. Como exemplo podemos citar o poema produzido por Abreu “Deito-me às vezes entre os restos”, que segue as características clássicas de tal forma: versos decassílabos dispostos em dois quartetos e dois tercetos, respectivamente, somando quatorze versos.

O que as organizadoras do livro *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012) nos dizem acerca do trabalho de Abreu em busca da sonoridade reflete a importância desse aspecto de sua obra:

[...] a musicalidade era exaustivamente trabalhada. Caio lia os textos em voz alta, gravava sua leitura, fazia a escanção do ritmo e das cadências, até chegar à “frase redonda”. Fazia assim com os contos. Fazia assim com os poemas. E o que é a chamada *frase redonda*? Novamente, caio recorria a aspectos puramente líricos: redonda é a frase sonora, rítmica e musical. Ele ainda dizia mais: redonda é a frase mágica. (CHAPLIN; SILVA, 2012, p. 9; grifo das autoras).

Há que se acrescentar às já ditas características o caráter intimista de sua obra. Até mesmo em suas crônicas – gênero que tende a se referir a assuntos de importância social e não pessoal – vemos prevalecer tal caráter. Em muitas delas, assim como em muitos de seus poemas, o escritor não faz referência a uma/um leitora/leitor em especial, ele simplesmente tem algo a dizer a alguém, e os leitores de seus textos transformam-se nesse alguém. Outro sinal que configura tal intimidade dele para com seus leitores é o próprio uso da linguagem. Coloquial e corriqueira, com palavras em outro idioma e com “palavrões” em

português, ela é, muitas das vezes, uma linguagem de aproximação. Há casos em que seus textos se apresentam repletos de gírias, como é o caso da crônica “O mistério do cavalo de Édipo”, publicada em 1986, assim como há casos em que contêm palavras em inglês e de origem africana. Por meio de sua linguagem prosaica, os leitores acabam se unindo/aproximando do escritor e com ele sentindo junto suas angústias e sensações.

Apesar de alguns de seus poemas terem sido publicados nas décadas de 1960 e 1970 (“Prece”, “Gesto”, “Oriente” e “Press to open”, respectivamente), a obra poética do escritor gaúcho permaneceu oculta e/ou inacessível ao público leitor por longos anos. Até que, em 2012, as professoras/pesquisadoras Letícia da Costa Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva, depois de reunir os poemas de Caio Fernando, organizaram e publicaram junto à editora Record as *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu*. No livro, os poemas apresentados seguem, até onde é possível, uma ordem cronológica. São cento e dezesseis poemas inéditos, com exceção dos quatro já citados, reunidos em décadas que vão de 1960 até 1990, incluindo ainda uma seção destinada aos poemas “SEM DATA” (CHAPLIN; SILVA, 2012, p.177), cuja indicação temporal não foi identificada.

Tendo em vista que o escritor, de maneira geral, assume sujeitos diferentes em cada texto que escreve, temos diversos “Caio”. Desde escritor, passando pelo amante de música popular brasileira, o conhecedor das cidades do mundo, até o portador do HIV. Caio Fernando se apresenta de maneira plural e diversificada, isto é, o “Caio contista” não é o mesmo que o “Caio cronista”, nem tampouco o “Caio poeta” é igual ao dramaturgo, apesar de obras pertencentes a tais gêneros apresentarem características e temáticas afins/comuns. O trabalho das professoras Letícia Chaplin e Márcia Ivana Silva com a organização e publicação póstuma dos poemas é sobremaneira importante, pois contribui de maneira a alargar ainda mais o conhecimento que se tem não só sobre a escrita de Abreu, mas antes de tudo sobre o ser humano Caio Fernando. Há que se destacar que os poemas dele são tidos como uma das maneiras de traduzir suas angústias, incompreensões, inquietações e dores. São, para ele, uma das maneiras de se viver.

Mesmo que não os tenha publicado, é interessante notar, a partir das datas presentes nos poemas, que Caio Fernando os escreveu durante grande parte de sua vida. Escritor dos mais variados gêneros literários, ele deixou suas marcas em romances como *Limites brancos* (1970) e *Por onde andaré Dulce Veiga?* (1990). No tocante à produção de contos podemos citar, entre alguns de seus livros, o *inventário do ir-remediável* (1970) e *Morangos Mofados* (1982). Além de tais gêneros, Caio figurou também como autor de peças teatrais, crônicas e literatura infantojuvenil.

Vítima que foi de um mundo que estava (e continua estando) em permanente estado de mudança, Caio Fernando Abreu transmite em seus textos a impressão de que falta algo. Não se sabe ao certo o que vem a ser esse algo, mas falta. É um eu-lírico carente. Citada por ele em “De laços, de seios, sábados e tormentas”, crônica publicada em 1994, a frase da escritora francesa Camille Claudel “Il y a toujours quelque chose d’absent qui me tourmente⁴” ajuda a entender o sentimento de ausência que se evidencia sua obra. Seja um amor, seja a razão para se viver, ou até mesmo o tédio causado por não se ter o que fazer, a ausência mostra-se recorrente em suas obras. Talvez resultado do embate entre um eu-lírico intenso e “queredor” de vida, de veracidade, de emoções fortes, e de algo para se sentir necessário e um mundo estático, frio, artificial e mecânico.

Tais carências/ausências acentuam o aspecto introspectivo de sua personalidade e fazem com que a melancolia se faça presente na maioria de seus versos. Melancolia que se caracteriza, justamente, pela perda de um objeto amado/desejado, segundo Freud (1856-1939). Em Abreu, esse objeto toma diversas proporções. Desde a tarde tediosa, passando pelo progresso que atinge as cidades, até o amor não correspondido, a perda do objeto se transforma, conseqüentemente, em ausência. A impressão de incompletude presente nas obras de Abreu faz com que se perceba que, apesar de serem desenvolvidas diversas vertentes, apesar de adotar um caráter ramificado, a principal falta que o atinge é o não reconhecimento de si, isto é, a de uma identidade. E aí está o caminho que foi trilhado pela pesquisa, o caminho do, como foi dito acima, despertencimento, do conflito identitário, da ausência de maneira geral.

