



VII Simpósio Nacional de História Cultural
**HISTÓRIA CULTURAL: ESCRITAS, CIRCULAÇÃO,
LEITURAS E RECEPÇÕES**

Universidade de São Paulo - USP

São Paulo - SP

10 e 14 de Novembro de 2014

**UMA AUTOBIOGRAFIA LITERÁRIA EM *OVELHAS NEGRAS* DE
CAIO FERNANDO ABREU**

Cyro Roberto de Melo Nascimento*

A coletânea de contos *Ovelhas negras*, de Caio Fernando Abreu, foi lançada em 1995, meses antes de sua morte, apresentando contos não publicados à época em que foram escritos. O volume contém narrativas datadas entre 1962 e 1995, estando contidos o primeiro e último conto do autor. Ao analisarmos a obra, percebemos certa unidade, costurada especialmente pelas apresentações que o autor faz no início de cada narrativa. Sobre o volume, o próprio Caio afirmou tratar-se de uma autobiografia literária.

Nossas questões são: o que seria essa “autobiografia literária”? Como a unidade da coletânea pode ser interpretada não somente como um testemunho autobiográfico do autor, mas como um relato de um conjunto de experiências históricas que adquirem uma expressão pessoal usando a literatura como escudo, o que alguns autores nomeiam hoje como “autoficcionalidade” (BARBOSA, 2008)? A partir dessa abordagem, podemos verificar a presença de temas recorrentes a todos os textos de Caio, desde os primeiros publicados nos anos 1970, entre eles repressão política e social, contracultura, homoerotismo/homoafetividade, solidão. Tais temas também são uma constante na vida do autor (CALLEGARI, 2008), contudo, ao tentarmos pensar *Ovelhas negras* como uma

* Mestre em Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem PPGEL-UFRN. Comunicação apresentada no Simpósio temático 46: “Escritas de si e sua recepção: biografias, autobiografias e diários”.

representação somente autobiográfica, vemos que um conceito de autobiografia não pode ser aplicado literalmente, precisando ser matizado por uma maior atenção à encenação literária de si.

Nessa perspectiva, acreditamos que a escrita não se restringe ao sujeito autor, uma vez que incorpora as vozes e anseios de seus companheiros de geração num empreendimento literário sem, contudo, se desprender da experiência social. Esse texto visa criar bases para compreender como se dá a relação entre a escrita de si e a representação do processo histórico que marca a construção da “autobiografia literária” de Caio Fernando Abreu.

Ao pensarmos nesse processo histórico representado na obra literária, vemos as personagens de Caio envolvidas na revolução de costumes que marca os anos 1960 e 1970, as experiências de juventude em busca de liberdade, mas que se via tolhida pelo regime militar brasileiro. O autor parte da própria experiência e de seus companheiros para criar um texto literário que pense esse processo, não à toa, na epígrafe de “Loucura, chiclete & som”, escrito em 1975, ele afirma ter rompido com o sonho *hippie*. A reflexão sobre essa experiência vai marcar a principal obra do autor, *Morangos mofados*, em que ele se empenha justamente em construir um texto literário que reflita os caminhos tomados por sua geração, desde a assunção dos valores da contracultura, até a desistência deles. Assim, serão recorrentes nos contos de Caio experiências de uso de drogas, sexualidade livre, convivência em comunidades alternativas, etc.

Um conto que bem ilustra esses temas é “Lixo e Purpurina” de *Ovelhas negras*, escrito em 1974, cuja epígrafe afirma tratar-se de um diário “em parte verdadeiro, em parte ficção” (ABREU, 2002, p. 97), ao mesmo tempo em que diz “talvez consiga documentar aquele tempo com alguma intensidade...” (ib. id.). Assim, fica clara a intenção do autor em construir um relato de época, mas fora de um pacto autobiográfico convencional que tente aproximar sua escrita da realidade do mundo não-literário. O conto trata do período em que o autor viveu em Londres, numa espécie de autoexílio, relatando sua experiência como *squatter* (invasor de prédios abandonados, nos quais vivia em comunidade), praticante de pequenos furtos e modelo vivo em escolas de Belas Artes.

