

## **Nomadismo e solidão na cidade veloz: alegorias da compressão do tempo- espaço na ficção de Caio Fernando Abreu<sup>1</sup>**

### **Daniel Mattos de Araújo Lima**

Psicólogo. Mestre em Psicologia. Professor da Faculdade de Educação da Universidade Estadual do Ceará (FAEC/UECE – Crateús).

End.: Rua Rocha Lima 1290/1102. Fortaleza, CE.  
CEP: 60135-000.

E-mail: danielmattosaraujo@yahoo.com.br

### **Idilva Germano**

Psicóloga. Doutora em Sociologia. Professora Adjunta do Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal do Ceará.

End.: Rua Monsenhor Catão, 948/302. Fortaleza, CE.  
CEP: 60175-000.

E-mail: idilvapg@ufc.br

### **Resumo**

*Este trabalho discute a figuração literária dos processos de subjetivação contemporâneos na ficção do escritor Caio Fernando Abreu (1948-1996), a partir de uma reflexão sobre os efeitos da “compressão do tempo-espaço” (Harvey, 1994) sobre as experiências psicossociais*

*no mundo tardo-moderno. Em Caio Abreu, visualizamos as mais diversas cenas da vida urbana ancorada na cultura do consumo, bem como as diferentes situações que evocam a fragmentação do sujeito e as novas sensibilidades e formas de lidar com a efemeridade, a velocidade e a perda das utopias na cultura contemporânea. Seus contos, novelas e seu epistolário exploram o espectro de situações nefastas em que está mergulhado o indivíduo no final do século XX, especialmente mediante os temas do nomadismo, da errância, da solidão e do narcisismo que parecem caracterizar os tempos pós-utópicos. Ao delinear personagens, enredos e cenários figurativos da experiência urbana globalizada, o escritor lança um olhar particularmente revelador de tais condições no contexto do Brasil contemporâneo. Este trabalho examina alguns contos incluídos em Os dragões não conhecem o paraíso (1988), Morangos mofados (1995), Estranhos estrangeiros (1996) e o romance Onde andaré Dulce Veiga (1990) à luz da crítica da modernidade empreendida por autores como David Harvey, Zygmunt Bauman, Fredric Jameson entre outros teóricos.*

*Palavras-chave: compressão do tempo-espaço, experiência urbana na ficção, processos de subjetivação contemporâneos, literatura brasileira, Caio Abreu.*

## **Abstract**

*This essay discusses the contemporary processes of subjectivization based on the effects of “time-space compression” (Harvey, 1994) on psychosocial experience, as presented in the fiction of the Brazilian writer Caio Fernando Abreu (1948-1996). His works reveal different scenes of urban life under the dominance of the consumer society, as well as situations that evoke the fragmentation of the subject and the emergence of new strategies for dealing with transitoriness, speed and loss in contemporary culture. His short-stories, novels and personal letters show deep social criticism to grievous situations in which individuals find themselves at the end of the twentieth century. Errantry, loneliness and narcissism are some of the themes explored that seem to characterize subjectivity under a post-utopian perspective. Abreu’s literature shapes various faces of contemporary subjectivity in characters, plots and scenarios which represent global urban experience, with particular focus on the Brazilian context of modernization. This paper discusses a selection*

*of short-stories included in Os dragões não conhecem o paraíso (1988), Morangos mofados (1995), Estranhos estrangeiros (1996) and the novel Onde andaré Dulce Veiga (1990) under the light of the critique of modernity outlined by authors such as David Harvey, Zygmunt Bauman, Fredric Jameson among others.*

*Key words: time-space compression, urban experience in fiction, contemporary processes of subjectivization, Brazilian literature, Caio Abreu.*

## **I. A compressão do tempo-espaço e a narrativa de subtração em Caio Fernando Abreu**

A partir da segunda metade do século XX, no bojo das significativas transformações econômicas, científico-tecnológicas e culturais ocorridas em nível planetário, observaram-se mudanças na percepção do espaço e do tempo com nítidos desdobramentos sobre os atuais processos de subjetivação. Tais mudanças são particularmente visíveis no modo de vida das grandes cidades globalizadas, envolvendo não somente práticas, mas também “sensibilidades” espaço-temporais diferenciadas em comparação com contextos históricos passados.

De fato, a história do capitalismo tem se caracterizado pela progressiva aceleração do ritmo da vida e pelo drástico encurtamento das distâncias, ambos favorecidos pelas telecomunicações e transportes cada vez mais velozes. Harvey (1994) sugere o termo “compressão do tempo-espaço” para abarcar os “processos que revolucionam as qualidades objetivas do espaço e do tempo a ponto de nos forçarem a alterar, às vezes radicalmente, o modo como representamos o mundo para nós mesmos” (p. 219). Tais mudanças, que parecem encolher o espaço e reduzir o tempo à vivência do presente contínuo, encarnam-se na arte e na literatura contemporâneas, revelando os princípios culturais do capitalismo tardio.

A produção cultural brasileira das décadas de 70, 80 e 90 do século XX exprime esteticamente este fenômeno e, dialeticamente, ajuda a modelar certa visão do mundo contemporâneo, freqüentemente carregada de espírito “pós-utópico” – melancolia, sentimento de vazio, incerteza – emerso na esteira do declínio da

historicidade. A ficção do escritor gaúcho Caio Fernando Abreu é bom exemplo do espírito desses novos tempos que lamentam as ruínas de uma modernidade (ou uma idéia de modernidade) perdida. É também reveladora das questões materiais, ideológicas e estéticas em que se vêem envolvidos os produtores culturais no capitalismo multinacional, em especial, no contexto de uma nação periférica, como o Brasil.

