

# CAIO FERNANDO ABREU E AS LIÇÕES DE CLARICE LISPECTOR

---

CAIO FERNANDO ABREU AND THE LESSONS OF CLARICE LISPECTOR

Rodrigo da Costa Araujo<sup>1</sup>

**Resumo:** Este ensaio aborda a apropriação, o diálogo ou a fricção de textos que realçam as intercessões, ou seja, o processo de criação e “trabalho de citação” na narrativa de Caio Fernando Abreu. Essas aproximações ou prática de leitura-escritura tomam como fonte a poética de Clarice Lispector, para a partir dela, ou de seu apagamento, apresentar uma outra forma de disseminação, simulacro de uma presença deslocada.

**Palavras-chave:** Clarice Lispector. Caio Fernando Abreu. Citação.

**Abstract:** This essay focuses on the appropriation, dialogue or friction texts that highlight the intersections, ie, the process of creation and “work citation” in the narrative of Caio Fernando Abreu. These approaches or practice of reading scripture-take as a poetic source of Clarice Lispector, for from it, or its deletion, present another form of dissemination, the simulacrum of a presence moved.

**Keywords:** Clarice Lispector. Caio Fernando Abreu. Quote.

Escrever [...] é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, une o ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação linguística.

[Antonie Compagnon, 2007, p. 41]

A preocupação de Caio Fernando Abreu [1948-1996] com o leitor e a prática da leitura é uma constante em sua obra. De fato, leitor e leitura são polos para os quais convergem feito gesto especular, memorialístico, repetitivo, ritual de invenção, coíncidência, ou mesmo convenção - intermitente em suas reflexões e poética. Assim, não é de surpreender que sua atenção se volte, também, para esses lugares estratégicos do texto - prefácio, epígrafes, homenagens, alusões - examinando de perto seu papel, no diálogo do leitor com o texto que tais elementos introduzem. É, pois, das relações de o autor de *Morangos Mofados* com os elementos inaugurais do texto, particularmente

---

<sup>1</sup>Doutorando em Literatura Comparada e Mestre em Ciência da Arte (Universidade Federal Fluminense). Professor de Literatura infantojuvenil e Arte Educação da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Macaé. Coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces, Leituras em Educação* (Opção, 2011) e *Literatura Infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite* (Opção, 2012). E-mail: rodricoara@uol.com.br

as relacionadas à escritora - e, também, inspiradora - Clarice Lispector (1925-1977), de que trataremos neste texto.

Se considerássemos a obra de Caio Fernando Abreu como um tratado de leitura, poderíamos - plagiando Borges - dar o título "A Biblioteca de Babel Clariceana" - onde o narrador, ao comentar suas relações com a leitura e o livro, percebe-se numa interminável sala de espelhos. A única diferença é que nesse jogo de espelhos aparecia multiplicada - feito memória intertextual e alusiva ou crítica e autocrítica - Clarice em *mise en abyme* ecoando, em silêncio, estranhamentos, correlações ou flexibilidade.

Dos dezesseis livros publicados pelo autor gaúcho, em vários gêneros como o conto, o romance, a crônica, o teatro e o infantil, sete deles, - *Inventário do ir-remediável* (1995), *O ovo apunhalado* (1992), *Morangos Mofados* (1995), *Pedra de Calcutá* (1996), *As Frangas* (2002), *Onde Andará Dulce Veiga* (1990) e *Ovelhas Negras* (1995), possuem epígrafes retiradas da obra de Clarice Lispector. Desse conjunto, o livro infantil e a peça teatral *O homem e a mancha* são dedicados à escritora, apontando e confirmando o "efeito-Clarice" que atingiu, além de vários escritores surgidos após ela, a trajetória literária de Caio Fernando Abreu. Recorrendo a essas citações ou trechos de livros de Lispector e configurando uma semiótica paratextual para indicar sua intenção ao criar o texto, Caio Fernando Abreu reforça o papel e o lugar de mestra ocupado por ela em sua poética.

