

Caio F. em páginas mineiras: uma análise da presença do escritor no Suplemento Literário de Minas Gerais

Flavimar Diniz*

Universidade Federal de Minas Gerais

Índice

1. Introdução	1
2. Depoimento	3
3. Análise dos contos	5
4. Conclusão	9
5. Referências Bibliográficas	9
6. Material Analisado	10

Resumo

O presente artigo tem por finalidade relatar a presença literária do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu no *Suplemento Literário de Minas Gerais*. Para tanto, serão analisados os contos publicados entre 1970 e 1974, além de um texto-depoimento, onde o autor cita suas influências e faz um rápido apanhado de sua carreira que há pouco se iniciava.

*Jornalista formado pelo Centro Universitário de Belo Horizonte (Uni-BH), MG, Brasil. O presente artigo foi escrito como requisito para aprovação na disciplina Seminário de Teoria da Literatura: a literatura, a crítica, o jornal e a cultura, do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Faculdade de Letras (FALE) da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), sob orientação da professora Haydeé Ribeiro Coelho.

1. Introdução

A história do *Suplemento Literário de Minas Gerais*¹, surgido em 1966, funde-se com a própria história da imprensa no estado de Minas Gerais. Com o intuito de fazer chegar a notícia em todos os cantos de Minas, o governo de Israel Pinheiro propõe à Imprensa Oficial, órgão noticioso do governo mineiro, que criasse um periódico de notícias e literatura, para ser distribuído nos locais em que os jornais privados não chegavam. Segundo Nogueira (2000), entretanto, essa idéia foi reformulada quando Raul Bernardes Nelson de Senna, então diretor da Imprensa Oficial, entrou em contato com o escritor Murilo Rubião, que lançou a idéia de se criar um suplemento. Em setembro de 1966, surge o primeiro número do SLMG.

Desde sua criação até os dias de hoje, o suplemento possui algumas características que são utilizadas para comprovar sua importância literária. Além de agrupar desde escritores consagrados da literatura brasileira e internacional, quanto relevar jovens escritores, artistas plásticos e críticos literários, o suplemento também é conhecido

¹Deste momento em diante, o *Suplemento Literário de Minas Gerais* será tratado pela sigla SLMG.

por lançar números especiais comemorativos ou aqueles dedicados a obra de um só escritor. Conforme explica Nogueira (2000), estes especiais serviram para propor novas luzes sobre a obra desses autores ou trazer à tona temas que não eram incluídos nas mais rotineiras discussões.

Durante a década de 1970, mais precisamente entre os anos de 1970 e 1974, o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu foi presença constante no SLMG. Inclusive, sobre essas participações, Abreu comenta, em carta a amiga Vera Antoun, que estava “como uma espécie de correspondente do *Suplemento Literário de Minas Gerais*, entrevistando literatos daqui [Rio Grande do Sul] pra eles.”² Além disso, em diversos outros momentos do livro *Cartas* (2002), organizado por Ítalo Moriconi e que agrupa a correspondência ativa do cantor, Abreu comenta sobre seus contos publicados no SLMG e da importância deste para o cenário literário brasileiro da década de 1970.

A participação do escritor pode ser dividida, entretanto, em dois seguimentos: literatura e notícia literária. Dentro da literatura, agrupam-se os contos e poemas do autor. Já no campo da notícia literária é possível incluir as entrevistas, traduções e um depoimento, fornecido ao SLMG em 1970, e que servirá de suporte para este trabalho. Dentro da proposta desta pesquisa, contudo, serão analisados os seguintes contos, a saber: “Breve história de peixes” (1970), “O mar mais longe que eu vejo” (1970), “Sarau” (1970), “Carta para além do muro” (1971), “Réquiem para um fugitivo” (1971), “Visita” (1973), “London, London ou Ajax, Brush and Rubbish” (1974) e “En-

² ABREU (2002), p. 433.

cantamento” (1974); além do depoimento supracitado³. A partir da análise, será possível verificar as temáticas presentes no *corpus* selecionado, as similaridades na escrita dos contos e como estes se inserem no momento literário brasileiro da década de 1970.

