



## Contos para Caio F.

*O que resta das coisas*, organizado por Ricardo Barberena

Marina Ruivo\*

Muitas são as portas de entrada para o trabalho com o arquivo de um escritor ou de uma escritora. E tantas, que podemos sem dificuldade nos perder diante da fatura de material acumulada ao longo de uma vida. Um ponto que logo se percebe, porém, é que é preciso sair da esfera mais tradicionalmente frequentada pelos estudos literários e abrir-se para o diálogo com outras áreas do conhecimento e mesmo com outras artes, muitas vezes também presentes em tais arquivos.

E então, avançando entre riscos e com um ponto de chegada que se metamorfoseia a cada passo, o pesquisador ou a pesquisadora inicia seu caminho e, quase sempre, é acometido pelo que Reinaldo Marques, pesquisador do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), chama de “compulsão arquivística”, debruçando-se de forma quase obsessiva sobre a variedade de materiais encontrada, seduzido pelos “prazeres do arquivo” (2003, 155), tão múltiplos e infindos.

De imediato, ao adentrar, nosso interesse é despertado para os itens que dialogam mais de perto com a literatura e, deles, o primeiro a nos atrair geralmente são seus originais. Além deles, queremos localizar suas correspondências, as cartas que trocou com

\* Professora adjunta do Departamento de Educação da Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

colegas, familiares, amigos, outros escritores. E ainda seus rascunhos, os esboços interrompidos de poemas, contos ou romances, suas várias anotações e diários.

Em um momento posterior, há também espaço para os objetos que podemos chamar de extraliterários, a partir das sugestões de Maria da Glória Bordini (2005), ou seja, aqueles que não podem ser considerados como sua produção literária nem mesmo protoliterária, ainda que possam estar relacionados à sua atividade com a escrita (como sua máquina de escrever, sua mesa de trabalho, os prêmios que ganhou ao longo de sua trajetória, mas também lembranças de viagens, fotografias, os quadros de sua casa etc.). Tais objetos ajudam a pensar sobre o escritor ou escritora, sobre suas circunstâncias de trabalho, sobre o momento em que viveu e como produziu. E, assim, vêm sendo utilizados também como fonte de pesquisa para os estudos literários.

Podemos extrair muitas informações a partir desses objetos extraliterários e, muitas vezes, extratextuais, pensando-os inclusive em suas relações com as obras literárias produzidas por aquele que os possuiu. Mas um movimento parece ser inevitável nesse processo: olhar para eles é, acima de tudo, *imaginar* como foi a vida da pessoa que conviveu com eles. No escritório de trabalho de Carlos Heitor Cony,<sup>1</sup> encontro, por exemplo, enquadrados na parede em frente à sua escrivaninha de trabalho, alguns dos prêmios que ganhou, e imagino como seria sentar-se para escrever tendo diante de si aqueles papéis emoldurados mostrando seu reconhecimento. Por um lado, acredito que o encorajavam.

<sup>1</sup> Desde março deste ano, desenvolvo, no Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, sob a supervisão do professor Godofredo de Oliveira Neto, uma pesquisa de pós-doutorado sobre o arquivo de Carlos Heitor Cony.

Por outro, será que o assombravam, provocando o medo de não ser considerado apto a ganhá-los novamente? São suposições, evidentemente, mas se configuram como fortes tentações quando miramos esses objetos.

Nesse sentido, diante das várias atitudes que podemos tomar ao entrar em contato com um arquivo de um escritor ou escritora, uma delas é justamente a da imaginação, deixando a mente livre para fantasiar como seria, quem seria, onde estaria hoje, o que estaria fazendo o escritor ou a escritora se ainda continuasse vivo. E, no campo da imaginação que se constrói com as palavras, nada melhor do que outros escritores para tecê-la. Foi um exercício desse tipo que Ricardo Barberena, que também é escritor, além de professor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), propôs a 28 autores brasileiros contemporâneos para o livro *O que resta das coisas*, publicado pela Zouk em 2018: não exatamente recriar a vida do dono dos objetos, mas imaginar vidas e trajetórias justamente para as coisas que fazem parte do Acervo Caio Fernando Abreu, guardado e mantido pelo Delfos/Espaço de Documentação e Memória Cultural da PUCRS. Fazer essas coisas ganharem vida novamente – e uma vida apenas muito lateralmente ligada à que tiveram com Caio.