Seguem abaixo as análises dos poemas selecionados para se falar sobre a ausência em Caio Fernando Abreu. Dois dos poemas (“Cantiga de hoje à noite” e “Triste, triste viver num tempo sem deuses”) foram escritos à luz da década de 1960, os demais pertencem às décadas de 1980 e 1990 (“Curtume” e “Stone Song”), respectivamente. Com temáticas que perpassam a melancolia, a solidão e o caráter contemplativo sob o mundo, os poemas acima citados serão abordados com vistas à percepção dos aspectos que caracterizam a ausência que está presente na maioria das obras de Abreu, senão em todas.

4. “Existe sempre alguma coisa ausente que me atormenta”. Tradução apresentada pelo próprio Caio Fernando Abreu na crônica.

Cantiga de hoje à noite⁵

- 1 Não. Não me peçam singelezas.
 - 2 Se penso em flores, céu e campo,
 - 3 O pensamento espalhado bucólico em recantos de infância,
 - 4 Se pesquiso espantos renascidos de ocultos vãos de memória,
 - 5 A forma me sai fria, em gelo e sal.
 - 6 Nos ásperos caminhos de meu tempo
 - 7 Já não encontro passos predestinados:
 - 8 Cirandas confusas em torno de ídolos de pedra,
 - 9 Desesperados abraços, desvairados encontros
 - 10 Sem amanhã, sem depois.
 - 11 Já não consigo amenidades no falar.
 - 12 As estruturas criadas em cristal são apenas vidro,
 - 13 Vidro partido violentando veias de onde nasce um sangue inerte.
 - 14 Inútil sangue de meu tempo
 - 15 Percorrendo escuros caminhos de cansaço.
-
- 16 Por favor, não esperem doçuras de meu canto.
 - 17 Não esperem doçuras de ninguém mais,
 - 18 Não esperem sequer o canto:
 - 19 Maldito aquele que quiser purezas.
 - 20 E no entanto, houve um tempo em que eu cantava.
 - 21 Nos teares antigos de meu peito
 - 22 Rocas de prata entreteciam esperas,
 - 23 Intermináveis rendas de alegria.
 - 24 Geradas por raízes de terra
 - 25 Uma seiva lenta e calma envivecia os membros.
 - 26 Ainda assim, o voo pesa.
 - 27 O impossível voo em meu corpo sem asas.
-
- 28 Peçam-me apenas silêncios. E que no meu escuro claustro
 - 29 Encontre aqueles cantares, encontre a mão de um amigo.
 - 30 Mas já não creio em canções e os amigos me traíram.
 - 31 E em traições e guitarras, difícil achar a flor.

13 de abril de 1969
(2012, p. 17-18).

O poema em questão é uma série de conflitos. O eu-lírico é confuso, solitário, entediado, descrente, realista e ao mesmo tempo nostálgico. Conflitos entre um tempo atual e outro que já não mais existe. Conflito entre o homem que antes cantava e que hoje já não crê mais em canções (verso 30). Conflito entre o homem que deseja a mão de um amigo e que foi traído por estes mesmos ami-

5. Enumeração nossa.

gos. E, acima dos outros, o maior conflito que se percebe ao encarar o poema é um conflito de identidade. Todos os outros sevem somente de pano de fundo para este se fazer presente, para este se (con)figurar. O poema, melhor dizendo, é um grande conflito identitário. Somando os adjetivos que caracterizaram o eu-lírico como “inútil”, chegamos à revelação da grande agonia que recai sobre ele por não se saber quem é, por não saber qual sua utilidade no mundo (verso 13). Questões que acabam remetendo a grandes interrogações filosóficas: quem somos? Para onde iremos? etc.

Caio Fernando Abreu é marcado por ser muitos em um só, isto é, marcado por possuir diversas facetas. Tal miscelânea de sentidos, de “Caios”, fica clara no poema por meio das referências que são feitas tanto ao tempo atual (o Caio de hoje), quanto ao tempo passado (o Caio de ontem). Observando os tempos verbais atesta-se a diferença de “eus”. Ora o verbo está no presente do indicativo, ora no pretérito perfeito; e até mesmo, fugindo do aspecto temporal, as caracterizações que são feitas pelo eu-lírico no decorrer do poema, nos revelam, por exemplo, o Caio solitário e obscuro (verso 28). Outros aspectos que contribuem para que se perceba o estado de solidão, de nostalgia, de perdição, de inutilidade que agasalham o eu-lírico serão trabalhados a partir da musicalidade que percorre o poema, as caracterizações feitas por ele, a própria estrutura do poema e também a relação que este faz com outros textos do próprio poeta.

A começar pela estrutura do poema, percebe-se que ele é intitulado, aspecto que não é regra na poesia de Caio Fernando. Muitos de seus poemas apresentam-se sem título algum. Ele é composto de três estrofes, que não apresentam um número regular de versos e também não possuem um número padrão de sílabas poéticas. Tal falta de padrões, assim como a questão de não intitular os poemas, são aspectos muito marcantes da poesia contemporânea.

