

# *Caio Fernando Abreu: o processo e o tempo*

NADIA VOSS / PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL

## INTRODUÇÃO

### *PRIMEIRO PORQUE CAIO ERA MESMO PLURAL.*<sup>1</sup>

CAIO FERNANDO ABREU, ou Caio F., como assinava, foi um romancista, contista, jornalista e dramaturgo expoente. Lançou seu primeiro conto em 1966 (“Príncipe Sapo”), mas suas obras mais aclamadas datam das décadas de 70 e 80, de caráter urbano, respeitadas nacional e internacionalmente, sendo *Morangos Mofados* (1982) considerado o ápice. É assim que o grande público conhece Caio, mas, recentemente, outra faceta sua vem sendo estudada e admirada: a poesia. Letícia Costa Chaplin (2010) foi responsável pela fixação e análise de 116 (cento e dezesseis) poemas inéditos de Caio e, se ainda hoje a vasta obra deste autor atrai o público,

1 CHAPLIN, L. da C. *De ausências & distâncias te construo: a poesia de Caio Fernando Abreu*. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2010. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/27153>>, p. 15.

Ateliê

quer pelo seu conteúdo que fala diretamente ao ser humano, quer pela forma de escrita única (fluida, fragmentária, melodiosa), a poesia vem então demonstrar mais uma vez sua pluralidade, e ampliar ainda mais sua imensa relação (e cuidado) com a forma e o público.

Estaremos aqui trabalhando com três poemas de Caio Fernando Abreu da década de 80. São eles: (i) “Barcos e Ventos”; (ii) “Inverno”; (iii) “Abril”. Estes poemas pertencem ao acervo do DELFOS – Espaço de documentação e memória cultural – PUCRS.<sup>2</sup>

O *corpus* é pequeno tendo em vista a vasta criação literária de Caio, tanto em prosa quanto poesia, porém nosso intuito era analisar, mesmo que de maneira breve, o processo criativo poético do autor, uma vez que, segundo entrevista concedida a Bernard Bretonnière,<sup>3</sup> ele utilizava este veículo como *treinamento*.

Outro aspecto é que vários poemas de Caio foram inicialmente escritos em diário (tal qual o poema “Inverno” que integra o presente *corpus*), que mesclava tanto vida pessoal quanto criação. Por outro lado, se ele utilizava os poemas como *treinamento*, não deixam eles de ser uma espécie de diário criacional, no sentido de espaço privado e reservatório de ideias.

Veremos agora a transcrição dos processos nos poemas selecionados. Veremos também algumas possibilidades de análise dentro dos pressupostos da crítica genética.

2 Situada no 7º andar da Biblioteca Central Irmão José Otão – PUCRS.

3 ABREU, C. F. “Entretien avec Caio Fernando Abreu par Bernard Bretonnière”, Bien loin de Marienbad, traduit par Claire Cayron, Saint-Nazaire, *M.E.E.T.*, Arcane 17, 1994, [s.p.].

## CORPUS

“Barcos e Ventos” possui duas versões, datilografadas em folhas ofício (22 cm x 33 cm) não pautadas, levemente amareladas pelo tempo, com modificações posteriores em caneta azul.

A 1ª versão de “Barcos e Ventos” foi assim estabelecida, pois no verso SOU BRANCO SOU DOURADO há supressão do segundo SOU e acréscimo de AZUL E, sendo que na 2ª versão este verso já consta como SOU BRANCO, AZUL E DOURADO. Também o verso COMO TE SUPUNHA foi rasurado na última palavra e acrescido ao lado AMEI ENGANADO, e na 2ª versão o verso já consta COMO TE AMEI ENGANADO. Outro detalhe importante que estabelece esta como 1ª versão é o fato das estrofes serem numeradas (em caneta azul) na seguinte ordem:

I – III – II – IV – V – VI – VII – VIII

Na 2ª versão os versos já são datilografados na ordem selecionada. Também na 2ª versão o título é acrescentado à mão: BARCOS E VENTOS.

