

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

**INVENTÁRIO DE GIRASSÓIS: LÍRICA E IDENTIDADE *QUEER* EM POESIAS
NUNCA PUBLICADAS DE CAIO FERNANDO ABREU**

Nathália Prestes da Silva (PIC) Unespar, *Campus* Campo Mourão,
imnathaliaprestes@gmail.com
Sandro Adriano da Silva (Orientador) Unespar, *Campus* Campo Mourão,
sandroadriano@usp.com.br

RESUMO: Este artigo tem como objetivo fazer uma análise de algumas das poesias escritas pelo escritor Caio Fernando Abreu, contidas no livro *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012), tendo como fundamentação teórica a teoria crítica da poesia, bem como a teoria *queer*, no que se refere ao conceito de homoerotismo, elemento presente em parte de seus poemas, na constituição e problematização da identidade do eu-lírico. Ao todo, Caio produziu cento e dezesseis poemas, concomitantemente à produção de suas obras em prosa, entre as décadas de 1960 a 1990. Para os fins deste artigo, foram selecionados os poemas “Prece” (1968), “Realista” (1978), “Gimme Shelter” (1982) “as malas feitas” (1993)¹, bem como “Carta dispersa à beira de um não-ser”, sem data definida pelo autor, publicado postumamente, a fim de identificar aspectos gerais da estética dos poemas, bem como os elementos que remetem a uma identidade *queer*, a partir das figurações do homoerotismo, além de discutir o significado deste novo rol literário de Caio Fernando Abreu publicado em relação ao panorama da poesia lírica brasileira.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, *queer*, homoerotismo, poesia.

INTRODUÇÃO

Octavio Paz, em seu livro *O arco e a lira* (1955), procura definir poesia e poema metaforicamente, apresentando as várias faces da lírica, como sua potencial capacidade de mudar o mundo, um dizer ao vazio, que é alimentado de angústia e sofrimento, podendo ser filha do acaso, mas também fruto do cálculo, magia, uma confissão, experiência; enquanto o conceito de poema representa-se como um caracol no qual se ressoa toda a música do mundo, a voz do povo, algo sagrado e maldito ao mesmo tempo, um exemplo da “supérflua grandeza de toda obra humana” (PAZ, 1955, p.21).

Com isso, o poeta exerce uma função parecida com a de um mago, o qual se utiliza de elementos presentes em seu cotidiano para fazer representações contendo analogias (PAZ, 1955, p. 60), fazendo assim com que se produza uma linguagem singular, a primeiro momento, mas de infinitas interpretações, podendo ser diferente entre um leitor e outro que tiver contato com essa

¹ ABREU, C. **Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu**. Rio de Janeiro: Record, 2012, p 173.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

mesma leitura. Junto com a pluralidade de sentidos, a analogia pode ser uma peça chave para o poeta conseguir expressar algo de uma forma menos explícita. Há também exemplos em outros tipos de textos que buscam representar um tema recorrente de seu cotidiano ou da sociedade em geral com analogias.

Nesse sentido, a homoafetividade configura-se como um tema que ainda reclama investigação por parte da crítica literária (GOMES; WIELEWICKI, 2009, p. 350). A poesia que lança um olhar sobre a identidade *queer*, nome que envolve um conjunto de teorias que remetem às obras de autoria homossexual ou de temas englobando essas relações, é uma das belas formas de expressar toda uma voz que, aos poucos, está conseguindo seu espaço, seja social ou na literatura.

“Dai-nos senhor a poesia de cada dia”²

O gaúcho, jornalista, contista, romancista, cronista e poeta Caio Fernando Loureiro de Abreu (1948-1996), “experimentou todos os gêneros literários” (CHAPLIN; SILVA, 2012, p. 7). Essa descrição se consolidou quando foi publicado um livro póstumo, contendo todas as suas poesias, algo que o autor nunca tinha feito em vida, apesar de ter produzido textos do gênero, concomitantemente à prosa. As pesquisadoras Letícia da Costa Chaplin e Márcia Ivana de Lima e Silva foram as organizadoras da obra, publicada em 2012, a qual constitui-se em cento e dezesseis poemas, datados e não datados, produzidos pelo escritor de 1968 até 1996, ano da sua morte, espaço temporal coincido com o tempo de publicação de suas obras em vida, uma prova de que ele escreveu versos por toda a sua vida literária.