O poema apresenta algumas figuras de efeito sonoro, dentre elas destacamos as aliterações, assonâncias, repetições de palavras e rimas internas. Muitos poemas são considerados melódicos a partir da existência de rimas externas, isto é, aquelas que estão na margem direita do poema. No entanto, a musicalidade de grande parte dos poemas de CFA⁶ se dá por meio do uso de figuras como as acima citadas. No poema em questão podem-se destacar algumas aliterações em fonemas nasais como /n/ e /m/, assim como em sibilantes, como, por exemplo, o /s/. É interessante que ele é iniciado com uma negativa, que como se atesta pelo uso do verbo “pedir” na segunda pessoa do plural do indicativo é direcionada a outras pessoas (verso 1: “Não. Não me PEÇAM singelezas”) e já ao final o eu-lírico

6. Tome-se, a partir de agora, o termo CFA como referente ao nome do autor. CFA = Caio Fernando Abreu.

retoma essa negativa (verso 28: “**PEÇAM-ME** apenas silêncios”). O fonema /s/, como se dá no poema, usado de maneira excessiva parece parodiar o próprio silêncio, de maneira a exemplificar o que foi dito basta recorrer ao quarto verso: “Se peSquiso eSpantoS renaSCidoS em ocultoS vãoS de memória”. O eu-lírico utiliza de alguns recursos musicais isolados, como por exemplo um encadeamento entre os versos terminados e iniciados com a mesma palavra seguido de uma aliteração em /v/ (versos 12 e 13: “As estruturas criadas em cristal são apenas **VIDRO**. / **VIDRO** partido Violentando Veias de onde nasce um sangue inerte”). Destacam-se ainda as repetições de palavras dispostas entre os versos 10 e 30: “**SEM** amanhã, **SEM** depois / Por favor, **NÃO ESPEREM DOÇURAS** de meu canto. / **NÃO ESPEREM DOÇURAS** de ninguém mais, / **NÃO ESPEREM** sequer o canto: / maldito a**QUE**le **Que** **QU**iser purezas. / E no entanto, houve um tempo em **QU**e eu cantava. / Ainda assim, o **VOO** pesa. / O impossível **VOO** em meu corpo sem asas. / **ENCONTRE** aqueles **CAN**tares, **ENCONTRE** a **MÃO** de um amigo. / Mas já não creio em **CAN**ções e os amigos me traíram. / e em traições e guitarras, difícil achar a flor.” Note-se também a existência de rimas internas, como se atesta a seguir: “**DES**esperados abraços, **DES**vairados encontros” (verso 9); “**Vidro** partido violenta**NDO** veias de onde nasce um sangue inerte / percorre**NDO** caminhos de cansaço” (versos 13 e 15 respectivamente).

Afora os sinais musicais da poesia de CFA, percebe-se em seus poemas a influência que sofre do mundo que o cerca. Sigmund Freud concebe o homem como um produto cultural, fruto de uma maciça repressão exercida pela sociedade. Com efeito, faz-se de grande relevância que sejam consideradas as influências exercidas pela sociedade/época em que o poema foi escrito, na criação do poeta, influências que se refletem de um lado por meio da falta de fixidez estrutural, que se apresenta em grande assimetria, aspecto muito comum entre os escritores modernistas, e de outro por meio da diversidade de recursos musicais que o poema apresenta. Abreu foi um grande apreciador da música e, conseqüentemente, sempre que era possível a fazia presente em seus poemas.

A melancolia, tema muito presente em sua obra, está impregnada nos versos de “Cantiga de hoje à noite”. A década de 1960, período em que o poema foi escrito, assim como todas as seguintes, serviu como época para que CFA expusesse, com toda sensibilidade, seu lado melancólico. Faz-se necessário que sejam esclarecidas questões sobre o que vem a ser e como é caracterizado tal sentimento. Freud o concebe como:

Um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição

de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de auto estima, que se expressa em auto recriminações e auto insultos, chegando até a expectativa delirante de punição. [...] ela também pode ser reação à perda de um objeto amado; quando os motivos que a ocasionam são outros, pode-se reconhecer que essa perda é de natureza mais ideal. O objeto não é algo que realmente morreu, mas que se perdeu como o objeto de amor. (FREUD, 2014, p. 28-29).

O poema apresenta traços que caracterizam o estado melancólico do eu-lírico. Nos versos 13 e 14, ele se autorrecrimina: “sangue inerte”; “inútil sangue de meu tempo”, além da autopunição expressa pela reclusão voluntária representada no verso 28: “E que no meu escuro claustro...”. A melancolia se configura a partir da perda da identificação do eu-lírico com o tempo em que se encontra. O apelo no final do poema é simples e singelo: “peçam-me apenas silêncios”. A impressão que se tem é que a própria voz do eu-lírico diz: “deixem-me”, simples assim. Ele quer ficar a sós com toda sua tristeza, melancolia, suas lembranças, canções, traições, sentimentos, sua vida e seu silêncio. É interessante que se diga que no poema se confundem e se reclamam o estado melancólico e o solitário. Não é necessariamente a solidão leva à melancolia ou desta é resultado, os limites entre uma e outra são muito próximos e não é possível afirmar com segurança e clareza o ponto final de uma e inicial de outra. Como já foi dito, ambas, solidão e melancolia, se reclamam e confundem.

As palavras presentes nos versos são simples e se apresentam de maneira corriqueira, tal como na fala. Demonstrando, assim, a questão da cotidianidade, tema muito presente nas poesias de Abreu. O uso dos verbos em variados tempos ao longo do poema nos mostra a relação mantida entre presente e passado e nos revela como é saudoso o tempo que passou e dolorido o atual. Além de revelar como o eu-poético macula as memórias/lembranças deste tempo de outrora: “Se penso em flores, céu e campo / o pensamento espalhado bucólico em recantos de infância, se pesquiso espantos renascidos em ocultos vãos de memória, / a forma me sai fria em gelo e sal”. O verbo no presente nos revela que, ao expor as lembranças que tem de sua infância, o eu-lírico as macula. Além do tempo presente, os verbos do poema variam entre passado e futuro. Revelando assim, a incompreensão de si que corrobora com a ideia do conflito identitário. Alguns adjetivos servem para caracterizar ainda mais a visão de mundo do eu-lírico. Há que se notar que ele os utiliza, na maioria das vezes, de maneira pejorativa: “escuros caminhos”; “escuro claustro”; “ásperos caminhos”.

