

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

Guilherme da Silva Cardoso

Escrevendo o tempo, repensando a vida:

a experiência da aids em obras de Caio Fernando Abreu (1983 – 1996)

Porto Alegre

2017

Guilherme da Silva Cardoso

Escrevendo o tempo, repensando a vida:
a experiência da aids em obras de Caio Fernando Abreu (1983 – 1996)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como pré-requisito parcial para obtenção do grau de licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi (Orientador)

Prof. Dr. Benito Bisso Schmidt

Prof. Dr. Temístocles Cezar

Porto Alegre

2017

CIP - Catalogação na Publicação

Cardoso, Guilherme
Escrevendo o tempo, repensando a vida: a
experiência da aids em obras de Caio Fernando Abreu
(1983 - 1996) / Guilherme Cardoso. -- 2018.
88 f.
Orientador: Fernando Nicolazzi.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto
de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em
História, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Aids. 2. Caio Fernando Abreu. 3. Regimes de
historicidade. 4. Literatura. 5. Tempo. I.
Nicolazzi, Fernando, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS

Quero dar início a essa parte – que confesso, me felicita ao poder dar espaço a pessoas que são importantes nessa longa trajetória – agradecendo aos meus avós de coração, Tio Bira e Nininha, exemplos de luta e que me proporcionaram, além de todo o amor que se pode dar a um “filho de coração”, um ensino de qualidade, onde pude perceber desde criança que a educação é um direito. Sem eles, jamais poderia ter entrado em uma universidade federal, à qual também agradeço pelo título de professor, e por ser esse espaço de conhecimento que muda a vida das pessoas, infelizmente tão atacado na atualidade.

São muitos aqueles que me incentivaram e que têm parte nesse caminho acadêmico, e além daqueles mencionados abaixo, agradeço a todas e todos que conheci nesse lugar. Agradeço ao professor Benito Schmidt e Caroline Bauer, pelo exemplo que são como professores, pesquisadores e pessoas de luta – dentro e fora da sala de aula, inspirando resistência, força e carinho, com quem aprendi e jamais esquecerei. A meu orientador Fernando Nicolazzi, pela orientação nesse trabalho, pelas inspirações que proporciona a seus alunos, e pelas perguntas – mesmo eu nem sempre conseguindo responder – que guiaram essa pesquisa. À professora Carla Rodeghero, Natália Pietra e Arthur Ávila, por serem profissionais que marcam tão positivamente os alunos, com sua dedicação, seus posicionamentos, mostrando o quão político o ensino de História pode ser. Muito obrigado.

Now the bitches. Tive o privilégio de conhecer meus “amigos da vida” nesse espaço, compartilhando com eles muito mais do que coleguismo e textos, e sim, amizades em uma cumplicidade e carinho que marcaram meu *espaço de experiência*, fazendo o presente menos *presentista*, e me dando a esperança necessária ao *horizonte*. Obrigado à Carol Suriz, em especial: sem essa amizade, companheirismo, risadas, choros, cafés&cigarros, bettes davis e Titanics, certamente nossa trajetória seria ainda mais complicada, apesar de nosso amor ao que estudamos. Obrigado ao Fábio e à Camila, pela companhia de todo dia, pelas conversas, risadas e jantares, aguentando as dificuldades domésticas de nossa bela “família Custódio”. Agradeço todos os dias por compartilhar a maior parte da minha rotina com vocês. Agradeço à Sara, por fazer de nosso trabalho um local muito melhor do que é, me incentivando sempre a dar meu melhor em tudo o que faço e a ver o mundo de um jeito melhor, e à Karen Garbo, minha companheira de literatura com qual divido angústias, risadas, questionamentos e principalmente, o amor por escrever. Obrigado também ao Gabriel Lima, por ser alguém tão rabugento como eu, me inspirando com sua paixão pelo ensino, e se não conseguimos ir ao Bod Dylan, cantamos no The Who.

Quero agradecer aos meus amigos artistas, David Ceccon, Gabriela Loss e Cláudia Prass. Tenho um orgulho enorme desses amigos, que me ensinam uma outra visão de mundo, numa sensibilidade que sempre me serve como parâmetro: obrigado pelas trocas de figurinhas teóricas e práticas, pela amizade sincera e divertida e por serem profissionais tão inspiradores e talentosos. Obrigado à Greice Adriana, Renata Coutinho, Laura Scotte e Bruno Silveira, pessoas com as quais divido um curso, mas principalmente uma grande amizade e as complicadas rotinas de nossa formação. Obrigado por tantas trocas e aprendizados.

No ano de 2017 tive a chance de me “reencontrar como pessoa”, e antes que fique piegas, refiro-me a ter no trabalho um local de referência, dividindo com pessoas que são exemplo de dedicação, amizade, e de muita luta por um mundo mais justo. Pude assim, aproveitar o espaço de trabalho como ele realmente deveria ser: um local plural, de diálogo, de comprometimento, e também de alegria e risadas. Assim, quero agradecer aos dois melhores chefes que poderia ter, Clarissa Sommer e Gabriel Focking – figuras inspiradoras na luta pela garantia de direitos e uma sociedade mais justa, e que, podem até não perceber, mas *transformam* o ambiente em sua volta, inspirando e incentivando pessoas. Muito obrigado por ter tido a oportunidade de dividir o local de trabalho com verdadeiros amigos e pelo papel fundamental que exercem. Da mesma forma agradeço muito à Jéssica Gomes e Paulo Klein, por estarem na linha de frente dessa luta comigo, dividindo tantos prazeres e dificuldades de agir em um espaço que pode sim, ser um local de educação.

Ao Tiago, meu companheiro, e sempre meu primeiro leitor. Parceiro diário dos anos que partilhamos, agradeço pelo amor dividido nessa trajetória, por ser essa pessoa que me inspira, me ensina, e que divide a rotina e um horizonte em comum. Obrigado pelos dias e noites viradas a café e sobrevivendo às perguntas que nós mesmos fazíamos às fontes, planejando o presente, e de olho no passado. Por fim, agradeço à minha mãe Neida, meu orgulho são-borjense e exemplo de força e determinação, parte fundamental do desenvolvimento desse trabalho, transmitindo confiança e amor, partilhando comigo a paixão pela cervejinha e um cafezinho no fim da tarde. Aprendemos com o passar dos anos a ser mãe e filho, e ainda aprenderemos mais, juntos. Obrigado pelo reconhecimento e por ter me dado a chance de ser o primeiro com diploma universitário na família.

por último, obrigado ao Bowie, pois sem Bowie talvez nem Caio tivesse.

RESUMO

Este trabalho visa analisar de que modo o entendimento e a experiência do tempo frente à experiência-limite da aids se inscreveu na produção literária do escritor Caio Fernando Abreu. A partir da década de 1980, a epidemia de aids entre homens homossexuais e a luta pela sobrevivência reconfiguraram movimentos e identidades, bem como os evidencia como grupo social. Assim, o discurso literário, em suas diversas expressões, se afirma como uma das maneiras de pensar e escrever sobre a aids, abrindo possibilidades e cenários dentro da epidemia discursiva sobre essa experiência. No Brasil, Caio Fernando Abreu destaca-se como pioneiro ao tratar do tema na escrita literária, fundando um estilo cujo pano de fundo da tensa relação de sobrevivência com a aids torna-se o cenário para indivíduos e suas experiências com o tempo, a vida, a sexualidade e a morte virem à tona: o medo, a condição e a presença da aids, assim, permanecem como um espectro, ancorados no passado que se estende, impondo-se como experiência de puro presente, como aponta Susan Sontag, em uma relação com o tempo que não pode ser ignorada. Analiso nessa pesquisa algumas obras do escritor que tematizam a aids, produzidas entre os anos de 1983 e 1990 - o romance *Onde Andará Dulce Veiga?* (1990), quatro contos de *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988), e a novela *Pela Noite*, de *Triângulo das Águas* (1983) – e também, em algumas cartas enviadas por ele a seus amigos, buscando compreender, em um diálogo entre a historiografia e a literatura, de que modo essas obras apresentam as particularidades de uma experiência do tempo marcada por estigmas tão potente como os que ocorrem com a aids, com tamanho poder de interferência em como se entende passado, presente e futuro.

Palavras-chave: Aids. Caio Fernando Abreu. Regimes de historicidade. Tempo. Literatura. Epidemia discursiva. Experiência.

SUMÁRIO

Introdução, ou

prólogo positivo07

Capítulo 1 - Um breve histórico de “risco”

1.1 Construindo o grupo do indizível 15

1.2 Eros, Thanatos e o vírus da direita 21

Capítulo 2 – Escrevendo o tempo: Dragões entre experiência e expectativa

2.1 Pela noite da linguagem29

2.2 Metáforas, flashbacks, e Audrey Hepburn32

2.3 O presente entre gerações: A Dama & o Boy 46

2.4 Um presente para duas cidades52

Capítulo 3 – Repensando a vida: Onde andaré Dulce Veiga (*e o futuro*)?

3.1 O tempo da metrópole doente 62

3.2 Em busca do (futuro) perdido 71

Considerações finais, ou

incertezas do epílogo 82

Referências bibliográficas 86

INTRODUÇÃO, ou prólogo positivo

Pois a barata me olhava com sua carapaça de escaravelho, com seu corpo rebentado que é todo feito de canos e de antenas e de mole cimento - e aquilo era inegavelmente uma verdade anterior a nossas palavras, aquilo era inegavelmente a vida que até então eu não quisera.

Clarice Lispector, “A paixão segundo GH”.

Em uma carta à pintora Maria Lúcia Magliani, com data de agosto de 1994, o escritor gaúcho Caio Fernando Abreu assim escreveu sobre sua reação ao descobrir-se portador de HIV, alguns dias antes:

Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro & sorridente. Ligando pra família e amigos, no 3º dia *enlouqueci*. Tive o que chamam muito finamente de “um quadro de dissociação mental”. Pronto-socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal... Frances Farmer, Zelda Fitzgerald, Torquato Neto: por aí. (...) Não tenho nada, só um HIV onipresente¹.

Por fim, assinando “Caio F. (finalmente um escritor positivo!)”, de maneira aparentemente conformada e descontraída, o escritor ilustrava assim o fato de estar doente. Outros amigos, como o escritor Gil Veloso confirmaram a versão em entrevistas, da aparente descontração, até o momento em que ele de fato *enlouquece*, tentando se jogar da janela de seu apartamento². Falecido por complicações de saúde em fevereiro de 1996, o tema da aids³ determinou o rumo da trajetória intelectual desse escritor, desde as primeiras reportagens sobre os poucos casos daquela enigmática doença, e também, na sua produção após o diagnóstico de HIV positivo. Esse tema é só um daqueles muitos que marcaram o universo literário de Caio F., como gostava de assinar, referenciando-se como o “primo intelectual de Christiane F.” Além deste e de outros temas que lhe marcam, podemos mencionar a intertextualidade, num diálogo que mantém com a obra de outros escritores, como Hilda Hest e Clarice Lispector; o “borramento” dos gêneros literários, desenvolvendo uma pioneira literatura autoficcional; seus temas alternativos, uma sofisticada estética *kitsch*, elaborando uma produção de aparência “marginal”, mas obedecendo às rigorosas técnicas de produção

¹ MORICONI, Ítalo. **Caio Fernando Abreu – Cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, p.311.

² **O anjo da guarda de Caio Fernando Abreu**. Entrevista com Gil Veloso. 23'16". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iriImtzfFak&t=1402s>>. Acesso em 10 jan 2018.

³ Neste trabalho utilizaremos a grafia da enfermidade em letras minúsculas, devido à sua absorção pela língua portuguesa como verbete inspirado na sigla da língua inglesa (AIDS), reconhecido desde a edição de 2001 do Dicionário Houaiss e pela Academia Brasileira de Letras após a reforma ortográfica de 2009. A utilização da palavra com essa grafia é também uma demanda de setores ativistas, tendo assim um uso político visando diminuir o alarmismo da sigla escrita em letras maiúsculas.

textual, a abordagem do universo homoerótico, etc. Ao longo de sua carreira literária, o escritor gaúcho nascido em Santiago do Boqueirão ficou conhecido, como Marcelo Bessa lembra, pelo epíteto de escritor “pesado e baixo-astral”⁴, devido à imersão psicológica a qual submetia seus personagens e narrativas, e mais recentemente, descoberto pelas redes sociais e pelo consumo em *drops* da literatura, emoldura frases de efeito, por vezes fora de contexto, ou também nas quais nem correspondem à sua autoria. É o autor daquele que é considerado o primeiro enfoque na aids como fenômeno na literatura brasileira, em 1983, com a novela *Pela noite*, de *Triângulo das Águas*, um momento no qual essa produção literária acompanha aquilo que se sabia sobre a enfermidade, e assim, refletindo seus enigmas, seu espectro de paranoia e seu impacto na vida social, traços que a levaram à reacender as tochas conservadoras, na figura da “peste” e da “praga”

Desde julho de 1981, com uma matéria publicada no jornal *The New York Times*⁵, inicia-se uma mórbida exposição midiática, associando a doença à homossexualidade masculina, e de acordo com a escritora Susan Sontag⁶, a aids se torna uma doença vinculada à desumanização, periculosidade, contágio e meios de eliminação social, alimentando sentidos comuns cultivados ao longo das gerações⁷: “tal é o poder, a eficácia extraordinária da metáfora da peste: ela permite que uma doença seja encarada como um castigo merecido por um grupo de “outros” vulneráveis”⁸. A epidemia que vorazmente se desencadeia naquele momento vai muito além do plano biológico, atingindo outras áreas de conhecimento e de informação, o que Bessa conceitua como “epidemia discursiva”⁹, campo no qual os tropos relativos à epidemia e a soropositividade se colocam, entendendo aqui o discurso por uma perspectiva foucaultiana¹⁰.

⁴ BESSA, Marcelo Secron. **Os Perigosos – autobiografias e aids**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p.106.

⁵ ALTMAN, Lawrence K. Rare cancer seen in 41 homosexuals. **The New York Times**, Nova Iorque, 3 jul. 1981. Disponível em: <http://www.nytimes.com/1981/07/03/us/rare-cancer-seen-in-41-homosexuals.html>. Acesso em: 02 jan. 2018.

⁶ SONTAG, Susan. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Cia das Letras, 2007, p.127.

⁷ A autora enfatiza o foco nos homossexuais homens como um dos cenários de metáforas que se construíam sobre a aids nos Estados Unidos, devido especialmente à gestão conservadora e neoliberal do governo Reagan. Sobre outras regiões, ela pontua o caráter claramente racista sobre a epidemia, especialmente na Europa e na União Soviética, onde ainda ganha os traços da crítica ao mundo ocidental, “com sua música vulgar erótica, sua tendência a abusar das drogas, sua vida familiar desorganizada”. Ibidem, p.126.

⁸ Segundo ela, a “peste” é a metáfora principal pela qual a aids é compreendida, pelo aspecto epidêmico e também pela força desumanizadora. Diz: “A ideia da doença como castigo é a mais antiga explicação da causa das doenças”. Foram notórias diversas declarações de agentes do estado e da mídia associando a epidemia com a ideia da “peste gay”. Ibidem, p.112.

⁹ BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas – a literatura (des)construindo a aids**. Rio de Janeiro: Record, 1997, p.22

¹⁰ Compreendemos aqui o discurso como o objeto e a manifestação do poder, em toda sua heterogeneidade que cria e recria o sujeito. Ver: FOUCAULT, Michel. (org.) **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...: Um caso de parricídio do século XIX**. Rio de Janeiro: Graal, 2013.

O professor João Bosco Góis¹¹ pontua que desde a identificação dos primeiros casos, a enfermidade é objeto de constante disputa entre os agentes – cientistas, ativistas, imprensa, governo, literatura, etc. Isso ocorre porque a construção do significado dessas experiências não é individual, mas uma criação social: um processo de definição e interpretação que produz uma imagem resultado de diferentes abordagens. Assim, os inúmeros discursos sobre aids não incorrem “apenas” sobre os sintomas a partir da metáfora da peste que se mostra tão pungente, servindo a interesses de setores conservadores e neoliberais, no que aparentemente “historiciza” a doença do *fin de siècle* - mas também a quem por ela é atingido e na maneira que o indivíduo se coloca no tempo e no espaço.

A aids afeta não apenas o corpo mas também a mente de todos aqueles de alguma forma envolvidos: portadores do HIV – sintomáticos ou assintomáticos – familiares, amigos, pessoas em geral. Reveste-se, assim, de um certo mistério quase que religioso em relação àquilo que é desconhecido e, por isso, desperta fantasias e medos ancestrais. É velada e re-velada, mostrada para novamente ocultar-se. Não há esperança nem para quem está doente, nem para o restante das pessoas. Esse imaginário – pois cria “imagens” – organiza-se como narrativa e passa a recobrir o real, ou seja: ela mesma uma construção imaginária a impregnar o simbólico.¹²

Nesse sentido, receber o diagnóstico da soropositividade e viver com o HIV, pensando no momento privilegiado em nossa pesquisa, produz um impacto em três grandes aspectos na vida do sujeito: seu cotidiano, subjetividade e identidade¹³; impactos gerados por uma doença cujo caráter de letalidade e degradação são a todo tempo realçados. Sua incurabilidade também é um constante eixo de exposição, recebendo inúmeras imprecisões conceituais fartamente elaboradas, transformando o diagnóstico da doença em algo próximo de uma “bomba relógio”¹⁴. A atmosfera daqueles anos carregou o espectro do medo e do contágio em receios muito além do biológico, impactando na sociabilidade e encobrindo a liberdade sexual conquistada nas décadas anteriores; uma *experiência* construída a partir da ideia da *diferença*. Referenciando-se na professora Teresa Lauretis, a historiadora Joan Scott estabelece a experiência como um dos fundamentos introduzidos na escrita histórica no bojo da crítica ao empirismo, diferente do “fato bruto”, com variadas conotações. Sua conceituação designa a

¹¹ GÓIS, João Bosco Hora. Aids, Liberdade e sexualidade. In: QUADRAT, Samantha. **Não foi tempo perdido: os anos 80 em debate**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p.210.

¹² SOARES, Rosana de Lima. **Imagens veladas – aids, imprensa e linguagem**. São Paulo: Anablume Editora, 2001, p18-19.

¹³ RODRÍGUEZ, Natalia. Procesos de resignificación a partir del diagnóstico de VIH/SIDA. In: Hidalgo, Cecilia. **Etnografías de la muerte - Rituales, desapariciones, VIH/SIDA y resignificación de la vida**. Buenos Aires: CLACSO/CICCUS, 2010, p. 173.

¹⁴ GÓIS, op. cit., p. 235.

experiência como o processo pelo qual a subjetividade é construída para todos os seres sociais, através do qual se coloca ou é colocado na realidade, um processo que funciona pela fundamentalmente pela *diferenciação*¹⁵. Estamos de acordo com a conceituação da historiadora, a qual pontua que sujeitos são constituídos discursivamente, e a experiência é um acontecimento *linguístico*, ou seja, não se desenvolve fora dos significados estabelecidos, mas nenhum desses está confinado a uma ordem fixa de significados. Scott vê a experiência como a história de um sujeito, e a linguagem é o campo no qual a história se constitui, e dessa forma, a explicação histórica não pode separar ambas as áreas. Esse conceito é sempre algo já interpretado e algo que, ao mesmo tempo, *precisa* de interpretação, e aquilo que conta como experiência nem sempre é evidente ou direto – é sempre contestado e assim, sempre político¹⁶. Nesse processo, a evidência da experiência torna-se, assim, na evidência do fato da diferença, ao invés de verificar como se *estabelece* a diferença, como ela *opera*, como e de que forma ela *constitui sujeitos* que veem e agem no mundo¹⁷. Suas especificidades, entretanto, carregam uma grande carga de violência e discriminação, potencializadas em um curto período de tempo, devendo então ser compreendidas como uma *experiência-limite*¹⁸.

O fenômeno, a epidemia em si, se dá globalmente, rompendo fronteiras e questões transnacionais, mas, simultaneamente, como um efeito dominó ela afeta de maneira específica em cada localidade que chega, invadindo territórios e indivíduos, “criando realidades” a cada contexto. Tais realidades aqui discutidas não são neutras, por mais que o discurso biomédico pretenda-se isento de valores e metaforicamente depurado: assim, se esse contém a “verdade” do literal e do real, conduzindo a discussão sob a falsa isenção valorativa do científico, o literário significa o metafórico, o ficcional, o inalcançável, sugerindo uma realidade “rival”.

Podemos assim perceber que em sua experiência, Caio Fernando Abreu recusou-se a escrever a doença por meio de termos “meramente denotativos”¹⁹ trazendo em suas obras a complexidade dessas experiências, lançando mão de recursos literários a fim de disfarçar no texto o tema que está tratando:

¹⁵ SCOTT, Joan W. A Invisibilidade da Experiência. **Projeto História**, nº 16, São Paulo, 1998, p.307.

¹⁶ Ibidem, p.320-321.

¹⁷ SCOTT, Joan. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). In: **Falas de Gênero**. Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999.

¹⁸ “Em compensação, a experiência em Nietzsche, Blanchot, Bataille tem por função arrancar o sujeito de si próprio, de fazer com que não seja mais ele próprio ou que seja levado a seu aniquilamento ou à sua dissolução. É uma empreitada de dessubjetivação”. Ver: FOUCAULT, Michel. Conversa com Michel Foucault. In: **Ditos e escritos: Repensar a política. v. VI**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p.291.

¹⁹ FERNANDES, Guilherme. Nas entrelinhas do corpo: a elaboração da AIDS em *À l’ami qui ne m’a pas sauvé la vie*, de Hervé Guibert, e “Cartas para além do muro”, de Caio Fernando Abreu. **Revista Non plus** n.8. São Paulo: USP, 2015, p.117.

Meio fingindo que não, pela primeira vez desde agosto olhou-se no espelho do hall do hotel (...). Enfim, quem não soubesse jamais diria, você não acha, meu bem? Mas o outro sabia. E por dentro do encantamento, da esperança e do desejo, entremeadado começou a ter pena do outro, mas isso não era justo e tentou o ódio. Ódio experimental, claro, pois embora do bem, ele tinha Ogum de lança em riste em frente²⁰.

Sua produção foge dos elementos que conferem *evidência* ao que está sendo tratado, produzindo a escrita sobre a doença sob um véu de dissimulação, elipsando tudo que possa ser relativo ao que temos como remetente à doença e ao vírus. Em Caio F. não lemos as siglas conhecidas – aids, HIV, menções diretas – mas sim a elaboração literária encontrando semelhanças, por exemplo, na cor roxa e suas variantes, na materialidade de um sintoma enigmático, o fantasma da doença pairando sobre sua cabeça: tais leituras sobre a enfermidade e seus significados fogem ao sentido “literal” da doença, legitimado em determinados discursos com uma visão da realidade que, a princípio, não oferece espaço para questionamentos. Um tipo de escrita que não somente *convida* o leitor a construir um significado, mas *precisa* dele para tal, e ao tratar de uma experiência tão particular, esse estilo narrativo acaba favorecendo a pluralidade de nuances que se pode ter em resposta.

As fronteiras antes mencionadas, destituídas pela aids, são também as fronteiras da temporalidade – passado, presente e futuro passam por uma intensa revisão. A culpabilização de homens gays foi a grande força do conservadorismo no início da década de 1980, simbolizando a complexidade da relação sexualidade/morte – porém, tal legado permanece. Um fenômeno que pode ser concebido como um “trauma social”, que conforme a historiadora Maria Inés Mudrovcic tem uma temporalidade que traz o passado à tona no presente, causando um colapso²¹. O historiador François Hartog estabelece a experiência contemporânea do tempo com a afirmação do presente como um horizonte permanente – um presente que se fecha em si mesmo, dificultando possibilidades de futuro. O medo, a experiência e a memória da aids, assim, permanecem como um espectro, ancorado num passado que se estende até o presente: de acordo com Sontag, um presente *puro*, em uma relação com o tempo que não pode ser ignorada, parte de uma cadeia, vinda do passado, e transformando nossa ideia de futuro e progresso, devido ao volume de conhecimento e

²⁰ ABREU, Caio. **Ovelhas Negras**. São Paulo: L&PM, 2002, p.230.

²¹ MUDROVCIC, María Inés. Cuando la historia se encuentra con el presente o lo que queda del “pasado histórico”. In: **En busca del pasado perdido: temporalidad, historia y memoria**. México: Siglo XXI, 2013, p.86.

informação, em uma visão de catástrofe²². Dessa maneira, o fenômeno da aids se insere nessa experiência de tempo – mais do que um efeito, ao passo que *faz parte* dela, pois como acontecimento contemporâneo, deixa-se ver enquanto se constitui, historicizando-se imediatamente²³.

O discurso literário, assim, oferece um modo de interpretação que tenta dar conta dessa pluralidade de experiências, fazendo-se valer justamente do pensamento metafórico que se constrói, pois como aqui defendemos, *qualquer discurso* sobre a aids existirá a partir de metáforas, por ser construído a partir da linguagem, encontrando o objeto que lhe for mais adequado. A literatura, em seus inúmeros formatos, gêneros e estilos, pode oferecer *outras* abordagens à experiência-limite, outras possibilidades de *estar* doente, em imagens *positivas*, agindo no reflexo que esse tem de si mesmo, e que não corresponde à realidade preenchida de figuras dominadas pela impessoalidade, decadência, culpa e pena. Evidentemente, não negamos aqui a realidade, mas sim sua apreensão de uma maneira objetiva: pensar a relação realidade/ficção como uma oposição, na literatura sugere a possibilidade de apreensão do “real”, da “verdade em si”, por meio de uma narrativa, oposta a uma escrita fabulada, imaginada, em suma, *inventada*. Isso não é possível, de acordo com os referenciais dessa pesquisa, pois a realidade é uma construção intersubjetiva, compartilhada à medida em que ela só pode ser percebida por alguém, um *sujeito cognitivo* que estará inserido em um determinado contexto social, cultural, histórico. Entendendo a realidade como campo de descrições/representações e não como um conjunto de coisas objetivas, e que tanto “realidade” quanto “verdade” estão vinculadas a um sujeito cognitivo, aquilo que costumamos chamar de “realidade” ou “verdade” só pode ser concebido a partir de consensos construídos intersubjetivamente, que mudam ao longo do tempo²⁴.

Dessa forma, no primeiro capítulo desta pesquisa, “**Um breve histórico de risco**”, tento compreender como se dá essa teia discursiva que envolve a aids, que fomenta estigmas e compõe expressões como “grupo de risco” e “aidético”, categorias que atingem e definem estágios de verdade de pessoas e grupos, impondo-lhes um passado e um futuro, expressões fundamentais para refletir como os campos criam e articulam seus discursos. A linguagem é essencial para compreendermos o porquê de essa experiência ser algo tão potente

²² SONTAG, op. cit., 2007, p.137.

²³ HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p.188.

²⁴ VERSIANI, Daniela Beccaccia, apud VELASCO, Tiago Monteiro. **Escritas de si contemporâneas: uma discussão conceitual**. In: Anais de XIV Congresso Internacional – Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. Belém: Universidade Federal do Pará 2015, p.05-06, grifo meu.

discursivamente, impactando na imagem que a pessoa que está doente tem de si mesmo, e consequentemente, de sua vida, sua trajetória e sua concepção do futuro.

Lancei-me ao desafio de tentar articular a literatura, a experiência-limite da aids e a historiografia, levando essas questões à produção de Caio Fernando Abreu que, em maior ou menor nível, tematizou, refletiu, e se embasou na ideia que temos da enfermidade, e por isso, estendemos seus efeitos ao espectro do medo, do contágio, o espírito de paranoia que escapa aos limites daquilo que a doença, “biologicamente” interfere, além, é claro, do impacto direto na narrativa, em torno de sinais e vestígios. Por conseguinte, delimito as fontes com as quais trabalhei, relacionando-as diretamente com nossas dúvidas e que trazem uma melhor reflexão: Do livro de contos *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, lançado em 1988, retirei quatro que servem como ilustração dessa tensão com o tempo, especialmente com um passado não resolvido e um presente confuso e fragmentado – *Linda, uma História Horrível; Saudades de Audrey Hepburn; Dama da Noite e O Rapaz mais Triste do Mundo*. Da mesma forma, analisei o romance *Onde andará Dulce Veiga?*, lançado em 1990, buscando dar continuidade aos questionamentos, desdobrando-os em suas complexidades e aplicando uma leitura que visa encontrar uma coerência “histórica” nas maneiras com que as fontes apresentam o tema.

No segundo capítulo, “**Escrevendo o tempo: Dragões entre experiência e expectativa**”, investigo os contos mencionados, articulando suas especificidades narrativas com a maneira com que o tempo se apresenta em suas tramas, partindo da noção do tempo histórico pensado por Reinhart Koselleck e também pelos regimes de historicidade de François Hartog. “**Repensando a vida: Onde andará Dulce Veiga (e o futuro)?**”, o terceiro capítulo, se debruça no romance *Onde andará Dulce Veiga?*, buscando na narrativa os sintomas de uma cidade doente, na qual personagens fragmentados procuram não somente a cantora que dá nome à obra, mas também a si mesmos, tendo a metrópole contemporânea como pano de fundo. Uma cidade que, em toda sua verticalidade, parece fechar o tempo em si mesmo, nas exigências do palco urbano do capitalismo que, como veremos, retira as qualidades do futuro apresentar-se como um espaço de agência – um horizonte no qual podemos exercer nossas expectativas.