Funcionando como índice temático ou mesmo hipotexto, na terminologia de Gerard Genette, *As Frangas* (2002), desse autor, é confessadamente uma homenagem e pastiche da obra de Clarice Lispector. Essa leitura da obra da autora parece ser e demonstrar que a narração sobre a mesma temática é um processo significativo que entende a escritura como citação. Genette diz que a citação é a indicação explícita de um texto. O texto citado é tomado como hipotexto; o texto absorvente como hipertexto. A citação é um tipo de intertextualidade explícita, ao contrário da alusão, que é menos clara e exige mais atenção do leitor.

Sem esconder a possibilidade de despiste, o autor epigráfico, já no início do livro deixa claro: "Para Clarice Lispector, que também gostava delas, ficar quietinha do lado de lá". Num primeiro momento, outra epígrafe do livro cita *A vida íntima de Laura* reafirmando a ideia anterior: "Vai sempre existir uma galinha como Laura e sempre vai haver uma criança como você. Não é ótimo? Assim a gente não se sente só" (ABREU, 2002, p. 9). Começando assim, e confessadamente assumindo um diálogo com o leitor infantil, Caio Fernando Abreu constrói, através do narrador, as mesmas características linguísticas da obra infanto-juvenil clariceana.

A reverberação, colhida no código circunstancial do livro de Clarice, funciona no título (*As Frangas*) que desenvolve um jogo ora irônico, ora retomando inúmeras referências da obra original para reforçar o discurso citacional e apaixonado pela autora. Paixão pela escritura e pelos bichos também é, como Clarice, uma marca forte do livro de Caio: "Lendo este livro você vai descobrir que as galinhas também têm uma vida íntima" (ABREU, 2002, p. 9). Experien-

ciando variações desse gênero para criança, Caio Fernando Abreu, novamente imbuído de intenções intertextuais, ressalta os motivos que o levaram a adotar o termo “frangas” em detrimento de “galinhas”:

Mas antes de começar tenho que explicar que gosto muito mais de chamar galinha de franga do que de galinha. Por quê? Olha, pra dizer a verdade, nem sei direito. Quando olho para uma galinha, acho ela muito mais com cara de franga. Acho mais engraçado (ABREU, 2002, p.10).

Nesse jogo de citações, ele mesmo transgressor dentro da própria escritura de Clarice Lispector, é na verdade, em *A vida íntima de Laura* (1983), a reduplicação especular no conto *Uma galinha* e, ecoando, ainda, pela repetição do nome da protagonista, no conto *A imitação da Rosa*. Juntos, relidos e reescritos, contos e livro, através da autotextualidade<sup>1</sup> e da intertextualidade e paródia, instauram-se os jogos de idas e vindas entre textos clariceanos, em que completa, acrescenta ou reinventa o sentido do outro. Este ler-se e re-ler-se toma, de paratextos, autotextos e intertextos, uma forma diferenciada (escrita, reescrita que é), pois diversamente se distribuem, na cena paragramática do texto, os elementos citacionais.

Outro livro inaugural da vida literária de Caio Fernando Abreu e que faz alusão às marcas estilísticas da poética clariceana, é *Inventário do ir-remediável* (1995). A respeito disso comenta Gilda Neves Bittencourt, ao estudar o conto sul-rio-grandense, para quem o livro

evidencia uma presença muito forte da leitura de Clarice Lispector, para a qual já chamamos a atenção sobretudo pela técnica do “olhar de lente” que amplia os pequenos detalhes ou desdobra os significados simples do cotidiano. O mundo é visualizado por meio de uma percepção sensível ao extremo, com um olhar simultaneamente perscrutador e poético que instiga os sentidos profundos das coisas e dos fatos; o próprio título já sugere uma observação atenta, minuciosa, no sentido de esmiuçar detidamente objetos e seres (1999, p. 94).

