



O FUNCIONAMENTO DA AUTORIA NO DISCURSO LITERÁRIO: Reflexões a partir de uma crônica de Caio Fernando Abreu

Marcos Vinicius Rodrigues Gomes
*Estudante de mestrado do Programa de Pós-graduação
em Cognição e Linguagem da Universidade Estadual do
Norte Fluminense Darcy Ribeiro (UENF)*
E-mail: marcos.rod.gomes@gmail.com

Sérgio Arruda de Moura
*Professor do Programa de Pós-graduação em Cognição e
Linguagem da Universidade Estadual do Norte Fluminense
Darcy Ribeiro (UENF)*
E-mail: arruda.sergio@gmail.com

Resumo:

Este artigo analisa a crônica “Existe sempre alguma coisa ausente”, de Caio Fernando Abreu, à luz da concepção de autoria proposta por Dominique Maingueneau (2006), que articula as instâncias de *pessoa*, *escritor* e *inscritor*. A crônica, publicada em 1994, recupera memórias do autor em Paris e se desenvolve a partir do impacto emocional que lhe causa a seguinte frase de Camille Claudel, lida na fachada da casa em que viveu a artista: “Existe sempre alguma coisa ausente que me atormenta”. A sentença mobiliza reflexões sobre a trajetória pessoal de Caio e sobre as motivações que impulsionam sua escrita literária. A análise esclarece como vida privada, atuação no campo literário e modos de enunciação se imbricam na construção da crônica em análise, que pode ser considerada um material significativo para a compreensão da construção da identidade autoral de Caio e da sua obra. O estudo organiza-se em duas partes: inicialmente, discute-se o conceito de autoria na Análise do Discurso Literário. Em seguida, realiza-se a leitura interpretativa da crônica, com base no levantamento bibliográfico do tópico anterior.

Palavras-chave: Autoria, Caio Fernando Abreu, Discurso Literário.

Abstract:

This article analyzes the chronicle “There is always something absent,” by Caio Fernando Abreu, in light of the concept of authorship proposed by Dominique Maingueneau (2006), which articulates the instances of person, writer, and inscriber. The chronicle, published in 1994, recovers the author's memories in Paris and develops from the emotional impact caused by the following phrase by Camille Claudel, read on the facade of the house where the artist lived: “There is always something absent that torments me.” The sentence mobilizes reflections on Caio's personal trajectory and on the motivations that drive his literary writing. The analysis clarifies how private life, activity in the literary field, and modes of enunciation intertwine in the construction of the chronicle under analysis, which can be considered significant material for understanding the construction of Caio's authorial identity and his work. The study is organized into two parts: initially, the concept of authorship in Literary Discourse Analysis is discussed. Next, an interpretive reading of the chronicle is carried out, based on the bibliographic research from the previous topic.

Keywords: Authorship, Caio Fernando Abreu, Literary Discourse.

Introdução:

De acordo com Maingueneau (2006), a autoria no discurso literário se dá a partir da imbricação de três instâncias autorais. São elas a pessoa, o escritor e o inscritor. Sob essa perspectiva, a pessoa é o indivíduo detentor de uma vida privada, o escritor é o agente do campo literário e o inscritor é o enunciador de um texto específico, assumindo, por vezes, a forma de um narrador.

Partindo desses conceitos, o presente estudo faz uma análise da crônica “Existe sempre alguma coisa ausente” do escritor Caio Fernando Abreu. Publicada em abril de 1994, a crônica traz memórias pessoais do escritor em Paris, incluindo o dia em que encontrou, na fachada da casa em que viveu a artista Camille Claudel, uma frase de autoria da própria artista que lhe chamou a atenção: “Existe sempre alguma coisa ausente que me atormenta”. Essa frase, significativa para o escritor, o leva a refletir sobre sua vida e suas motivações para escrever literatura. A escolha da crônica se justifica por sua capacidade de explicar a relação existente entre a vida e a obra de Caio, considerando as revelações do próprio escritor no texto.