As fontes mencionadas tratam do “grosso” da pesquisa, mas em duas outras obras estão partes essenciais dessa análise, foco de uma observação secundária, mas pontual: examino também no segundo capítulo a novela *Pela noite*, de *Triângulo das Águas*, publicado em 1983. Nesse livro, composto por três longas novelas, ficamos com a última, um conto de “dois perdidos numa noite suja”, em uma São Paulo frenética e confusa. Durante essa noite,

somos apresentados a dois homens que estão se conhecendo, guardando distintas trajetórias e modos de encarar o mundo, mas que estão sob o mesmo estigma discriminatório da homossexualidade, à medida que a nuvem metafórica da aids vai se compondo aos poucos. Ao longo do trabalho também utilizo como fontes trechos da correspondência enviada pelo escritor a seus amigos e familiares, compiladas na obra *Caio Fernando Abreu: Cartas*, organizada pelo professor Ítalo Moriconi. Correspondências em geral são uma fonte interessante para o historiador – guardando uma impressão de curiosidade, um ato furtivo, “errado”, como se de fato lêssemos a carta endereçada a outrem, preenchida de códigos específicos, olhando a História pelo buraco da fechadura. Infelizmente, com as limitações dessa pesquisa, suas cartas são analisadas somente por um viés de comparação, cruzando com outras informações e utilizando dos seus relatos para obter noções sobre o processo de escrita dessas obras, bem como de determinados momentos da sua vida, instigando para uma discussão sobre a relação autor & obra.

Minha intenção com esse trabalho, além de poder contribuir brevemente para o estudo dos discursos sobre uma doença que volta a figurar negativamente nas estatísticas, é de propor um olhar da História para este fenômeno, a esses indivíduos atravessados por discursos que se formam em volta de suas sexualidades, seus corpos, suas condições de cidadãos. O entendimento da doença, da condição soropositiva, se dá também na imagem que fazem desse tema e dessas pessoas, veiculada e refletida por instâncias que constroem *verdades* que se pretendem estáveis e imutáveis, produzidas à priori do indivíduo. Por isso da citação de Clarice Lispector como epígrafe neste trabalho: a barata, para GH, constitui-se como figura de nojo e horror – essa *verdade* que ela significa – antes que nossas palavras possam aparentemente dar-lhe algum sentido. O choque da personagem se dá frente a essa incompreensão, à essa suposta “inversão” semântica que lhe preenche antes que se saiba *o quê* é aquilo, linguisticamente. A aids, da mesma maneira, foi coberta e recoberta de significados e discursos, que por sua vez, escapam aos pressupostos biomédicos, agindo diretamente no modo de levar a vida desses indivíduos. A literatura, se apresentando tanto como um desses discursos, mas também como registro do passado, contribui nessa análise, devolvendo um reflexo que pode ser diferente daqueles cristalizados pelos outros discursos – um reflexo *positivo*, assim como o apaixonado escritor que aqui temos como fonte.

1. UM BREVE HISTÓRICO DE “RISCO”

1.1 Construindo o grupo do indizível

“Ele disse”, “ele pensava”, “ele sonhava”.

Um grupo de amigos, entre falas rápidas em meio à repetição de seus próprios nomes, se lembra de um amigo sem nome, sem voz própria, acometido por uma doença igualmente sem nome, deixando subentendido que inclusive já até esteja morto. “Ele está vivo”, lembra um deles, ao final de “The Way we live now”, conto escrito por Susan Sontag e publicado em novembro de 1986 na revista norte-americana *The New Yorker*²⁵. O tal amigo, um sujeito cujo nome não sabemos, perde-se junto ao leitor em meio às falas cruzadas de seus companheiros, porém, ainda é o centro das atenções, construído a partir de seus palpites, medos e lembranças, uma ilustração que cabe tanto para o comportamento em torno da enfermidade, como para a epidemia discursiva que é então deflagrada: estão todos falando de *alguém*, discursivamente produzindo *alguém*, em frases misturadas e atropeladas, mas esse *alguém* não aparece, não tem visibilidade e nem nome.

Ao mesmo tempo, esses amigos também se sentem afetados, não somente pelas marcas de um pensamento alarmista, mas também como parte da reorganização social que acontece, entre o antes, o agora e o depois: “Bem, todo mundo está preocupado com todo mundo agora, disse Betsy, parece ser assim que vivemos, assim que vivemos agora”²⁶. O conto é uma das primeiras obras literárias que convidam o leitor a pensar e, conseqüentemente, interpretar, o acontecimento que é a aids e seu impacto nos modos de entender a vida, os indivíduos e o tempo. Ainda conforme Sontag, o termo “AIDS”, “síndrome da imunodeficiência adquirida”, não designa uma doença em si, mas um estado clínico que leva a um espectro de doenças, que são necessárias para que a aids possa ser definida, devido à sua causa única, como uma *doença*²⁷.

Em uma descrição igualmente estreita, o site do Ministério da Saúde do governo brasileiro dedicado à enfermidade, assim a descreve:

Quando ocorre a infecção pelo vírus causador da aids, o sistema imunológico começa a ser atacado. E é na primeira fase, chamada de infecção aguda, que ocorre a incubação do HIV (tempo da exposição ao vírus até o surgimento dos primeiros

²⁵ Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/1986/11/24/the-way-we-live-now>>. Acesso em 06 dez. 2017)

²⁶ SONTAG, Susan. **Assim vivemos agora**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p.19.

²⁷ SONTAG, op. cit., 2007, p.90.

sinais da doença). Esse período varia de três a seis semanas. (...) Os primeiros sintomas são muito parecidos com os de uma gripe, como febre e mal-estar. Por isso, a maioria dos casos passa despercebida. A próxima fase é marcada pela forte interação entre as células de defesa e as constantes e rápidas mutações do vírus. (...) A fase sintomática inicial é caracterizada pela alta redução dos linfócitos T CD4+ (glóbulos brancos do sistema imunológico) que chegam a ficar abaixo de 200 unidades por mm³ de sangue. (...) A baixa imunidade permite o aparecimento de doenças oportunistas, que recebem esse nome por se aproveitarem da fraqueza do organismo. Com isso, atinge-se o estágio mais avançado da doença, a aids. Quem chega a essa fase, por não saber da sua infecção ou não seguir o tratamento (...), pode sofrer de hepatites virais, tuberculose, pneumonia, toxoplasmose e alguns tipos de câncer. Por isso, sempre que você transar sem camisinha ou passar por alguma outra situação de risco, procure uma unidade de saúde imediatamente, informe-se sobre a Profilaxia Pós-Exposição (PEP) e faça o teste²⁸.

Não quero aqui defender que o texto anterior devesse também dar conta da gama infinita dos outros discursos sobre a doença: um dos muitos méritos do programa brasileiro de combate à aids – o qual encontra-se em risco²⁹ – é o de escolher uma linguagem simples, acessível, em torno da prevenção, informação e tratamento. Porém, a aparente simplicidade da doença termina aqui.

Exatamente um mês depois da reportagem do *The New York Times*, a primeira notícia na imprensa brasileira é divulgada no *Jornal do Brasil*, nos mesmos moldes do jornal nova-iorquino, acendendo os primeiros lampejos da corrosiva curiosidade sobre o tema, porém, com o adicional de estarem sendo feitas antes mesmo dos primeiros casos aqui serem diagnosticados³⁰. Por esse motivo, o escritor e jornalista Herbert Daniel pontuou que, em nosso país, “a aids chegou antes da aids”³¹, já tematizada pelas palavras carregadas de significados referentes à situação nos Estados Unidos – talvez então, não por acaso sejamos o único país de língua latina a utilizar a sigla da língua inglesa, ao invés de SIDA, como em Portugal e países de língua espanhola. Segundo Jean-Jacque Courtine³², no início da década

²⁸ SINTOMAS E FASES DA AIDS. Disponível em: <<http://www.aids.gov.br/pt-br/publico-geral/o-que-e-hiv/sintomas-e-fases-da-aids>>. Acesso em 06 dez. 2017.

²⁹ Ver: Programa de aids sofre retrocesso. Disponível em: <https://projeto colabora.com.br/artigo/programa-de-aids-sofre-retrocesso/>; DIRETOR DO DEPARTAMENTO DE AIDS PEDE DEMISSÃO E CRÍTICA GOVERNO TEMER. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2016/05/1775746-diretor-do-departamento-de-aids-pede-demissao-e-critica-governo-temer.shtml>. Acesso em 06 dez. 2017.

³⁰ GALVÃO, Jane. **AIDS no Brasil: a agenda de construção de uma epidemia**. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: Editora 34, 2000, p.20.

³¹ BESSA, op. cit., 2002, p.22.

³² COURTINE, Jean-Jacques. **Historia del cuerpo. Volumen 3 – Las mutaciones de la mirada: El siglo XX**. Santillana Ediciones Generales: Madrid, 2006, p.39-43.

de 1980, havia um sentimento geral de que, não apenas as epidemias haviam chegado ao fim durante os anos 1970, mas as enfermidades infecciosas como um todo, ao menos nos países industrializados. Assim, a aparição da aids representa o retorno ao imaginário dramático das moléstias, o contagioso mal do *outro*, lançando uma sombra na liberdade sexual conquistada nas décadas anteriores, pondo em xeque a infalibilidade da ciência. Ainda de acordo com o autor³³, devemos lembrar que a letra “I” da sigla que nomeia a doença, é referente à “imunodeficiência”, das competências da Imunologia, uma ciência biológica nascida no decorrer do século XX que, estritamente, dá conta dos mecanismos de defesa do corpo humano. Como pudemos ver na introdução, dentro da epidemia discursiva sobre a aids, e por consequência, nas disputas que se tecem sobre, o fato da Imunologia e da Epidemiologia assumirem a frente da investigação, sela o rumo das definições que a aids teve em seus anos iniciais, conforme João Bôsko Góis³⁴ - na tarefa de separar “saudáveis” de “não-saudáveis”, com seus ideais de “normalidade/anormalidade” preenchidos com as infundáveis hipóteses acerca das práticas sexuais da homossexualidade masculina³⁵.

Para Góis, ao compreendermos a aids enquanto “campo” na acepção de Pierre Bourdieu, percebemos o exercício do poder simbólico definidor de pessoas e estabelecendo verdades – o mesmo poder que designa a doença como “aids”, o atingido como “aidético”, enfim, aquilo que define tudo o que a doença significa para além do biológico, a partir do diagnóstico “positivo”, com as barreiras de sociabilidade e estágios de verdade que essa experiência limite impõem e dizem sobre um indivíduo³⁶. Essas condições foram e ainda são parte do universo das enunciações em torno da doença, alimentando fantasias como as que a tuberculose e as pestes do passado também passaram, temores construídos a partir do mistério que as rondam, o *outro* que atingem, e, se não for de fato contagiosa, o será de maneira metafórica: uma contaminação voraz dos costumes, na dita normalidade, que, tutelada pelos paternalismos da medicina, transformou-se em arma que reacende os perigos da moralidade, servindo perfeitamente ao conservadorismo em cada região.

Dessa forma, receber o diagnóstico “positivo” de algo tão discursivamente conectado à aproximação da morte, representa para o sujeito um momento chave em sua história, pois, como aponta a antropóloga Natalia Rodríguez³⁷, é um impacto no corpo e no cotidiano, mas,

³³ Ibidem.

³⁴ GÓIS, op. cit., p.217.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem, p.210-214.

³⁷ RODRÍGUEZ, op. cit., p. 137.

em especial, na subjetividade. Os projetos de vida e o sentido da existência, *até então* estáveis, passam por um inevitável questionamento.

Quais as marcas desse “até então” mencionado? Por quantas reavaliações da própria existência e do tempo um indivíduo pode passar? Ainda seguindo Rodríguez, viver com HIV é um processo individual e coletivo, parte da rede de relações sociais³⁸, uma experiência que necessariamente confronta o sujeito com as representações e expectativas sociais desse tempo, pois “sua nova realidade pessoal impulsiona um complexo e dinâmico processo de revisão e ressignificação desse sistema de crenças, de seu passado, presente e futuro, de reacomodação de sua própria imagem, seus papéis e identidades”³⁹, uma experiência, de acordo com o que vimos anteriormente, construída através da *diferença*. Essa mesma noção foi o guia dos processos de alteridade nesse momento, repercutindo diretamente no convívio social e exercício da cidadania.

Como já observamos, a população gay masculina foi a principal parcela da sociedade impactada durante a década de 1980, atingida por medidas sociopolíticas que supostamente visavam cercear a expansão do vírus, mas a cabo, também visava isolar socialmente a homossexualidade como um todo. Dentre as medidas desenvolvidas naquele momento, a maior parte felizmente ficou no passado, como o teste compulsório e a proibição de imigrar para certos países – o *free country* Estados Unidos, por exemplo⁴⁰ – mas outras medidas, se fazem tão arraigadas em nosso cotidiano, de maneira cega e sem questionamento, que é desalentador concluir que, com a guinada conservadora da década de 2010, é improvável que sofram alterações; como, no Brasil, a proibição de doação de sangue de qualquer pessoa homossexual, considerada parte de um “grupo de risco”, mas em breve voltaremos a isso.

Michael Pollak coloca as medidas de restrição de circulação internacional como um dos exemplos da “mistura” entre o campo político e campo médico, mesmo que, para o sociólogo, a gestão “moderna” da aids e o regime das epidemias históricas tenha mais diferenças do que semelhanças. Ele não crê, imerso no seu presente, em medidas repressivas contra pessoas contaminadas, justamente pelo caráter individualista das sociedades industrializadas, que podem se abrir ao debate, mas recusam as coerções de ordem privada –

³⁸ Ibidem, p.173.

³⁹ Ibidem, p.137 (tradução minha).

⁴⁰ Sobre isso, é chocante saber que o veto à imigração de soropositivos só acabou, de fato, em janeiro de 2010. Ver: EUA liberam entrada de portadores do HIV após 22 anos de veto <<http://g1.globo.com/Noticias/Mundo/0,,MUL1433682-5602,00-EUA+LIBERAM+ENTRADA+DE+PORTADORES+DO+HIV+APOS+ANOS+DE+VETO.html>>. Acesso em 08 dez. 2017.

sobretudo na vida sexual⁴¹. Concordando com a questão do traço individualista, algo que Sontag também enfatiza⁴², devemos então chamar à atenção a questão do duplo estigma da homossexualidade e do vírus, que condena a maioria dos atingidos ao silêncio. A gestão solitária de sua identidade é acompanhada obrigatoriamente de seus riscos, pois, conforme Michael Pollak, a concentração da doença em grupos isolados dá lugar às manipulações ideológicas⁴³, grupos esses que não necessariamente se reconhecem em classificações científicas e suas rígidas consolidações. Logo, para o autor, se a liberalização dos costumes abriu um mundo sexual livre de coerções às sexualidades dissidentes, principalmente a homossexualidade masculina, a proibição constante do exercício dessa sexualidade, a sua *indizibilidade*, reforçou e acelerou a separação entre sexualidade e afetividade:

Daí a busca de relações anônimas e múltiplas, já que a homossexualidade, como toda prática clandestina, obriga a uma organização que minimize os riscos e, ao mesmo tempo, otimize sua eficácia. O homossexual é, portanto, condenado a uma gestão complexa de sua vida, muitas vezes dupla (...)⁴⁴.

Essa relação exclusiva “político/medicina” desenvolveu também, a partir das observações epidemiológicas, a expressão e definição do chamado “grupo de risco”, que escapa às definições dos discursos médico-político, se transformando, de acordo com Pollak, em uma “categoria de construção social”⁴⁵; ou, como Susan Sontag escreve, para além da falsa neutralidade da expressão, esse conceito constrói a “comunidade poluída”⁴⁶, condenada à doença, de uma forma “merecida”.

Por volta de 1985, com as contínuas descobertas e avanços científicos nas descobertas sobre o vírus, se reacendeu a fé no discurso médico e também na crença na salvação pela ciência, à medida que a nuvem metafórica se torna mais densa: tais avanços conduziram à melhor adaptação individual e coletiva aos riscos, em especial, o contágio. Mesmo assim, Pollak continua, a “revelação” da homossexualidade masculina como prática clandestina, revela da mesma forma, seu lugar na sociedade – o “grupo de risco”, essa imagem endurecida de si, espelho das condições sociais reservadas a uma categoria especial de pessoas, e que

⁴¹ POLLAK, Michael. **Os Homossexuais e a AIDS**. São Paulo: Estação Liberdade. 1990, p.195-196.

⁴² “(a aids reforça) a visão moralista da sexualidade, que caracteriza a sociedade americana (...) fortalece ainda mais a cultura do interesse próprio, geralmente elogiada com o nome de “individualismo”. O isolamento individual agora recebe mais um estímulo, pois passa a ser considerado como simples medida de prudência”. SONTAG, op. cit., 2007, p.135.

⁴³ POLLAK, op. cit., 1990, p.16.

⁴⁴ *Ibidem*, p.25.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ SONTAG, op. cit., 2007, p.114.

afetam a capacidade dos indivíduos ou do grupo de assegurar a gestão de si⁴⁷. Sobre isso, é interessante o apontamento de Soares⁴⁸ ao refletir sobre a trajetória da mudança do conceito, do *risco* à *vulnerabilidade*, um processo que acontece ao longo da década de 1990. Utilizando dos pressupostos da obra *Aids in the World II*, de J. Mann e D.J. M. Tarantola, a jornalista menciona a divisão da epidemia em três períodos: 1) o da *descoberta* (1981 – 1984), quando os fatores de risco da nova doença se fixaram aos indivíduos, formando os “grupos de risco”; 2) período das *primeiras respostas* (1984 – 1985), quando a aids já não tem mais fronteiras territoriais ou étnicas, e assim, já tornando insustentável a terminologia, surgindo o *comportamento de risco*, que por sua vez, ainda responsabilizava o indivíduo pela doença; 3) o período *atual* (1989 -1993, período no qual os autores desenvolvem suas hipóteses), quando o conceito de “vulnerabilidade” retorna com novos significados, definido a partir de vários contextos. Rosana Soares faz ainda uma ótima observação: o fato das mídias, ao longo dos anos, não terem divulgado o “comportamento de risco” e/ou a “vulnerabilidade” com a mesma força que o “grupo de risco”, e que também não foram incorporados à sociedade de maneira mais ampla. Talvez, ela completa, justamente por esses termos darem conta do caráter abrangente do alcance do vírus, e não somente a um grupo específico, por mais que, na consciência geral, esse fato fosse conhecido:

De estrangeiros distantes, a imprensa passou a falar de pessoas famosas do Brasil mesmo: artistas, cantores, escritores. Vieram os Cazuzas, Lauros, Cláudias. Mais alguns meses e já se ouvia: “Meu primo tem um amigo que tem um tio que tem um vizinho que está com Aids”. Ou: “Minha tia tem uma amiga que tem uma sobrinha”... O cerco foi se fechando: minha tia tem uma vizinha, minha vizinha tem um filho, minha tia, minha amiga, meu irmão, minha filha. Eu? ⁴⁹

Mas, estritamente, que “grupos” são esses? A quem, além dos homens gays em geral, esses discursos estão construindo? Faz-se necessário frisar que, na construção desse mal do *outro*, as divisões seguiram-se primeiramente dividindo a sociedade entre os *saudáveis* e os *doentes*, e assim, dentre esses últimos, dois segmentos: as “vítimas inocentes”⁵⁰, e, evidentemente, os “culpados”. Esses, componentes do “grupo de risco”, foram divididos em

⁴⁷ POLLAK, op. cit., 1990, p. 13.

⁴⁸ SOARES, op. cit., p. 82, grifos da autora.

⁴⁹ Ibidem, p.85.

⁵⁰ Em geral profissionais das áreas da saúde que se infectaram em acidentes de trabalho e, principalmente, crianças e recém-nascidos que contraíram o vírus durante a gravidez da mãe soropositiva, ou na amamentação. Esse último “grupo” foi imensamente utilizado pelo então presidente norte-americano Ronald Reagan em seus programas de combate à aids nos anos finais de seu segundo mandato, e também já como ex-presidente, após anos de severas críticas que denunciaram sua negligência e o absoluto silêncio para os afetados maciçamente pela doença: os homens gays.

subgrupos, mostrando a face mais grosseira da discriminação, na infame “Fábula dos 4 H”: uma “fábula” tecida por “epidemiologistas equivocados”⁵¹, segundo Francisco Inácio Bastos, ele mesmo um epidemiologista. O tal grupo reunia então, aqueles “exclusivamente” propensos à infecção: homossexuais, usuários de heroína, hemofílicos e haitianos. Complexas coletividades reunidas em uma categoria fria, à luz da discriminação que salta aos olhos, sobre cada um desses grupos se incidiu – e ainda incidem – universos metafóricos inteiros, que se isolam, se entrelaçam, se colidem. Este trabalho dá conta somente do primeiro “grupo”, e é justamente por essa especificação sistematizada que damos continuidade.

1.2. Eros, Thanatos e o vírus da direita

O falecimento do filósofo Michel Foucault em junho de 1984, em decorrência de complicações da aids, foi um dos muitos choques na transmissão da epidemia discursiva: do universo de célebres desconhecidos, aos poucos, rostos conhecidos, admirados e inspiradores também foram levados pela enfermidade. A morte de Foucault, bem como o sensacionalismo na curiosidade quase pornográfica acerca de suas atividades sexuais, foi discutida à exaustão, dando origem a uma série de narrativas literárias - identificadas com diversos gêneros de escrita – que tentaram dar conta de “montar” a história desse pensador e então, colocar a cereja no bolo narrativo desse desenfreado consumo da vida alheia: “a morte por AIDS”, de preferência com a frase inteira em letras maiúsculas, na capa.

Foucault foi apenas um, dos muitos indivíduos que tiveram essa experiência-limite descrita, dissecada: um dos exemplos mais célebres é a narrativa autoficcional escrita pelo escritor e jornalista Hervé Guibert, *Para o amigo que não me salvou a vida (L'Ami Qui ne M'a Pas Sauvé la Vie)*, de 1990, na qual, em uma construção autoficcional, o escritor joga com a sua realidade e também com a vida, a morte e a amizade do ilustre *Muzil*, personagem identificado como o filósofo francês. Nas diversas fases de sua extensa obra, analisando o poder, o pensamento e o desenvolvimento através da história de estruturas e comportamentos aparentemente já “historicizados”, Foucault lançou luz aos “anormais”, por ele mesmo assim designados, não passíveis de uma história, ou mesmo uma reflexão: a loucura, o sistema prisional, as sexualidades dissidentes. Para esse autor, as identidades sexuais – obviamente, a heterossexual inclusa – são criações do século XIX, e que assim reconhecidas, enquanto *identidades*, não poderiam ser então, relativas às práticas sexuais do passado. Tais categorias,

⁵¹ BASTOS, Francisco Inácio. *Aids na Terceira Década*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006, p.29.

aqui no caso visando à construção do indivíduo gay contemporâneo, são diferentes do “sodomita” dos séculos anteriores, quando não era além de uma categoria jurídica:

O homossexual do século XIX torna-se uma personagem: um passado, uma história, uma infância, um caráter, uma forma de vida; (...) Nada daquilo que ele é, no fim das contas, escapa à sua sexualidade. Ela está presente nele todo: subjacente a todas as suas condutas, já que ela é o princípio insidioso e infinitamente ativo das mesmas; inscrita sem pudor na sua face e no seu corpo já que é um segredo que se trai sempre. É-lhe consubstancial, não tanto como pecado habitual, porém como natureza singular. O sodomita era um reincidente, agora o homossexual é uma *espécie*. (...) A mecânica do poder (...) só pretende suprimi-lo atribuindo-lhe uma realidade analítica, visível e permanente: encrava-o nos corpos, introduz-lo nas condutas, torna-o princípio de classificação e de inteligibilidade e o constitui em razão de ser e ordem, natural da desordem. Exclusão dessas milhares de sexualidades aberrantes? Não, especificação, distribuição regional de cada uma delas. Trata-se, através de sua disseminação, de semeá-las no real e de incorporá-las ao indivíduo⁵².

Assim, conforme essa imagem se consolida, à medida que, segundo Foucault⁵³, se torna “coisa” médica ou “medicalizável” – como uma lesão, um sintoma, ou, como assistimos hoje, passível de “cura” – vai sendo preenchida pelos signos do comportamento. O homossexual era, de acordo com Jurandir Costa⁵⁴, aquele que “não tinha, não podia, não sabia”, em suma “tudo aquilo que ‘um homem’ não era”. Não tardou para os discursos sobre os “grupos de risco” acrescentarem mais um membro: a mulher. A partir da segunda metade dos anos 1980, o discurso misógino em torno das práticas sexuais da mulher “compartilharam” com o homem gay os perigos do sexo e da maledicência, o horror e o prazer do sexo e da morte. Amparando-se em Paula Trechler e Leo Bersani, Marcelo Bessa observa que a mulher sempre foi ligada historicamente às doenças venéreas, e, em especial, a sexualidade feminina sempre foi vista como intrinsecamente doente⁵⁵. Assim, ele escreve, chegamos então a uma “origem”, a “gênese da doença”, que é o desafio à ordem biológica e bíblica: o sexo anal, a prática “adicta e desenfreada” da mulher e do gay masculino. Tal

⁵² FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015, p.47-48, grifo meu.

⁵³ Ibidem, p.40.

⁵⁴ COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992, p.156.

⁵⁵ BESSA, op. cit., 1997, p.65.

imagem ainda é persistente no imaginário popular e, relativamente, no científico, em suas generalizações e ignorantes acepções sobre práticas sexuais⁵⁶.

É claro que a relação com a aids mudou com os anos, em especial a partir do desenvolvimento dos antirretrovirais, cujos efeitos colaterais de início eram tão terríveis como a própria ideia da enfermidade. Mas o milenar enlace do sexo e da morte, de Eros e Thanatos, encontra na aids um novo desdobramento, pois ela condensa então, entre os diversos discursos, um potente cruzamento no que diz respeito à articulação entre a sexualidade e a morte, conforme Ricardo Alves⁵⁷. Ainda que sua transmissão ocorra por diversos fatores, o estigma do contágio pelo sexo predominou a ponto de tornar-se a ideia básica sobre a aids e sua disseminação. O processo civilizatório foi construído a partir dessas forças antagônicas: a pulsão da vida (Eros) e a pulsão da morte (Thanatos)⁵⁸. Essa última se constitui como a força “geradora do novo”: para surgir algo novo, deve-se então destruir o “antigo”, por-lhe um fim.

A ideia dessa morte, portanto, deve também ser compreendida como um fator complexo, observada a partir de ordens simbólicas de sua formação, pois as reflexões sobre o fim da vida dizem muito sobre a própria existência. Disso, como escreve Douglas Atilla Marcelino, se estabelece um complexo sistema de relações de poder nessa interdição primária que é a morte, desenvolvendo então meios de controle social, pelo qual a sobrevivência se torna, então, um *valor*⁵⁹. A moderna “cultura da morte” que readaptou geograficamente as cidades para reservar seus mortos, também tem como traço a percepção de um novo imaginário da morte; segundo esse historiador, o medo de Thanatos se desloca, das guerras, das antigas pestes, da fome, para o horror à putrefação e decomposição dos corpos. Assim, amparado em Jean-Pierre Vernant, Marcelino afirma a constituição da identidade de todo grupo humano a partir da relação com o *outro* – o caos, o selvagem, o bárbaro – e então evidenciando esse “não-ser”, esse *outro* que é o fenômeno da morte⁶⁰. Esse “não-ser” que provoca tanto mistério encontra na aids e no doente o cenário perfeito para sua exposição, a afronta social ao valor que é *viver*, na ideia de uma decomposição ambulante.

Devemos ter em mente que as doenças que mais causaram pânico na história são não somente fatais, mas principalmente desumanizadoras. Como lembra Sontag, a raiva não

⁵⁶ Ibidem, p.68.

⁵⁷ ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **Tanatografias da aids nas artes visuais: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia**. Porto Alegre: UFRGS, 2015, p.37. Dissertação de mestrado de Artes Visuais - História, Teoria e Crítica de arte.

⁵⁸ SOARES, op. cit., p.47.

