

# A AIDS NAS CRÔNICAS DE CAIO FERNANDO ABREU

Milena Mulatti Magri (USP)<sup>1</sup>

**Resumo:** *A Aids está presente em grande parte das crônicas de Caio Fernando Abreu, sobretudo após ser diagnosticado com a doença. O escritor elabora uma linguagem específica para falar sobre o assunto, misturando biografia, ficção e testemunho. A liberdade da crônica de jornal é ideal para a realização desta experiência literária. Além disso, a periodicidade da publicação e a proximidade com o leitor permitem uma atuação política do escritor para combater o preconceito contra a doença.*

**Palavras-chave:** *Aids; testemunho; crônica; Caio Fernando Abreu.*

Caio Fernando Abreu foi um dos primeiros escritores brasileiros a abordar o tema da Aids. A primeira referência em sua produção literária será no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, publicado em 1987. Um conto paradigmático no tratamento do tema é “Linda, uma história horrível” (Abreu 1988). Nele, acompanhamos o protagonista em visita à sua mãe. Ela, viúva, solitária e doente devido à idade. Ele, homossexual e portador do vírus da Aids. As referências à doença são laterais, mas decisivas. O protagonista repara em várias manchas que se espalham pela casa velha, necessitando de reforma; pela cachorra Linda, doente e idosa; e por seu próprio corpo. As manchas são metonímia da doença (Cf. Arenas 1999). Uma das consequências para o portador do vírus da Aids é o surgimento do Sarcoma de Kaposi – um câncer de pele. A ocorrência deste tipo de câncer se manifesta por meio de manchas que se espalham pela pele. O protagonista de “Linda”, ao identificar as manchas visíveis na casa da mãe – um espaço degradado –, projeta este ambiente como reflexo de seu próprio corpo. O mesmo procedimento narrativo estará presente no romance *Onde andarás Dulce Veiga?* (Abreu 2007), publicado em 1990. O narrador protagonista do romance suspeita que tenha sido

---

<sup>1</sup> Aluna de Doutorado da Universidade de São Paulo (USP), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), programa de Literatura Brasileira. Mestre em Letras. Projeto de doutorado desenvolvido com bolsa FAPESP. E-mail: [milenamagri@yahoo.com.br](mailto:milenamagri@yahoo.com.br).

contaminado pelo vírus, por seu ex-namorado que desapareceu. Os sinais em seu corpo se tornam a cada dia mais evidentes, havendo também um procedimento de identificação entre o corpo do protagonista e o espaço que o circunda. Ele repara em vários sinais de degradação e arruinamento do espaço urbano. Em uma das passagens, ele descreve o aspecto doente do prédio onde mora, com diversas manchas espalhadas pela fachada. O protagonista se dirige ao edifício como a uma pessoa por quem tem afeto, referindo-se a ele como “cachorro velho e doente”, como Linda.

A referência à Aids, em suas crônicas, aparecerá também em 1987, no texto “A mais justa das saias”, publicado n’*O Estado de S. Paulo*, em 25 de março. Caio Fernando Abreu foi cronista dos jornais *O Estado de S. Paulo* e *Zero Hora* entre 1986 e 1988, retomando sua rotina de publicações de 1993 até 1995. Suas crônicas foram reunidas no volume *Pequenas Epifanias* (2006),<sup>2</sup> organizado por Gil França Veloso, amigo de Caio Fernando Abreu, e publicado em 1996, logo após a morte do escritor.

Em “A mais justa das saias”, Caio Fernando Abreu é contundente ao denunciar o preconceito contra os homossexuais num momento delicado, diante das primeiras manifestações da doença, no Brasil. “A primeira vez que ouvi falar em aids [...] ‘Não é possível’ – pensei – ‘Uma espécie de vírus de direita, e moralista, que só ataca aos homossexuais?’ (Abreu 2006: 58). Caio Fernando Abreu fez parte da geração que de 1960 a 1980, no Brasil, levou adiante os movimentos de liberação cultural e sexual, por meio, sobretudo, da contracultura. Referências às várias manifestações da sexualidade, bem como às drogas, aos artistas *pops*, ao movimento *hippie*, entre outros ícones da contracultura são recorrentes em sua obra, desde o início de sua carreira. Num gesto político, Caio Fernando Abreu incorpora em sua obra diversas manifestações culturais características de seu tempo, em sintonia com as várias lutas em favor de minorias que já tinham forte influência em países como França e Estados Unidos, na década de 1960, e que começavam a se afirmar no Brasil. A luta pelo direito dos negros, das mulheres, dos homossexuais, os movimentos estudantis, a contestação de regimes ditatoriais na América Latina, o movimento pelo fim da guerra do Vietnã. É neste contexto que surgem as primeiras notícias sobre o vírus HIV, como inimigo poderoso dos avanços culturais alcançados até então. Ao deparar-se com o preconceito da sociedade, reforçado pelos mídias, em relação aos chamados “grupos de risco”, dentre eles, os homossexuais, Caio Fernando Abreu não poderia ser mais categórico em sua crítica:

