

## Nos limites entre o real e o ficcional a Aids na obra de Caio Fernando Abreu

Letícia Gonçalves Ozório Silva<sup>1</sup>

**Resumo:** Na década de 1980, a descoberta do vírus HIV e a epidemia da AIDS causaram grande espanto na população mundial. Os preconceitos, a exploração midiática e a falta de amparo científico sobre o assunto levaram a literatura brasileira daquela época a se manifestar de forma um tanto retraída. Nesse contexto, surge Caio Fernando Abreu, escritor gaúcho, com textos de caráter intimista que retratavam a doença de forma emocional e chocante, conquistando muitos leitores e marcando a literatura brasileira dessa época. Objetiva-se aqui reconhecer a produção literária intimista de Caio Fernando Abreu como retratista de um momento histórico, usando como base as crônicas “Cartas para além dos muros” (2006) e o conto “Depois de Agosto” (2011), atentando para o caráter autoficcional da narrativa, e não autobiográfico como costuma ser classificada.

**Palavras-chave:** Literatura; AIDS; Caio Fernando Abreu; autoficção.

### *On the edge of the real and the fictional: Aids in Caio Fernando Abreu's work*

**Abstract:** In the 1980s, the discovery of the HIV virus and the AIDS epidemic caused terror in the world's population. Prejudices, media exploitation and the lack of scientific support on the issue led the Brazilian Literature of that time to manifest itself on the subject in a retracted way. In this context, Caio Fernando Abreu, a seropositive writer from Rio Grande do Sul, appears with intimate character texts depicting the disease in a emotional and shocking way, conquering many readers and leaving a mark on Brazilian literature of the time. Thus we aim here to recognize Caio Fernando Abreu's intimate literary production as a portrait of a historical moment, using as basis the short texts “Cartas para além dos muros” (2006) and “Depois de Agosto” (2011), and also pointing to the autofictional character of the narrative, instead of simply not autobiographical, as it is usually classified.

**Keywords:** Literature; AIDS; Caio Fernando Abreu, autofiction.

## Introdução

A história da humanidade é marcada por grandes epidemias que resultaram em números de morte e destruição iguais aos de terríveis guerras. No início da década de 1980, uma nova epidemia assola a humanidade: a AIDS, doença causada por um vírus desconhecido para a ciência até aquele momento, capaz de destruir o sistema imunológico de uma pessoa e deixá-la vulnerável a ponto de contrair diversas outras doenças que poderiam ser fatais.

No início dos anos 1980, a AIDS ainda era um assunto abstrato no Brasil, visto que as notícias sobre essa descoberta baseadas em pesquisas ainda incipientes vinham do exterior, assim como a maioria dos casos confirmados. A mídia e, em especial, as revistas veiculadas semanalmente, foram as responsáveis por repassar a informação de fora para a maioria da população brasileira, que raramente havia conhecido, naquela ocasião, alguém soropositivo. Segundo Besa, em *Histórias Positivas: A literatura (des)construindo a AIDS*:

(...) a mídia teve um papel de grande importância, pois, em uma época em que não existiam uma literatura médica disponível, iniciativas governamentais e não-governamentais e, muito menos casos de doentes no país, ela foi o único meio de informação... (BESSA, 1997, p. 20)

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pela Universidade Federal de Dourados. Email: [leticia\\_gvs@live.com](mailto:leticia_gvs@live.com)

No entanto, essas notícias tinham caráter ideológico, moralista e eram demasiadamente minuciosas, com um tom dramático e romanesco, com personagens bem marcados e a velha história de “vilões” e “mocinhos” que acabou conquistando o público e, conseqüentemente, influenciando na produção literária da época. Sendo assim, como os escritores competiriam através dos livros com tais reportagens e principalmente com a explosão de informações midiáticas? De que forma transpor esse alto nível descritivo e melodramático?

Ainda são pouco encontrados, na literatura brasileira, mesmo dentre escritores soropositivos, como Herbert Daniel, depoimentos sobre o tema. Tendo participado da luta armada contra a ditadura militar e sido, após a volta do exílio na França, um dos fundadores do PT, Daniel deixou registrado no volume *Passagem para o próximo sonho* (1982) suas memórias sobre o período de intensas lutas políticas, mas pouco fala sobre a doença que viria a vitimá-lo.