Na 1ª versão a pontuação é feita em geral no último verso de cada estrofe, com exceção da V (pontuação na 5ª linha) e VII (pontuação na 3ª e 7ª linha). Também a data encontra-se datilografada: 09.08.82. Na 2ª versão esta mesma data é acrescida a mão.

“Inverno” possui quatro versões, sendo uma cópia (xérox) do diário em folha A4, e três datilografadas em folhas ofício (22 cm x 33 cm), não pautadas, levemente amareladas pelo tempo. Duas das versões datilografadas são idênticas, sem rasuras, e a que identificamos

*Ateliê*

como 4ª versão possui uma única rasura posterior, com caneta azul e acréscimo de título.

A 1ª versão é uma cópia (xérox) do diário, manuscrito em folha pautada. Foi estabelecida cronologicamente esta como 1ª versão por ser a única que contém o que poderíamos chamar de 1ª parte do poema, ou embrião da 1ª versão. Não consta título.

Anota ao pé da página, no lado direito: 80' | INVERNO OUTRA VERSÃO! | JÁ TENHO.

Nesta 1ª versão consta a data completa: 12.05.82. Nas versões seguintes constará apenas MAIO/82.

O poema parece ser dividido em duas partes, separadas por um símbolo (estrela). A primeira parte possui 9 (nove) versos, enquanto a segunda parte possui 7 (sete) versos. Aparentemente a 2ª parte funciona mais como esboço para os versos que reinam nas outras versões.

Podemos dizer que esta 1ª versão é de alguma forma composta por dois rascunhos, pois claramente existe um processo de escritura aonde frases inteiras chegam a ser reportadas de um *bloco* para outro, como veremos adiante.

“Abril” encontra-se datilografado em folha ofício levemente amarelada pelo tempo, sem rasuras, e em versão única.

Escolhemos este poema para integrar o *corpus* devido a sua temática, sendo que esta também é encontrada nos outros poemas, como falaremos mais a frente.

Talvez remonte a uma *escritura em processo*, ou seja, uma escritura sem fase preparatória. Isso pode ter ocorrido pela curta extensão do texto, ou então apenas os rascunhos foram perdidos.

## PROCESSO

Em “Barcos e Ventos” podemos, a princípio, observar quatro possibilidades analíticas claras: (i) ritmo; (ii) ênfase; (iii) resistências de processo; (iv) temática.

Em relação ao ritmo, é fato largamente conhecido que este, ou ainda a melodia, é um traço marcante na obra de Caio. Tendo o próprio autor chegado a comentar que lia seus textos (prosa) em voz alta, a fim de ter certeza de constantemente ampliar a musicalidade: “*Je ne suis pas poète mais j’écris des chansons populaires que je chante moi-même dans mes livres en prose*”.<sup>4</sup>

Observando os poemas, podemos notar uma busca pelo ritmo, principalmente porque este se amplia no processo, tanto por meio de rimas quanto por meio de repetições.

Já no início do poema podemos notar esses conjuntos rítmicos quando com a inversão das estrofes a repetição fica em ordem decrescente no sentido de *perda de força*:

7 sequências de VENTO, com rimas finais → 4 sequências de AI, com rimas finais idênticas → 3 sequências de SOU + 1 SOU após intervalo, com rimas internas que são ampliadas na segunda versão.

Na 3<sup>a</sup> sequência ele suprime um QUE no início da 8<sup>a</sup> linha do 8<sup>a</sup> verso, possivelmente para ampliar a potência rítmica do SOU.

No final do poema a repetição rítmica retorna e, para ampliá-la, já na 1<sup>a</sup> versão ele acrescenta a mão dois ver-

4 ABREU, C. F. “Entretien avec Caio Fernando Abreu par Bernard Bretonnière”. Bien loin de Marienbad, traduit par Claire Cayron, Saint-Nazaire, *M.E.E.T.*, Arcane 17, 1994, [s.p.].

sos no final, criando 4 repetições de AI com rimas finais em três versos, dando a ideia de conclusão. Nestes últimos versos, como falamos, há uma interrupção após os dois primeiros, sendo retirado o QUE inicial, auxiliando o ritmo e, acima de tudo, ampliando o jogo com a surpresa de ARREBENTOU MINHA GUIA (e todo o significado interno disso).