⁵⁹ MARCELINO, Douglas Atilla. **Morte, historiografia, historicidade: sobre as formas do poder e do imaginário**. ArtCultura, Uberlândia, v. 18, n. 33, p. 147, jul.-dez. 2016

⁶⁰ Ibidem, p.149-152.

apavorou a França no século XIX porque era incurável até 1885, mas porque, na fantasia, a contaminação transformava pessoas em animais furiosos, verdadeiras bestas; assim como a cólera que, embora matasse menos que a varíola naquele mesmo século, era mais temida devido aos seus sintomas degradantes, como diarreias e vômitos, fomentando o “espetáculo da decomposição do corpo” e da ruína física. Assim:

(...) por mais que a filosofia e a ciência moderna tenham atacado a separação cartesiana entre *mente* e corpo, não foi nem um pouco afetada a convicção de nossa cultura referente à separação entre *rosto* e corpo, que influencia todos os aspectos dos costumes, modas, apreciação sexual, sensibilidade estética – praticamente todos os nossos conceitos do que é correto. Essa separação é um dos principais elementos de uma das tradições iconográficas fundamentais da Europa – a representação do martírio cristão, com um abismo surpreendente entre o que é expresso pelo rosto e o que está acontecendo com o corpo⁶¹.

A exposição midiática da aids se iniciou em grandes centros urbanos – Nova York, São Francisco, Paris, São Paulo. Metrópoles, pontos de turismo e de grande circulação de pessoas. Dessa forma, as lesões aparentes no indivíduo enfermo constituem uma verdadeira afronta ao “belo” da cidade e do saudável; são os principais motores de constituição do sujeito “aidético”, essa composição pejorativa que surge baseada pelo reflexo não apenas do *modus vivendi*, mas na imagem de seu corpo e de seu rosto.

Como o homossexual, essa nova personagem, o “aidético”, também tem um passado, uma história, uma psicologia e, ainda, uma face e um corpo. Ser portador do vírus ou ser doente de AIDS implica deixar de ser quem é para ser um “aidético”, para ter um corpo, uma face e uma história definidos. Olhar-se no espelho, portanto, não significa ver sua própria imagem, mas ver a imagem de um “aidético” e aquilo que essa imagem representa⁶².

Trata-se de uma criatura desprovida do direito à individualidade. Como escreve João Góis⁶³, ele é apresentado em fotografias, “explicado” em textos. Um indivíduo desajustado, um solitário cuja doença não criou, mas que acentuou seu isolamento e ruptura da vida familiar – sofredor e fonte do próprio sofrimento, preenchido pela culpa na marginalidade em relação à sociabilidade heterossexual. A linguagem foi se alterando, vindo “soropositivos” e “pessoa que vive com aids”. Essa mudança foi conquistada, devido a uma verdadeira cruzada na qual todas as ONGs em torno da questão entraram no fim da década de 80, contra a imprensa que vulgarizou o termo condenatório “aidético” e o tornou público, conforme

⁶¹ SONTAG, op. cit., 2007, p.108-109, grifos da autora.

⁶² BESSA, op. cit. 1997, p.109.

⁶³ GÓIS, Ibid., p.222-223

Marcelo Bessa aponta⁶⁴. Jane Galvão encontrou a gênese desse termo na mídia brasileira em 11 de janeiro de 1987, no *Caderno B do Jornal do Brasil*, em uma longa reportagem sem nenhuma foto, intitulada “Ele sabe que vai morrer”, uma entrevista com F.A.S., um homem de 30 anos que estava doente⁶⁵. Junto, acompanhava um “ABC da AIDS”, para ajudar a população a supostamente compreender a situação⁶⁶. Então podemos ler o neologismo “aidético” que, de acordo com o vocabulário, é a “pessoa que contraiu AIDS ou sofre dessa doença”. Em seu livro, Bessa averigua que nas reportagens jornalísticas anteriores, utilizam-se termos como “vítima”, “doente”, “condenada”, e semelhantes, à medida que jornalistas justificavam-se respondendo que eram “exigências de seus editores”. O autor ressalta que no Dicionário Houaiss da língua portuguesa, confere-se outro registro: o termo teria sido cunhado na redação da revista *Manchete*, no Rio de Janeiro, pelo então chefe da redação Francisco Eduardo Alves, em setembro de 1985, mas de qualquer forma, até 1987, não era uma palavra conhecida⁶⁷.

O indivíduo “aidético” representa então a decadência de um processo civilizatório tido como “ideal”. É alguém que está se encaminhando para a morte biológica, lenta e degradante, mas está vivo, mesmo que seu corpo e seu rosto não representem isso. Se ele encaminha-se para a morte biológica, sua morte civil já foi decretada, seja na exclusão a partir do horror ao corpo “não-saudável” ou pela retirada de sua complexidade e de sua agência, um ser penalizado e sofredor que, durante os anos 80 passou do “desconhecido sem nome”, vide a reportagem citada por Jane Galvão ou o amigo do conto “The Way we live now”, para os “doentes com nome”, no qual explodiram as narrativas que recontavam trajetórias de pessoas – mas não no sentido de conferir visibilidade, mas sim de saciar a mórbida curiosidade do consumo dessas vidas e mortes. Com a incansável luta de diversos movimentos sociais ao longo dos anos como o “Grupo de Incentivo à Vida” (GIV), o carioca “Grupo Pela Vida (Valorização, integração e dignidade do doente de aids)”, e o “Grupo de Apoio à Prevenção da AIDS” (GAPA) – entidade que agoniza frente à negligência do poder público⁶⁸ – hoje existem grandes possibilidades de qualidade de vida, visando políticas públicas efetivas, tratamento acessível, e também nomenclaturas que acompanham concepções positivas de um

⁶⁴ BESSA, op. cit., 2002, p. 71.

⁶⁵ GALVÃO, op. cit., 2000.

⁶⁶ Ver: <<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1IRwC&dat=19870111&printsec=frontpage&hl=pt-BR>>. Acesso em 09 dez. 2017

⁶⁷ BESSA, op. cit., 2002, p.235.

⁶⁸ Ver: Símbolo do ativismo contra Aids, sede do GAPA é fechada em Porto Alegre. Disponível em: <https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/simbolo-do-ativismo-contra-a-aids-sede-do-gapa-e-fechada-em-porto-alegre.ghtml>. Acesso em 10 dez. 2017.

indivíduo, que ressaltem sua agência e valorize sua cidadania, como a pessoa “soropositiva” e a já mencionada grafia da enfermidade em letras minúsculas.

Por vezes ocorrem certos “conflitos” entre algumas associações e pesquisas e seus estudiosos que, assim como o presente trabalho, lançam luz ao “desvelamento” discursivo desse universo, que, por vezes, parece se opor ao trabalho “pé no chão” de ONGs e associações que lutam, e muito, para tentar resistir e continuar fornecendo informação e, sobretudo, acolhimento e solidariedade. Porém, pensar nessa relação como “conflituosa” incorre num equívoco, pois, para existir a *materialidade* dessas lutas, devemos investigar as subjetividades e as questões aparentemente resolvidas, como os discursos que esculpem essas áreas, a formação de sujeitos, e, aqui o nosso objeto privilegiado, a relação com o tempo.

Não há como refletir sobre isso sem ter em mente essa complexidade, que por vezes pode assumir um traço mais “radical”. Ricardo Alves menciona o trabalho do historiador da arte Douglas Crimp, que estabelece a aids como o divisor de águas entre duas posturas: o estudo dos objetos do conhecimento, e o dos discursos dos sujeitos do conhecimento um deslocamento, em suma, do objeto para o sujeito⁶⁹. O intelectual afirma que a doença não existe, e sim, *práticas* sobre a mesma, compreendendo a dificuldade de concepção desse discurso por aqueles que acompanharam a devastação causada pela doença, mas ressaltando a importância da quebra desses mitos sobre a epidemia, e a sua redução ao científico:

A aids não existe para além das práticas que a conceituam, representam e respondem à ela. Nós só compreendemos a aids em e através dessas práticas. Esta afirmação não contesta a existência do vírus, dos anticorpos, das infecções ou das vias de transmissão. Menos ainda, contesta a realidade da doença, o sofrimento e a morte. O que esta afirmação contesta é a noção do que é uma realidade subjacente da aids, na qual são construídas as representações da cultura ou a política da aids⁷⁰.

Entendemos que a aids não existe exteriormente às práticas que são a ela relacionadas, como escreve Aires, que continua: o que caracteriza a doença não é uma espécie de realidade subjacente, já que o conceito da enfermidade se faz nas práticas sobre ela. Portanto, não existe uma ideia sobre ela que não pertence à sua própria realidade, e assim, devemos conhecer essas construções, *reconhecer* seus imperativos e tentar tomar *controle* deles. Dentre essas construções, estão as representações da realidade na literatura, que, como vimos, proporciona novas abordagens e possibilidades. Para Hayden White⁷¹, o discurso literário pode diferir do

⁶⁹ AIRES, op. cit., p.28.

⁷⁰ CRIMP apud AIRES, Ibidem.

⁷¹ WHITE, Hayden. *Teoria Literária e escrita da História*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 7, 1994, p.05.

histórico devido a seus referentes básicos, concebidos mais como “imaginários” do que “reais”, mas os dois são mais semelhantes do que diferentes, no sentido de que ambos operam a linguagem de maneiras parecidas, dificultando uma distinção clara entre a forma discursiva e seu conceito interpretativo. Repetindo o questionamento que fez esse historiador, frente às críticas a essa aproximação na maneira de diferenciar História e Literatura, também lançamos a reflexão: é possível que alguém seriamente acredite que a ficção literária não se refira ao mundo real, não diga verdades sobre ele ou não forneça um conteúdo útil a seu respeito?⁷²

Semelhantes as áreas em maior ou menor nível, o fato é que, para a historiadora Sandra Pesavento, Literatura e História são narrativas que tem o real como referência, construindo sobre ele toda uma outra versão ou ainda que dê possibilidades de *ultrapassá-lo*⁷³, construindo novas noções. “Transgredir” o real, “ultrapassá-lo”, como pontua a historiadora, são as nada modestas ambições daquele que se lança a criar através das palavras, letra por letra, um universo à parte. Porém, mesmo nada modestas, o impulso é necessário, e, no caso, de uma experiência-limite como a aids, a narrativa literária tem a intenção de, como já dito, propor uma abordagem para além do sistematicamente legitimado - na imprensa, na medicina, na política, etc. – em suas imagens que, mesmo que ligadas às suas lógicas internas, para nós, em grande parte do tempo são imagens frias e coladas na realidade, e essa, por sua vez, apresenta-se como um plano reto, sem muitas garantias de reinterpretações.

Pois bem, como então, pensando na experiência-limite que estamos discutindo, fazer algo estético do “antiestético”? Sabemos que sob a nomenclatura “Literatura da aids” observam-se em vários países uma gama enorme de textos e estilos, dando conta da aids como tema em dezenas de gêneros – cômicos inclusive, e, assim, da mesma forma como antes nos questionamos como Hayden White, aqui também lançamos a pergunta que Marcelo Bessa faz ao mencionar o “cômico” enquanto gênero literário para trabalhar com a aids: “por que não?”

⁷⁴. De qualquer forma, ele faz uma importante observação:

(...) é certo que nunca houve um consenso quanto a essa literatura, vista ora como panfletária, ora escapista, e que seria, ainda, impedida de se manifestar plenamente por trabalhar com um tema cujo caráter atual e cuja extrema aproximação com a realidade eram por demais acentuados para permitir qualquer ficcionalização ou figuração em torno dela⁷⁵.

⁷² Ibidem, p.19.

⁷³ PESAVENTO, Sandra. **História e literatura: uma velha-nova história**. In: História & Literatura: identidades e fronteiras, Uberlândia: EDUFU, 2006, p.14.

⁷⁴ BESSA, op. cit., 2002, p.10.

⁷⁵ Ibidem.

A construção de uma literatura, de fato, em torno do que ronda essa experiência, logo, não se deu e não se dá hoje também, de maneira simples, pois, por anos tais narrativas “pertenceram” às redações e páginas cinzas de jornais. As notícias invariavelmente transmitiam o caráter folhetinesco das situações: vírus produzidos em laboratórios, guerras bacteriológicas, doença da África, sangue, macacos, saunas gay, orgia, sexo anal, drogas injetáveis, rituais de vodu, e por aí vai⁷⁶. Quando aqui ressaltamos sobre o toque “sentimental”, não trata-se de “sentimentalismo”, mas sim de podermos perceber o tom do discurso, construído pela imprensa por anos, o que lhe estabeleceu uma matiz própria e identificável – um estilo próprio e híbrido, com as características tanto de uma notícia, como de uma ficção de folhetim, comuns na década de 1980. O aspecto folhetinesco, além de marcar a nossa compreensão da epidemia, também influenciou na produção e, especialmente, no *consumo* e na *recepção* daquilo que podemos mais estritamente definir como literatura, e mais especificamente, a literatura da aids⁷⁷. Caio Fernando Abreu demonstrou em diversas entrevistas e também em sua obra, que era um ávido consumidor das notícias sobre a doença e as vítimas, anônimas ou famosas, que ela fez: “A primeira vez que ouvi falar em aids foi quando Markito⁷⁸ morreu. Eu estava na salinha de TV do velho Hotel Santa Teresa, no Rio, assistindo ao Jornal Nacional. “Não é possível” — pensei — “*Uma espécie de vírus de direita, e moralista, que só ataca aos homossexuais?*” Não, não era possível⁷⁹”.

Tais reportagens foram suas leituras, preenchendo sua realidade com fortes inspirações, mas como escritor, fugiu dessas narrativas melodramáticas, apresentando outras maneiras de tentar compreender esse universo, para além da própria questão da elipse. Bessa lembra que em suas narrativas o leitor deve abandonar qualquer traço de “passividade bovina”, devendo ser um participante ativo na construção desse entendimento da síndrome, pois sua atenção e perspicácia são necessárias em busca de um melhor entendimento da obra de Caio F. Essa relação autor & leitor, ganha novos desenhos em sua produção, como quem busca elucidar enigmas com aquele que o lê. A intenção desse trabalho não é investigar, desvelar, tampouco completar o que Caio escreveu, e sim, colocar esse jogo ao lado de outros enigmas, os da História.

⁷⁶ Ibidem, p.23.

⁷⁷ Ibidem, p.28.

⁷⁸ “Markito” era o apelido do famoso estilista Marcus Vinícius Resende Gonçalves, falecido em junho de 1983 por complicações decorrentes da aids. Sua morte se tornou uma espécie de marco na história da enfermidade, pois foi a primeira vítima conhecida no Brasil.

⁷⁹ ABREU, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006, p.43, grifo meu.

2. ESCRREVENDO O TEMPO:

DRAGÕES ENTRE EXPERIÊNCIA E EXPECTATIVA

2.1 Pela noite da linguagem

A partir das reflexões de Hayden White⁸⁰, sabemos que a linguagem é um produto cultural específico, permitindo ao seu uso certas liberdades metodológicas, com regras próprias, mas que não necessariamente causam um choque com a realidade, entendida como o “cenário” dos acontecimentos “de fato” do mundo. Ela não é um conjunto de “formas” vazias esperando para serem preenchidas com o factual e o conceitual, e sim, ela própria já é carregada de significados antes de ser enunciada – significados esses que se reconfiguram com o tempo. O conhecimento histórico só pode ser acessado por meio da linguagem – justamente porque, para fazer a ligação com o passado, nós precisamos *escrevê-lo*. Uma ligação que também pode ser tecida com o presente e nossas expectativas de futuro, e que se dará de acordo com as experiências do passado, mas que, invariavelmente, será *escrita*.

Esse tempo com o qual se estabelece uma relação através da escrita também não é algo tomado como natural e evidente, mas sim uma construção específica das culturas, que em cada época determinam os modos de relação com o tempo, e frente às grandes mudanças simultâneas na existência humana, a linguagem serve como uma arma imprescindível nos combates de gestão dessas mudanças⁸¹. Assim, o tempo é uma das muitas matérias-primas do escritor – aquele mesmo que, como disse ao final do capítulo anterior, se lança na (nada) modesta tarefa de moldar um universo à parte, tendo a realidade como referencial.

Pensando nisso, e nessa concepção do tempo histórico por vezes alvo de críticas, afirma-se aqui que a Literatura, enquanto prática, também se moldou às exigências de uma representação adequada à complexidade do indivíduo moderno, em suas nuances e contradições. Muito além de cumprir um papel de descontração, conforme a concepção belletrista de ser um *sorriso da sociedade*, mas sim de dar conta do imaginário – esse elemento organizador do mundo, lhe conferindo coerência e identidade⁸². Esse mesmo “imaginário” é parte de uma “tríade”, junto com o *real* e o *fictício*, que tenta substituir a dicotomia “realidade/ficção”, segundo Luiz Costa Lima⁸³, amparado no crítico literário

⁸⁰ WHITE, op. cit., 1994, p.04.

⁸¹ KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006, p.09-11.

⁸² PESAVENTO, op. cit., p.11-12, grifo da autora.

⁸³ LIMA, Luís Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.282-284.

Wolfgang Iser: à medida que se preenche o imaginário com o *real*, o “ato de fingir”⁸⁴ vai sendo verificado ao passo que as transgressões possibilitam a compreensão do mundo reformulado, e também, de que maneira permitem a experiência de tal acontecimento, pois ele sempre remete a uma parcela da realidade, sem que se esgote nela, já que é justamente essa transgressão da realidade o início do “ato de fingir”, pois o fictício tem uma dimensão própria. As narrativas, ficcionais ou não, são um lócus privilegiado na produção de sentido devido à sua importância como prática social de sujeitos históricos – autores e leitores – e como representação da realidade inserida⁸⁵. Essa realidade, socialmente falando, só foi descoberta como “histórica” no século XIX, e daí nasce o realismo do romance como conhecemos⁸⁶, um ato de *interpretação e escrita* de uma realidade. Assim, o ato de *escrever* é colocado a serviço do conhecimento, como aponta a historiadora Joan Scott: reproduzindo e transmitindo conhecimento através da escrita de uma experiência⁸⁷, que por vezes, se faz urgente.

Justamente, *escrever* foi o desejo de Caio Fernando Abreu assim que soube estar com HIV, imerso na urgência que lhe acometeu. Entre a confissão de que “nunca pensava nisso” ao lado do “sempre pensava nisso”, na carta que escreveu à amiga Maria Lidia Magliani, a mesma apresentada na introdução, ele pontua: “(E) pasme. Estou bem. Nunca tive medo da morte e, além disso, acho que Deus está me dando oportunidade de determinar prioridades. E eu só quero escrever. Tenho uns quatro/cinco livros a parir ainda, chê. Surto criativo (...)”⁸⁸. O aparentemente silencioso choque do escritor se faz ainda mais profundo quando lembramos que o primeiro registro da aids na literatura, enquanto ainda um espectro misterioso rondando a quase nula liberdade que se tinha, cabe a Caio F.

Alguns autores, como Marcelo Bessa, pontuam que, após o lançamento de *Triângulo das Águas*, em 1983, a aids se tornou, de maneira singular, o fio condutor de toda a produção literária de Caio Fernando Abreu, em maior ou menor nível. O livro foi publicado antes mesmo do isolamento e identificação do vírus, tendo a aids, portanto, a forma da “praga/peste gay”, com os traços enigmáticos e desumanizadores que a circundavam ainda mais marcantes, sem uma causa estritamente definida e, como já mencionado, o estilista Markito havia falecido, materializando toda a discussão paranoica sobre “sexo e morte”, estrangeira até

⁸⁴ Compreendido por Iser, estritamente, enquanto ato de “repetir” a realidade através da imposição de um “imaginário” que se relaciona com a realidade. Ver: LIMA, op. cit., p.282.

⁸⁵ GOMES, Carla Renata A. Souza. **Entre tinteiros e bagadus : memórias feitas de sangue e tinta: a escrita da história em periódicos literários porto-alegrenses do século XIX (1856-1879)**. 2012. 349 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, p.210.

⁸⁶ WHITE, op. cit., 1994, p.20.

⁸⁷ SCOTT, op. cit., 1998, p.300.

⁸⁸ MORICONI, op. cit., p.312.

então e alimentada desde 1981. *Pela Noite*, a terceira novela do livro foi escrita e lançada nesse contexto, com sua narrativa acompanhando as marcas daquele momento obscuro, mas ainda guardando possibilidades de uma guinada à felicidade. De fato, a partir de *Pela Noite*, a enfermidade e seu espectro se farão presentes em suas obras de maneira única, permeando personagens e eventos, de maneira geralmente oculta, exigindo do leitor uma atenção redobrada. Além das obras utilizadas nesse trabalho, também podemos mencionar *O Homem e a Mancha*, premiada peça de teatro escrita por Caio F., que veio a falecer antes de ser encenada, um monólogo preenchido de referências a Dom Quixote de La Mancha, dramas épicos e ao espírito de paranoia e morte decorrentes da doença.

A abordagem se distancia de outras produções literárias sobre o tema, como a produção de Herbert Daniel, na sua intenção de “desmistificar” a doença, tratando-lhe por “aquilo que de fato é”. Discordo de Marcelo Bessa quando pontua que a escrita de Caio não tenha uma “proposta política”, como a de Daniel, pois a politização da questão foge ao fato do próprio Caio F. pensar dessa maneira, ao querer afastar sua produção de “algo político”⁸⁹. Esse estilo de escrita, mesmo que lhe cobrindo de significados a mais, ganha outras interpretações, e que sempre será *político*, mesmo que metaforicamente desenvolvido. Contudo, fico de acordo com Bessa quando afirma que o investimento de Caio na ficção estava correto: aquela estranha e exótica doença veiculada pela mídia tinha mais a ver com a “ficção literária” do que a própria ciência ou “realidade”⁹⁰. A linguagem oculta e metafórica, assim, acompanha o contexto de descobertas que se desdobravam nos jornais semanalmente – porém, a paranoia e a falta de clareza na própria existência é justamente um dos fatores da novela que serve como reflexo daquele cotidiano: “Os olhos dos dois tornaram a se cruzar. Tão raro. Nas ruas, nos ônibus, nos elevadores. Você me reconhece? E por me reconhecer, tem medo? A peste de que nos acusam. E assustado. Baixou-os, baixavam quase sempre, os olhos (...)”⁹¹.

A noite do título da novela é atravessada pelo vertiginoso jogo de sedução entre os dois protagonistas, Pêrsio e Santiago, em uma São Paulo que se apresenta menos como cidade do que como cenário para aqueles sujeitos, em seu intenso reconhecimento de si na experiência do outro, à medida que vão desvelando suas vidas, seus desejos e, sobretudo, seus passados. Enquanto as horas passam, ambos dissecam suas emoções e diferenças, um caminho que, inevitavelmente, vai em direção à separação e ao desencontro amoroso,

⁸⁹ BESSA, op. cit., 2002, p.109.

⁹⁰ Ibidem, p.113.

⁹¹ ABREU, Caio Fernando. **Triângulo das águas**. São Paulo: Siciliano, 1991, p.125.

enquanto as máscaras sentimentais de ambos caem. Eis que, com o sol da manhã raiando, o escritor dá uma guinada, e proporciona o encontro dos dois, possibilitando então um vislumbre da união romântica que vence a mágoa, a solidão e a autodestruição, atravessando, como diz o nome da obra, *pela noite*, rumo a algum momento que se propõe como novo: o sol nascente, a manhã, o dia seguinte, conhecidos moldes de representações em nosso imaginário daquilo que se anuncia como *novo*. A obra, como já ressaltamos, é de 1983. Alimentavam-se inúmeras esperanças referentes à aids e ao HIV – um mal passageiro, o sonho da ajuda governamental, acolhimento de setores religiosos, tratamento simples e acessível, o fim da paranoia e discriminação, e, mais do que qualquer outra tábua de salvação, a *cura*.

Assim, considerada a primeira obra literária brasileira a tematizar a aids, *Pela Noite* atravessa os medos e demências em relação à enfermidade, proporcionando a Pêrsio e Santiago um *happy ending*, que, não somente constrói o amor romântico tão negado à homossexualidade masculina, mas que também “vence” aquela enigmática doença, que tanto lhes atemorizava. Um campo de possibilidades muito diferentes seria observado dali a cinco anos. Em 1988, com o peso discursivo já em curso, a aids já era algo conhecido mundialmente, e nesse contexto, Caio Fernando Abreu lançou outra obra que tematizou não somente a aids, mas a geração daqueles atingidos, que, golpeados, tiveram sua liberdade roubada. Logicamente, o *happy ending* como o de *Pela Noite* já não era algo tão simples.

2.2 Metáforas, flashbacks, e Audrey Hepburn

À época do lançamento de uma de suas obras mais notórias, Caio F. assim escreveu à sua amiga Jacqueline Cantore: “Estou muito envolvido com *Os dragões* (o livro) *É muderrrno*, tem o clima destes (negros) tempos”⁹². Que “(negros) tempos” seriam esses retratados nos treze contos de *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, lançado em 1988? Na verdade, mesmo a leitura da obra na forma de *contos*, se faz opcional: em uma espécie de “recado” para o leitor, ele escreve que aquele pode ser um livro de contos, mas, se ele ou ela preferir, pode ser apreciado como um “romance-móvil”, de treze peças desmontáveis que se esclarecem e se ampliam⁹³. Essa visão fragmentada da leitura de sua própria obra se constitui na esteira da complexidade de significados da epidemia discursiva sobre a doença e seus

⁹² MORICONI, op. cit., p.156, grifos do autor.

⁹³ ABREU, Caio Fernando. **Os Dragões não conhecem o Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p.07.

efeitos na sociedade, diretos e indiretos. De fato, como aponta Bessa⁹⁴, nem todos os contos, se lidos separadamente, tem a presença da enfermidade como norte narrativo, orientando a escrita; porém, a distinção se faz difícil, pois a situação de *latência*⁹⁵ das questões da aids permeia a obra como um todo. Dessa forma, no sentido de delimitar precisamente o objeto de análise deste capítulo, temos foco em quatro contos de *Os Dragões*.

Nosso ponto é que tais contos – *Linda, uma História Horrível; Saudades de Audrey Hepburn (nova história embaçada); Dama da Noite e O Rapaz mais triste do Mundo* – assim como o romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, são partes importantes de uma produção literária que não necessariamente “traduz”, mas ajuda a refletir sobre o tempo e como ele é experienciado nas relações humanas, em um contexto específico como o brasileiro. Os “(negros) tempos” da segunda metade dos anos 1980 são os tempos da frustrante reabertura democrática, após mais de duas décadas de traumática ditadura civil-militar; os tempos de uma recessão econômica devastadora; dos fortes indícios do fim do ideal socialista, e, aqui especialmente, os *tempos* que acompanhavam a aids, com as vidas ceifadas ao longo dos anos, e o sequestro da rasa liberdade conquistada; marcando o presente e deixando o futuro ainda mais obscuro, impondo um verdadeiro “estado de sítio afetivo-sexual”⁹⁶ Um tempo ator e agente, que, como aponta François Hartog⁹⁷, é engendrado na distância que se cava entre a *lembrança* e a *esperança* – essa última, lançada ao futuro, obedecendo às categorias de Reinhart Koselleck, que acompanharemos posteriormente. A *esperança*, sendo parte do futuro, é também obscurecida, e tal fenômeno não se observa somente a partir do final daquela década, mas nas anteriores. Dentre alguns indícios, podemos mencionar o sentimento de um tempo acelerado, as desilusões, ou fim das ilusões nos anos 1970, o desemprego em massa, o enfraquecimento do Estado de Bem-estar Social, a crise econômica de 1974 – enfim, o ideal que o *amanhã* seria melhor do que o *hoje*⁹⁸.

⁹⁴ BESSA, op. cit., 2002, p. 121.

⁹⁵ Sobre esse conceito, o professor Hans Ulrich Gumbrecht assim o define, pensando sobre a II Guerra Mundial e o Holocausto: “Por “latência”, quero indicar a situação que o historiador holandês Eelco Runia definiu (...) utilizando o passageiro clandestino como metáfora. Numa situação de latência e, sobretudo na presença de um clandestino, nós estamos certos de que existe algo lá que não conseguimos apreender – e que esse “algo” tem uma articulação material; e, portanto, requer espaço. Obviamente, nós não sabemos onde aquilo que está latente pode estar. Como nós não apenas não sabemos onde o que é latente está, assim como não sabemos o quê ou quem é latente, nós não temos garantias de que possamos reconhecê-lo se ele se mostrar.” Ver: GUMBRECHT, Hans Ulrich. Uma rápida emergência do “clima de latência”. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, jul.-dez. 2010, p. 303-317, p.313

⁹⁶ BESSA, op. cit., 2002, p.120.

⁹⁷ HARTOG, François. **Crer em história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017, p.13.

⁹⁸ HARTOG, F., op. cit., 2014, p. 147.

Tais conceitos são relativos ao tempo, que nada mais é do que a forma interna de processos e experiências, e sendo assim, só se pode falar dele falando de outra coisa⁹⁹. Essa *outra coisa*, aqui, apresentamos na literatura – sua narrativa, seu universo e sua própria compreensão do tempo. É uma fonte que dá acesso ao imaginário e às imagens sensíveis do mundo, abrindo à discussão a verdade da ficção literária, que não está na existência real de personagens ou de fatos narrados, mas em possibilitar a leitura dessas questões a partir das perspectivas da temporalidade: como escreveu Pesavento¹⁰⁰, uma fonte em si mesma, enquanto registro no tempo das razões, comportamentos e sensibilidades dos homens em certo momento da história, gerando possibilidades dotadas de credibilidade e significância.