Nessa crônica, portanto, atua a vida pessoal do escritor, suas inquietações existenciais que o levam a escrever. A participação na vida literária se manifesta a partir do momento em que Caio reconhece a escrita como uma tentativa de compreender ou de, talvez, preencher essa lacuna existencial. Diante disso, seus modos de enunciar, por meio de narradores que ficcionalizam suas experiências pessoais, marcada por uma constante falta e busca por algo indefinido, são justificados na crônica pelo próprio Caio, que acredita que essa falta de que fala Claudel é inerente à existência humana. Assim, a crônica funciona como um relato pessoal de viagem, um modo de participação no campo literário e uma conversa com o leitor.

A primeira parte do artigo trará uma explanação acerca do conceito de autoria presente na Análise do Discurso Literário de Dominique Maingueneau. A partir da pesquisa bibliográfica que envolve os já referidos conceitos de pessoa, escritor e inscritor, na segunda parte, a crônica será analisada.

A autoria no discurso literário:

Maingueneau (2006) defende que a subjetividade de um texto literário se constitui por camadas que se entrelaçam no discurso. Assim, a figura do autor é, na verdade, resultado de uma interdependência de três instâncias enunciativas: *a pessoa*, *o escritor* e *o inscritor* (MAINGUENEAU, 2006). Nessa tríade,

A denominação “a pessoa” refere-se ao indivíduo dotado de um estado civil, de uma vida privada. “O escritor” designa o ator que define uma trajetória na instituição literária. Quanto ao neologismo “inscritor”, ele subsume ao mesmo tempo as formas de subjetividade enunciativa da cena de fala implicada pelo texto (aquilo que vamos chamar adiante de cenografia) e a cena imposta pelo gênero do discurso: romancista, dramaturgo, contista... O “inscritor” é, com efeito, tanto enunciador de um texto específico como, queira ou não, o ministro da instituição literária, que confere sentido aos contratos implicados pelas cenas genéricas e que delas se faz o garante (MAINGUENEAU, 2006, p. 136).

Ao contrário do que pode parecer, não são entidades estanques, pois interagem de modo que uma seja o sustentáculo da outra. Assim, “Através do inscritor,

é também a pessoa e o escritor que enunciam; através da pessoa, é também o inscridor e o escritor que vivem; através do escritor, é também a pessoa e o inscridor que traçam uma trajetória no espaço literário” (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).

Como aponta Sibilia (2008, p. 31), “a subjetividade se constitui na vertigem desse córrego discursivo, é nele que o eu de fato se realiza”. Desse modo, não há como o eu que escreve se constituir fora das trocas entre o público e o privado, pois “Evidentemente, cada escritor articula cada palavra – base do mundo público – de forma individual, particular, devolvendo aos leitores um artefato que preserva simultaneamente as marcas do público e do privado” (HOISEL, 2019, p. 114).

Com efeito, a pessoa que será levada a atuar como escritor no campo literário e vai operar estratégias enunciativas no interior de um texto são forjadas numa cadeia dialógica da qual participam por meio da linguagem, sempre respondendo a outras vozes, uma vez que “Todo relato se insere em um denso tecido intertextual, entremeado com outros textos e impregnado de outras vozes – absolutamente todos, sem excluir sequer as mais solipsistas narrativas do eu” (SIBILIA, 2008, p. 32).

Nesse complexo processo de subjetivação da criação literária, é pouco produtivo estabelecer uma oposição entre o sujeito biográfico, portador de um estado civil e o enunciador, entidade puramente textual, como é comum se ver nas atividades de análise de textos literários (MAINGUENEAU, 2006). Levando em conta o funcionamento da instituição literária, o indivíduo e o enunciador não se opõem, mas interagem de forma dinâmica, possibilitando questionamentos acerca do afastamento ou da proximidade entre eles. Assim, “entre o texto e o contexto, há a enunciação, entre o espaço de produção e o espaço textual, há a cena de enunciação, um entre que descarta toda exterioridade imediata” (MAINGUENEAU, 2006, p.135). Diante disso, há uma instabilidade entre o dentro e o fora do texto, que leva a essa concomitante dispersão e concentração do criador:

Como viver se não se vive da maneira que convém para ser um dado escritor que vai ser o inscridor de uma dada obra? Como desenvolver estratégias no espaço literário se não se vive de modo a ser inscridor de uma obra? Como ser o inscridor de uma obra se não se enuncia através de um certo posicionamento no campo literário e um certo modo de presença/ausência na sociedade? (MAINGUENEAU, 2006, p. 137).

