

A metamorfose do eu-lírico no poema “Se foi de sol aquela madrugada” de Caio Fernando Abreu

Sara Albuquerque¹

O Caio-Poeta

CAIO FERNANDO ABREU TAMBÉM ESCREVA POESIA – há quem ainda sinta um estranhamento diante dessa informação. Em vida, somente quatro de seus poemas foram publicados: “Gesto e Prece”, no final da década de 60, no *Jornal Cruzeiro do Sul*, em São Paulo; e “Oriente e Press to open”, na década de 70, no *Suplemento Literário de Minas Gerais*.² Apenas em 2010, frente ao trabalho realizado pela pesquisadora Leticia Chaplin em sua tese de Doutorado em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, a qual se debruçou nos estudos dos manuscritos constantes do acervo³ de Caio F.⁴, veio à tona a publicação de 116 (cento e dezesseis) poemas, em suas consideradas “últimas versões”⁵. Em livro, os referidos poemas foram publicados em 2012 pela Editora Record.

No meio desse universo de produção poética, pretende esta pesquisa focar no estudo genético das cinco versões existentes do poema “Se foi de sol aquela madrugada”⁶, a partir de um discurso crítico baseado na análise da metamorfose do eu-lírico, que acontece à medida que aquelas vão se desenvolvendo.

Para início, vale colacionar o que Pierre-Marc de Biasi preceitua acerca dos prototextos:

O prototexto é uma produção crítica: ele corresponde à transformação de um conjunto empírico de documentos em um dossiê de peças ordenadas e significativas. De estatuto indeterminado de “manuscritos da obra”, o dossiê de gênese passa ao estatuto científico de prototexto quando todos os seus elementos foram redistribuídos de forma inteligível conforme a diacronia que o fez nascer: planos, esboços, rascunhos, passagem a limpo, documentação, manuscrito definitivo, entre outros, decifrados, transcritos e

¹ Escritora. Bacharela em Direito pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Mestranda em Escrita Criativa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). E-mail: albuquerque-sara@hotmail.com

² CHAPLIN, L. C. *De ausências e distâncias te construo*: a poesia de Caio Fernando Abreu. Porto Alegre: UFRGS, 2010, p.20

³ À época da elaboração da tese, Chaplin teve acesso a 91 poemas encontrados no Arquivo de Caio Fernando Abreu, no Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), e 25 outros poemas constavam de diários disponibilizados pela família. Atualmente, todo o acervo de manuscritos do escritor Caio F. encontra-se no DELFOS, situado no 7º andar da Biblioteca Central Irmão José Otão, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS) — lugar este onde a autora deste artigo teve acesso aos manuscritos.

⁴ O autor Caio Fernando Abreu assinava seus escritos como Caio F., alcunha que se passará a utilizar neste trabalho para referenciá-lo.

⁵ “Última versão”, nesse contexto, não diz respeito à “versão acabada” do poema, mas sim à considerada última versão entre aquelas encontradas a partir da análise do seu dossiê genético.

⁶ O poema em estudo não apresenta título em nenhuma de suas cinco versões. Desta forma, para facilitar o seu chamamento durante a análise, utilizar-se-á o fragmento “Se foi de sol aquela madrugada”, que corresponde ao primeiro verso do que se compreendeu ser a sua quinta versão.

reclassificados na ordem de sua aparição cronológica e segundo a lógica de suas interações. Essa colocação em ordem é artificial, pois tais documentos de trabalho nunca foram materialmente organizados dessa forma pelo escritor que os produziu e manipulou de forma sucessiva, parcial e instrumental. Contudo, essa colocação em ordem artificial corresponde à imagem de uma coerência produtiva bem real: a que deu à luz a obra através de um trajeto temporal cujas peças constituem os indícios materiais e etapas.⁷

Nesse sentido, tendo delimitado o *corpus* autógrafo acima mencionado, partiu-se para a sua classificação cronológica. Chegou-se à conclusão de que a primeira versão do poema “Se foi de sol aquela madrugada” é um datiloscrito datado de 16 de abril de 1984, enquanto a quinta (e última) versão é de 18 de abril de 1984. As versões 2, 3 e 4 são datiloscritos que não fazem menção à data.

Frise-se que, numa análise superficial, quase não se percebe que o poema datado de 16 abril de 1984 é, na verdade, a primeira versão do poema “Se foi de sol aquela madrugada”. Aquele começa com o fragmento “Quando te encontrei, me libertei do escuro”. Na mesma linha, a segunda versão inicia com “Quando te encontrei, me abandonou o escuro”. A partir da leitura atenciosa e detalhada que foi possível perceber uma semelhança entre o conteúdo dessas versões e estabelecer uma cronologia, elencando-as da forma supracitada.

Feito isso, iniciou-se a fase de classificação e deciframento. Como enuncia De Biasi, “é o deciframento dos fólhos que permite comparar, em detalhes, os diferentes estados de um mesmo fragmento e, portanto, classificá-los uns em relação aos outros”⁸. Nesse cotejo, notaram-se os acréscimos, as substituições, as suspensões, as exclusões e, principalmente, a existência da chamada “rasura branca”. Sobre esta, Almuth Grésillon comenta que

[...] permite acesso às unidades rasuradas, mas de alguma forma imaterial, em todo caso não visível ao primeiro olhar, consiste em reescrituras sucessivas, frequentemente feitas sobre fólhos diferentes, sem que as versões “ultrapassadas” sejam marcadas como caducas. Esse procedimento é frequente em autores que têm “um horror físico” à rasura (Le Clézio) ou, mais simplesmente, uma necessidade de espaço gráfico não maculado.⁹

Vê-se, pois, que a rasura branca não possui nenhuma indicação material. Caio F. simplesmente faz alterações de uma escritura para outra. Essa característica parece ser uma peculiaridade do seu processo criativo, consoante ele confessa em depoimento:

Sou virginiano perfeccionista, não admito desordem, não admito laudas rabiscadas. Então escrevo, rabisco manualmente, escrevo por cima, fica quase incompreensível o original; aí passo a limpo, leio de novo, se houver uma manchinha sequer, uma rasura, torno a passar a limpo. É realmente exaustivo, é trabalho braçal mesmo.¹⁰

⁷ DE BIASI, P.M. *A genética dos textos*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2010, p.41-42.