Nos versos que estão, por assim dizer, *entre rimas claras*, ele cria rimas internas como MENINA com MEIO-DIA e as diferentes palavras no diminutivo.

Além da busca pela melodia (ritmo), é possível notar uma procura pelo que aqui denominamos ênfase, ou seja, a busca pela clareza imagética através do rearmar e modificar determinadas frases e palavras:

SOU DA MAIS DOCE DE TODAS	→	SOU DA MAIS DOCE   DE TODAS
ALQUIMIA	→	FEITIÇARIAS
E NOSSA	→	NA NOSSA
DOS	→	DE TANTOS
TONTAS TARDES	→	TONTA TARDE
SWEET	→	FRÁGIL
PUNHAIS	→	FACAS
COMO TE SUPUNHA	→	COMO TE AMEI ENGANADO

Algumas mudanças são claras, como SOU DA MAIS DOCE | DE TODAS, mas possivelmente as mais importantes residem no sutil, como quando retira os S de TONTAS TARDES, tornando *a tarde* uma entidade específica, assim como quando substitui E por NA, tornando a frase mais *íntima*.

Encontramos o mesmo intuito de ênfase quando ele deixa O VERDADEIRO sozinho na 4ª linha do 7º

verso, ou quando vai tornando a imagem cada vez mais clara, culminando em PRONTO, CERTO, QUASE MORTO:

TÃO PRONTO, BOBAGENS CLARAS → TÃO PRONTO, MAS QUASE MORTO  
↓  
PRONTO, CERTO, QUASE MORTO

Vemos assim o *scriptor* como nos coloca Willemart,<sup>5</sup> instância entre escritor e narrador, responsável pelo acesso ao inconsciente através da rasura e, como nos diz Passos:<sup>6</sup> “a rasura não se limita a evidenciar meras correções. Ela traduz a luta que o escritor trava com e contra a sua escritura”, é neste sentido de luta e até de inconsciente genético<sup>7</sup> que utilizamos o conceito de ênfase acima e, ainda mais, utilizaremos agora o conceito de *resistências de processo* para denominar os momentos em que o autor procurou, pelas rasuras, *firmar* a imagem buscada. Não temos aqui a imagem definida para o autor apenas sendo aprimorada, como na ênfase, temos o autor definindo a imagem para si mesmo enquanto o faz também para o outro. Partimos também, para a utilização deste termo, da noção de resistência em Freud,<sup>8</sup> onde esta denomina o que é impedido de vir à tona, assim como o conceito de re-

Ateliê

5 WILLEMART, P. *Universo da criação literária*. Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

6 PASSOS, M. H. P. *Da crítica genética à tradução literária*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2011, p. 44.

7 WILLEMART, P. *Universo da criação literária*. Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

8 FREUD, S. Resistência e Repressão. In: FREUD, S. *Conferências introdutórias sobre psicanálise III*. V. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 337-354.

sistência em Grésillon,<sup>9</sup> já que a escrita de Caio é toda formada por resistências: ao fugaz, ao banal, ao condicionamento do não-amor, do não-humano. Vejamos agora alguns exemplos dessa busca por firmar a imagem inconsciente:

COM FALSOS BRILHOS		COM FALSOS BRILHOS E AXÉS
AXÉS VADIOS DE TREVA OU LAMA	→	FEITOS DE TREVA OU DE LAMA
		↓
		COM FÁCEIS BRILHOS E AXÉS
		FEITOS DE TERRA OU DE TREVA

Além deste par de versos, outro apresenta a mesma resistência:

ESSE SOL QUE ME APAGASTE		ESSE SOL QUE ME ROUBASTE
TÃO TOSCO, TÃO TORTO E BRANCO	→	TÃO TOSCO, TÃO TORTO E BRUTO
		↓
		ESSE SOL QUE ME ESCONDESTES
		TÃO TOSCO, TÃO TORTO E BRUTO

É interessante aqui notar a mudança lexical:

APAGASTE → ROUBASTE → ESCONDESTES

Sendo *apagar* e *roubar* verbos que passam uma imagem relativamente *definitiva*, enquanto *esconder* denota algo com possibilidade provisória, algo que pode ser achado, o jogo.