O poema traz certas palavras carregadas de bastante simbolismo. Faz-se necessário que sejam abordadas algumas para que se tenha noção de quão

intensas são as angústias do eu-lírico em meio aos seus conflitos. O título do poema nos traz um elemento bem sugestivo: a noite. Para os gregos, a noite era filha do caos e mãe do céu e da terra. Ela engendrou também o sono e a morte, os sonhos e as angústias, a ternura e o engano. Entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam ideias negras. No poema, vários elementos reforçam o aspecto obscuro da noite e da vida do eu-lírico: “ásperos caminhos de meu tempo”; “escuras caminhos de cansaço”; “escuro claustro”. Como obscuridade a noite convém à purificação do intelecto. É essa purificação, essa busca por encontrar um equilíbrio entre o mundo exterior e seu mundo interior que move o eu-lírico no decorrer do poema.

O desejo de (re)encontrar-se consigo mesmo é citado nos versos 26 e 27, quando o eu-lírico faz referência ao voo. Nos mitos, principalmente no de Ícaro, e nos sonhos, o voo exprime um desejo de sublimação, de busca de uma harmonia interior, de uma ultrapassagem dos conflitos. O sonho de voos acaba no pesadelo de quedas: expressão simbólica da realidade vivida, dos fracassos reais, consequência inelutável de uma falsa atitude em relação à vida real. “mesmo assim o voo pesa”, o voo, encarado como forma de se libertar das amarras do tempo que o afasta de si mesmo, pesa, pois a própria sociedade faz com que o homem não atinja um estado de harmonia interior. O mundo acaba afastando as pessoas de si mesmas, projetando-as cada vez mais em materialidades. O ser humano não mais encontra refúgio no divino, no superior, mas sim em artificialidades. “O impossível voo em meu corpo sem asas”, notem que o eu-lírico atesta o óbvio: é fisicamente impossível para os seres humanos voar. Com essa observação o ele se apresenta de maneira racional e, de certa maneira, impregnado das ideias daquele tempo que ele abomina.

Faz-se necessário que seja esclarecida a questão da busca por uma identidade. Não é que o eu-lírico não possua uma identidade, tenha-se identidade como “os caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa” (FERREIRA, 2000, p. 371). Ele é a representação do homem insatisfeito com aquele tempo. Mas ao passo que o eu-lírico é este, é também outro: o de antes, o da infância bucólica, o dos passos predestinados. Aí o conflito é estabelecido. Então, com duas identidades em conflito, ele acaba criando em si mesmo, de maneira inconsciente, um estado de tensão onde não se identifica nem com uma, nem com outra e, conseqüentemente, está em busca de uma identidade aonde seja satisfeito seu desejo de se encontrar consigo mesmo, isto é, encontrar uma plenitude que seja, ao mesmo tempo, interior e exterior.

A flor difícil de ser encontrada, citada pelo eu-lírico no último verso do poema, não deixa de ter suas relações com a busca da harmonia empreendida pelo ele. Embora cada flor possua, pelo menos secundariamente, um símbolo próprio, nem por isso ela deixa de ser, de maneira geral, símbolo do princípio passivo e das virtudes da alma. A flor identifica-se ao simbolismo da infância. Muitas vezes ela se apresenta como figura arquetípica da alma, como centro espiritual. No poema, a flor pode ser encarada como metáfora da própria alma, do sentimento de pertencimento. Por isso, a busca empreendida pelo eu-lírico à procura dela seria a própria procura de si.

- 1 Triste, triste viver num tempo sem deuses
- 2 num tempo de [uma palavra ileg.]⁷ precárias
- 3 e precários mitos e crenças quebradiças.
- 4 Triste tempo de máquina
- 5 e de lua, e de buzina desvairada,
- 6 túneis e metrô apodrecendo
- 7 o coração de terra da cidade.
- 8 Triste tempo o que vejo da janela
- 9 e da longa rua perdida em bueiros.
- 10 Névoa, névoa. E um silêncio
- 11 tão grande dentro do cego desespero
- 12 que nem sei se é grito ou se é vazio.

- 13 Triste janela, a minha
- 14 e todas as janelas e todos
- 15 aqueles que vêm e que pressentem
- 16 um silêncio maior elaborando [uma palavra ileg.]
- 17 na casca quebradiça deste tempo.
- 18 Ah, malditos esses – malditos os que sabem
- 19 e os que andam e aqueles que vivem lenta, lentamente,
- 20 como quem morre.

Rio, 30 de agosto de 1969
(2012, p. 19).

O eu-lírico, tomado por toda uma energia passiva, olha contemplativo para o mundo além de sua janela e apresenta certo conformismo com o que vê. O conformismo se configura a partir do momento em que ele não toma nenhuma atitude para que a situação em que se encontra a sociedade da qual ele faz parte se altere. O único movimento realizado pelo eu-lírico é o de contemplar o

7. As autoras adotaram a seguinte legenda no caso de impossibilidade de leitura: [uma palavra ileg.], ou seja, entre colchetes indicaram o número de palavras ilegíveis.

mundo novo à sua frente. O novo e desconhecido mundo que o afasta de si. Há que se destacar a referência feita por ele ao tempo, tido como frágil. Um tempo sem deuses. Um tempo de máquinas. Esse “tempo de máquinas” citado no quarto verso pode ser encarado como referência à falta de vida, de calor humano, que circunda a sociedade. Além de poder ser visto, também, como referência à falta de capacidade intelectual da maioria das pessoas que são manipuladas como máquinas por outrem e mantêm suas rotinas de maneira mecânica e repetitiva (sem o mínimo de reflexão sobre o que fazem, como fazem e o motivo pelo qual fazem). O tempo de máquinas seria uma metáfora e se referiria aos seres humanos dessa época. Seres sem vida, seres maquinais. O poema apresenta também grande dose de solidão e melancolia.