Segundo as organizadoras de *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012), apesar de sua inquietude, de sair do interior do Rio Grande do Sul, ir para São Paulo ou Rio de Janeiro, para o exterior, e, no final de sua vida, ficar com os pais em Porto Alegre, o autor não deixou seus poemas de lado, assim fazendo com que o Caio “Poeta” estivesse presente junto ao Caio “Prosador” e ao Caio “Dramaturgo”, tanto que as datas de maiores produções de seus versos foram nos anos 70 e 80, no auge das publicações de suas obras (CHAPLIN; SILVA, 2012, p. 7; 9).

Chaplin e Silva ainda fazem um levantamento geral da poesia de Caio Fernando Abreu, usando também o que o próprio autor disse a respeito de sua influência, que foi mais de poesia

² Verso retirado de uma das poesias do autor. In: ABREU, C. F. **Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu**. Rio de Janeiro: Record, 2012, p.187.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

do que de prosa, e se diz ser parecido com a recorrência da escrita de Carlos Drummond de Andrade, “no sentido de uma visão de mundo assim desesperançada” (CHAPLIN; SILVA, 2012, p. 8). As demais obras literárias do autor são significativamente compostas por epígrafes e citações, ou até por recomendações de músicas para serem ouvidas na leitura da obra, sendo assim essas feitas com aspectos bem específicos, como a musicalidade, que estendeu-se até às poesias do autor, como é o caso do poema “Poltrona verde” (sem-data)³.

Além de ter sido extremamente metódico em produzir uma obra com várias revisões até chegar ao produto finalmente “acabado”, Caio ainda recorria a aspectos líricos para fazer o que se conhece como sendo a “frase redonda”, ou “frase mágica”, como ele mesmo costumava dizer (CHAPLIN; SILVA, p. 9), provocando uma produção dotada de harmonia entre as frases – perceptível nas suas demais obras –, e também entre os versos.

Tratando-se da temática recorrente no único tipo de gênero literário que Caio Fernando Abreu não publicou em vida, no ponto de vista das organizadoras, sua poesia

conjuga a sensibilidade e a dor de um sujeito que procura esperançosamente fora de si aquilo que está dentro. É um homem que quer abraçar todas as carências do mundo em si, tentando viver a difícil escolha de ser ele mesmo. Por isso Caio escreve poemas, para dar voz à dor, como vemos em muitos de seus versos (CHAPLIN; SILVA, p. 9- 10).

Em geral, na poesia de Caio, nessa obra, o sujeito lírico fala sobre vários momentos da vida, como os de solidão e melancolia, amizade, amor e também de seus desejos, variando a linguagem para uma forma mais sutil ou explícita nos seus poemas. Na questão estrutural, os versos variam de tamanho e metrficação, podendo ser livres ou em formas mais fixas, e praticamente todas as produções elencadas em *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012) são dotadas do processo de cavalgamento, ou *enjambement*, na qual há uma ausência significativa de pontuação, fazendo com que o poema pareça um conjunto de versos prosaicos.

Literatura, teoria *queer* e teoria crítica da poesia: aproximações

As aproximações entre literatura e teoria *queer*, da qual a produção de Caio Fernando Abreu, bem como a de Silvano Santiago ou a de João Gilberto Noll são exemplos no Brasil,

³ In: ABREU, C. F. **Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu**. Rio de Janeiro: Record, 2012, p. 193.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

começou a se consolidar na década de 1990, com o *boom* dos chamados *gays studies*. Depois disso, o assunto começou a tomar ainda mais forma, e atualmente a teoria abrange estudos interdisciplinares e multiculturais. No geral, a teoria *queer* diz respeito às identidades, como a de gênero, fazendo uma crítica às relações hierarquizantes impostas pela sociedade (SILVA, 2010 *apud* SEDWICK, 2007, p. 112).

Junto com a teoria *queer*, entra também em questão a literatura homoerótica, a qual busca retratar a homoafetividade. Para a crítica literária no nosso país, o homoerotismo, além de outras áreas da literatura, como a feminina e a afro-brasileira, está relacionado às literaturas marginais, absolutamente fora do campo do que é considerado como cânone literário, e os estudos sobre estas literaturas são mais recentes do que se imagina.

Segundo Gomes e Wielewicki (2009), o termo “homossexualismo” começou a existir em meados do século XIX e as pessoas que tinham opção sexual diferentes do padrão heterossexual eram consideradas pecadoras, portadoras de uma anomalia ou pervertidas. Já no século XX, o final dos anos 1960 e a década de 1970 foram marcados pela discussão da sexualidade e das relações sociais, sendo considerada uma época mais rebelde desse tipo de literatura, enquanto que nos anos 1980 e 1990, junto com o pós-modernismo, aparece uma literatura homoerótica que, além de ser marcada pela retratação do cotidiano sexual dos “diferentes, ‘perversos’ e invertidos” (GOMES; WIELEWICKI, p. 349-350), retratava também, segundo Moriconi (2002), três temáticas: a sentimental, a erótico-pornográfica e a escrita da AIDS.