A literatura de Caio Abreu, e de outros escritores como Chico Buarque e Rubem Fonseca, é identificada por Alexandre Faria (1999) como uma “literatura de subtração”: tendência da narrativa brasileira das últimas décadas que figura o esgotamento de valores modernos, em especial no contexto das grandes cidades do país. Nesses autores, a metrópole evoca a subtração das “certezas” de linhagem iluminista: racionalidade, universalidade, progresso, organização funcional, utopia da urbanidade pacífica.

Em linguagem que freqüentemente foge de uma intenção mimética, os temas da violência urbana, da cultura do consumo, do medo, das ruas babélicas, da exclusão social e da cidade cindida voltam-se para um tempo-espço prometido, mas não realizado. O escritor luta para falar de uma realidade ausente: um sonho, uma lembrança, um desejo individual e coletivo de cidade. Com isto, a própria viabilidade da “representação” realista da cidade é posta em jogo, traduzindo-se muitas vezes em cenários urbanos oníricos e míticos, alegorias da incomunicabilidade no seio do espaço e tempo contemporâneos. O narrador e o crítico assumem, portanto, a função de “detector de ausências” (Faria, 1999, p. 41), isto é, falam daquilo que falta ou se perdeu. Para Renato Gomes (1999), tais ausências convocam a memória, elemento articulador central dos fragmentos construídos pelos narradores e também pelo intérprete em sua tarefa de deslindar os sentidos dispersos nos textos: “até que ponto ainda, em tempos pós-utópicos da crise dos grandes paradigmas ideológicos, é a memória que oferece identidade à cidade, aos homens e às mulheres, e à escrita?” (p. 12)

A literatura de Caio Fernando Abreu apresenta as diferentes faces dos processos de subjetivação em curso em personagens, enredos e cenários figurativos da experiência urbana globalizada, lançando um olhar particularmente revelador de tais condições no contexto brasileiro. Seus contos, novelas e seu epistolário abordam

criticamente a cultura citadina, principalmente na tematização do espectro de situações nefastas em que está mergulhado o indivíduo no final do século XX. De modo mais incisivo, seus textos pensam as peculiaridades da experiência urbana no Brasil, remetendo à inserção periférica do país ao capitalismo, aos rumos da política nacional e às vivências mais subjetivas em termos de valores, utopias, visões de vida e de arte do escritor e da sua geração.

Em Caio Abreu, visualizamos as mais diversas cenas da vida urbana ancoradas na cultura do consumo, bem como as diferentes situações que evocam a fragmentação do sujeito e as novas sensibilidades e formas de lidar com a efemeridade, a velocidade e a subtração das utopias na cultura contemporânea. Seus textos falam principalmente do nomadismo, da solidão e do narcisismo que caracterizam hoje a vida urbana para uma vertente mais “pessimista” da crítica cultural. Muitos contos incluídos em **Os dragões não conhecem o paraíso** (1988), **Estranhos estrangeiros** (1996) e o romance **Onde andaré Dulce Veiga** (1990) narram as condições de subjetivação atuais, sob a perspectiva de um conjunto de indivíduos atormentados pelo vazio e falta de sentido, quase sempre fechados em si mesmos.

## II. Tempos desencantados na cidade em trânsito: nomadismo e solidão dos “estranhos estrangeiros”

A análise temática da prosa de Caio Abreu, aqui proposta, apóia-se na reflexão sobre os processos de subjetivação contemporâneos desenvolvida por várias vertentes de crítica da modernidade, como as de F. Jameson (1996), D. Harvey (1994), Z. Bauman (2004) entre outros autores. De forma esquemática, tal crítica procura compreender a “lógica” subjacente às novas sensibilidades e práticas sociais, desvendando as complexas associações entre capitalismo em sua forma tardia e a esfera da vida cotidiana, da intimidade e da produção e recepção de artefatos culturais. Alguns pensadores focalizam as características da vida nas grandes cidades (“pós”) modernas, com seu ritmo acelerado e sua valorização de práticas efêmeras, imagéticas e limitadas ao presente, de modo a desvelar o processo de radicalização da lógica da mercadoria em época de globalização.

Caio Abreu realça as experiências da vida contemporânea de forma metafórico-alegóric, refratando em suas narrativas o excesso de estímulos que a cidade oferece, a aceleração do ritmo de vida, a falta de encontros mais duradouros e significativos entre as pessoas. Mostra a urgência e o imediatismo das ações humanas em uma cultura que incita o sujeito à compulsão da compra, à vivência do presente imediato espetacularizado, à ação impulsiva e à descarga motora.<sup>2</sup>

Em **Onde andar** **Dulce Veiga** (1990), o anseio pela articulação entre o presente, o passado e o futuro parece ser o eixo norteador da trama policial que envolve um anônimo narrador em primeira pessoa. O narrador-protagonista é um jornalista desempregado, deprimido e solitário que consegue um emprego em um jornal decadente da cidade. Recebe a tarefa de escrever sobre a antiga cantora Dulce Veiga, desaparecida na época da ditadura militar, no auge da carreira.