Nesse caso, considerando as funções enunciativas em vez de demarcar uma fronteira entre o literário e o não literário, admite-se que a literatura mescla dois regimes: “um regime que se poderia dizer *delocutivo*, em que o autor se oculta diante dos mundos que instaura, e um regime *elocutivo* no qual ‘o inscridor’, ‘o escritor’ e ‘a pessoa’, conjuntamente mobilizados, deslizam uns nos outros” (MAINGUENEAU, 2006, p. 139). Ao regime *delocutivo* pertencem os gêneros fictícios, reconhecidamente literários, como o conto, o romance, a novela e a poesia lírica. Do regime *elocutivo* fazem parte os gêneros produzidos por escritores de literatura e que constituem problemas classificatórios para os críticos literários, como as cartas, os diários, os relatos de viagem, etc.

Do ponto de vista da Análise do Discurso, a obra literária não é o trabalho final de uma mentalidade criadora. Associar a obra ao seu exterior significa incluir, na análise, os gestos de escrita que o autor realiza para além dos textos reconhecidamente literários, pois, como enunciador de um discurso constituinte, a existência do autor deve alimentar sua criação (MAINGUENEAU, 2006). Desse modo, as cartas trocadas entre os autores, diários e memórias constituem rastros significativos de uma identidade enunciativa que deve constituir-se por meio da constante gestão do seu espaço no campo literário.

Partindo desse princípio, Maingueneau aprimora a distinção *delocutivo/elocutivo* assinalando que “a produção de um autor associa, na verdade,

dois espaços indissociáveis, mas que não estão no mesmo plano: um *espaço canônico* e um *espaço associado*” (MAINGUENEAU, 2006, p. 143). O espaço canônico, como o próprio nome sugere, acomoda os gêneros do regime *delocutivo*, ao passo que os gêneros do regime *elocutivo* pertencem ao espaço associado.

O espaço associado subdivide-se em duas dimensões, uma que expressa atitudes discursivas que contribuem na construção da identidade criadora (figuração) e outra que participa da administração da obra no campo literário e no interdiscurso (regulação) (MAINGUENEAU, 2006).

Caio Fernando Abreu é um escritor que coloca em tensão a conhecida divisão entre vida pessoal e ficção. Como se verá a seguir, a pessoa e o escritor, por vezes, se misturam, constituindo um inscritor que ficcionaliza experiências ou, por vezes, revela-se pessoal, dialogando com o leitor.

“Existe sempre alguma coisa ausente”: a encenação da pessoa, do escritor e do inscritor na crônica de Caio Fernando Abreu:

A crônica “Existe sempre alguma coisa ausente”, escrita e publicada por Caio Fernando Abreu em 1994, no jornal *O Estado de São Paulo*, narra uma experiência pessoal em uma das viagens do escritor a Paris, num momento em que a viagem tornou-se solitária, melancólica e o levou a uma crise existencial. A partir desse relato, Caio faz uma reflexão acerca de sua vida e do sentido de sua obra.

A pessoa, nos termos de Maingueneau (2006), manifesta-se nas referências às experiências vividas por Caio em Paris, como seu ritual pessoal de visitar Notre-Dame e acender uma vela, suas memórias, como a que o remete à mãe, professora de história:

Paris – Toda vez que chego a Paris tenho um ritual particular. Depois de dormir algumas horas, dou uma espanada no rodenir terceiro-mundista e vou até Notre-Dame. Acendo vela, rezo e fico olhando a catedral imensa no coração do Ocidente. Sempre penso em Joana d’Arc, heroína dos meus remotos 12 anos; no caminho de Santiago de Compostela, do qual Notre-Dame é o ponto de partida e em minha mãe, professora de História que, entre tantas coisas mais, me ensinou essa paixão pelo mundo e pelo tempo (ABREU, 1996, p. 90).

Faz parte da experiência pessoal de Caio acreditar que toda vez que vai a Notre-Dame algo inesperado acontece, como se houvesse, entre ele a igreja, uma espécie de harmonia mística:

Certa vez, encontrei um conhecido de Porto Alegre que não via pelo menos há 20 anos. Outra, chegando de uma temporada numa Londres congelada e aterrorizada por bombas do Irã, na época da guerra do Golfo, tropecei numa greve de fome de curdos no jardim em frente (ABREU, 1996, p. 90).

