

Corpo, memória e AIDS na obra de Caio Fernando Abreu

*Body, memory and AIDS in the Works of
Caio Fernando Abreu*

Antonio Eduardo de Oliveira

*Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em
Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte*



Resumo

A obra de Caio Fernando Abreu projeta no texto escrito mapeamentos subjetivos e ficcionais. Morte, AIDS, vida e memória são retratados na escrita do autor. A presença da temática da homoafetividade, o humor *camp* e *queer* e o tom confessional presentes nos contos, romances e crônicas de Caio geram espaços de intimidade entre o escritor e o leitor.

Palavras-chave: Caio Fernando. Homoafetividade. AIDS. Intimidade.

Abstract

The work of Caio Fernando Abreu projects in his writings subjective and fictional maps. Death, AIDS, life and memory are portrayed in the writer's *oeuvre*. The presence of the theme of homoaffectionalism, the camp and queer humour and the disclosing tone of Caio's short stories, novels and chronicles creates spaces of intimacy between the writer and the reader.

Keywords: Caio Fernando. Homoaffectionalism. AIDS. Intimacy.

Mesmo considerado o primeiro escritor brasileiro a abordar em seus textos a temática da AIDS, Caio adota uma postura sutil na maior parte de sua obra ao mencionar a epidemia presente no corpo de personagens. Bessa (2002), leitor crítico da obra de Caio, dá como exemplo principal da referência à temática da AIDS a novela *Pela noite*, na qual, em um primeiro plano, a narrativa apresenta somente um jogo de sedução entre Pérsio e Santiago, seus dois personagens imersos em uma noite paulistana do início da década de 1980.

Com a escrita das crônicas, depois da contaminação do autor, quando o biográfico aflora em plena força no escritor, é que a temática da AIDS se torna explícita na obra de Caio.

Outro pesquisador importante da obra de Caio, Ítalo Moriconi, acredita que “pode-se constatar facilmente que o discurso da AIDS, em torno da AIDS já estava presente na ficção de Caio desde o início da epidemia, na primeira metade da década de 80” (MORICONI, 2002, p. 15). Ele salienta que a obra de Caio

nos traz o perfil de um escritor de fim de século cujo trabalho de criação literária anda par a par com o mundo do entretenimento, do espetáculo e do jornal, contrastando de um lado, com outros autores canônicos [...] e que Caio ocupou um entrelugar [...] que merece ser estudado e discutido por quem se interessa por uma reflexão crítica sobre a história recente da produção cultural no Brasil (MORICONI, 2002, p. 18).

A proposta deste trabalho é formular uma leitura das crônicas reunidas em *Pequenas epifanias* (1996), destacando o corpo aidético transformado em espaço maior de inspiração para o escritor, como se explicita nas crônicas escritas por Caio para o jornal *O Estado de S. Paulo* e mais claramente na escrita das três chamadas “cartas para além dos muros”.

No volume póstumo, *Pequenas epifanias* (1996), organizado por Gil França Veloso e agora relançado com o prefácio de Antônio Gonçalves Filho (2006)¹, composto de crônicas escritas por Caio para o jornal *O Estado de S. Paulo*, desde a “Primeira carta para além dos muros”² autor nos fala do seu corpo adoecido transformado em um novo espaço que inspira a elaboração da escrita. Mesmo que doa o corpo, a escrita flui e passa a simbolizar um mapa de representação da vida, um marco da memória do autor. Portanto, ele escreve:

¹ CF.FILHO, Gonçalves, Antônio. *As últimas palavras de Laika*. In: ABREU, Caio Fernando. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro: Agir, 2006, p. 9-13.

² O título dessas crônicas/cartas é uma alusão simbólica do corpo vivo lutando para transpor “o muro”, metáfora espacial que se torna limítrofe entre a vida e a morte.

“Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras – e elas doem, uma por uma – para depois passá-las, disfarçando, para o bolso de um desses [visitantes] que costumam vir no meio da tarde” (ABREU, 1996, p. 97). Elaborando através da escrita das cartas uma cumplicidade entre autor e leitor, Caio equipara os familiares e amigos que o visitam no hospital a mensageiros que o ajudarão, com a força da amizade, a lutar contra a enfermidade que o mantém hospitalizado. Valendo-se de força emocional originada pela sua intensa sensibilidade, que o redime diante da adversidade, Caio define essas pessoas como leitores epistolares que têm o poder divino de salvá-lo da morte, ao ajudá-lo a divulgar a sua produção de cartas escritas no espaço confinado da geografia do hospital. Portanto, essas pessoas “que são doces, com suas maçãs, suas revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo a separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias” (ABREU, 1996, p. 97). Caio também expressa o seu medo diante do enfrentamento do desconhecido, das consequências que virão com a doença, com o corpo invadido, tornando-se território de sofrimento e, a partir daí, a escrita se sobressai como único espaço possível de redenção:

Tenho medo é desses outros que querem abrir minhas veias. Talvez não sejam maus, talvez eu apenas não tenha compreendido ainda a maneira como eles são, a maneira como tudo é ou tornou-se, inclusive eu mesmo, depois da imensa Turvação. A única coisa que posso fazer é escrever – essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta 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, 1996, p. 97-98).

O corpo em destaque, aprisionado no hospital, é o corpo aidético transformado em fonte de inspiração para a escrita das três cartas para além do muro. Como se percebe no volume de cartas organizado por Ítalo Moriconi (2002)³ e em outros momentos da sua obra, Caio elabora no próprio corpo um palco subjetivo para expressar a doença, criando uma poética de resistência à morte, ao se voltar para referências frequentes à cultura pop e literária, uma vez que

a formação pop contracultural, o flerte com a linguagem juvenil está em *Morangos mofados*. O molde do policial e o mergulho no conteúdo místico (ou cósmico) estão em *Onde andaré Dulce Veiga?*, romance que, além disso, sintetiza

³ As três cartas para além do muro são crônicas publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo*. As cartas do volume organizado por Ítalo Moriconi são uma seleção da correspondência que Caio escreveu ao longo de sua vida.

muitas outras coisas e situa-se sem dúvida alguma, entre os melhores produtos da ficção brasileira na década de 90 (MORICONI, 2002, p. 11-12).

Na “Segunda carta para além dos muros”, Caio refere-se a vários indivíduos famosos já vitimados pela AIDS. Inicialmente, usando uma metáfora midiática, elabora um cenário evocador da morte construído a partir de um show da vida:

quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros – mais o ângulo não favorece e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento – abro janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas, fones, pilhas, fios. Parecem as vezes com Cláudia Abreu (as duas, minha brava irmã e a atriz de Gilberto Braga), mas podem ter a voz caidaça de Billie Holiday perdida numa FM ou os vincos cada vez mais fundos ao lado da boca amarga de José Mayer. Homens, mulheres, você sabe, anjos nunca tiveram sexo. E alguns trabalham na TV, cantam no rádio. Noite alta, meio farto de asas ruflando, liras, rendas e clarins, despenco no sono plástico dos tubos enfiados em meu peito. E ainda assim eles insistem, chegados desse Outro Lado de Todas as Coisas (ABREU, 1996, p. 99-100).

Imaginando a sua adesão a um elenco de personalidades famosas vitimadas pela AIDS, Caio parece estar descrevendo a sua inclusão no elenco de um filme. Cinéfilo incomparável, ele equipara a vida a uma longa experiência cinematográfica ao fazer citações fílmicas em contos e romances, utilizando também o mesmo recurso na escrita das “cartas para além do muro”. Retratando a proximidade da morte, Caio parece estar descrevendo a cena de um filme que nos faz lembrar *O show deve continuar* (*All That Jazz*, 1979), de Bob Fosse. Esse filme não é citado por ele, mas nos vem à mente pelo fato de o enredo abordar a eminência da morte de um coreógrafo da Broadway (Roy Scheider) empenhado na elaboração de seu último musical e em diálogo constante com o anjo da morte (Jessica Lange). Caio começa uma descrição do cenário do outro mundo iniciada com a referência ao cineasta inglês *cult* e militante gay Derek Jarman (1942-1994), que morreu contaminado pela AIDS. Ele escreve:

Reconheço um por um contra o fundo blue de Derek Jarman, ao som de uma canção de Freddy Mercury, coreografados por Nureirev, identifico os passos bailarinos-

nô de Paulo Yutaka. Com Galizia, Alex Vallauri espia rindo atrás da Rainha do Frango Assado e ah como quero abraçar Vicente Pereira, e outro Santo Daime com Strazzer e mais uma viagem ao Rio com Nelson Pujol Yamamoto. Wagner Serra pedala bicicleta ao lado de Cyrill Collard, enquanto Wilson Barros esbraveja contra Peter Greenaway, apoiado por Néelson Perlongher. Ao som de Lóri Finokiario, Hervé Guibert continua sua interminável carta para o amigo que não lhe salvou a vida. Reinaldo Arenas passa a mão devagar em seus cabelos claros. Tantos, meu Deus, os que se foram. Acordo com a voz safada de Cazuza repetindo em minha orelha fria: “Quem tem um sonho não dança, meu amor” (ABREU, 1996, p. 100).

Conforme acima mencionado, a temática da AIDS também aparece no último romance escrito por Caio, *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), cuja versão cinematográfica dirigida por Guilherme de Almeida Prado foi lançada recentemente.⁴ No romance em que se baseia o filme, a temática da AIDS se incorpora à geografia homoafetiva da ambiência urbana. Caio fala da cidade como se ela também estivesse contaminada pela doença:

Era um edifício doente, contaminado, quase terminal. Mas continuava no mesmo lugar, ainda não tinha desmoronado. Embora, a julgar pelas rachaduras no concreto, pelas falhas cada vez mais largas no revestimento de pastilhas de cor indefinida, como feridas espalhando-se aos poucos sobre a pele, isso fosse apenas uma questão de meses (ABREU, 1990, p. 37).

Ao descrever o encontro casual com a personagem Pedro, o narrador/protagonista cria uma cena explícita de sentimento de homoafetividade enchendo de emoção a ambiência árida da urbe:

Erguendo os olhos para o rosto daquele homem jovem que eu ainda não sabia que era Pedro, entre os solavancos do trem, do lado oposto da barra amarela que afunda pelo túnel, tomado por aquelas sensações e todas essas outras que tento especificar agora, algumas sem nome, como aquele calafrio crispado e gozoso da montanha-russa, um segundo antes de despencar no abismo, esbarrei num rosto claro que oscilava de um lado para o outro, eu não sabia se pelo balanço do trem ou se estaria um pouco bêbado.

⁴ Acaba de ser publicado também o texto do roteiro do filme baseado no romance *Onde andaré Dulce Veiga?* CF.PRADO, Guilherme de Almeida. *Onde andaré Dulce Veiga?*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.

Devia ser sábado, passava da meia-noite.

Ele sorriu para mim. E perguntou:

– Você vai para a Liberdade?

– Não, eu vou para o Paraíso.

Ele sentou-se ao meu lado. E disse:

– Então eu vou com você (ABREU, 1990, p. 101).

É nesse espaço urbano da metrópole onde o narrador/protagonista encontra Pedro, o parceiro, no metrô, o qual mais tarde descobre já estar contaminado, em uma trajetória rumo à estação Paraíso. Com esse nome, Caio faz um trocadilho poético extraíndo sensibilidade a partir de detalhes do cotidiano. Na novela *Pela noite* (1991), o protagonista Pêrsio associa a região de Pinheiros em São Paulo à lembrança do companheiro já morto, muito provavelmente pela AIDS:

A gente tem tantas memórias. Eu fico pensando se o mais difícil no tempo que passa não será exatamente isso. O acúmulo de memórias, a montanha de lembranças que você vai juntando por dentro. De repente o presente, qualquer coisa presente. Uma rua, por exemplo. Há pouco, quando você passou perto de Pinheiros eu olhei e pensei, eu já morei ali com o Beto. E a rua não é mais a mesma, demoliram o edifício. As ruas vão mudando, os edifícios vão sendo destruídos. Mas continuam inteiros dentro de você (ABREU, 1991, p. 188).

Todavia, nesses textos a doença é citada de forma mais inibida e não ostensiva. Outro exemplo é a narrativa de “Linda, uma história horrível” (1988), conto no qual o narrador/protagonista fala indiretamente da sua contaminação, projetando-a nas descrições da decadência física da cadela chamada Linda, na velhice da mãe e na deterioração física da casa materna:

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 púrpuras, da cor antiga do tapete na escada – agora, que cor? –, espalhadas embaixo dos pelos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassse uma semente no escuro. Depois foi abrindo os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pelo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pelos. Crespos, escuros, macios (ABREU, 1988, p. 22).