2. Breve relato sobre o gênero conto:

Gotlib (1985) afirma que “mil e uma páginas têm sido escritas para se tentar contar a *história da teoria do conto*.”⁴ Citando Casares, ela diz que o conto se define e estrutura como um modo narrativo, onde um acontecimento, real ou não, é contado, e arremata a idéia alertando que cada país tem uma definição diferente para o vocábulo, variando assim sua forma de um local para o outro.

Segundo a autora, um dos principais conflitos em apontar uma teoria dos contos está justamente no fato de definir o que é um conto. Para tanto, recorre-se ao latim para afirmar que “o conto, no entanto, não se refere só ao acontecido. Não tem compromisso com o evento real. [...] Um relato copia-se; um conto, inventa-se.”⁵

Chinelatto (2005) sintetiza um pouco a definição de conto, ao afirmar que

define-se usualmente o conto como a narrativa que oferece uma amostra da vida, por meio de um episódio, um flagrante ou instantâneo, um momento singular e representativo. Constitui-se de uma história

³ Alguns contos publicados no SLMG foram, posteriormente, integrados aos livros que compõe a obra de Caio Fernando Abreu. “O mar mais longe que eu vejo” foi incluído no *Inventário do Irremediável* (1970) e “Réquiem para um fugitivo”, “Sarau” e “Visita” em *O ovo apunhalado* (1975).

⁴ GOTLIB (1985), p. 5.

⁵ GOTLIB (1985), p. 12.

curta, simples, com economia de meios, concentração da ação, do tempo e do espaço.⁶

Essa idéia está diretamente ligada à noção de conto de Julio Cortázar que, *apud* Chinelatto, diz que o conto deve possuir um nível de tensão constante. Diferentemente do romance, Cortázar salienta que o conto está para fotografia, assim como o romance estaria para o cinema em termos de tensão narrativa.

Em outro momento, Cortázar (1974) afirma que, normalmente, costuma-se traçar um paralelo entre a narrativa do romance e a do conto, quando o desejo é o de analisar o tempo em que as histórias de ambos ocorrem. No romance, segundo o autor, o tempo se desenvolve de forma idêntica ao tempo de leitura, o que não procede no conto, que ultrapassa essa idéia, tanto da forma física (quantidade de páginas) quando do caráter narrativo. Portanto, *grosso modo*, o conto pode ser definido como uma narrativa curta (se comparada ao romance), com personagens bem definidas e que mantém um nível constante de tensão em sua narrativa.

2. Depoimento

Incluído na sessão “Os novos de cada parte”, de agosto de 1970, Caio Fernando Abreu já expõe, no título, certa inquietação com seu trabalho que pode ser percebida durante toda a sua carreira. Com o título “Não estou satisfeito com nada que escrevi”, o depoimento se apresenta em uma página inteira mais um terço de outra, e é ilustrada por uma fotografia do escritor.

⁶ Chinelatto (2005)

É possível, entretanto, ressaltar alguns pontos passíveis de análise nesse depoimento. O primeiro deles é o próprio título. Nessa época, além do livro *Inventário do Irremediável*⁷, Caio Fernando Abreu já tinha uma produção de considerável, tanto no campo da literatura, com diversos contos publicados em suplementos; quanto no do jornalismo. Essa insatisfação, entretanto, pode ser entendida como resultado da política vigente no país. Por razão do AI-5⁸, a produção literária no Brasil sofria duros golpes com a censura. Em carta a escritora Hilda Hilst, Abreu comenta que ele acreditava que uma das novelas que formam o livro *Fluxo-Floema* (1970), da autora, não passaria pela censura, e arremata comentando que está confuso, pois acreditava que fazer com que os livros recebessem o aval da censura era, de certa forma, compactuar com ela. A insatisfação do título teria surgido, provavelmente, com essa impossibilidade de publicar o que considerasse o melhor produzido por ele.

Todo narrado em primeira pessoa, e com fatos sendo apresentados numa ordem cronológica, o depoimento levanta questões importantes sobre a obra do escritor, principalmente as perceptíveis influências vistas no começo da sua carreira. A primeira

⁷ A primeira versão do *Inventário do Irremediável* é de 1970. Há, entretanto, uma segunda, de 1995, que o autor passou a chamar de *Inventário do Irremediável*. No prefácio desta versão ele explica que a mudança ocorreu porque, além dos contos terem sido praticamente reescritos (alguns, inclusive, foram eliminados), ele não via mais o título tão fatalista, sem hífen, como pertinente à obra.