Em outra dessas ocasiões, que considera também a mais bela, Caio “sentia uma profunda falta de alguma coisa que não sabia o que era. Sabia só que doía, doía. Sem remédio” (ABREU, 1996, p. 90). Sentindo-se profundamente triste e vazio, Caio sai para passear pelas ruas de Paris até que encontra a casa onde viveu Camille Claudel, em cuja fachada havia uma frase retirada de uma carta da própria Camille ao marido Rodín: “Il y a toujours quelque chose d’abient qui me tourmente (Existe sempre alguma coisa ausente que me atormenta)” (ABREU, 1996, p. 91). Sentindo-se tocado e, de certo modo, acolhido pela frase, Caio a anota numa agenda.

A partir daí, a experiência pessoal é transfigurada pela instância do escritor, agente que se posiciona no campo literário. Ao refletir sobre a frase de Camille, Caio

conclui que há uma ausência inerente à condição humana, “o que chamamos de Deus, o que chamamos de amor, saúde, dinheiro, esperança ou paz” (ABREU, 1996, p. 91). E conclui que é dessa ausência indefinida que emerge sua escrita.

Desse modo, por mais uma dessas coincidências que não parecem obras do acaso, Caio relata que a frase-título da crônica, torna-se, três anos mais tarde, epígrafe de um de seus textos literários, a novela “Bem longe de Marienband”, também escrita em Paris, uma homenagem à cidade de Saint-Nazaire, na ocasião em que Caio ganhou uma bolsa para escritores na cidade francesa:

Como a vida é tecelã imprevisível, e ponto dado aqui vezenquando só vai ser arrematado lá na frente. Três anos depois fui parar em Saint-Nazaire, cidadezinha no estuário do rio Loire, fronteira sul da Bretanha. Lá, escrevi uma novela chamada Bem longe de Marienbad, homenagem mais à canção de Bárbara que ao filme de Resnais. Uma tarde saí a caminhar procurando na mente uma epígrafe para o texto. Por “acaso” fui dar num centro cultural chamado (oh!) Camille Claudel. Lembrei da agenda antiga, fui remexer papéis. E lá estava aquela frase que eu nem lembrava mais (ABREU, 1996, p. 91).

Caio vai além ao dizer que a frase não serve como epígrafe apenas dessa novela, mas faz uma síntese de sua trajetória pessoal e profissional: “a epígrafe e síntese (quem sabe epitáfio, um dia) não só daquele texto, mas de todos os outros que escrevi até hoje. E do que não escrevi, mas vivi e vivo e viverei” (ABREU, 1996, p. 91).

Há, dessa maneira, segundo o próprio Caio, uma relação entre sua vida e sua escrita. Em seus textos, Caio fala, essencialmente, das suas experiências, como confirma em entrevista concedida em 1994:

Não escrevo senão sobre o que conheço profundamente. Meus livros me perseguem durante muito tempo. Nunca tive nada a não ser a bagagem de minhas experiências. Aos 19 anos estava em São Paulo, aos 22 nas “Dunas do barato”, no Rio de Janeiro, fumando maconha; aos 24, lavando pratos em Estocolmo. Provei todas as drogas e nunca consegui me viciar (ABREU, 2014, p. 299).

De fato, as experiências de vida de Caio estão presentes em sua obra por meio de sujeitos que não se encaixam nas expectativas sociais. Caio pertence a uma geração que usou drogas, sonhou com a liberdade individual e política, o que leva a crer que suas experiências não são apenas individuais, mas coletivas, indo ao encontro de Arfuch, que defende que todo relato de experiência não se esgota no indivíduo, sendo, até certo ponto, a expressão de uma época, uma geração ou de uma classe (ARFUCH, 2010). Isso também vale para o relato de uma experiência sentimental, comum da condição humana, como a que Caio descreve na crônica. Confirmando essa escrita que envolve o eu e o outro, ao fim da crônica, Caio dialoga com o leitor:

Pego o metrô, vou conferir. Continua lá, a placa na fachada da casa número 19 do Quai de Bourbon, no mesmo lugar. Quando um dia você vier a Paris, procure. E se não vier, para seu próprio bem guarde este recado: alguma coisa sempre faz falta. Guarde sem dor, embora doa, e em segredo (ABREU, 1996, p. 92).