9 GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al., superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007.



Caio termina, na rasura da 2ª versão, colocando o verso entre parênteses, demonstrando que o mesmo permanecia não pronto:

ESSE SOL QUE ME ESCONDESTE (ESSE SOL QUE ME ESCONDESTE  
TÃO TOSCO, TÃO TORTO E BRUTO → TÃO TOSCO, TÃO TORTO E BRUTO)

Há ainda um verso solto que vai modificando-se, crescendo, definindo a imagem aos poucos:

E TÃO ESTREITO APENAS PORQUE → E TÃO ESTREITINHO  
↓  
E TÃO ASSIM, ESTREITINHO

Também as rasuras brancas,<sup>10</sup> ou seja, modificações existentes entre as versões sem marcas gráficas denotam certas *resistências*:

OS MAIS SOLTOS, OS MAIS LIVRES → DESDE QUE BELOS E LIVRES  
POR CIMA DOS TRAJOS → POR CIMA DE TANTOS TRAJOS

É importante observar que este último verso surge na 2ª versão com rasura branca, e depois é rasurado em caneta azul. Algo similar ocorre com o verso abaixo, quando PRIMEIRO surge na 2ª versão por rasura branca, enquanto em rasura à primeira versão faz o acréscimo de PINGO:

AI BARQUINHO → BARQUINHO, PINGO → BARQUINHO, PINGO PRIMEIRO

10 Como nos mostra Leticia Chaplin em sua tese, a rasura branca é, no processo de Caio, “um recurso bastante comum em seu percurso criativo” (CHAPLIN, 2010, p. 73).

Há ainda sinais gráficos (não rasuras necessariamente) que sugerem uma parada no fluxo de escrita, como quando faz um risco ondulado em BARCOS no título (2ª versão), ou quando faz uma espécie de vírgula gigante na 1ª versão, no final do último verso datilografado, ao qual seguem dois versos escritos a caneta.

Este ponto (resistências) é extremamente rico analiticamente, pois nos mostra não só o processo, mas momentos lacunares neste, em que a imagem não consegue ser definida satisfatoriamente e, justamente através da busca incansável da mesma, o verso cria *força*, torna-se soberano em meio aos outros. É este verso que, por fim, carregará em si um embrião mais *puro* da imagem, ou pelo menos será um *embrião* altamente fértil para a imagem do próprio leitor.

Esses momentos lacunares são ainda momentos nos quais o prazer e o desprazer<sup>11</sup> do *scriptor* alcançam seu ponto máximo, onde a busca e o não encontrar geram crise e desfecho. São esses pequenos momentos de pausa e indecisão que permitem ao *scriptor* permanecer escrevendo. Não é pela conclusão, pelo verso perfeito que se escreve, é pela busca, e pelos eventuais quase encontros.

Em “Inverno”, analisando o processo, temos não só quatro versões, mas cinco. A 1ª versão divide-se em dois poemas, sendo que o primeiro funciona como *primeiro jorro* e o segundo como uma reestruturação do primeiro. Podemos ver isso mais claramente no gráfico

11 SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004.

abaixo, que mostra visualmente a maneira como os versos modificam sua localização:

1ª versão (a)		1ª versão (b)
1ª linha	→	4ª linha
3ª linha	→	5ª linha
4ª linha	→	6ª linha
6ª linha	→	3ª linha
8ª linha	→	1ª linha
9ª linha	→	2ª linha
		7ª linha