Além disso, as aproximações entre a teoria crítica da poesia e Caio Fernando Abreu é a recorrência de traços biográficos em seus poemas, um dos fatores que Paz mostra como um dos auxiliares na compreensão do poema (1955, p. 24). Nesse caso, pode-se também levar em consideração os temas abordados em outras obras de seu rol literário, que, em alguns casos, remete ao tema do relacionamento ou do amor homossexual.

Em relação às poesias que nunca haviam sido publicadas em vida por Caio Fernando Abreu e às recorrências a uma identidade *queer*, no que se refere, então, a um sujeito lírico homossexual, além das características que remetem à literatura homoerótica, será feita a análise de cinco poemas do escritor, os quais são: “Prece” (1968), “Realista” (1978), “Gimme Shelter” (1982), “As malas feitas” (1993) e “Carta dispersa à beira de um não-ser” (sem-data). A análise possuirá como embasamento teórico, portanto, a teoria *queer*, a partir das figurações da literatura homoerótica, a teoria crítica da poesia de Octavio Paz e a biografia do escritor, retirada do livro *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável* (2008), de Jeanne Callegari.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

ANALISANDO AS POESIAS DE CAIO FERNANDO ABREU

A repressão em “Prece” (1968)

A seção da década de 1960 das *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012) é composta por sete poemas. O primeiro poema dessa seção é “Prece”, que havia sido publicado em 1968 no jornal *Cruzeiro do Sul* e foi o escolhido para a análise com base na teoria *queer*. Ele possui um eu-lírico masculino que, no poema, se refere ao seu companheiro, podendo-se pensar na possível repreensão a qual ele estava sofrendo por seu amado:

PRECE

[...]
não me guardes
como quem não permite
- mas como quem sabe e aceita
e nas madrugadas de rosas
preso em ti
estruturado em ti
recortado nas avencas das manhãs
nas frutas recusadas
das sarjetas das quitandas
- leva-me contigo
intrínseco no pranto e no pensar
e contudo livre
e contudo só

eu em ti
asas abertas
sem grilhões
espaço pleno nos teus braços nus
como o que se tem
- mas nunca se completa. (ABREU, 1968/2012, p. 15)

Esse poema retrata um eu-lírico masculino que faz um pedido a alguém, a respeito do relacionamento que possuem. A repressão sofrida pelo sujeito lírico em relação ao seu parceiro, nos primeiros versos, pode se relacionar ao período da literatura homoerótica nos anos 60, caracterizado pela procura “de uma imagem que se distancie da autonegação e por uma narrativa direta [...]” (GOMES; WIELEWICKI, p. 349). Ela é expressa em metáforas, no pedido ao amado para que não o guardasse, como se ele fosse um objeto, e também como se o próprio amado do eu-lírico ainda tentasse esconder sua sexualidade. Pode-se pensar na metáfora do armário, em que a pessoa ainda está repreendendo o que ele realmente quer devido à sociedade,

podendo ser pela mentira ou pelo silêncio (OLIVEIRA, 2003, p. 48), algo contrário ao que o sujeito lírico no poema estava esperando de seu companheiro.

Além disso, pode-se pensar nos hifens dispostos no poema com o objetivo de enfatizar algo, ou também como forma de introduzir uma contradição no que já havia sido dito no poema, que são os versos: “mas como quem sabe e aceita”, “[...] e contudo livre / e contudo só” e “mas nunca se completa”. Também tem a presença de uma gradação feita pelo eu-lírico, a fim de mostrar que é de noite que ele fica com seu amado, mas de dia isso não acontece. A avenca, planta ornamental que aparece no poema, e a imagem das “frutas recusadas / nas sarjetas das quitandas” pode se relacionar com o ambiente em que seu amado está passando pela manhã; ou também, a imagem das frutas nas quitandas pode ser uma metáfora relacionada ao próprio eu-lírico, reforçando a repreensão que ele estaria sofrendo. E novamente, do verso 10 ao verso 13 do recorte desse poema, o sujeito lírico novamente faz um pedido: que seu amado pense nele nos momentos que eles não estão juntos.

Já nos últimos seis versos do poema, o eu-lírico descreve a si mesmo de forma mais metafórica, mostrando a entrega dele a esse relacionamento. “Grilhão”, enquanto significado e também como sentido figurado, remete a algo que priva a liberdade de alguém. No caso do poema, o eu-lírico está livre disso, além de estar de “asas abertas”, podendo-se pensar que ele não estava escondendo sua homossexualidade.