Aí começaram as confusões. A pseudotolerância conquistada nos últimos anos pelos movimentos de liberação homossexual desabou num instantinho. Eu já ouvi – e você certamente também – dezenas de vezes frases do tipo “bicha tem mesmo é que morrer de aids”. Ou propostas para afastar homossexuais da “sociedade sadia” – em campos de concentração, suponho. Como nos velhos e bons tempos de Auschwitz? Tudo para o “bem da família”, porque afinal – e eles adoram esse argumento – “o que será do futuro de nossas pobres criancinhas?” (Abreu 2006: 58-59)

<sup>2</sup> As citações são da edição de *Pequenas Epifanias* publicado em 2006, pela Editora Agir.

Caio Fernando Abreu condena o cinismo da sociedade brasileira em relação à falsa tolerância às conquistas dos movimentos pela liberação sexual. Ele chama a atenção para o fato de que a doença, mesmo grave, provocou uma espécie de histeria social, que poderia ter efeitos ainda mais complicados: “Heteros ou homos (?) a médio prazo iremos todos enlouquecer, se passarmos a ver no outro uma possibilidade de morte. Tem muita gente contaminada pela mais grave manifestação do vírus – a aids psicológica.” (Abreu 2006: 59). O vírus poderia ser contido por meio de medidas eficazes de prevenção da doença, mas o pânico e o preconceito só poderiam ser controlados por meio do esclarecimento, e não pela exclusão social de indivíduos cujo comportamento se enquadrasse nos tais grupos de risco.

Passados sete anos da publicação desta crônica – a primeira a fazer referência à Aids –, Caio Fernando Abreu descobre-se portador do vírus. Em 1994, depois de retornar de uma viagem ao exterior, o escritor identifica alguns sintomas em seu corpo relacionados à baixa imunidade e decide fazer o teste. A confirmação da doença é divulgada pelo próprio autor, em uma série de crônicas conhecida como “Cartas para além dos muros”. Ao saber do resultado do exame, Caio Fernando Abreu, num primeiro momento, reage calmamente. Telefona para amigos e parentes para dar a notícia. Logo depois, em seu apartamento, na companhia de amigos, o escritor tem uma crise de nervos devido ao impacto psicológico da doença – uma sentença de morte, até então, além da exclusão social a que estaria sujeito. Em crise, ele é internado no Hospital Emílio Ribas, em São Paulo. A janela do quarto ficava de frente para a Avenida Doutor Arnaldo, onde se situa o muro do Cemitério do Araçá, em frente à avenida. A referência aos muros do cemitério, no título da série de crônicas, já deixa entrever que a possibilidade da morte iminente atuaria como um divisor de águas em sua vida: para além do muro, para quem do muro; da doença; da vida e da morte.

As três crônicas publicadas em sequência configuram-se como uma espécie de testemunho de um sobrevivente. Shoshana Felman afirma que a percepção do doente já se caracteriza como uma primeira forma de manifestação do testemunho (Cf. Felman 2000). Diante da possibilidade de morte iminente, o doente terminal se vê como um sobrevivente. A conquista em prosseguir um dia após o outro, à revelia da doença, sem, contudo, deixar de ser perturbado pelo fantasma do encontro com a morte. Esta será a tônica das crônicas de Caio Fernando Abreu. Não só de suas “cartas para além dos muros”, mas de toda a sua publicação posterior.

