

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

**A INFLUÊNCIA DE CAIO FERNANDO ABREU NAS
NARRATIVAS DE PEDRO STIEHL**

Wagner Vonder Belinato¹ (UEM)

Pedro Stiehl é, por diversos motivos, um *leitor privilegiado* da obra de Caio Fernando Abreu. Além de privilegiado pelo fato de ser escritor, com vários livros publicados, conta com características particulares que o liga aos múltiplos contextos de produção do gaúcho. Assim como Abreu, Stiehl é originário do Rio Grande do Sul. Além disso, Stiehl situa sua leitura com um percurso histórico, conforme entrevista realizada com o autor:

(...) devo dizer que conheci a literatura de Caio pelo final dos anos 1970 com o “O ovo apunhalado”. Era realmente um livro surpreendente para um leitor que recém iniciava sua trajetória de leitor. Um pouco de surrealismo, um pouco de ousadia, muita modernidade e livro recomendado por Lygia Fagundes Telles. Impressionou de cara. O livro exato daquele meu tempo. (BELINATO&STIEHL, 2009, s/p).

Stiehl relata ter encontrado ainda jovem, na prosa de Abreu, a resposta para seus anseios de leitor, respaldado, como observa, pelo prefácio lisonjeiro de Lygia Fagundes Telles a *O ovo apunhalado*, de 1975.

Desta forma, se sabe lidar com um autor distinto e privilegiado: primeiro por pertencer ao contexto regional do autor de origem, podendo recorrer aos mesmos espaços e imagens geográficas presentes no universo ficcional de Caio F. A esse respeito, Stiehl menciona ainda que... *Caio é especial para o leitor gaúcho por vários motivos: quebrou barreiras e é lido no centro do país, é um autor denso, vivido, com histórias para contar.* Em seguida, esse leitor, que é também autor, reflete em suas obras parte daquele mesmo *zeitgeist* que transparece na obra primeira de Abreu. Vincent

¹ Doutorando em Letras junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PLE) da Universidade Estadual de Maringá (UEM), sob orientação da Prof^a. Dr^a. Mirian Hisae Yaegashi Zappone. E-mail: wbelinato@yahoo.com.br

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

Jouve explica esse mecanismo em *A leitura*, ao mencionar que *O leitor real, longe de ser desencarnado, é uma pessoa inteira que, como tal, reage plenamente às solicitações psicológicas e à influência ideológica do texto.* (JOUVE, 2002, p. 49).

Referenciando o autor, seja claramente, como no conto *Por um cristal partido*, ou demonstrando pertença ao mesmo universo ficcional ao qual pertenceu Caio F. Abreu, como no conto *Nunca às segundas* (sempre de *Rapsódia em Berlim*), que retrata o retorno da filha à casa paterna e faz lembrar a situação de *Linda, uma história horrível* (de *Os dragões não conhecem o paraíso*), Stiehl opera em um universo restrito de referências. Se, em *Nunca às segundas*, a situação do retorno à casa materna/paterna é, de certa forma, recorrente na literatura universal, recorre-se aqui, sobretudo, à triangulação de influências traçada por Umberto Eco e ao fato de que Stiehl tem em Abreu algumas de suas leituras de juventude, justificando, assim, a aproximação a tal universo ficcional.

As numerosas obras de Caio Fernando Abreu estão, desta forma, intimamente ligadas ao horizonte de expectativas de Stiehl, ou seja, *ao contexto de recepção de uma obra literária, no qual já existe por parte do público leitor um gosto estabelecido, que não só se alimenta das experiências de leitura passadas, mas também pré-orienta as leituras presentes e futuras* (JOBIM, 2009, p. 72).

1. DE PORTO ALEGRE PARA BERLIM

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

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

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

(...)

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

Para além da coincidência no número de contos que compõe tanto *Rapsódia em Berlim* quanto *Os dragões não conhecem o paraíso*, Pedro Stiehl parece tomá-lo como ponto de partida para sua obra. É coincidente também o fato de que muitos das personagens postas em cena pelos autores não tem nome, característica comum a um sem número de autores da modernidade/pós-modernidade.