Também busca retratar a imagem do paradoxo devido ao eu-lírico constituir-se em um espaço “pleno”, completo, nos braços do amado; porém, ao mesmo tempo, não se completa, e os motivos podem ser tanto o companheiro do eu-lírico, que não se sente assim como ele, que é um sujeito lírico com identidade *queer*, quanto à sociedade. Se considerar a década da produção do poema, a literatura homoerótica nos anos 1960 possuía cunho social, retratando as repressões políticas e sexuais (GOMES; WIELEWICKI, p. 349). Ou seja, o fato de o poema apresentar um eu-lírico homossexual, porém repreendido pelo amado, que também possui sua identidade repreendida de alguma maneira, pode ser um exemplo dessa temática da literatura homoerótica da época.

O processo de autodescobrimento do eu-lírico em “Realista” (1978)

A seção da década de 1970 é composta por 32 poemas, surgindo concomitantemente com as produções literárias publicadas por Caio Fernando Abreu. Em “Realista”, poema escolhido entre os demais escritos nessa época, é relatada uma experiência homossexual que o eu-lírico passou, o que fez ele se dar conta da sua verdadeira identidade:

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

REALISTA

De manhã
quando abri o quarto dele meiodormindo
encontrei um negro nu sobre a cama.
Falei muitoprazer e sorri.
Depois esquentei café, comi uma maçã verde
(a mais ácida que encontrei).
Enfiei os óculos escuros e saí para o sol.
Na rua
ninguém percebe o segredo ácido que eu carrego
insustentável
atrás do negro dos óculos. (ABREU, 1978/2012, p. 56)

O título “Realista” pode estar atuando como ambíguo, podendo levar à questão de o eu-lírico contar de sua experiência fatídica sem eufemismos, e também pode se referir à reação do eu-lírico ao ver o homem, tanto que seu café-da manhã sofreu uma pequena variação de não se escolher a maçã que acreditasse estar menos ácida. Além disso, pode-se encontrar um fragmento de impessoalidade vindo do eu-lírico ao dizer o que viu no quarto, que foi “um negro nu sobre a cama”, mostrando seu ponto de vista da maneira mais realista.

Um fato interessante, e que aparece em outras obras do autor, como o livro de contos *Morangos Mofados* (1982), é a junção de palavras, como estão dispostas no poema as palavras “meiodormindo” e “muitoprazer”, dando uma impressão de tentativa de se parecer ao máximo com a fala cotidiana. Em *Morangos*, por exemplo, vê-se na maioria das vezes a palavra “vezenquando”, versão condensada do termo “de vez em quando”.

Há várias definições simbólicas sobre a maçã. Na igreja, remete a Adão e Eva e o fruto proibido, significando o pecado e a tentação. Pode significar, segundo a cultura Celta, a fertilidade, a magia, o além, a ciência e a revelação. Com a maçã de cor vermelha, pode-se levar para o lado do amor, do desejo, da sedução, da vida. Porém, a maçã que é apresentada no poema de Caio é verde, cuja cor pode remeter, além de uma fruta que não está madura, à liberdade. O conjunto dessas informações pode levar a crer que: o momento em que o eu-lírico toma seu café da manhã antes de sair seria, na verdade, metaforicamente, o processo de autoconhecimento dele, em que o ato de comer a maçã signifique a libertação, ou a definição da opção sexual do eu-lírico, fazendo assim com que se encontre nesse ponto um sujeito com uma identidade *queer*.

Pode-se dizer que o eu-lírico colocou uma metáfora antes de sair, que são os óculos escuros, que possuem o objetivo cotidiano de proteger os olhos da luz do sol. Essa proteção é a metáfora feita pelo sujeito, pois, após isso, ele diz que ninguém desconfia do segredo ácido e insustentável que ele carrega, fazendo crer que os óculos podem remeter à conhecida frase “sair do armário”, termo que remete ao caso de uma pessoa assumir sua homossexualidade. Porém,

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

no caso desse poema, o eu-lírico se assume apenas para ele mesmo, e seria por isso que ele preferiria se proteger por meio dos óculos, como se fosse uma máscara.

Segundo o dicionário Michaelis, a palavra “ácido” pode significar algo azedo ou acre, que é o que geralmente se tem conhecimento sobre a palavra, mas também pode significar algo picante. Quanto à palavra “insustentável”, essa significa: “que não pode ser sustentado ou mantido; que não tem fundamento”. Isso pode levar a crer que o eu-lírico pensa na imagem do homem nu sobre a cama como sendo algo difícil de acreditar, ou também pode-se pensar no próprio segredo do eu-lírico, que é a sua definição de identidade, formada no momento que avistou o negro sobre a cama.

