



A NARRATIVA DE CAIO FERNANDO ABREU E A CONFIGURAÇÃO DE UM CAMPO HOMOERÓTICO NAS ARTES BRASILEIRAS

NASCIMENTO, Cyro (UFRN) ¹

RESUMO: Entre as décadas de 1960 e 70 inicia-se um processo de desmarginalização do tema da homossexualidade nas artes brasileiras. Neste artigo, buscamos analisar a configuração desse novo campo artístico, em que o desejo homoerótico passa a ser tratado de forma distinta dos discursos tradicionais e preconceituosos que sempre marcaram sua representação. Dentro desse campo, buscamos pensar como a narrativa de Caio Fernando Abreu se insere, por meio de uma escrita que legitima o desejo homoerótico, participando do advento do que seria uma “homotextualidade”, termo que serve para nomear essa nova possibilidade de representação do amor que, até então, “não ousava dizer o nome”. Aliado a outros campos artísticos e sociais, como o teatro, a imprensa e a militância política, a temática homoerótica passa a ocupar um novo espaço, ainda que em conflito com as noções então vigentes de arte engajada voltada para a conscientização da classe trabalhadora. Em conflito também com condições políticas específicas, como o recrudescimento da Ditadura em 1968 e a abertura política iniciada em fins da década seguinte. Assim, entendemos que esse novo olhar das artes sobre o tema e, especificamente, a escolha de Caio Fernando Abreu em representá-lo literariamente de forma livre, acabam por adquirir um sentido político de resistência.

PALAVRAS-CHAVE: Homoerotismo, Literatura e Artes, Ditadura Militar

ABSTRACT: Through the decades of 1960/70, a process of demarginalization of homosexuality theme happens in Brazilian arts. In this text, we aim to analyze the configuration of this new artistic field, in within that homoerotic desire begins to be treated in a different way from the traditional and prejudicial discourses that always marked the theme’s representation. In this way, we think how the narrative of Caio Fernando Abreu is inserted in this process, through a writing that legitimates the homoerotic desire, participating from the inauguration of a “homotextuality”, as named the new possibility of representing that kind of love that, until that time, didn’t dare to say its name. Together with others artistic and social fields, as the theater, press and political participation, the homoerotic thematic occupies a new space, though in conflict with a, at that time, predominant notion of compromised art worried about conscientization of working class. Also, in conflict with specific political conditions, as the radicalization of Military Dictatorship in 1968 and the political overture began in the end of 1970’s. Thus, we understand this new view of arts and, specifically, the choice of Caio Fernando Abreu of freely representing it in Literature, acquire a political sense of resistance against Brazilian Dictatorship.

KEY-WORDS: Homoeroticism, Literature and Arts, Military Dictatorship

INTRODUÇÃO

O tema do homoerotismo está presente nas artes e na literatura brasileira desde o século XIX, em romances como *O bom crioulo* e *O cortiço* e nas peças do gaúcho Qorpo Santo, por exemplo. Contudo a representação do tema somente ao final da década de 1960 inicia um processo de migração das margens para o centro do campo artístico e literário brasileiro. Nesse artigo, buscamos analisar como a narrativa de Caio Fernando Abreu se insere nesse processo em meio a outras artes, à política e à imprensa.

A presença recorrente de sujeitos e situações homoeróticas dá à obra de Caio uma peculiaridade somente compreensível a partir do momento histórico em que foi produzida. Nos textos, mesclam-se os desejos de liberdade sexual das personagens e a representação de um momento histórico profundamente repressivo, partindo do auge do autoritarismo militar até o lento processo de abertura política que marca o fim dos anos 1970. Pretendemos demonstrar como uma escrita homoerótica, a que chamaremos homotextualidade, emerge à época não somente na obra de Caio Fernando Abreu, mas também em outros campos artísticos, podendo ser compreendida, ainda que involuntariamente, como uma forma de resistência a esse conturbado cenário político.