Com o fato de o eu-lírico contemplar o mundo da janela, pressupõe-se que ele se encontra em algo como uma prisão, um claustro, um ambiente solitário. É interessante que se note também, o poder imagético do poema. Ao lê-lo, é construída toda a imagem de um homem melancólico em seu apartamento pequeno e solitário que, tendo por cobertor céu em tom cinzento, (i) observa, inerte, as outras pessoas que levam suas vidas rotineiras, (ii) ouve os sons e ruídos da vida urbana e se (iii) entristece cada vez mais por conta do tempo em que vive.

Outro sinal intrigante é que ele não compartilha suas opiniões/pensamentos sobre o estado no qual se encontra o mundo ao redor com mais ninguém, prefere ruminá-las solitariamente. Tal individualidade é marca do homem moderno. Homem que acaba sendo triturado diariamente pela engrenagem social e, conseqüentemente, suas relações interpessoais tornam-se cada vez mais escassas.

Alguns pontos presentes neste poema percorrem grande parte dos outros também produzidos por CFA, tais como: a presença de marcas do ambiente urbano; a forte musicalidade produzida, principalmente por aliterações, assonâncias e repetições de palavras; a impressão de uma identidade fragmentada e ainda em processo de construção e/ou conflito; e também a fuga de uma forma fixa de escrita. Outro intrigante aspecto do poema em questão que merece atenção é sua relação com o escrito por Drummond: “A flor e a náusea”, aspecto este que mais adiante será abordado.

A musicalidade do poema é marcada principalmente (i) pela repetição de algumas palavras, tais como: “tempo” nos versos 1,2,4,8 e 17; “triste” nos versos 1,4,8 e 13; “névoa” no décimo verso; “silêncio”, versos 10 e 16; “janela”, versos 8,13 e 14; “malditos” no décimo oitavo verso; “aqueles” no décimo quinto e décimo nono versos; (ii) por aliterações principalmente nos fonemas /t/ e /s/. As repetições do fonema sibilante /s/ são como o próprio silêncio citado pelo eu-lírico.

Silêncio que, aliás, se confunde com mutismo. O silêncio e o mutismo têm uma significação muito diferente. Aquele é um princípio de abertura à revelação, este o impedimento à revelação. O mutismo marca uma regressão; o silêncio uma progressão. No poema, ambos se confundem. O ato de observar passivamente as transformações pelas quais o mundo está passando pode ser encarado tanto como uma regressão intelectual (pois o eu-lírico acaba sucumbindo ao progresso e perde todo o ânimo para fazer algo, para protestar/reclamar) como um estágio de uma progressão que num momento futuro estará concluída. Em relação às aliterações em /t/, que percorrem o poema em sua quase totalidade, podemos considerá-las como a representação dos ruídos que entravam pela janela do eu-lírico, o encontravam e o incomodavam; (iii) por assonâncias em fonemas como /o/ que podem ser vistas justamente como o aspecto circular que corrobora com o sentido da rotina na vida das pessoas e dá a impressão de que o ciclo mecânico e rotineiro da vida não será partido. Podemos relacionar essa ideia circular que toma conta das pessoas, também, com o estado no qual se encontra o eu-lírico no poema “Curtume” quando ele cita as “pandorgas perdidas”, que fazem referência ao ato repetitivo de fazer sempre o mesmo de forma irreflexiva. E também algumas assonâncias no fonema /i/: “túneis e metrô... / e crenças quebradiças... / e um silêncio...” que intensificam a rapidez como as coisas acontecem na época do eu-lírico, além de nos mostrar a sucessão de ações e de elementos que representam o mundo onde ele vive. As aliterações e assonâncias podem ser vistas justamente como instrumentos anestésicos que causam sonolência nas pessoas citadas pelo poeta na segunda estrofe. A impressão que se tem é que elas, as pessoas, estão enfeitiçadas e em momento algum de sua existência irão questionar o motivo de ser das coisas.

A palavra religião não aparece explicitamente no poema, mas os “mitos e crenças quebradiças”, citados pelo eu-lírico no terceiro verso da primeira estrofe, fazem remeter à falta de religião. Esta palavra vem do latim “religare” e tem o significado de religação. O poeta busca dar uma significação maior à sua vida, isto é, busca atribuir-lhe algum sentido, alguma razão, busca religar-se com algo. É isto que deixa o eu-lírico angustiado: a ausência de um sentido para viver. Ele fala também de como todo esse avanço acaba afetando a cidade e até mesmo as pessoas que nela vivem. Entre toda essa tristeza existe o olhar contemplativo sobre o mundo que o rodeia, onde ele vê os males que afetam a vida na cidade, mas nada pode fazer contra isso, conforme se atesta nos versos 8 e 9 da primeira estrofe onde a impressão que se tem é que o homem que vive nessa sociedade é impotente e vive como que enfeitiçado, pois não percebe as consequências, tidas como negativas

pelo eu-lírico, trazidas pelo avanço tecnológico. A tecnologia é tida aqui como a ação do homem de forma a alterar o mundo natural; afastamento do homem da plenitude da natureza. O ato de alterar o mundo em que vive com túneis e metrô, por exemplo, mostra a insatisfação do homem com algo (a natureza). O eu-lírico é marcado por uma forte carência (ausência) de uma ligação com a plenitude do mundo natural. A janela por onde o eu-lírico olha para o mundo pode ser vista como símbolo de uma receptividade e uma abertura para as influências vindas de fora. Com efeito, existe certa dissociação entre homem e natureza. Ele observa impotente as consequências de seu distanciamento do mundo natural.