⁸ *Ibidem*, p.82.

⁹ GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007, p. 98.

¹⁰ ABREU, C. F.. Depoimento. *Ficções 2*. Seminário sobre o Manuscrito, Casa de Rui Barbosa, out. 1990, p.81. In: CHAPLIN, L. C. *Ibid.* Porto Alegre: UFRGS, 2010, p.20

Dando continuidade, decidiu-se fazer um estudo da gênese do poema sob o prisma das mudanças por que perpassam o eu-lírico ao longo das versões, conforme se verá a seguir.

Sobre o amanhecer do poema

De pronto, é imprescindível frisar que as versões do poema em análise serão divididas em excertos apenas a título de melhor elucidação deste estudo, não devendo ser confundida com as divisões das estrofes nos originais. Estes últimos, por sua vez, serão anexados ao final deste trabalho, proporcionando ao leitor uma visão mais panorâmica.

Num universo de 52 (cinquenta e dois) poemas escritos por Caio F. na década de 80, baseando-se no acervo do autor disponível no Delfos e dentro de uma linha diacrônica de produção, “Se foi de sol aquela madrugada” foi o seu quadragésimo primeiro, cuja data da primeira versão é de 16 de abril de 1984 e da quinta (e última) versão, 18 de abril de 1984. Curioso que só foram encontrados três poemas escritos ao longo do ano de 1984 (fundamentando-se nos que foram datados pelo escritor, pois existem vários sem menção de data). Mais intrigante é que, neste mesmo dia de 16 de abril, ele também escreveu o poema “Esmaga meu coração”, descoberto em apenas uma versão. Os dois são poemas que trazem à tona a temática da solidão, da dor, da triste despedida advinda do término de um relacionamento amoroso, o que podem evidenciar uma ânsia do escritor para tratar dos referidos assuntos.

O foco deste artigo, porém, é o “Se foi de sol aquela madrugada”, que, como se pode aferir pelas datas da primeira e da quinta versão, foi escrito num lapso temporal de dois dias. Deduz-se que, em se tratando de Caio F., o aludido espaço de tempo pode ser considerado longo, tendo em vista que, à exceção de pouquíssimos trabalhos como o “Ausências & Suspeitas”¹¹, escrito dentro de oito dias, de 31 de janeiro de 1983 a 07 de fevereiro de 1983, a maioria das versões de seus poemas foi lapidada num mesmo dia ou, no máximo, de um dia para o outro¹². Uma análise menos aprofundada poderia compreender que dois dias correspondem a um íterim curto, mas, frente à percepção de um padrão de tempo utilizado por Caio F. para a confecção de sua poética, vê-se que dois dias representam um prazo de dedicação mais alongado.

Coadunando com essa linha de exceções, faz-se mister salientar que o “Se foi de sol aquela madrugada” é o único poema disponível em cinco versões, o que é considerado um número grande, já que os demais possuem, em sua maioria, uma ou duas versões.

Vê-se, assim, o quanto esse poema, tanto exigiu do escritor no sentido de demanda temporal, como foi vítima do seu perfeccionismo, perfazendo-se em cinco versões, cada uma com peculiaridades diversas, sobre as quais nos debruçaremos a partir de então.

Primeira versão: o eu-lírico pessimista que esgoela escuridão em palavras

A primeira versão do poema diz respeito a um datiloscrito, datado de 16 de abril de 1984, sem título e com uma única estrofe, composta por 30 versos. Quando da leitura dessa versão, afere-se que essa estrutura sem divisões se harmoniza com o conteúdo do poema, em que todos os pensamentos e sentimentos do eu-lírico foram jogados no papel de uma vez, e, embora a

¹¹ Este poema divide-se em dez partes, cada parte em uma folha e cada uma delas está datada separadamente.

¹² Datas, quantidades de fólhos e descrição das versões dos 116 poemas de Caio F., disponíveis em: CHAPLIN, L. C., Op.cit., p. 153-168.

preocupação de revisor nato de Caio F., esta parece mais amenizada, como se, nesse poema, o intuito do escritor fosse deixar sair, extravasar, vomitar pelas palavras o enjoo que o corroía por dentro. Tanto isso é verdade que se pode verificar a quantidade de imagens semelhantes que são repetidas ao longo do poema, natural quando dum primeiro processo de escritura sem que se esteja dedicado a, de antemão, fazer cortes, mas sim a escrever o que vem à mão pelo fluxo dos impulsos e, ousa-se dizer, da irrefreável emoção que, por vezes, povoa o ato da escrita.

Nesse sentido, poder-se-iam citar os versos 14 (“... Perdi meus sentidos”), 17 (“Fico deitado e olho os objetos sem sentido”), 25 (“... Estou perdido.”) e 26 (“Me perdi por amor, por fé, por confiança”), que tratam dessas similitudes de ideias. Observe-se que não se está a dizer que essa repetição configuraria uma problemática ao poema, mas sim que esse recurso, quando não acontece de maneira intencional (ao que parece ter sido o caso), tende a acontecer quando do fluxo arrebatador da escrita, sem a realização de prévias rasuras mentais.

Vê-se, ainda, que o escritor, na fase de lapidação nessa primeira versão, faz apenas uma substituição no quarto verso, conforme se pode visualizar abaixo, e, de resto, acrescenta, em caneta preta, mais alguns versos. Ou seja, persevera o objetivo de aumentar o ramo de informações que deseja que o eu-lírico transmita.

Quando te encontrei, me libertei do escuro
que parecia sina. E não sei ao certo

como conseguimos nos reconhecer tão de repente Foi uma madrugada de sol, aquela em que

riscamos nossos nomes juntos no cimento da

calçada, na cidade que já não era minha¹³

~~diariamente~~ sem enganos. Abandonei tudo que estava
(...)