Segundo Bessa (2002), em *Os perigosos: autobiografias e AIDS*, o pouco que se sabia do assunto levou a maioria dos escritores, compositores, dramaturgos, e os responsáveis pela produção cultural como um todo a recorrerem às bibliografias antigas sobre pestes, epidemias, morte, doenças, etc., priorizando a retomada do que já havia acontecido e sido registrado em lugar da descoberta do novo desconhecido. Além disso, os muitos estereótipos que haviam surgido com as primeiras informações da doença (homossexuais, promíscuos, usuários de drogas injetáveis, dentre outros estigmas) precisavam ser desfeitos, pois também era preciso dizer o que a AIDS não é, o que acabou dando à maioria da produção cultural dessa época um caráter didático e informativo (BESSA, 2002, p.104)

Desmotivados por essas questões de desconhecimento, preconceito e exploração sentimentalista da mídia acerca da doença, muitos escritores acabaram por se esquivar de textos pessoais (autobiografias, relatos, etc.). O escritor gaúcho Caio Fernando Abreu, por sua vez, demonstrou por diversas vezes, em sua carreira de escritor, o interesse por uma escrita mais confessional e, mesmo nesse contexto delicado, Caio não abdicou de sua preferência por textos intimistas, embora neles tenha tratado o assunto da AIDS, na maioria das vezes, de forma implícita.

A partir deste ponto, o objetivo do presente artigo é esclarecer os limites entre a ficção e a realidade na literatura de Caio Fernando e reconhecer o caráter autoficcional de seus textos, tomando como base a temática da AIDS e, sob essa perspectiva, analisar as quatro crônicas que formam as “Cartas para além dos muros”, contidas no livro *Pequenas Epifanias* (2006), e o conto “Depois de Agosto”, publicado em *Ovelhas Negras* (2011).

### *Autoficção versus Autobiografia e o retrato de uma geração*

Através do alto nível emocional pelo qual o escritor ganhou notoriedade, Caio Fernando Abreu abordou temas que confrontavam o seu leitor, chocavam-no e, de certa forma, tocavam na ferida da sociedade: homossexualidade, drogas, loucura, violência, prostituição, entre outros considerados “densos” demais, o que gerou na crítica literária um silêncio em relação a sua obra:

Caio chegou a dizer, certa vez, que devia ser insuportável para a Academia, e também para a crítica, lidar com um escritor que confessava que o trabalho de Cazuza e Rita Lee foram influências muito maiores que Graciliano Ramos. “Isso

deve ser insuportável. Você compreende? Isso não é literário. E eu gosto de incorporar o chulo, o não-literário”, disse. (CALLEGARI, 2008, p. 128-129)

Ironicamente, porém, foi justamente o tema mais denso e aparentemente “não-literário” de sua vida que colocou Caio sob os holofotes: a descoberta de sua condição de soropositivo. De repente, a mídia o transformou em assunto, como toda pessoa de destaque social que era portadora do vírus HIV.

Apesar de a mídia ter acompanhado a trajetória de Caio Fernando Abreu enquanto portador do vírus HIV e tornado o seu cotidiano uma notícia, a sua obra literária propriamente dita não recebeu a mesma atenção. Dentre os temas fortes e não-literários abordados pelo escritor, a AIDS foi um deles, mas muitas vezes passou despercebida aos olhos de leitores desatentos, pois o escritor optou, na maioria das vezes, por incorporá-la ao texto de forma indireta e/ou subliminar, pois não tinha a intenção de explorar o assunto da mesma forma “romanesca” que os meios de comunicação, até porque nunca quis ter a AIDS como a protagonista de suas narrativas. Em entrevista a Marcelo Bessa (1997), Caio Fernando reconhece e se incomoda com essa falta de atenção à sua obra, a qual ficava em segundo plano comparada ao foco da mídia em sua vida pessoal:

Sinto que houve, primeiro, quando me declarei soropositivo, um espanto, depois um movimento meio de solidariedade, misturado de piedade com escândalo. E acho que *Ovelhas Negras* não recebeu atenção crítica. Ganhou muita nota, teve muita entrevista e aí os caras só queriam saber sobre AIDS, era um absurdo. Aí parei de falar. Depois [de aparecer no programa] do Jô Soares, parei. Porque o meu trabalho literário continua. [...] O resto da crítica falava sobre um escritor com AIDS e tal, inclusive nas críticas da reedição de *Morangos Mofados*. O texto não foi levado em consideração (BESSA, 1997 p. 14).