Tais coisas – sua boina, sua bandana, suas fitas cassete, seus vinis, seu notebook, sua máquina de escrever, seu álbum de bebê, sua identidade estudantil, suas runas e cartas de tarô, dentre outras – funcionaram apenas como um estímulo para a criação dos autores convidados, ou “gatilhos poéticos”, como define seu organizador (p. 16).<sup>2</sup> Partindo do pressuposto de que “viver entre objetos é viver en-

<sup>2</sup> Ao longo deste texto, usa-se a indicação entre parênteses das páginas apenas para os trechos extraídos do livro resenhado, cuja referência completa está ao final.

tre coletâneas de narrativas” (p. 12), *O que resta das coisas* propõe-se, dentro da diversidade de caminhos que podem ser trilhados a partir do arquivo de um escritor ou de uma escritora, e dos vários diálogos dos estudos literários com outras áreas do conhecimento, a criar “uma interface entre a escrita criativa e os Acervos do Delfos” (p. 15), especificamente o Acervo de Caio Fernando Abreu.

Uma interface que não costuma ser muito buscada, por isso se apresenta com o frescor da novidade, em gatilhos poéticos que nos fazem imergir em espaços-tempos variados e esbarram nos mundos de Caio (ou não) das formas mais diversas possíveis. Temos personagens que são grandes admiradores de Caio, como a jovem estudante Débora em “A história ainda não acabou”, de Gustavo Melo Czekster, ou personagens que acreditam ser o próprio Caio F., como o narrador de “Tá aqui, ó... nº 12 778 – UGES”, de Godofredo de Oliveira Neto, que ostenta a carteira estudantil do autor para comprovar, a todos que dela duvidem, sua identidade.

Há narradores que constroem seu texto como uma espécie de diálogo com a figura de Caio, sabendo-o morto e por isso sem qualquer possibilidade de lhes responder, mas que o fazem porque é preciso “alguém que viveu sem julgar e, sobretudo, preciso de alguém que teve a bravura de ser sensível em meio à vida bruta”, sintetizando: “Se te escrevo é porque escrevo para aquilo que de ti vive em mim” (p. 192), como diz a narradora de “Sob a pele abissal das pedras rúnicas”, de Julia Dantas. Há ainda personagens que imaginam Caio no mundo de hoje, e imaginam-se dividindo um cigarro com ele, como a narradora de “Imagino Caio”, de Natália Borges Polesso. Mas há também personagens que não falam nem pensam sobre Caio F., como o cachorro de Cristiano Baldi, ou como o narrador de “Castanhos”,

de Arthur Telló, por exemplo, ambos contos extremamente fortes e perturbadores.

Às vezes aparecem referências a Caio, mas cabe dizer que elas podem ser mais explícitas ou menos e, até mesmo, bastante sutis, como em “Criaturas das estrelas”, de Valesca de Assis, cujo narrador foi, na infância, um menino alto, magro, desengonçado e virginiano (mesmo signo do escritor e também do narrador de “A viagem da boina”, de Dau Bastos, narrativa presente no livro) chamado Caio. O conto, contudo, não se constitui como busca de recriar a infância do escritor, e faz do Jabuti que Caio F. ganhou (em duas ocasiões, uma em 1984, outra já em 1996, ano em que faleceu) um jabuti literal, bicho mesmo, companheiro do menino Caio que também se muda para a capital gaúcha para continuar os estudos, como o escritor.

A referência ao universo de Caio Fernando Abreu pode ainda ser bastante discreta e pontual, como em “A grama não era tão macia quanto poderia ser a grama da memória”, de Schariza Barberena, cuja narradora recebe das mãos de um colega de faculdade um exemplar de *Morangos mofados*, para que ela o devolva à biblioteca. Mas, por outro lado, o universo desse conto é o do desejo da escrita, ao qual voltaremos adiante, e que nos leva também a Caio, afinal.