A “Primeira carta para além do muro” é publicada no *O Estado de S. Paulo*, em 21 de agosto de 1994. O narrador da crônica – podemos pensar numa espécie de *alter ego* do próprio escritor – admite ao longo de todo o texto a impossibilidade de compreensão plena dos eventos que tenta narrar. Ao chamar a crônica de carta, no título, o narrador adota a postura de transformar aquele texto, inicialmente público, uma vez que seria divulgado no jornal, em um texto de caráter íntimo, confessional. O leitor se sente demasiado próximo da vida do narrador, participando dos eventos que tanto o perturbam. O principal conflito, contudo, é que faltam palavras para conseguir explicar e mesmo compreender o que passa consigo:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. (Abreu 2006: 106)

A dificuldade do narrador em nomear aquilo que o afeta é visível desde a primeira linha. Ele admite sua incapacidade de encontrar as palavras certas para explicar o que acontece. Esta é uma reação própria de quem sofreu um trauma. O trauma constitui uma violência tão forte para aquele que o vivencia que tem efeitos na linguagem (Cf. Gagnebin 2009). Ele afeta a capacidade de o sujeito elaborar simbolicamente o evento traumático e, por isso, lhe faltam palavras. Logo, este sujeito não encontra meios para descrever o horror a que foi submetido e, por outro lado, a compreensão da dimensão desse sofrimento só pode ser alcançada na medida em que for possível verbalizá-lo. Trata-se, portanto, de uma via de mão dupla entre evento e linguagem, em que um complementa o outro, ao mesmo tempo em que um falta ao outro. É por isso que o narrador enfatiza que precisa encontrar uma forma de ser claro, ou seja, a verbalização mais precisa possível do evento traumático.

No fragmento acima, o narrador inclui o leitor – “você” – no texto, chamando-o para dentro daquela série de acontecimentos. Sua intenção torna-se clara: compartilhar a sua experiência de dor. Ele se dirige ao leitor como a um amigo íntimo. Seu gesto é o gesto de um confidente. Mas não se trata de uma simples confissão, pois, como vimos, o narrador não tem condição de nomear o que de fato lhe aconteceu.

É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras [...]. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. (Abreu 2006: 106)

O excerto anterior instaura um conflito entre literatura e experiência, como se fosse possível separar as duas dimensões. O narrador enfatiza que sua dor é física e apresenta ao leitor detalhes do seu corpo para que este tenha acesso à dimensão da dor e do sofrimento a que está sujeito. Este procedimento só é possível, contudo, por meio da construção de uma imagem de dor no próprio corpo do texto, para que o leitor veja no texto o corpo dolorido do narrador. As veias inchadas, as feridas, os tubos e as agulhas são elementos que recriam o ambiente hospitalar e, sobretudo, tentam dar conta de rerepresentar a dor física. Logo, o conflito entre literatura e experiência existe, mas somente na dimensão em que sejam complementares. Para tentar compreender o que acontece consigo, o narrador precisa tentar explicar ao outro. Como, contudo, lhe faltam palavras, a recriação da dor e do sofrimento físico por meio da linguagem é um dos meios encontrados pelo narrador para o compartilhamento dessa experiência. A compreensão deste momento de sofrimento

e, mais tarde, da doença, passa, necessariamente, pela construção literária desta experiência, pela sua apresentação em linguagem.

Por se tratar de uma experiência de trauma, de forte abalo tanto físico quanto psicológico, a apresentação desta experiência não se dá de modo claro, numa narrativa linear, capaz de recompor os eventos que lhe sucederam. O texto apresenta, por isso, uma linguagem truncada, incompleta, fragmentada, tal qual um testemunho (Cf. Seligmann-Silva 2003):

Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que - não há nada depois deste *que* dos fragmentos - descontínuos. Mas havia a maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras em torno do corpo da pessoa, e meus dois pulsos amarrados com força nesses ganchos metálicos. (Abreu 2006: 107)

A incapacidade de compreensão plena dos acontecimentos se apresenta na fragmentação da linguagem. O narrador não consegue completar a frase, esbarrando no “que”, que introduziria uma tentativa de explicação do que lhe aconteceu. O que lhe ocorre, apenas, é a imagem desconexa de seu próprio corpo. Importante ressaltar dois aspectos a este respeito. Primeiro, que o corpo do narrador, quando mencionado, não aparece de modo completo. Há apenas referências a membros e a partes do corpo. Isso significa que a experiência do trauma é intensa de tal maneira que afeta, inclusive, a capacidade de o narrador enxergar a si mesmo de modo íntegro. Seu corpo, o principal alvo do trauma - a doença -, encontra-se esfacelado. O segundo aspecto é que, assim como vemos o esfacelamento do corpo, percebemos também uma cisão na subjetividade do eu / narrador. Ao referir-se ao corpo para tentar explicar o que lhe aconteceu, o narrador menciona alguns procedimentos a que teria sido submetido, como ter sido colocado à força em uma maca e amarrado por ganchos e garras. Na apresentação deste evento, contudo, percebe-se uma cisão do sujeito enunciativo, pois num primeiro momento ele menciona “o corpo da pessoa” para depois dizer “meus pulsos”. Neste movimento de linguagem, o narrador apresenta o corpo como algo alheio a si. Esse corpo, apresentado como totalidade, é percebido como uma terceira pessoa - “o corpo da pessoa”, ou seja, o corpo de alguém que não o meu. Logo, há uma cisão na subjetividade do enunciativo, que se vê desdobrado em eu (meu pulso) e outro (o corpo da pessoa). Não é gratuito que o “eu” se identifique com o membro do corpo, o pulso, uma parte do corpo; e o outro com o “corpo” referido em sua integridade, pois o narrador não consegue ter uma dimensão completa, uma, de seu próprio corpo, transferindo essa imagem para uma terceira pessoa - o outro.