⁸ Ato que instaurou a censura prévia aos veículos de comunicação e que, posteriormente, foi estendida à produção artística nacional (filmes, livros, peças de teatro, músicas, etc.).

menção acontece na passagem onde ele relata que morou com Hilst na Casa do Sol, fazenda nos arredores de Campinas, São Paulo, que virou o refúgio da escritora até sua morte, em 2003. Durante o período que esteve lá escreveu a maior parte dos 33 contos que compõem a primeira versão do *Inventário do Irremediável* e outros que seriam incluídos nos dois próximos livros de contos do autor (*O ovo apunhalado* – 1975 – e *Pedras de Calcutá* – 1977). Além de dedicar-se a literatura, também estudava, juntamente com a escritora, temas ligados ao esoterismo, rituais de evocação, entre outros.

O escritor relembra que essa compilação de elementos de vários autores surgiu quando ele morava em um internato na cidade de Porto Alegre. Segundo ele,

lá [no internato], o mundo começou a doer - dor conscientizada pela solidão insuportável e o mergulho um pouco desesperado em Dostoievski, Joyce, Proust, Virginia Woolf, Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Salinger, Sartre, Simone de Beauvoir, Nietzsche, Katherine Mansfield, Hermann Hesse - dessa mistura toda nasceram alguns contos que comecei a publicar no suplemento do Correio do Povo.⁹

Cada um dos seis blocos em que o depoimento se divide versa sobre um tema, mas todos estão diretamente interligados, criando uma seqüência lógica e, conforme já citado, cronológica. O primeiro, “Muito Prazer”, é onde o autor narra sua trajetória desde o nascimento na cidade gaúcha de Santiago do Boqueirão, passando pelo campo profissional e das influências. O segundo, que

leva o nome o primeiro livro de Caio Fernando Abreu, “Inventário do Irremediável”, é onde ele conta do processo de criação do mesmo. Em “Roda de Fogo”, é explicado como funcionou a publicação do livro com este título, que pretendia ser uma compilação de escritores gaúchos, tanto aqueles em começo de carreira quanto os que já estavam há algum tempo na estrada. No bloco “A literatura brasileira de hoje”, o autor afirma que, para ele, os melhores autores nacionais eram Clarice Lispector, Mario de Andrade, Guimarães Rosa, Lucio Cardoso e Monteiro Lobato quando escrevia literatura infanto-juvenil. Os outros, para ele, estavam perdidos, sem referência, e praticavam o que ele chamou de “psicologismo do romance inglês com noções mal assimiladas do “nouveau-roman” e coisas assim”.¹⁰ Em “O escritor como profissional”, Abreu desdenha um pouco essa idéia de escritor profissional, e afirma que esse título leva ao que aconteceu, segundo ele, com Jorge Amado e Érico Veríssimo, que praticam uma “literalice de consumo” e, por isso, vivem unicamente do que escrevem. A saída para que os escritores pudessem viver, sendo Abreu, é migrar para áreas que se julgam afins, como o Jornalismo, mas que, para ele, não são nem um pouco parecidas, uma vez que não há possibilidade de ser literário em uma redação. No último bloco, intitulado “Finalizando”, Caio Fernando Abreu refuta a idéia de que a literatura estaria “para morrer”, provavelmente oriunda dos mesmos meios que alegaram que o jornal impresso morreria depois da invenção do rádio, que este seria morto pela televisão, etc. O escritor acreditava ser

⁹ ABREU (1970).

¹⁰ ABREU (1970).

uma besteira todo esse papo mcluhanesco¹¹ de “morte da literatura” e coisas que tais. A palavra é o instrumento de comunicação do homem, e só no dia em que a humanidade inteira ficar muda a literatura deixará de existir - o que não acredito que seja breve, se é que será possível¹².

3. Análise dos contos

A produção literária de Caio Fernando Abreu publicada no SLMG vai de 1970 até 1974. É possível verificar a presença de dois gêneros distintos: o de contos, mais abundante; e as poesias, que aparecem em dois momentos. Com isso, tomaremos por verificar, neste artigo, os contos publicados pelo autor no referido suplemento.