Nem escritor com AIDS, nem escritor da AIDS: Caio Fernando Abreu, na verdade, soube retratar muito bem sua geração, com uma linguagem informal e “desbocada”, próxima, portanto, dos jovens de sua época. Ele procurou incorporar em seus textos o que incomodava e mexia nas feridas, temas que assombraram a sociedade, mas que foram negligenciados na produção cultural brasileira por não serem considerados dignos de se tornarem arte. Basta recorrer a obras anteriores para entender como Caio buscou englobar com naturalidade assuntos dos quais pouco se falava, pois “impureza” não era considerada matéria prima da poesia. Caio procurou mostrar que mesmo em meio ao caos social e emocional (representado pelos temas pouco convencionais, como sexo, drogas, loucura) havia uma busca por qualquer possibilidade de felicidade, e ela deveria ser respeitada.

A produção literária das décadas de 1960 e 70 retratava a repressão, o medo, a revolta e o espírito de luta contra o sistema, pois representava a juventude da época ditatorial. O começo da década de 80 foi marcado pela profunda melancolia e depressão pós-ditadura, em que reinavam as desilusões e o descrédito na sociedade, seguido, então, pelas obras do fim da década de 80 até sua morte na década de 90, em que se ressalta aqui o assunto principal do presente artigo: o retrato da AIDS e da sociedade em que ela se instalou. Segundo Hohlfeldt, em *O conto*

brasileiro contemporâneo, “Caio Fernando Abreu oferece importante contribuição às letras brasileiras justamente por enfocar, com perspectiva própria, o drama que então se vivia no momento mesmo de sua ocorrência” (1988, p.145).

Caio Fernando acabou por ser, diversas vezes, uma das vozes que contou a história de sua geração. Sendo assim, a história da doença do autor representou, de certa forma, uma perspectiva da história da AIDS no Brasil, pois a produção literária do escritor faz parte do que Halbwachs tratou como memória coletiva em seu estudo *A Memória Coletiva* (1990):

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter por suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo (...) Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. (1990, p.51)

É indiscutível que o retrato da AIDS que Caio Fernando Abreu pintou em seus textos contribuiu para a construção de uma memória coletiva da epidemia no Brasil. No entanto, no que tange à memória individual, paira-se uma incerteza: o autor teria de fato construído as memórias individuais transpostas em seus textos? Ou seja: teria ele vivido essas experiências que ele relata tão bem, ou apenas as imaginado?

Em uma entrevista publicada no Caderno 2 do jornal *O Estado de São Paulo*, Caio Fernando deu sua opinião sobre alguns rótulos literários que frequentemente são atribuídos a sua obra, mas que para o próprio autor não têm valor algum: “A ambiguidade e a indefinição são constantes em meu trabalho. Quando escrevo, escrevo sobre tudo e para todos, não privilegio nada e ninguém. Por isso, recuso-me a ser encaixado nesse rótulo, não quero me encaixar em nenhuma prateleira.”(ABREU, Caderno 2, 9.12.1995).

Caio Fernando se referia propriamente a classificações como “Literatura Gay”, “autor psicológico”, entre outras comumente atribuídas ao seu estilo. Sobretudo, diante do cenário crítico e dos estudos a respeito da literatura de Caio Fernando, torna-se possível estender as suas assumidas “ambiguidade” e “indefinição” para outros campos além dos gêneros literários que dividem os compartimentos de livrarias. Por muitas vezes, sua obra foi tratada pela crítica como autobiográfica, pelo fato de o autor transpassar nela vivências e gostos que, para quem conhece um pouco de sua biografia, são pessoais. É justamente essa classificação que divide a crítica e de fato é passível de discussão.