No conjunto dos contos que compõem a obra de Caio, provavelmente a abordagem da temática da AIDS só é claramente enfocada no conto “Depois de agosto” (1995), cujo enredo retrata a paixão entre dois homens aidéticos:

Mas se o Outro, cuernos, se o outro, como todos, sabia perfeitamente de sua situação: como se atrevia? por que te atreves, se não podemos ser amigos simplesmente, cantarolou distraído. Piedade, suicídio, sedução, *hot voodoo*, melodrama. Pois se desde agosto tornar-se o tão impuro que sequer os leprosos de Cartago ousariam tocá-lo, ele, o mais sarnento de todos os cães do beco mais sujo de Nova Délhi. Ay! gemeu sedento e andaluz no deserto rosso da cidade do centro (ABREU, 1995, p. 251).

Retornando às cartas que são escritas no estilo confessional das crônicas, gênero literário caracterizado pela narrativa informal, familiar, intimista⁵ no qual é criada uma maneira de atrair a convivência e a intimidade do relato do autor com o leitor, Caio confessa na “Primeira carta para além do muro”:

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 – como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers doía fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora (ABREU, 1996, p. 96).

E mais ainda: “Mais 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” (ABREU, 1996, p. 103).

Na “Segunda carta para além dos muros”, Caio torna mais explícita a consciência da presença da morte em sua vida. Essa lembrança é associada à cultura pop. Falando de anjos, Caio constrói exemplos da sua refinada ironia. Evoca também o início da luta política pela causa gay internacional, referindo-se ao bar Stonewall, de Nova York. Ele nos fala de uma visão paradisíaca de tom *queer*⁶ de um cenário do “outro lado da vida”:

Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces,

⁵ CF. ALVES, Valéria de Oliveira. *As características da crônica*. Disponível em <<http://www.sitedeliteratura.com/Teoria/Caracteristicas.htm>>.

⁶ O termo *queer* refere-se ao princípio teórico “that has proved most disruptive to received understanding of identity, community and politics is the one that problematises normative consolations of sex, genders and sexualities” (JAGOSE, Annamarie. *Queer theory: an introduction*. New York: New York University Press, 1996).

jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor (ABREU, 1996, p. 99).

Na “Última carta para além dos muros”, a confissão do autor sobre a sua contaminação é feita de forma ainda mais clara do que na segunda carta, retirada “do armário” despidoradamente⁷:

Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas de pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo. O médico viajara para Yokohama, Japão. O teste na mão, fiquei três dias bem natural, comunicando a família, aos amigos. Na terceira noite, amigos em casa me sentindo seguro – enlouqueci. Não sei detalhes. Por autoproteção, talvez, não lembro. Fui levado para o Pronto Socorro Emílio Ribas com a suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte acordei com sono drogado no leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos – médicos, enfermeiras, amigos, família, sem falar nos próprios – em uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram de dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé (ABREU, 1996, p. 102).

A exposição do corpo doente não escapa do emprego do humor. Na literatura de Caio, ele se constitui de uma arma eficaz para enfrentar a vida como também para combater e retardar a chegada da morte. Na recente publicação da primeira biografia de Caio, a autora, Jeanne Callegari, faz o seguinte comentário:

E o humor de Caio não parava. Ele ia para os exames e pedia aos amigos: segura a Maria Callas pra mim, por favor. A Maria Callas era o aparato do soro, que ele levava dançando, exatamente como na cena de *Filadélfia*. Ele compôs *raps* para o AZT, brincou, cantou. Depois do susto inicial, ele ia descobrindo um jeito de lidar com a doença. Antes de ter

⁷ Refiro-me aqui a um “armário” positivo de Caio que se contrapõe à metáfora do armário de Sedgwick (1990). CF. SEDGWICK, Eve Kosovsky. *Epistemology of the closet*. London: Penguin, 1990.

descoberto esse jeito, porém, ele escreve a *Primeira carta para além do muro*, já fazendo referência velada à doença. Na crônica ele se agarrava a única coisa que podia ajudá-lo a viver: a literatura (CALLEGARI, 2008, p. 169).