Já nos anos 1980, sob os ventos da redemocratização, Caio inauguraria em sua ficção, e na ficção brasileira, a referência à AIDS como objeto literário, no volume *Triângulo das águas*. O conto “Pela noite”, em 1983, guarda essa primeira referência aos vírus ainda pouco compreendido. A preocupação do autor com essa nova doença também

está em “Noites de Santa Teresa”, conto escrito à mesma época, parte do volume *Ovelhas negras*. No primeiro conto, a doença surge como uma metáfora para a solidão dos sujeitos, impossibilitados de amar diante do advento de uma nova peste, cuja culpa recaía, segundo as personagens Santiago e Pérsio, sobre os sujeitos homossexuais. Já no último conto, temos uma mulher sofrendo com uma desilusão amorosa que resolve se entregar ao sexo casual como forma de escape. O conto termina com a presença de uma doença sem nome, mas com sintomas muito próximos aos da AIDS. Se em “Pela noite”, a AIDS é um empecilho para a vivência do amor, em “Noites de Santa Teresa”, ela é uma forma de punição para aqueles que teimam em exercer sua liberdade afetiva.

Retomando a chave autobiográfica para explicar a obra de Caio, vemos a armadilha fácil de pensar a doença como um traço de sua vida transplantado para a ficção. Contudo, ao sabermos que, apenas em 1994, o autor receberia o diagnóstico da doença, fato publicizado por suas três “Cartas além dos muros”, lançadas no jornal *Estado de São Paulo* em agosto daquele ano, vemos que novamente uma noção tradicional de autobiografia não consegue dar conta da obra do autor. O tema da AIDS, aliás, a partir de “Pela noite” se tornará dominante na obra, apesar das poucas menções explícitas ao nome da doença. A referência está já nas primeiras páginas do volume de contos seguinte, *Os dragões não conhecem o paraíso*, lançado em 1988, em que um filho com o corpo coberto de manchas púrpuras volta ao lar materno.

A doença também está presente, novamente sem menção explícita a seu nome, em “Anotações sobre um amor urbano”, de *Ovelhas negras*, escrito e reescrito entre 1977 e 1987, em que “... o vírus caminha em nossas veias, companheiro” (op. cit., p. 189) e onde se procura um nome para “...essa meia dúzia de toques aterrorizados pela possibilidade da peste...” (op. cit., p. 188). A impossibilidade de nomear esses toques repletos de medo como “amor” marca as personagens do segundo romance de Caio, *Onde andará Dulce Veiga?*, lançado em 1990. Nele, a doença surge como tema central, por meio de um narrador sem nome que, ao buscar a desaparecida cantora Dulce Veiga, acaba por tentar encontrar a si mesmo, perdido entre os sintomas da AIDS e encontro com outras pessoas infectadas, como a filha da cantora e o antigo conhecido Raul, preso entre a decomposição corporal e as lembranças do passado.

A ameaça constante ao amor encontra uma representação literária na narrativa de Caio que transcende qualquer aspecto de sua biografia, ainda que consideremos sua

vida foi marcada por tais desencontros, como ele mesmo deixa claro em sua correspondência ativa, organizada e publicada *pós-mortem* por Ítalo Morriconi.

Outro aspecto literário que foge da armadilha da autobiografia convencional é a representação da repressão aplicada pelo regime militar contras as personagens. Talvez o melhor exemplo disso seja o conto “Garopaba mon amour” do volume *Pedras de Calcutá*, lançado em 1977 que narra, em terceira pessoa, a experiência de um grupo de amigos que acampam na praia de Garopaba, em Santa Catarina. A harmonia é interrompida por homens armados que procuravam uma personagem não nomeada: “Soube então que procuravam por ele. E não se moveu.” (ABREU, 2007, p.95). Durante a narrativa se entremeiam cenas de tortura e imagens idílicas ligadas à praia como um espaço de refúgio.