E, por fim, o último verso, “atrás do negro dos óculos”, denota também a possibilidade de ser interpretada em dois sentidos, que pode ser tanto relacionado aos olhos do eu-lírico, atrás dos óculos escuros, que viu o homem negro nu sobre a cama, quanto o seu ponto de vista sobre o negro e o seu segredo, que começou pelos pensamentos “ácidos” do eu-lírico a respeito da cena vista no quarto, pensando, assim, em um erotismo em relação ao homem.

O relacionamento *queer* na forma fixa de “Gimme Shelter” (1982)

A seção da década de 1980 do livro *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012) é composto por 52 poemas produzidos pelo escritor gaúcho, sendo assim a década que ele mais produziu seus versos.

O poema escolhido dessa seção, “Gimme Shelter”, mostra um eu-lírico que fala sobre um relacionamento que ele teve, de forma metrificada e fixa de um soneto, com várias imagens que remetem a uma das temáticas abordadas na literatura homoerótica dos anos 1980 e 1990, que também irá tratar do “[...] cotidiano sexual dos ‘diferentes’, ‘perversos’ e ‘invertidos’”, bem como de questões sentimentais, ético-pornográficas e a escrita a respeito da AIDS (GOMES; WIELEWICKI, 2009, p. 349-350). Além disso, o poema irá também remeter à visão que se tinha sobre os homossexuais na época:

GIMME SHELTER

Ó doce margarida deste hospício,
em sua rude carícia me afoguei,
destilando a fina raiz do vício
no oceano feroz onde me afoguei.

Sua rede de cuidados me feria
com as brasas da paixão. E o veneno

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

do discurso, nas águas da baía
chiava como sal de fruta Eno.

Após as formosuras do tormento,
eis-me aqui, pronto para o novo enfarte
da noite que chora no amargo vento.

Procurando evitar qualquer alarde,
refaço no coração meu sustento
e acendo a noite com engenho e arte. (ABREU, 1982/2012, p.112)

Além de ser uma forma fixa, esse poema foi feito, ao todo, com versos decassílabos – como em: “ó/ do/ce/ mar/ga/ri/da/ des/te/ hos/pí/cio” -, rimas alternadas e também, em alguns casos, versos que terminam no próximo, que é próprio do *enjambement*. O título, em inglês, “gimme shelter”, significa: “dê-me abrigo”, podendo contrastar com o momento em que o eu-lírico, a partir do primeiro terceto, diz que está pronto para uma outra vez, “o novo enfarte”, e também como uma forma do eu-lírico ter buscado outra alternativa para suprir algo que não o fez bem, podendo ser um relacionamento passado. A imagem do amor *queer* pode ser considerada nesse poema devido o eu-lírico dizer em antíteses, “rude carícia”, “sua rede de cuidados me feriu” e “formosuras do tormento”, remetendo a relação homoafetiva em que o sujeito lírico estava.

A margarida do “hospício”, a qual o eu-lírico se refere, pode ser considerada uma metáfora de segundo grau pela assimilação dessa imagem com a maneira pela qual a homossexualidade era vista na década de 1980, como uma espécie de doença mental, sendo apenas em 1990 que a Organização Mundial da Saúde retirou-a da lista internacional de doenças. Isso, portanto, mostra, já no começo do soneto, que o eu-lírico possui uma identidade *queer*, e que irá se tratar de uma relação homoafetiva. O vício, dito no poema, reforça essa perspectiva em relação à homossexualidade por ser uma metáfora relacionada ao *queer*, que, além de ser considerada doença por alguns naquele tempo, era também vista como um vício, perspectiva propagada por alguns até os dias atuais.

O poema possui também uma ideia de ironia por ser um soneto, a forma fixa clássica, mas possuindo uma comparação do “veneno do discurso” nas águas do mar em uma baía com algo contemporâneo, que é o “sal de fruta Eno”, composto por um pó solúvel que, em contato com a água, se dilui, e esse processo é conhecido pelo seu chiado. Além disso o discurso, metáfora de segundo grau dita pelo eu-lírico que o considera como sendo um veneno, também pode estar relacionado ao que se pensava a respeito dos homossexuais na década de 1980, que eram ainda vistos como “loucos”.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

Há também uma personificação da noite, contida no terceiro verso do primeiro terceto, em que o eu-lírico procura mostrar que, ou a noite está triste, ou está chovendo nessa noite. Novamente há uma metáfora que expresse algo a respeito da maneira que a homoafetividade era vista na época da produção do poema pelo verso “procurando evitar qualquer alarde”, remetendo a uma certa repreensão que o eu-lírico é obrigado a fazer por ser homossexual.