Além do título, índice temático para falar da poética de Clarice, como dito acima, no prefácio desse livro, Caio Fernando Abreu confessa ao leitor: “Creio que o mais perigoso neste *Inventário* é a excessiva influência de Clarice Lispector, muito nítida em histórias como *Corujas* ou *Triângulo Amoroso: variações sobre o mesmo tema*”.

Gérard Genette, no seu estudo sobre os paratextos, *Seuil* (1987), enumera diversas funções do prefácio, dentre elas, uma é realizar um tipo de pré-interpretção do livro, declarando as intenções do escritor- como nesse caso de Caio Fernando Abreu - apontando o caráter de suas retomadas ou alusões. O espaço enunciativo do prefácio, nesse caso, além de permitir ao autor expor de modo direto e indireto sua teoria estética, reforça sua paixão pela escritora de *A hora da estrela*. A esta coletânea de contos pertencem *Ai, o coração de Alzira*, assim como *Amor e desamor*, que retomam o enredo do conto *Amor*, da significativa escritora inspiradora. *Corujas*, por sua vez, lembra outro conto

clariceano, porém difere-se da autora e do próprio estilo do autor gaúcho com o tema da ditadura militar.

*O ovo apunhalado*, de 1975, apesar de se distanciar do estilo clariceano, muitos críticos irão, ainda, apontar que “a problemática que ousava discutir sexo e política numa linguagem interiorizada, à Clarice Lispector” (BORDINI, 1996, p. 12). E, 1982, Caio Fernando Abreu publica *Morangos Mofados*, e, novamente, retoma sua paixão pelas leituras clariceanas com a epígrafe, do livro *A Hora da Estrela*, que diz: “Quanto a escrever, mais vale um cachorro vivo”. De certa forma, fica claro nessa epígrafe metalinguística que o presente livro aproxima e se distancia da escrita clariceana. À Clarice, Caio Fernando Abreu introduz o elemento pop-contracultural que atingiu a literatura brasileira no final do século XX e outras características.

*Triângulo das águas*, lançado em 1983, cita Clarice Lispector no índice remissivo, embora seja difícil reconhecê-la nas páginas que seguem. As semelhanças estilísticas, no entanto, são muitas, dentre elas, a densa construção formal com tramas ficcionais absolutamente sistematizadas, ou mesmo a retomada do enredo de *Água Viva* com o conto *O marinheiro* tematizando a fúgacidade, personagens inominadas e que versam sobre a beleza que paradoxalmente encanta e fere. Em 1984, quando Caio Fernando Abreu percebia-se distante da poética clariceana, escreve a sua última peça teatral intitulada *O homem e a mancha* que é dedicada à memória de Clarice Lispector - “À memória de Clarice Lispector, que tanto me chamava de “Quixote”. Trata-se de uma releitura de Dom Quixote dedicada à escritora que via semelhanças entre ele e a célebre personagem, de Miguel de Cervantes. Essa dupla intertextualidade, evidente na dedicatória, fez o crítico José Castelo afirmar:

O idealismo exasperado de Caio, seu gosto pelo exagero (além do seu rosto magro e sua barba sempre por fazer) levaram Clarice a ver nele ninguém menos que o Quixote - e, em consequência, Cervantes. Mas, Caio, durante muito tempo, olhava-se no espelho e tinha medo de ver Clarice Lispector (1997, p.78).

De fato, Caio Fernando Abreu era obcecado por Clarice Lispector, como afirma o crítico. Esse mesmo raciocínio e leitura perspicaz da poética clariceana nas ficções de Caio Fernando Abreu foi apontado por Lenirce Sepulveda, em *A Escrita do corpo: a citacionalidade em Caio Fernando Abreu* (2003). O levantamento expressivo das citações na obra do escritor gaúcho, tanto no aspecto temático, quanto aos procedimentos com a linguagem e as diversas artes, fez a pesquisadora afirmar que:

O diálogo interdiscursivo da ficção de Caio Fernando Abreu com a de Clarice Lispector, mais que no campo temático, dá-se nos procedimentos com a linguagem. O espelhamento mostra-se e ratifica a lógica demolidora e fundamentos na razão carteziana (SEPULVEDA, 2003, p. 60).