O eu-lírico dessa primeira versão retrata estar retornando a uma situação de escuro — esta, por sua vez, revela-se como perda, ausência, solidão, angústia, dor, provenientes do término de um relacionamento realizado por parte de um terceiro para quem ele fala, figura essa que deu azo à sua inspiração. No poema, não fica clara a razão pela qual houve o rompimento, mas é possível entender, por meio do verso 12 (“Agora, quando me queres longe”), que esse se deu por iniciativa do aludido terceiro-inspirador¹⁴.

A simbologia da escuridão que permeia todo o texto remete a uma negatividade de sensações em que está imerso o eu-lírico, manifestando-se, em síntese, como alguém que: a) sentia confiança na duração longa do relacionamento e, por isso, está frustrado com o término; b) percebe-se magoado e ferido, sem saber como seguir adiante (“Como avançar, assim cego, / sem pernas, sem voz, com o coração esmagado?”, versos 21 e 22, respectivamente); c) ao final do poema, vê-se morto e sem esperanças no futuro, para o qual segue sem lhe dar nenhuma importância.

A única figura em contraponto com a escuridão existente nesse datiloscrito seria o “fogo”, que, em tese, seria atrelado à luz e à algo positivo; no entanto, conforme se vê nos versos 15 e 16 (“... e quando estendo a mão / a tua ausência queima meus dedos como um fogo.”), o “fogo”, nesse caso, é atribuído à ausência que machuca as mãos.

¹³ Acréscimos feitos em caneta preta ao datiloscrito.

¹⁴ Utilizar-se-á a figura do “terceiro-inspirador” para se referir à pessoa para quem fala o eu-lírico.

Por outro lado, no acréscimo feito à caneta, Caio F. vai trazer a imagem da “madrugada de sol”, exatamente como antônimo da escuridão, referindo-se aos momentos bons em que o eu-lírico e o seu terceiro-inspirador compartilhavam a vida juntos.

Segunda Versão: o eu-lírico que tem dúvidas sobre tudo

A segunda versão é um datiloscrito não datado, sem título, com três estrofes (a primeira com nove versos, a segunda com oito e a terceira com três) e um total de 20 versos. Já nas linhas iniciais, percebe-se a existência da chamada rasura branca. Nos versos 1 e 2 da primeira versão, tinha-se “Quando te encontrei, me libertei do escuro / que parecia sina...”. Já na segunda versão, embora o resto do fragmento se mantenha, altera-se o verbo “libertei”, conjugado na primeira pessoa do singular, para “abandonou”, na terceira pessoa do singular, restando os versos como “Quando te encontrei, me abandonou o escuro / que parecia sina...”.

Em essência, na primeira versão, quando o eu-lírico diz que se libertou do escuro, ele entende que estava preso a este como uma sina e, ao conhecer o seu terceiro-inspirador, toma coragem, iniciativa para sair daquele aprisionamento, passando a ser livre. Na segunda versão, quando se diz que o escuro que abandonou o eu-lírico, este passa de sujeito ativo para objeto direto e encarna a figura do ser que foi abandonado. Logo, esse abandono se revela como algo positivo, a escuridão o deixa em paz porque percebe que não mais lhe convém, mas fica nítido que o eu-lírico não é mais o sujeito que toma a iniciativa de ir embora da escuridão, mas sim ela que o abandona.

Frente à análise das duas versões de modo integral, observa-se que, de fato, o eu-lírico da mais recente passa uma imagem maior de passividade, de dor, mas de comedimento e prudência quanto às palavras. Já o eu-lírico da versão anterior, embora também se vitime, tem uma postura impositiva e enérgica de falar tudo o que lhe acomete no íntimo, inclusive culpando o terceiro-inspirador pela dor que lhe invade, como no verso 23, da primeira versão, “Furaste meus olhos com finas, lentas agulhas”.

A ideia de desamparo, pois, já é colocada de início nessa segunda versão. Só que, num primeiro momento, o escuro é quem abandona o eu-lírico; num segundo momento, quem irá abandoná-lo é o seu terceiro-inspirador.

Nos versos 6, 7 e 8 da versão em deslinde, vê-se que Caio datilografou, com pequenas alterações estilísticas, o acréscimo feito à caneta na versão anterior, assim ficando: “E foi de sol aquela madrugada / em que riscamos nossos nomes juntos no cimento / das calçadas, na cidade que já não era minha,”. Nessa escritura, porém, quando da sua lapidação, fez a substituição da conjunção aditiva “E”, que inicia o fragmento, por uma conjunção condicional “Se”, conforme se vê abaixo:

^{Se}E foi de sol aquela madrugada

em que riscamos nossos nomes juntos no cimento

das calçadas, na cidade que já não era minha,

e que por ti tentei recuperar, sem conseguir.

[quatro palavras rasuradas ilegíveis]

Deixei o que era meu,

para seguir contigo

- mas o que eu era

ficou também

perdido

A troca da afirmação pela suposição advinda da conjunção “Se” demonstra o levantamento de uma certa dúvida por parte do eu-lírico quanto à madrugada ter sido de sol — lembrando, aqui, que a figura do sol revela uma lembrança positiva, fazendo contraponto com a ideia de escuridão que permeia o resto do poema.

Conforme visto acima, Caio F. faz mais alguns acréscimos à caneta preta. Estes, por sua vez, são deveras importantes porque complementam a suposição exposta nos versos acima, informando que, se a madrugada foi de sol, o eu-lírico perdeu a si mesmo e o que tinha, para se entregar subjetivamente ao seu terceiro-inspirador. Concluída essa ideia, há, pela primeira vez, a quebra da sequência dos versos, abrindo-se uma nova estrofe:

Agora, quando suspeito que me queres longe,
~~não sei mais o que faço nem por onde vou.~~
 Não reconheço o que me cerca, e quando estendo a mão
 a tua ausência queima meus dedos como um fogo
 gelado. O escuro interrompido de quando te encontrei
 [~~palavra ilegível~~] ^{torna} a voltar, ainda mais espesso. Estou perdido.
 Desaprendi de caminhar sozinho.
 Pouco me importa o próximo passo, se não estiveres lá.