O último verso, “acendo a noite com engenho e arte”, pode remeter a, pelo menos, três sentidos: O primeiro é a questão do eu-lírico se acender à noite, enquanto seu “parceiro” de dia, assim como a própria flor. Já o segundo é que esse verso também poderia ser um pequeno resquício de intertextualidade com *Os Lusíadas*, de Camões, pelo fato de que, no último verso da segunda estrofe do seu canto nº. 1, o eu-lírico diz “engenho e arte” com o sentido de ele ter técnica e talento para fazer os cantos. O eu-lírico estaria, então, dizendo que, no período da noite, acendê-la-ia com “engenho e arte”, podendo supor que ele faria versos. Já o terceiro sentido é uma outra concepção de “engenho e arte”, vista, por exemplo, no período do Barroco, em que o engenho seria uma estratégia feita pelos escritores da época de relacionar palavras de semântica, universo e essência diferentes para “uni-las”, e essa espécie de antítese é vista na forma pela qual o eu-lírico descreve o relacionamento que ele tem com a “doce margarida”, como as rudes carícias descritas pelo sujeito.

No poema como um todo, há uma referência ao elemento água e ao mar. Uma de suas simbologias é representar o coração dos homens, as paixões humanas. Nesse caso, o eu-lírico, ao todo, estaria retratando um relacionamento que ele teve, recorrendo a elementos da natureza, a margarida e o mar, para mostrar isso.

A doença e suas metáforas em “as malas feitas” (1993)

Se contar apenas os poemas datados – e sem pensar na possibilidade de que alguns poemas não datados terem sido escritos nesse tempo –, a década de 1990 (a de sua morte) foi o período no qual Caio Fernando Abreu fez menos produções poéticas, sendo seis ao todo. O poema escolhido para representar essa seção não possui título, mas retrata em um tom melancólico um eu-lírico em um clima de despedida:

As malas feitas,
parto outra vez.
E outra vez,
também esta,
é mais fácil,
mais feliz
chegar do que partir.
Deixo apenas no ar

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

um vago perfume de incenso
mas tão vago
que, como eu,
também partirá logo
pela primeira
janela aberta,
pelo primeiro
sopro do vento. (ABREU, 1993/2012, p. 173)

Esse poema, sem nome dado pelo autor, retrata uma das fases da literatura homoerótica nos anos 1990, que é a escrita a respeito da AIDS:

Nos anos 1980 e 1990 o que define a literatura gay, enquanto gênero literário específico, não é simplesmente revelar o cotidiano sexual dos “diferentes”, “perversos” e “invertidos”. [...]. Nesse período, Ítalo Moriconi (2002) destaca que a literatura homoerótica apresenta-se em três dimensões básicas: a sentimental, a erótico-pornográfica e a escrita da AIDS. (GOMES; WIELEWICKI, 2009, p. 349-350)

Levando em consideração sua biografia, Caio Fernando Abreu descobriu que era soropositivo em 1994, um ano depois da escrita do poema citado. Porém, antes da descoberta em definitivo, o autor já apresentava uma certa fixação pela doença e pela morte, como afirma Callegari (2008):

A imagem da morte perseguia Caio [...]. E se apaixonou, também, pela aids, desde o começo. Caio falava e falava nela, com tanto ódio quanto frequência; [...]. À medida que o tempo passa, a obsessão fica mais forte: pessoas de quem só ouvimos falar começam a morrer, depois amigos de amigos, por fim os próprios amigos, as pessoas com quem dividimos casa e comida, começam a ficar doentes. A doença espreita, ronda, como um ladrão, esperando o momento certo de entrar na casa. Caio sente essa sombra se aproximando, se aproximando, e se revolta contra ela; a odeia, fala sobre ela; a única coisa que não pode fazer é ignorá-la (CALLEGARI, 2008, p. 110)

Devido a isso, algumas de suas obras foram influenciadas por essa fixação, colocando, em princípio, personagens com algum problema que nunca era explicitado pelo autor. E em outras obras, depois de alguns anos, o personagem soropositivo enfim era apresentado na escrita. Gomes e Wielewicki mostram um exemplo de obra do escritor gaúcho que possui essa característica:

[...] em *Ovelhas Negras* [...], nota-se mais claramente a expressão de insatisfação seguida de formas estratégicas de sobrevivência: “Tenho pressa, não podemos perder tempo [...] Amor, amor certamente não. [...] Viver agora, tarefa dura. De cada dia arrancar das coisas, com as unhas, uma modesta alegria; em cada noite descobrir um motivo razoável para acordar amanhã” (GOMES; WIELEWICKI, 2009, p. 350)

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

A presença de um rastro autobiográfico pode ser considerado nesse poema, pois há a imagem da partida, do deslocamento e da efemeridade. Há uma preocupação por parte do eu-lírico em falar desses elementos, como dizer que ele irá partir como um vago perfume de incenso, “pela primeira / janela aberta, / pelo primeiro / sopro do vento”, mostrando de maneira muito forte o quanto a vida, para ele, seria passageira.