Leitor clariceano, Caio Fernando Abreu não ignorou uma de suas lições inscrita, - e extremamente significativa -, nos diálogos insólitos de *Água Viva*:

Quero a experiência de uma falta de construção. Embora este meu texto seja todo atravessado de ponta a ponta por um frágil fio condutor - qual? O do mergulho na matéria da palavra? o da paixão? Fio luxurioso, sopra que aquece no decorrer das sílabas (LISPECTOR, 1980, p. 27).

Dessa paixão, bebida na matéria epifânica da palavra, Caio Fernando Abreu, paradoxalmente, por um jogo de fingimento, ainda que assumindo seu estilo próprio, afirmou em várias entrevistas que tinha se proibido ler Clarice, pois sua literatura provocava nele a sensação de que tudo já tinha sido escrito, de que mais nada interessava dizer. Disse, ainda, que esta paixão o paralisava e, por isso, mesmo, buscou aos poucos, afastar-se desse mito literário, como ele mesmo declarou:

Eu me influenciei muito também por Júlio Cortázar e por Frederico Garcia Lorca. Essas duas influências me equilibraram um pouco e me ajudaram a tomar distância de Clarice. Tudo isso me “desclaricizou”. Li Kafka, Proust, Érico Veríssimo. Antes de Clarice, tive também um influência de Monteiro Lobato. Todo escritor, em síntese, é uma soma de influências e eu não podia escapar disso (ABREU, 1995b, p. 4).

Dessa paixão, também, lhe restou o título do livro de crônicas *Pequenas Epifanias*, paratexto significativo e recorrente na crítica brasileira ao tratar da obra de Clarice Lispector. A epifania em Clarice, segundo Ana Cristina Viégas (2008), se dá ora como consequência do processo de busca, ora como fenômeno inesperado. Em ambos os casos, os personagens são surpreendidos por algo que se escondia atrás da vida cotidiana e que acarreta mudanças na percepção de si e do outro. Essa abordagem crítica a respeito da epifania, portanto, também pode ser aplicada às crônicas de *Pequenas Epifanias* - título de uma crônica de Caio Fernando Abreu que nomeia o livro - e que, discursivamente, constitui uma referência à Clarice Lispector.

Como esse livro de crônicas, outros livros de Caio Fernando Abreu publicados postumamente não escaparam da comparação, - estilística ou alusiva-, com Clarice Lispector. Sobre *Estranhos Estrangeiros*, publicado meses após o falecimento do escritor, foi dito que a escritora emerge nas imagens dos contos e na fusão de palavras por hífen como “não-dor”. Assim como o autor epigráfico, a morte anunciada de Clarice, por câncer, conduziu-a a uma busca pela vida, pelas imagens e também pela procura do “eu”.

*Onde andaré Dulce Veiga?*, segundo romance de Caio Fernando Abreu, encerra-se com uma epígrafe retirada de *Água Viva*, de Clarice Lispector: “Ah Força do que Existe, ajudai-me, vós que chamam de o Deus”. O valor discursivo da epígrafe ganha sentido quando relacionando ao romance que fala de uma cantora desaparecida misteriosamente, no auge do sucesso, em busca de si mesma ou quem sabe daquilo que é chamado Deus, conforme anuncia o fragmento da escritora de *Felicidade Clandestina*.

A intertextualidade, o trabalho da citação, ou mesmo a memória textual de Caio Fernando Abreu, pautada e, muitas vezes inspirada, em Clarice Lispector, é feita, poeticamente, de uma transposição e transformação de ele-

mentos que transmigram, numa cadeia citacional, de um “autor” para outro, sem falar das correntes esotéricas e dos percursos por várias cidades que eles residiam e que, de certa forma, ecoam nos textos. O percurso desse fluxo de citações não pode porém reduzir-se ao que decorre das noções clássicas de “fonte” ou “influência”, que a crítica comparativista, sobretudo, exauriu. Na verdade, assistimos antes a um vaivém permanente que, em outro momento, designamos recorte-colagem<sup>2</sup>, mas que podem ser comparados a um processo de nomadismo intertextual ou “nômadas” discursivas, de diferente dimensão e nível que erráticamente transitam de texto para texto.