Se voltarmos a pensar no arquivo, no que ele é, logo notamos que é parte indissociável dele a noção de um diálogo entre temporalidades. Guardamos coisas que trazem marcas do que estamos vivendo, e o fazemos tendo em vista a projeção de um tempo futuro no qual, de alguma forma, acreditamos que iremos gostar de lembrar e de ter objetos materiais que nos farão recordar do que vivemos, como a anotação que encontro em meu diário de menina, lá do início dos anos 1990, em meio a adesivos, suvenires de viagem e tampinhas de refrigerante: “Sabe, Agenda, acho importante escrever isso porque

depois, adulta, vou ler e achar legal, chato, engraçado, sei lá, vou achar alguma coisa”.

Ao mesmo tempo, ao guardar as coisas em um arquivo pessoal, selecionamos o que vale a pena ser mantido e o que não, segundo critérios que não são facilmente determináveis e, ademais, são fluidos, mutáveis. Coisas que em um primeiro momento pareciam valer a pena ser guardadas, em outro podem parecer sem importância e, por isso, dignas de serem jogadas fora, ou doadas, se alguém lhes puder encontrar forma de uso.

Uma coisa, porém, parece ser fato: a conversa entre passados, presentes e futuros é constituinte inexorável da prática que podemos, com Philippe Artières, chamar de “arquivamento de si” (1998, 21), e é este jogo de temporalidades que me parece ser o eixo central a unir os contos reunidos em *O que resta das coisas*. Centralidade que está manifesta desde o título do livro, com o verbo *restar* ecoando seus sentidos de “ficar, existir depois da destruição, da repressão ou da dispersão de pessoas ou coisas, sobrevir”, e ainda “ficar de sobra, sobrar, sobejar” e “subsistir como resto ou remanescente”, como indica o Houaiss (2009). O diálogo entre temporalidades faz-se ainda mais nítido ao lermos a apresentação e compreendermos a proposta que une os contos. Nas palavras de Ricardo Barberena, “cada escritor retirou do seu objeto uma potência imaginária. Nesse reviver a Coisa, percebemos uma infinita rede de fabulações e apropriações. Neste ano o escritor gaúcho faria setenta anos. Esta visita aos seus objetos configura também outra forma de *viver-junto* com o Caio: [...]” (p. 17).

Mas tal centralidade aparece também, muito intensamente, nos próprios contos, sob a forma de conversas entre um tempo ido, em que Caio Fernando Abreu ainda vivia, e o mundo que surgiu depois dele. Muitas vezes, essa busca de aproximação se constrói por

meio dos laços e rupturas entre o tempo ainda predominantemente analógico habitado por Caio e nosso presente digital, manifestando-se desde pequenos comentários, como este de “Caio e Lídia (Uma história de formação)”:

Em 1994, três coisas aconteceram e minha vida deixou os trilhos para percorrer um caminho imprevisto de acidentes e descarrilamentos. Todas as três tinham uma vaga relação entre si, mas quando olho para o passado procurando dar peso e textura a essa rede de conexões, o que vejo são imagens dispersas, como trechos brevíssimos de filmes antigos se repetindo com a circularidade de um gif, um tipo de comparação que eu jamais poderia ter feito naquele tempo em que eu não havia descoberto nem a internet (p. 76).

E passando pela busca de acessar o conteúdo de um notebook de Caio F., antigo e danificado, em que qualquer tentativa de recuperar os dados pode resultar em sua completa destruição – e, assim, os dados estão e não estão no computador, pois estão lá mas não podem ser acessados. No conto, os arquivos do notebook de Caio (e a palavra que usamos para os documentos digitais é significativa, são os nossos *arquivos*) só podem ser acessados mediante o recurso a um procedimento que soa como um misto de ficção científica e suave ironia, na medida em que se trata de um microscópio, esse aparelho tão antigo, que é acoplado ao computador e permite não a extração dos dados, mas a visão de seus zeros e uns transformados em imagens visuais e textuais, como num sonho a embaralhar cenas das narrativas de Caio F. e suas palavras em seu estado de latência, esboço de mundos, rabiscos.

Arquivos de computador, aliás, que podem guardar todo tipo de coisas, como nos fala Alexandra Lopes da Cunha em seu “Criptografia”: podem ser vídeos pornôns, fotografias de viagem ou de família, planilhas de gastos e mil e outras coisas. Alexandra olha com ternura para esses arquivos, vendo-os em sua faceta de nossa “memória auxiliar, uma memória fora do corpo, presa a uma carapaça plástica, que funciona não sei como (nem me interessa), disponível para ajudar-me com aquilo que gostaria de guardar em outro lugar, e protegida como a principal, a guardada dentro da minha caixa craniana”. E defendendo suas vantagens: “A vantagem da memória auxiliar é ser codificada em sequências de zeros e uns e guardada em placas de silício. O risco de alguém indesejado as acessar existe, claro, mas é menor” (p. 47).