A interpretação dessas narrativas confere a essas obras um caráter original, no sentido das escolhas feitas para retratar os efeitos e a presença da aids, e, no caso do nosso autor analisado, uma interpretação que deve ser realizada com ainda maior critério devido à sua escrita trincada e enigmática sobre os efeitos da epidemia. Já mencionamos, mas não custa reforçar: a escrita de Caio F. sobre essa questão se desenvolve - de 1983, com *Pela Noite*, até 1996, com o conto *Depois de Agosto* – de maneira elíptica e metafórica, ocultando aquilo que entendemos ser evidente sobre o vírus e suas consequências, jogando com as possibilidades da representação literária. Lançando mão de uma linguagem alegórica, por meio de associações a cores¹⁰¹, sensações e sintomas, as metáforas vão compondo o significado dos contos, abrindo ainda mais as possibilidades de leituras e abordagens, a partir das descrições dos acontecimentos e suas repercussões, direta ou indiretamente, intimista ou não:

Um por um, foi abrindo os botões. Acendeu a luz do abajur, para que a sala ficasse mais clara quando, sem camisa, começou a acariciar as manchas púrpura, da cor antiga do tapete na escada - agora, que cor? - espalhadas embaixo dos pêlos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassse uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pêlo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pêlos¹⁰².

⁹⁹ TURIN, Rodrigo. **As (des)classificações do tempo: linguagens teóricas, historiografia e normatividade**. Topoi, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 586-601, jul./dez. 2016, p.598.

¹⁰⁰ PESAVENTO, op. cit., p.22-23.

¹⁰¹ A cor roxa é amplamente utilizada nas metáforas da aids no discurso literário, tendo uso, em especial, para metaforizar a questão em autores que preferem, por diversas razões, elipsar o nome da doença ou do vírus e instrumentalizar metáforas delicadas que exigem uma atenção maior do leitor. No Brasil, além de Caio Fernando Abreu, o escritor Plínio Marcos também se faz muito lembrado, em especial em sua peça “A Mancha Roxa”, de 1988. Assim como em Caio, não se faz menção direta ao HIV ou à aids.

¹⁰² ABREU, op. cit., 1988, p.22.

A *metáfora* é um dos quatro tipos gerais de tropos estabelecidos pela teoria retórica neoclássica, junto da metonímia, sinédoque e ironia, sendo baseada então no princípio da “similitude”. Segundo Hayden White, as estruturas tropológicas da linguagem nos fornecem uma classificação mais refinada dos tipos de discursos históricos, do que os modelos ancorados em representações “lineares e cíclicas” do processo histórico, permitindo então ver mais claramente as proximidades entre o discurso ficcional e o histórico, nas estratégias que visam dotar os eventos de significados¹⁰³.

As metáforas utilizadas nos contos de Caio Fernando Abreu fornecem diretrizes que evocam as imagens necessárias, e ainda referenciando White, diretrizes essas que facultam encontrar o conjunto de imagens que se pretende associar àquela coisa¹⁰⁴. Assim, funciona como “símbolo”, e não como “signo”, não fornecendo uma “descrição”, mas dizendo *quais imagens* procurar em nossas experiências culturalmente codificadas, visando determinar de que modo devemos nos sentir em relação à coisa representada: um processo semelhante à narrativa histórica, de acordo com historiador estadunidense. James Wood, por sua vez, enxerga a metáfora como *análoga* à ficção, justamente por sugerir uma “realidade rival” – talvez possa ser uma expressão um pouco exagerada, mas a colocação seguinte é categórica e convida-nos a refletir: “a metáfora é o processo imaginativo inteiro numa única ação”¹⁰⁵, uma pequena explosão de ficção dentro da ficção maior de um conto ou romance, chamando então a literatura a fazer com que o leitor *veja*. Esse ato de “ver” colocado por James Wood é a forma desses significados na História, que toma forma na linguagem, na emoção, no pensamento e no discurso, extraindo sentido das experiências à medida que pensamos sobre elas “historicamente”¹⁰⁶.

O trecho do conto mencionado anteriormente foi retirado dos momentos finais de *Linda, uma História Horrível*, conto dedicado a Cazusa, que abre *Os Dragões*. Nele, um homem do qual não sabemos o nome¹⁰⁷ faz uma visita inesperada à sua mãe, já tarde da noite

¹⁰³ WHITE, op. cit., 1994, p.10.

¹⁰⁴ WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: **Trópicos do discurso**. São Paulo: Edusp, 1994b, p.108.

¹⁰⁵ WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2011, p.164.

¹⁰⁶ WHITE, op. cit., 1994, p. 12.

¹⁰⁷ A questão da identidade onomástica - no caso, a ausência dela - é sempre uma questão a ser debatida na obra de Caio F. Na maior parte de sua obra, seus narradores e narradoras são indivíduos dos quais não sabemos os nomes, ou que são identificadas imediatamente com um nome falso, e tal *masquerade* é mais um dos dispositivos aplicado pelo autor no sentido de aprimorar sua narrativa e a interpretação por parte do leitor. Reforçando a questão da anonimidade, Bruno Souza Leal escreveu: “mesmo quando um nome é dado, isto simplesmente não significa muito, expõe apenas a distância existente entre aquele que fala e aquele que é falado”. Ver: LEAL, Bruno Souza. **A metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito**. São Paulo: Annablume, 2002, p.58.

e após um bom tempo sem se encontrarem, trocando abraços desajeitados e mergulhando na memória afetiva que desperta com o olfato e aquele ato de reconhecer – nos cheiros de “cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha”¹⁰⁸. Na antiga casa de sua infância, além de sua mãe reside uma cadela, já velhinha, de nome Linda, e aí então compreendemos o encontro daqueles três: acometido pela aids e face à morte inescapável, o narrador, descrito como um homem ainda jovem, próximo dos quarenta anos, está no mesmo círculo de finitude, assim como sua “velha e esclerosada” mãe, e também como a cadela que havia lhe feito companhia tantos anos antes. Nesse reencontro, o narrador mostra sua dificuldade de aceitar o adoecimento, cortando o assunto sobre saúde quando sua mãe lhe pergunta, citando justamente as “doenças novas” que tinha visto na televisão, “umas pestes”:

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora, nesta contramão. Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarnenta e a trouxe até o colo¹⁰⁹.

Essa dificuldade do aceitar e enfrentar o adoecimento em parte se deve justamente a essa interrupção no processo de interação com pessoas que podem, ou não, ser parte do passado da pessoa soropositiva enquanto alguém “saudável”. Michael Pollak escreve sobre isso quando menciona que a infecção pelo HIV reforça tragicamente uma experiência social sujeita às eventualidades de relações baseadas no *não-dito*¹¹⁰, sendo esse silêncio ou dissimulação uma resposta ao receio da rejeição ou do julgamento moral.

Logo, o reencontro com a mãe não é somente algo de cunho familiar: potencializado pelo fato de estar infectado e na aproximação da morte, é também um reencontro com os diversos passados que atravessam aqueles indivíduos- um passado marcado nas mágoas mal resolvidas, na lembrança da infância e adolescência, dos desencontros, outros familiares; e também o passado “recente” daquela relação, estremecida por alguma questão que, embora não fique claro, desperta hipóteses, como questões acerca da homossexualidade do narrador. Esse ponto vem à tona quando, na conversa, surge a figura de um provável ex-companheiro do personagem principal, chamado “Beto”, sobre o qual não são fornecidas muitas informações:

¹⁰⁸ ABREU, op. cit., 1988, p. 14.

¹⁰⁹ ABREU, op. cit., 1988, p. 18.

¹¹⁰ POLLAK, op. cit., 1990, p.103

Ele abriu os dedos, certa ânsia. Saudade, saudade. Então ela recuou, afundou os dedos na cabeça pelada da cadela.

- O Beto gostou da senhora. Gostou tanto - ele fechou os dedos. Assim fechados, passou-os pelos pêlos do próprio braço. Umas memórias, distância¹¹¹.

Essa sensação de “distância” nas “memórias” é um dos efeitos da confusão na qual o narrador se encontra, imposta pelo adoecimento, pois, como vemos em Pollak, os elementos que constituem a memória, individual ou coletiva, são eventos e lugares empíricos, mas que também podem ser fundados em projeções de outras pessoas e identificações com determinados passados, uma memória também constituída por indivíduos e lugares¹¹², preenchendo lembranças. Na memória residem aspectos essenciais para a elaboração da identidade, seja na sexualidade ou em outras formações, que também funcionam como dispositivos de identificação coletiva. Dessa forma, exercendo uma releitura da perspectiva social do tema, a *lembrança* é fruto de um processo coletivo, no sentido de necessitar uma comunidade afetiva, que se forja na interação social de grupos de referência, em uma *comunidade afetiva* que atualiza a identificação no passado e possibilitando o pensar/lembrar como parte de um grupo, e é essa permanência afetiva que dá consistência às lembranças¹¹³.

Trata-se, portanto, de reconstruir o passado a partir da lembrança, do presente e de nossas representações atuais, partindo de uma memória que se apresenta como confusa e fragmentada, pois, como vemos no trabalho de Pollak, essa mesma memória também sofre flutuações no momento que é articulada, em que está sendo expressa, a partir das preocupações do *agora*; enfim, um trabalho de organização, de modo a conferir coerência e, em especial, *continuidade* dentro do tempo, moral e psicologicamente, uma parte essencial na constituição da identidade¹¹⁴. Ora, é justamente essa continuidade no tempo o elemento mais impactado frente à experiência-limite da aids: a morte considerada não somente certa, mas “justa” e “coerente” com a vivência homossexual, que sequestra o horizonte de expectativas que projetamos em nossa existência, e, conseqüentemente, a partir desse choque da impossibilidade da continuidade temporal, deflagra-se uma intensa revisão da identidade e autorreconhecimento. Acresce-se o fato de que em determinadas etapas do processo de construção da identidade daquele acometido pela aids, se faz impossível o estabelecimento de

¹¹¹ ABREU, op. cit., 1998, p.20.

¹¹² POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro, nº 10, 1992, p.02.

¹¹³ SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. **Halbwachs: memória coletiva e experiência**. In: Psicologia USP, vol. 4, n.01-02, p.285-298, 1993, p.289.

¹¹⁴ POLLAK, op. cit., 1992, p.04-05.

uma relação coerente entre a imagem de si mesmo, e aquela que deve ser percebida pelos outros, segundo nosso desejo. Conforme Dilene Nascimento¹¹⁵, é fundamental para a estabilidade e o equilíbrio de alguém nesse processo de adoecimento, que exista coincidência entre a imagem de si e a que dela tem o outro.

Dessa forma, falar da aids implica pensar o indivíduo frente à solidão da morte, e em suas *estratégias* na busca de uma nova identidade¹¹⁶, sendo essas estratégias a “saída” ou uma solução temporária para a questão da continuidade no tempo, e a formação da identidade a partir dessa tentativa, constituindo o indivíduo simultaneamente enquanto *fato* e *valor*. A solidão e as estratégias de reelaboração são também mencionadas por Caio em carta enviada a Jacqueline Cantore, quando fala de sua readaptação após o diagnóstico de HIV positivo:

Na seca de amor que sinto agora, nesta Porto Alegre que é como uma enorme plateia à espera do Desfecho Trágico da Desvairada Vida de Caio F. para imediatamente providenciar algum nome de biblioteca num centro cultural de subúrbio, nesta Porto Alegre onde ninguém exceto Luciano Alabarse e Lya Luft me procuram sinceros e leais, sozinho com a velhice dos meus pais, minhas plantas me consolam. Aprendo com elas o que não sei se terei tempo de aplicar (...) ¹¹⁷.

Da mesma forma com o que o escritor estendeu a finitude a uma comparação com seus pais, a aproximação da morte é um fenômeno compartilhado pelo narrador de *Linda, uma História Horrível*, com a mãe e a cadela, e o reencontro visa mais do que uma reconciliação familiar, mas uma *organização* do passado, das memórias, em uma tentativa já muito elaborada literariamente – o rearranjo da vida na busca de uma nova ideia de futuro, ou de um presente a curto e médio prazo efetivamente positivo, que são as opções de tempo frente a um futuro fechado – mas que ilustra a complexidade e a universalidade das experiências sensíveis, sem, logicamente, retirar seu caráter singular.

A aparente contradição em relação a essas reações e sensibilidades sobre o passado, que deságuam nesses gestos no presente na intenção de “recuperar o tempo perdido”, se dá justamente devido à potência dessa experiência-limite, possuindo assim, especificidades à parte de outras experiências de adoecimento ou de certeza da morte. Em *Linda*, percebemos esses fenômenos de elaboração da identidade através da tentativa de transformar um atributo desaprovado – a doença e a homossexualidade – em algo que, se não podemos, segundo

¹¹⁵ NASCIMENTO, Dilene. **Narrativa autobiográfica: a experiência do adoecimento por aids**. In: Mneme – Revista de Humanidades, UFRN, v. 07. n. 17, p. 163-179, ago-set, 2005, p.172-173.

¹¹⁶ Ibidem, grifo meu.

¹¹⁷ MORICONI, op. cit., p.330.

Michael Pollak¹¹⁸, colocar como “reivindicado”, podemos aqui em nosso exemplo caracterizar como “aceitável” ou passível de conformação, se for realizada a reconciliação. Fenômenos identitários que interpelam a experiência da homossexualidade masculina, exigindo desses indivíduos alguma resposta, em correntes de tensões e contradições, se assim os compreendermos, que atravessam o ser e a vida homossexual¹¹⁹. Dessa forma, se concebermos a *vida* como a organização que damos ao nosso *tempo*, são também contradições que afetam como se lida com esse tempo, frente a uma situação carregada de discursos referentes à morte, ao castigo, e ao fim – um fim que, dado as possibilidades e o contexto discursivo, é bem diferente do *happy ending* da novela *Pela Noite*.

Uma confusão semelhante acomete o narrador de *Saudades de Audrey Hepburn (nova história embaçada)*, conto que se desenrola entre uma festa de véspera de São João e os “flashbacks” do narrador sem nome. A narrativa do personagem principal parte do “embaço” já anunciado no título do texto, diluído em sujeitos identificados de acordo com os interesses do fluxo de pensamento do protagonista – “perdido entre a Pantera Loura Disposta a Tudo Por um Status Mais Elevado, (...) e o Patriarca Meio Sórdido Fugido Das Páginas De Satyricon”, beijando a “Psicanalista Conflituada Com O Elitismo Da Própria Profissão”, “apertando a mão sem envolvimento, do estudante de Pós-Graduação indeciso Em Assumir Sua Evidente Homossexualidade”, e “trocando duas ou três palavras com o Escritor Que Conseguiu Mais Sucesso Na Itália Que No Brasil”¹²⁰. Na festa junina, o narrador perde-se em memórias e, auxiliado pela astrologia e pelos orixás, estabelece uma divisão entre aquilo que encontra-se no passado, em forma de memórias que emergem de maneira diferenciada, e o seu próprio presente. Essa divisão, embora evidente, não exclui as possibilidades de interferência no presente, que, entre nostalgia e constatação, se faz menos positivo e com menos possibilidades: enquanto observa a fogueira de São João, com a guia do orixá representante do fogo e da justiça, sabemos desde o início de *Saudades de Audrey Hepburn* sobre o quê devemos entender como o divisor entre o *antes* e o *agora*:

Era quarta-feira, usava uma guia de Xangô, vermelha e branca. A mesma que tempos depois arrebentaria num estalo inesperado, ao tirar a última peça de roupa para deitar-se ao lado de um outro qualquer. *Sem medo da morte, porque esta quase história pertence àquele tempo em que amor não matava*¹²¹.

¹¹⁸ POLLAK, op. cit., 1990, p.41.

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ ABREU, op. cit., 1988, p.49-51.

¹²¹ Ibidem, p.50, grifo meu.

Devemos lembrar que, para Caio F., *Os Dragões não conhecem o Paraíso* refletiria os “negros tempos” de sua atualidade; assim, podemos pensar que o narrador desse conto também compactua desse sentimento, ao mencionar a noite amorosa do “tempo em que o amor não matava”, esse *antes* permissivo e impossível de ser repetido no presente. No primeiro capítulo demonstrei que as associações entre o sexo/amor e a morte, Eros e Thanatos, são algumas das mais fortes constantes no que tange à epidemia discursiva sobre a aids, e o escritor utilizou-se dessa relação na construção de seu projeto literário, pois não somente em *Saudades de Audrey Hepburn*, mas em outras obras Caio F. também discutiu essa tensão, de maneira *explícita*¹²², explorando o potencial deste binômio: em *Sob o céu de Saigon*, conto escrito em 1989 e publicado em *Ovelhas Negras* (1995), um casal heterossexual se encontra na frente de um cinema, que exhibe o filme *Sid e Nancy – O Amor Mata*, (Sid and Nancy) de 1986¹²³. O rapaz do conto repete para si mesmo, baixinho: “love kills, love kills” (o amor mata)¹²⁴. Outro exemplo, um conto d’*Os Dragões*, é *Uma Praiazinha de Areia Bem Clara, Ali, na Beira da Sanga*, no qual Caio F. coloca na epígrafe a famosa citação de Oscar Wilde, “each man kills the things he loves” (todo homem mata as coisas que ama). Nesse conto, um homem declara toda sua saudade de um indivíduo chamado Dudu, uma aparentemente comovente confissão, permeada por uma emotiva relação com o passado e o conforto de um amor da juventude, até compreendermos, literalmente nas últimas linhas, de maneira abrupta, que o narrador tão saudoso do seu amado havia o assassinado ainda jovem, não suportando a própria homossexualidade.

De qualquer forma, a confusão dessa divisão que remete ao “tempo em que o amor não matava” não parece estar interiorizada no narrador de *Audrey Hepburn* da mesma maneira que está no protagonista de *Linda, uma História Horrível*, mas a diferença é que nada indica naquele conto que o narrador esteja doente, mas sim, imerso na situação de latência da aids, forçada pela presença da enfermidade. Algo se perdeu no passado, cujo primeiro indício é essa divisão já falada entre o *antes* e o *agora*, onde o amor de fato pode matar, pontuando então no narrador um estágio diferente de confusão daquela apresentada em *Linda*. O

¹²² Ressalto o caráter explícito da relação Eros-Thanatos nessas obras em específico, pois, a profundidade desse tema está por toda a obra de Caio Fernando Abreu, sendo justamente conhecido como um escritor que examina as muitas possibilidades do “amor & morte”, de maneira implícita ou mais evidente.

¹²³ O filme conta a trágica história de Sid Vicious, baixista da banda punk Sex Pistols, e sua namorada Nancy Spungen, uma das mais famosas histórias de “sex, drugs & rock and roll”. Após um extremamente conturbado relacionamento, com episódios frequentes de agressão, Nancy foi assassinada no hotel em que moravam em Nova York, esfaqueada. Sid foi preso, acusado pelo crime, alegando não se lembrar de nada no dia da morte. Sendo posto em liberdade após a gravadora pagar sua fiança, o baixista faleceu devido a uma overdose de heroína. Diversas versões vieram à tona sobre o acontecimento, porém a mais aceita é que havia um “pacto de morte” entre o casal, e após assassinar Nancy, Sid teria se suicidado com uma dose mortal de heroína.

¹²⁴ ABREU, op. cit., 2002, p.209.

silencioso desespero dá lugar a uma contemplação quase estoica dos acontecimentos – o passado é inatingível, mas interfere no presente, tão coberto pelas memórias e pelo individualismo, ilustrado com os tipos identificados em características estáticas e debochadas, de acordo com o interesse do protagonista, como mencionamos anteriormente; presente esse automatizado e estranho, ressaltando a incapacidade de ação:

(...) lava devagar as mãos com sabonete alma-de-flores, passa água de alfazema, respira, esperando que o telefone toque para salvá-lo pelo menos momentaneamente desse momento que não decifra nem adjetiva. *O telefone não toca e, sem garantias, ele continua a lembrar. Tão perigoso, mesmo passado.* (...) Lembra realmente só que voltou atrás, em busca de um café, um bar, um cigarro, talvez um conhaque para *ajudar a compreender o que acontecia. Mas nada acontecia.* Só restava tomar um táxi, dar o endereço, um livro nas mãos, comentar o tempo, a crise (...) dobrar à esquerda, dobrar à direita, always in front of: reclamar, pagar, descer. (...) um livro que lia depois, para encontrar versos como uma conversa que esquenta até os ossos sem dizer precisamente nada, não agora, *enquanto ele era pouco mais que uma câmera registrando silenciosa, impessoal, todos aqueles urbanos excessos juninos*¹²⁵.

Para compreender esse *gap* de sensibilidade e ação que o paralisa e o confunde, o narrador aciona as memórias por outro viés interpretativo, através, literalmente, do recurso do “flashback”, de um passado no qual se projetavam ideais melhores, em um amplo escopo de futuro: “FLASH-BACK: Escreviam nomes em pedacinhos de papel umedecido, que colavam nas bordas da bacia de ágata. Então um barquinho de papel acabava por aportar lentamente num dos nomes”¹²⁶. Esse recurso narrativo, geralmente concebido como uma ferramenta fílmica devido ao seu caráter visual, é um meio estilístico de representação, como os “flash-forwards” (avanços no tempo que visualizam o futuro do ocorrido): como pontua Reinhart Koselleck, esse recurso serve para elucidar o momento crítico ou decisivo no decurso da narrativa, reafirmando o “antes e o depois” que constituem o sentido; isso porque, aquilo que constitui o evento, a experiência histórica propriamente dita, está necessariamente inserida na sucessão temporal¹²⁷. Assim, em *Saudades de Audrey Hepburn*, esse flashback busca compor um panorama que auxilie o narrador tanto a elucidar sua confusão referente ao presente como, nostalgicamente, o aproxime desse “tempo em que o amor não matava”. Mas, por que dessa experiência ser algo que abale tanto a nossa certeza de estar situado, enquanto parte da sociedade, no tempo, semelhante àquele sentimento de continuidade tão caro à composição da

¹²⁵ ABREU, op. cit., 1988, p.50-52, grifo meu.

¹²⁶ Ibidem, p.52.

¹²⁷ KOSELLECK, op. cit., p.134.

identidade, como vimos com Michael Pollak? Claro, a certeza ou a ameaça latente da morte que é associada à sexualidade, bem como seu efeito psicológico e social já foram aqui discutidas, mas como se forma essa apreensão do tempo, “historicamente” falando?

Pontuei, há algumas páginas, um questionamento de Hayden White, que na verdade aproxima-se de uma provocação e aqui, pergunto novamente: “alguém seriamente acredita que a ficção literária não seja referente às verdades do mundo real, ou que não forneça um conteúdo útil?”. Partindo desse convite à reflexão, sabemos que todo texto ficcional pode ser transmitido como fonte de informação maior ou menor, ou mesmo ser usado como testemunho de facticidade¹²⁸, e sabemos disso não somente porque Koselleck assim afirmou, mas também devido a nosso contato cotidiano com a literatura (ou produções textuais em geral) que, numa soma de aprendizados através da leitura, nos servem como conhecimento sobre o mundo, mais ou menos útil, e que, invariavelmente nos dizem coisas.

No processo de inteligibilidade dessas informações, nos situamos entre o *antes*, o *agora* e em nossas projeções do *depois*. Falamos anteriormente sobre o tempo como “ator e agente”, que se constitui na distância entre a lembrança (a *experiência*) e a esperança (a *expectativa*): esse tempo histórico, que se dá entre essas categorias, é a matéria-prima do historiador, que ao trabalhar sobre ele, movimenta-se em dois planos, conforme Koselleck: ou ele analisa fatos já articulados na linguagem, ou, através de hipóteses e métodos, reconstrói fatos, revelados a partir de vestígios. No primeiro caso, que aqui damos atenção, os conceitos tradicionais da linguagem das fontes servem de acesso heurístico, uma descoberta em seus próprios significados, em busca de compreender a realidade passada. As duas categorias propostas pelo historiador alemão, que pensam a construção do tempo – o espaço de experiência e o horizonte de expectativa – devem, entretanto, ser pensadas “para fora da linguagem” quando se analisam as fontes, mesmo que isso pareça contrariar o que é considerado adequado metodologicamente. Em outras palavras, todas as histórias foram constituídas pelas experiências vividas e pelas expectativas pessoais¹²⁹.

Segundo Koselleck, essas categorias se afirmam em um alto grau de generalidade, o que talvez auxilie, se for necessário, na justificativa de sua utilização em nossos objetos de análise, e assim, se fazem mutuamente necessárias. Como ele escreve, “não se pode ter um sem o outro: não há expectativa sem experiência” e vice-versa¹³⁰. A expectativa abarca mais

¹²⁸ Ibidem, p. 254.

¹²⁹ Ibidem, p.305-306.

¹³⁰ Ibidem, p.307.

do que a “esperança”, e a experiência é mais profunda do que a “lembrança”, e por isso, produzem a relação interna com o tempo, entrelaçando passado e futuro, dirigindo ações concretas. A experiência da sensação do tempo, que se encontra entre as categorias, inicialmente se dá por meio da compreensão do ideal de “progresso”, indicador que marca a vida social, provocando a sensação e a ciência dessa experiência por meio do sentimento de aceleração¹³¹. Essas relações, como o autor aponta, se transformam decisivamente nos séculos XIX e XX, a partir das novas possibilidades de trânsito e comunicação, que estabelecem formas de organização inéditas e completamente diferentes¹³². Portanto, devemos compreender a “experiência” como um “passado atual”, no qual os acontecimentos foram incorporados, podendo ser lembrados; e também como o local da elaboração racional das formas inconscientes de comportamento, conservando, sobretudo, a experiência alheia. A expectativa, por sua vez, é voltada à pessoa e ao interpessoal, realizada no *hoje*, projetando o futuro no presente, voltado para o que pode ser previsto¹³³. Dessa tensão, que supostamente deve distinguir e elaborar as temporalidades, resulta o que entendemos como tempo histórico, e assim, o horizonte de expectativa é o espaço de experiência aberto em relação ao futuro. Dessa forma, Reinhart Koselleck é categórico: compreendendo assim as categorias que compõem o tempo, passado, presente e futuro jamais chegam a coincidir, pois as categorias têm formas de *ser* diferentes.

Por isso, voltando às fontes, tal confusão se faz tão pungente – em *Linda*, evidentemente, isso ocorre devido ao contato direto com a proximidade da morte, o que não a faz menos complexa ou com menor potencial interpretativo. Se desenvolvemos parte do nosso horizonte de expectativas baseado em nosso espaço de experiência, ou seja, no passado que pode ser lembrado, naquele reencontro familiar as lembranças não parecem suprir o tanto que precisa ser sentimentalmente remediado; e também, é claro, essas lembranças não parecem ter uma utilidade efetiva frente ao círculo da proximidade da morte que fecha-se naqueles três, uma expectativa negada: é tarde demais.

Sabemos que essa questão se faz mais delicada para o protagonista, que se encontra em um estágio da vida em que a saúde deveria estar boa, com “um futuro pela frente”, considerando ainda seu antigo relacionamento e outras informações mencionadas na conversa com a mãe. Porém, com o horizonte fechando-se, vemos um homem perdido frente a um futuro que se encerra, num passado imbuído em mágoas, com reconciliações demais para

¹³¹ Ibidem, p.321.

¹³² Ibidem, p.123.

¹³³ Ibidem, p.310.

fazer em pouco tempo. Koselleck escreve que a experiência adquirida pode modificar-se com o tempo, pois elas se sobrepõem, impregnando-se umas das outras¹³⁴: por isso o reforço em reafirmar a importância de discursos para além do hegemônico, bem como produzir e conhecer outras imagens da pessoa doente e da própria enfermidade, que podem então se reconhecer em imagens positivas, vislumbrando novas perspectivas, abertas pela sucessão de novas experiências, possibilitando enfim maior atuação da expectativa, e também maior agência no presente.

Por isso da divisão entre o “hoje” e o “tempo em que o amor não matava” de *Saudades de Audrey Hepburn* ser tão marcante e essencial para nossa análise. É essa falta da sensação de coerência entre o espaço de experiência e o horizonte de expectativa que origina essa fragmentação e sentimento confuso, alterando também as projeções de expectativas no passado, como ilustra o final do flashback no conto:

Do Flipperama ao lado do Jeca à esquina da Praça da República: *mil possibilidades*, todas furtivas. *Agora, talvez mortais*. Jogarei seis vezes as moedas do I Ching para encontrar Fogo sobre Fogo, o Esplendor. Tudo confirmará. *Mas nada acontecerá*. Ah: conheço essas rimas em á. E depois delas, passaram-se anos. Aqueles, em que se perderam, sem terem chegado a se encontrar¹³⁵.

