

CAIO FERNANDO ABREU  
**E O CINEMA**  
O ETERNO INQUILINO DA SALA ESCURA

## Série Imagem-Tempo

### CONSELHO EDITORIAL

Coordenadora: Cristiane Freitas Gutfreind — PUCRS

André Parente — UFRJ

Arlindo Machado — PUCSP

Carlos Gerbase — PUCRS

Edgard de Assis Carvalho — PUCSP

Erick Felinto — UERJ

Ivana Bentes — UFRJ

Juremir Machado da Silva — PUCRS

Luis Gomes — Editora Sulina

Michel Marie — Paris III Sorbonne Nouvelle

Miriam de Souza Rossini — UFRGS

Imagem-Tempo

CAIO FERNANDO ABREU  
**E O CINEMA**  
O ETERNO INQUILINO DA SALA ESCURA

FABIANO DE SOUZA



*Editora Sulina*

© Fabiano de Souza, 2011

Capa: *Letícia Lampert*

Projeto gráfico: *Daniel Ferreira da Silva*

Revisão gráfica: *Miriam Gress*

Revisão: *Lena Nascimento de Moraes*

Editor: *Luis Gomes*

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação ( c ip )  
Bibliotecária Responsável: Denise Mari de Andrade Souza CRB 10/960

---

S729c Souza, Fabiano de  
Caio Fernando Abreu e o cinema: o eterno inquilino da  
sala escura / Fabiano de Souza. -- Porto Alegre: Sulina,  
2011.  
239 p. (Série Imagem – Tempo)

ISBN: 978-85-205-0620-2

1. Cinema Brasileiro. 2. Comunicação. 3. Indústria do  
Audiovisual. 4. Literatura Brasileira. I Título

CDU: 316.77  
791.43(81)  
CDD: 869B

---

A grafia desta obra está atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.

Todos os direitos desta edição reservados à  
Editora Meridional Ltda.

Av. Osvaldo Aranha, 440 cj. 101  
Cep: 90035-190 Porto Alegre-RS  
Tel: (051) 3311-4082  
Fax: (051) 3264-4194  
www.editorasulina.com.br  
e-mail: sulina@editorasulina.com.br

{Novembro/2011}

*À Maria Clara, que terá 25 anos em 2022.*  
*À Gabi, minha pessoa-eu desde os meus 25.*  
*Aos meus pais, sempre pais-heróis,*  
*independente da minha idade.*



# Agradecimentos

Ao Gerbase, por acreditar no trabalho e em mim, mas também por

*Inverno, Deus ex-machina e Os replicantes.*

Ao Michel Marie, pela acolhida parisiense e por me mostrar o

*travelling de Tout va bien.*

À Cristiane Freitas, que só faltou comprar minha passagem para

Paris. E foi lá brindar no Le Reflet.

Ao Renato Pucci, por mais de dez anos de troca intelectual. Muito

bom receber os emails dominicais, falando de Bordwell, ciência e

futebol.

Ao Glênio, pelos livros e pelo amor incondicional ao cinema

brasileiro.

Ao Vicente Moreno, por tudo.

Ao Dudu, que sempre me substitui, mas que é insubstituível.

Ao Milton, pelos *raccords* do cinema e da vida.

Aos meus colegas da Teorema – escrever sobre cinema sempre!

A todos que passaram pela Clube Silêncio.

A toda minha família.

Aos amigos Keta, Martinha, Sid, todos.

A todos que foram para a última estrada da praia.

Aos colegas professores.

A quem eu me esqueci.

À Lúcia e a todos da Secretaria do PPGCOM.

A CAPES: foi graças à bolsa PDEE

que esta pesquisa foi realizada.