O amor *queer* não correspondido retratado em “Carta dispersa à beira de um não-ser” (sem data)

A seção dos “sem data” reúne os dezenove poemas que Caio Fernando Abreu produziu, porém não marcou com uma data, assim como os demais contidos no livro. Dentre eles, há o poema “Carta dispersa à beira de um não-ser”, que está disposto em três páginas em *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012). Foram utilizados recortes do poema para fazer uma análise pautada na teoria *queer*.

O conteúdo do poema se assemelha ao de uma carta, explicando o título, em que o eu-lírico fala para alguém o que ele sente, tentando fazer com que o destinatário não encare isso de maneira negativa:

CARTA DISPERSA À BEIRA DE UM NÃO-SER
[...]
- é tudo tão duro, amigo, amado,
e não compreendem o meu querer calado e pouco:
[...]
ouve de lento à guisa de promessa:
elaboro uma praça sem estátuas
para ouvirmos cirandas e cantigas.
E ainda que não saibas, pedra a pedra,
minha alegria modesta e cotidiana,
minha razão de morte e de vileza:
verde a verde, seis canteiros e uma fonte
tudo em praça – eu elaboro (ava)
quando te vejo, e me não vês
quando te toco, e te distrais
(não mais, não mais)
quando te sinto, e me não sentes
e me não sabes (ABREU, 2012, p. 200-201)

Nesse recorte, pode-se perceber duas apóstrofes usadas pelo eu-lírico para invocar uma pessoa, reforçando a ideia da carta. Pode-se pensar também em uma gradação nas ideias das apóstrofes, “amigo” e “amado”, além da enfatização do sujeito a quem o eu-lírico está se referindo.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

Apenas na última estrofe desse poema é que aparece a confirmação de que o eu-lírico desse poema é masculino, com apenas um verbo indicando gênero:

[...]

PS: Já se faz noite. Estou sozinho. (ABREU, 2012, p. 201)

Ao todo, o eu-lírico conta dos seus sentimentos para um destinatário, o seu “amigo, amado”, como dizer que “não compreendem o meu querer calado e pouco”. Pode-se concluir que seja um pensamento homoerótico o que o eu-lírico sente, visto que, no decorrer do poema, fica mais claro de que ele sente um amor não-correspondido, e pelo seu amigo.

O amor *queer* retratado no poema, e que aparentemente não é concretizado, pode ser visto quando o eu-lírico diz “à guisa”, ou seja, ao modo de uma promessa que ele elabora – ao mesmo tempo que aparece uma “opção” do verbo no passado, representado apenas pelo final da palavra, “ava” – todo um cenário em seu pensamento, que era uma praça sem estátuas, com uma fonte, canteiros, e áreas verdes, mesmo seu amado não sabendo de tudo o que ele sentia, que seria o que o eu-lírico quis dizer com o termo “pedra a pedra”, podendo remeter a toda a história de amor não-correspondido que ele tinha com seu amigo.

O verso “minha razão de morte e de vileza” acaba mostrando duas palavras consideradas pesadas, podendo-se pensar que o eu-lírico acaba inferiorizando seus sentimentos, falando que seu amado não tem ideia desse algo “mortal” e insignificante, na visão do eu-lírico, que seria o amor por ele. No final do recorte no qual o eu-lírico fala da elaboração de uma praça, ele cita os momentos que ele acaba fazendo isso como se ocorresse em porções, que são as vezes nas quais o eu-lírico vê, toca e sente a pessoa, representando a “razão” citada anteriormente no poema.

Por fim, conclui-se o amor *queer* e a não correspondência vinda do amigo do eu-lírico nessa estrofe do poema:

[...]

Amigo,

Não me queiras mal porque te amo
se pensas, porque te amo, que te magoaria.
Ainda é cedo para o tempo de rudeza,
não que sejas fraco, não o és,
mas porque dói saber que um certo tempo
permaneceu em mim como uma seta.