Como vimos, as epígrafes, homenagens, citações, paródias buscadas na obra de Clarice Lispector funcionam, para Caio Fernando Abreu como chave hipotética para o leitor, como receptáculo de marcas literárias e, de modo mais englobante, culturais, convocadas inelutavelmente no espelho textual, não podendo o leitor escapar-se ao seu raio de ação. Elas, pelas suas forças discursivas, não deixam de redundar no “efeito de epígrafe”,<sup>3</sup> na expressão de Genette, na medida em que podem ser reveladoras de um gênero, apelando para a memória literária do leitor, mas ainda portadora duma temporalidade específica, a sua origem epocal. Elas assumem, na obra de Caio Fernando Abreu, valores de autoridade, caucionando os textos, integrando-os, além do sentimento afetivo, uma série histórica objetiva, de síntese explicativa, feito carta de recomendação ou instrumento estético de criação e força produtiva literária.

O diálogo, a citação, a releitura como recursos de escrita na produção poética e romanesca de Caio tornam-se metáforas de uma relação bastante pertinente entre literatura e leituras de Clarice, da mesma forma que entre sua narrativa e outras artes. Esse atrito, essa fagulha mostra a fecundidade e a tensão dos seus textos com a imagem ou com a própria escritora de *Felicidade Clandestina*, com sua potência significante e nômade.

Essas aproximações “escriturais” acontecem por serem aventuras do pensamento e da escrita de cada escritor. Aventuras que envolvem negação, experiências interiores, exercícios de subjetividade, semelhanças na maneira de narrar, ações geradoras de sentido, formas e aparições variadas. Movimento que surge em Caio Fernando Abreu como ato escritural, permitindo aproximações por se ligar às pulsões do corpo e às produções mais sutis de sua arte e linguagem.

Fricções ou aproximações que são possíveis devido às afinidades do gesto, do prazer, do corpo e sua história, pois “[...] a escritura/leitura se expande ao infinito, compromete o homem, seu corpo e sua história; é um ato pânico, cuja única definição é o que não para em lugar nenhum” (BARTHES, 2000, p. 68).

Assim, todos esses recursos retóricos, de extrema importância na obra do escritor, podem ser vistos como documentos ou pelo menos um sinal, reflexo as reações, do horizonte de expectativas do público leitor de uma dada sincronia ou paixão. Surge, ainda, como efeito semiótico condicionadora a (i)legibilidade de um texto na mediada em que implica, de alguma forma, a intervenção de um código literário que terá de ser pelo menos parcialmente

comum ao destinador e destinatário. Juntos assumem um papel de mediação entre diferentes instâncias: entre um autor e outro autor-leitor, entre o autor e o seu leitor e, por conseguinte, entre duas literaturas.

Levando ao extremo o uso desses procedimentos que remetem a técnicas da arte pós-moderna - aprendidas com Clarice Lispector - e, também, com outros modos industriais de produção textual tais como os recursos do cinema e de outras artes - repetição, elipse, colagem, montagem -, Caio Fernando Abreu constrói uma poética original na qual a singularização é paradoxal: afirma e questiona, paradigmas de criação e de crítica identificados com a Modernidade e com a Pós-Modernidade. Em suas obras, a autoria se afirma pelo questionamento da noção de autoria da tradição moderna. A citação e a intertextualidade concorrem, assim, para uma fantasmaticização do mito moderno do autor como demiurgo, reafirmando-o ou negando-o, sem esquecer de inserir, esteticamente, o leitor nesse jogo sedutor e discursivo.