As transformações sociais ocorridas entre os anos 70 e 90 são figuradas no plano subjetivo do narrador, a partir de sua memória (e amnésia). Procurar Dulce Veiga é procurar a si, uma sociedade, uma cultura, uma visão de mundo que rapidamente pereceu, deixando apenas rastros desse mundo em ruínas, que surgem dispersos na intriga em meio a um conjunto de elementos identificadores do contemporâneo: as ambivalências da identidade sexual, os afetos intensos, mas sem compromisso, a indústria cultural, a cidade frenética e seus signos de consumo, a onipresença do simulacro. Assim, evoca-se, nostalgicamente e por contraste, um tempo em que havia mais certezas, mais referências, mais ideais, mais futuro. A oposição entre o que se tem hoje e o que foi perdido dá-se mediante vários recursos de construção narrativa. Uma roqueira sensual e drogada substitui a grande dama da canção e sua arte de inspiração “aurática”; o *free-lancer* dá lugar ao empregado fixo, o espectro da Aids soterra as bandeiras contraculturais do amor livre; o comodismo substitui a ação política; o espaço coloniza o tempo<sup>3</sup>.

A memória do passado é trazida à tona como “um quebra-cabeças sem molde final” à medida que reminiscências emergem e associações vão sendo efetuadas pelo protagonista. O ininterrupto exercício da memória por parte do narrador parece evocar a resistên-

cia ao estado do “presente puro” de que fala Jameson (1996), uma das principais características da dominante cultural pós-moderna e associada ao enfraquecimento da práxis política coletiva. Surdo à história, mergulhado na sincronia de imagens, discursos e realidades, sem a possibilidade de articular narrativamente o passado, o presente e o futuro, o sujeito se vê sem horizontes de transformação e emancipação; nada além do aqui e agora. Com efeito, nessa ficção, parece haver um impulso de recuperação do passado como referente, a memória funcionando como meio de acesso a uma experiência e um estilo de viver mais humanamente significativo.

Na intriga de **Onde andaré Dulce Veiga**, à medida que percebe o presente, o protagonista abre-se à intuição e passa a recordar imagens, cores, nomes, sons<sup>4</sup>. Entra em contato com o tempo vivido, no sentido bergsonianiano do tempo-duração<sup>5</sup>. A verdade que procura sobre o destino da diva, mesclado ao do próprio país emerso da ditadura militar, e sobre seu próprio passado e futuro aproxima-se muito mais da música do que do discurso racional e sistemático em que prevalecem idéias e conceitos, sob a batuta de uma lógica “espacial”. Capturar esse tempo que flui carregando pessoas, países, modos e projetos de vida exige o trabalho imaginativo e constante da memória, uma permanente resistência à amnésia, tanto individual quanto coletiva.

Como uma alegoria do tempo vivo da memória, há a busca obsessiva do narrador pela voz da cantora Dulce Veiga, que reponha em suas lembranças. Cantar, para o protagonista, é um ato de encontro com este fluxo interior e consigo. Na primeira frase do romance ele se queixa: “Eu deveria cantar...mas tinha desaprendido essas coisas” (p. 1). Na última frase, após um último encontro com Dulce Veiga, ele nos revela: “E eu comecei a cantar” (p. 213).

O papel da música no exercício de memória do escritor evidencia-se ao longo de sua obra. Caio Abreu se vale exaustivamente de referências a canções, poemas e imagens do cinema que marcam sua vida pessoal e a sua época, que são dispostos em citações no corpo do texto e também em dedicatórias, epígrafes e subtítulos. O romance **Onde andaré Dulce Veiga** é dedicado “à memória de Nara Leão” e também a “Odete Lara, Cida Moreyra e ‘todas as cantoras do Brasil’”. O subtítulo da novela **Pela noite** é “ao som de *Years of solitude*, de Astor Piazzolla e Gerry Mulligan”.

O livro de contos **Morangos Mofados** (Abreu, 1995) é dedicado, entre outros, a John Lennon, Elis Regina e Caetano Veloso. Vários contos da coletânea indicam ao som de que música ou compositor o texto foi escrito ou deve ser lido, como “Os sobreviventes (para ler ao som de Ângela Ro-Ro)” (p.17) e “Pela passagem de uma grande dor (ao som de Erik Satie)” (p. 29).

Numa carta para Luciano Alabarse, em dois de agosto de 1990, Caio Abreu comenta esta questão de forma explícita:

Cada vez gosto mais da luz, cada vez acho a alegria, o prazer mais importantes. **Dulce Veiga** é um livro todo construído no sentido do encontro com o ato de CANTAR. Que se possa **cantar**, e o universo passa a ter sentido. Tudo na trilha de descobertas tão simples, tão fundamentalmente **leves**. Muita coisa envolvida nisso. Por exemplo: fui ao enterro do Cazuzu. Nunca tinha ido a um enterro na vida. Foi bonito; o povão cantando, ele dormindo. Tenho certeza que em paz – afinal, ele **cantou** até mais do que o possível. Respeito cada vez mais quem consegue (grifos do autor) (In Moriconi, 2002, p.187).