Apesar de admitir que em sua obra há muito da sua experiência, Caio não concorda que ela seja rotulada como autobiográfica, pois, segundo ele, “o escritor sempre é um fraudulento” (ABREU, 2014, p. 272). A realidade, portanto, surge em sua obra de maneira manipulada, pois Caio concebe a ficção como meio de tornar a realidade mais intensa:

Eu escrevo por uma espécie de deficiência de viver a vida real, objetiva, apenas ela. Mas não considero assim, como um paliativo. É uma coisa para completar este vácuo entre a coisa vivida e a observada. Escrever me dá a sensação de que eu vivo intensamente... (ABREU, 2014, p. 274).

Como aponta Callegari (2008), a escrita foi a única coisa a qual Caio foi fiel ao longo de sua vida. Dessa maneira, ele não se furta ao que postula Iser sobre a ficção: “há, no texto ficcional, muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional” (LIMA, 2002, p. 958). Essa realidade, contudo, surge no texto transmutada pelas engrenagens do real, do fictício e do imaginário:

Assim, o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido (LIMA, 2002, p. 958).

Apesar do biográfico ser matéria de sua escrita, Caio não perdeu o contato com o outro, com o mundo ao redor, de modo que o escritor emerge a partir de uma pessoa afetada por elementos culturais de seu tempo, acolhendo o erudito e o popular, sem preconceitos:

Ele viveu os anos 80 com a mesma intensidade com que vivera os anos 70. Acompanhava o teatro, a música, era entusiasta das novas manifestações. Era fã, por exemplo, dos Titãs. E do grupo teatral Asdrúbal Trouxe o Trombone. Adorava Marina Lima, Cazuza. Estava ligado no seu tempo, nos novos acontecimentos (CALLEGARI, 2008, p. 108).

Assim, na crônica, o Caio escritor posiciona-se evidenciando suas influências que vão além da literatura, abrangendo a música e o cinema. Como relatou, a novela “Bem longe de Marienbad” foi influenciada pela música marienbad de Bárbara e pelo filme “Ano passado em Marienbad”, de Alain Resnais, de 1961. Ambas as obras remetem à cidade europeia e tem como tema central o amor permeado por encontros e desencontros, temas recorrentes na obra de Caio.

Nascimento (2011, p. 1) esclarece que “a autoria se fundamenta na leitura e não numa essência biográfica”, o que significa dizer que “toda subjetividade é necessariamente *embodied*, encerrada em um corpo, ela também é sempre *embedded*, embebida em uma cultura intersubjetiva” (SIBILIA, 2008, p. 16).

Todo discurso, com efeito, é heterogêneo, pois seu funcionamento pressupõe a relação entre o interior e o exterior (MAINGUENEAU, 1997). Assim, o destaque dado à frase de autoria de Camille Claudel é considerado por Maingueneau (2010) como uma enunciação aforizante secundária. Ditados, sentenças e provérbios, por exemplo, fazem parte dessa categoria por estabelecerem uma relação com a memória e a autoridade:

A enunciação aforizante é um recurso que a língua oferece e que tem sido explorado muito diferentemente segundo as épocas e os lugares. Em uma sociedade tradicionalmente dominada pela oralidade, ela mantém uma relação privilegiada com a experiência acumulada, com a autoridade dos antigos, com as formas sentenciosas que se gravam na memória: ditados, sentenças, provérbios. Hoje, ela prolifera nas páginas do Facebook ou nos sites de informação, nas camisetas, nas

tatuagens, nas placas dos carros de alguns países (MAINGUENEAU, 2015, p. 133).

Diante disso, a aforização é “assumida em uma tensão constitutiva com o conjunto textual que a acolhe” (MAINGUENEAU, 2015, p. 135). A frase de Claudel, nesse contexto, traduz o sentimento pessoal de vazio interior experimentado por Caio, servindo de tradução também para sua escrita, o que colabora na construção de um ethos de escritor introspectivo, que se coaduna com o ethos do aforizador, no caso a autora da frase que a escreveu, originalmente, numa correspondência pessoal:

O aforizador assume o ethos do locutor que está no alto, do indivíduo autorizado, em contato com uma Fonte transcendente. Ele é considerado como aquele que enuncia sua verdade, que prescinde da negociação, que exprime uma totalidade vivida: seja uma doutrina ou uma concepção vaga da existência (MAINGUENEAU, 2010, p. 14).