O último conto do livro, “Aula 18”, de Reginaldo Pujol Filho, leva-nos por sua vez a um irônico futuro em que nem as cidades e países existem mais, e no qual os alunos (em uma aula a distância, evidentemente) recebem didáticas explicações sobre o que era, no passado remoto, este tão estranho objeto, a carta, examinando-o desde sua composição externa: o envelope, seu invólucro, e então “a carta propriamente dita” (p. 283). É preciso depois definir sua função, para só aí ver seu funcionamento e a que objetivos ela atendia. Vejamos sua função, que já nos dá ideia da ironia ácida do conto:

Vamos em frente: vocês devem estar se perguntando, tá bem, a carta tinha envelope e folhas dentro. Mas para que é que servia? Grande pergunta, não é mesmo? Para que é que servia a carta? A carta, gente, vamos lá, era um mecanismo de comunicação muito usado até meados do século passado. Pegaram? Através dela se mandavam informações, se conta-

vam coisas, se enviavam comunicados, propagandas, de um lado para outro. Já imaginaram isso, hein? Não? Ninguém? Já pensaram que a humanidade já teve outras formas de se comunicar? As pinturas nas cavernas, os mensageiros, o telégrafo e a carta, que existiu, acreditem, durante muitos, muitos séculos. É verdade, pessoal. Que tal, hein? (p. 284)

Mas, mesmo sem essa projeção irônica ao futuro, o desejo de aproximação entre temporalidades tão diversas, que parecem comprovar a existência de um corte irreparável entre o antes e o depois, aparece em várias narrativas do livro, como no conto “Imagino Caio”, já mencionado, de Natália Borges Polezzo, em que um Caio redivivo pede que a narradora grave o mundo dela, o mundo de hoje, nas fitas cassete, para que ele tenha uma amostra e procure entender o que é isso de viver em meio a fragmentos, ainda mais incompletos e inconclusos, num presente que não parece agradá-lo muito e o faz desejar ir logo embora.

A presença que se perpetua no tempo, por meio das coisas, mas nele também se faz fissura, é uma das sensações mais fortes que temos, como leitores desses contos. Uma presença que não é apenas a de Caio ou a de suas coisas, vindas do passado para nosso presente, mas uma presença que interliga vários passados ficcionais ao nosso presente, real e ficcional, e faz questionamentos sobre eles, como no trecho a seguir de “A pedra abissal das pedras rúnicas”, de Julia Dantas, a que fizemos menção, que se refere inclusive ao golpe contra a presidenta Dilma Rousseff:

Caio, eis o que gostaria de te dizer: pouco depois de 2016, o ano que é melhor não relembrar, começou a revolução. Por

um tempo tinha parecido que o mundo não dava mais pé, mas então houve o levante das mulheres negras, das brancas, das lésbicas, das indígenas, junto das bichas, dos lgbt, de todas as siglas, a revolta tomou as ruas e se espalhou para as escolas, para as universidades, para dentro das empresas e para os órgãos públicos. Em poucos anos, as instituições ruíram sob seu próprio peso morto, e o povo tomou o poder. Isso é o que eu gostaria de te dizer, mas ainda não posso. [...] Gostaria que nós te deixássemos orgulhoso. Pelo menos, Caio, acho que tu ficaria feliz de saber que faz alguns anos que Raul e Saul poderiam se casar, se quisessem, quem sabe adotar uma criança. Não é um levante, mas é revolucionário (p. 197).

Ou o conto de Marcelino Freire, “Identidade estudantil”, que também faz menção à nossa história recentíssima, comentando o malfadado MBL (Movimento Brasil Livre): “Hoje tem tanta gente velha estudando. Pensei sobre o MBL. E eu que não vou gastar assunto com isto” (p. 248).