Cotejando-a com a versão anterior, observam-se duas principais modificações de sentido.

Na primeira versão, o eu-lírico afirma que o seu terceiro-inspirador o quer longe (versos 12 e 13, “Agora, quando me queres longe e quando / retomas de mim tudo o que me deste...”); já na segunda versão, há uma mudança de perspectiva quando, no verso 10, ele enuncia “Agora, quando suspeito que me queres longe”. No lugar da afirmação concreta, passa-se a ter a suspeita, na mesma linha de raciocínio da explicação anterior, quando da troca das conjunções adicional por condicional. Vê-se, pois, um eu-lírico mergulhado num ambiente de suposição e dúvidas, que lhe dão um ar mais passivo e comedido quando da enunciação dos seus pensamentos/sentimentos, conforme já foi falado alhures.

A outra modificação revela-se no âmbito da figura do “fogo”, já presente na versão anterior, mas que não fazia contraponto com a palavra escuridão, sendo, pois, algo que machucava o eu-lírico. Nessa segunda versão, porém, Caio F. acrescenta o adjetivo “gelado” à figura do fogo, restando o verso como “a tua ausência queima meus dedos como um fogo / gelado...”. Um “fogo gelado” remete, na verdade, à ideia de “gelo”, que, ao ser contrastado com a pele, também a queima; logo, concilia-se melhor semanticamente com palavras como “escuridão”, “chuva”, “inverno”, “medo”, que demonstram o clima de penumbra onde está envolvido o eu-lírico.

Por fim, o escritor escreve sua última estrofe com apenas três versos:

Escrevo à toa enquanto chove e o inverno
 invade abril. Mas não encontro o verso certo,
 a palavra justa para te contar meu medo.

É a primeira vez que o eu-lírico revela que está escrevendo esse poema e, ademais, confessa que o seu objetivo é contar ao seu terceiro-inspirador sobre esse “medo” (primeira vez, também, que se usa esse substantivo) que lhe arremata, tendo em vista que desaprendeu de caminhar sozinho e agora está envolvido novamente no escuro.

Terceira versão: o eu-lírico incompreensivo¹⁵ e insistente que busca provas para recuperar o amor

A terceira versão do poema diz respeito a um datiloscrito não datado, sem título, com três estrofes (a primeira com oito versos, a segunda com três e a terceira com dez) e um total de 21 versos. Segue a primeira delas:

Se foi de sol aquela madrugada
 em que riscamos nossos nomes juntos no cimento
 das calçadas, na cidade que já não era minha
 e que por ti tentei, depois, recuperar,
 não compreendo este escuro
 que me volta agora, ~~quando suspeito que me queres~~^{ainda mais espesso,}
 como o ~~longe~~ de antes de ti,
 quando eu não tinha nada.

Existe do primeiro ao quarto verso, embora quebrada pela estrutura do poema, uma oração adverbial condicional que diz: “Se foi de sol aquela madrugada / em que riscamos nossos nomes juntos / nas calçadas da cidade que já não era minha / e que por ti tentei, depois, recuperar”. A oração principal começando no quinto verso (“não compreendo este escuro”) vem exatamente para completar o sentido da condicional anterior e, em essência, traz à polpa a incompreensão do eu-lírico com o reaparecimento daquela escuridão que o invade. Arrisca-se dizer, até mesmo, que esse não entendimento da situação beira a uma não aceitação do aparente afastamento do terceiro-inspirador.

(Estou perdido, então. Desaprendi de caminhar sozinho. Não sei mais meu rumo, quando suspeito que me queres longe.)

Os versos 9, 10 e 11 estão grafados do lado esquerdo da folha com apenas um sinal de parêntese. Poder-se-ia considerá-los como uma suspensão de fragmentos a serem utilizados noutro momento. Porém, vai se perceber que isso não acontecerá novamente na quarta ou na quinta versão. Ou seja, o escritor deixará de lado a suspeita sobre o não querer a continuidade da relação por parte do terceiro-inspirador, convertendo-a numa certeza do término, conforme se verá mais à frente.

Ao fim, eis a última estrofe:

¹⁵ O adjetivo incompreensivo possui duas acepções: 1) incapaz de compreender ou que revela falta de compreensão; e 2) que não pode ou não tenta compreender o outro, não é tolerante, não é condescendente; inflexível, intolerante, rígido. No caso supracitado, a palavra “incompreensivo” está sendo utilizada em conformidade com a sua primeira acepção. Ou seja, um eu-lírico que é incapaz de compreender ou que revela falta de compreensão. Conferir em: HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 1066.

Escrevo à toa enquanto chove e o inverno
 invade abril. Mas não encontro o verso certo,
 a palavra justa para ~~te~~ (contar meu medo
 e degelar teu coração). Navego no escuro
 sem conseguir encontrar outra vez
 a luz do agosto que te trouxe até mim
 para provar que as madrugadas podiam ser de sol
 e os encontros ainda existiam
 e o amor era capaz de vencer
 qualquer escuridão, qualquer cansaço.

Nessa, Caio F. mantém a ideia do eu-lírico que escreve para contar sobre o seu medo ao terceiro-inspirador, mas acrescenta que o poema também tem o intuito de degelar o coração deste. Com esse objetivo, é um eu-lírico que busca “a luz de agosto” no passado para provar que o amor era capaz de vencer qualquer escuridão. E, mesmo não conseguindo encontrá-la, ele revela que existe uma busca, uma tentativa de mudar aquele escuro que retorna ainda mais espesso.

Quarta versão: o eu-lírico conciso no que deseja expressar

Essa versão é um datiloscrito sem data e sem título, composto por três estrofes: a primeira com oito versos, a segunda com quatro versos e a última com oito versos.