A primeira crônica da série de cartas para além dos muros finaliza reiterando a necessidade do narrador de escrever sobre o que ocorreu com ele, mesmo que isso lhe custe sofrimento: “A única coisa que posso fazer é escrever - essa é a certeza que te envio, se conseguir passar essa carta para além dos muros. Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever, a única coisa que posso fazer é escrever.” (Abreu 2006: 108). A imagem do leitor íntimo, confiante, é reforçada por meio da ideia da carta e da menção ao gesto de que o narrador estaria falando ao ouvido do leitor. Esta aproximação é desejada pelo

narrador, pois ele necessita de alguém com quem possa compartilhar essa experiência incompreensível.

Duas semanas depois da divulgação da “Primeira carta”, Caio Fernando Abreu publica sua “Segunda carta para além dos muros”, no mesmo jornal, em 4 de setembro. Ainda sem conseguir mencionar o que havia acontecido, o narrador parece estar mais calmo e dá algumas pistas importantes. Vemos novamente o detalhamento do ambiente hospitalar, assim como a referência ao muro do cemitério em frente. A novidade é o surgimento de “anjos”. O narrador nomeia de anjos todos aqueles que estão envolvidos com seu processo de recuperação, auxiliando-o neste momento difícil: funcionários do hospital, amigos que vão visitá-lo, artistas que ele acompanha pelo rádio ou televisão para tentar se distrair. Embora o texto apresente um tom mais ameno, a construção do ambiente ainda carrega traços de melancolia e pânico:

Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. (Abreu 2006: 109)

Ao mencionar os procedimentos assépticos e técnicos dos funcionários do hospital, o narrador deixa transparecer seu atual estado de carência. Embora reconheça o cuidado que lhe está sendo dedicado e a necessidade de cautela em um ambiente hospitalar, o narrador nos apresenta uma série de ações que nos permite compreender a artificialidade e a mecanicidade com que são realizadas, desprovidas de calor humano, do afeto que tanto precisa. Verifica-se a mesma artificialidade em relação aos artistas do rádio e da televisão que chegam “através de antenas, fones, pilhas, fios.” (Abreu 2006: 110). E também em relação aos amigos que não vão visitá-lo por “rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor.” (Abreu 2006: 109). Ainda sem dizer o nome da doença, o narrador menciona artistas que também foram contaminados: Renato Russo, Freddy Mercury, Reinaldo Arenas, Cazuza; e lamenta: “Tantos, meu Deus, os que se foram” (Abreu 2006: 110).

No terceiro texto da série, “Última carta para além dos muros”, publicado também n’*O Estado de S. Paulo*, duas semanas depois, em 18 de setembro, o narrador finalmente revela o motivo do mistério das duas últimas cartas. Ele havia sido diagnosticado com o vírus da Aids. De modo ainda mais enfático do que nas cartas anteriores, o narrador apela para a cumplicidade do leitor, expondo seu desejo de revelar tudo, de ser verdadeiro:

Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por achar que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mais claramente. Não vejo nenhuma razão para esconder. Nem sinto culpa, vergonha ou medo. (Abreu 2006: 112)

Ao eleger seu leitor como interlocutor privilegiado e amigo confidente, o narrador lança mão de alguns recursos retóricos para criar a impressão de identificação e proximidade. Ao comparar o mistério das cartas anteriores ao dos almanaques de antigamente, o narrador pressupõe um laço, um ponto de contato com seu leitor, um dado do passado que os identificaria e, com isso, garantiria uma proximidade. Este recurso é utilizado para causar empatia no leitor, para que ele não se choque com a notícia da doença de seu narrador “amigo”. Caio Fernando Abreu tinha consciência da repulsa social que a Aids provocava e, por isso, procurava meios de desarmar seu leitor de qualquer forma de julgamento moral. Era preciso que este se sentisse próximo como a um amigo para compreender a dimensão do sofrimento do narrador, sem condená-lo. Por esse mesmo motivo, o narrador afirma que escreve apenas para aqueles leitores que são capazes de compreendê-lo, e não para aqueles que têm preconceito com a doença:

Sei que você compreende.