São muitos os exemplos do humor de Caio em toda a sua obra, por exemplo:

Após descobrir que era portador do HIV Caio tratou o tema com certo humor. Quando lançou, em 1995, seu livro de textos dispersos, *Ovelhas negras*, falou ao jornal *Zero Hora*: Fiz um rap para o AZT, os nomes de remédios para o HIV são muito engraçados. Pode parecer uma coisa mórbida, mas eu me diverti muito (WASILEWSKI, 2008, p. 32).

Para o amigo Vicente Pereira, Caio adotou um lema de vida cunhando a frase: “Sempre que mais de três pessoas estiverem reunidas em meu nome, eu estarei entre elas. Com um decote bem profundo” (WASILEWSKI, 2008, p. 32). Temos aqui uma referência *queer* à Bíblia cristã. Outro bom exemplo, que vale a pena citar, são as palavras do amigo Gilberto Gawronski em entrevista a André Fisher na revista *Junior*:

[...] o Caio sempre me mandava os contos. A gente lia, relia, eu participava da criação, principalmente do que ele produziu para o teatro. Tenho certeza de que fui um interlocutor dentro da obra dele. Digo que isso não é um presente, é uma responsabilidade. Até ele brincava, na carta-testamento dele, dizia: ‘Betinho, se algum dia o Spielberg se interessar por algum livro meu, fique rica!’ Sempre com essa ironia, esse bom humor. Mesmo depois da morte, na missa de sétimo dia dele, quando o pai dele leu essa carta-testamento, deu uma bela gargalhada” (FISCHER 2008, p. 60).

Na “Última carta para além dos muros”, o corpo aidético dói, mas Caio se apegava a fortes memórias afetivas, amorosas, evocando a família “e uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia brotaram de dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé” (ABREU, 1996, p. 102). Chora a proximidade da morte, mas não desiste e continua a se revitalizar por meio de memórias afetivas:

Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a Dr. Arnaldo parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo

sufista⁸ que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. Sem rancor nem revolta, só aquela imensa pena de Coisa Vida dentro e fora das janelas, bela e fugaz feito as borboletas que duram só um dia depois do casulo. Pois há um casulo rompendo-se lento, casca seca abandonada. Após, o vôo de Ícaro perseguindo Apolo. E a queda? (ABREU, 1996, p. 102-103).

Portanto, a leitura das três “cartas para além dos muros” nos direciona para a abordagem de todo o corpo da obra de Caio e, com isso, descobrimos que mesmo diante das adversidades da existência e até diante da contaminação do vírus HIV, Caio não se rende à morte. Portanto, não surpreende que conclua a “Terceira carta para além dos muros” dizendo: “A vida grita. E a luta, continua”, o que nos mostra que a escrita e o humor são elementos importantes que perpetuam a vida e a esperança na obra de Caio Fernando Abreu.

⁸ O sufismo é a corrente mística e contemplativa do Islã. Os praticantes do sufismo, conhecidos como sufis ou sufistas, procuram uma relação direta com Deus através de cânticos, músicas e danças.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Onde andar Dulce Veiga?* São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- _____. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- _____. *Pequenas epifanias*. Rio de Janeiro : Agir, 2006.
- _____. *Triângulo das guas*. São Paulo: Siciliano, 1991.
- BESSA, Marcelo Secron. *Os perigosos: autobiografia e AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002..
- CALLEGARI, Jeanne. *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.
- FISCHER, André. O anjo guardador. *Junior*. São Paulo : ano 1, n. 6, 2008. p. 60-65.
- JAGOSE, Annamarie. *Queer Theory: an introduction*. New York: New York University Press, (1996) 2000.
- MORICONI, talo. *Caio Fernando Abreu: Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- PRADO, Guilherme de Almeida. *Onde andar Dulce Veiga?* São Paulo: Imprensa Oficial, 2008.
- SEDGWICK, Eve Kosofski. *Epistemology of the closet*. London: Penguin, 1990.
- WASILEWSKI, Luís Francisco. Ovelha negra. *Discutindo literatura*. São Paulo: ano 4, n. 19, 2008, p. 29-32.