Os passados com que os contos dialogam são múltiplos, mas deles se destaca um tempo de juventude, um tempo “em que tudo era ao mesmo tempo mais caótico e mais simples” (p. 76), como diz Carlos André Moreira em “Caio e Lídia (Uma história de formação)”, até porque, “quando se é jovem, a linha do horizonte é translúcida e mítica. Porque há tempo para tudo” (p. 31), diz a narradora de Shaziza Barberena em “A grama não era tão macia quanto poderia ser a grama da memória”. Um tempo de juventude que não pode ser visto pela perspectiva do saudosismo, pois é um tempo como o são todos os tempos, conflituoso, angustiado, e em que pessoas morriam de Aids sem chance de se curarem.

Outro aspecto que chama a atenção são as fissuras do tempo do antes, fortes e que fazem ver sonhos não realizados, como nos mostra mais uma vez a narradora de Shariza, que sempre quis ser escritora, mas se vê, no presente, sucumbindo ante os compromissos da sobrevivência, como mãe, profissional, mulher, e sentindo-se morrer: “Mas e quando a gente morre a cada dia que não se manifestou na própria criação?” (p. 40).

Esse tempo do antes não é historicamente uno, tampouco, e é localizado ora no início dos anos 1980, com o declínio da ditadura militar, como vemos no conto de Dau Bastos, “A viagem da boina”, que faz referência às narrativas dos exilados que passaram a regressar ao país com a lei da anistia, às discussões, já antigas, sobre o patrulhamento ideológico da esquerda e em que há uma barreira policial que faz os integrantes do fusca em que está o narrador-personagem gelarem de pavor com a possibilidade de ser descoberto o que havia no porta-malas do carro. O clima ainda era de medo, apesar dos passos lentos da chamada abertura.

O passado dos contos às vezes se localiza na década seguinte, os anos 90, “tempos de roque grunge, cabelos compridos e certezas” (p. 77), nas palavras do narrador de Carlos André Moreira, década mencionada também no conto de Luisa Geisler, “Um rádio para ouvir estática”: “Minha família era bastante católica. Quer dizer, é. Não sei a quantas andam. Mas nos anos noventa, isso queria dizer que minha mãe recortava a seção de horóscopo do jornal e tapava os olhos do próprio filho” (p. 215). Mas ambas as décadas, com suas tantas diferenças, aproximam-se pelo fato de configurarem um tempo analógico, um tempo em que não éramos habitados completamente pelos fragmentos, para voltar à forte imagem presente no conto de Polesso, acentuando o excesso de informações, um excesso que se

faz impossível de ser abarcado, e por isso ficamos, cada vez mais, com os fragmentos.

Nesse diálogo entre tempos, vemos Caio surpreso com o tanto de coisas que veio depois dele e nos pegamos pensando no tanto que virá depois de nós, e que farão nossos smartphones parecerem tão dinossauros quanto o notebook do Caio, ampliando a percepção concreta da finitude, de nossa pequenez diante do mundo, conforme acentuado na narrativa de Natália Borges Polezzo:

Imagino Caio encarando a noite, me perguntando, tu sabe o que vem depois? Depois do quê, replico. Depois de você. Depois de mim? É, depois de você, no mundo, o que vem?, porque depois de mim veio tanto!, e eu pensei que tinha visto de tudo na vida, eu que ingenuamente pensei que – (p. 133).

A maioria dos escritores convidados por Ricardo Barberena vem desse tempo do antes, mas tem que se equilibrar neste mundo de hoje, um mundo que mudou tanto e, ao mesmo tempo, muitas vezes parece o mesmo, como diz a narradora de Julia Dantas: “Às vezes tenho a sensação de que vivemos tempos antigos. Exceto, é claro, que tu não vives mais, Caio” (p. 191). Mas, mesmo parecendo o mesmo, os personagens desses contos sabem que não se trata mais do mesmo, e nem os cigarros são mais os do passado recente, como se vê novamente no conto de Julia: “Queria um Free, mas ela me disse que esses não existem mais. Olhei para o expositor de marca sem reconhecer nenhuma. Me dá qualquer um, disse” (p. 192). Por outro lado, o presente é mais e mais inapreensível, como a narradora de Luci Collin nos faz ver: “Conto como se pudesse

definir o que é o presente” (p. 199). Mas não pode, decididamente não pode.