I. HOMOTEXTUALIDADE: DAS MARGENS AO CENTRO

Ainda que a literatura brasileira tenha representado, desde o Naturalismo, o tema do homoerotismo, somente a partir da década de 1960 vemos a questão ser abordada como tema central e não como um dado periférico aos textos literários ou como algo estereotipado pelo discurso cientificista do Naturalismo.

Partindo do clássico exemplo de *O bom crioulo* de Adolfo Caminha (e ressaltando a centralidade do tema para a obra publicada em 1895), Denilson Lopes (2002b) apresenta um breve inventário do que seria essa literatura, citando, entre outras, desde obras anteriores ao Modernismo como as de Raul Pompéia (*O Ateneu*), Aluísio Azevedo (*O cortiço*) e Domingo Olímpio (*Luzia-Homem*), passando por Jorge Amado (*Capitães de areia*), Guimarães Rosa (*Grande sertão: veredas*) e o teatro de Plínio Marcos (*Barrela*). A esse rol podemos acrescentar *A separação de dois esposos*,

texto teatral de autoria de Qorpo Santo, codinome de José Joaquim de Campos Leão, jornalista e dramaturgo gaúcho, falecido em 1883, que chegou a ser internado em um hospital psiquiátrico pela família.

Lopes considera que a maior parte das obras publicadas entre fins de século XIX e a década de 1960 não levaram à emergência do que seria uma *homotexualidade*, já que a maior parte delas não trata o tema como estrutural ou, nelas, o homoerotismo seria “só repetição de estereótipos das ideologias oficiais” (2002a, p. 34).

Certamente os processos de industrialização e urbanização brasileiros ensejaram uma profunda transformação das estruturas sociais locais, influenciados por processos globais mais amplos que determinariam uma revolução também nos costumes de nosso povo, desde a militância de esquerda anterior e concomitante à ditadura militar, até a liberação sexual e o chamado desbunde da contracultura.

No esteio das transformações promovidas por estes processos, publica-se, em 1967, a primeira coletânea da literatura brasileira sobre a questão gay, *Histórias do amor maldito*, organizada por Gasparino Damata. Três anos depois, Caio Fernando Abreu publica sua primeira coletânea de contos *Inventário do ir-remediável*, volume premiado em que o autor já se dedica ao tema do homoerotismo, que se ampliará em obras posteriores como *O ovo apunhalado* (1975) e *Pedras de Calcutá* (1977) e de forma mais explícita a partir de *Morangos mofados* (1982).

Lopes lista ainda outros autores que abordarão o tema do homoerotismo “sem a intervenção de discursos pseudocientificizantes, em busca de uma imagem que seja algo mais do que uma autonegação” (2002a, p. 41), como Aguinaldo Silva, hoje autor de novelas televisivas, Darcy Penteado e Luiz Canabrava, com obras publicadas a partir de 1968. Richard Parker (2002) também apresenta um breve rol de obras cujo tema central é o homoerotismo, todas também publicadas a partir de 1968.

Às listas propostas, podemos acrescentar a obra de Cassandra Rios, escritora paulistana que, apesar de reiteradamente censurada pela ditadura, chegou a vender mais de trezentos mil exemplares de seus livros por ano, durante a década de 1970. Sua estreia, *Volúpia do pecado*, lançada em 1948, explora o amor entre duas mulheres, tema que dominaria sua escrita. Já *Eu sou uma lésbica*, publicado em fascículos na revista *Status*, no primeiro semestre de 1980, narra a iniciação sexual de uma menina de sete anos com sua vizinha adulta. Juntamente com Adelaide Carraro, Cassandra Rios se destacaria por sua produção de forte cunho sexual.

Ainda que as primeiras obras tenham surgido no Brasil do fim dos anos 1960, às portas do ato institucional nº 5, Lopes ressalta que é nos anos 1970 que

surgem as condições ideais para uma literatura homoerótica, quando o recrudescimento da repressão política sufoca a militância tradicional e a juventude se volta para as questões subjetivas que pautariam a contracultura. Esse também é o entendimento de João Silvério Trevisan, autor de *Devassos no paraíso*, um dos mais importantes relatos sobre o homoerotismo no Brasil: “A partir de meados da década de 1970, começou a surgir uma nova geração de escritores que vertiam mais desinibidamente, na ficção, suas vivências, afetos e angústias enquanto homossexuais.” (2002, p. 265).