A meditação em grupo num espaço quer remete à paz e à tranquilidade é quebrada pela chegada dos intrusos. A narrativa ao se fragmentar, intercalando momentos de leveza e momentos de tensão, acaba por revelar a constante ameaça que sofriam aqueles que, durante a década de 1970, optavam por adotar valores distantes dos identificados com o regime autoritário brasileiro. A onipresença da repressão ditatorial vaza na narrativa, mesmo em momentos aparentemente inofensivos, como quando, ainda na segunda frase, descreve-se a chegada de outros grupos ao acampamento na praia: “Durante a noite, o vento sacudia a lona da barraca, podiam ouvir os gritos dos outros, as estacas de metal violando a terra.” (ABREU, 2007, p. 95). Assim, a simples chegada de outras pessoas ao acampamento, os gritos que poderíamos pressupor de alegria e o ritual de instalar as barracas ganham na narrativa também um significado soturno ao serem associadas a gritos que, adiante, serão de dor diante da tortura. Também a fixação das estacas das barracas na terra remete a um ato de violação ao perfurarem-na com seu metal.

A frase seguinte permite ao leitor deduzir o tempo histórico em que se passa a narrativa e um conjunto de valores da juventude da época:

O chão amanheceu juncado de latas de cerveja copos de plástico papéis amassados pontas de cigarro seringas manchadas de sangue latas de conserva ampolas vazias vidros de óleo de bronzear bagas bolsas de couro fotonovelas tamancos ortopédicos. (ABREU, 2007, p.95).

A trajetória biográfica de Caio Fernando Abreu pode ser inserida tanto na experiência dessa juventude como na experiência de violência relatada no conto. De fato, o autor passou por diversos problemas com o regime vigente, como no período em que trabalhou na revista *Veja*, tendo participado de sua primeira equipe, em fins dos anos

1960. A contratação do escritor motivou sua mudança de Porto Alegre para São Paulo, aos vinte anos de idade. Pouco tempo depois, um colega de redação informa que alguém do Departamento de Ordem Política e Social, o DOPS, havia ligado a sua procura. Preocupado com a perseguição que poderia sofrer, refugia-se no sítio da escritora Hilda Hilst em Campinas, conhecido como “A casa do sol”, e posteriormente retorna à casa dos pais, em Porto Alegre.

De volta à capital gaúcha, o autor novamente se depara com a violência do regime autoritário, ao ser preso após responder uma injúria racial sofrida por uma amiga. O agressor seria um jovem infiltrado pela polícia no grupo de teatro do qual Caio fazia parte. Libertado após quinze dias na prisão, ele foi encurralado e espancado pelo grupo do mesmo rapaz.

Já o episódio real que ensejou a narrativa de "Garopaba mon amour" dá-se apenas em 1975, quando o autor já tinha voltado de uma temporada de dois anos como lavador de pratos e faxineiro na Europa. Entre o conto e os fatos reais a que remete há várias divergências, o que novamente afasta sua narrativa de um pacto autobiográfico convencional. Por exemplo, Caio foi preso não na areia da praia, mas na área urbana enquanto ia à padaria com a amiga Graça Medeiros, procurada por sua militância política. Também o conto se refere a um coronel que assistia à sessão de tortura, enquanto na vida real o responsável pela prisão foi o delegado Elói Gonçalves, que um ano depois prenderia Gilberto Gil por porte de maconha, em Florianópolis. O cantor, assim como Graça Medeiros, seria condenado a tratamento em uma clínica psiquiátrica.

O conto guarda grande verossimilhança com os fatos da época, como o repúdio da Ditadura aos valores da juventude da época, como vemos nesse trecho:

(...) Se para sempre teremos medo. Da dor física, tapa na cara, fio no nervo exposto do dente. Meu corpo vai ficar marcado pelo roxo das pancadas, não pelo roxo dos teus dentes em minha carne.

- Repete comigo: eu sou um veado imundo.

- Não.

(Tapa no ouvido direito.)

- Repete comigo: eu sou um maconheiro sujo.

- Não.

(Tapa no ouvido esquerdo.)

- Repete comigo: eu sou um filho-da-puta.

-Não.