# Sumário

## Introdução, 11

## 1 Palavras, imagens e refúgio: o cinema

### na obra ficcional de Caio Fernando Abreu, 17

- 1.1 *Ovelhas Negras* e a *Nouvelle Vague* Americana, 19
- 1.2 *Pedras de calcutá*: cultura *pop*, curtas prontas e ditadura, 24
- 1.3 *Morangos Mofados* e cenas reluzentes, 38
- 1.4 *Pela Noite* estilizada, 42
- 1.5 *Os Dragões*, os clichês e os sapatinhos vermelhos, 52
- 1.6 *Onde Andará Dulce Veiga?* Onde andará a realidade?, 60

## 2 Referências, opiniões e confissões:

### o cinema nas crônicas e nas cartas de Caio Fernando Abreu, 83

- 2.1 Crônicas de lá e daqui: tudo é cinema, 84
  - 2.1.1 *A morte, a minha turma e as minhas musas*, 84
  - 2.1.2 *Encantado por natureza*, 88
  - 2.1.3 *Cinema, amor e dor*, 90
  - 2.1.4 *Comparações: o cinema explica o mundo*, 94
  - 2.1.5 *Estranho no paraíso*, 95
  - 2.1.6 *O Brasil não é só verde anil*, 97
- 2.2 As cartas e o cinema: mentiras sinceras me interessam, 100
  - 2.2.1 *Os primeiros filmes do inquilino solitário*, 101
  - 2.2.2 *Do dramalhão ao experimental: uma tela democrática*, 105
  - 2.2.3 *A vida a 24 quadros por segundo*, 111
  - 2.2.4 *Eu sou o cinema*, 113
  - 2.2.5 *As divas, os mitos e as frangas*, 118
  - 2.2.6 *O problema do cinema brasileiro é o seguinte*, 120

### 3 Maneiras e maneiras de adaptar:

#### Caio Fernando Abreu nas telas, 125

- 3.1. *Aqueles dois*: adaptação como construção narrativa, 125
    - 3.1.1 *Saul: passado trágico e solidão*, 128
    - 3.1.2 *Raul: o desencontro com Clara*, 132
    - 3.1.3 *Raul e Saul: oxigênio no meio do deserto de almas*, 134
    - 3.1.4 *A repartição: a maioria silenciosa*, 142
  - 3.2 *Onde andar* *Dulce Veiga?*: adaptação como explosão formal, 147
    - 3.2.1 *O jornalista, sua ex-mulher, a cantora e seu amante*, 148
    - 3.2.2 *Como filmar Dulce Veiga? Como filmar Márcia Veiga?*, 152
    - 3.2.3 *A paisagem interior do traumatizado*, 156
    - 3.2.4 *A apropriação do noir e o diálogo com o cinema*, 164
    - 3.2.5 *Dos anos 1980 para cá: arte e cultura do espetáculo*, 171
  - 3.3 *Dama Da Noite*: adaptação como junção de textos díspares, 173
  - 3.4 *Sargento Garcia*: adaptação como afirmação de postura, 181
  - 3.5 *Pela Passagem de uma Grande Dor*: adaptação como exercício de *mise en scène*, 187
- Considerações finais, 192

#### Notas, 195

#### Referências, 216

# Introdução

Caio Fernando Abreu escreveu para o amanhã. Isso pode ser visto nas reincidentes reedições de sua obra, nas frequentes análises acadêmicas e nas constantes adaptações de seus textos, permanentemente invadindo palcos e telas<sup>1</sup>.

No caso do cinema, é verdade que a produção nacional de longa-metragem, quase sempre dependente dos mecanismos de renúncia fiscal, tem deixado este escritor em segundo plano – neste século, a exceção até o momento é *Onde andaré Dulce Veiga?* (2007), de Guilherme de Almeida Prado. Em contrapartida, diversas realizações – principalmente curtas-metragens dirigidos por jovens – dão amostras contínuas de como a literatura de Caio Fernando Abreu povoa os corações e mentes de quem se expressa com imagem e som<sup>2</sup>.

Basta ver um estudante de cinema com um livro do escritor na mão para entender que os personagens de Caio Fernando Abreu – imersos na cidade, perdidos nos afetos e na sexualidade – cada vez mais pedem passagem nas telas. Então, não chega a ser uma profecia pensar que suas reflexões sobre sexo, drogas, homossexualismo, loucura e violência estão destinadas a permanecer em cartaz por muito tempo<sup>3</sup>. Sintetizando a causa dessa perenidade, inclusive na geração digital, Luciano Alabarse afirmou: “Caio conseguiu chegar ao nervo do coração urbano brasileiro” (2002, p. 2).