Outro elemento também bastante presente é o desejo da escrita, um desejo que não é somente humano, mas até mesmo das máquinas – ampliando ao máximo o pressuposto do livro, de que as coisas guardam narrativas e memórias: “Se escrevesse sozinha, talvez a máquina pudesse explicar a razão mecânica que leva as mãos ao toque, a razão que é só desejo, que não encontra o que explicar” (p. 66), vemos no conto “A engrenagem”, de Altair Martins, falando da máquina de escrever.

O desejo da escrita move muitos narradores e personagens, e assim temos, por exemplo, no conto de Marcelino Freire, um narrador construído como sendo o próprio Marcelino, organizador da Balada Literária, escritor procurado por estudantes, autor com vários compromissos ligados à divulgação da literatura, viajando a trabalho para palestras e eventos, e que precisa escrever um conto para uma antologia, organizada no Rio Grande do Sul, a partir das coisas de Caio Fernando Abreu, fazendo de seu conto uma narrativa sobre essa necessidade. Uma necessidade que há que cumprir, mas que se faz plena de afeto, como a última fala do narrador acentua: “Eu diria facilmente ‘eu amo você, Caio’, desde sempre, desde jovem, eu diria” (p. 250).

Ou o personagem louco de Godofredo Oliveira Neto, que declama trechos das narrativas de Caio F. mas acaba por trocar palavras, confundindo-se e encontrando a seguinte explicação para tais atrapalhações: “Acho que é porque sou o Caio antes da escrita, quando ele ainda está bolando as frases, ainda está no inconsciente e o inconsciente não dá nomes” (p. 240).

Já a narradora de Júlia Dantas é uma mãe de um bebê, desejando ardentemente escrever: “Faz poucos dias, uma amiga me disse

que se escreve com o corpo todo. Eu também quero escrever com o corpo todo, mas não sei como fazer para escrever com o estômago, com a unha do pé, com os rins, o clitóris, os pelos do nariz e a língua. É inevitável escrever com o corpo todo, ela me diz, e eu queria entender, mas não entendo, eu finjo entender, mas não entendo” (p. 192). Sua busca é por essa inteireza na escrita, dificultada pela fase dos cuidados intensos com o bebê: “Meu filho ainda se julga parte de mim, não entende que não posso escrever com o corpo todo enquanto ele insistir em fazer parte desse corpo” (p. 193).

O conto de Dau Bastos, jogando com a autoficção como o de Marcelino, traz um narrador jovem que é escritor e cujo “jeito jeans fará muito bem” à “exitosa coleção de bolso” (p. 101) de seu editor, na primeira metade dos anos 1980. Tendo entregue um livro de contos para a editora, o personagem pretendia agora lançar-se à escrita do romance “para cujo enfrentamento começava” a se “preparar” (p. 101). O que o move é a criação literária, uma escrita intensa e nascida do sangue: “Pra mim, escrever é quebrar toda a matéria-prima feito cabra-cega, acariciar os cacos até sentir os dedos sangrarem e, depois de descartar as partes imprestáveis, valer-me da legitimidade dos insatisfeitos crônicos pra usar as escolhidas na criação de estranhices” (p. 102).

No conto de João Anzanello Carraschoza, “Seis de ouros”, o narrador relembra uma fase anterior de sua vida em que era escritor: “Naquele tempo, eu escrevia romances – e acreditava nas cartas do tarô” (p. 163). Uma fase que ficou para trás junto com o tarô, depois do prêmio que ele chegou tão perto de ganhar, que lhe traria a consagração definitiva. Prêmio que a narradora de Shariza Barberena busca ardentemente, mas busca ainda mais conseguir escrever:

Porque você está explodindo, não é boa o suficiente, não tem grana praquelas cursos fodões, não tem cacife, mas tem uma chaleira apitando seca e quente na tua cabeça. Te enlouquecendo. Não é mais o ego da comparação. Ai é que está a coisa, é a ânsia de algo como: para e escreve. Se não publicar, ok, só não enlouqueça. É essa voz (p. 39).

E ainda o jovem de 17 anos que narra “Aos 17, no Rian”, de Carlos Gerbase, tímido no convívio social, mas que consegue lidar com as palavras quando escreve: “Sou um péssimo mentiroso quando falo, por isso é que minto escrevendo prosa ou poesia, tanto faz” (p. 236). E o(a) jovem do conto de Luisa Geisler, que foi se envolvendo às escondidas da família com o misticismo e chegou inclusive a escrever “histórias espíritas em folhas de caderno”, distribuindo-as para os colegas de classe “durante aulas chatas” (p. 216).