Entre esses novos escritores podemos incluir Caio Fernando Abreu. O volume de contos *O ovo apunhalado*, publicado em 1975, mas já redigido e premiado em 1973, trazia referências cifradas ao homoerotismo, como a aproximação entre um médico e seu paciente em “O afogado”. Já no volume de contos seguinte, *Pedras de Calcutá*, lançado em 1977, o homoerotismo explode em contos como “Caçada” ou “Uma história de borboletas”, fazendo referências explícitas ao enlace afetivo ou sexual das personagens.

Não é nossa intenção, obviamente, fixar uma data inaugural para a literatura homoerótica brasileira, mas compreendemos que se trata de um processo iniciado em fins de 1960 e consolidado durante a década seguinte, especialmente com a abertura política iniciada em meados de 1970. Mesmo porque essa abertura para o tema do homoerotismo se verifica em outros campos da arte que não apenas a literatura, como veremos a seguir.

2. HOMOEROTISMO EM OUTROS CAMPOS: O NASCIMENTO DE UMA IMPRENSA, DE UM TEATRO E DE UMA MILITÂNCIA GAYS

A emergência do homoerotismo enquanto tema não se deu apenas em nossa literatura da década de 1970, mas também em outras áreas, como o teatro, jornalismo e mesmo na militância política.

Podemos tomar como primeiro exemplo o Teatro de Arena, identificado com a militância política de esquerda na década de 1960. À época, o grupo rejeitava atores homossexuais assumidos em seu elenco. Já na segunda metade da década seguinte vai-se testemunhar um desenvolvimento do tema no campo teatral, graças ao interesse do público pela temática: “Assim, na temporada paulistana do primeiro semestre de 1978, das 25 peças em cartaz, onze delas tratavam do tema homossexual, direta ou indiretamente...” (TREVISAN, 2002, p. 295). Note-se ainda o deslocamento na representação do tema:

À diferença das peças anteriores, boa parte da produção teatral da década de 1970 tematizando o homossexualismo era escrita por autores homossexuais que colocavam no palco, de uma maneira ou de outra, sua experiência pessoal. Portanto, o “homossexual” dos palcos já não era mais aquele ser distante e mitologizado (de Nelson Rodrigues) nem o pária desgraçado (de Plínio Marcos). (TREVISAN, 2002, p. 295).

É justamente na segunda metade dessa década que também se gestaciona um movimento político gay brasileiro, com o pioneirismo do grupo SOMOS. Surge também uma imprensa gay, por meio do *Lampião da esquina*. Lançado em abril de 1978, o jornal, idealizado por um coletivo de onze escritores homens situados entre Rio de Janeiro e São Paulo, nasceu com a pretensão de ter edições mensais vendidas em bancas de todo o país. Tratava-se de um jornal escrito por gays que expressavam seu ponto de vista sobre temas como sexualidade, discriminação racial, artes e ecologia. Faziam parte de seu conselho editorial nomes como Gasparino da Mata, João Silvério Trevisan e Aguinaldo Silva, que se empenharam não só em produzir, mas também em criar vias de distribuição da tiragem de 10 a 15 mil exemplares do jornal, valendo-se para tanto dos espaços de convivência gay em todo o Brasil.

Sem dúvida, o surgimento do SOMOS e do *Lampião* não se dá ao acaso, mas por consequência de uma conjuntura histórica marcada pelas vanguardas setentistas somadas, em fins de década, pela abertura política que permite tanto o retorno de exilados com novas vivências políticas, quanto a retomada do movimento estudantil e sindical, marcados pelas greves no ABC paulista e pela refundação da União Nacional dos Estudantes.

Obviamente essas experiências de militância e imprensa gays não vão se configurar de forma pacífica. Como desdobramento da contracultura, a experiência do homoerotismo vai encontrar as mesmas resistências que ela, tanto por parte do regime ditatorial em vias de extinção, como por parte da militância tradicional de esquerda.