Sei também que, para os outros, esse vírus de *science fiction* só dá em gente maldita. Para esses, lembra Cazuza: “Vamos pedir piedade, Senhor, piedade pra essa gente careta e covarde”. Mas para você revelo humilde: o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue e musgo do Tempo e creme chantilly às vezes e confetes de algum Carnaval, descobrindo pouco a pouco seu rosto horrendo e deslumbrante. Precisamos suportar. E beijá-la na boca. De alguma forma absurda, nunca estive tão bem. Armado com as armas de Jorge. (Abreu 2006: 113)

A carta apresenta uma espécie de desabafo, uma sensação de alívio em poder finalmente suportar o sofrimento de saber da fragilidade de sua saúde e o narrador procura compartilhar esse sentimento com seu leitor. A possibilidade da morte iminente faz com que o narrador passe a enxergar a vida a partir de novos parâmetros. De agora em diante, estar vivo significa compreender que a morte, a fragilidade e o sofrimento também fazem parte da vida. O fragmento acima é revelador desta nova forma de conceber sua própria existência. O narrador, para definir a vida, aproxima numa mesma imagem palavras que enfatizam tanto aspectos positivos quando negativos: ouro, prata, creme chantilly, confetes e deslumbrante; sangue, musgo e rosto horrendo.

A utilização das crônicas como meio de revelação da doença aciona vários dispositivos discursivos que devem ser levados em consideração. É preciso lembrar que Caio Fernando Abreu não teve tempo para elaborar literariamente a doença e o ponto de vista do doente, em sua obra, depois de diagnosticado. Ele já havia feito referência à Aids, anteriormente, mas, até então, o impacto do vírus, embora o assustasse, não o havia afetado de modo tão decisivo. O autor descobre-se portador do vírus, em 1994, e falece no início de 1996. Nesse período, ele ainda teve tempo de publicar o livro *Ovelhas negras* (Abreu 2002) – uma coletânea de contos que o escritor havia rejeitado durante sua carreira. Diante da possibilidade da morte, o autor decide revisar e publicar estes textos, dando um lugar a eles em sua obra. Nesta publicação, há, ainda, alguns contos mais recentes, onde ele pôde elaborar o problema da doença.

Em “Depois de agosto”, conto que encerra o livro, acompanhamos o drama do narrador personagem contaminado com o vírus da Aids e sua dificuldade em conseguir estabelecer vínculos afetivos duradouros. Ele se deixa apaixonar por um amigo que também demonstra interesse em levar um relacionamento adiante, mas, para o narrador, a sua doença é um obstáculo intransponível para a união amorosa. Por fim, o rapaz por quem estava apaixonado revela que também era portador do vírus HIV, o que sugere que ainda é possível sustentar um relacionamento. O desfecho, embora apresente uma solução para o problema do afeto, o faz de uma perspectiva melancólica, em que o amor para o portador do vírus só é possível diante do sofrimento. Em suma, a troca amorosa nunca será plena, pois a possibilidade do fim é próxima. A relação é possível, mas não há futuro para ambos.

Levando em consideração o fato de Caio Fernando Abreu não ter tido tempo de vida suficiente para elaborar o problema da Aids em sua obra literária, depois de diagnosticado, suas crônicas serão o lugar privilegiado para o autor realizar essa tarefa. Ao descobrir a doença, Caio Fernando Abreu dá continuidade à sua publicação quinzenal no jornal e faz deste um espaço de reflexão sobre a doença e a proximidade da morte, concretizando o projeto literário de criar uma linguagem específica para falar do tema. A menção à doença é frequente e está presente em quase todas as suas crônicas, até a interrupção definitiva de suas publicações, em dezembro de 1995. Ao acompanharmos estes textos, vemos que o autor apresenta a doença a partir de três perspectivas diferentes. Num primeiro momento, a doença aparece como um desafio, um sofrimento que precisa ser superado. Como ainda não havia cura ou método de controle satisfatório do avanço da doença, a superação significava, apenas, admitir as limitações do próprio corpo como um processo que faz parte da vida. Em um segundo momento, o autor apresenta detalhes do seu cotidiano, enfatizando o impacto físico da doença sobre o seu corpo. A referência a febres, suores, delírios e, sobretudo, a constituição de uma atmosfera de medo, melancolia e incerteza são frequentes. Por fim, no terceiro momento, e também o mais dramático deles, o autor apresenta uma reflexão sobre a proximidade da morte e, com ela, a possibilidade de uma saída, de um alívio para sua situação de suplício tanto físico quanto psicológico. Estes três momentos, contudo, apresentam um aspecto relevante em comum: o autor procura sempre a construção de uma aproximação com o leitor, de modo que ele compreenda o seu sofrimento e vivencie com ele todo o processo da doença.