Um gatilho interpretativo é acionado enquanto o narrador observa a fogueira de São João, quando escuta uma conversa ao lado, na qual uma moça se despede da festa, pois precisa ir embora porque vão passar dois filmes com Audrey Hepburn na televisão, e daí o nome do conto encontra seu porquê: a partir dessa fala aparentemente sem significado, novas lembranças e flashbacks passam pela mente do narrador, numa profusão de lembranças rápidas, em inúmeras referências ao cinema, literatura e experiências pessoais, transformando o conto em uma comovente cachoeira confessional. A partir do passado lembrado, à medida que é descrito, se identifica e diferencia a “crise permanente” que lhe atravessa no momento, “sobrevivendo” ao invés de viver, mergulhado em um presente de estagnação:

Na fogueira, quem sabe dentro dela, memórias manchadas de adrenalina, que tudo vinha num excesso de cafés e agostos. Já que não tentaria o suicídio pela quinta vez (...) já que fora dispensado após tantos anos de análise, já que a *crise permanente* parecia ser a forma mais estável de *sobreviver*, já que ninguém lembrara de assassiná-lo nem pedi-lo em casamento, já que podia olhar em volta e em menos de um minuto escolher alguém para conversar dizendo coisas como você anda sumido

¹³⁴ Ibidem, p.313.

¹³⁵ ABREU, op. cit., 1988, p.53, grifo meu.

(a), e aí, conta mais, diga lá, toma outra - em nome disso, prosseguia, embora sem saco¹³⁶.

Em casa, “muito mais tarde”, e “como um estranho flashback premonitório”¹³⁷, o narrador é novamente acometido pelas lembranças daquela antiga véspera de São João, mas dessa vez, as reestabelecendo ordenadamente. Não se observa aqui a confusão de outrora, ou o sentimento caótico, pois nesse momento, após a profusão causada pelo comentário sobre os filmes de Audrey Hepburn, o narrador “recompõe passo a passo” aquela memória da festa junina em que “tinha sido permitido tê-lo inteiramente entre um blues amargo e um poema de vanguarda”. Mesmo com aparente pesar, pois constata o desencontro e o amor perdido, ele reconstrói lucidamente esse passado, faz as pazes com as lembranças, ou, ao menos, harmoniza-se consigo mesmo e com o tempo – o futuro, a expectativa – talvez justamente por ter ocorrido tantas perdas e desencontros. Embora o protagonista agora não esteja confuso, ou aparentemente menos indiferente na sua contemplação do passado, seu presente não se apresenta ainda como positivo ou feliz, mesmo com as “pazes feitas” com as antes fragmentadas lembranças:

Não havia ânforas, não havia néctar. Desilusão ainda mais cruel, embora provisória, no tempo de sal: não havia deusas. (...) enfim, sempre podia ir até a cozinha e, distraído que não choraria sequer uma lágrima pela noite – e que bonita foi aquela noite - em que se encontraram e se perderam para sempre, repetir, e ninguém compreenderia, eu avisei, repetir num suspiro molhado de lembranças em que ninguém dá jeito (...) ¹³⁸.

A busca de harmonia do presente se dá, assim, na ilusão da repetição das experiências passadas, interiorizadas como lembranças, mais ou menos distantes. Em *Linda e Saudades de Audrey Hepburn*, o tempo e a maneira como ele é experienciado organizam a vida – ou deveriam organizar – e por isso, a confusão e a sensação de caos quando não há coerência. Nos próximos contos que iremos analisar, a experiência-limite da aids apresenta outros desdobramentos na relação com a temporalidade, não menos estranhos, mas mais evidentes e referentes à nossa capacidade de interagir socialmente, bem como enxergamos aqueles que dividem conosco uma mesma experiência de vida e semelhanças na visão de mundo.

¹³⁶ Ibidem, grifo meu.

¹³⁷ Ibidem, p.55.

¹³⁸ Ibidem, p.56.

2.3 O presente entre gerações: A Dama & o Boy

“Qual a função de pensar as ficções?”, perguntou-se Luiz Costa Lima, encontrando a resposta a partir dos escritos do filósofo Jeremy Bentham: ao tematizar arbitrariamente a aporia do que é considerado *verdade*, a filosofia perde a possibilidade de diferenciar as ficções que serviram somente a interesses particulares, daquela que ele pontua como uma *ficção necessária*¹³⁹. Tal distinção é necessária, pois as ficções não se justificam em si mesmas, e se ocupam um espaço entre o falso e o verdadeiro, só podem ser distintas do “falso” a partir da perspectiva, teoricamente demonstrável, do que é “verdadeiro”. Por isso do conceito pensado por Bentham, as *entidades fictícias*, que dependem da relação que mantém com a entidade real, através da linguagem, o ponto de partida pelo qual o mundo é formulado. Então, é à linguagem que a entidade fictícia deve sua existência – sua *impossível*, mas *indispensável* existência¹⁴⁰. Mesmo indispensável, devemos ter em mente que a designação ficcional sempre é referente à *ausência* daquilo que está se fazendo presente, lhe conferindo, entre outros atributos, qualidade e finalidade. A entidade ficcional se move entre o “pensamento” e a “coisa”, que, apesar das polaridades, têm uma consequência comum: o *suprimir* a certeza do conhecimento, um fenômeno que tem desenrolares diversos conforme o discurso que o opera¹⁴¹.

Ao dissimular a evidência da aids na sua literatura, entre outras tantas maneiras de metaforizar essa experiência, Caio Fernando Abreu efetiva a “qualidade e finalidade” da ficção sobre esse fenômeno, suprimindo a certeza do discurso hegemônico e transformando a imagem cristalizada em algo aberto às possibilidades. Como dissemos, conforme o discurso, se operam desenrolares e consequências diferentes, e em nossa pesquisa, objetiva-se justamente esse permanente questionamento às certezas. O mesmo aplica-se às nossas fontes, obras que apresentam desafios às certezas, formando diferentes significações do tempo e do estar doente, e refletem como essa experiência-limite relaciona-se em instâncias da vida que, por vezes, escapam totalmente ao nosso campo de ação – como a certeza do sentimento de pertencer a uma determinada geração. Assim como os contos apresentados anteriormente, os próximos ajudam a pensar sobre a ausência e, ao mesmo tempo, a presença da aids, sua latência, enquanto entidade fictícia, interferindo em nossa compreensão do tempo, atingidos diretamente ou não.

¹³⁹ LIMA, op. cit., p.262-263, grifo do autor.

¹⁴⁰ Ibidem, p.265, grifo meu.

¹⁴¹ Ibidem, p.269.

O conto *Dama da Noite* tem essa presença como tema, provocando uma série de oposições e conflitos para além do íntimo. A única sequência desse texto se passa em um decadente bar da noite paulista, que atende as descrições da estética *kitsch* - a qual Caio F. é um vigoroso representante, conforme vimos na introdução. Trata-se de uma mulher que dispara uma verborragia debochada e melancólica, num monólogo mergulhado em um rancor entre gerações, direcionado a um “boy” que para ela, representa o presente, um *agora* pessimista, de paranoia e proibição do toque amoroso, em um grande desprezo à geração do garoto, que a escuta silenciosamente. A narradora, cuja idade não sabemos precisamente, mas que aproxima-se dos quarenta anos, em sua hostil reflexão enxerga-se fora do “movimento da vida”, e entende esse movimento como a juventude, que lhe provoca desprezo. Sem acesso a esse meio social dos “jovens”, ela, por vezes de maneira confusa, reafirma o impasse que, em sua opinião, se dá inicialmente pela linguagem: “como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam para se comunicar quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem um passe, uma senha, um código, sei lá. (...). Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar”¹⁴².

Como escreve Bessa, esse encontro tem um sentimento de profundo afastamento, irreversível e impossível de ser esquecido¹⁴³, não necessariamente entre a “Dama” e seu silenciado interlocutor, mas entre uma geração e outra. Esse distanciamento é uma característica do correr do tempo histórico – ora, nossa geração será invariavelmente diferente daquela a que pertencem nossos pais, avós, filhos. Porém, apesar de fazer parte do curso natural dos acontecimentos, no caso de *Dama da Noite* se constrói um verdadeiro conflito geracional, baseado na desilusão, na sensação de que algo se perdeu no correr do tempo, em um sentimento de derrota que atravessa a perspectiva pessoal, é ampliado a todo um grupo social de “sobreviventes”, desaguando no rancor:

Sabia que eu até vezenquando tenho mais pena de você e desses arrepiadinhos de preto do que de mim e daqueles meus amigos fodidos? A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar, sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente. Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha. Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, só porque peguei a coisa viva. (...) Eu cheguei *antes*¹⁴⁴.

Por mais que tenhamos uma compreensão do que é uma “geração”, devemos delimitá-la conceitualmente, pois os dois contos que damos atenção nessa seção lidam diretamente

¹⁴² ABREU, op. cit., 1988, p.91.

¹⁴³ BESSA, op. cit., 2002, p.123.

¹⁴⁴ ABREU, op. cit., 1988, p.94, grifo meu.

com essa questão. Michael Pollak entende a categoria de “geração” como uma mesma classe de idade que se forma nos mesmos acontecimentos, dividindo uma concepção semelhante do mundo, e criando-se a partir de atitudes iguais, e através disso, diferenciando-se das gerações passadas e daquelas que serão posteriores¹⁴⁵.

Assim, cheia de amargura disfarçada de “superioridade”, a Dama da Noite – assim chamada pelos outros “quando não falam coisa mais escrota”, sendo “aquela flor de cheiro enjoativo que só cheira de noite”¹⁴⁶ - enfatiza toda a carga e a extensão de seu espaço de experiência, frente à aparente breve experiência do “boy”. Esse jovem, por mais que nada diga durante o conto inteiro, está na sua frente, lhe escutando, personificando uma afronta não somente contra a tão valorativa existência da narradora, mas também à toda geração que ela pertence, diferente da geração do rapaz, condenada à proibição do prazer na liberdade, nascido em um presente que encerra as possibilidades do futuro, oposto de um passado já inatingível. Esse tempo, na opinião da narradora, foi um dia preenchido de possibilidades dignas de um Éden urbano, e a “perda” dessa época confere não somente a ela, mas a todos com quem compartilhou essa experiência, um status de pioneirismo, o que lhe confere valores diferenciados daquele rapaz. A epidemia de aids é o grande divisor desses tempos, como em *Saudades de Audrey Hepburn*, mas aqui o tom da verborragia e a ênfase na divisão geracional compõem uma análise diferente entre esse *antes e depois*. A geração do rapaz, assim, se torna o “crime” que ela mesma “comete”, ao passo que também é “inocente” em sua juventude, supostamente ingênua, sem ferramentas para lidar com o mundo. A narradora é uma *sobrevivente*, e sabe disso plenamente, pois também está imersa nesse presente condenado à paranoia e à falta de liberdade.

Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem, vinte? Tem cara de doze. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar Aids. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor. Deu a bundinha, comeu cuzinho, pronto: paranóia total. Semana seguinte, nasce uma espinha na cara e salve-se quem puder: baixou Emílio Ribas (...). Ô boy, que grande merda fizeram com a tua cabecinha, hein? Você nem beija na boca sem morrer de cagaço. Transmite pela saliva, você leu em algum lugar. Você nem passa a mão em peito molhado sem ficar de cu na mão. Transmite pelo suor, você leu em algum lugar. (...) Nada, você não lê nada. Você vê pela tevê, eu sei. Mas na tevê também dá, o tempo todo: amor mata amor mata amor mata. Pega até de ficar do lado, beber do mesmo copo. Já pensou se eu tivesse? Eu, que já dei pra meia cidade e ainda por cima adoro veado¹⁴⁷.

¹⁴⁵ POLLAK, op. cit., 1990, p.31.

¹⁴⁶ ABREU, op. cit., 1988, p.94.

¹⁴⁷ Ibidem, p.94-95.

Mas por que de uma divisão tão conflitante entre o passado e o presente? Para a narradora, e também à sua geração, o passado foi vivenciado a partir do exercício da própria liberdade, em suas palavras, “quando se tinha a ilusão”, frente a um presente que “nem isso”, estagnado numa atmosfera proibitiva. Dessa forma, como falamos brevemente, aos poucos se obscurecem esperanças e possibilidades de futuro, num fenômeno que se inicia antes daquele encontro entre a Dama e o “boy”, que leva a essa sensação que o *amanhã* seria melhor do que *hoje*. Defendo, a partir dos questionamentos lançados nesse trabalho, que não somente *Dama da Noite* apresenta essa experiência peculiar da organização do tempo, mas que em todo o universo literário de Caio Fernando Abreu, especialmente em nossas fontes, podemos encontrar tais vestígios, refletidos em nosso meio social, ou o meio social dos grupos determinados retratados – os excluídos, as pessoas da noite, os de sexualidade dissidente, os escritores malditos, etc. Entendemos, amparado em Koselleck¹⁴⁸, a História como um processo, e como resume Hartog, “um processo no qual os acontecimentos não mais ocorrem apenas no tempo, mas *através dele*”¹⁴⁹. O entendimento desse tempo se reconfigura, em uma concepção voltada ao futuro, amparado primeiramente no ideal de “progresso”, como vimos, o horizonte de expectativas como norte: nossa existência até então seria orientada para o futuro – que então recebe a missão de esclarecer o passado, e não mais o contrário, o exemplar daquilo que passou, iluminando o porvir.

François Hartog já havia trabalhado as reflexões que aqui tratamos em obras e comunicações anteriores¹⁵⁰, mas em *Regimes de Historicidade: presentismo e experiências do tempo*, lançado em 2003, sua obra alcança um grau ainda mais elevado de sofisticação no desenvolvimento de seu pensamento, que nos embasam para refletir sobre a compreensão do tempo em nossas fontes. Elaborando o que chama de “instrumento”, o regime de historicidade seria uma maneira de engrenar passado, presente e futuro; e, por mais que “historicidade” remeta a uma “longa e pesada” história filosófica, o termo pode, e deve, enfatizar a presença do homem para si mesmo, enquanto história, em sua finitude e abertura para o tempo. “Historicidade”, para Hartog, expressa a forma da condição histórica, as maneiras como um indivíduo - ou uma coletividade - se estabelecem e instauram-se no tempo¹⁵¹. Luiz Costa Lima ressalta que esse conceito se desgarrava do objetivismo moderno, mas sem cortar as

¹⁴⁸ Ver: KOSELLECK, Reinhart. **O conceito de História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

¹⁴⁹ HARTOG, François. Tempo desorientado. Tempo e história. “Como escrever a história da França?”. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 7, 1997, p. 09, grifo meu.

¹⁵⁰ Além do trabalho citado anteriormente, mencionamos também **Tempo, história e escrita da história**. de 1996, comunicação traduzida e publicada na *Revista de História*. HARTOG, François. Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo. **Revista de História**, São Paulo, n. 148, p. 09-34, 2003.

¹⁵¹ HARTOG, op. cit., 2014, p.12.

amarras da verdade: é um conceito que implica, ao mesmo tempo, o ato de escrever uma história levando em conta a diversidade de posições que assume a postulação da verdade: “o tempo não é só o que passa e nos dissolve. O tempo é constitutivo do que nele se faz”¹⁵².

Esse mesmo tempo torna-se tão habitual para o historiador, que ele o naturaliza em sua instrumentalização – o tempo é *impensado*, não porque é impensável, mas porque não pensamos mais nele¹⁵³. Refletindo assim, François Hartog amparou-se na antropologia de Marshall Sahlins e na historiografia de Reinhart Koselleck para construir suas noções. Lembramos que para esse historiador, a estrutura do tempo é marcada pelo espaço de experiência e o horizonte de expectativa, e assim, a partir da modernidade, marca-se a abertura para o futuro pelo ideal de “progresso”, iniciando-se ao fim do século XVIII, devido ao “futuro aberto” pela Revolução Francesa, quando a sensação de aceleração acentua a maneira como o tempo histórico é percebido. O regime de historicidade, assim, não é uma realidade dada, mas é feito pelo trabalho do historiador¹⁵⁴, devendo este estar atento à sua utilização, pensada na perspectiva ocidental de como o tempo pode ser percebido, um cuidado reforçado pelo próprio autor. Pretende-se uma *ferramenta* ou *instrumento* que ajude a melhor apreender não o tempo, os tempos, ou sua totalidade, mas, especialmente esses momentos de “crise” no tempo, quando se confundem as articulações entre o passado, presente e futuro, colocando em foco as formas de experiência do tempo, *hoje* e *ontem*¹⁵⁵. Uma maneira de historicizar o próprio tempo histórico.

Assim, ao longo da História, o tempo foi experienciado de maneiras diferentes. Se um regime de historicidade *magistra vitae* serviu como orientação até a modernidade, transformando o passado em luz para o futuro, a partir do século XVIII percebemos no regime moderno o inverso já mencionado: o futuro, o horizonte de expectativas é amplo e aberto, funcionando como explicação para as atitudes do presente e do passado.

Voltemos, então, ao bar de *Dama da Noite*, à fogueira junina de *Saudades de Audrey Hepburn*, ao reencontro familiar de *Linda*: temporalidades que impactam não somente em seus íntimos, mas em seu processo de reconhecimento. Tempos fragmentados e que oscilam durante processo de interiorização, demonstrando o conflito com a memória - passado e futuro repensados, devido ao presente que, entre outros fatores que lhe alteram a percepção, sofre o impacto da aids, provocando uma forte reavaliação temporal, enquanto apreende o

¹⁵² LIMA, op. cit., p.57.

¹⁵³ HARTOG, op. cit., 2014, p.26.

¹⁵⁴ Ibidem, p.13.

¹⁵⁵ Ibidem, p.29-37.

horizonte de expectativas se fechando. Dito assim, fica evidente a diferença daquele horizonte aberto proporcionado pela experiência moderna do tempo. Seguindo Hartog, e é uma reflexão que defendo, há sim algo de específico em nossas experiências de articulação entre as temporalidades, diferente de outros *presentes do passado*¹⁵⁶.

Como diz a própria Dama, sua geração “teve uma hora que parecia que ia dar certo”, enquanto que o garoto, “nem isso”, nascido “quando tava tudo morto”, depois que “mataram a ilusão”. Devemos ressaltar que o próprio sentimento de pertencimento a uma geração nem sempre se dá de maneira pacífica, inserido em um processo por vezes preenchido de conflitos e questionamentos internos, pois existirão divergências, que resultam na sensação de “desconforto” ou “impasse”, mas que a cabo, deságua em impacto no pertencimento:

(...) eu tenho uns amigos, sim. Fodidos que nem eu. Prefiro não andar com eles, me fazem mal. Gente da minha idade, mesmo tipo de. Ia dizer problema, puro hábito: não tem problema. Você sabe, um saco. Que nem espelho: eu olho pra cara fodida deles e tá lá escrita escarrada a minha própria cara fodida também, igualzinha à cara deles. Alguns rodam na roda. mas rodam fodidamente. Não rodam que nem você¹⁵⁷.

Assim, não temos informações de como o garoto, silenciado, se sente. Não sabemos como ele, enquanto “representante” desse presente tão diferente do presente da narradora percebe isso tudo, se compactua ou não dessa divisão marcante de gerações. O que sabemos é a informação despejada no monólogo da Dama, que entre deboches e hostilidade, externa seu conflito através da pena desse garoto, que, devido à sua juventude, não apresenta o necessário para sobreviver, como ela sobreviveu, a esses tempos, os “negros tempos” de Caio F.:

Ô boy, esse mundo sujo todo pesando em cima de você, muito mais do que de mim - e eu ainda nem comecei a falar na morte... Já viu gente morta, boy? A morte é muito feia, muito suja, muito triste. (...) Queria ser uma dama nobre e rica para te encerrar na torre do meu castelo e poupar você desse encontro inevitável com a morte (...) E você, já descobriu que um dia também vai morrer?¹⁵⁸

Esse “encontro inevitável com a morte”, mesmo sendo, evidentemente a todos inevitável, junto às outras informações do monólogo e também na maneira como os contos conectam-se uns aos outros, podemos entendê-lo a partir da iminente chance de encontro com o HIV, simbolizando a morte. A enfermidade, fortalecida enquanto fenômeno a partir de 1983, não participou da acelerada vida pregressa da narradora: seu espaço de experiência é livre desse fantasma, e o presente é atingido, entre outros acontecimentos, por essa

¹⁵⁶ Ibidem, p.14.

¹⁵⁷ ABREU, op. cit., 1988, p 93.

¹⁵⁸ Ibidem, p.95-96.

experiência, que se dilui junto de outros fenômenos que conferem a esse presente – representado pelas gerações posteriores – a sombra de estagnação, que oblitera as possibilidades de futuro. O ponto dessa pesquisa é que, na esteira de outros fenômenos que se desenrolam na sociedade durante o século XX, a aids se insere – bem como seu impacto e a epidemia discursiva deflagrada – e se articula, se historicizando à medida que se constitui, testemunhada enquanto se desdobra, contribuindo para uma experiência de tempo diferente da percebida pelo regime moderno de historicidade, deixando vestígios e evidências que permitem lhe colocar como um acontecimento que provoca essa apreensão temporal diferenciada, partindo de um presente longo e estagnado.

A esse modo inédito de percepção do tempo, que supostamente desenha um novo regime de historicidade que reorienta o mundo ocidental, Hartog nomeia como “presentismo”, um neologismo inspirado no “futurismo”, com o ideal do *futuro* enquanto um comando. Esse “novo regime de historicidade” se caracterizaria pelo fechamento da esperança do futuro, o horizonte de expectativa não mais como promessa, mas como ameaça e catástrofes; ou, em contrapartida, sua plena abertura para o sentimento de aceleração, impedindo uma apreensão organizada do tempo histórico, que define e estabelece o que é passado, presente e futuro¹⁵⁹. De qualquer forma, com o presente estendendo-se entre essas duas possibilidades, Hartog visa compreender a conjuntura de seu próprio tempo, abrindo possibilidades epistemológicas que inspiram nosso trabalho e as questões que se lançam.

2.3 Um presente para duas cidades

Com o último conto a ser trabalhado, essas reflexões e hipóteses podem ser melhor compreendidas. Também com seus desenrolares acontecendo em um bar decadente da noite de São Paulo, *O Rapaz mais Triste do Mundo* também aborda a proibição da liberdade amorosa e suas consequências na questão geracional em sua narrativa, criando uma suposta oposição entre duas gerações diferentes, como *Dama da Noite*, mas suas semelhanças acabam aqui. Nesse delicado conto, o tom hostil e verborrágico lançado pela Dama ao “boy” dá lugar a outro tipo de narrativa, onde estranhos se colocam em uma singela relação de cumplicidade e compreensão em um ambiente *trash*, no qual delicados atributos não parecem florescer. Se desenvolvendo entre “punks, mendigos, neons, prostitutas e gemidos de sintetizador”, em um “bar maldito das trevas”, igual a um “longo corredor polonês”, conhecemos o narrador, esse

¹⁵⁹ HARTOG, op. cit., 2014, p.14-15.

alguém silencioso que observa dois indivíduos, cada um deles em um canto do bar, sem se conhecer: esse “homem de quase quarenta anos”, que bebe “um pouco demais, não muito, só o suficiente para acender a emoção cansada”; e o outro, “um rapaz de quase vinte anos”, que bebe na mesma intensidade, “como costumam beber esses rapazes de quase vinte anos que ainda desconhecem os limites”, com “fios dispersos de barba que ainda não encontrou aquela justa forma definitiva já arquitetada na cara dos homens de quase quarenta”¹⁶⁰.

O narrador, também um frequentador do bar, lhes observa, como se pudesse planejar e interferir naquele encontro, provocando-o e prevendo reações, enquanto tece reflexões sobre suas existências, chamando também o leitor a fazer tais questionamentos sobre si. De todos os contos selecionados, *O Rapaz mais Triste do Mundo* talvez seja o mais enigmático, e justamente por isso, com maior potencial interpretativo. Em *Os Dragões*, ele se situa antes de *Dama da Noite*, que talvez por isso possa se debruçar melhor na metralhadora retórica de sua protagonista, pois já estamos familiarizados com o ambiente e também com esse impasse geracional, que no livro, é conduzido da compreensão e delicadeza à hostil verborragia da Dama. Optei por realizar o caminho inverso, justamente pelas “pontas soltas” deixadas pelos personagens d’*O Rapaz*, e também por ser a obra que leva ao máximo o estilo literário de Caio Fernando Abreu, no sentido de dissimular as questões relativas à doença, bem como a força de sua latência. De fato, nesse conto não há menções diretas à enfermidade, nem às *estidades*¹⁶¹ geralmente elaboradas pelo escritor – porém, esses indivíduos estão imersos nesse universo de paranoia, de horror ao toque, da impossibilidade do amor livre, jogados no caos que o tempo desorganizado em sua apreensão causa. Além do que, devemos lembrar, *Os Dragões* tem a sugestão de serem lidos sob o prisma de uma obra única, trata de personagens que obedecem padrões apresentados em outros textos¹⁶² e que estão, de maneira “mais evidente”, relacionados à presença do vírus e do espectro da doença, e assim, vinculados à outras tramas e atados à ótica da confusão, melancolia e incompreensão do passado, presente e projeções de futuro.

Um dos principais pontos no que diz respeito a esse conto é como o espaço urbano – a *cidade* em si – relaciona-se com esses indivíduos, lhes dizendo coisas, devendo ter em mente que se trata do fluxo de pensamento de um terceiro, mas que, ainda assim, objetiva uma

¹⁶⁰ ABREU, op. cit., 1988, p.57-59.

¹⁶¹ Por “estidade” James Wood entende um “detalhe que atrai para si a abstração e parece matá-la comum sopro de tangibilidade; qualquer detalhe que concentra nossa atenção por sua concretude”. Ibid., p.65.

¹⁶² Sobre isso, Marcelo Bessa comenta que não é à toa que o protagonista de *Linda, Dama da Noite e O Rapaz*, assim como outro conto que trata de tais temas, *Os Sapatinhos Vermelhos* tenham “quase quarenta anos”, pessoas anônimas vivendo o mesmo dilema de proibição, pois já haviam conhecido a entrega amorosa sem os limites impostos na década de 1980. Ver: BESSA, op. cit., 2002, p. 125.

reflexão sensível que dê conta de encontrar as ligações e afastamentos entre as gerações personificadas no “homem” e no “rapaz”. Para o narrador, o ambiente *trash* e decadente se localiza em um espaço igualmente vazio: cidades, que “como as pessoas ocasionais e os apartamentos alugados, foram feitas para serem abandonadas”¹⁶³. Os dois indivíduos observados pelo narrador têm, assim como o denunciado em *Dama da Noite*, relações diferentes com o tempo, devido às suas idades, o que reflete em uma apreensão igualmente diferenciada do espaço urbano:

Há muitas outras coisas que se poderia dizer sobre esse homem nesta noite turva, neste bar onde agora entra, *na cidade que um dia foi a dele*. Mas parado aqui, no fundo do mesmo bar em que ele entra, *sem passado*, porque não têm passado os homens de quase quarenta anos que caminham sozinhos - todas essas coisas um tanto vagas, um tanto tolas, são tudo o que posso dizer sobre ele. (...) frio e estranhamento. O estranhamento típico dos homens de quase quarenta anos vagando pelas noites de cidades que, por terem deixado de ser as deles, tornaram-se ainda mais desconhecidas que qualquer outra¹⁶⁴.

Da mesma forma, o narrador traça o perfil do outro personagem:

Há muitas outras coisas que se poderia dizer sobre aquele rapaz nesta noite sombria, *na cidade que sempre foi a dele*, neste bar onde agora está sentado à frente de um homem inteiramente desconhecido. Mas parado aqui no fundo do mesmo bar onde ele agora está sentado, com seu *pequeno passado provavelmente melancólico e nenhum futuro*, porque é sempre obscuro, *quase invisível, o futuro dos rapazes de menos de vinte anos* - todas essas coisas um tanto vagas, um tanto tolas, são tudo o que posso dizer sobre ele. Assim magro, molhado, meio curvo de magreza e frio¹⁶⁵.

Nessa breve apresentação dos dois personagens pelo narrador onisciente, podemos encontrar em ambos as características da figura pioneirizada por Frédéric Moreau, o flâneur de Flaubert – o ocioso, em geral um rapaz que vaga pelas ruas sem pressa, olhando, refletindo. Uma figura, como reforça James Wood, também caracterizada em Baudelaire e Rilke, funcionando como um *explorador* substituto do autor¹⁶⁶. O surgimento dessa figura é intimamente ligado ao surgimento do urbanismo, do crescimento das cidades, o fenômeno que significa para um escritor aquela aglomeração de seres humanos e seus efeitos. Porém, como lembra Bruno Souza Leal, por mais que o flâneur tenha encontrado seu habitat nas cidades, ao longo do século XX muitas transformações impuseram uma grande distância entre o mundo

¹⁶³ ABREU, op. cit., 1988, p.57.

¹⁶⁴ Ibidem, p.58, grifo meu.

¹⁶⁵ Ibidem, p.60.

¹⁶⁶ WOOD, op. cit., p.49-50.

desse flâneur reflexivo e a metrópole contemporânea, símbolo vertical do século. Utilizando conceitos do sociólogo Georg Simmel, Leal afirma o “espírito objetivo” da metrópole, que suprime o “espírito subjetivo”, caracterizando a cidade com mentalidade racional, que desconsidera os aspectos emocionais e existenciais do sujeito, nivelando as individualidades, criando um ambiente com muitos atributos, como indiferença, anonimato e fragmentação¹⁶⁷.