A crônica se apresenta ao leitor como um diário de viagem que se converte numa reflexão sobre a escrita e temas universais, como o vazio da existência e a eterna busca humana por algo que não se sabe definir e que pode adquirir diferentes formas, como amor, dinheiro, Deus, felicidade plena, etc. Considerando as dimensões de figuração e de regulação presentes em Maingueneau (2006), é possível constatar que a crônica em análise participa da dimensão de figuração, uma vez que é a imagem do escritor que está no centro do relato.

Nesse sentido, o inscitor da crônica, ou seja, a subjetividade responsável pelo quadro cênico que o leitor tem diante de si, é identificado em primeira pessoa como o próprio Caio Fernando Abreu, que se dirige ao leitor, buscando convencê-lo de que a ausência de que fala Claudel e que ele compartilha não é apenas individual, mas coletiva, universal, ainda que incomunicável.

Conforme esclarece Barbosa (2008, p. 79)

Os fatos biográficos ou reais de Caio Fernando – ou mesmo esses “biografemas”, nas palavras de Roland Barthes – por certo enformaram sua obra, pois, de um modo ou de outro, atravessam sua escrita e se alojam explícita ou sorrateiramente em seus muitos contos, novelas, seus dois romances, sua dramaturgia e, sobretudo, em suas crônicas, revelando do autor talvez mais do que ele mesmo pudesse ter pretendido revelar.

Por conseguinte, a crônica, enquanto gênero híbrido, situado a um só tempo no campo jornalístico e no campo literário, materialidade do duplo pertencimento do escritor (MOURA, 2008), insere-se no espaço associado, uma vez que serve de um valioso material discursivo para compreender a atuação de Caio Fernando Abreu no espaço canônico, ou seja, a sua escrita de contos, novelas e romances.

Partindo desse princípio, o inscitor de “Existe sempre alguma coisa ausente” é uma voz narrativa que surge em outros textos ficcionais. Mesmo na pele de outros personagens, com outras dicções, essa voz narrativa sempre enuncia em busca de algo indefinidamente perdido, pois como orienta Maingueneau, é através do inscitor que a pessoa e o escritor enunciam.

Essa busca por algo ausente é retratado na referida novela “Bem longe de Marienbad” por meio de um personagem-narrador estrangeiro, que procura um desconhecido com quem terá um encontro amoroso. Assim, encontrar o amor é mergulhar no desconhecido, revelar a si mesmo uma parte sua que nasce a partir do encontro com o outro, algo como um novo batismo:

Desembarcar numa estação deserta e desconhecida para encontrar alguém igualmente desconhecido segurando seu nome num cartaz

erguido bem alto, sobre todas as outras cabeças dos que partem ou chegam, pois essa é a estação que imagino, cheia de gente que sobe e desce escadas, carregada de malas, vindo ou indo para lugares, para outras gentes, e sobre suas anônimas cabeças em trânsito meu nome seria o único escrito em grandes letras visíveis, talvez vermelhas, erguidas bem alto, as letras do meu nome (ABREU, 2018, p. 699).

No conto “Os sobreviventes”, que compõe “Morangos mofados”, outros sujeitos “estrangeiros” estão em busca de um sentido para a existência, o que resulta na busca por aquele ausente que o próprio Caio não define:

Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia , sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? (ABREU, 2018, p. 322).

Uma dor, provavelmente de mesma origem daquela relatada na crônica de 1994 já acompanhava Caio em 1974, enquanto ele vivia seu sonho de liberdade na Europa, como ele registra no que viria a ser seu conto-diário “Lixo e purpurina”, que, como ele próprio adverte, é “em parte verdadeiro, em parte ficção” (ABREU, 2018, p. 590):

Meu coração sangra com uma dor que não consigo comunicar a ninguém, recuso todos os toques e ignoro todas as tentativas de aproximação. Tenho vontade de gritar que esta dor é só minha, de pedir que me deixem em paz só com ela, como um cão com seu osso (ABREU, 2018, p. 597).