O *Lampião da esquina* seria alvo, em agosto de 1978, de um inquérito policial instaurado a requerimento do Ministério da Justiça, sob alegação de que atentaria contra a moral e os bons costumes. Seus redatores foram interrogados pela polícia e identificados criminalmente. Entre eles, encontrava-se Aguinaldo Silva, que já tivera problemas com a censura anteriormente, tendo sido preso em 1969 pelo prefácio do livro *Diários* de Che Guevara. Sobre essa prisão, ele comentou em *Lábios que bejei*, romance autobiográfico de 1992: “Como ficar incomunicável 45 dias por causa de um prefácio? [...] estava incomunicável [...] não porque fosse autor de um

perigoso e subversivo texto, mas porque era homossexual.” (*apud* REIMÃO, 2001, p. 81).

Nos anos 1970, ele ainda respondeu a dois processos por *crimes de opinião*, tipo penal previsto na Lei de Imprensa de 09 de fevereiro de 1967. E em 1976, seu volume de contos *Dez estórias imorais* foi censurado após nove anos de sua publicação. A censura extemporânea ao volume pode ser atribuída à maior visibilidade do autor, que ao longo da década vinha se dedicando a um jornalismo militante em prol dos homossexuais e contra a ditadura em jornais de resistência política como *Opinião e Movimento*.

Já o grupo SOMOS, após um período de reuniões particulares, inaugura sua militância em um debate promovido na USP, no início de 1979, em que seus componentes enfrentam a hostilidade de estudantes que não consideravam a causa gay como aliada do proletariado e sustentavam que ela poderia enfraquecer a luta em torno da questão central da revolução socialista.

O SOMOS vai enfrentar também problemas internos, especialmente quanto à concepção de militância defendida por seus participantes e acirrada após o debate sobre participar ou não do 1º de maio, em 1980, organizado pela Central Única dos Trabalhadores. Parte do grupo aderiu ao ato, sendo aplaudido veemente pela multidão ao adentrar o estádio em que se dava o evento em São Bernardo do Campo. Já outra parte organizou um piquenique no Parque do Carmo, na cidade de São Paulo, como forma de defesa da autonomia do movimento gay em relação a outras militâncias. Outra questão premente para o SOMOS era a participação de mulheres, que considerariam machista o tratamento dedicado pelos colegas homens dentro do grupo e começariam a cogitar a formação de um núcleo lésbico independente.

Ainda que alguns grupos gays sejam formados nesse período, o número deles diminui sensivelmente na primeira metade da década de 1980. Também o *Lampião da esquina* encerrará suas atividades, em julho de 1981, após 37 edições, tendo visto seus temas vanguardistas terem sido paulatinamente incorporados pela imprensa tradicional. Vale frisar que o periódico tinha dificuldade em conseguir anúncios, dependendo de venda em bancas para se manter. Estas diminuiriam em seu último ano de existência, em parte como consequência das divergências entre seus editores sobre quais rumos adotar frente à rápida modificação dos costumes na sociedade brasileira, em parte pela perda de impacto sofrida pela aceitação de seus temas pela imprensa tradicional.

O cenário pessimista para um movimento ou imprensa gays no início da década de 1980 pode ser interpretado com o mesmo pessimismo que marca a obra de Caio Fernando Abreu ao refletir sobre a falência do sonho da contracultura,

reflexão que domina majoritariamente sua principal obra *Morangos mofados*, de 1982.

Ainda que o conto que nomeia o livro o encerre com uma perspectiva otimista de construção de um novo projeto político, ou, parafraseando o texto, com a necessidade de buscar novos locais para se plantar morangos, é patente a falta de um projeto concreto que faça frente ao ideal coletivista da contracultura, que á época se encontrava decadente. Daí o tom negativo que domina a maioria dos contos, como “Além do ponto”, em que o narrador espera incessantemente que a pessoa que deseja abra a porta, ou em “Terça-feira gorda”, em que o clima carnavalesco não impede a agressão física das personagens.