Tais sensações são potencializadas pela proibição ao toque que paira, mas também, como no conto anterior, *algo* se perdeu no passado – e no caso, leva à perda da própria identificação, não mais no sentido de pertencimento à geração, mas também ao *espaço* em que habitamos. A aura de impessoalidade da cidade “que não é mais a de um deles” é apreendida não apenas naquele bar, mas também entre aqueles dois até certo ponto da narrativa, simbolizando esse abismo aberto entre as gerações, incontornável e vasto de significados. O narrador, em seu exercício semelhante a um voyeurismo sentimental, categoricamente afirma que “homens solitários e noturnos rebuscam nas madrugadas pelo fundo dos bolsos dos casacos, tenham eles vinte ou quarenta anos”, pois “homens solitários não tem idade”, e não se olham:

Eles se ignoram. Porque pressentem que - eu invento, sou Senhor de meu invento absurdo e estupidamente real, porque o vou vivendo nas veias agora, enquanto invento - se cederem à solidão um do outro, não sobrarão mais espaço algum para fugas como alguma trepada bêbada com alguém de quem não se lembrará o rosto dois dias depois, o pó cheirado na curva da esquina, a mijada sacana ao lado do garçom ausente de conflitos, mas compreensivo com qualquer tipo de porre alheio, um baseado sôfrego na lama do parque. (...) amar o mesmo de si no outro às vezes acorrenta, mas quando os corpos se tocam as mentes conseguem voar para bem mais longe que o horizonte, que não se vê nunca daqui. No entanto, é claro lá: quando os corpos se tocam depois de amar o mesmo de si no outro. Portanto, não se olham¹⁶⁸.

O sentimento da solidão provocado pela dinâmica da atualidade, presente na análise do narrador em *O Rapaz*, é visto também em *Dama da Noite*, mesmo que apresentado mais especificamente como resultado, em uma vida social ativa, mas esvaziada. Sobretudo, além do simples ato de sentir-se sozinho, os personagens de ambos os contos *refletem* sobre sua solidão. Para a felicidade do narrador de *O Rapaz*, enfim o homem e o rapaz subitamente se veem, em meio àquele ambiente, contudo, mais do que isso, ambos enxergam a si mesmos no outro, reconhecendo-se e aceitando o imprevisível que acompanha o processo de reconhecimento:

¹⁶⁷ LEAL, op. cit., p.12.

¹⁶⁸ ABREU, op. cit., 1988, p.61.

Eles se reconhecem, finalmente eles aceitam se reconhecer. Eles acendem os cigarros amarrotados um do outro com segurança e certa ternura, ainda tímida. Eles dividem delicadamente uma cerveja em comum. Eles se contemplam com distância, precisão, método, ordem, disciplina. Sem surpresa nem desejo, porque esse rapaz de casaco preto, barba irregular e algumas espinhas não seria o homem que aquele homem de espaço vazio no alto da cabeça desejaria, se desejasse outros homens, e talvez deseje. É de outra forma que tudo acontece. Eles se contemplam sem desejo. Eles se contemplam doces, desarmados, cúmplices, abandonados, pungentes, severos, companheiros. Apiedados¹⁶⁹.

A partir desse momento, o olhar do narrador se desenvolve na intenção de descobrir, nesse encontro, um sentido para aquele “abismo de quase vinte anos” que se instaura não somente entre eles, mas na compreensão do que pode ter acontecido para que essa distância se fizesse tão profunda. Aos olhos do narrador, o homem e o rapaz buscam esse dramático entendimento no reconhecimento da semelhança e também da diferença, não apenas subjetivamente, numa dissecação emocional que atravessa seu espaço de experiência, mas também objetivamente, fisicamente, identificando onde se está, como se está, e as marcas desse *passar* do tempo, que lhes confere e retira significância, agindo diretamente em seus corpos, comportamentos e identidades:

Eu nunca tive um amigo, eu nunca recebi uma carta. Fico caminhando à noite pelos bares, eu tenho medo de dormir, eu tenho medo de acordar, acabo jogando sinuca a madrugada toda e indo dormir quando o sol já está acordando e eu completamente bêbado. Eu *nasci neste tempo em que tudo acabou, eu não tenho futuro*, eu não acredito em nada - isso ele não diz, mas eu escuto, e o homem em frente dele também, e o bar inteiro também. Então o homem responde, com essa sabedoria meio composta que os homens de quase quarenta anos inevitavelmente conseguiram. Ele, o homem, passa a palma da mão pelos *cabelos ralos, como se acariciasse o tempo passado*, e diz, o homem diz: não tenha medo, vai passar¹⁷⁰.

Nesses detalhes da narrativa podemos fazer um paralelo com uma reflexão de Koselleck, quando fala que na busca pelo cotidiano do tempo histórico devemos então contemplar as rugas no rosto de um homem, as cicatrizes nas quais se delineiam marcas de um destino vivido, a sucessão das gerações dentro da própria família, e, por fim, o entrelaçamento de distintas perspectivas de futuro¹⁷¹. O “cotidiano” do tempo histórico se encontra não apenas no grande passar do tempo, “longaduracionalmente” falando, mas no detalhe, na estidade, que no caso d’*O Rapaz*, aproxima-se, literalmente, de seus cotidianos,

¹⁶⁹ Ibidem, p.62-63.

¹⁷⁰ Ibidem, p.63-64, grifo meu.

¹⁷¹ KOSELLECK, op. cit., 2006, p.13-14.

suas relações, seus dramas. Ao afirmar que “nasceu nesse tempo em que tudo acabou, sem “ter futuro”, o rapaz depara-se com esse horizonte de expectativas fechado, e sem os recursos necessários que residem na experiência, paralisado entre o medo de dormir e o acordar, pois o horizonte não é mais uma promessa, mas uma ameaça. Se a resposta para o pavor vem aparentemente simples na resposta do homem mais velho, que também sente e é impactado por essa distância que provoca a estranheza geral, deve-se à experiência e seu permanente *elaborar* os acontecimentos passados, tornando-os presentes, como reflete Koselleck, quando conclui que, seja porque a experiência contenha recordações errôneas, que podem ser corrigidas, ou porque novas experiências abriram perspectivas diferentes, nós aprendemos com o tempo, reunimos novas experiências¹⁷².

Pensando em Caio F., podemos cogitar um “sentido” para esse trabalho da escrita desse tempo, como na interpretação de Sartre por Hartog, quando pontua que a responsabilidade do escritor é engajar-se no presente, querendo diariamente o futuro próximo, e não prever o futuro distante que lhe permitiria um julgamento posterior¹⁷³, mas vai-se além disso: as dramáticas necessidades desses indivíduos refletem-se no “real”, na urgência que impõe uma experiência-limite, e o espectro que interfere diretamente na existência. Um reflexo pensando a literatura não somente como testemunho de uma realidade exterior, mas sim, uma realidade em si mesma, no qual o universo das narrativas modernas é a de um presente eterno, que basta a si mesmo, em um tempo “desetemporalizado”. Essas “narrativas à nova maneira”, concepção de Hartog que podemos incluir a obra de Caio F., seria assim, uma experiência de presentismo *puro*, mas muito longes da experiência de Roquentin, ainda fazendo referência a Jean-Paul Sartre¹⁷⁴.

Atributos como “puro” ou “padrão” não são de nosso interesse, na verdade, adjetivos assim terminam por reiterar alguns riscos que sua ferramenta e hipótese – regimes de historicidade e presentismo – podem incorrer, como sua universalização¹⁷⁵. Suas noções, como vimos, devem ser delimitadas, em condições que primem uma metodologia rigorosa. Sem o esforço de refinamento dessa análise, a expressão torna-se um meio de fácil classificação indexadora de épocas e mentalidades e reproduzindo diagnósticos semelhantes para fenômenos distintos, nas palavras do historiador Rodrigo Turin¹⁷⁶. Frisamos que, por mais que tais categorias não visem definições ontológicas, temos aqui o uso de sua noção

¹⁷² Ibidem, p.312-313.

¹⁷³ HARTOG, op. cit., 2017, p.152.

¹⁷⁴ Ibidem, p.153-154, grifo meu.

¹⁷⁵ TURIN, op. cit., p.597.

¹⁷⁶ Ibidem, p. 598.

como instrumento heurístico, visando uma permanente descoberta e reflexão, num caráter mais epistemológico e voltado aos usos dos efeitos nas linguagens temporais, gerando efeitos determinados¹⁷⁷. Porém, como lembra esse autor, são possibilidades abertas pelas proposições de Hartog, orientando e controlando seus usos, e que abrem também caminho à vulnerabilidade do empírico, longe de ser uniforme, como o historiador francês bem lembra¹⁷⁸, refinando e complexificando perspectivas de como tornamos o mundo inteligível, sem tornar os pressupostos como quadros de ferro hermenêuticos – ou “emblemas intelectuais”, na sagaz expressão de Turin. Assim, deve a História pensar essas formas, e pensar *com* essas formas, suas possibilidades e limites, e, aqui privilegiado, suas linguagens e sua performatividade¹⁷⁹, atentando à linguagem historiográfica em toda sua pluralidade.

Assim como Caio F., Hartog traduz em seu trabalho suas preocupações e inquietações, e essas questões não se encerram nessas páginas: a pluralidade historiográfica dá conta de inúmeros prismas e ferramentas, e por isso, observando-se o rigor, utilizamos tais categorias, pelo seu potencial de reflexão e de compreensão do tempo, que pensado junto – e não “aplicado em” – a um autor com tamanho horizonte de observação do seu mundo como Caio F., desenvolve-se outras compreensões sobre a epidemia discursiva, a vida e a escrita do tempo que, embora tal fato seja por vezes esquecido, não é uma posse da História.

Dessa forma, o sentimento que atravessa os personagens e o narrador de *O Rapaz*, assim como nos outros contos trabalhados, é desse tempo presente que, embora servindo mais como aparato reflexivo, embasa nosso ponto. Para François Hartog, na sua tentativa de historicizar o tempo histórico, o ano de 1968 é fundamental, quando o mundo ocidental e ocidentalizado foi impactado por um abalo que questionava o progresso do capitalismo, duvidava do tempo: o progresso, agora abalava o presente em uma aceleração que levava a um horizonte de ameaças, vivendo em um pós-guerra que lidava com o cotidiano da Guerra Fria, e como ele analisa, a crise dos anos 1970 ainda reforçava tais questionamentos¹⁸⁰. Assim, o slogan de “esquecer o futuro”, que mais se assemelha a um comando, é a contribuição dessa geração para o fechamento do presente, pois o que havia sobrado da utopia revolucionária e progressista devia operar-se dessa forma, no círculo do presente, até o surgimento da negação cultural do futuro nos anos 1970: *no future*¹⁸¹.

¹⁷⁷ Ibidem, p. 595.

¹⁷⁸ HARTOG, op. cit., 2014, p.14.

¹⁷⁹ TURIN, op. cit., p.599.

¹⁸⁰ HARTOG, op. cit., 2014, p.23.

¹⁸¹ Ibidem, p.147.

O regime presentista de historicidade, assim, seria definido por essa experiência de tempo que, mesmo não uniforme, se faz perceber em um longo presente, hipertrofiado e que se projeta ele mesmo como horizonte, arrastando a experiência consigo. A sensação de falência do capitalismo, num mundo que começa a lembrar do passado traumático da II Guerra, coincide com as crises sociopolíticas e o desemprego em massa das sociedades europeias, ao passo que no Brasil, como no resto da América Latina, sofremos as violências e marcas de uma ditadura civil-militar. Para um desempregado, o tempo cotidiano sem projetos possíveis, é um tempo sem futuro, segundo Hartog, que cita Bourdieu e os “homens sem futuro”, a crise econômica e o desemprego fomentaram um “tempo que parecia se aniquilar”, confinado no presente¹⁸².

Enquanto um dos símbolos da falência do processo civilizatório, na afronta que significa ao saudável, a aids surge, como já citado no primeiro capítulo, como uma enfermidade devastadora e incurável, no início de uma década que experimentava o sucesso do “fim das epidemias” e da fé na Medicina como guardião da cura dos males e da salvação terrena. Os “homens sem futuro” pensados por Bourdieu estão inseridos nessa sociedade, e essa nomeação pode então ser pensada para além de sua designação inicial, relativas ao tempo estagnado que se experimenta quando se fica desempregado, o que, evidentemente, é preenchido de significados além de uma questão do desemprego em massa, retratos da falência capitalista, um alerta lançado muito antes de 1968.

Por mais que se trate de uma “solidão que persegue feito sina os homens sem passado e sem futuro”, ou, que na confissão do rapaz se saiba que ele “não tem futuro”¹⁸³, é a noção de um tempo irreversível, que prima pelo desenvolvimento sustentável, que instaura ao futuro tal distância, pois vemos e vislumbramos o futuro, logicamente, mas a partir de um presente contínuo, que se estende pelos dispositivos da preocupação, responsabilidade, e a já mencionada irreversibilidade do tempo¹⁸⁴, buscando assim, algo básico e impensável anteriormente: garantir que as próximas gerações possam existir.

Como já demonstrado, os profundos questionamentos existenciais que impactam aqueles dois indivíduos, que se aproximam em uma relação que remete à diversas configurações conhecidas, servem na verdade como questionamentos a muito além deles. Partem do particular, como bem observa o narrador, e chegam até ele em uma rede de

¹⁸² Ibidem, p.148.

¹⁸³ ABREU, op. cit., 1988, p.63.

¹⁸⁴ HARTOG, op. cit., 2014, p.256-258.

interconexões a partir da cumplicidade e da compreensão. Ambos seguram as mãos do outro, confortando-se na revelação em si, que é a descoberta do sentido dessas dúvidas no outro, buscando não somente reconhecimento e identificação, mas *complementaridade*, como o próprio tempo, em busca de um encadeamento organizado, se complementando.

- Você não existe. Eu não existo. Mas estou tão poderoso na minha sede que inventei a você para matar a minha sede imensa. Você está tão forte na sua fragilidade que inventou a mim para matar a sua sede exata. Nós nos inventamos um ao outro porque éramos tudo o que precisávamos para continuar vivendo. E porque nos inventamos, eu te confiro poder sobre o meu destino e você me confere poder sobre o teu destino. Você me dá seu futuro, eu te ofereço meu passado. Então e assim, somos presente, passado e futuro. Tempo infinito num só, esse é o eterno¹⁸⁵.

A partir do momento que se percebe a delicadeza do reconhecimento e da complementaridade, o conto parte para a última figura presente no jogo de compreensão dessas questões: o leitor, que como já referenciado, tem sempre um papel decisivo no resultado, na permanente elaboração que é a leitura de Caio F. Tal ponto é crucial para entendermos a obra como reflexo dos “negros tempos”, como o escritor mencionou em suas cartas. Caio aposta na identificação do leitor com essas dúvidas, na empatia que os três despertam em suas questões, em seu observar interpretativo de voyeur, e para além da identificação, ele é incluído nessa relação, que também lhe diz respeito:

Eu sou os dois, eu sou os três, eu sou nós quatro. Esses dois que se encontram, esse três que espia e conta, esse quarto que escuta. Nós somos um - esse que procura sem encontrar e, quando encontra, não costuma suportar o encontro que desmente sua suposta sina. É preciso que não exista o que procura, caso contrário o roteiro teria que ser refeito para introduzir Tui, a Alegria¹⁸⁶. (...) E talvez exista, sim, pelo menos para suprir a sede do tempo que se foi, do tempo que não veio, do tempo que se imagina, se inventa ou se calcula. Do tempo, enfim. Esse estranho poder demiúrgico me deixa ainda mais tonto que eles, quando levantam e se abraçam demoradamente à porta do bar, depois de pagarem a conta. Amantes, parentes, iguais: estranhos. Então o rapaz se vai, porque tem outros caminhos, O homem fica, porque tem outros caminhos.

Em busca de encontrar sentido, o flêneur contemporâneo desenvolvido pelo escritor deve justamente abandonar “o que procura”, para reintroduzir a felicidade, que em geral, se

¹⁸⁵ ABREU, op. cit., 1988, p.65.

¹⁸⁶ “Tui” é um dos oito hexagramas formados pelo antigo oráculo e livro de sabedoria chinesa I Ching. Tui tem como símbolo o “lago sorridente” e seu atributo é a alegria. Caio tinha profundo interesse pelo misticismo e lhes utilizou como inspiração. Além do I Ching, são frequentes suas menções à astrologia, religiões de matriz africana e budismo.

mostra insustentável, incompatível e, uma interpretação um pouco mais além, a felicidade assim se mostra, pois não é “merecida”. O narrador observa a despedida de ambos, simbolizada no abraço da cumplicidade e no ato de “permanecer” do homem, e no “seguir em frente” do rapaz, que - encarnando o “futuro” naquela “cidade que sempre foi a dele” – então deve seguir o trem do tempo. Tem, literalmente, outros caminhos. Ao fim do conto, estabelecida a relação que envolve o reconhecimento e a cumplicidade, que se estende ao leitor, o narrador demonstra a confiança e a certeza daquela interação estabelecida, a revelação, que continuará existindo após a separação dos dois sujeitos, não apenas para eles, mas a todos os quatro envolvidos.

Podemos perceber a dimensão da complexidade da apreensão do tempo nesses textos, quando vistos juntos da novela *Pela Noite*, em 1983, nos diferentes momentos do status da aids e seu entendimento e poder desumanizador. Em tensionamentos com o passado e com a memória, o presente se evidencia confuso ou confinado em si mesmo, não dando possibilidades para o horizonte de expectativas se apresentar como um espaço de agência e realizações. O futuro, ao passo que parece “desaparecer” do horizonte, tem sua produção multiplicada como nunca, e mais do que imprevisível, ele é “infigurável”¹⁸⁷. Naquele momento, a enfermidade está em um de seus momentos de apogeu discursivo. Em 1988, em meio à efervescência de narrativas anônimas e famosas, sua incurabilidade e sua carga metafórica lhe fazem um encerrador do porvir, na impossibilidade de um presente e um futuro com qualidade de vida, algo muito diferente do que pode ser proporcionado atualmente, não somente devido ao aperfeiçoamento do tratamento, mas por uma mudança no teor dos discursos sobre a doença. Entretanto, naquele momento, 1988, a experiência-limite e sua latência transformam-se em verdadeiros “sequestradores do futuro”, diferentes do horizonte de possibilidades que Pérsio e Santiago vivenciaram. Como veremos a seguir, essa percepção pode apresentar novos desdobramento,

¹⁸⁷ HARTOG, op. cit., 2017, p.25-26.

3. REPENSANDO A VIDA:

ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA (E O FUTURO)?

3.1 O tempo da metrópole doente

A *narrativa*, como bem escreveu Walter Benjamin, é uma forma artesanal de comunicação: não tem o interesse em transmitir o “puro em si” da coisa narrada, como uma “informação” ou um “relatório”¹⁸⁸. Ela “mergulha a coisa na vida do narrador, para em seguida retirá-la dele”, e Benjamin pontua que é assim que se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão de um oleiro no vaso – narradores esses, que, em geral começam suas histórias descrevendo as circunstâncias dos fatos que irão contar. Escrito em memória da cantora Nara Leão, Caio Fernando Abreu decidiu começar bem “à sua maneira” seu segundo e último romance¹⁸⁹, inserindo abruptamente o leitor naquele mundo, o qual vamos descobrindo – e compondo – junto ao autor aquelas circunstâncias: nas palavras que abrem o livro, pronunciadas pelo seu protagonista-narrador, “Eu deveria cantar”, vemos um desejo, um impulso, uma necessidade. Um ato lançado ao futuro.

A melhor definição da obra talvez tenha sido expressada pelo próprio autor em suas correspondências. Em carta de julho de 1990 à amiga Maria Lídia Magliani ele conta: “Foi um trabalho de Hércules. Chama-se *Onde andará Dulce Veiga?*, aquele romance que eu vinha *remanchando* desde 85. Um policial, histérico (...). Descobri o fascínio do enredo, das personagens – *ficção mesmo*”¹⁹⁰. A José Márcio Penido, assim ele relatou:

Paranoias à parte – e que coisa toda tornou-se essa convivência tão diária, tão estreita, com a ideia ou possibilidade da Morte (maiúscula respeitosa) – ando muito bem. Dulce Veiga foi um livro que carreguei na cabeça e no coração durante 13 anos, e segurei pelos cabelos durante um ano de trabalho duro. Até hoje não sei como consegui escrevê-lo numa Hermes Baby. Foram umas duas mil páginas para tirar pouco mais de 200. (...) Quando cheguei à frase final – que já existia desde que escrevi a primeira – tive uma crise de choro de quase uma hora. Meio exaustão, meio orgasmo, meio não sei o quê. Só repetia, na terceira pessoa, Caio F. Caio F. você conseguiu¹⁹¹.

Mas que tipo de obra não-biográfica, “ficção mesmo”, pode interferir com tamanho poder na vida de um autor? Caracterizado pelo próprio Caio F. como um “romance

¹⁸⁸ BENJAMIN, Walter. O Narrador - considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Braziliense, 1985, p.205.

¹⁸⁹ O primeiro romance do escritor, “Limite Branco”, foi lançado em 1970.

¹⁹⁰ MORICONI, op. cit., p. 182, grifo meu.

¹⁹¹ Ibidem, p.190.

espatifado”¹⁹², *Onde Andará Dulce Veiga?* foi lançado em 1990, sendo a segunda imersão do autor no gênero romanesco. É a narração de um jornalista, provavelmente soropositivo, que no fim da década de 1980 se põe à procura de Dulce Veiga, uma famosa cantora de MPB que lhe concedeu sua primeira entrevista profissional, e que desapareceu sem deixar vestígios, no dia de seu primeiro grande show, durante a ditadura civil-militar.

Encontrar Dulce Veiga, mesmo que seja para uma pauta para o jornal que trabalha, torna-se uma missão de encontrar a si mesmo, em uma caótica São Paulo alusiva, por um lado à babilônica Los Angeles de 2019 imaginada por Ridley Scott em “Blade Runner, o Caçador de Andoides” (1982), e por outro, à atmosfera cínica e esfumada de um suspense *noir* dos anos 1940-50. Visto de uma perspectiva que leve em conta o aspecto da aids no livro, um elemento que transita entre todos os núcleos dramáticos, é a história do *encontrar* a si mesmo em uma cidade também contaminada e *trash*, atravessada por uma aura doente e revestida de pessimismo. E também, de encontrar novas maneiras de existir, repensar a vida frente à experiência-limite da doença, e enfim projetar o futuro. Após revelar seu impulso de cantar, o narrador acrescenta: “Rolar de rir ou chorar, eu deveria, mas tinha desaprendido essas coisas. (...) Agradecer, pedir luz, como nos tempos em que tinha fé. Bons tempos aqueles, pensei.”¹⁹³, revelando assim as tensões de uma relação com o tempo passado, que também é um dilema daqueles indivíduos.

A história inteira é narrada por seu protagonista, um jornalista cujo nome não sabemos, que se aproxima dos quarenta anos¹⁹⁴ e que trabalha no jornal *Diário da Cidade* – mas sonhando dizer “*New York Times*, *Le Monde* ou algo assim”¹⁹⁵. Vivendo no apartamento que sua amiga Lídia lhe deixou, o jornalista/narrador mora em uma cidade decadente, num trabalho que não lhe emociona, permeado em tédio e indiferença enquanto busca entender o porquê de ter sido abandonado por um homem chamado Pedro, com quem teve um breve, mas intenso relacionamento amoroso. Pouco sabemos de Pedro, além de emanar uma “sensação de dourado”, e que, desde sua misteriosa partida, como bem recorda, o narrador “perdeu seu jeito de ser”¹⁹⁶, estipulando esse término como um triste marco para a contagem do tempo de seu cotidiano, contemplando de maneira indiferente a desorganização temporal que lhe coloca naquela cidade caótica. Com a sensação de confusão que causa a partida de seu amante, e já

¹⁹² BESSA, op. cit., 1997, p.110.

¹⁹³ ABREU, Caio Fernando. *Onde Andará Dulce Veiga?* Rio de Janeiro: Agir, 2007, p.15.

¹⁹⁴ Em relação à idade e a ausência de identificação onomástica do narrador, qualquer semelhança com obras anteriores de Caio Fernando Abreu, como demonstramos, não é mera coincidência.

¹⁹⁵ ABREU, op. cit., 2007, p.31.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p.130.

em busca da personagem que dá nome à obra, o narrador, de maneira apática vai descobrindo a cada dia novos sintomas da aids em seu corpo, tocando frequentemente em partes como o pescoço e sua virilha, encontrando os indesejados gânglios, com tremores em uma permanente sensação de cansaço. Assim, o protagonista segue descobrindo seus “sinais malditos”, enumerando os sintomas de maneira resignada, os incluindo no meio de seu permanente experimento da tristeza e da indiferença:

Mas eu *tinha* que ficar contente. E quando você quer, você fica. Comecei a ficar. Afinal, aquele podia ser o primeiro passo para emergir do pântano de depressão e autopiedade onde refocilava há quase um ano. Gostei tanto da expressão *pântano-de-depressão-&-etc.* que quase procurei papel para anotá-la.(...) Coloquei água para fazer café, cogumelos branquicentos cresciam na umidade da cozinha. Simpáticos, ate meio bucólicos¹⁹⁷.

Esperando nos bastidores de um show em uma casa noturna, prestes a realizar uma matéria com a banda *Vaginas Dentatas*, o narrador ouve então uma canção que lhe era familiar – não apenas familiar, mas que lhe provocava algo “mais perturbador”: “Dava saudade, desgosto. E outra coisa mais sombria, medo ou pena”¹⁹⁸. Era a voz de Dulce Veiga, a cantora que havia desaparecido após uma batida policial no ápice da repressão da ditadura¹⁹⁹, no dia em que concederia aquela que seria sua estreia como jornalista. Em conversa com seu patrão sobre a cantora, é chamado então a fazer uma reportagem-crônica, intitulada “Onde andaré Dulce Veiga?”, obrigado a buscar os fatos por trás de seu desaparecimento. O fato de sabermos que o sumiço se dá em torno de questões relativas à ditadura nos é informado somente na metade do livro, nas memórias do jornalista/narrador. A pauta o leva a conhecer Márcia Felácio, filha de Dulce Veiga e vocalista da banda *Vaginas Dentatas*, uma mulher intensa, permeada por um estilo de vida veloz e autodestrutivo, e que também está se descobrindo “aidética”, discernindo aos poucos os sintomas:

Longe, ela continuava a acariciar o pescoço. Às vezes apertava suavemente, parecia apalpar alguma coisa. Redonda, pequena, imperceptível. (...) apanhou meus dedos e, curvando mais a cabeça, levou-os até seu pescoço, fazendo-me tocar no mesmo ponto onde tocara antes. Estendi os dedos sobre sua pele. Por baixo dela, por trás das riscas de tinta, gotas de suor e água, como sementes miúdas, deslizando ao menor toque, havia pequenos caroços. Senti minha mão tremer, mas não a retirei. Circundei-os, apalpei-os levemente. Ela fechou os olhos. Eram grânulos ovalados,

¹⁹⁷ Ibidem, p.16-17, grifos do autor.

¹⁹⁸ Ibidem, p.29.

¹⁹⁹ Não fica claro em que ano se passa a narrativa, considerando que seu processo de desenvolvimento se deu por anos. Tudo indica que a trama se passa mesmo em 1990. Sendo a história em flashback ocorrida vinte anos antes, as passagens sobre o dia do desaparecimento de Dulce Veiga ocorrem por volta de 1970.

fugidios. Exatamente iguais aos que haviam surgido, há alguns meses, no meu próprio pescoço²⁰⁰.

A condição de ambos, então, os leva a um tenso relacionamento, oscilando entre cumplicidade, ódio e amor; mas de qualquer forma, Márcia é a única personagem a quem o narrador conta e reflete sobre sua doença, mantida até então com poucas palavras para si. Imersos no silencioso desespero de estarem nessa situação de proximidade com a morte, trata-se de uma relação baseada na tentativa mútua de entenderem o que se passa com seus corpos – não somente no sentido da materialidade desses sintomas, mas também o corpo entendido como essa folha em branco atravessada pelo tempo.

A personagem título do livro carrega a pergunta de seu paradeiro, mas a busca *em si*, travada pelo jornalista, é na realidade uma agonizante procura por si próprio, na tentativa de compreender o *existir*. Dulce Veiga, entretanto, é a orientação e o segredo da narrativa, e sua ausência – ou presença – move a trama, elevando os modos com que aquelas personagens compreendem sua vida. Inspirada nas maiores cantoras da MPB, a artista distribuía frases de efeito como “a realidade não importa, o que importa é a ilusão”, cantando “a dor de estar vivo e não haver remédio nenhum pra isso”²⁰¹, e tem sua beleza e talento eternizados na memória daqueles a quem o narrador conhece. Ainda buscando *construir* Dulce Veiga em nossa mente, o narrador nos diz que ela “nunca fora muito popular”, agora classificada pelos jovens críticos dos segundos cadernos como obsoleta, *demodée*, *Cult*. Durante sua procura, a relação com a memória da cantora e o fato de estarem doentes – mas não aceitarem esse adoecer – aproximam o narrador de Márcia Felácio, a “estrela canastrona”²⁰², jovem cantora da banda que serve como ilustração das inúmeras bandas com nomes peculiares surgidas na década de 1980, com sua voz de “vidro moído” ocupando o cérebro como uma “sobrevivente do fim de tudo”²⁰³. Uma personagem que não somente apresenta uma personalidade e uma performance diferente de sua mãe, como *deseja e promove* essa diferença, resultado de uma relação difícil no passado, e que vamos descobrindo à medida que sabemos sobre seu desaparecimento.