No romance, o narrador toma consciência do passado coletivo e pessoal a partir de pequenas reminiscências e associações. Surge uma tríade de lembranças – “olhos verdes de Patrícia – poltrona verde – voz de veludo verde de Dulce” - que ganha significação no contexto histórico-cultural brasileiro, como um “tempo que era belo e mágico na sua melancolia”. Ao lembrar uma entrevista que tivera com a cantora anteriormente, o protagonista traz à tona toda a carga de esperança, utopia e sonhos que foram desfeitos durante a ditadura militar brasileira:

Naquele tempo – tudo era novo, eu nem suspeitava das marcas pelo caminho. Afirmo que havia música, sem medo de mentir, mesmo que não, seria tão perfeito se fosse exatamente assim como penso que lembro... Devo – e digo devo por que sou incapaz de lembrar exatamente dos gestos que fiz, das coisas que disse ou pensei – ter feito um movimento para acender a luz na sala de paredes altas. Pois, disso estou certo, de repente uma voz

de veludo verde, espesso como o da poltrona, brotou no meio das sombras para pedir, numa lamúria: Não acenda, por favor. Está bem assim. Creio que apertei o gravador contra o peito. Eu era muito magro, eu tinha acho que até menos de vinte anos, e tantas ilusões (Abreu, 1990: 34)

No que tange a experiência brasileira de opressão política, este e outros escritos de Caio Abreu tematizam os sentimentos do exilado, do estrangeiro, daquele que não se percebe mais pertencente a um tempo, local ou mesmo uma ideologia. O herói é muitas vezes um “desterritorializado”, seja como imigrante vivendo em terra estrangeira, seja quando retorna melancólico para a pátria, agora sem sonhos e utopias. Este cidadão despolitizado, que busca ser feliz no plano pessoal, que almeja pouco mais que um carinho e que se acomoda às exigências da sociedade de consumo, conforma a maior parte dos protagonistas de Caio Abreu.

A geração dos anos noventa é representada em **Onde Andará Dulce Veiga** por uma banda de rock da qual faz parte a vocalista Márcia, autora de um refrão: “O passado é uma cilada, não há presente nem nada, o futuro está demente: estamos todos contaminados” (p.79). Enquanto observa o ensaio da roqueira, o protagonista é fascinado pela *mise en scène* da artista, que transforma em espetáculo problemas cuja solução exige consciência e ação políticas:

Pedi outro uísque, fiquei acompanhando a performance de Márcia. Era sensacional. A maquiagem branca acentuava o clima de composição urbana, as olheiras tinham sido acentuadas com sombra negra. Ela terminou o discurso apocalíptico com o punho cerrado. Depois pegou a guitarra e, sem pausa, atacou um daqueles rocks que falavam em Césio, peste bulbônica, mercúrio, devastação nuclear, lixo atômico, ciclamato & ozônio. Buracos, claro. A platéia aplaudia e dançava freneticamente: Márcia Felácio e as Vaginas Dentatas eram um sucesso... E Filemon era bem capaz de localizar qualquer coisa como: os-ecos-rimbaudianos-de-uma-geração-que-em-meio-à-ruína-de-todas-as-ideologias-filtrou-suas-desilusões-através-de-gritos-agudos-e-

acordes-distorcidos-na-falta-de-harmonia-característica-da-agonia-deste-fim-de-milênio (Abreu, 1990, p. 162).

A narrativa remete freqüentemente ao problema do descentramento e fragmentação do sujeito contemporâneo à luz da subtração das certezas que a modernidade legou. Para os personagens construídos por Caio Abreu, torna-se particularmente difícil uma imagem coerente e unificada de si mesmo, quando múltiplas são as formas de conexão no mundo e nenhuma verdade, absoluta e inquestionável. O protagonista se vê fragmentado, tentando inutilmente não se partir em mil pedaços:

...fiquei tentando colocar a gota de mercúrio dentro do labirinto. Continuei a tentar no avião, mas as sacudidelas faziam a gota esbarrar contra as paredes da caixa e partir-se em infinidades de novas gotas. Tentei no táxi, impossível. Colocar a gota inteira dentro do labirinto, sem que se dividisse em muitas outras, exigia concentração absoluta e quase total imobilidade. Esperei até chegar em casa, de repente tinha-se tornado questão de vida ou morte conseguir aquilo. De vida ou morte era exagero, mas de sanidade ou loucura não. Chegar ao centro, sem partir-se em mil fragmentos pelo caminho. Completo, total. Sem deixar pedaço algum para trás. (idem: 180)

O nomadismo dos indivíduos nas grandes cidades, tributário do redimensionamento da temporalidade e das possibilidades de si no mundo contemporâneo, transforma-se, pois, em tema literário privilegiado na obra de Caio Abreu. Seja na “vida real”, seja na ficção, os lugares, assim como as formas flexíveis de trabalho, de afeto e de crença, perdem sua força como referência para a ação, impedindo o sujeito de narrar sua história e lhe dar sentido. Daí o périplo incessante dos andarilhos de Caio Abreu por ruas, bares, vitrines, *shopping centers*, países, na busca de “sinais, rastros, manchas, pistas” que os levem a compreender quem realmente são e o que querem da vida. Tais personagens buscam, na varredura superficial do espaço urbano, o sentido que somente pode ser construído no fundo escrutínio do passado. De alguma forma, este passado repousa na vida psíquica do sujeito, soterrado em um amontoado de lembranças adormecidas e inutilizadas.