Dois meses depois de diagnosticado, Caio Fernando Abreu publica a crônica “Oito cidades alemãs e um Brasil”, no jornal *Zero Hora*, em 22 de outubro. Nesta crônica ele compartilha um dado biográfico. Ele havia sido convidado para participar de uma jornada de escritores brasileiros, na Alemanha. Ele e os demais escritores convidados deveriam cumprir uma maratona ao se apresentarem em oito cidades, falando sobre a literatura brasileira e sobre aspectos culturais do Brasil, em geral. Logo no início, a crônica faz menção ao estado de saúde do escritor, que teria que lidar com as limitações de seu corpo por causa da doença para conseguir cumprir seu objetivo num país estrangeiro.

Perguntaram se eu teria mesmo energia. Eu disse que sim, não acreditaram muito, insinuando que eu não conseguiria. Vocês não



sabem o que é um gaúcho da fronteira, pensei, e quando ameaço fraquejar me vem sempre na mente a voz de minha mãe, também gaúcha da fronteira, repetindo “imagina se eu vou me entregar”. Oito cidades depois, missão cumprida, em frente à janela aberta sobre os telhados de Colônia, no apartamento de meu tradutor Gerd Hilger, suspiro aliviado e cheio de auto-estima: consegui. Imagina se vou me entregar... (Abreu 2006: 118)

O cumprimento de seu objetivo é comemorado como a uma superação de limites. Um sinal de vontade de viver, apesar da doença. Contudo, ainda assim há uma perspectiva melancólica de quem sabe que está diante de uma limitação, de uma fragilidade incontornável. Aos poucos, a crônica procura criar vínculos entre o leitor e o narrador / escritor, por meio do estabelecimento de pontos de identidade comuns: “O horror diminui, aumenta o fascínio. Como explicar o Brasil a quem nunca esteve lá? Os escritores tentam. Gosto deles – gosto de nós e de mim mesmo – nesse suave esforço de revelação” (Abreu 2006: 119). A referência ao desafio de explicar o Brasil para estrangeiros funciona como um dos meios de o narrador criar vínculos com o leitor. A identidade nacional em comum – o ser brasileiro – é um traço compartilhado entre narrador e leitor, que encontra motivos para se sentir próximo daquele que escreve. Além disso, o narrador apresenta a dificuldade de conseguir explicar ao estrangeiro o que é o Brasil. Com isso, ele revela o desafio que é tentar fazer com que um europeu compreenda as contradições que atravessam a cultura brasileira, uma cultura marginal e exótica. O narrador apresenta a dificuldade de encontrar uma fenda no eurocentrismo para dar lugar e importância à sua própria cultura periférica. É o desafio do excluído de tentar colocar-se diante do poder instituído. É o mesmo desafio do portador do vírus HIV, limitado pela fragilização da doença e, sobretudo, marginalizado socialmente, devido ao forte preconceito sobre a doença. Ao deslocar a visão do leitor para o lugar da margem – o brasileiro que quer apresentar-se ao estrangeiro não apenas como um país periférico e desconhecido –, o narrador / escritor cria uma aproximação com o seu drama particular de excluído pela doença. Esse ponto de contato permite que o leitor, sem perceber, se aproxime também do ponto de vista do doente, compreendendo suas dificuldades e limitações.

Um recurso semelhante será utilizado pelo autor na crônica “Para ler ao som de Vinícius de Moraes” (*Zero Hora*, 5/11/1994). O texto fala sobre o Rio de Janeiro e o narrador lamenta que a cidade tenha perdido boa parte da beleza e do encanto do passado. Para isso, ele cria uma aproximação entre a cidade e a doença, fazendo com que o leitor, ao lamentar junto com o narrador a situação atual de descaso com a cidade do Rio de Janeiro, também se sensibilize diante da imagem do doente. Não há a referência direta à Aids, na crônica, mas os termos escolhidos, como “doença fatal” e “fase terminal”, dão indícios suficientes para compreender que o narrador / escritor faz menção ao seu próprio estado de saúde:

Ó Deus, como é triste lembrar do bonito que algo ou alguém foram quando esse bonito começa a se deteriorar irremediavelmente.