[...] (ABREU, 2012, p. 201)

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

Acaba sendo mostrado também, nesse recorte do poema de Caio, que há a possibilidade do amado do eu-lírico não ser homossexual devido ao sujeito lírico dizer “ainda é cedo para o tempo de rudeza”, podendo remeter à reação daquela pessoa ao saber dos sentimentos que o eu-lírico cultiva por ele.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acerca dos poemas elencados dentre os cento e dezesseis incluídos na obra *Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu* (2012), conclui-se que, assim como nas suas obras em prosa, conhecidas por muitos, parte dos poemas do escritor possui uma temática *queer*, contendo, também, um eu-lírico com uma identidade que se encaixe na teoria que surgiu nos anos 90. Além disso, percebe-se algumas outras características de seus versos que se reverberam nas suas obras em prosa, como a recorrência de uma escrita marcada pela minuciosidade, fosse na harmonia entre as palavras ou de elementos que compusessem a obra. E, como a escrita das poesias surgiram ao mesmo tempo que a escrita das obras em prosa, os versos de Caio Fernando Abreu cresceram junto com as demais produções do autor.

REFERÊNCIAS

ABREU, C. F, 1948-1996. **Morangos mofados** / Caio Fernando Abreu. – 12. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

ABREU, C. F, 1948-1996. **Poesias nunca publicadas de Caio Fernando Abreu** / Caio Fernando Abreu; organização de Letícia da Costa Chaplin, Márcia Ivana de Lima e Silva. – Rio de Janeiro: Record, 2012.

ÁCIDO. In: Michaelis On-line. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=%C3%A1cido>>. Acesso em 17 de março de 2016.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Casa Editorial, 2007, p. 396-407.

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

CORTEZ, C.Z; RODRIGUES, M.H. Operadores da leitura da poesia. In: BONNICI, T. e ZOLIN, L. O. **Teoria da Literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas**, 3.^a edição. Maringá: Eduem – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009, p. 59-92.

FEITIÇO – Dicionário Online de Português. In: Dicionário Online de Português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/feitico/>>. Acesso em 10 de abril de 2016.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

FETICHE. In: Significados. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/fetiche/>>. Acesso em 02 de abril de 2016.

GOMES, C.R. dos; WIELEWICKI, V. H. G. Literatura de autoria de minorias étnicas e sexuais. In: BONNICI, T. e ZOLIN, L. O. **Teoria da Literatura: abordagens históricas e tendências contemporâneas, 3.^a edição**. Maringá: Eduem – Editora da Universidade Estadual de Maringá, 2009, p. 337-352.

GRILHÃO. In: Michaelis On-line. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=grilh%C3%A3o>>. Acesso em 16 de julho de 2016.

GUISA. In: Dicionário online de português. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br/guisa/>>. Acesso em 06 de agosto de 2016.

HOMOSSEXUALIDADE não é doença segundo a OMS; entenda. In: Terra. Disponível em: <<https://saude.terra.com.br/ha-21-anos-homossexualismo-deixou-de-ser-considerado-doenca-pela-oms,0bb88c3d10f27310VgnCLD100000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em 07 de agosto de 2016.

INSUSTENTÁVEL. In: Michaelis On-line. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=insustent%C3%A1vel>>. Acesso em 17 de março de 2016.

MAÇÃ. In: Dicionário de símbolos. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/maca/>>. Acesso em 18 de março de 2016.

MAR. In: Dicionário de símbolos. Disponível em: <<http://www.dicionariodesimbolos.com.br/mar/>>. Acesso em 28 de julho de 2016.

MARGARIDA. In: Significados. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/flor-margarida/>>. Acesso em 20 de abril de 2016.

OLIVEIRA, A. E. **O espaço homoafetivo em Caio Fernando Abreu**. Niterói: revista gênero, v. 4, n. 1, 2003, p. 47-53.

O SEGREDO das avencas. In: Jardim das flores. Disponível em: <<http://www.jardimdeflores.com.br/floresefolhas/a12avencas.htm>>. Acesso em 26 de junho de 2016.

PAZ, Octavio (1914-1988). **O arco e a lira**; tradução de Ali Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SIGNIFICADO de Fetiche – o que é, Conceito e Definição. In: Significados. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/fetiche/>>. Acesso em 10 de abril de 2016.

SILVA, S.A. **Acenos e afagos: o romance queer de João Gilberto Noll**. Maringá, 2010, p. 41-63. TRAVESSÃO. In: palavras sobre palavras. Disponível em: <<http://radames.manosso.nom.br/linguagem/gramatica/grafologia/travessao/>>. Acesso em 29 de junho de 2016.

II Encontro anual de
INICIAÇÃO 
CIENTÍFICA DA UNESPAR

VERDE. In: Significados. Disponível em: <<http://www.significados.com.br/cor-verde/>>. Acesso em 18 de março de 2016.