Para os heróis nômades de Caio Abreu, é preciso que a cidade lhes revele como seus sonhos pessoais e coletivos foram perdidos. Contudo, suas jornadas só lhes reservam fragmentos de um passado remoto e descontínuo, tornando-os reféns do “naufrágio do sentido”. A cidade figurada fala dos problemas identitários num contexto que soterra as lembranças e obriga à modelação incessante do mundo e de si. Uma passagem de **Pela Noite**, incluído em **Estranhos Estrangeiros** (1996), ilustra a alegoria da cidade-identidade quando o personagem Santiago lamenta as transformações da metrópole, o esquecimento do passado e as perdas afetivas que acompanham a destruição do velho e a edificação do novo na paisagem urbana:

Um abismo de tempo, de história. Que as coisas andaram muito rápidas. Que eles não têm tempo. Que tudo acabou (...) Eu fico pensando se o mais difícil no tempo que passa não será exatamente isso. O acúmulo de memórias, a montanha de lembranças que você vai juntando por dentro (...) Uma rua, por exemplo. Há pouco, quando você passou perto de Pinheiros eu olhei e pensei eu já morei ali com o Beto. E a rua não é mais a mesma, demoliram o edifício (Abreu, 1996, p. 121)

Alguns críticos da modernidade consideram que hoje os vínculos entre os indivíduos ganham laços mais frouxos, resultando na dificuldade ou impedimento dos compromissos duradouros - o que se dá, entre outros fatores, devido às inúmeras possibilidades de “conexão” existentes. Com efeito, as temáticas da conectividade e dos afetos “líquidos” (Bauman, 2004) atravessam os motivos literários do escritor, com frequência associados à busca não consumada do outro. O escritor narra o trânsito pelos clubes, bares e espaços marginais, com sua legião de “estranhos estrangeiros” (homossexuais, desempregados, mendigos, bêbados e outros sujeitos que compõem o cenário excludente das grandes metrópoles), o encontro erótico anônimo e fortuito, a noite como turno privilegiado da ação.

**Pela noite** figura a tensão entre a cidade e os desajustados ou os que resistem à homogeneização, num cenário noturno evocativo de maior lassidão da censura e dos limites. Noite adentro, dois homens procuram parceiros que venham a preencher o vazio deixa-

do por antigos amores. A narrativa literária ressalta, no enredo e na descrição do ambiente físico, o espírito urbano inquieto, excessivo e sedutor encarnado em sua paisagem: “...cintilações dos faróis dos carros, anúncios luminosos, minister, melita, coca-cola, fume, beba, compre, morra, suspensos no ar, flutuantes, naves espaciais, janelas iluminadas nos outros edifícios como as da boate, vago erotismo nas silhuetas mal desenhadas nos interiores alheios...” (in **Estranhos Estrangeiros**, 1996, p. 69).

O excesso visual e o apelo intenso aos sentidos retratados nesse e noutros textos do escritor lembram as formulações de Simmel (1900/1979) sobre a experiência psíquica dos habitantes da cidade industrial. A cidade européia pensada por Simmel ainda não revelava todo o seu potencial em termos de transformação dos valores, sensibilidades e modos de subjetivação, mas já prenunciava a magnitude dos processos culturais que ocorreriam nas metrópoles pós-industriais. Para o sociólogo, a modernidade capitalista, cuja base de sociabilidade é a impessoalidade do dinheiro, representou, em sua essência, a valorização do princípio da individualidade, da consciência de si, da autonomia. Contudo, a cultura exacerbada do lucro, da publicidade e circulação de mercadorias – própria da vida nas metrópoles na transição para o século XX – impunha um ônus nada desprezível: a destruição de formas de sociabilidade marcadas pela intimidade e pessoalidade e sua substituição por uma subjetividade marcada pelo embotamento dos sentidos e da capacidade de discriminar objetos – a atitude *blasé*<sup>6</sup> – “reflexo subjetivo da economia do dinheiro completamente interiorizada” (1979 [1900], p. 16). Simmel procurava entender como a personalidade metropolitana se acomodava às forças externas que tendiam a nivelar e uniformizar os indivíduos. Para ele, o cidadão adotava a atitude *blasé*, reação defensiva contra a sobrecarga sensorial advinda da cidade moderna.

Num processo adaptativo imperfeito, o tipo metropolitano teria desenvolvido um mecanismo de proteção, fazendo-o “reagir com a cabeça, e não com o coração” (p. 13). O indivíduo torna-se mais cerebral e intelectualmente sofisticado e menos emocional ou sentimental. A indiferença e o espírito lógico correspondem às demandas da economia monetária, que só pergunta pelo *quanto* algo vale, em termos do mercado anônimo de produtores e

consumidores. Ele é essencialmente calculista e repele relações íntimas baseadas no afeto, no conhecimento pessoal e nos interesses não pecuniários. Toda a racionalidade da troca capitalista exige a integração dos indivíduos em suas atividades e relações mútuas, com a ajuda de recursos materiais e simbólicos que garantam estabilidade, exatidão, impessoalidade (como o relógio com a marcação universal do tempo, os instrumentos para cálculo, o saber científico, tecnológico e jurídico, um estilo de vida prosaico, um psiquismo que repudia os impulsos irracionais, instintivos, as raízes mais profundas).

Para Simmel, a atitude *blasé*, contudo, só preserva a personalidade urbana com alto custo: ao desvalorizar todo o mundo objetivo, reduzindo-o ao denominador comum do dinheiro, esta também desvaloriza a si mesma, com o reconhecimento de que seu próprio “eu” igualmente tem valor reduzido. A atitude mental entre os habitantes das metrópoles é de reserva exterior, com sentimentos de aversão e estranheza mútuas, com tendência ao conflito e ao individualismo, apesar do espaço densamente ocupado e das relações sociais de interdependência que marcam a vida urbana moderna.