Irremediável – eu sei que é uma palavra terrível, mas é a que me vem quando comparo aquele Rio a este de agora, e isso me dói tanto quanto uma doença fatal – irremediável irremediável repito sem vírgula sentindo saudade prévia do Rio como de um amigo em fase terminal. (Abreu 2006: 122)

Já num segundo momento, as crônicas de Caio Fernando Abreu apresentarão detalhes de seu estado de saúde. O mal-estar físico será evocado constantemente, às vezes com tom cômico, numa espécie de ironia de sua própria condição, às vezes com tom melancólico:

O ciclo seco voltou. Desta vez nem tão seco assim, já que acompanhado por febres, suores abundantes, terror generalizado (Abreu 2006: 148)

[...] aprendi por experiência própria que muitas vezes a gente prefere ser deixado a sós com o enigma do próprio corpo, quando ele ameaça nos devorar feroz, incompreensível. Lutar em segredo, fechar o quarto, sem que ninguém saiba. (Abreu 2006: 161)

É que embora still alive, arrumei uma inimiga poderosa. A Tosse, eu a chamo, assim mesmo, com maiúsculas merecidas, pois já dura uns quatro meses e não tem nada, absolutamente nada que a cure. [...] Há também a dor, o esforço muscular [...] faz doer a barriga, as costas, os ombros. (Abreu 2006: 178-179)

Tenho dificuldade para dormir. Vezenquando por razões objetivas: febres, suores, tosses, aqueles vudus que só soropositivos conhecem. Mas essas nem são as piores noites. Mais horrível é quando não durmo de Puro Ódio, com maiúsculas. (Abreu 2006: 187)

As últimas crônicas do autor aprofundam o tom melancólico de um sujeito diante da finitude da vida. Elas apresentam uma linguagem cada vez mais metafórica, fabulando ou antecipando o encontro do narrador com a morte. A última crônica publicada pelo autor, n' *O Estado de S. Paulo*, em 24 de dezembro de 1995, faz referência à série das "Cartas para além dos muros". Intitulada "Mais uma carta para além dos muros", esta crônica reapresenta o ambiente hospitalar. Sem apresentar dados biográficos objetivos, percebemos que o narrador / escritor refere-se a mais uma internação, sugerindo o agravamento de seu estado de saúde. Nesta crônica, o narrador revela ter vivido uma experiência de encontro com a morte:

Tão próxima da minha a cara do meu horror de verme vivo, seria fácil ir com ela. Mergulhar em alívio no buraco negro meu de bicho vil, no meu pedantismo de animal aculturado. Para sempre: ir. [...] Sei, sem dúvida, que a vi. [...] Desapareceu. Não temo que volte um dia. E voltará, sina de todo humano. E sei, sabemos perfeitamente quem é essa cara nossa de cada dia, sempre à espreita. (Abreu 2006: 200-201)

O narrador compartilha uma experiência limite, no encontro com a própria morte. A carta / crônica se assemelha ao texto *O instante da minha morte*, de Maurice

Blanchot (2003). Neste texto de caráter autobiográfico, Blanchot revela o momento em que escapou de ser fuzilado por um tenente nazista, durante a Segunda Guerra. Para dar conta da narração de um evento limite – o encontro com a própria morte –, o autor cria um texto que se apresenta como uma ficção, um conto. Há um narrador não nomeado, que se divide entre passado, quando teria vivido aquela experiência ainda jovem, e presente da narração. Jaques Derrida, em seu texto *Demeure* (2000), analisa este texto a partir de seu principal conflito: como é possível narrar a própria morte? O encontro com a morte deveria ser definitivo, um limite que se atravessa e do qual não se pode retornar.

Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que consegui ver meu rosto inteiro refletido em suas pupilas dilatadas. Era bonita? Pergunta Alguém-Ninguém, a quem tento contar essa história que nem história seria. Fico aflito, tenho sempre tanto medo que me desviem do que estou tentando desesperadamente organizar para dizer; qualquer atalho poderia me perder, e à minha quase história, para todo o sempre. E nada mais triste que histórias abortadas, arrastando correntes, fantasmas inconsoláveis. (Abreu 2006: 199)