(Soco no estômago.) (ABREU, 2007, p. 98-99).

Note-se a menção ao homoerotismo nessa passagem, a personagem, chamada de veadado por seu agressor, esperava ter sua pele marcada pelos dentes de Mar, sujeito a que direciona seu desejo e podemos pressupor homem pela insistência do torturador em referir-se à homossexualidade. Contudo as marcas na pele não seriam as da realização do desejo, mas as da violência.

Novamente a narrativa é interrompida para registrar a tortura. Mas agora não se bate para descobrir algo relacionado à militância política, mas para humilhar a vítima e menosprezar seus valores. Os sujeitos que defendiam o sexo livre viam-se reduzidos a veados imundos, os jovens que buscavam a expansão da mente por meio das drogas tornavam-se maconheiros imundos e as mulheres que buscavam emancipação eram vistas como putas. Temos dois discursos em conflito, o discurso da juventude que buscava mudanças políticas e culturais oposto a um discurso conservador e dominante. À vítima torturada restava apenas resistir com sua única arma, dizer não ao discurso dominante enquanto sua voz minoritária era suprimida por tapas e socos.

Temos assim, não um exercício autobiográfico, mas reconstrução da história dos sujeitos de uma época (da qual o autor faz parte) por meio da literatura, em que fatos da vida real são por ela representados a partir de seus recursos formais. O social é transportado para a dimensão textual e, uma vez mimetizado, revela-se como denúncia, transformando a literatura num campo de resistência tão válido quanto o testemunho autobiográfico convencional.

Persistindo na ideia da literatura como um campo de construção da memória social e de resistência à Ditadura, lembramos também da narrativa de caráter testemunhal e autobiográfico mais direto: “Há por todo lado uma necessidade de contar [...] que se desenvolve em formas cada vez mais próximas do testemunho: seja memorialismo, seja o registro alegórico ou quase, da história imediata.” (HOLLANDA, 1980, p.19). Esses relatos testemunhais mais explícitos, mais diretos, tornar-se-ão mais frequentes em fins de década de 1970, com a publicação dos relatos pessoais de exilados políticos que retornavam ao Brasil, como o sucesso de vendas *O que é isso, companheiro?* de Fernando Gabeira. Essa necessidade de relatar a trajetória histórica de uma geração e sua resistência ao autoritarismo, tornando a literatura um lugar de produção da memória esteve sempre

presente na obra de Caio Fernando Abreu, mas de forma menos direta que nos relatos biográficos de fim de década.

Também a intenção do autor em transformar os fatos que presenciava em narrativa transcendem uma determinada década e perpassam toda a sua obra, como vemos em seu último conto, escrito em 1995, “Depois de agosto” de *Ovelhas negras*. Nele, o autor se permite narrar uma experiência muito próxima de sua vida real, em que estão presentes a internação causada pela AIDS, a rotina de remédios e terapia e o encontro do amor numa pessoa também marcada pelo signo da doença. Caio encerra sua obra literária (não apenas o volume *Ovelhas negras*, mas todo seu empreendimento artístico) com um conto que fala de seus últimos meses de vida, mas de forma tal, que a biografia encontra-se torcida pelo esforço de fazer Literatura, alcançando um resultado que seria autoficcional e não autobiográfico.

O autor optou por recorrer a uma série de recursos formais inerentes ao fazer literário, representando fatos reais sempre de forma mimetizada, não verdadeira, mas verossímil. De fato, a representação de seus temas demandou uma escrita específica, autoficcional, como vimos nos contos aqui mencionados, em que a estética literária permitiu a representação da realidade por meio de uma escrita que fala da vida, ao mesmo tempo em que mantém um pacto de ficcionalidade com seus interlocutores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

_____. *Pedras de Calcutá*. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

BARBOSA, Néson Luiz. “*Infinitamente pessoal*”: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o “*biógráfo da emoção*”. Tese de Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada, USP, 2008.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias Positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

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

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; PEREIRA, Carlos Alberto M. *Patrulhas Ideológicas Marca Reg. Arte e engajamento em debate*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

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