Nos últimos versos o eu-lírico amaldiçoa aqueles que “sabem e os que andam e aqueles que vivem lenta, lentamente como quem morre”. Atesta-se aqui certo estado de convivência por parte dessas outras pessoas, isto é, apesar de saber das consequências do mundo novo, elas absorvem que estão em suas individualidades, *não se importam com os efeitos advindos da modernidade (poluição, buzinas etc.) ou mero estado de hipnotismo/feitiço no qual as pessoas se encontram. Estado hipnótico acentuado pela presença de fonemas sibilantes como /s/ e /z/, fonemas que transpassam a ideia de certa sonolência, adormecimento e, por conseguinte, do estado de inconsciência.* O eu-lírico parece possuir uma impotência maior que a das pessoas que vivem na sociedade citada, pois ele não pode efetivamente agir para mudar o quadro, por isso amaldiçoa as pessoas coniventes; ato egoísta do eu-lírico? A ideia é que ele quer que o mundo se altere/volte ao estado natural tão somente para satisfazer uma vontade própria, não geral. No entanto, o evento de transformação das coisas é maior que o eu-lírico. A própria névoa da cidade, citada pelo eu-lírico, pode ser vista, por um lado, como metáfora da poluição causada pelas indústrias (tema também presente no poema “Curtume”), também muito presente nas grandes urbes desde tempos idos. Por outro, pode ser encarada como referência ao indeterminado, a uma fase de transformação: quando as formas não se distinguem ainda, ou quando as formas antigas que estão desaparecendo ainda não foram substituídas por formas novas precisas.

CURTUME

- 1 Nenhum poema libertário
- 2 libera a tarde do gigantesco inútil
- 3 derramado em copos de cinza
- 4 sobre as paredes sujas.

- 5 Nenhum poema inflamado
- 6 desinflamaria o pus da paisagem mutilada
- 7 pelas chaminés vomitando fuligem
- 8 sem parar.

- 9 Nenhum poema possível
10 possibilita a transmutação do nada
11 curvado sobre cada uma das máquinas
12 em toques secos.
- 13 Nenhum poema pirado
14 pararia a voragem estúpida
15 gerando monstros coloridos
16 em papel couché.
- 17 Nenhum poema solto
18 soltaria outra vez, as pandorgas perdidas.
19 preso na gaveta, solto no vento: nenhum poema.
20 nem mesmo este.

25 de março de 1980
(2012, p. 85).

Nesse poema, o eu-lírico passa por um processo de transformação. O próprio título já nos é bastante sugestivo. Curtume é o estabelecimento onde os couros passam pelo processo de curtição para que não apodreçam. Outro elemento presente no poema que nos remete a essa transformação é o papel couché, citado no último verso da quarta estrofe. A palavra couché é o particípio passado do verbo francês *coucher*, que tem a acepção de aplicar uma camada. Nesse sentido, a ideia que se tem é que o eu-lírico aplica sobre si mesmo uma camada de realidade para se proteger dos elementos sem vida e inúteis que o cercam. A impressão que se tem é que o eu-lírico que iniciou este poema não é o mesmo que o findou. Aquele, o do início, apresenta-se como dotado de certa razão, mas no decorrer do poema vai sendo atingido por elementos que contrariam suas expectativas/desejos e logo vai abandonando a razão e se afogando em emoção e melancolia. O poema é composto por cinco quadras. A transformação se dá na no seguinte processo: (i) o eu-lírico tenta encarar o mundo de forma racional, colocando-se em pé de igualdade com o mundo no qual se encontra e mostra-se alheio às transformações que ele sofreu.

Na primeira estrofe, ele fala sobre um poema libertário que agiria em favor da própria tarde e a libertaria da inutilidade em que se encontra. Na segunda, ele fala em inflamar a paisagem mutilada. Quando o tédio consome a paisagem, um poema seria aquilo que a tornaria novamente atrativa, mas não neste tempo. O tempo é de completa falta de poesia. Se o poema fosse um jogo de cartas entre o eu-lírico e o mundo, a terceira estrofe seria a última cartada daquele. Neste tempo, para dar sentido as coisas nenhum poema, por mais possível que fosse,

serviria. Veja: em momento algum ele se preocupa com as consequências de todo esse ambiente para com ele, mas sim, com a tarde, com a paisagem, com a falta de sentido do nada. A ideia que se tem é que, dotado de certo conhecimento, ele se comporta de forma alheia a tudo. Ele não sofre, contempla. Em “Querem acabar comigo”, crônica publicada no jornal O Estado de São Paulo, Caio Fernando diz o seguinte: “Escrevo geralmente aos domingos, ou às segundas de manhã. Mas desde a quinta ou sexta-feira começo a sofrer vagamente. Por que ano muito – digamos – espantado com o mundo, daquele jeito que só dá vontade de olhar para ele (às vezes nem isso), sem nenhum comentário à fazer.” Confissão que corrobora com a ideia presente, não só neste poema, mas nos outros três acima, de contemplação; (ii) o mundo repleto de máquinas e transformações é de um tamanho abismal em relação ao eu-lírico. Este, ao olhá-lo, é como se se deparasse com um abismo grande demais. O eu-lírico fica desconcertado, incomodado, afetado. É instalado um estado de aflição. Nenhum tipo de poema serve para dar sentido às coisas, isso é desesperador. O eu-lírico é como se também ficasse desesperado. A quarta quadra do poema destoa um pouco das últimas três. Ele fala dessa estúpida voragem que gera monstros em papel couché. Quem seriam esses monstros? As próprias pessoas que um dia já passaram por esse processo de desequilíbrio no qual se encontra o eu-lírico. Ele é um desses monstros gerados por essa coisa que tudo consome estupidamente. Mas o que está sendo consumido? Talvez o mundo natural; talvez o sentido das coisas; talvez até a ligação entre o homem e a(s) divindade(s). Fato é que o eu-lírico já é outro.