O primeiro deles data do mesmo ano do depoimento, e tem o nome de “Breve história de peixes”. O conto fala sobre o término de um relacionamento que, para ambos os lados, teve o mesmo significado que a morte. Utilizando de elementos alegóricos na escrita, como a falta de pontuação nos diálogos (não há, se quer, vírgulas), o autor quis demonstrar como uma situação pode servir para fazer com que as pessoas fiquem transtornadas, a ponto de perder o senso lógico e coeso. O conto está disposto em uma página inteira, com uma ilustração na região central inferior. Percebe-se, nessa gravura, dois peixes, sendo que um passamos a idéia de que foi recordado de uma

página de jornal e o outro que foi o molde para esse recorte.

O segundo, também de 1970, é intitulado “O mar mais longe que eu vejo”, e gira em torno do narrador em primeira pessoa que nem ao menos sabe quem é. Numa busca por auto-conhecimento, que remete muito às personagens de Clarice Lispector, o narrador descreve, em minúcias – quando estas são possíveis –, a situação em que ele se encontra. Todo construído em um único parágrafo, o conto foi publicado em página inteira e conta com uma ilustração, de autoria desconhecida, no canto superior esquerdo, ocupando aproximadamente um quarto da página.

O narrador do conto nos leva a uma jornada angustiante e, durante essa, nos revela quem ele é, onde está e quais os papéis que desempenha. Essas descrições, porém, são bastante rudimentares, principalmente porque o próprio narrador desconhece ou se esqueceu de boa parte de sua história, como é possível perceber no trecho em que ele diz “não me lembro mais qual era o meu sexo, agora olho no meio das minhas pernas e não há nada além duma superfície lisa e áspera, mas no começo eu sabia, eu tinha sexo.”¹³

Dentre as poucas coisas que nos são relatadas, pode-se dizer que o narrador encontra-se sozinho numa ilha, que este se abriga numa caverna e que o mais longe que ele consegue ver é o mar, que lhe traz uma lembrança de alguma coisa vermelha, mas que ele não sabe definir o que é. Além disso, o narrador também supõe certas definições para si e para o ambiente, quando, por exemplo, afirma acreditar ser alguém do sexo feminino, já que ama um homem que recebe

¹¹Referência ao filósofo e educador canadense Marshall McLuhan, famoso nos anos 1960 e 1970 por traçar perspectivas acerca da influência tecnológica na evolução das sociedades.

¹² ABREU (1970).

¹³ ABREU (1970).

o título de príncipe e tem, por nome, Evandro.

O terceiro conto de Abreu no SLMG também foi publicado, cinco anos depois, no livro *O Ovo Apunhalado*, de 1975. “Sarrau”, narrado em primeira pessoa, conta a história de um jovem que, numa noite, é convidado pelos pais para jogar uma partida de algum jogo de cartas. Como preferiu não participar, o filho/narrador foi até a cozinha e, ao debruçar-se sobre a mesa de madeira, começou a imaginar uma espada que dançava no ar. Essa espada, entretanto, se transformou em duas, que se transformaram em cinco seres desconhecidos, com a mesma aparência: “baixos, musculosos, de cabeças raspadas, narinas largas e olhos inteiramente verdes, sem pupila, íris ou esclerótica, seus lábios eram grossos e traziam argolas nas orelhas.”¹⁴

Quando pensou que estava sonhando, depois de ter sentido o gosto da madeira na boca, resolveu acordar. Porém, ao abrir os olhos, viu os cinco seres na cozinha de casa, e, sem espanto, percebeu que podia se comunicar com eles de forma telepática. Após o contato, ele descobre o que realmente tem que fazer. Nisso ele volta à sala, abre a janela e lança um olhar sobre os pais. Neste momento, os seres adentram o recinto, empunham suas espadas e os retalham. No fim do conto, um desses seres ainda oferece ao narrador um pedaço da carne das costas do pai, mas este recusa a oferta e se dirige a cozinha para tomar um copo de leite.