Se foi de sol aquela madrugada
 em que riscamos nossos nomes juntos ~~no cimento~~
^adas calçadas, ^dna cidade que já não era minha
 e que por ti tentei, depois, recuperar
 — não compreendo este escuro
 que me volta agora, ainda mais espesso,
^como o de antes de ti,
 quando eu não tinha nada.

Para iniciar o quinto verso, Caio F. adiciona um travessão, provavelmente para dar ênfase à oração principal que será enunciada: “não compreendo este escuro...”, já que a oração adverbial condicional se divide nos quatro versos anteriores.

É interessante constatar o quanto Caio F. procurava manter a obediência gramatical quanto à pontuação e à colocação das letras minúsculas e maiúsculas ao iniciar seus versos, tendo atenção à coerência e à complementação do verso anterior. Vê-se, pois, que, adotando uma linha mais moderna de escrita, procurava não escrever com letra maiúscula ao começo de cada verso. Por outro lado, também não pretendeu escrever sem preocupar-se com a pontuação, como muitos escritores contemporâneos o fazem, tais como Ana Martins Marques ou Angélica Freitas. Prevalece o que seria um meio-termo: versos livres, mas que obedecem à pontuação gramatical — de tal forma que, se colocados lado a lado numa linha contínua, complementam-se como se pudessem, na sua gênese, ter sido escritos em prosa.

Continuando a análise, vê-se que Caio F. risca a estrofe seguinte:

~~Escrevo à toa enquanto chove e o inverno
invade abril. Mas não encontro o verso certo,
a palavra justa para contar meu medo
e degelar teu coração confuso.~~

Há a provável eliminação da segunda estrofe inteira (versos 9 ao 12), a qual Caio F. enquadra num retângulo feito à caneta preta e, em seguida, marca um “x”, como que para indicar a sua retirada. Suspeita-se que o retângulo tenha sido feito primeiramente, talvez para indicar uma possível suspensão da estrofe, o externar de uma dúvida do escritor quanto à manutenção do referido excerto. Logo em seguida, porém, o escritor decide por excluí-lo, passando um “x” na estrofe e perfazendo a eliminação.

Frente a essa exclusão, pois, desfaz-se daquela ideia do eu-lírico que confessa que escreve para convencer o terceiro-inspirador a não ir embora, “degelando seu coração confuso”. Observe-se, ainda, que, por meio da corriqueira rasura branca, Caio F. tinha acrescentado o adjetivo “confuso”, atrelando-o ao coração. Vê-se, pois, mais uma vez, o aparecimento da não aceitação por parte do eu-lírico, que insinua que o terceiro-inspirador quer lhe deixar, pois está confuso, não tem plena clarividência da situação.

Nesse contexto, na última estrofe, reitera-se a ideia da versão anterior: um eu-lírico empenhado em constituir provas da luz/madrugada de sol que havia quando estava junto daquele.

Quinta versão: o eu-lírico maduro que sente dor e se vê perdido, mas quer seguir em frente

Embora também em datiloscrito e ainda sem título, essa versão encontra-se datada de 18 de abril de 1984 e possui 36 versos, subdivididos em quatro estrofes: a primeira com oito versos, a segunda com sete, a terceira com oito e a última com treze.

Cotejando-a com as versões anteriores, deparamo-nos com uma modificação expressamente significativa do eu-lírico, diante da segunda estrofe. Veja-se:

E não me amas mais? pergunto, os olhos
postos dentro dos teus olhos. Me dizes
duramente que não. E outra vez eu tento,
e outra vez repetes, apunhalando fundo
e retorcendo a lâmina lá dentro da ferida,
que não, dizes que não. E não vibras mais
quando minha mão te toca.

O eu-lírico pergunta ao terceiro-inspirador se ele o ama e, nesse momento, este é claro em dizer-lhe “duramente que não”, repetindo a resposta frente às sucessivas tentativas daquele. Isso não acontecia nas versões anteriores. Pelo contrário, o eu-lírico inclusive dizia que suspeitava que o terceiro-inspirador o queria longe, mas não afirmava sobre o término em concreto por parte deste, tampouco sobre o fim do sentimento de amor.

Ao fim, exsurge a última estrofe:

Me desfaço de ti,
 agora tão de leve: encerro na caixa
 a vela, as cartas, alguns farrapos,
 o perfil da tua foto de menino.
 Há nisso tudo uma lição que não compreendo ainda
 e caminhar sem ti, e te perder,
 e chorar enquanto escrevo
 procurando palavras, aquelas
 que não consegui dizer. Amor, amor, rolo no escuro
 enquanto tua voz me diz que não, e nunca mais.
 Te abandono no portão, na chuva fria.
 Perdi meu rumo, amor, e digo coisas tolas
 e parto só porque não quero morrer.

O poema é repleto de rasuras brancas da quarta para essa quinta versão. À caneta, nesta, Caio F. faz apenas um acréscimo, por meio da palavra “só”, colocada no último verso da quarta estrofe encimada, resultando em: “e parto só porque não quero morrer”, conferindo a este uma ambiguidade de sentido. O leitor pode interpretar o “só” como um advérbio, significando “apenas”, estando o eu-lírico indo embora tão somente porque não quer morrer. Ou, ainda, pode significá-lo como um adjetivo, indicando “sozinho”, partindo o eu-lírico solitário porque não quer morrer.

Entendendo-se por uma ou outra interpretação, o fato é que, nesta quarta estrofe, o eu-lírico explicita: não quer morrer — trazendo exatamente a ideia oposta à primeira versão desse poema, em que aquele já enuncia que está morto e que, para ele, nada lhe tem sentido.