Parafraseando Clarice Lispector em *A descoberta do mundo* (1984), que perdeu algo importante e se fez aquela famosa pergunta: “se eu fosse eu?” e encontra-se constrangida, pois a mentira em que se acomodara foi removida do lugar onde se acomodara. É assim que o eu-lírico aqui parece se sentir frente ao mundo: constrangido e desacomodado; (iii) a transformação se consuma. O eu-lírico já não é o mesmo esperançoso do início do poema. Agora aceita a realidade que o cerca e é tomado por um espírito de derrotismo, tanto que reconhece a inutilidade de qualquer poema para resolver as contrariedades que afetam o eu-lírico. Ele torna-se um homem sem poesia. Um homem mecanizado, como todos os outros daquele tempo. O eu-lírico passa por mudanças simultâneas: de um lado ele faz em si mesmo uma transformação para que não sucumba ao mundo que o cerca, de outro sofre de maneira simultânea uma mudança impositiva e arbitrária que o próprio mundo, por ter avançado tanto e tão rapidamente, faz nele. O último verso deste poema, com todo esse desprezo cru e natural, possui muita relação

com o poema “Nunca fui estaca nem porto” escrito em 1969, cuja autoria também cabe à CFA. Seus últimos versos são: “Mas vire a página, que isso não / tem nenhuma importância”. Depois de versar sobre sua incapacidade de ser ponto de conforto para alguém o eu-lírico, de maneira bem natural, simplesmente reconhece a inutilidade dos versos e manda o leitor seguir com sua leitura.

É importante ressaltar sua descrença em relação ao mundo e toda sua desesperança, pois nem mesmo os poemas, pontes que, de acordo com Octávio Paz em *O Arco e a Lira* (2012), ligam os homens à poesia, servem para aliviar os tormentos que recaem sobre o eu-lírico. Tormentos trazidos pelo estado dissociado em que o mundo se encontra, onde o homem vive em constante desarmonia com a natureza. Pela transformação sofrida pelo eu-lírico é criado um aspecto circular no poema demarcado pela transição entre razão-emoção-razão. Tal aspecto serve como referência para o estado rotineiro que toma conta do homem da sociedade onde o eu-lírico habita. Como o eu-lírico agora faz parte desse mundo circular, ele perde aquela certa superioridade que olha de maneira contemplativa, aquela posição de homem alheio. Ele agora faz realmente parte do mundo, um mundo que causa um sentimento de aversão constante. A figura das pandorgas, citadas no último estrofe, faz referência aos cidadãos dessa sociedade, homens que vivem nesse ambiente “mutilado”, onde a tarde é um “gigantesco inútil”, pois estes não questionam o ambiente em que se encontram. Apenas repetem suas ações mecanicamente, sem pensamento próprio; Elas são a própria representação do inconsciente coletivo. No lado fonológico, vejo que dois aspectos merecem destaque. (i) aliterações de fonemas nasais. Tal fenômeno, provocado pela forte presença de fonemas como /n/ e /m/, além de acentuar o aspecto musical do poema, tem como efeito simular o som daquele tempo. Um som meio que hipnótico e anestésico que priva o homem de sua consciência e o faz agir de maneira impensada e mecânica; (ii) a presença de muitos fonemas oclusivos. Fonemas onde a passagem do ar é totalmente obstruída, são também representação de um processo dividido em três partes, que podemos, à grosso modo, assim explicitar: o ar ao sair dos pulmões, percorre o caminho natural na produção de qualquer som; ao chegar no trato vocal encontra a saída obstruída, é modelado e logo depois é liberado para a produção efetiva do som. Tais fonemas podem, sem nenhum exagero, serem vistos como referência ao processo de transformação pelo qual passa o eu-lírico. No poema encontram-se algumas aliterações em fonemas oclusivos, tais como: /t/, /d/, /p/, /k/.

STONE SONG

- 1 Eu gosto de olhar as pedras
- 2 que nunca saem dali.
- 3 Não desejam nem almejam
- 4 ser jamais o que não são.
- 5 O ser das pedras que vejo
- 6 é só ser completamente.
- 7 Eu quero ser como as pedras
- 8 que nunca saem dali.
- 9 Mesmo que a pedra não voe,
- 10 quem saberá de seus sonhos?
- 11 Os sonhos não são desejos,
- 12 os sonhos sabem ser sonhos.
- 13 Eu quero ser como as pedras
- 14 e nunca sair daqui.
- 15 Sempre estar, completamente,
- 16 onde estiver o meu ser.

Porto Alegre, 1996
(2012, p. 176).

Traduzindo para o português, Stone Song vem a ter o significado de “canção da pedra”. Simplicidade, conformidade, conforto, desejo: estas palavras traduzem bem a ideia do poema em questão. Derradeiro poema organizado na década de 1990, este deve ter sido, muito provavelmente, o último a ser escrito por CFA. Não se pode ter plena certeza, pois existem ainda os poemas cuja data não se pode definir. No entanto, a temática do poema parece significar o último desejo de alguém. CFA morreu em fevereiro de 1996, mesmo ano em que o poema foi escrito, vítima do famigerado vírus HIV. A figura da pedra no poema é completa em si. Totalmente o oposto do eu-lírico que em grande parte dos poemas anteriores do livro alimenta um desejo de ser completo, de ter de ser útil para alguém. Nos primeiros versos vemos que é construída novamente a imagem daquele que olha admirado/contemplativo para algo, questão muito marcante da poética de Abreu. É interessante a questão do eu-lírico desejar ser como as pedras, pois é uma ideia paradoxal. Como ele deseja ser como as pedras, se as pedras nada desejam? O próprio ato de colocar no papel essa intenção já mostra que seu desejo não será realizado. O atestado de homem distante da plenitude das pedras e da natureza se dá no simples ato de alimentar um desejo. Vale lembrar que em *O arco e a lira* (1956), de Octávio Paz, é colocada a questão das palavras como marca de nossa humanidade. Segundo o autor, se atingíssemos um grau de elevação superior, não existiria necessidade de se utilizar de palavras para a comunicação,