O texto de Caio Fernando Abreu também apresenta este paradoxo. Internado e com a saúde debilitada, o narrador assume o desafio de criar uma linguagem específica para dar conta do testemunho do encontro com a própria morte. No conto de Blanchot, acompanhamos uma cisão na subjetividade do narrador, que divide-se entre presente e passado. Também a concepção de tempo é afetada. O narrador afirma que os eventos eram tão rápidos que ele não conseguia mensurar quanto tempo havia decorrido. Assim como no conto de Blanchot, Caio Fernando Abreu apresenta sua experiência de encontro com a morte a partir de uma recriação da linguagem. No texto, ele menciona ter encontrado com o rosto da morte e, ao narrar este encontro, dirige-se a uma terceira pessoa a quem ele chama “Alguém-Ninguém”. Esta formulação permite duas possíveis interpretações não excludentes. A primeira seria a que ele estaria sozinho – a morte é uma experiência que se vive só –, o que significa que este “Alguém-Ninguém” a quem ele se dirige seria ele mesmo. Neste sentido, verifica-se que há uma cisão no sujeito enunciativo que se torna, também, interlocutor – Alguém. Mas não se trata de um simples interlocutor, mas de um lugar vazio – Ninguém. Este vazio projetado sobre si mesmo funciona como o prenúncio da morte ou, até mesmo, a própria experiência de morte. Numa segunda interpretação, este “Alguém-Ninguém” poderia ser o leitor. Mas não gratuitamente o narrador nomeia seu leitor de Ninguém, pois ele teme que já não possa mais ser lido. A impossibilidade de narrar o que lhe aconteceu revela o medo de não retornar deste encontro fatal. Logo, estamos diante também de uma desestabilização temporal, pois o narrador não consegue discernir o encontro com a morte do momento posterior, se ele teria de fato resistido a esse encontro para poder narrá-lo. Este “Alguém-Ninguém” também remete ao sonho de Primo Levi, que, ao retornar do campo de concentração nazista, começava a narrar os horrores que tinha vivenciado e percebia que seus ouvintes iam embora, deixando-o sozinho, narrando para ninguém.

A presença do tema da Aids, de forma quase que predominante, nas crônicas de Caio Fernando Abreu, após o diagnóstico da doença, permite identificar um momento específico da obra do escritor. O espaço das crônicas supre a necessidade do autor de elaborar literariamente a experiência da doença e da proximidade da morte. Para tanto, serão mobilizados aspectos autobiográficos por meio de uma linguagem de caráter ficcional e o espaço da crônica, pela liberdade que oferece, será de grande valia para este feito. A revelação da doença e a contínua referência a seu estado de saúde realizam o testemunho de um sujeito diante de uma experiência limite. Além disso, a exposição de sua experiência como soropositivo aponta para uma intervenção política no sentido de combater o preconceito e a exclusão social a que estavam submetidos os portadores do vírus. Para tanto, o tom confessional, a criação de uma atmosfera de proximidade com o leitor e a revelação constante de seus medos, carências e vitórias são recursos retóricos utilizados pelo autor para diminuir o impacto social da doença e valorizar o lado humano de quem sofre com este problema. O tratamento do tema da Aids, nas crônicas de Caio Fernando Abreu, constituem um capítulo importante para a compreensão de sua obra e de demais escritores brasileiros para quem a doença será presença constante.

#### AIDS IN CHRONICLES OF CAIO FERNANDO ABREU

**Abstract:** Aids is present in much of the chronicles of Caio Fernando Abreu, especially after being diagnosed with the disease. The writer elaborates a specific language to talk about the subject, combining biography, fiction and testimony. The freedom of the newspaper chronicle is ideal for the realization of that literary experience. Moreover, the frequency of publication and the proximity with the reader allow the political of the writer action to combat the prejudice against the disease.

**Keywords:** Aids; testimony; chronicle; Caio Fernando Abreu.

#### REFERÊNCIAS

ABREU, C. F. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Onde andaré Dulce Veiga?* Um romance B. Rio de Janeiro: Agir, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: L&PM, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ARENAS, F. Writing after Paradise and before a Possible Dream: Brazil's Caio Fernando Abreu. *Luso-Brazilian Review*, vol. 36, n. 2 (Winter, 1999), p. 13-21.

BLANCHOT, M. *O instante da minha morte*. Trad: Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras, 2003.

DERRIDA, J. *Demeure: Fiction and Testimony*. Stanford: Stanford University Press, 2000.

FELMAN, S. Educação e crise, ou as vicissitudes do ensinar. In: SELIGMANN-SILVA; NESTROVSKI (Orgs). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000, p. 13-71.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org) *História, memória, literatura: O testemunho na era das catástrofes*. Campinas-SP: Ed. Unicamp, 2003.

---

**ARTIGO RECEBIDO EM 19/02/2013 E APROVADO EM 25/03/2013**