Alguns versos não chegam a passar inteiros para as *novas posições*:

MAL SUSPEITAM DESSA SECRETA VIDA → ESSA SECRETA VIDA  
 SEI QUE CRESCEREI VERDE OUTRA VEZ → CRESCERÁ VERDE OUTRA VEZ

Da 1ª versão (b) para as últimas versões o movimento permanece existindo:

1ª versão (b)		4ª versão
4ª linha	→	6ª e 7ª linhas
5ª linha	→	8ª linha
6ª linha	→	9ª linha
3ª linha	→	4ª e 5ª linhas
1ª linha	→	2ª linha
2ª linha	→	3ª linha
7ª linha	→	11ª linha

Aqui a terceira linha (BROTO SUBTERRÂNEO, FLOR IMPLÍCITA) divide-se entre dois versos (4ª e

Ateliê

5ª linhas), e o conceito de PASSADO O INVERNO é explicitado nas frases ULTRAPASSADO JUNHO | VENCIDOS OS AGOSTOS.

Vemos aqui não só o processo, mas este enquanto construção, e podemos também levantar os mesmos pontos encontrados em “Barcos e Ventos”: a procura pelo ritmo e pela ênfase, e as resistências de processo, pois não é casualmente que Caio permuta as frases, divide-as como em BROTO SUBTERRÂNEO | FLOR IMPLÍCITA enfatiza o conceito de PASSADO O INVERNO em ULTRAPASSADO JUNHO | VENCIDOS OS AGOSTOS, ou na 4ª versão circula ESCANCARADO para que graficamente fique à direita (como na 4ª e 5ª linha).

Não temos aqui muitas rasuras, e as existentes encontram-se quase completamente na 1ª parte da 1ª versão, como se após o *jorro inicial* Caio tivesse dedicado-se a filtrar por meio do ritmo e da ênfase a imagem já escrita.

Como mencionado anteriormente, “Abril” não possui rasuras, e foi selecionado para integrar o *corpus* devido a sua temática, porém não podemos deixar de mencionar que o fato de termos a nosso alcance apenas uma versão sem rasuras leva a um questionamento: existem outras versões?

Esse questionamento pode ser estendido aos outros poemas, já que “Barcos e Ventos” não possui uma versão assinada. A 2ª versão aqui definida certamente não é (ou não foi) a última versão do poema. Podemos perceber, analisando os diversos manuscritos de Caio que o mesmo passava a limpo seus textos, de onde podemos concluir que ele passou (ou passaria) a limpo “Barcos e Ventos”.

Em “Inverno” temos cópias já assinadas, com poucas rasuras, o que pode indicar a existência de outras versões.

“Abril”, mais do que todos, como mencionamos, deixa essa questão em aberto. É um poema curto, de 5 (cinco) versos, mas sem assinatura, data ou título. É como se ele nunca tivesse sido começado, ou terminado, o que sabemos não existir, uma vez que é preciso o início. Por outro lado, é um poema que, independente de quantas versões *perdidas* pode ter tido, perpassa em sua concisão uma imagem fortíssima do tempo e da perda.

A temática do tempo, da perda e da continuidade existe aqui em todos os poemas do *corpus*. Possivelmente “Abril” é o que dá a maior impressão destes temas, o que pode ocorrer por sua concisão, já que “Inverno” utiliza exatamente os mesmos mecanismos para demonstrá-los, como a nomeação dos meses:

ULTRAPASSADO JUNHO  
VENCIDOS OS AGOSTOS  
[...]  
DO PRÓXIMO SETEMBRO

É interessante aqui a ordem de colocação dos meses e o próprio título (“Inverno”):

JUNHO → AGOSTOS → SETEMBRO

São os meses que compreendem o equinócio de Inverno, e não podemos aqui ignorar a imagem representativa do próprio equinócio. A passagem do escuro para a luz. Renascer e continuar.