Quatro ideias novas perpassam essa quarta estrofe:

- a) o eu-lírico toma a iniciativa de se desfazer de uma caixa que contém coisas representativas para o casal, como a vela (aqui a ideia de luz sendo literalmente jogada fora), as cartas, alguns farrapos e uma foto;
- b) revela-se que o terceiro-inspirador possui o gênero masculino, por meio do verso “o perfil da tua foto de menino”;
- c) fala-se sobre a possibilidade de se extrair uma lição de tudo isso, mesmo que o eu-lírico ainda não consiga visualizá-la. Nesse contexto, ele pode ser percebido sob uma perspectiva mais otimista, pois consegue sentir a extração de um futuro aprendizado desse momento de dor que o impregna;
- d) o eu-lírico abandona o terceiro-inspirador “no portão, na chuva fria” (fica a ambiguidade se ele está se referindo à pessoa ou à caixa, que representa a relação). Novamente surge a figura do “abandono”, mas, dessa vez, é o eu-lírico quem exerce o papel de sujeito ativo e, no final da estrofe, parte, indo-se embora.

Depara-se, logo, diante de um eu-lírico mais sóbrio e mais maduro, capaz, inclusive, de seguir adiante, mesmo que sozinho e inundado de sofrimento.

Conclusão

A célebre frase de Gottfried Benn, “Um poema não nasce quase nunca, se fabrica”¹⁶, parece se harmonizar perfeitamente com a análise feita ao longo deste trabalho: a escrita funcionando como “lugar de pulsão e de cálculo”¹⁷, produzindo uma conjunção daquelas metáforas organicista (o poeta inspirado, a poesia como dádiva divina) e construtivista (literatura como pura construção, com *modus operandi*) que costumam recair sobre o escritor.

Ao analisar alguns poemas em sua tese, inclusive o “Se foi de sol aquela madrugada” (embora numa perspectiva diferenciada da trazida por este artigo), Chaplin comenta que aqueles “expressam a dor crua de se dar inteiramente e a paixão por dizer essa dor, não para ferir ou se ferir, mas porque precisa dizer o não dito, mesmo que doa”¹⁸.

O eu-lírico de Caio F., de fato, no poema em questão, está impregnado de sofrimento, e esse se apresenta durante as cinco versões, mas a partir de perspectivas diferentes e peculiaridades mais marcantes em cada uma delas. É como se o próprio eu-lírico fosse se apercebendo dos seus sentimentos/pensamentos/intensidades à medida que escrevia e reescrevia o poema. Eis a literatura como viés de autoconhecimento, reflexão e, até mesmo, redenção e recomeço.

Como dito no início desta pesquisa, o escritor iniciou a primeira versão desse poema em 16 de abril de 1984 e o teria finalizado em 18 de abril de 1984, lapso temporal considerado alongado frente aos seus outros processos criativos. Percebe-se que, nesse ínterim, o eu-lírico muda “da água para o vinho”, começando morto e terminando vivo — inclusive, indo embora porque não quer morrer, esquivando-se dessa possibilidade. A dor não mais subsiste como algo terrível que imobiliza, mas da qual se poderá extrair alguma “lição” no futuro. Termina-se a leitura da quinta versão com a sensação de continuidade da vida, ainda que sofrida, pois há que resistir a esperança por novas madrugadas de sol.

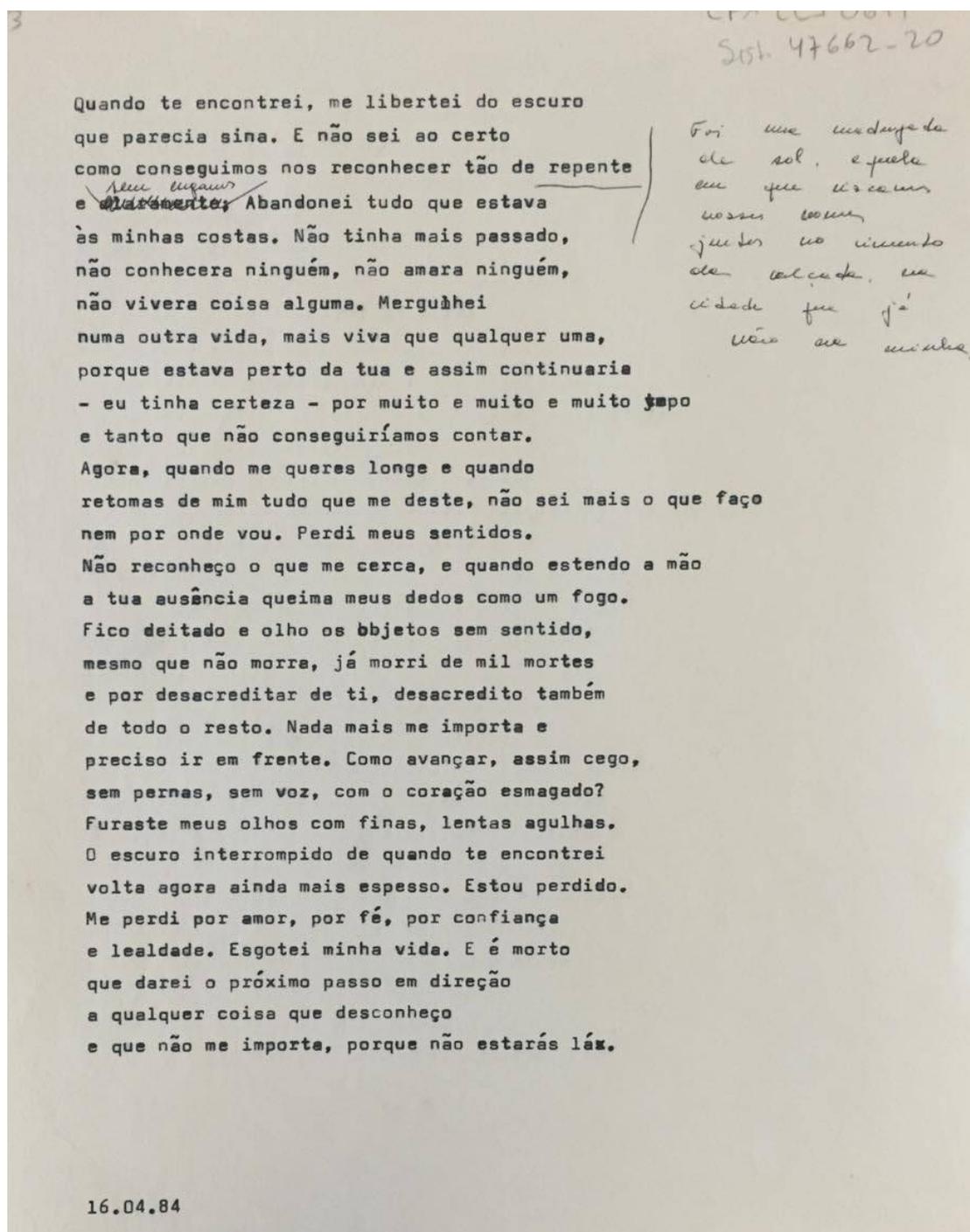
¹⁶ GOTTFRIED, B. *Probleme der Lyrik*. Wiesbaden, Limes Verlag, 1951, p.6. In: GRÉSILLON, A. Elementos de crítica genética. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007, p.23.