Na imagem da cidade como lugar de tensão entre forças de personalização e uniformização legada por Simmel, sugere-se que a liberdade na metrópole moderna nem sempre é vivida como felicidade, ao feitio da solidão que se experimenta nas multidões. Visitando-se os textos de Caio Abreu, pode-se acompanhar o olhar do artista sobre a metrópole contemporânea, enquanto a recria sob o ângulo do recrudescimento dessa tensão, com todas as desvantagens inevitáveis que acarreta. Na leitura ficcional da cidade pós-industrial, mantém-se o paradoxo assinalado pelo sociólogo em relação à modernidade: em vez de se sentir realmente livre e único, o cidadão de hoje se sente solitário e alienado, um mero elo de uma cadeia de produção colossal e sem fim.

A experiência da alienação e da solidão, fundada ultimamente na racionalidade do dinheiro, mas também a resistência romântica a ela ganham forma na prosa de Caio Abreu, especialmente no perfil dos protagonistas como errantes à cata de amor e sexo passageiros. Sua errância os classifica como seres adapta-

dos à racionalidade da sociedade de consumo, uma vez que lhes permite uma maior proteção contra as amarras das relações mais íntimas e profundas. Mas esta errância também implica uma nostalgia de outro estado de coisas, de referências estáveis, talvez uma vontade latente de algo eterno e imutável, seja um compromisso afetivo, um projeto de vida, uma âncora ideológica, um conceito coerente de si. O escritor imprime certo espírito contracultural e utópico em seus heróis, de modo a equilibrar seus traços de individualismo e alienação.

Na busca de um sentido existencial e de afeto, o outro amoroso permanece quase sempre inalcançável, impedindo que o sujeito se estabilize num lugar ou numa relação interpessoal e assim, conheça a si. De fato, estabelecer-se numa relação amorosa exige “fixar-se” no tempo e no espaço do amor, a adoção de compromissos e a limitação da conectividade que o estilo de vida atual obriga. Tal “fixidez” ou imobilidade é, ao mesmo tempo, uma ameaça e uma meta para os nômades de Caio Abreu. O tempo do amor “suspende” o sujeito na medida em que o incita a deixar a superfície e a voltar-se para o outro em sua diferença. O amor mobiliza nas pessoas um tempo mais profundo, que é o da consciência da condição humana finita; um tempo existencial vivido interiormente e que tem sido abafado pelas novas formas de sociabilidade contemporânea. Estas destroem o tempo contemplativo, lento, de auto-exame, que resiste à lógica de subjetivação contemporânea, calcada na substituição rápida e incessante dos objetos de desejo. O tempo da contemporaneidade é vertiginoso, parecendo engolir a todos e sempre faltoso e insuficiente para os inúmeros afazeres dominados pelo relógio. O amor, a dor do amor perdido e a consciência da morte diminuem o compasso do tempo – à semelhança do *rallentando* na música – ou mesmo suspendem o seu fluxo na percepção do sofredor. É o caso do narrador de “Sem Ana, blues”, incluído em **Os dragões não conhecem o paraíso** (1988), que conta a experiência de ter sido abandonado pela mulher e deixado só com o bilhete de despedida nas mãos. A leitura do bilhete congela o tempo às oito horas da noite:

Depois que Ana me deixou – não aquele momento exato em que estou ali parado, porque aquele momento exato é o momento-quando, não o momento-depois, e no mo-

mento-quando não acontece nada dentro dele, somente a ausência de Ana, igual a uma bolha de sabão redonda, luminosa, suspensa no ar, bem no centro da sala do apartamento, e dentro desta bolha é que estou parado também, suspenso também (...) (Abreu, 1988, p. 42).

(...) sempre tenho a estranha sensação, embora tudo tenha mudado e eu esteja muito bem agora, de que este dia ainda continua o mesmo, como um relógio enguiçado preso no mesmo momento-aquele. Como se quando Ana me deixou não houvesse depois, e eu permanecesse até hoje aqui parado no meio da sala do apartamento que era o nosso, com o último bilhete dela nas mãos. (idem: 46-47)

O conto “O rapaz mais triste do mundo”, de **Os dragões não conhecem o Paraíso**, ilustra o problema da efemeridade no plano amoroso, à medida que a narrativa explora o encontro fugaz de dois homens, um jovem e outro mais velho, que passeiam pela noite da cidade, sem destino e sem hora de voltar para casa. Na voz de um narrador *voyeur*, novamente o cenário urbano é descrito de modo a focalizar a distopia da cidade e a distância entre os homens que a habitam:

Um aquário de águas sujas, a noite e a névoa da noite onde eles navegam sem me ver, peixes cegos ignorantes de seu caminho inevitável em direção um ao outro e a mim. Pleno inverno gelado, agosto e madrugada na esquina da loja funerária, eles navegam entre punks, mendigos, neons, prostitutas e gemidos de sintetizador eletrônico – sons, algas, águas – soltos no espaço que separa o bar maldito das trevas do parque, na cidade que não é nem será mais a de um deles. Porque as cidades, como as pessoas ocasionais e os apartamentos alugados, foram feitas para serem abandonadas – reflete, enquanto navega. (Abreu, 1988, p. 57)

Os dois homens observados anseiam pelo encontro, mas temem que este se configure duradouro. O encontro é marcado pela desconfiança e estranhamento que ameaça obliterar a male-

abilidade da relação, sua leveza, sua descartabilidade, típicas da sociabilidade e da afetividade na cultura do consumo. A voz do narrador é marcante neste sentido: “Nós somos um – esse que procura sem encontrar e, quando encontra, não costuma suportar o encontro que desmente sua própria sina. É preciso que não exista o que procura, caso contrário o roteiro teria que ser refeito para introduzir Tui, a alegria” (Abreu, 1988, p. 66).