O fato dos escritos de Caio servirem de combustível criativo para diretores é apenas um lado da moeda – o outro, um verdadeiro universo, é a relação que o próprio escritor manteve com o cinema. Caio chegou a trabalhar em alguns filmes, colaborando no roteiro de *Romance* (Sérgio Bianchi, 1988) e *Aqueles dois* (Sérgio Amon, 1985). Também escreveu, com Guilherme de Almeida Prado, o argumento do citado longa *Onde andaré Dulce Veiga?*. Aliás, a ligação com o realizador paulista está estampada em uma série de cartas em que eles trocaram ideias

sobre esta adaptação. Ainda, Caio participou como figurante de outro filme do diretor, *Perfume de gardênia* (1992). Olhando em retrospecto, essa participação parece ter sido uma maneira de Guilherme de Almeida Prado homenagear alguém que morou no planeta-tela.

O cinema foi um protagonista na literatura e na vida do escritor. Cinéfilo, crítico, fã, vampiro de cinemateca, ávido consumidor de “abobrinhas”, Caio parecia viver enfiado em estreias, ciclos e mostras – ele era o eterno inquilino da sala escura, olhando por uma janela discreta o desfile das musas, a corrupção dos gangsters, o beijo apaixonado dos amantes e a solidão das almas de algodão. O cinema como inspiração, arte, linguagem, oxigênio e paracetamol da náusea. Sexo, mentiras e videotape.

Em contos, cartas, novelas, romances e crônicas, Caio sempre trouxe a cultura audiovisual para o primeiro plano. Personagens vão ao cinema, principalmente aqueles que não têm família para matar. O mundo destes seres muitas vezes já é impregnado de imagens, a vida parece um filme, uma rosa púrpura. O texto também vem de dentro do celuloide e traz processos estilísticos próprios do cinema – frases parecem descrever posições de câmera, passagens inteiras lembram, como num filme, que o olhar é a ação objetiva mais subjetiva que existe. Entre citações e referências, constrói-se um panteão de diretores eleitos, preferidos. No meio de tudo, textos e textos de Caio Fernando Abreu aguardando, pedindo, clamando para serem levados à tela.

Foi apenas suspeitando de tudo isso que comecei uma investigação sobre as relações entre Caio Fernando Abreu e o cinema. Se essa jornada poderia ser percorrida de várias formas, optei por trabalhar com três focos de análise: a obra ficcional do escritor (contos, novelas e romances); a obra ensaística (crônicas e cartas)<sup>4</sup>; e um grupo de filmes que foram adaptados da obra de Caio. Desta busca, surgiu esse estudo, dividido em três capítulos.

No primeiro capítulo, a partir de contos, novelas e romances, abordo a presença do cinema na literatura de Caio Fernando Abreu sob três prismas. Nesta via tripla, primeiramente destaco os diversos filmes mencionados nos textos de Caio, bem como

proponho comparações de seus escritos com determinadas películas. Mais do que forjar uma taxionomia dos tipos de alusão e relação, me interessa construir um conjunto de referências, formando uma galeria de obras prediletas e, de alguma maneira, evidenciando a concepção do escritor sobre cinema. Então, aqui e ali, pode-se ver Caio Fernando Abreu respondendo de diversas maneiras a uma velha questão: *qu'est-ce que le cinéma?*