Os caminhos escolhidos pelos autores foram muitos e diversos, naturalmente, mas sentimos, durante a leitura, que passamos a respirar e a viver no universo de Caio sem estar lendo seus livros, e essa me parece ser a maior mágica do livro, talvez auxiliada pelas cartas de tarô ou pelas runas do escritor. Falando sem brincar, contudo, é realmente incrível como o livro nos leva a andar pelo mundo de Caio sabendo que não estamos nele, tampouco lemos autores que buscam imitar Caio, muito ao contrário. Estamos lendo sua atmosfera, esta é a sensação geral que o livro nos passa, ainda que cada autor tenha seu próprio estilo e esses estilos sejam diferentes entre si.

Há um conto, entretanto, que desde o título nos remete diretamente ao universo do escritor: não mais a crônica “A morte dos girassóis”, publicada em março de 1995 no jornal *Zero Hora*, mas “A segunda morte dos girassóis”. Cintia Moscovich, com delicada ou-

sadia, retoma palavras e frases tal como a crônica de Caio Fernando Abreu, fazendo da figura do escritor gaúcho o amigo inominado da narradora, que aprendeu com ele a cuidar de girassóis e, sobretudo, a nunca desistir deles. A intertextualidade constrói-se pela reapropriação praticamente completa do texto original, entremeando-o com pequenos trechos relativos ao amigo misterioso da narradora. Porém, caso o leitor não conheça o texto original com que dialoga este “A segunda morte”, se tiver alguma familiaridade com a trajetória de Caio, ainda que vinda de leituras esparsas e informações variadas sobre sua doença, seu recolhimento no interior e seus cuidados com o jardim, vai reconhecer que há em Moscovich um diálogo intenso com a figura do escritor. E se, movido pela curiosidade, pesquisar um pouco mais, descobrirá que o escritor escreveu sobre girassóis e então alcançará a leitura de seu texto, fazendo com que a narrativa de Cintia reverbere ainda mais, dando mais peso à figura desse amigo misterioso.

E há o conto de Regina Dalcastagné, “Refúgio”, que também se constrói em diálogo com textos de Caio F., o que é perceptível desde suas primeiras linhas, com a imagem dos cachorros loucos e do chá de ervas do campo, presentes na novela “Dodecaedro”, do livro *Triângulo das águas*, de Caio, imagens que vieram, por sua vez, do poema de Henrique do Valle, “Uma flor num buraco da calçada”. Cachorros loucos que irrompem em meio às muitas imagens geradas por esses contos de autores tão diversos como os que já mencionamos aqui e ainda Verônica Stigger, Ricardo Lísias, Diego Grandó, Luís Henrique Pellanda, Michel Yakini, Leonardo Tonus e Moema Vilela. Imagens que partem das “Coisas do Caio” – como o lenço que surge onde não deveria estar, no conto de Cláudia Laitano, “O lenço ou Desdêmona”, a revelar a traição do companheiro – e, a partir delas,

promovem o que Ricardo Barberena chamou de “encontro entre o humano (escritoras/escritores) e o humano-Coisa (objetos do Caio)” (p. 19), um encontro que nos penetra fundo, despertando a vontade de ler mais textos desses 28 autores, de reler Caio, e levando-nos a olhar com mais vagar para as coisas todas que nos cercam, com suas narrativas e sua ênfase.

## Referências

- ARTIÈRES, Philippe. “Arquivar a própria vida”. *Revista Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 11, nº 21, pp. 9-34, jul. 1998. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2061/1200>>. Acesso em 25 de abril de 2019.
- BARBERENA, Ricardo (org.). *O que resta das coisas*. Porto Alegre: Zouk, 2018.
- BORDINI, Maria da Glória. “Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura”. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, v. 11, pp. 15-23, 2005. Disponível em: <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/3174/3120](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3174/3120)>. Acesso em 25 de abril de 2019.
- HOUAISS ELETRÔNICO. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- MARQUES, Reinaldo. “O arquivamento do escritor”. In: MIRANDA, Wander Melo & SOUZA, Eneida Maria de. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê, 2003, pp. 151-6.