¹⁷ GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007, p.23.

¹⁸ CHAPLIN, L.C., *Op.cit.*, p.39.

Anexos

- Anexo A - Primeira Versão do poema "Se foi de sol aquela madrugada" de Caio Fernando Abreu



▪ Anexo B - Segunda Versão do poema "Se foi de sol aquela madrugada" de Caio Fernando Abreu

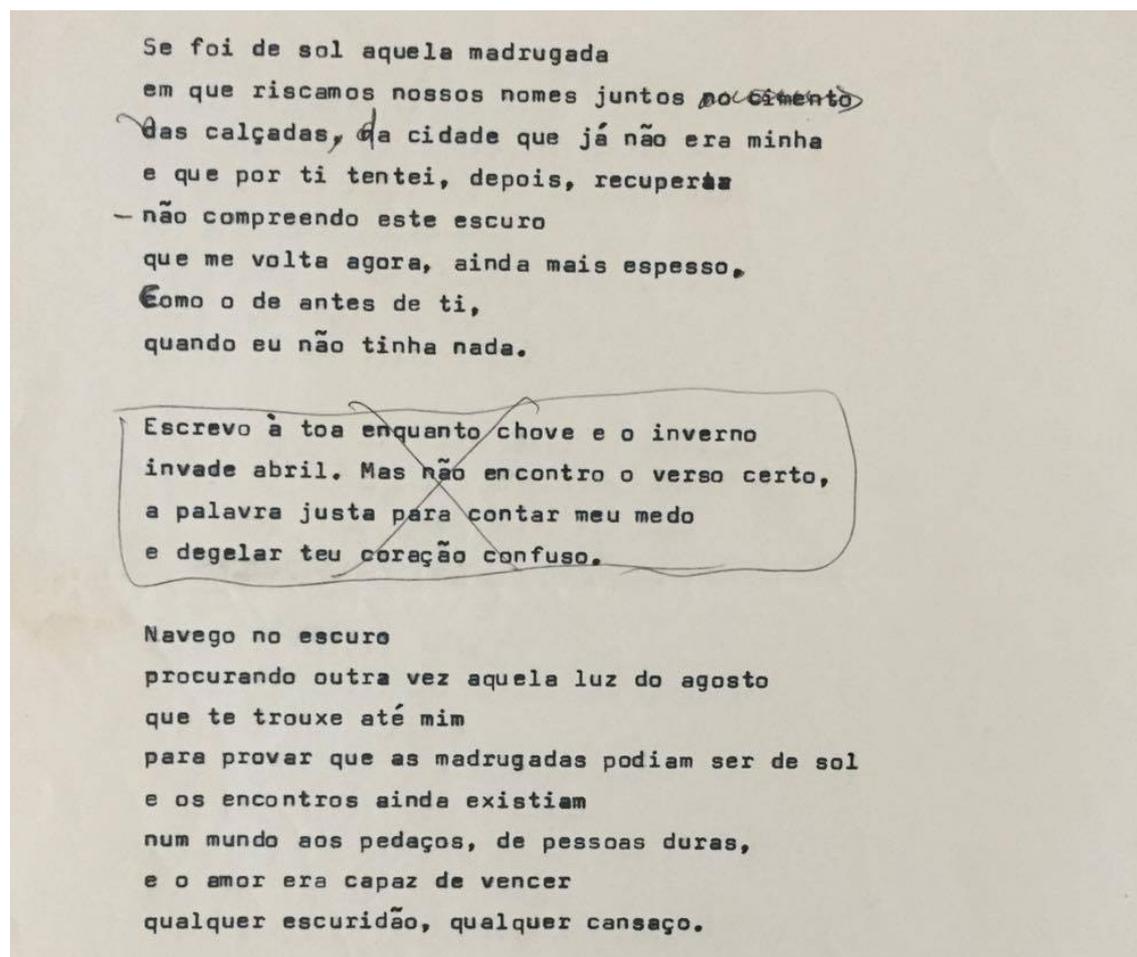
Quando te encontrei, me abandonou o escuro
 que parecia sina. ~~Eu não sei~~ ^{mas} não sei ~~o certo~~ ~~como conseguimos~~
 como conseguimos nos reconhecer tão de repente
 e sem enganos. Vinha de longe, pensei,
 vinha de outras vidas, que não as nossas vidas de agora.
 Se foi de sol aquela madrugada
 em que riscamos nossos nomes juntos no cimento
 das calçadas, na cidade que já não era minha,
 e que por ti tentei recuperar, sem conseguir.
 Agora, quando suspeito que me queres longe,
 não sei mais o que faço nem por onde vou.
 Não reconheço o que me cerca, e quando estendo a mão
 a tua ausência queima meus dedos como um fogo
 gelado. O escuro interrompido de quando te encontrei
~~está~~ a voltar, ainda mais espesso. Estou perdido.
 Desaprendi de caminhar sozinho.
 Pouco me importa o próximo passo, se não estiveres lá.
 Escrevo à toa enquanto chove e o inverno
 invade abril. Mas não encontro o verso certo,
 a palavra justa para te contar meu medo.