Acerca da estrutura narrativa do conto, pode-se observar claramente a tendência da literatura pop, surgida no Brasil em meados da década de 1970. A temática fan-

¹⁴ ABREU (1970).

tástica/maravilhosa, as frases curtas, geralmente escritas em ordem direta e o clima de revolta e inquietação do narrador (mesmo que não explícito) contribuem para que se faça essa observação.

“Carta para além do muro”¹⁵, publicada também em 1971, apresenta a mesma padronização gráfica de “O mar mais longe que vejo”, com o conto ocupando toda a

página e uma ilustração, de Manfredo de Souza Neto, no alto, à esquerda.

O conto, que possui o mesmo tom de desabafo de “Para uma avenca partindo”, de *O ovo apunhalado*, é uma súplica desesperada, em forma de carta, onde o narrador protagonista expõe a saudade que sente de uma suposta visita que recebe na instituição psiquiátrica que está internado. Sempre repetindo que essa pessoa o aguarda do outro lado dos “muros brancos”, o narrador mantém-se esperançoso de que algum dia a visita volte ou que ele seja liberado para deixar a instituição, mesmo que os funcionários deste lugar o advirtam que a tal pessoa não existe mais ou, até mesmo, nunca existiu. Ao final, a súplica do narrador para que sua visita levasse uma maçã bem verde na próxima passagem pela clínica, para que ela custasse a amadurecer e, com isso, ele não esquecesse facilmente desse ser imagi-

¹⁵ A idéia deste título também foi usada nas quatro “cartas para além dos muros” que Caio Fernando Abreu escreveu em sua coluna quinzenal no jornal O Estado de S. Paulo. Nessas cartas, o escritor contava, de maneira metafórica no início, e depois diretamente na terceira carta/crônica, que tinha se descoberto soropositivo e falava dos primeiros malefícios que o vírus – e a constatação de que o possuía – havia lhe causado. Essas cartas estão compiladas no livro *Pequenas Epifanias*, lançado pela Editora Sulina em 1996.

nado. O conto dialoga diretamente com a epígrafe do conto, extraída da música “Hotel das Estrelas”, composta por Jards Macalé é Duda, e gravada por Gal Costa no álbum *Le-Gal*, de 1971, que diz “no fundo do peito esse fruto apodrecendo a cada dentada”, já que o conto, como um todo, gira em torno do fato de que um dispositivo físico (no caso um pedaço de maçã) é o catalizador das lembranças da visita.

Escrito de forma frenética, com trechos enormes divididos por vírgulas, Abreu desejou passar a impressão de que o narrador deste conto está em constante efeito de medicamentos que alteram seu estado físico, deixando-o menos apático e mais eufórico. Essa técnica serve para ressaltar a condição de paciente em tratamento que o narrador possui.

Escrito em 1969, na casa de Hilda Hilst, o conto “Réquiem para um fugitivo” foi publicado pela primeira vez em 1971, no SLMG e, em 1975, também foi incluído no livro *O ovo apunhalado*. Publicado em duas páginas no suplemento, e com duas ilustrações diferentes, o conto é um lírico relato onde o narrador, também protagonista, nos apresenta um recorte de sua vida, quando ele passa a conviver com um anjo que morava em um dos guarda-roupas da casa. A narrativa acompanha alguns anos na vida do protagonista, desde quando ele dividia o quarto com o móvel que servia de moradia para o ser alado até o dia em que a sua mãe morre, e ele finalmente tem coragem para olhar nos olhos do anjo – até então ele tinha apenas suposições que quem de fato seria aquele elemento. Quando ele tenta dar notícia da morte para o anjo, encarando-o pela primeira vez, este apenas lança um olhar sobre o narrador e, após um brilho, um barulho ensurdecedor

e um bater de asas, voa pela janela e deixa a casa.

No final do conto, o narrador demonstra sua infelicidade com a partida do anjo, e explica que, desde então, passou a tomar algumas providências para que, caso o anjo resolva aparecer, este encontre o caminho livre para voltar. Além disso, também passou a fazer duas coroas de flores, que ele deposita no túmulo da mãe e no guarda-roupa. O anjo funciona, neste conto, como um elemento que atribui significado à vida do protagonista, mesmo que o autor tenha deixado claro que, na idéia de anjos da guarda, o descrito no conto “pertencesse” à mãe do narrador/protagonista.