Ateliê

Em “Abril” devemos novamente observar a ordem:

ABRIL → MAIO

São estes meses que compreendem o equinócio de Outono, quando a luz caminha para o escuro. É o momento que antecede a imagem de “Inverno” e, estes dois poemas juntos formam toda a imagem da morte e do renascimento, da luz para a sombra e novamente para a luz.

Caio era extremamente ligado à Astrologia, e representa essa faceta que acompanhava sua vida na poesia, ou seja, os ensinamentos da natureza e seus ciclos. A perda e a continuidade. Em “Barcos e Ventos” podemos ter a impressão de que a temática, mesmo estando presente, não obedece ao mesmo estímulo, porém, se analisarmos mais a fundo, notaremos o engano, pois durante todo o poema temos a natureza em toda a sua força, por meio dos ventos e das marés, fenômenos igualmente cíclicos, regulados pelo céu (estrelas, lua) e, conseqüentemente, pelo tempo.

Encontramos aqui em Caio o que nos fala Bosi:<sup>12</sup>

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos [...] quer refazendo zonas sagradas que o sistema profana (o mito, o rito, o sonho, a infância, Eros); quer desfazendo o sentido do presente em nome da libertação futura, o ser da poesia contradiz o ser dos discursos correntes.

12 BOSI, A. Poesia-resistência. In: \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 169.

## CONCLUSÃO

Vimos aqui um pouco do processo de criação de Caio Fernando Abreu por meio de três poemas provenientes da década de 80. Vimos dentro do processo algumas possibilidades analíticas. É extremamente difícil adotar apenas alguns pontos, deixando de lado tantos outros, como as questões religiosas, sexuais e sociais, porém é preciso determinar um limite, uma vez que cada ponto possui suas próprias infinitas possibilidades. Poderíamos ter trabalhado mais a questão das rimas dentro do ritmo, assim como a influência da pontuação para este. Poderíamos ainda executar toda uma análise específica sobre as resistências de processo.

Toda obra, e, mais ainda, todo manuscrito é um universo de potências analíticas esperando por um observador cuidadoso, e Caio Fernando Abreu não poderia ser diferente.

As potências analíticas dentro de um rascunho não dizem respeito apenas ao escritor estudado, mas também ao pesquisador, enquanto inserido em atos de escritura. Perceber o outro enquanto percebe a si mesmo confere uma abertura que poucas áreas fornecem e, ao mesmo tempo em que gratifica o trabalho, também gera embates internos e externos. Escrever sobre a escritura é debruçar-se sobre si mesmo, sentir os ganhos e as perdas. Sentir, neste caso, a melodia e o tempo.

## REFERÊNCIAS

ABREU, C. F. Entretien avec Caio Fernando Abreu par Bernard Bretonnière. Bien loin de Marienbad, trad. par Claire Cayron, Saint-Nazaire, *M.E.E.T.*, Arcane 17, 1994, [s.p.].

Ateliê

- BOSI, A. Poesia-resistência. In: \_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 163-227.
- CHAPLIN, L. da C. *De ausências & distâncias te construo: a poesia de Caio Fernando Abreu*. Porto Alegre, 2010. 294f. Tese (Doutorado em Letras). Programa de Pós-Graduação em Letras, Instituto de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- FREUD, S. Resistência e Repressão. In: FREUD, S. *Conferências introdutórias sobre psicanálise III*. Volume XVI. Rio de Janeiro: Imago, 2006, p. 337-354.
- GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. Cristina de Campos Velho Birck et al., superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007.
- PASSOS, M. H. P. *Da crítica genética à tradução literária*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2011.
- SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Annablume, 2004.
- WILLEMART, P. *Universo da criação literária*. São Paulo: EDUSP, 1993.



Vento forte  
vento breve  
vento fraco  
vento brusco  
vento louco  
vento solto  
vento pouco  
que vento que eu inventei  
que vento que veio a mim  
que vento que me envolveu  
sem conseguir me levar?