A errância e o amor provisório, na ficção de Caio Abreu, constituem alegorias dos processos de subjetivação contemporâneos, alternativas limitadas e nostálgicas num mundo sem história e sem projeto. As palavras do narrador não deixam de ser uma espécie de queixa:

Eu quero ler poesia, eu nunca tive um amigo, eu nunca recebi uma carta. Fico caminhando à noite pelos bares, eu tenho medo de dormir, eu tenho medo de acordar, acabo jogando sinuca a madrugada toda e indo dormir quando o sol já está acordando e eu completamente bêbado. Eu nasci neste tempo em que tudo acabou, eu não tenho futuro, eu não acredito em nada – isso ele não diz, mas eu escuto, e o homem em frente dele também, e o bar inteiro também (Abreu, 1988, p. 63).

O narrador tenta explicar o abismo que separa os dois homens, que se revela geracional (a polarização entre o homem que envelhece e o homem jovem), mas também oriundo de uma funda ruptura no sentido do tempo e da História. Apenas num átimo – a experiência amorosa fugaz - os dois mundos podem conviver, partilhando o presente. Antes de se despedirem, eles se olham demoradamente, entrelaçam suas mãos em cima da mesa e projetam um no outro aquilo que lhes falta:

Nós nos inventamos um ao outro porque éramos tudo o que precisávamos para continuar vivendo. E porque nos inventamos, eu te confiro poder sobre o meu destino e você me confere poder sobre o teu destino. Você me dá seu futuro, eu te ofereço meu passado. Então e assim, somos presente, passado e futuro. Tempo infinito num só, esse é o eterno. (idem, p. 65)

Passado o breve instante, separam-se os dois homens e suas respectivas cosmovisões. O narrador interpreta o significado do encontro que não promete duração. Para o homem maduro, a passagem do tempo reservou um mundo de sonhos frustrados, de ideais interrompidos, as ruínas da História:

Então o rapaz se vai, porque tem outros caminhos. O homem fica porque tem outros caminhos. O homem de quase quarenta anos acompanha o vulto desse rapaz que se vai.... E não ficará, porque esta cidade não é mais a dele. O rapaz, sim, ficará porque é nesta mesma cidade que deve escolher essa coisa vaga – um caminho, um destino, uma história com agá –, se é que se escolhe alguma coisa, para depois matá-la, essa coisa vaga futura, quando for passado, se é que se mata alguma coisa. A voz rouca de Tom Waits repete e repete e repete que este é o tempo, e que haverá tempo, como num poema de T.S. Eliot<sup>7</sup>. (idem, p. 67).

A marca desse encontro parece ser um anseio pela reconstrução da historicidade, uma melancolia pelo desvanecer de valores e ideais modernos que ainda respiram sob os escombros da metrópole capitalista.

### **III. Uma chave de leitura: espaço, subjetividade e alteridade na literatura de Caio Abreu**

A narrativa de Caio Abreu revela a busca de sentido na cultura contemporânea mediante a figuração literária das intensidades, dos ritmos e fluxos de experiências dos indivíduos, principalmente no contexto dos grandes centros urbanos. Tais experiências são integradas no cotidiano dos personagens de modo a refratar o mundo vivido pelo escritor: os dilemas de sua geração, os conflitos do campo intelectual de que fez parte, os problemas pessoais que enfrentou.

A exploração da temática do nomadismo evidencia a categoria espaço como base das experiências psicossociais na vida contemporânea. O espaço em que se encontram os personagens é o do vazio e da solidão numa sociabilidade marcada pela velocidade e pelo trânsito frenético. A busca do outro é a busca de si

mesmo. A relação entre espaço, subjetividade e alteridade, neste sentido, torna-se uma chave de leitura para abordar o conjunto da obra do escritor, sempre em atitude de estranhamento diante da cultura urbana de fim de século.

As experiências narradas por Caio Abreu figuram esteticamente a compressão do tempo-espaço e sua relação com o novo mundo simbólico que emerge numa cultura do consumo, da imagem e da perda das utopias. Sua ficção principalmente nos revela a peculiar vivência da alteridade nestes tempos pós-utópicos e seus efeitos sobre as formas de identificação do sujeito. Nos textos do escritor, espaço físico e espaço subjetivo cruzam-se semanticamente. Seus heróis concebem a si mesmos nos contatos transitórios com os outros que habitam os espaços da cidade anônima. O indivíduo solitário busca o amor e o sentido da sua existência enquanto vagueia por lugares e não-lugares: estações de trem, aeroportos, hotéis, cidades, bares, ruas, praças. De certa forma, os heróis são quase sempre “estranhos estrangeiros”, com forte sentimento de não pertença e com dolorosa nostalgia de um destino ou realidade que poderia ter sido diversa.

A literatura de Caio Abreu, ao modelar em linguagem estética as experiências da vida contemporânea, realça os sentidos distópicos da cultura e dos processos de subjetivação associados à condição tardo-moderna.

Com efeito, a arte e a literatura mostram-se fontes importantes para os estudos psicossociais, revelando, no plano temático, os pontos nevrálgicos que marcam certo horizonte histórico e cultural e, no plano formal, as estratégias de expressão de que se valem os produtores de arte para comunicar sua visão e sentimento do mundo. O escritor, assim, reconstrói a experiência pessoal e coletiva e cria um mundo possível que não é reflexo do mundo da vida, mas é capaz de iluminá-lo mediante recursos de composição estética. Reside aí o campo de possibilidades emancipatórias que nos conferem os domínios da arte e da literatura.