O narrador-personagem do romance “Onde estará Dulce Veiga?”, alter ego de Caio, viveu o mesmo nomadismo do autor, atitude semelhante a daqueles que buscam pelo indefinido não encontrado em parte alguma:

À medida que o tempo passava, eu fugia, jamais um ano na mesma cidade, eu viajava para não manter laços – afetivos, gordurosos –, para não voltar nunca, e sempre acabava voltando para cidades que já não eram as mesmas, para pessoas de vidas lineares, ordenadas, em cujo traçado definido não haveria mais lugar para mim (ABREU, 1990, p.56).

Diante do que foi exposto, pode-se concluir que Caio Fernando Abreu enuncia através de um inscitor por meio do qual resvala o trabalho do escritor de manipular experiências vividas transformando-as em literatura. Esse trabalho pode ser confirmado por meio da crônica em estudo, na qual Caio revela influências e motivações interiores e existências para escrever.

Considerações finais:

Como aponta Maingueneau (2006), pessoa, escritor e inscitor são instâncias autorais que interagem entre si na constituição da autoria de textos literários. Cada uma dessas instâncias possui uma participação discursiva peculiar: a pessoa diz respeito aos aspectos da vida privada do autor, o escritor diz respeito a sua atuação na instituição literária e o inscitor é a voz narrativa que emerge em textos específicos.

Na crônica “Existe sempre alguma coisa ausente” observamos que Caio Fernando Abreu, a partir de um relato pessoal de viagem, faz uma reflexão acerca do seu fazer literário e da sua visão a respeito da existência humana, sempre lacunar. Caio escreve sobre suas memórias em Paris, incluindo a do dia em que avistou a frase de Camille Claudel. É essa frase que o leva a pensar sobre o sentimento de ausência que faz parte da condição humana e, no seu caso, serve de impulso para a escrita literária.

A escrita da crônica a partir da frase de Camille configura, no dizer de Maingueneau, uma enunciação aforizante, que participa da construção do ethos do escritor no campo literário. Relacionando vida e escrita, Caio escolhe a frase que o tocou para ser epígrafe de uma de suas novelas. Nesse caso, é possível dizer que o inscritor da crônica, o próprio Caio F. Abreu, surge em seus textos literários do espaço canônico de modo ficcionalizado, como apontam estudos a respeito de sua obra.

Por fim, a crônica estudada confirma o que postula Maingueneau, uma vez que a pessoa e o escritor enunciam por meio do inscritor, que assume diferentes formas, a depender do texto. Do mesmo modo, é através da figura do escritor que o inscritor e a pessoa marcam um território no campo literário. Caio faz isso ao revelar que a concepção de literatura que defende envolve aspectos existências individuais e coletivos. Por fim, esse escritor e esse inscritor que aparecem na crônica já vivem na pessoa, no seu modo particular de sentir e de ver o mundo.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Onde andaré Dulce Veiga?**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ABREU, Caio Fernando. **Pequenas epifanias**. Porto Alegre: Sulina, 1996.

ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1990**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ABREU, Caio Fernando. **Contos completos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.

BARBOSA, Nelson Luís. **“Infinitamente pessoal”**: A autoficção de Caio Fernando Abreu, “O biógrafo da emoção”. Orientador: Sandra Margarida Nitrini. 2008. Dissertação (Doutorado em Letras), Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

CALLEGARI, Jeanne. **Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável**. São Paulo: Seoman, 2008.

HOISEL, Evelina. **Teoria, crítica e criação literária: o escritor e seus múltiplos**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2019.

LIMA, Luiz Costa (org.). **Teoria da literatura em suas fontes**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2002.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. **Doze conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola editorial, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. São Paulo: Parábola editorial, 2015.

MOURA, Sérgio Arruda de. **A crônica: entre o campo literário e o campo jornalístico**. Contemporânea. Rio de Janeiro. n. 11, 2008.

NASCIMENTO, Evando. **Retrato do autor como leitor**. Conferência pronunciada na academia de Letras da Bahia em 18 de novembro de 2011.

SIBILIA, Paula. **O show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.