“Visita”, publicado no SLMG em 1973, e que também foi publicado no livro *O ovo apunhalado*, é um conto de Caio Fernando Abreu que, no começo dos anos 1970, foi premiado no concurso do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul. Sobre esse feito, Abreu comenta, em carta para Hilda Hilst, que o prêmio “foi o grande escândalo literário do ano”¹⁶, uma vez que alguns escritores que já gozavam de certo prestígio no sul também estavam concorrendo, mas que o júri resolveu dar o prêmio unicamente para “Visita” por achar que nenhum dos outros inscritos tinha o mesmo nível.

O conto é, possivelmente, o que melhor representa a ousadia estética que começou a figurar na década de 1970, quando os escritores buscavam formas mais originais de escrita e, com isso, buscar também a própria identidade. Para falar sobre um conturbado triângulo amoroso, Abreu utiliza da repetição dos pronomes, que servem para caracterizar as personagens (o eu - narrador,

¹⁶ ABREU (2002), p. 431.

ela e ele), abusa das descrições e, com isso, narra a situação desse triângulo através de uma colagem de fatos acontecidos com o casal. É possível perceber, além disso, uma brincadeira feita pelo autor nos parágrafos, já que eles sempre começam com a palavra utilizada para encerrar o anterior.

No ano de 1973, Abreu muda-se para a Europa na expectativa de estudar e conhecer alguns países, como Espanha, França, Suécia e Inglaterra. Dessa época, além de alguns fragmentos que posteriormente foram publicados na coletânea *Ovelhas Negras*, de 1995, como o pseudo-diário “Lixo e Purpurina”, também faz parte o conto “London, London ou Ajax, Brush and Rubbish”.

O conto é, na verdade, um grande passeio pelo que o autor chama de Babylon City. Narrado durante um dia de sua estada em Londres, Abreu traça, com detalhes, desde o começo do dia, fazendo faxina na casa de Mrs. Dixon, até o fim do mesmo, quando coloca o relógio para despertar as sete da manhã do dia seguinte, puxa o cobertor sobre o corpo e adormece, cansado pelo trabalho, pelas caminhadas e por tudo que viu no dia.

Após libertar todas as amarras que poderiam existir na construção da narrativa, o autor entrega-nos um texto completamente despojado, que não poupa referências à literatura e a música brasileira, além de recheiar o conto de ironias das mais diversas. A começar pelo fato de que ele é escrito em português, com trechos em inglês, francês e espanhol, o que mostra a diversidade cultural existente na Londres daquela época, e pelo fato do título fazer referência a música de Caetano Veloso, da qual é retirado um trecho para a epígrafe, mas também ter um segundo título que lembra os instrumentos usados para fazer limpezas na casa (ajax, es-

cova) e o próprio entulho (rubbish). Explicamente pessoal, o conto é praticamente uma página arrancada de um diário da época.

A diversidade londrina também pode ser percebida nos traços que usa para descrever as personagens. Latinos, moradores do leste europeu e da Ásia convivem em meio ao caos da cidade grande, cada qual apresentando sua cultura para os demais.

Por fim, há também o registro do conto “Encantamento”, publicado no fim de 1974, período em que o autor já tinha regressado ao Brasil. Ironicamente, o autor retoma, nesse texto, ao estilo similar do segundo texto publicado no SLMG, que em muito se parecia com a forma de Clarice Lispector escrever.

A história, que se divide em duas e é marcada pelo uso ou não do itálico, é um exercício de enfoque sobre a simplicidade da vida. O autor dá partida nas observações através da descrição do nascimento de uma planta, a qual ele não sabia se deixava crescer ou matava. O nascimento dessa planta servirá como metáfora para a explicação do surgimento de sentimentos, dúvidas e opiniões.