1.1. Avencas e cristais partidos

Em *Por um cristal partido* (p. 57-73), Stiehl põe em cena duas personagens sem nome, que, logo no início do conto, percebe-se serem a namorada que abandonou o namorado e o namorado assombrado, durante três longos anos, pelo fantasma dessa mulher que o marcara e fora embora sem explicação. Depois de o longo ressoar da campainha, acaba por recebê-la, contudo. E passam a discutir suas igualdades e diferenças. Terminam por ter uma talvez derradeira relação sexual, depois de, durante a noite², extirparem seus males num duelo dialógico, cada qual sobrepondo à história do outro a sua própria, ele permanece em seu apartamento, ela parte, sem (res)sentimentos mútuos.

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

² A ‘noite’ enquanto espaço ficcional era recurso bastante presente na obra de Caio Fernando Abreu, advindo sobretudo de suas leituras de *Fragmentos de um discurso amoroso*, de Roland Barthes, que desloca o conceito de ‘noite’ para o território do efêmero, do espiritual.

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

materna, com suas chagas, à procura de certo consolo (e talvez de acertar as contas com um passado que abandonara):

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

Enquanto personifica sua personagem masculina às luzes da de Abreu, Stiehl dá ao seu conto, de certa forma, as dimensões de *Dama da noite* (2005), dessa vez com duas personagens que mal permitem que a outra fale, disputa pelas vozes e pelas memórias. Conforme anteriormente mencionado, o retorno ao lar já havia sido citado por Stiehl em situação correlata no conto *Nunca às segundas*. Se muito das opções coincidentes podem, com efeito, ser explicadas pelo fato de ambos os autores estarem impregnados pelo mesmo *zeitgeist*, a leitura que Stiehl fez de Abreu com certeza contribui para essas opções em sua obra.

Durante o insólito diálogo que travam as duas personagens, revela-se que ambos se traíam, que ela fora embora sem dar explicações, que deixara de beber (mas começara a fumar maconha) e ele, trêmulo, que tivera ânsias de vômito, fizera análise para expurgar a ausência da outra, que mudara toda a decoração da casa, mas, antes disso, que bebera, depois de dias putrefato na privada, a urina em que ela não dera descarga antes de partir.

É explicando para ele como havia sido o começo da separação que ela menciona diretamente Caio Fernando Abreu³:

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

³ A opção por referenciar o autor como *Abreu* ou *Caio Fernando Abreu* advém, sobretudo, da posição que esse ocupa no texto: quando abordado cientificamente, optou-se por *Abreu* (em relação a Stiehl), quando o autor representa um lugar literário, pela grafia completa de seu nome.

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

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

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

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

(...)

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

É a partir dessas referências, aqui explícitas, que se percebem as influências literárias desse *leitor privilegiado*. Conforme anteriormente mencionado, os sistemas de influências literárias são múltiplos e variados. É novamente Jouve quem menciona existirem vários níveis na leitura de uma obra literária. A influência é, por certo, uma delas. A citação explícita, outra. Nesse sentido, complementa:

Essa realidade, desde então aceita de forma unânime, explica-se em primeiro lugar pela estrutura interna do texto. Sabe-se, desde Jakobson, que o discurso estético, ao privilegiar o significante, isto é, o aspecto carnal dos signos, é inevitavelmente destinado à ambiguidade. (JOUVE, 2002, p. 90)

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

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

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

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

2. BRICOLAGEM

Essa utilização do mesmo universo ficcional é elucidada por Derrida, que define esse processo de referência a múltiplas fontes como *bricolagem*: *Se denominarmos bricolagem a necessidade de ir buscar os seus conceitos ao texto de uma herança mais ou menos coerente ou arruinada, deve-se dizer que todo o discurso é bricoleur.* (DERRIDA, 2002, p. 239, grifo). Já Ítalo Moriconi restringe esse universo traçado por Derrida *a um número finito de elementos, que se combinam incessantemente* (MORICONI, in DENSER, 2001, p. 6).