É importante deixar claro que não buscamos aqui estabelecer uma relação arbitrária entre a produção literária de Caio Fernando Abreu e as experiências de imprensa e militância gays brasileiras. De fato, entendemos que as transformações sociais ocorridas durante a década de 1970 estabelecerão um cenário favorável tanto para a temática homoerótica no campo das artes quanto no do jornalismo. Assim como também torna possível a gestação de um movimento gay brasileiro. Entretanto, Caio estava longe de qualquer tipo de militância e acreditava que a literatura também estava longe deste papel. Mesmo o apreço por João Silvério Trevisan, uma das figuras centrais tanto do jornal *Lampião da esquina* quanto do grupo SOMOS, não seria suficiente para despertar o interesse do autor por um intencional engajamento político ou literário.

Em entrevista a Marcelo Secron Bessa, o autor, em resposta à possível intervenção da arte sobre a epidemia da AIDS³ e a legitimidade de uma proposta político-artística para ela, afirma:

Sim, pode retratar [...], fotografar, transfigurar isso [a Aids]. Acho que é a única coisa que a arte pode fazer. A arte não é medicinal. A literatura não é útil. Isso é um equívoco. E não é condição da literatura ser útil. Isso é realismo socialista (BESSA, 2002, p. 82).

Registre-se novamente que o autor, ainda que gozasse de relativo prestígio em Porto Alegre desde o início da década de 1970, encontrava-se fora dos esquemas oficiais de produção do cânone cultural, fora dos círculos de autores prestigiados do eixo Rio-São Paulo.

Mesmo após o sucesso de vendas de *Morangos mofados* e ao prêmio Jabuti concedido à obra seguinte, *Triângulo das águas*, Caio manteria um *status* pouco canônico. Até no final da carreira, com a publicação de *Ovelhas negras*, o autor considera receber mais atenção da mídia, naquele momento, pelo fato de ser portador do vírus da AIDS do que pelo valor artístico de sua obra, sobre a qual diz: “Ganhou

muita nota, teve muita entrevista e aí os caras só queriam saber sobre Aids, era um absurdo. Aí parei de falar. [...] O texto não foi levado em consideração.” (BESSA, 2002b, p. 78).

Ainda que o aspecto eminentemente político da obra tenha sido negado pelo autor, entendemos que ela assume esse papel, ao servir de *retrato, transfiguração* (como afirmado pelo mesmo) de um momento histórico crucial de nossa história recente. Sem um necessário vínculo entre literatura e sociedade, não poderíamos imaginar uma escrita sobre personagens gays em transformação. Por exemplo, temos dois homens perseguidos pela amizade que mantêm em “Aqueles dois”, publicado em 1982, mas escrito ainda nos anos 1970, depois temos o casal em trânsito pela noite da metrópole paulistana, frequentando espaços de uma comunidade gay, como saunas, boates e bares direcionados a este público, no conto “Pela noite”, escrito em 1983.

Uma demonstração do vínculo entre contexto histórico e a narrativa de Caio Fernando Abreu verifica-se, por exemplo, na sauna em que os protagonistas desse conto reencontram-se após anos distantes de sua cidade natal. Sobre o espaço das saunas, Richard Parker diz:

Entre os primeiros lugares a tirar vantagem de um crescente mercado gay estavam as saunas explicitamente centradas nos gays que foram inauguradas em cidades como São Paulo e Rio de Janeiro no final da década de 1970 e início da de 80. (2002, p. 122).

Assim, é o surgimento destes espaços como específicos para a sociabilidade homoerótica que torna possível sua presença na narrativa de Caio e em outras expressões artísticas. Temos então a representação artístico-literária de uma sociedade em transformação, marcada por novos valores urbanos mais liberais que aqueles que marcaram o início da década de 1970, no auge da repressão política.