Da mesma forma como Caio F. referiu-se à sua máquina de escrever, Hermes Baby na carta citada, o narrador dá início ao seu trabalho, a crônica que é escrita à medida que vai à procura de Dulce Veiga, “só e submisso, perdido no meio do terror de não ser mais capaz”, e

²⁰⁰ ABREU, op. cit., 2007, p.188-189.

²⁰¹ Ibidem, p.57.

²⁰² Ibidem, p.57-64

²⁰³ Ibidem, p.32.

que de repente abre os olhos, “esfrega as palmas das mãos, coloca uma folha na máquina”²⁰⁴ e dá início à sua escrita.

Como no conto d’*O Rapaz*, a cidade é um dos elementos principais na composição da identidade de tais personagens, e para compreendê-los e perceber suas relações com o tempo, devemos entender que espaço urbano é esse e, naturalmente, o que ele nos diz e quais possibilidades ele apresenta ou nega. A diferença é que, em *Onde andará Dulce Veiga*, essa cidade não é um elemento somente referente ao que sente o envolvido – no caso daquele conto, o narrador, o homem e o rapaz – mas também ela é uma personagem, com sua personalidade, forma e aparência. Por toda a narrativa a metrópole é símbolo da fragmentação e decadência do meio social: não compreendemos exatamente o que está acontecendo, pois a descrição acompanha a vasta imaginação do narrador, mergulhada em referências ao cinema e que faz questão de entregar um ambiente de pandemônio, e a partir daquela desorganização moldam-se partes significativas do enredo. Na mente do narrador o que marca são a aparência de um delírio descritivo, e na rua com os retratos da desigualdade social, dois elementos que se mesclam na empreitada de inventar aquela São Paulo. Isso fica ainda mais evidente ao final do livro, quando somos levados à pequena cidade de Estrela do Norte, no interior de Goiás, uma contrapartida à babilônica metrópole que serve como cenário para aquelas tramas.

Até encontrar um táxi, passei por dois anões, um corcunda, três cegos, quatro mancos, um homem-tronco, outro maneta, mais um enrolado em trapos como um leproso, uma negra sangrando, um velho de muletas, duas gêmeas mongoloides, de braço dado, e tantos mendigos que não consegui contar. A cenografia eram sacos de lixo com cheiro doce, moscas esvoaçando, crianças em volta. Na esquina estava um homem vestido com um macacão alpino, de chapeuzinho verde, tocando realejo para um periquito desses que tiram a sorte²⁰⁵.

Vemos uma cidade também contaminada, enferma, “urbanizando” a aura da peste – e nesse sentido, reforçando que a aids é só uma das muitas doenças que atravessam aquele universo literário, e também contemplando o espaço urbano como ele mesmo uma falha no processo civilizatório. A cidade é o horror e o antiestético em si, sem precisar delegar essa figura a terceiros, como o sujeito “aidético”, por exemplo, conforme vimos no capítulo “Um breve histórico de risco”. Não é coincidência que as características referentes à “doença da cidade”, seus sintomas, comecem justamente pelo local de trabalho do jornalista-narrador: “Atrás da mesa dele os vidros imundos filtravam a luz cinza da Nove de Julho. A cidade

²⁰⁴ Ibidem, p.63.

²⁰⁵ Ibidem, p.26.

parecia metida dentro de uma cúpula de vidro embaçada de vapor. Fumaça, hálitos, suor evaporado, monóxido, vírus”²⁰⁶. Em outro momento, lemos:

(...) um cenário de papelão pintado reproduzindo edifícios em ruínas cercados por enormes latas de lixo quase do tamanho deles. De dentro delas, brotavam objetos inesperados: uma perna de manequim, um relógio de pêndulo, um violoncelo partido ao meio, bonecas decepadas, flores de plástico, lápides, réstias de alho. Salvador Dali em Hollywood, pensei, cenografando um filme de Christopher Lee²⁰⁷.

O prédio onde mora o narrador também não é poupado da descrição enferma que delinea o resto da cidade “um edifício doente, contaminado, quase terminal” com “rachaduras no concreto” que se espalhavam como feridas, lembrando “um hospital em quarentena, isolado por alguma peste desconhecida e mortal, no coração da Rodésia”²⁰⁸. O apartamento, deixado para que se hospedasse por sua amiga Lídia - uma personagem que não conhecemos, mas que tem grande importância ao narrador, inspirada na pintora Maria Lídia Magliani – não chega a ter a atmosfera de doença, mas é um local claustrofóbico e esvaziado de significados. O ambiente ganha vida à medida que envolve a lembrança de Pedro, seus dias juntos, quando, nas palavras do narrador, sentia que “todas as luzes da casa se acendessem a mesmo tempo”. Ambos entregaram-se por dias às descobertas do amor e do sexo, e após a partida de Pedro, “as luzes nunca mais tornaram a acender”²⁰⁹, fazendo com que essa ausência fosse a gota d’água para a deflagração da melancolia e o permanente “não-passar” do tempo, que faz pesar em sua existência e lhe confunde na apreensão do tempo, instaurando-lhe um looping de memórias, no qual o passado interfere não apenas nostalgicamente, mas se reforçando em sua diferença do presente, caracterizado pela doença e pela procura de Dulce Veiga e Pedro.

Olhei o relógio, nem oito da manhã. Há pelo menos dez anos eu não acordava aquela hora insana. Talvez vinte, quem sabe trinta. Sem esperar, lembrei. Quando íamos para a fronteira, no começo do verão, minha mãe passava dois dias fazendo pão, fritando pasteis, matando e assando frangos. (...) Como se fosse viajar outra vez, de manhã cedo, apoiei o pé direito no chão e apertei os olhos com força, cheios de areia. Agora, a mãe viria com a caneca de café quase sem açúcar, um pedaço de pão doce feito em casa, apura, guri, só falta tu. Agora, agora. Não aconteceu nada²¹⁰.

²⁰⁶ Ibidem, p.20.

²⁰⁷ Ibidem, p.30.

²⁰⁸ Ibidem, p.43.

²⁰⁹ Ibidem, p.129-131.

²¹⁰ Ibidem, p.135.

O local onde mora sua conflitante contraparte, Márcia Felácio, é também objeto de uma descrição que intensifica o aspecto da contaminação e da desordem da apreensão do tempo, que, no entanto, está interiorizada, não causando mais surpresa:

Enquanto subia, fui compreendendo. No andar de baixo, Inglaterra, começo do século, flores desmaiadas nos estampados, chá e simpatia. No andar de cima, Nova York ou Berlim, o *final envenenado deste mesmo século. A divisão era tão radical que não se podia dizer que fosse maluca. Pelo contrário, parecia perfeitamente equilibrada.* Mais ainda quando, pela janela ao lado da escada, vi a pitangueira lá fora: o Brasil ficava no quintal²¹¹.

Como já mencionamos, a cidade é o habitat do flâneur, esse indivíduo ocioso e reflexivo, que se constitui a partir da observação da verticalização do modo de vida, no fenômeno impactante que é a urbanização. Mesmo o narrador anônimo de *Dulce Veiga* não se encaixando tão facilmente nessa categoria, dado seu poder de agência sobre a própria história, devemos lhe enxergar sob a ótica dessa relação identidade-espço urbano, tão cara a Caio F., e que nessa obra, age diretamente sobre os envolvidos. Nos anos 1970, com o contexto da repressão da ditadura, a guerrilha urbana e a contracultura, entre outros acontecimentos, o país torna-se predominantemente urbano, e se torna o cenário privilegiado por toda uma geração de escritores, que lhe tem como inspirador pano de fundo, Caio evidentemente incluído. De acordo com Leal²¹², a vivência contemporânea desse espaço é um dos muitos reflexos que vem na esteira da modernidade, com o elogio à racionalidade, cuja forma preferencial de futuro vem nos parkways e freeways, nas grandes construções da primeira metade do século XX, no sentido de supressão do “antigo” e do “espírito subjetivo” da sociedade.

Podemos dizer que, apesar de toda a contestação ao progresso em nível mundial de 1968, a partir da década seguinte, junto com o incremento da urbanização, que ocorre praticamente em todo o ocidente, também vem à tona os efeitos desse processo, numa reorientação do capitalismo, voltado às novas tecnologias e técnicas de industrialização, e que, entre uma costumeira crise e outra, produzem os impactos que levam a essa nova experiência do tempo: a sensação de um presente estendido, imerso em uma aceleração sufocante. Somando-se ao fim do Estado de Bem-Estar, o desemprego em massa, como já citamos, mas também o extraordinário desenvolvimento da mídia, que acompanha esse movimento em sua lógica, produzindo, consumindo, reciclando palavras e imagens, minuto a

²¹¹ Ibidem, p.102, grifo meu.

²¹² LEAL, op. cit., p.12.

minuto²¹³. Conforme Hartog, nessa progressiva invasão do horizonte por um presente que parece cada vez mais aglutinador e que se desenvolve rápido devido às exigências cada vez maiores de uma sociedade de consumo, em sua acelerada busca de benefícios, tornam-se obsoletas pessoas e coisas, cada vez mais depressa²¹⁴. Sendo essa aceleração um dos maiores traços dessa experiência contemporânea do tempo, o progresso e a urbanização transformam as cidades nesse palco do tempo por vezes estagnado, mas cuja sensação de aceleração nos provoca a dificuldade de apreender o presente em sua totalidade, transformando o horizonte de expectativas no próprio presente: nós “não temos tempo”, para tudo.

Esse “progresso”, tão caro ao tempo histórico, reconfigura não somente a cara da cidade, informatizada, acelerada e verticalizada, mas a própria relação que se tem com o *futuro* e com o *presente*, dando então início aos movimentos ecológicos que, cientes do processo devastador que embasa a urbanização, organizam-se em prol da “defesa do futuro”, como mencionado no capítulo anterior, para “garantir o futuro às próximas gerações”. Esse espaço repele o flâneur clássico, pois nem ele tem potencial para apreender tanta informação na trama urbana, que assim, dá as caras em um “novo território”. Nessa “nova cidade”, segundo Leal, constrói-se uma zona intersticial, onde se apagam limites e fronteiras²¹⁵. A cidade revela-se uma estrutura impessoal, sobrepondo indivíduos e suprimindo subjetividades, como bem lembra o autor. Com o recrudescimento desse processo, ganham novos desenhos a aura de indiferença, o anonimato, a fragmentação – palavras-chave para o sociólogo Georg Simmel, referência do argumento de Bruno Leal²¹⁶ – no entanto, um outro conceito fundamental se apresenta: liberdade. Segundo o autor, com a amplitude das relações e os trânsitos entre os grupos sociais, a metrópole se torna o lugar onde o indivíduo tem liberdade para elaborar um modo de vida próprio, de acordo com suas escolhas. Se pararmos para refletir, com o contexto de nossa desigualdade social e de ditadura civil-militar, tal “liberdade” como exercício simples não é tão facilmente acessada, mas sem dúvida, é justamente nesse espaço que se criam as condições para criticá-lo, e assim, *refletir*, *buscar*, e se possível, *conquistar* essa liberdade.

De qualquer forma, é na liberdade que Michael Pollak está se debruçando quando, pensando na experiência sociológica de Paris, afirma a cidade grande como o “local ótimo” para a sociabilidade homossexual, mesmo que de forma “guetificada”. A metrópole, com a

²¹³ HARTOG, op. cit., 2014, p.148.

²¹⁴ Ibidem, p.147-148.

²¹⁵ LEAL, op. cit., p.14.

²¹⁶ Ibidem, p.12.

diversidade de seus modos de vida, seus lazeres, facilidades de contatos e possibilidades de uma vida relativamente anônima, conduz a essas boas chances de compartimentar sem dificuldades as diferentes esferas de sua vida social²¹⁷. Pollak reforça que a conquista da liberdade homossexual é obtida através de uma sociabilidade específica, que implica em uma segregação, manifestada pelo próprio termo “gueto”²¹⁸. Por isso, a desigualdade no acesso ao espaço público permanece, um desenvolvimento desigual da liberdade, contribuindo para sentimentos de isolamento e desterritorialização, pois, mesmo com a conquista de liberdades para determinados grupos, como os gays, não se incorre necessariamente em inclusão *de fato*.

De qualquer forma, com o progresso desigual, e o fim das utopias modernas, o qual Leal aponta como o início de um “presente fruto de um ideal exaurido”, que “desintegra o passado e nos coloca em um futuro incerto”²¹⁹, apesar disso, a imagem urbana se transforma, e a metrópole se hiperboliza, tornando-se o espaço não de uma multidão, mas de mais e mais multidões. Nessas multidões estão sujeitos como narrador de nosso romance, está seu querido Pedro, toda a vida noturna e veloz de Márcia Felácio, estão também todos os personagens apresentados nos contos do capítulo anterior, e, sobretudo, entre essas multidões está Dulce Veiga. Entre essa trama urbana de multidões, os conflitos existenciais, frente à experiência-limite da aids ou não, encontram seu cenário particular. Por mais possibilidades que possam oferecer, nosso ponto é que a cidade é outro personagem caracterizado por essa peculiar apreensão do tempo, atravessando, senão todo seu contingente, certamente aos personagens que aqui tratamos. Se a cidade grande, a metrópole em toda sua verticalidade, em *Onde andaré Dulce Veiga* é sinônimo desse presente longo, acelerado e “doente”, fechando o futuro às possibilidades, a pequena cidade de Estrela do Norte, no interior de Goiás, apresenta em contrapartida, o retorno do horizonte de expectativas, um novo campo de possibilidades para reavaliar a experiência, como veremos a seguir.

²¹⁷ POLLAK, op. cit., 1990, p.28.

²¹⁸ Sobre “gueto”, Pollak afirma seu antigo significado de designar o bairro das cidades onde os judeus eram obrigados a residir. Na Sociologia, ressaltando as correlações entre lógicas espaciais e lógicas sociais das grandes cidades, designam o reagrupamento mais ou menos voluntário de populações homogêneas segundo dado critério (étnico, linguístico, e também em preferências sexuais). Ver POLLAK, op. cit., 1990, p.55.

²¹⁹ LEAL, op. cit., p.14.

3.2 Em busca do (futuro) perdido

Sabemos que o presente reproduz seletivamente o desenho do passado, nunca de um indivíduo só, mas de alguém inserido em um contexto, carregando valores e experiências que se dão entre o tempo da narrativa e a sua escrita, e como lembra Sandra Pesavento, toda memória é uma memória coletiva, pois a representação do passado é carregada de historicidade²²⁰. Muita coisa fica pra trás, e o processo de depuração na escrita tenta organizar tais lembranças, na tentativa de lhes conferir algum sentido, e aquilo que se perde do passado, por simplesmente esquecê-lo de fato, pode ser novamente lembrado graças a esse processo. Escrever é inscrever no tempo uma experiência, lhe atribuir uma “moral”, e por isso, vamos descobrindo aos poucos junto com o narrador, as tramas que lhe assombram.

Com a fragmentação do presente que nos insere nessa contemporânea experiência do tempo, da mesma forma com que a memória interferia na vida do narrador e na compreensão do presente, outras lembranças mais urgentes vão surgindo. Através da lembrança do jornalista, é que ficamos sabendo da carta de despedida de Pedro, confessando estar com aids, lhe abandonando para não “matá-lo com seu amor”²²¹, e também que, alheio aos acontecimentos e ao quê aquela cantora representava como uma artista relativamente famosa e ligada à esquerda, foi o próprio narrador que, vinte anos antes, indicou onde estava Dulce Veiga e sua família aos agentes do DOPS, perdido em sua ingenuidade e sem saber as consequências de sua informação. Caio Fernando Abreu compôs os passados de suas tramas, bem como a relação que esse tempo infere ao presente, e suas obras e cartas são registros do passado, um passado muito próximo, mas ao qual podemos lançar perguntas, refletir e encontrar o paralelo que talvez mais conecte aquele passado com nosso presente: a aids.

As obras selecionadas são uma das muitas maneiras que contam a sequência histórica, e que, como aponta Hayden White, fornecem interpretações diferentes dos eventos, dotando-lhes de sentidos diferentes²²². Falando dessa forma, aparentemente poderíamos cair numa areia-movediça de relativismo que, por fim, esvazia a História de sentido político, e de um senso crítico ao passado – mas isso é referente à percepção e uso desse sentido político, e não à *metodologia* da análise. Na profissão do historiador, o modo como determinadas situações históricas devem ser articuladas depende da maneira com que o profissional harmoniza, de

²²⁰ PESAVENTO, Sandra. Histórias dentro da história: leituras cruzadas de Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. In: DECCA, Edgar Salvadori de; LEMAIRE, Ria (orgs.). **Pelas Margens: outros caminhos da História na Literatura**. Campinas/Porto Alegre: Editora da Unicamp, Editora da Universidade, 2000, p.240.

²²¹ ABREU, op. cit., 2007, p.191.

²²² WHITE, op. cit., 1994b, p.101.

um lado, a estrutura específica do enredo e de outro, o conjunto de acontecimentos históricos que deseja conferir sentido, em uma *operação literária* que cria a ficção, referente à operação historiográfica de Michel de Certeau²²³, pensando o aspecto figurativo do pensamento do historiador. Figurativo pois, ao transcrever o tempo para a escrita, esse profissional emprega as mesmas estratégias de figuração linguística utilizada por escritores, e seu significado será sempre uma interpretação, que é justamente o que lhe confere sentido, deixando de ser uma série de eventos cronologicamente ordenados, um processo chamado por White de *enredamento*²²⁴. Um processo que utiliza dos códigos cronológicos e linguísticos específicos de cada cultura, preenchendo os eventos – que seriam esvaziados de significado quando sem interpretação – com os conteúdos específicos do historiador, se esse pretender constituir tais eventos como fases de um processo contínuo.

Dessa forma, pensando em nosso tema, a aids, podemos chegar à conclusão que os eventos podem ser “dados”, mas suas funções como elementos de uma narrativa lhes são impostos por técnicas discursivas, mais tropológicas do que lógicas²²⁵. Por isso da preferência a essas estruturas e codificações que já vimos, pois seus enredos correspondentes – Romance, Tragédia, Comédia e Sátira – nos fornecem uma classificação mais refinada dos discursos históricos do que as convencionais distinções entre representações “lineares” e “cíclicas” do processo histórico. Assim, elaborar esse trabalho baseado nas codificações sobre o passado gera diversos efeitos, sendo um deles tornar “familiar” o “não-familiar”, o distante de nós no tempo – uma refamiliarização com aquilo que foi esquecido, por acidente, desatenção, ou recalque - que por muitas vezes reacende as permanências traumáticas no presente²²⁶; levando em conta que a temporalidade do trauma, assim, é incompatível com o tempo histórico, que supõe um passado irreversível e organizado²²⁷.

Em nível particular, podemos então compreender o esquecimento do narrador daquele dia, vinte anos antes do desenrolar da trama, quando conseguia lembrar-se da poltrona verde em que Dulce Veiga estava sentada, mas não se lembrava dos acontecimentos posteriores, sendo imediatamente levado ao momento em que soube que o show da cantora estava sendo cancelado, “eliminando-a” de sua memória. A escolha de Caio F. torna-se ainda mais

²²³ Ibidem, p. 102.

²²⁴ WHITE, op. cit., 1994, p. 07.

²²⁵ Ibidem, p. 08.

²²⁶ WHITE, op. cit., 1994b, p. p.104.

²²⁷ MUDROVIC, María Inés. **La Nación, el tiempo histórico y la modernidad: la historia como sintoma.** Revista de la Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades de la Universidad de Morón, vol. 17, 2012, p.84.

sensível quando, ao pensarmos no narrador como uma extensão do autor²²⁸, nos lembramos do fato que o próprio foi preso e perseguido durante a ditadura civil-militar.

Para além disso, devemos conceber esses indivíduos como reais, na “verdade do simbólico”, como orienta Pesavento²²⁹. São dotados de realidade, encarnando defeitos e virtudes, falando-nos do absurdo da existência, das misérias e conquistas gratificantes. O historiador atinge, assim, a “verossimilhança”, não a “veracidade”. O verossímil é provável, passível de aceitação²³⁰. Na narrativa da contemporaneidade, ao assumir essas questões, como já vimos, o leitor assume uma posição mais relevante, “convidado” a assumir um novo papel, e isso ocorre pois o conceito e a expectativa de realidade e ficção se criam *durante* a leitura²³¹. Esse papel se dá, independente das ambições do gênero literário, em sua tentativa de combinar “real” e “ficcional” no estabelecimento e ciência daquilo que *é/foi* a realidade e suas representações. O historiador Andreas Huyssen pontua que, se reconhecemos essa distância entre realidade e a representação na linguagem ou imagem, devemos estar abertos para as muitas possibilidades de representação do real e suas memórias – uma distância que não é representada por uma única concepção correta da representação²³².

Digo isso justamente para reafirmar a gama de representações sobre nosso tema, e que, como vimos, dentro do universo de um único autor, tem diversas matizes, devendo lembrar que, de 1983 até 1990, a aids sofreu diversas “fases” da epidemia discursiva e que, ao contrário do que se pode imaginar, fases que não se autoeliminam, uma após a outra. Imagens preconcebidas podem depurar, se alterar, mas elas existiram, legando permanências. A literatura de Caio está localizada nesse período de descobertas da doença, à medida que cresce e se complexifica o potencial desumanizador, e também é parte nessa mudança sobre a própria literatura – se o flâneur sofreu toda a mudança de seu perfil com as novas etapas de urbanização, assim o foi o leitor e o narrador, esse um pouco diferente do transmissor de experiências imaginado por Walter Benjamin, agora construindo a ficcionalidade junto à experiência.

²²⁸ As semelhanças entre os dois são elementos que o autor propositalmente inseriu no texto, jogando com a realidade. Ambos trabalharam em redações de jornais, vieram de cidades do interior, e moraram por certo tempo em um apartamento emprestado por uma amiga, no caso, a figura de Lídia, inspirada em Maria Lídia Magliani.

²²⁹ PESAVENTO, op. cit., 2002, p. 15.

²³⁰ Ibidem, p. 16.

²³¹ BENEVENUTI et al. **Autobiografia” ou “Autoficção”: As possibilidades de representação do eu no universo fílmico contemporâneo.** Anais do XIII EVIDOSOL e X CILTEC-Online. Belo Horizonte: UFMG, p.02.

²³² HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p.22.

Pensando na nomenclatura de “narrador pós-moderno”, Silviano Santiago aponta que, como ficcionista, o narrador sabe que “real” e “autêntico” são construções da linguagem. Ao se subtrair da ação narrada, essa figura cria o espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém, mas não ocorre nenhuma “anulação”, pelo contrário, ele se identifica com o segundo observador, o leitor: “na pobreza da experiência se revela a importância do personagem na ficção moderna, pois narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação que os empolga, emociona, seduz, etc.”²³³. Discordo de uma possível associação da “pobreza da experiência” às obras analisadas, pois são experiências potentes e que nos dizem respeito, elaboradas com as mais sofisticadas ferramentas da ficção, mas, se entendermos as fontes como esse pano de fundo que se conecta com o leitor, e que na verdade *necessita* dele para construir sua finalidade, temos então algo em comum: narrador e leitor como espectadores, o que não retira daquele o poder de agência e interferência.

A questão que se coloca é pensar, nessa relação obra-autor-leitor, como se constrói a noção do tempo nessa experiência, que confere simultaneamente um “tempo de morrer” e um “tempo de viver”²³⁴, e como vimos em todas as fontes analisadas, se faz mais complexo do que o “sentimento de urgência”, tão costumeiramente associado à quem é acometido pela aids. Nos contos, pudemos perceber as determinadas trilhas que essa experiência faz, com mais semelhanças do que diferenças, é verdade, mas que não por isso se tornem menos singulares, expressando a pluralidade de impactos e reelaboração de si e da compreensão das coisas, acompanhando o contexto discursivo em cada momento.

Em *Onde andar*á *Dulce Veiga*, não é diferente e naquele ambiente caótico a doença como metáfora pode até escapar aos limites da aids, mas não podemos esquecê-la como *leitmov*, imersa na experiência de tempo, e ao mesmo tempo, impulsionando-a. Como Hartog, devemos nos questionar: qual é a relação entre um passado esquecido ou demasiadamente lembrado; entre um futuro que desapareceu do horizonte ou entre um porvir ameaçador; um presente consumado no imediatismo ou quase estático?²³⁵. Essas sensações se colidem a todo momento, e assim como nas obras após *Pela noite*, até determinado momento de *Dulce Veiga*, a relação entre a experiência-limite e o futuro é conflituosa, ou não se apresenta, pois o final já está travado, negando o ao “moribundo” o futuro, seja ele qual for. É lançado à desagregação do capitalismo, como já mencionamos, um impacto às “respostas, mais ou

²³³ SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

²³⁴ NASCIMENTO, op. cit., 1998, p. 163.

²³⁵ HARTOG, 2014, op. cit., p. 38.

menos desesperadoras ou cínicas”, que apostam tudo no presente, e somente nele: “Nada além”, citando tanto Hartog²³⁶, como a canção de Dulce Veiga²³⁷.

O desaguar dessa experiência pode vir com diversas representações do cotidiano, numa relação com identidade que já foi discutida. Em *Dulce Veiga*, a banda *Vaginas Dentatas*, em especial sua *frontwoman* Márcia Felácio ilustram essa questão, na figura de pessoas deprimidas, atravessadas por um estilo de vida veloz e inseguro, sendo tudo o que se refere à essa personagem no sentido de produzi-la a partir do caos – dos seus segredos com a mãe, a relação com outros personagens da trama, e também da descoberta de sua doença, junto com o narrador. A intenção da narrativa é mostrar uma personagem intensa, mas que, em todo gesto, demonstra sua atmosfera fragmentada e caótica, e uma estrofe de uma de suas músicas: “O passado é uma *cilada*, não há presente nem nada, o futuro está *demente*: estamos todos contaminados”²³⁸.

A doença é mais um trauma por ela enumerado, uma trajetória que começa ainda bebê com sua família sendo levada pela ditadura, à medida que o passado se impõe, ocasionando uma temporalidade repetitiva, que colide com o presente. Em certo momento da trama, somos informados da verdadeira identidade do pai de Márcia, o qual ela mantém sob cuidados em uma pensão decadente e imunda. Trata-se de Saul, ex-companheiro de Dulce, e que estava com ela vinte anos antes, no momento da chegada dos agentes do DOPS. Enquanto vai relembrando precisamente os desenrolares daquela traumática noite, o narrador afoga-se em culpa, ao passo que se torna insustentável o peso do segredo de sua enfermidade, e também enquanto remonta em sua memória a despedida de Pedro. Ao reencontrar Saul no presente, o narrador desmorona em toda a insuportabilidade de sua existência, exausto, à beira da desistência da busca pela cantora, que significa a busca por si e pelo entendimento. Em seu impasse de lembrar, percebemos a culpa que sempre esteve interiorizada, silenciada, “esquecida”: “Era horrível pensar aquilo. (...) queria me jogar aos pés de Saul, gritar feito um louco, mais louco que ele, rolando no chão, rangendo os dentes, que eu era muito jovem, que eu não sabia o que fizera”²³⁹.

O encontro de ambos é o penúltimo ato antes do final, e o choque é impactante. Imaginando que encontraria Dulce Veiga, o narrador encontra Saul travestido como a cantora,

²³⁶ Ibidem, p. 147.

²³⁷ Curiosamente, “Nada Além” é o nome da canção que tornou Dulce Veiga famosa nos anos 1960. A canção existe, tendo sido composta por Mário Lago e interpretada, entre outros cantores, por Orlando Silva, Gal Costa e Maria Bethânia.

²³⁸ ABREU, op. cit., 2007, p. 90, grifo meu.