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

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

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

Fraisse, observa que a restrição a essas referências impõe uma seleção (Fraisse fala originalmente de antologias) e que... *les actes de sélection, d'extraction, de collage et de rassemblement qui président à son élaboration impliquent la définition d'une forme et d'un environnement sans cesse renouvelés.*⁴ (1997, p. 3).

Essa utilização infinita de recursos finitos acaba por realizar, em certa medida, a mediação entre obras diversas entre si, conforme apontam, por exemplo, Candido, Compagnon, Derrida, Eco, Jobim e Jouve, entre outros, estabelecendo novas possibilidades de leitura à medida que fornece referências ao leitor, estabelecendo uma herança cultural, conforme menciona Mieke Bal: *Conventional restrictions are based in ideological and political assumptions.*⁵ (BAL, 2009, p. 195).

Márcia Denser questiona, já respondendo: “Será que as impressões de Caio F. no imaginário posterior se reduzem a estereótipos gay? O que é, simultaneamente, inevitável e lastimável, sobretudo quanto à recepção futura da ficção do autor gaúcho?”. A assertiva fundamenta-se na repercussão da obra do gaúcho especificamente em Marcelo Mirisola, autor bastante publicado e reconhecido. O que por um lado é verdadeiro, já que seria ao mesmo tempo impossível e contraprodutivo o apagamento completo da figura pública e da voz que foi Abreu para seu tempo, representando, em tantas obras, personagens e situações homossexuais, parece encontrar contraponto em tantos outros autores, entre os quais os já mencionados Wil Cabral, Adriana Lunardi, Álex Leilla, Arturo Gouveia, Bruna Lombardi, Lúcia Facco, Laura Finocchiaro e Grace Gianoukas, que parecem fazer usos diversos da imagem do autor e de seu legado, inserindo sua obra em um turbilhão de outras referências mais ou menos atuais (ou perenes).

Neste sentido, os mecanismos que impõe Pedro Stiehl como *leitor privilegiado* diante de nosso sistema literário e a *leitura privilegiada* que ele realiza podem ajudar a compreender as relações entre as obras (de Caio Fernando Abreu) e a leitura que delas

⁴ ...os atos de seleção, de extração, de colagem e de agrupamento que guiam a elaboração dessas antologias implicam na definição de uma forma e de um entorno continuamente renovados.

⁵ Restrições convencionais são baseadas em posições ideológicas e políticas.

15ª Jornada Nacional de Literatura
Leituras jovens do mundo

**12º Seminário Internacional de Pesquisa em Leitura
e Patrimônio Cultural**
Leitura, arte e patrimônio: redesenhado redes.

De 27 a 31 de agosto de 2013
UPF
Passo Fundo (RS), Brasil.

se realiza, opondo sua voz àquela que busca um estereótipo, por um *leitor real, longe de ser desencarnado, é uma pessoa inteira*, conforme vaticina Jouve (2002, p.49).

Referências:

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

ABREU; Caio Fernando. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996;

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

BAL; Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press, 2009;

BELINATO; Wagner Vonder & STIEHL; Pedro. *Entrevista com Pedro Stiehl*. 2009. Publicado no site do autor: www.pedrostiehl.com.br;

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

DENSER; Márcia. *Panorama da literatura brasileira contemporânea: Um olhar retrospectivo e algumas reflexões no presente*. São Paulo. Klick Escritores. Disponível em: www.klickescritores.com.br/pag_materias/ensaio07.htm#03; [impresso, atualmente indisponível];

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

FRAISSE; Emmanuel. *Les antologies en France*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997;

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

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

MORICONI; Ítalo. *Uma erótica da escrita*, in. DENSER; Márcia. *Toda prosa*. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.