#### NOTAS:

<sup>1</sup> Sobre o conceito de autotextualidade, ver Lucien Dallembach, *Intertexto e Autotexto*, Intertextualidades, Coimbra. Livraria Almedina, 1979.

<sup>2</sup> ARAUJO, Rodrigo da Costa. *Caio Fernando Abreu: uma escritura em palimpsesto*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/xcnlf/16/04.htm>>. Acesso em: 15 jun. 2013.

<sup>3</sup> GENETTE, G. *Seuils*. Paris. Seuil. 1987.p.148.

#### REFERÊNCIAS

ARAUJO, Rodrigo da C. Caio Fernando Abreu: uma escritura em palimpsesto. Comunicação; X Congresso Nacional de Linguística e Filologia; UERJ. *Cadernos do CNLF*, Série X, Número 11. 2006.

\_\_\_\_\_. As constantes de uma colagem: uma leitura do livro “A vida íntima de Laura, de Clarice Lispector”. In: Encontro com a obra de Clarice Lispector: a estrela e o coração selvagem. *Anais...* Rio de Janeiro. Comunicações e palestras. UFRJ, 2007. v. 1.

ABREU, Caio Fernando Abreu. *Triângulo das águas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

\_\_\_\_\_. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. a

\_\_\_\_\_. *As frangas*. Rio de Janeiro. Editora Globo. 2002.

\_\_\_\_\_. *Onde andaré Dulce Veiga?* um romance B. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *O ovo apunhalado*. São Paulo: Siciliano, 1992.

\_\_\_\_\_. *Inventário do ir-remediável*. Porto Alegre: Sulina, 1995a.

\_\_\_\_\_. *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995b.

\_\_\_\_\_. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995c.

\_\_\_\_\_. *Pedras de Calcutá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. a

- \_\_\_\_\_. *Estranhos estrangeiros e pela Noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- \_\_\_\_\_. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996c.
- \_\_\_\_\_. *Caio Fernando Abreu remedia o destino. O estado de S. Paulo*. São Paulo. 09 de dezembro de 1995b. *Caderno 2*. p.4-5.
- BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte prédédé de variations sur l'écriture*. Paris. Seuil.2000.
- BORDINI, Maria da Glória. *Caio Fernando Abreu e o sonho dos anos 60*. *Blau*. Porto Alegre, p.12, maio,1996.
- BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. *O conto sul-rio-grandense: tradição e modernidade*. Porto Alegre: Ed. UFRS, 1999.
- BORGES, Jorge Luiz. *A biblioteca de Babel*. São Paulo: Globo, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Introdução ao architexto*. Lisboa: Vega, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Seuils*. Paris. Seuil. 1987.
- CASTELLO, José. O poeta negro. In: \_\_\_\_\_. *Inventário das sombras*. Rio de Janeiro: Record, 1999. p. 58-71.
- \_\_\_\_\_. *Caio Fernando Abreu vive o surto de criação. O Estado de S. Paulo*. São Paulo. 09. dez.1995. *Caderno 2*. p.1
- JENNY, Laurent. Poétique. Intertextualidades. *Revista de Teoria e Análise Literárias*. Trad. Clara C. Rocha, Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A vida íntima de Laura*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira. 1983.
- SEPÚLVEDA, Lenirce. *A escrita do corpo: a citacionalidade em Caio Fernando Abreu*. Niterói: UFF: Faculdade de Letras, 2003. mimeo. (Tese de Doutorado em Letras).
- MENDES, Fernando Oliveira. *Caio Fernando Abreu (Para Ler ao Som de Clarice Lispector)*. Dissertação de Doutorado. UNESP. 2005.
- NOVA, Vera Casa. *Fricções: traço, olho e letra*. Belo Horizonte. Editora UFMG. 2008.
- VIEGAS, Ana Cristina C. Fragmentos disso que chamamos de “minha vida”: uma leitura de Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu. In: XI Congresso Internacional da ABRALIC. *Anais... Tessituras, Interações, Convergências*. 2008.