²³⁹ Ibidem, p. 174.

visivelmente doente, sem conseguir interagir, com um “rosto deformado pela loucura e pelo sofrimento”. Sabemos que essa é sua condição permanente, resultado de anos de prisão e torturas. Com os “dentes escuros, manchados de cigarro e roídos por cáries”, Saul balbucia que irá ajudá-lo, prometendo lhe dizer a localização de Dulce. Repentinamente, pede um beijo ao narrador, como que nem percebesse sua exigência aparentemente sem sentido:

Ficou me olhando sereno, sarnento, embalando a si mesmo dentro do robe com o dragão verde e vermelho. Talvez me reconhecesse, pensei em pânico. Além de qualquer memória ou desejo, ele continuava a olhar para o fundo dos meus olhos. Como alguém que vai morrer no próximo minuto pediria a um desconhecido, sangrando no asfalto, ele pedia. É preciso beijar meu próprio medo, pensei, para que ele se torne meu amigo. Entreaberta, a boca dele cheirava mal, os lábios cobertos de partículas purulentas, os dentes podres. Uma cara de louco, uma cara de miséria, de maldição. Uma maldição passada de boca em boca, que eu poderia exorcizar agora (...). Sem compreender coisa alguma, eu começava a compreender alguma coisa vaga. Era preciso coragem para compreendê-la, muito mais que coragem para realizá-la, e coragem nenhuma porque, aceita, ela se fazia sozinha. Eu repeti, de outra forma, aquele vago conhecimento assim: e preciso ser capaz de amar meu nojo mais profundo para que ele me mostre o caminho onde eu serei inteiramente eu. Pensei então na GH de Clarice mastigando a barata, em Jesus Cristo beijando as feridas dos leprosos, pensei naquela espécie de beijo que não é deleite, mas reconciliação com a própria sombra. Piedade, reverso: empatia. (...) Ele fechou os olhos quando aproximei mais o rosto. E eu também fechei os meus, para não ver meu espelho, quando finalmente aceitei curvar o corpo sobre a cama e beijar aquela boca imunda²⁴⁰.

O beijo é mais do que um acerto de contas com o passado, é a imersão do narrador no abismo de si mesmo, fechando os olhos para não visualizar a si mesmo naquele rosto doente e nojento – pois será seu rosto no futuro. Realizado o beijo, atinge-se um profundo nível de aceitação, se não “amando o horror de si mesmo”, aceitando e desafiando-lhe, como a última provação para obter um prêmio. Como se um peso tivesse saído de suas costas, o beijo simboliza, além do aceitar a si mesmo e ao *horror*, mais a aceitação das possibilidades do porvir, também é um pedido de perdão pelo passado, no qual ambos encontram sua forma de seguir a vida. Como uma tabula rasa, renovada, ainda que somente “conformada” com o que pode acontecer, o narrador pode novamente obter novas experiências e concluir sua busca antes de morrer, aceitando o que antes era o terror ignorado, a aids. Agora em posse do diário de Dulce Veiga, enfim ele encontra seu paradeiro, na cidade de Estrela do Norte, no interior

²⁴⁰ Ibidem, p. 212-213.

de Goiás, hoje uma cidade com pouco mais e três mil habitantes²⁴¹. Reforçando a questão da cidade doente, em sua primeira aparição, já percebemos a diferença nas dinâmicas de vida entre as cidades:

Depois do verde da mata lá embaixo, interrompido apenas pelas clareiras de desmatamento, manchas de petróleo no mar, feridas na pele - em terra firme o calor era um muro na nuca. Minhas pálpebras, meus membros começaram a pesar toneladas. Árvores gigantescas além das vidraças e aquelas pessoas baixas, de cabelos lisos e olhos miúdos, movendo-se em câmera lenta no meio da umidade, davam a sensação estranha de que eu estava em outro país. Mas no país verdadeiro, como se o falso fosse de onde eu vinha. Senti medo. Eu era um alienígena vindo da corte neurótica e mínima do centro do país²⁴².

Caminhando por horas, percorrendo aquela pequena cidade inteira atrás de suas pistas, o narrador aceita sua derrota, pronto para esperar o tempo lhe consumir, já que o espectro da morte estava aceito, se encontrando no momento mais angustiante até então, como se nada tivesse valido a pena, até ouvir uma voz de mulher, cantando. Segue a canção, “uma velha canção de Vinícius”, uma canção de “de ausência, saudade e perda”, e assim, o impulso lhe conduz até ela, cantando serenamente em uma pequena churrascaria. Lá estava Dulce Veiga: “não era mais bela, tornara-se outra coisa, mais que isso – talvez real”²⁴³. Não há surpresa naquele encontro, na verdade, um reencontro. Quando chega até ela, o narrador não esconde sua surpresa ao saber que aquela figura tão tranquila lembrava bem dele:

- Claro que lembro. Você esteve no meu apartamento em São Paulo, há muitos anos.
- Eu mudei muito, como você lembra?
- Eu mudei também, quem sabe por isso lembro.

Eu disse:

- Vinte anos.

Ela concordou, *sem melancolia*:

- Vinte anos.²⁴⁴

Na pequena e simples residência de Dulce, o narrador relata seu dramático martírio até ali, sufocando-se entre as palavras, embaralhando passado, presente e futuro. É o apogeu daquele conflito. Se inicia então o momento mais simbólico da trama. Dulce Veiga é uma

²⁴¹ Ver: <<https://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=520750>> Acesso em 31 dez. 2017.

²⁴² Ibidem, p. 217-218.

²⁴³ Ibidem, p. 221-223.

²⁴⁴ Ibidem.

figura “religiosa”, adepta de alguma espiritualidade mística²⁴⁵, e dá início ao ritual de purificação visando a transcendência daquele homem tão devastado em sua própria busca. Ela primeiramente lhe oferece um chá, amargo, prometendo-lhe fazer bem. O narrador adormece, e quando acorda, horas depois, já passa da meia-noite, lembrando que é o dia do seu aniversário, um sinal singelo de que o tempo estava retomando o seu percurso regular. É acometido por uma “alucinação”, parte do ritual de transcendência, sentindo seu corpo enredado por fios cinzentos, “viscosos, nojentos, deixando uma gosma prateada nas mãos (...) como sair de um casulo”. Após uma forte náusea, vomita um “jato amargo (que) nascia do fundo de alguma coisa escura, no centro de uma coisa torturada, depois rolava pela garganta, transformado numa serpente de prata, num cometa”²⁴⁶. Exorcizando a própria angústia de si mesmo, numa reação parte da transcendência que deseja atingir na busca do significado daquilo, ele percebe o tempo agindo além da sua idade, mas em seu corpo: o tempo enfim, entendido de uma maneira “natural”. No momento ápice do procedimento, um ritual que une seu corpo à natureza e aos cosmos, atinge o grau máximo da compreensão: não está mais fragmentado, confuso, despedaçado: está *inteiro*.

Abri a camisa. E na luz da lua, na luz que vinha de dentro da casa, da beira da estrada, em outra luz também, vi que havia três fios de cabelos brancos no meu peito. Em volta tudo brilhava. (...) Encadeadas, cronológicas, como *slides* ou fotogramas, alguns coloridos, outros preto-e-branco, quadros vivos – assim a minha vida passava em frente dos meus olhos, dia após dia, uma por uma de todas as cenas daquela última semana. Tudo lógico, natural, uma cena gerava outra e outra e unidas me conduziam até exatamente aquele lugar onde eu estava. *Eu estava ali, onde eu devia estar. Inteiro*. Como uma gota de mercúrio²⁴⁷.

A breve e delicada relação entre Dulce e o narrador aponta para uma nova orientação do tempo sobre o próprio entendimento da enfermidade, para além do beijo que lhe conduziu ao “aceitar” o horror, interiorizando o discurso de maneira desafiadora, mas ainda assim, uma figura de horror e sem chance de agência, ou mesmo, sobrevivência. O ritual de transcendência que Dulce lhe proporciona é uma chance de expulsar a doença de seu corpo – não a aids, mas o espectro. Após aceitar o horror, o nojo, compreendendo-lhes como um outro rosto seu, o prêmio não era encontrar Dulce Veiga, e sim, a si mesmo, não mais indiferente e

²⁴⁵ Não fica claro a qual grupo ela pertence. Em seu diário, lemos que ao partir para Estrela do Norte, Dulce ajudou a fundar um grupo chamado “Nova Era”, referência aos movimentos *new age*, filosofia de vida a partir de experiências vinculadas ao místico. Os rituais que o narrador executa, entretanto, rigorosamente obedecem aos procedimentos da seita do Santo Daime, podendo assim ser interpretado.

²⁴⁶ ABREU, op. cit., 2007, p. 232.

²⁴⁷ *Ibidem*, p. 234, grifo meu.

fragmentado, mas ali, “inteiro”, “onde deveria estar”. A transcendência e o entender daquilo que está acontecendo abre uma nova expectativa, baseada numa experiência nova, que rompe o horizonte de expectativas, num ganho de experiência que *ultrapassa* a limitação do futuro possível²⁴⁸.

Minha digressão com relação ao encontro com Saul e, principalmente, a experiência mística, não é somente para informar, afinal “onde andava” Dulce Veiga, mas sim, para demonstrar o percurso desse indivíduo até vislumbrar aquilo que era tão difícil e pouco demonstrado em 1988, com *Os Dragões: futuro*. Mesmo no ensaio basilar sobre a aids como no fenômeno discursivo, desse mesmo ano, Susan Sontag vê o futuro de uma forma desconfiada:

A capacidade de projetar eventos futuros com certo grau de precisão ampliou a própria definição de poder, por ser ampla fonte de instruções a respeito da maneira de se lidar com o presente. Mas, na verdade, a capacidade de antever o futuro, antes associada à noção de progresso linear, transformou-se — com a aquisição de um volume de conhecimentos maior do que se poderia imaginar — numa visão da catástrofe. (...) A maioria dos pronunciamentos dos peritos a respeito do futuro contribui para essa nova apreensão dupla da realidade — que vem somar-se à duplicidade, à qual já nos habituamos, criada pela abrangente duplicação em imagens de todas as coisas. Temos o evento que está acontecendo agora, e temos também aquilo que é pressagiado por ele: o desastre iminente, mas não real ainda, (...) Na verdade, são dois tipos de desastre. E um hiato entre eles, no qual a imaginação se confunde. A diferença entre a epidemia que temos agora e a pandemia que nos é prometida²⁴⁹.

Uma visão não muito diferente daquela de Hartog, que já mencionamos exaustivamente nesse trabalho, essa “linha de sombra que colocamos em movimento em nossa direção, enquanto parecemos patinar no campo do presente”²⁵⁰. A previsão desse futuro, nesse contexto, é manifesto por um sentimento que mistura medo e culpa, escreve o historiador, referenciando-se no filósofo alemão Hans Jonas: medo, pois a previsão mostra justamente nossa terrível realidade, e culpa, pois somos conscientes de nosso papel na origem desse encadeamento²⁵¹. Essa experiência do tempo – tanto no sentido de experiência como tratamos aqui, como nas próprias hipóteses do historiador – podem e devem ser questionadas. Mas, no que tange à *sensação* desse passar do tempo, ela *deve* ser questionada e, se possível,

²⁴⁸ KOSELLECK, op. cit., 2006, p. 313.

²⁴⁹ SONTAG, op. cit., 2007, p. 147.

²⁵⁰ HARTOG, op. cit., 2014, p. 245.

²⁵¹ Ibidem, p. 253.

ultrapassada. Como o narrador, nenhuma existência deve ser guiada pelo medo e pela culpa, justamente pelo poder que tais sentimentos exercem em nós.

Trata-se de algo do qual somente temos projeções, não sentimos o futuro, e por isso, da própria escolha de Koselleck pelo “horizonte” de expectativa: uma linha por trás da qual o futuro se abre em um novo espaço de experiência, mas um espaço que ainda não pode ser contemplado, devido aos limites absolutos do prognóstico na possibilidade de “descobrir” o futuro, que não pode ser experimentado²⁵².

A novela *Pela noite*, naquele encontro noturno de Pêrsio e Santiago, apresenta uma possibilidade de futuro, representada pela figura da “manhã” e na reconciliação de ambos após uma discussão dilaceradora. Nesse universo literário, em 1983, não havia motivos para a aids sequestrar o futuro daqueles indivíduos de maneira, pois sua carga ainda se construía, em todos os discursos que dela se ocuparam – médico, político, jornalístico, literário, ativista, etc. Não observamos isso n’*Os Dragões*, quando a latência daquela atmosfera paranoica, sufocante e desorientada provocava a dessubjetivação daqueles indivíduos, lhes negando o futuro à medida que se encontram imersos em um presente confuso, fragmentado, onde o tempo se esvai – quando se esvai – de uma maneira difícil e desorganizada, gerando conflitos que escapam ao tempo entre uma geração e outra. Até certo ponto da narrativa de *Dulce Veiga*, é o que temos também, com tamanha força que a cidade, como um todo, também está doente, na verdade, em estado terminal.

Essas semelhanças do romance com as fontes se encerram nesse momento, quando, no beijo em Saul, o narrador aceita seu suposto futuro horrendo, na doença que lhe acomete, respondida até então com negação. Após a aceitação dessa possível e íntima destruição, longe daquela cidade terminal, encontra a si mesmo, “inteiro como uma gota de mercúrio”, juntando seus próprios pedaços de modo a, finalmente, lançar-se ao futuro, pois agora, em sua experiência, estão as ferramentas para lidar com o porvir. É isso que Estrela do Norte e a experiência mística com Dulce Veiga representam, uma experiência passageira, e que ele deve voltar a São Paulo, e em nenhum momento essa partida é um conflito: Assim como Dulce Veiga deve ficar, ele deve partir.

Antes de sua partida, Dulce lhe dá um presente de aniversário, um gatinho branco chamado Cazuza: “cuide bem do príncipe”, ela pede. Percebemos que não se trata de fugir da “sentença” de morte – se é que sentença há – mas arranjar *outras maneiras* de sobreviver,

²⁵² KOSELLECK, op. cit., 2006, p. 311.

conseguindo lidar com a maneira com a qual o presente se mostra, e *urgente*, não devido à enfermidade, mas porque o futuro, não como ameaça, já se encontra “aqui”: propondo outras imagens da aids e do doente, o narrador restaura sua fé – na humanidade, em si, no futuro – e literalmente abraça outras representações, outros reflexos, que simbolizam não a figura desprovida de individualidade e incapaz, mas outras maneiras de *estar doente*. Imagens que existem à medida que forem construídas e aceitas, que podem ser inclusive a de um gatinho chamado Cazuzza, desvinculadas da morte, e que enfim, conseguem vislumbrar aquilo até então negado: futuro.

Eu fui descendo pelo caminho cercado de pedras. A mochila nas costas, Cazuzza entre as mãos. Ele dormia, parecia confiante em nosso futuro. Eu, nem tanto. (...) Do outro lado do rio, o sol começava a nascer. Dava apenas para ver um semicírculo vermelho acima do horizonte, subindo aos poucos para iniciar seu caminho pelo céu de todas as cores²⁵³.

A conclusão da obra é o exercício da plena liberdade de um horizonte de expectativas aberto às possibilidades, ao futuro exercido pelo próprio indivíduo. Quando abrimos esse livro, como mencionei no início do capítulo, lá está o desejo do narrador: *eu deveria cantar*, seguido de “acender uma vela, rezar, como nos tempos em que tinha fé”, “bons tempos aqueles”, ele lembra. Com Cazuzza nos braços, na sua despedida de Dulce, a enxerga pela última vez naquele amanhecer, apontando para o céu, lhe dizendo algo que não consegue escutar. Mas não importa, pois sua fé está restaurada. Com o fim dessa história, ele enfim pode seguir seu impulso: “e eu comecei a cantar”²⁵⁴.

²⁵³ ABREU, op. cit., 2007, p. 237.

²⁵⁴ Ibidem, p. 238.

CONSIDERAÇÕES FINAIS, ou incertezas do epílogo

Porto, 22.12. 79

Escrevendo,

eu falo pra caralho, não é?

Caio F., carta ao Zezin.

Em 1988, quando Susan Sontag publicou “AIDS e suas metáforas”, pioneira reflexão sobre a aids como um fenômeno a ser visto também pelas humanidades, ela já havia feito uma incursão na temática, com “A doença como metáfora”, de 1977. Nesse ensaio a escritora desejava investigar e depurar as fantasias que faziam da tuberculose e o câncer tão metaforicamente poderosos, interferindo diretamente na vida das pessoas em representações que atravessam as décadas, agindo muito além do que uma doença “biologicamente falando” agiria. Fantasias que dizem o quê essas enfermidades significam e como elas aparentemente escapam à lógica, sobre nossas mentes, corpos e nossa percepção do tempo. Discursos que mesmo rechaçados ou aparentemente ultrapassados, se fixaram e permanecem, de uma forma ou de outra. Assim, durante o processo de escrita desse trabalho, que visa justamente observar e analisar discursos sobre uma doença, minha mãe descobriu um câncer de mama – a mama, o seio, com todo seu significado secular de símbolo do feminino, da fertilidade e sensualidade – e pude perceber, em duros dias e noites, o efeito que os discurso sobre o câncer produzem, um efeito de medo, de culpa, de tristeza; efeitos que agem em como pessoas escolhem tratar seus problemas. Claro que não estou falando de discursos que visam positividade ou visibilidade, mas sejam sinceros: quais deles acabam por agir mais incisivamente na vida de uma pessoa, quando brevemente pensamos em nosso sistema público de saúde?

Bem, peço desculpas ao leitor/a, quando reforço mais uma vez a importância de pensarmos as doenças – quaisquer sejam – por uma visão “depurada” dos discursos, para fora daqueles legitimados diariamente, com uma visão planificada da realidade e fechada a outras interpretações, outras leituras, que sim, agem diretamente no tratamento. É nisso, como modestamente quis mostrar, que a literatura oferece um grande horizonte – de expectativas também – mas de possibilidades de outros olhares pra essa situação.

Pois então, eis o problema de trabalhar com livros, fugir da aparente complementação daquilo que o escritor está dizendo. Caio não precisa ser complementado – mas, ao querer a interpretação do leitor para criar sentido, sua obra se amplia ainda mais, por isso de minha

insistência na expressão *universo literário*. Em 2018, o “primo da Christiane F.” completaria 70 anos, e desde o ano anterior se realizam eventos em sua homenagem. É o lado bom de ser um escritor famoso, mesmo que tão descontextualizado nas redes sociais, virando o autor de frases de efeito em uma moldura, por vezes estapafúrdias, enfeitando *feeds* e buscando *likes*. Seu consumo por essa maneira, algo semelhante ao que aconteceu com Clarice Lispector, é muito curioso, mas pensar sobre isso fica pra outro trabalho. Gosto de pensar que, nesse caos que o país entrou nos anos recentes, de maneira tão abrupta, ele teria uma postura combativa, alfinetando seus colegas mais conservadores (e nomes não faltam), como fez com Rachel de Queiroz no programa Roda Viva.

Sua escrita sobre o tema da aids parecia realmente estar em direção a uma visão que contemplasse um horizonte de expectativas aberto, como vimos em sua trajetória intelectual até *Dulce Veiga*, e em *Depois de agosto*, esse caminho é ainda mais visível. O fato de Porto Alegre figurar em estatísticas tão preocupantes em relação à aids, a dificuldade cada vez maior do tratamento acessível no sistema de saúde, o cotidiano perigoso de jovens que não testemunharam aqueles anos de paranoia e da ideia da “peste” – fatos que talvez lhe deixassem pra baixo, mas que seria matéria-prima para sua literatura, devolvendo isso em um retrato imprevisível, e é justamente essa a graça da coisa. Como Caio reagiria vendo seu amigo tão querido se tornando secretário municipal da cultura em um governo tão reacionário e simpático à ditadura, em uma gestão que patrocinou o ataque a uma exposição de arte com o tema da sexualidade – ele, tão amigo de artistas com tamanha representatividade como Maria Lídia Magliani. Os “negros tempos” talvez não fossem aqueles d’*Os Dragões*, afinal. São tempos de luta, de resistência: gosto de pensar que não se recolheria no Menino Deus, assim como se manifestou no passado – as passagens em suas cartas sobre a morte de Tancredo e o choque da posse de Sarney são de uma premonição impressionante – e talvez seja um pensamento preciosista, querendo que o imaginário do passado se mantenha cristalizado no presente, mas é difícil não brincar com as possibilidades no “e se fulano estivesse aqui”, pois os paralelos entre o passado e o presente que podemos fazer a partir de sua obra são muitos.

Difícil também não pensar em sua postura com o fechamento do GAPA (Grupo de Apoio à Prevenção a Aids de Porto Alegre). Há nove anos, os seis mil reais de aluguel do imóvel na rua Luiz Afonso, que servia como sede da ONG não eram pagos pelo governo do estado, resultando no despejo do grupo, uma decisão judicial já aguardada frente ao sucateamento a longo prazo do serviço. Igualmente aguardada é a decisão do município sobre a cedência de um prédio que sirva como nova sede – o mesmo município cujo seu amigo é

secretário municipal – mas essa esfera do poder está alinhada à do estado que não dignou-se em desembolsar seis mil reais para o aluguel, e que, com o argumento da “descentralização do atendimento aos portadores”, insinua que não há porquê o GAPA ser mantido. Não à toa, o Rio Grande do Sul há pouco se tornou o segundo estado do país com maior incidência do vírus (era o primeiro até recentemente) e Porto Alegre carrega o infâme título de “capital da aids” no Brasil, demonstrando os erros da *descentralização* do atendimento, um estado mínimo que tem puro desinteresse nessas questões e principalmente, nessas pessoas. A gestão federal, por sua vez, fica polindo feito um troféu a memória do pioneirismo do atendimento público ao tratamento e do serviço de prevenção, deixando de lado a manutenção *de fato* desse programa de combate, reforçando um atendimento à parte, como se tais questões não se vinculassem ao resto de nossas necessidades. Prevenção e combate se tornam emblemas exclusivos do avanço biomédico, deixando de lado o acesso ao sistema de saúde, a garantia de direitos humanos, e os grandes problemas na discussão de gênero e sexualidade no ensino e na produção artística, e o amálgama dessas dificuldades resulta em um quebra-cabeça, por vezes mais complicado do que o que se tinha nos anos 1980. Já nem sei mais o que o escritor pensaria...

Iniciar esse trabalho não foi fácil e concluí-lo, tampouco. De finais, tais considerações talvez tenham pouco a pontuar. Não somente por falar desse presente estranho que também habito, mas por contemplar, cheio de questionamentos que nem saberia por onde começar, a espiral metafórica das doenças. Não há como “concluí-lo” sem levar em consideração todas as incertezas em torno desse tema, em especial, na sua materialidade, nas suas lutas, no seu duro cotidiano, que por vezes parecem tão distantes de uma discussão sobre metáforas, horizontes, historicidade, *etceteras*. Mas, como Caio Fernando Abreu nos mostrou, é uma experiência complexa, uma trajetória nada linear de sensações com o tempo, com o corpo e a sociedade; matizes e interpretações que parecem infinitas – e assim, o que se deve fazer é justamente compartilhar esse debate, que todas as áreas possam ter uma contribuição, um acréscimo, um ganho em saber que, mesmo nas incertezas desse tempo estendido, “positivamente falando”, o horizonte de expectativas não está nada fechado.

Referências bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando. **Os Dragões não conhecem o Paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. **Triângulo das águas**. São Paulo: Siciliano, 1991.
- _____. **Ovelhas Negras**. São Paulo: L&PM, 2002.
- _____. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- _____. **Onde Andará Dulce Veiga?** Rio de Janeiro: Agir, 2007
- ALVES, Ricardo Henrique Ayres. **Tanatografias da aids nas artes visuais: o corpo enfermo diante da morte e da fotografia**. Porto Alegre: UFRGS, 2015, p.37. Dissertação de mestrado de Artes Visuais - História, Teoria e Crítica de arte.
- BASTOS, Francisco Inácio. **Aids na Terceira Década**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006.
- BESSA, Marcelo Secron. **Histórias positivas – a literatura (des)construindo a aids**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- _____. **Os Perigosos – autobiografias e aids**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- COSTA, Jurandir Freire. **A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992
- COURTINE, Jean-Jacques. **Historia del cuerpo. Volumen 3 – Las mutaciones de la mirada: El siglo XX**. Santillana Ediciones Generales: Madrid, 2006.
- FOUCAULT, Michel. Conversa com Michel Foucault. In: **Ditos e escritos: Repensar a política. v. VI**, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010
- FOUCAULT, Michel. (org.) **Eu, Pierre Rivière, que degolei minha mãe, minha irmã e meu irmão...: Um caso de parricídio do século XIX**. Rio de Janeiro: Graal, 2013.
- _____. **História da sexualidade 1: A vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- _____. **História da sexualidade 2: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2015.
- GALVÃO, Jane. **AIDS no Brasil: a agenda de construção de uma epidemia**. Rio de Janeiro: ABIA; São Paulo: Editora 34, 2000.
- GÓIS, João Bosco Hora. Aids, Liberdade e sexualidade. In: QUADRAT, Samantha. **Não foi tempo perdido: os anos 80 em debate**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

GOMES, Carla Renata A. Souza. **Entre tinteiros e bagadus: memórias feitas de sangue e tinta: a escrita da história em periódicos literários porto-alegrenses do século XIX (1856-1879)**. Porto Alegre: UFRGS, 2012. 349 f., p.210. Tese de doutorado em História.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Uma rápida emergência do “clima de latência”. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, jul.-dez. 2010, p. 303-317.

HARTOG, François. Tempo desorientado. Tempo e história. “Como escrever a história da França?”. **Anos 90**, Porto Alegre, n. 7, p.07-28, 1997.

_____. Tempo, história e a escrita da história: a ordem do tempo. **Revista de História**, São Paulo, n. 148, p. 09-34, 2003.

_____. **Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. **Crer em história**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio, 2006.

_____. **O conceito de História**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LEAL, Bruno Souza. **A metrópole e a paixão do estrangeiro: contos, identidade e sexualidade em trânsito**. São Paulo: Annablume, 2002.

MARCELINO, Douglas Attila. Morte, historiografia, historicidade: sobre as formas do poder e do imaginário. **ArtCultura**, Uberlândia, v. 18, n. 33, p. 147, jul.-dez. 2016.

MORICONI, Ítalo. **Caio Fernando Abreu – Cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

MUDROVICIC, María Inés. Cuando la historia se encuentra con el presente o lo que queda del “pasado histórico”. In: **En busca del pasado perdido: temporalidad, historia y memoria**. México: Siglo XXI, 2013.

NASCIMENTO, Dilene. A construção de si: a narrativa em torno da experiência da aids. **Revista de História Regional/Departamento de História UEPG**, Ponta Grossa, v.3, n.2, p.156-166, inverno 1998.

_____. Narrativa autobiográfica: a experiência do adoecimento por aids. **Mneme – Revista de Humanidades, UFRN**, v. 07. n. 17, p. 163-179, ago-set, 2005.

PESAVENTO, Sandra. Histórias dentro da história: leituras cruzadas de Memórias do Cárcere, de Graciliano Ramos. In: DECCA, Edgar Salvadori de; LEMAIRE, Ria (orgs.).

Pelas Margens: outros caminhos da História na Literatura. Campinas/Porto Alegre: Editora da Unicamp, Editora da Universidade, 2000.

_____. **História e literatura: uma velha-nova história.** In: História & Literatura: identidades e fronteiras, Uberlândia: EDUFU, 2006.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos.** Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 2, n. 3, 1989.

_____. **Os Homossexuais e a AIDS.** São Paulo: Estação Liberdade. 1990.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro, nº 10, 1992.

RODRÍGUEZ, Natalia. Procesos de resignificación a partir del diagnóstico de VIH/SIDA. In: Hidalgo, Cecilia. **Etnografias de la muerte - Rituales, desapariciones, VIH/SIDA y resignificación de la vida.** Buenos Aires: CLACSO/CICCUS, 2010.

SCHMIDT, Benito Bisso. Biografia e regimes de historicidade. **MÉTIS: história & cultura** v. 2, n. 3, jan.-jun. Caxias do Sul: EDUCS, 2003.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: memória coletiva e experiência. **Psicologia USP**, vol. 4, n.01-02, p.285-298, 1993.

SCOTT, Joan W. A Invisibilidade da Experiência. **Projeto História**, nº 16, São Paulo, 1998.

_____. Experiência. In: SILVA, Alcione Leite; LAGO, Mara Coelho de Souza; RAMOS, Tânia Regina Oliveira (Orgs.). **Falas de Gênero.** Santa Catarina: Editora Mulheres, 1999. Disponível em: http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Joan_Scott-Experiencia.pdf. Acesso em 01 jan. 2018.

SOARES, Rosana de Lima. **Imagens veladas – aids, imprensa e linguagem.** São Paulo: Anablume Editora 2001.

SONTAG, Susan. **Assim vivemos agora.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. **Doença como metáfora, AIDS e suas metáforas.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

TURIN, Rodrigo. As (des)classificações do tempo: linguagens teóricas, historiografia e normatividade. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 33, p. 586-601, jul./dez. 2016.

VELASCO, Tiago Monteiro. **Escritas de si contemporâneas: uma discussão conceitual.** In: Anais de XIV Congresso Internacional – Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias. Belém: Universidade Federal do Pará 2015. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2015_1456108793.pdf>. Acesso em 15 dez. 2017.

WHITE, Hayden. Teoria Literária e escrita da História. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 7, 1994.

_____. **O texto histórico como artefato literário.** In: Trópicos do discurso. São Paulo: Edusp, 1994b.

WOOD, James. **Como funciona a ficção.** São Paulo: Cosac Naify Portátil, 2011.