CONCLUSÃO

Ainda que entendamos não ser a intenção primeira do autor, sua abordagem do homoerotismo fora de um estereótipo naturalista ou de uma visão moralista pode ser interpretada como um ato político, ao representar a transformação dos costumes e valores de nossa sociedade. A extensão dessa representação a campos artísticos e sociais como teatro, imprensa e militância política seguem o mesmo caminho.

Ora, o retrato histórico mimetizado pelas artes e, no caso da literatura, na forma das personagens dos contos de Caio Fernando Abreu não é isento: suas

narrativas falam de seres em transformação dentro de uma sociedade igualmente em transformação. Eles são, acima de tudo, sujeitos de seu tempo, seres que, assim como seus contemporâneos de carne e osso, buscam firmar suas identidades em meio à convulsão que a transição entre os anos 1970/1980 representou para diversos valores, especialmente para a repressão social ao desejo entre indivíduos do mesmo sexo.

Ao transformar essas questões em narrativa e ao levar essa narrativa a um público considerável e ao reconhecimento oficial de um importante prêmio literário como o prêmio Jabuti, Caio Fernando Abreu transforma sua escrita, ainda que involuntariamente, num registro dos anseios políticos de sua época. Sem hastear bandeiras nem ocupar o asfalto das ruas, seus contos *militam* em prol de uma identidade homoerótica que se apresenta não só na obra do autor, mas também em outros campos da expressão artística brasileira.

NOTAS

¹ Cyro Roberto de Melo Nascimento, Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Cyro Roberto de Melo Nascimento tem mestrado em Estudos da Linguagem (UFRN, 2014), graduado em Direito (UFPI, 2001), atualmente é aluno de Graduação em Letras Português na UFRN e atua como técnico judiciário na Justiça Federal do Rio Grande do Norte. Dedicar-se a estudos de gênero e sexualidade e Literatura Brasileira, especialmente no recorte dos anos 1970. Sua principal publicação é *Homem ou mulher? Heterossexual ou homossexual? Padrões de gênero e sexualidade em Dama da noite* de Caio Fernando Abreu, Revista Scripta Alumni, v. 10, p. 93-104, 2013.

² Embora *Inventário do Ir-remediável* seja a primeira obra lançada, o texto inaugural do autor é o romance *Limite Branco*, um testemunho adolescente de saída da casa dos pais no interior para a vida solitária na capital, lançado em 1971.

³ Por tratar-se de uma sigla, optamos por registrar o termo AIDS em letras maiúsculas, contudo mantivemos o registro em minúsculas das fontes que citamos, em respeito ao texto original.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 2005a.

BESSA, Marcelo Secron. Retrovírus, zidovudina e Rá! Aids, Literatura e Caio Fernando Abreu. In: GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick (organizadores). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lesbic@s no Brasil*. São Paulo: Editora Xama, 2002, p. 77-96.

GREEN, James. A luta pela igualdade: desejos, homossexualidade e a esquerda na América Latina. In: *Cadernos AEL: homossexualidade, sociedade, movimento e lutas*, vol. 10, n 18/19, p.

17/39. Campinas: Unicamp, 2003.

FACCHINI, Regina. Entre compassos e descompassos: um olhar para o “campo” e para a “arena” do movimento LGBT brasileiro *In: BAGOAS: revista de estudos gays*. Natal: EDUFERN, 2007, V. 3, nº 4, jan/jun. 2009, p. 131-158.

LOPES, Denilson. Bichas e Letras: uma estória brasileira *In: GARCIA, Wilton; SANTOS, Rick (organizadores). A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lesbic@s no Brasil*. São Paulo: Editora Xama, 2002a, p.33-50.

_____. *O homem que amava rapazes e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002b.

PARKER, Richard. *Corpos, Prazeres e Paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo*. 2ª edição. São Paulo: Editora Best Seller, 1991.

_____. *Abaixo do equador: culturas do desejo, homossexualidade masculina e comunidade gay no Brasil*. Rio de Janeiro: Record, 2002.

POSSO, Karl. *Artimanhas da sedução: homossexualidade e exílio*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

REIMÃO, Sandra. *Repressão e resistência: censura e livros na Ditadura Militar*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, FAPESP, 2011.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.