Com a análise dos contos, é possível perceber alguns pontos em comum entre eles. A começar pelo que se pode chamar de experimentalismo. Não há uma forma ou um padrão de criação dos contos, algo que possa ser atribuído a um suposto estilo do escritor. Cada conto estabelece sua própria estrutura, que será construída de acordo com a necessidade da história que se propõe a contar. Assim, uma narrativa que necessite de mais velocidade será contemplada com essa característica em sua estrutura de escrita. Também são utilizados outros mecanismos de construção, como a simulação de cartas e páginas de diário. Essa ruptura com as questões formais e teóricas é descrita por

Heloísa Seixas no prefácio do livro, *Morangos Mofados*, lançado em 1982, como uma tendência da geração desbunde, oriunda dos movimentos *hippies* do fim da década de 1960 e que teve no Rio de Janeiro seu principal nicho.

O desligamento com os padrões proporcional, dentre outras coisas, um fator comum aos contos analisados: a presença de um elemento que gera a expectativa que será sanada ao final do texto. Não que esse artifício já não existisse, mas, no caso do *corpus* dessa pesquisa, a sensação é de que as suposições tornam-se mais densas, e estas passam a ser o fio condutor das narrativas.

Outro ponto que merece destaque são as influências explícitas em alguns textos. Conforme citado, Caio Fernando Abreu teve contato com diversas correntes literárias enquanto fazia o então curso ginásial. Esse conhecimento foi fundamental para que se estabelecessem certos parâmetros de criação, principalmente no início da carreira.¹⁷

Um terceiro ponto a ser destacado é a falta de timidez para a auto-exposição em alguns contos. Com a maior parte narrado em primeira pessoa, tem-se a sensação de que as temáticas abordadas por eles façam parte não somente do imaginário do autor, mas também de sua vida pessoal, como se cada conto fosse, na verdade, um tópico mais desenvolvido de algo escrito em uma página de diário. Essa exposição é marcante na obra de Abreu e considerada fundamental para a

¹⁷ Essas influências, entretanto, já não foram vistas com bons olhos por Abreu a partir de sua segunda publicação de contos. Em carta a Hilda Hilst, ele comenta que *O ovo apunhalado* já era um livro totalmente liberto das características marcantes de Clarice Lispector, sendo considerado, inclusive, mais maduro e objetivo. (Cf. ABREU, 2002)

obra do escritor pois, com isso, passou a existir uma maior possibilidade de identificação do leitor com a obra.

4. Conclusão

O presente artigo propôs um relato da passagem do escritor Caio Fernando Abreu pelo Suplemento Literário de Minas Gerais. Para tanto, foram analisados oito contos do escritor, publicados entre 1970 e 1974, além de um texto-depoimento, onde Abreu relata sua trajetória na literatura, suas influências e analisa o cenário da época. A partir dessa análise, foi possível detectar as particularidades de cada texto, assim como os elementos, tanto de estilo quanto de construção da narrativa e as influências que lhes são comuns e, também, levantou-se questões recorrentes no estilo utilizado por Abreu para escrever seus contos no início de sua carreira.

5. Referências Bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. *Inventário do Ir-remediável*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

_____, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

_____, Caio Fernando. *Cartas*. Organização de Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

CHINELATTO, Thaís. *Apontamentos sobre o conto*. Disponível em www.facasper.com.br/cultural/site/noticia.php?tabela=noticias&id=398. Acessado em 29/06/2008.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronopio*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

GOTLIB, Nadia Batella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985.

NOGUEIRA, Ieda Maria Ferreira. *A indexação no Suplemento Literário de Minas Gerais*. 2000, 2 vol. Belo Horizonte. UNESP. (Dissertação de Mestrado)

6. Material Analisado

ABREU, Caio Fernando. *Breve História de Peixes*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=05020808197008. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *Caio Fernando Abreu: Não estou satisfeito com nada do que escrevi*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=05020708197003-05020708197004. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *Carta para além do muro*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=06024805197109. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *Encantamento*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=09043412197403. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *London, London ou Ajax, Brush and Rubbish*. Disponível em

[http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=09041307197403-](http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=09041307197403-09041307197404)

[09041307197404](http://www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=09041307197403-09041307197404). Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *O mar mais longe que vejo*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=05017501197003. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *Réquiem para um fugitivo*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=06023202197101-06023202197102. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *Sarau*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=05019605197002. Acessado em 29/06/2008.

_____, Caio Fernando. *Visita*. Disponível em www.letras.ufmg.br/websuplit/exbGer/exbSup.asp?Cod=08033702197303. Acessado em 29/06/2008.