*Deixei o que eu
 quis, para seguir
 sozinho
 - mas o que eu eu
 fiz não ficou bem
 perdido*

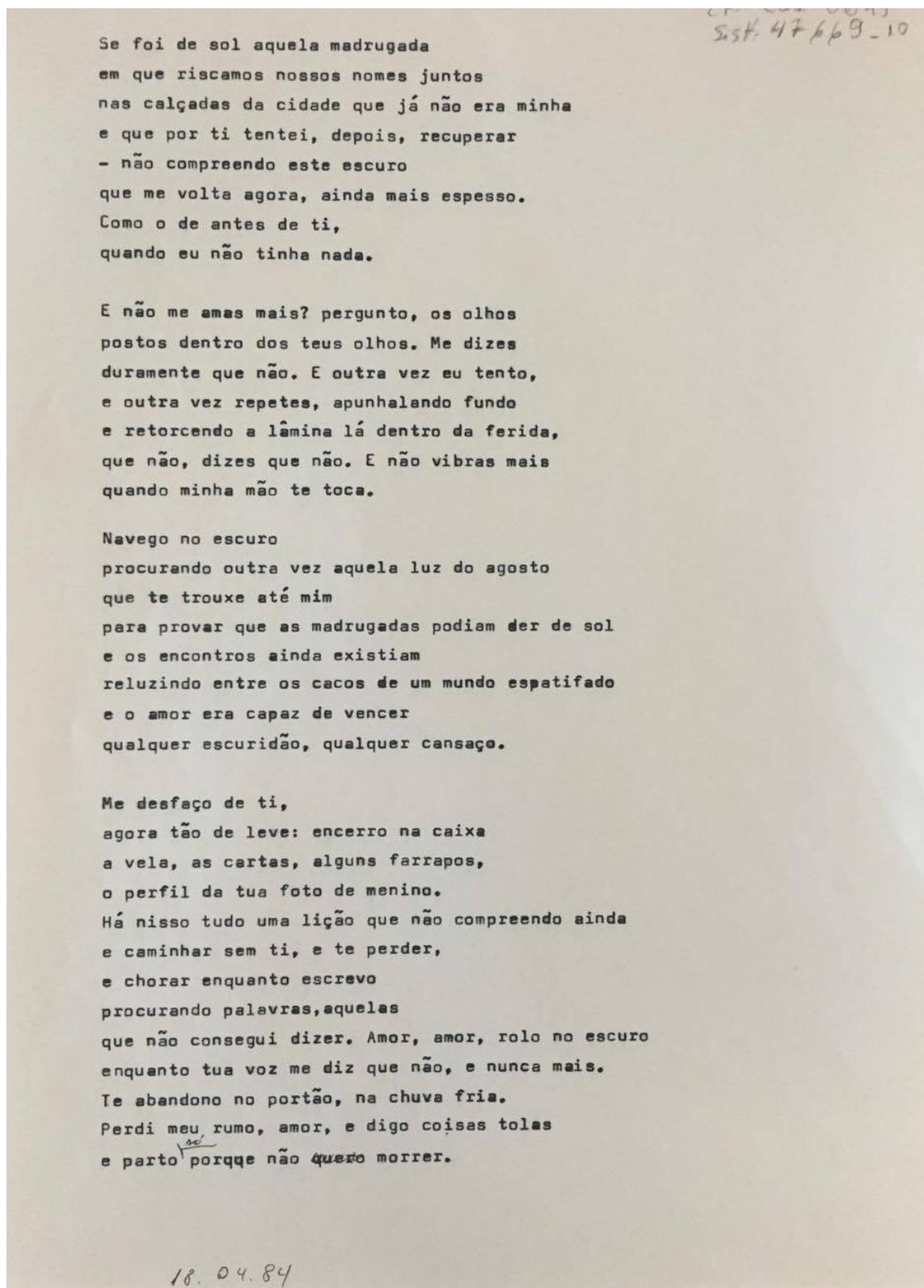
▪ Anexo C - Terceira Versão do poema "Se foi de sol aquela madrugada" de Caio Fernando Abreu

Se foi de sol aquela madrugada
 em que riscamos nossos nomes juntos no cimento
 das calçadas, na cidade que já não era minha
 e que por ti tentei, depois, recuperar,
 não compreendo este escuro
 que me volta agora, ~~ainda mais espesso~~
 como o ~~de antes~~ de antes de ti,
 quando eu não tinha nada.
 Estou perdido, então. Desaprendi de caminhar
 sozinho. Não sei mais meu rumo,
 quando suspeito que me queres longe.
 Escrevo à toa enquanto chove e o inverno
 invade abril. Mas não encontro o verso certo,
 a palavra justa para ~~te~~ contar meu medo
 e degelar teu coração. Navego no escuro
 sem conseguir encontrar outra vez
 a luz do agosto que te trouxe até mim
 para provar que as madrugadas podiam ser de sol
 e os encontros ainda existiam
 e o amor era capaz de vencer
 qualquer escuridão, qualquer cansaço.

- Anexo D - Quarta Versão do poema "Se foi de sol aquela madrugada" de Caio Fernando Abreu



▪ Anexo E - Quinta Versão do poema "Se foi de sol aquela madrugada" de Caio Fernando Abreu



Referências bibliográficas

- ABREU, C. F.. Depoimento. *Ficções 2*. Seminário sobre o Manuscrito, Casa de Rui Barbosa, out. 1990, p.81. In: CHAPLIN, L. C. *Ibid*. Porto Alegre: UFRGS, 2010, p.20;
- CHAPLIN, L. C. *De ausências & distâncias te construo: a poesia de Caio Fernando Abreu*. Porto Alegre: UFRGS, 2010;
- DE BIASI, P.M. *A genética dos textos*. Porto Alegre: EdIPUCRS, 2010;
- GOTTFRIED, B. *Probleme der Lyrik*. Wiesbaden, Limes Veerlag, 1951, p.6. In: GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007, p.23;
- GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2007;
- HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Recebido em: 10 de julho de 2017

Aceito em: 06 de setembro de 2017