Outra faceta dessa reflexão sobre os escritos de Caio é o levantamento de instantes em que seu texto incorpora procedimentos cinematográficos, como as técnicas de montagem e decupagem. Em um de seus estudos sobre a relação entre palavra e imagem, Eisenstein (2002, p. 13-50) elabora um verdadeiro histórico de como a montagem já aparecera antes do cinema; na pintura, na poesia e na prosa<sup>5</sup>. Abordando um trecho de “Bel Ami”, de Guy de Maupassant, o teórico faz menção às possíveis posições de câmera originadas da forma com que o contista descreve as doze batidas de um relógio. Inspirado neste tipo de abordagem, apresento alguns momentos da literatura de Caio Fernando Abreu que usam nitidamente expedientes cinematográficos. O próprio Caio, em entrevista sobre seu método de criação, reitera esta origem, revelando que em diversos textos utilizou “um processo que é de cinema: imaginar onde está a câmera, de que ponto de vista está sendo visto aquilo que acontece” (Escritores Gaúchos, 2007)<sup>6</sup>. Ao mesmo tempo, há uma característica cinematográfica nos textos de Caio que transcende esta mimetização da linguagem audiovisual. Vários relatos estampam histórias que parecem simplesmente esperar roteiristas e diretores para – um dia – chegar ao set de filmagem. Por isso, em muitos momentos, sublinho essa possibilidade.

O terceiro alicerce é formado pelas alusões ao ato de ver filmes, ir às salas de cinema e assistir películas na TV e no vídeo. Neste âmbito, é interessante perceber que em Caio Fernando Abreu o cinema muitas vezes representa – para o escritor e para os personagens – um refúgio, um lugar de contraposição às normas sociais, uma marca cultural dos personagens.

Ao invés de dividir estes temas e cartografá-los, a opção foi olhar a produção de Caio Fernando Abreu de forma crono-

lógica, investigando como estas e outras características foram se alterando no decorrer do tempo, no decorrer da sua trajetória artística. A abordagem centra seu percurso nos escritos posteriores a 1974 – ano marcado pelo texto “Lixo e purpurina”, que só viria à tona na antologia “Ovelhas negras”, de 1995. Mesmo que chegue até um de seus contos derradeiros, “Bem longe de Marienbad”, de 1992, o trajeto de análise meticulosa tem como forte ponto de chegada o romance “Onde andaré Dulce Veiga?”, de 1990. Estes dezessete anos cobertos pela análise corroboram a afirmação de Ítalo Moriconi:

Caio Fernando Abreu faz a ponte entre as instigações pop-culturais e “malditas” ou “marginais” dos anos 70 e a pasteurização juvenil e mística dos anos 90, passando pela disseminação (banalização?) nos anos 80 dos modelos baseados em literatura policial (2002, p. 11).

No segundo capítulo, as crônicas de jornal e a correspondência do escritor dão pistas de sua relação com o cinema. Deixando um pouco de lado a cronologia, busco associações entre o universo do escritor e as preocupações de determinados diretores. Dono de uma grande memória cinematográfica, Caio desfila – tanto para pessoas próximas como para leitores de todo o Brasil – seu modo peculiar de se relacionar com os filmes, ora buscando um espelho da vida, ora querendo a ilusão idealizada, o remédio para curar os males do cotidiano.

A abordagem problematizando o sentido que o cinema tem na obra de Caio Fernando Abreu prepara o terreno para o terceiro capítulo. Aqui “mudo a câmara de posição” e tento entender como certos realizadores se ancoraram em seus escritos. Este universo foi delimitado em cinco títulos, buscando mostrar um pouco da pluralidade das possibilidades de adaptação da obra do escritor. Os filmes escolhidos foram os longas *Aqueles dois*, de Sérgio Amon, e *Onde andaré Dulce Veiga?*, de Guilherme de Almeida Prado; e os curtas *Dama da noite* (1999), de Mario Diamante, *Sargento Garcia* (2000), de Tutti Gregianin, e *Pela passagem de uma grande dor* (2005), de Bruno Polidoro<sup>7</sup>. As

análises centram-se na forma com que os cineastas tentaram não só traduzir certos aspectos da literatura de Caio, mas também a usaram como mola propulsora para a criação de filmes que têm seus prazeres e construções peculiares.

Antes de encerrar este convite à leitura, gostaria de lembrar que este estudo é um acerto de contas de vinte anos. Li Caio Fernando Abreu pela primeira vez em janeiro de 1991, no verão em que prestei vestibular para o curso de Publicidade e Propaganda da FAMECOS/PUCRS. Depois destas duas décadas, devolvo a Caio Fernando Abreu e ao cinema um pouco do que pensei neste tempo todo.