## Notas

1. Este trabalho foi parcialmente financiado pela Fundação Cearense de Amparo a Pesquisa (FUNCAP).

2. De fato, uma leitura das personagens de Caio Abreu pode ser realizada à luz de alguns estudos sobre as psicopatologias contemporâneas, que sublinham o enfraquecimento dos processos de elaboração psíquica na cultura de consumo. Haveria um desinvestimento do sujeito no “mundo interior”, ou seja, uma limitação da esfera da representação, da fantasia, do pensamento e da linguagem, reduzindo a capacidade do indivíduo de elaborar as tensões pulsionais. As tendências neuróticas atuais se revelariam principalmente no registro *da ação*, quer seja pela sua paralisia (como na depressão ou no pânico), seja pelo descontrole do sujeito perante os seus atos, como nas formas correntes de compulsão, como a toxicomania, a bulimia e a anorexia. Sobre isso, conferir Fuks (2000) e Birman (2000).
3. Para F. Jameson (1996), no capitalismo tardio, a vida cotidiana, o psiquismo e as linguagens culturais são dominados por categorias do espaço e não por categorias do tempo, como o eram no período do alto modernismo. Com efeito, as temáticas do tempo e da memória são centrais em escritores como Proust e Virginia Woolf, numa literatura que ainda opera sob o signo da profundidade e do sentido histórico. Sob esta perspectiva, a ficção de cunho historiográfico hoje opera sob a “lógica espacial do simulacro”: ao invés de representar um passado histórico, na realidade representa as idéias, imagens, estilos e estereótipos do passado. A ficção torna-se “cópia da cópia” e cola, via pastiche, uma pluralidade de significantes sem, contudo, acessar o sentido histórico do vivido. Esse procedimento tem o efeito de enfraquecer a dimensão política e utópica da arte.
4. É relevante assinalar que noutros textos do autor, a memória ocupa lugar de destaque. O narrador de “Bem Longe de Marienbad”, conto incluído em *Estranhos estrangeiros* (1996), por exemplo, antes de entrar na casa do sr. K., o homem que ele procura ansiosamente, depara-se com uma súbita lembrança: “...sem saber por quê, uma canção, uma canção antiga, dessas de roda, de jogo, uma cantiga de infância que ninguém lembra mais, muito menos eu, por isso me espanta tanto lembrá-la, me sobe estridente na memória...canto no escuro em voz mais baixa que o vento lá fora: ‘Senhora dona Cândida coberta de ouro e prata, descubra o seu rosto, quero ver a sua graça’ (p. 30-31)”.

5. Aqui lembramos o que diz Ecléa Bosi (2003, p. 41): “Bergson trouxe novas luzes para os fenômenos surpreendentes da memória individual: a lembrança, a imagem que aflora e que torna vivo um rosto que perdemos anos atrás, uma voz ouvida na infância que retorna obsessiva e fiel ao seu próprio timbre...”. O devir, o tempo que flui é a única realidade sob os fenômenos. Porém a ciência e a lógica não conseguem capturar esse fluxo, pois os conceitos “apenas recortam e cristalizam o tempo a fim de tratá-lo como se fosse espacializável.” (idem)
6. A atitude *blasé* seria a incapacidade de reagir a novas sensações com a energia apropriada e um embotamento do poder de discriminação das coisas objetivas. Na cidade, uma sobrecarga sensorial de estímulos nervosos é imposta sobre o organismo, obliterando a capacidade de discriminação entre estímulos, que são nivelados a um mesmo plano de percepção.
7. Referência ao poema **The love song of J. Alfred Prufrock**, de T.S. Eliot (1888-1965). O poema pode ser conferido em [http://www.poetry-archive.com/e/love\\_song\\_of\\_j\\_alfred\\_prufrock.html](http://www.poetry-archive.com/e/love_song_of_j_alfred_prufrock.html)

## Referências

- Abreu, C. F. (1988). *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia da Letras.
- Abreu, C. F. (1990). *Onde andaré Dulce Veiga: Um romance B*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Abreu, C. F. (1995). *Morangos mofados*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Abreu, C. F. (1996). *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bauman, Z. (2004). *Amor líquido: Sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Birman J. (2000). *Mal-estar na atualidade: A psicanálise e as novas formas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Bosi, E. (2003). *O tempo vivo da memória: Ensaio de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê.

- Faria, A. (1999). *Literatura de subtração: A experiência urbana na ficção contemporânea*. Rio de Janeiro: Papel Virtual.
- Fuks, M. P. (2000) *Considerações teóricas sobre a psicopatologia contemporânea*. Paris: Estados Gerais da Psicanálise. Recuperado em 19 abril 2007 de <http://www.estadosgerais.org/historia/147-consideracoes.shtml>
- Gomes, R. C. (1999). Detetive de subtrações nos percursos urbanos da literatura. In A. Faria, *Literatura de subtração: A experiência urbana na ficção contemporânea* (pp.8-14). Rio de Janeiro: Papel Virtual.
- Harvey, D. (1994). *Condição pós-moderna: Uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. São Paulo: Loyola.
- Jameson, F. (1996). *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática.
- Moriconi, I. (Org.). (2002). *Caio Fernando Abreu: Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Simmel, G. (1979). A metrópole e a vida mental. In O. G. Velho, *O fenômeno urbano* (pp. 11-25). Rio de Janeiro: Zahar. (Originalmente publicado em 1900).

---

Recebido em 28 de novembro de 2007

Aceito em 22 de abril de 2008

Revisado em 24 de abril de 2008