pois nós seríamos o todo, seríamos plenos em nós mesmos. Trazendo esta ideia para cá, o ato de querer alguma coisa já distancia o eu-lírico de um estado pleno de espírito, pois uma vez nele, não existiriam razões para nada querer. Os versos cinco e seis nos remetem a falta de transcendência muito presente na poética de Alberto Caeiro. Não importa algum motivo para a pedra ser o que é, muito menos um sentido maior para ela, é como se guardasse em sua plenitude todos os segredos do mundo. “É só ser completamente”. A questão posta pelo eu lírico com certa oposição ao seu desejo “mesmo que a pedra não voe...” mostra que ele ainda está ligado à vontades próprias. Essa questão do voar é muito presente nas poesias de CFA. Pode ser vista, não só como o desejo de ser livre, mas também de ter um lugar para pousar. O eu-lírico carece de um lugar para se encontrar, tanto que deseja ser como as pedras, pois não teria lugar nenhum para ir e, conseqüentemente, haveria de se encontrar. A questão de comparar os sonhos com desejos faz lembrar o livro *O Alquimista* (2012), de Paulo Coelho, onde um certo mercador de cristais tem o sonho de ir a Meca, mas tem medo de realizá-lo. A consumação de um sonho para ele significaria a própria morte. Relacionando os textos, é como se o sonho para ambos – mercador de cristais e eu-lírico – fosse o combustível para a vida. Desejos são coisas que carecem de ser imediatamente realizadas. Por outro lado, os sonhos são mais longínquos e trazem consigo uma carga de paciência muito maior. A liberdade é almejada por quem deseja mudar de um estado presente para um futuro. É um pensamento de alguém que se admite em um estado indesejável. As pedras não voam, pois elas são o próprio mundo, não há por que elas voarem. Elas fazem parte do ritmo harmonioso que move o mundo. A reiteração do verso “Eu quero ser como as pedras”, que nos remete à obstinação, ao imediatismo do mundo moderno, somada com as aliteraões de fonemas sibilantes e nasais, embalam a canção da pedra, que soa melancolicamente.

Retomando a questão da morte em CFA, temos a questão do “ser como as pedras”, que pode ser encarado também como desejo de se regenerar. Sem dúvida, não será um acaso a pedra filosfal do simbolismo alquímico constituir o instrumento da regeneração. A pedra, que é o elixir de vida e que, segundo Raymond Lulle, regenera as plantas, é o símbolo da regeneração da alma pela graça divina, de sua redenção. Alguns textos de Abreu trazem referência a essa derradeira fase de sua vida. Como exemplo, podemos citar três crônicas: “Primeira carta para além do muro”, “Última carta para além do muro” e “Sim, que este seja o porto”. As duas primeiras publicadas em 1994 pelo jornal O Estado de São Paulo e a última publicada, também em 1994, pelo jornal Zero Hora. Nelas, ele mostra como foi lidar com a notícia de estar com Aids e, também, como os

amigos e família vão até ele e se mostram presentes e solícitos. A regeneração vai se dando a partir da religação de alguns laços afetivos e tem como parte do processo o desejo expresso no poema em questão. O “ser como as pedras” é o desejo de retornar à unidade. Segundo as ideias de Friedrich Schiller, a natureza é aquilo que faz o homem harmônico consigo mesmo. CFA deseja ser parte da própria natureza e, conseqüentemente, estar uno consigo e com o mundo. Depreendemos do já citado livro do pensador alemão que “o ingênuo” se caracteriza por ser instintivo e “o sentimental” por ser reflexivo. “O poeta, digo, ou é a natureza ou *a buscará*. No primeiro caso, constitui-se como o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental” (SCHILLER, 1991, p. 60). “Stone Song” é um dos poemas mais misteriosos de Caio Fernando. Em muitos dos poemas publicados em 2012, percebemos um eu-lírico que sofre com o mundo em que vive. Sofre no sentido de não se sentir parte do meio. Deslocamento, essa é a palavra que define o estado dele em muitos poemas. Um dos fatores que contribuem para que o poema em questão seja considerado um dos mais misteriosos/sentimentais é a ambição/inveja que toma conta do eu-lírico por olhar as pedras. Elas, como representantes da natureza, seguem uma lei própria. Alheias a tudo e a todos. As pedras não sofrem com as transformações realizadas no mundo. Elas fazem, e sempre farão, parte da unidade primeira. Tal busca faz com que, nas palavras de Schiller, CFA seja tido/encarado como um poeta sentimental. “Nosso sentimento pela natureza assemelha-se à sensação do doente em relação à saúde” (SCHILLER, 1991, p. 56). Essa frase do pensador alemão é aplicável de maneira coerente à temática do poema. A transmutação do eu em pedra é a passagem da doença à saúde, da tormenta à calmaria, do não-ser ao ser.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *O melhor de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

_____. *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu*. (Org.) Leticia da Costa Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva. Rio de Janeiro: Record, 2012.

ALSELMÍ André Luiz. *A (des)pretensa arte de escrever cartas: Caio Fernando Abreu e a escrita de si*. Itinerários – Revista de Literatura / UNESP. Araquara, n. 42, 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Colaboração de André Barbault... [et al.]. Coord. Carlos Sussekind; Trad. Vera da Costa e Silva... [et al.]. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

CÍCERO, Antônio. *Poesia e Filosofia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

_____. *Poesia e Filosofia*. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Caste-

llões de (Org.). *Literatura e Filosofia: Diálogos*. Juiz de Fora: Editora UFJF, Imprensa oficial do Estado de São Paulo, 2004. p. 11-28.

COELHO, Paulo. *O Alquimista*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: O minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2014.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons, Ritmos*. São Paulo: Ática, 2014.

LISPECTOR, Clarice. *A Descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOISÉS, Massaud. *A Criação Literária: Poesia*. São Paulo: Cultrix, 2012.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RIBEIRO, Kaio Victor dos Santos. *Aspectos da poesia de Caio Fernando Abreu*. Travessias Interativas (Revista de Letras da UFS). São Cristóvão, v. 13, 2017.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.