Sou do céu claro  
sou do sol do meio dia  
sou da mais doce de todas  
as águas doces,  
sou branco ~~de~~ <sup>atril e</sup> dourado ~~de~~  
tenho medo desses ventos  
que ventam desconhecidos  
~~que ventam~~ <sup>ventando</sup> me escurecer  
com falsos brilhos <sup>feitos</sup> ~~de~~ <sup>afaz</sup> de treva ou lama.

Ai âncoras ancoradas  
ai quilhas despedaçadas  
ai amarras machucadas  
ai gavetas estonteadas  
sobre o verde mar revoltoso  
claramente assustador.

Nunca fui perto  
paulinho  
nem pouco nem astrolábio  
mas tempestade calada  
aberta a todos os ventos  
os mais soltos, os mais livres  
como te ~~quando~~ <sup>quando</sup> ~~mei~~ <sup>enquanto</sup>  
~~tenta~~ <sup>em</sup> tardes de domingo  
ventinho, sweet barquinho

Ateliê

Mas nunca, nunca fui perto  
 nem nunca me pretendi  
 tuas pobres euforias  
 teus carmins teus camarins  
 tuas purpurinas, cetins.  
 Gatoção, não te queria  
 diria sim ao real  
 rasgaria a fantasia.

~~o~~ Barquinho, ~~fiado~~  
 perdido nos ventos moucos  
 que dor de te saber tão vasto  
 e tão estreito ~~porque~~  
~~há~~ ventas ~~parte~~ ~~duma~~ ~~claus~~ ~~por~~ ~~ai~~  
~~de~~ miúdo redemoínha  
 ventado sobre si próprio  
 num falso porto seguro.

Um dia  
 quando soprar teu vento  
 aquele, o de início prometêdo,  
 o de luz, o ~~de amplitude~~ ~~involucro~~  
 eu voaria contigo  
 com asas iluminadas  
 até bem perto do sol,  
 esse sol que me ~~aparece~~ ~~nos~~ ~~barco~~  
 tão tesco, tão terto e ~~branco~~.

E eu aqui, ~~arrive~~ ~~quase~~ ~~monte~~  
 tão pronto, bobagens claras  
 quem sabe, ~~certas~~ ~~quando~~ ~~fez~~ ~~higienas~~  
 nessa navegação.

ai, que tenta fantasia  
 ai, que triste ventania  
 que arrebentou minha guia  
 ai que ~~mea~~ ~~coluacão~~  
 ai que ~~dan~~ ~~co~~ ~~veracão~~

09. 08. 82





PASSADO O INTERNO QUE ME DESFOLHO  
~~REVERSO~~  
 FLORES E BATERIA QUE OS INTERIORES  
~~PASSADO~~

SEMPRE CRESCERÁ VERDE OUTRA VEZ  
 EM DIREÇÃO AO SOL.

PARA ESTE TEMPO, ME SUFICIE:  
 BROTO SUFICIENTE, FLORES IMPLÍCITAS  
 E OS FANTAS QUE ME ENFURECEM  
 MAL SUSPEITAM DESSA VIDA ESCONDIRADA,  
 INDETECTIVEL

\*  
 ESSA SECRETA VIDA  
 INDETECTIVEL  
 BROTO SUFICIENTE, FLORES IMPLÍCITAS  
 PASSADO O INTERNO QUE ME ENFURECEM  
 CRESCERÁ VERDE OUTRA VEZ  
 EM DIREÇÃO AO SOL  
 DO PRÓXIMO SETEMBRO

18 05 82

801  
 Inverno  
 outra versão!  
 21 Junho

Ateliê

"Inverno" - 1ª versão

INVERNO

mas  
essa secreta vida  
indestrutível, embora inaparente  
broto subterrâneo  
flor implícita

ultrapassado junho  
vencidos os agostos  
crescerá verde outra vez  
em direção ao sol  
escancarado →  
do próximo setembro

caio f.  
maio/82

abril já vai em meio  
as rosas murcham na sala  
enquanto queimo alecrim  
e eu te espero  
antes de maio

*Ateliê*

“Abril” – única versão