Hohlfeldt (1988) buscou estudar os autores de maior destaque no cenário brasileiro das narrativas curtas. Os autores escolhidos receberam atenção crítica do ensaísta e foram classificados em grupos, sendo que Caio Fernando dividiu espaço com Clarice Lispector, Osman Lins e Sérgio Sant’Anna no grupo dos “contos de atmosfera”, ou seja, aqueles espiritualizados, que possuem uma ‘aura’<sup>2</sup> que acompanha a narrativa, fazendo que a presença do próprio autor do conto fosse percebida:

<sup>2</sup> De forma objetiva, aura é uma manifestação de energia presente em tudo que se manifesta no plano físico, que forma um campo energético. A interpretação mística para aura é que esse campo proporciona uma leitura de todo o emocional de uma pessoa. Partindo disso, no texto, “aura” representa a presença de uma energia no conto que transpassa o lado emocional e pessoal do autor.

Poder-se-ia mesmo dizer que, neste caso, estão aqueles escritores que escrevem sempre o mesmo conto, porque na verdade estão a escrever a si mesmos. (...) com todas as variantes externas ou internas da narrativa, das personagens ao ritmo, encontramos constantes específicas, que permitem uma rápida identificação do autor. (HOHLFELDT, 1988, p. 137-138).

Em outras palavras, os contos de Caio Fernando se encaixam na categoria de “contos de atmosfera”, pois, quando se é feita uma leitura atenta deles, é possível perceber, de acordo com Hohlfeldt, a presença do próprio autor ali, seja na fala do narrador, nas ações do enredo ou nas experiências de personagens, como, por exemplo, manifestações de cunho político/ideológico, gostos musicais e até mesmo na proximidade entre os acontecimentos que se desencadeiam na narrativa e os que foram vividos por Caio Fernando (com ênfase nos mais explícitos: luta contra a ditadura militar e descoberta da condição de portador do vírus HIV).

Em *O pacto autobiográfico* (2008), Philippe Lejeune propõe que, independentemente da categoria, todas as narrativas de cunho intimista (que exploram a subjetividade) têm em comum a busca do autoconhecimento, um mergulho no Eu que pode ser feito através do próprio autor, através das suas experiências vividas e narradas, ou através da subjetividade de um personagem fictício (no caso do que ele chama de romance autobiográfico).

Dessa forma, as experiências pessoais e a subjetividade de Caio Fernando Abreu estariam expressas nas características das personagens criadas por ele; o autor não assumiria assim o que Philippe Lejeune chamou de “pacto autobiográfico” e que deu nome ao seu livro publicado em 1975, no qual defendia a ideia de que, para que exista, de fato, uma autobiografia, é preciso haver uma espécie de pacto entre autor, narrador e personagem que garanta a veracidade dos fatos descritos para que seja indissociável o autor da história narrada (LEJEUNE, 2008, p.15).

Partindo da ideia de romance autobiográfico de próprio Lejeune, Doubrovsky cunha na capa do seu romance *Fils* (1977) o termo “autoficção”. Após anos de repercussão a respeito dessa designação, o francês volta a se manifestar no ensaio “O Último Eu” publicado em *Ensaio sobre a autoficção* (2014), afirmando que, mesmo que ele tenha nomeado a prática, ela já acontecia há muito tempo, mas havia a dificuldade de definição como no próprio *O Pacto Autobiográfico*, que acabava restringindo muito o conceito de autobiografia, tanto que esta, por sua vez, não consegue abranger todos os casos (como o de Caio Fernando Abreu).

Ainda nesse ensaio, Doubrovsky reafirma, após várias interpretações polêmicas, o conceito de autoficção, ao qual também vamos nos ater para compreender os textos de Caio: “Ficção, de fatos e acontecimentos estritamente reais” (DOUBROVSKY in NORONHA, 2014 p. 120), o que serve como premissa para afirmar que o tipo de literatura que Caio Fernando faz não pode ser considerada exclusivamente autobiográfica, pois não há uma associação explícita e direta entre o autor, o narrador e o personagem, da forma como Lejeune propõe em seu pacto, mas uma ficcionalização de fatos que podem ser reais. Marcelo Pen discorre sobre esse ponto no prefácio do livro *Caio 3D*, publicado em 2006:

A verdade é que a vida de Caio não se deu tão-somente em torno de sua obra, mas dentro dela também. As pinceladas de vida que se percebem em sua literatura não se limitam à necessidade que ele sentia de explicar quase todos os seus

textos, cercando-os como de uma moldura autoral; tampouco se restringe ao fato de haver um entrelaçamento entre trajetória artística e biográfica, imbricação que reflete a coragem do escritor de divulgar sua doença em suas crônicas, transformando-o numa espécie de Cazuza das letras. É outra coisa. Mais ainda do que o que ocorre com Clarice Lispector, sua maior influência, ou com Hilda Hilst, a *suposta* personalidade de Caio imiscui-se em suas criaturas, a ponto de podermos dizer que o único personagem que ele jamais criou foi ele mesmo. (...) Suas dores são descritas, suas angústias desvendadas, suas neuroses esquadrihadas, seus desejos entregues ao crivo público - ou, ao menos, expõem-se aqueles que, *cremos*, são seus. (PEN, 2006, p.10 grifo nosso).

Pen direciona sua reflexão para a produção literária de Caio Fernando Abreu da época em que já havia se declarado soropositivo e incluiu a AIDS como uma de suas matérias literárias, talvez a principal nesse momento. O autor do prefácio, porém, utiliza a palavra *suposta* para tratar a personalidade de Caio, a fim de dar a ideia de que não se sabe ao certo se os traços que aparecem nos personagens de sua ficção e que são comumente associados à vida e à individualidade do próprio autor são, de fato, correspondentes. Isso porque Pen “crê” que Caio Fernando utilizava procedimentos técnicos para embaralhar a trama ficcional de suas criaturas com momentos de sua própria vivência, conhecidos pelos seus leitores através de entrevistas, depoimentos, cartas, etc. Até mesmo Caio Fernando admitiu ter usado a técnica à qual Pen se refere, especificamente ao tratar sobre o livro *Os dragões não conhecem o paraíso*: “o escritor é um fraudulento. Eu parti da experiência do que realmente vivi e fui distorcendo as situações, manipulando personagens. Este talvez seja o menos pessoal de todos os meus livros” (ABREU, 2005 p.259). Sobretudo, a proposição de que “este seria o menos pessoal dos livros” implica que todos os outros, de fato, possuem de alguma maneira uma ligação direta com o autor, seja ela por meio de experiências vividas ou de gostos e preferências pessoais, visão de mundo, etc. Dessa forma, Pedro Paulo de Sena Madureira afirma:

(...) as pessoas ainda não se deram conta de que Caio era o seu texto, no sentido cartesiano da palavra. Escrevia em cima de uma experiência de vida riquíssima, que quando ele não tinha ia buscar. [...] Ele viveu cada um de seus livros e tinha uma crença básica, quase religiosa, na literatura. Vivenciou sua obra de forma mais subjetiva possível, como ator de seu texto. Fazia parte de seu processo criativo encarnar os personagens antes de escrevê-los (DIP, 2009, p. 441).

Essa é uma discussão que vem há muito tempo permeando os críticos que estudam a obra de Caio Fernando Abreu. Marcelo Bessa, que, inclusive, trata a obra do escritor gaúcho como autobiografia desde o título de seu livro (*Os perigosos: autobiografias e AIDS*), conclui sobre o assunto:

Ainda que vários de seus textos tenham um substrato bem autobiográfico, na maioria deles há uma espécie de transmutação, ou melhor, uma transposição de referentes reais. Desse modo, Caio era um verdadeiro ficcionista: apropriava-se

de fatos vividos que poderiam dar ótimas e profundas narrativas autobiográficas e transformava-os em ficção. (BESSA, 2002, p.137).

Embora seja possível se pensar na aproximação da literatura de Caio Fernando com a sua vida, é importante frisar o que Pen afirmou, anteriormente citado: “o único personagem que ele jamais criou foi ele mesmo” (PEN, 2006 p.10), ou seja, é preciso ressaltar a demarcação dos limites entre ficção e realidade, sabendo que, mesmo que a relação entre texto e biografia seja perfeitamente passível de existir nesse caso, ela não afeta o caráter essencialmente literário das obras de Caio Fernando.

Na tese de doutorado denominada *Infinitivamente Pessoal: A autoficção de Caio Fernando Abreu*, o “biógrafo da emoção” (2008), Nelson Luís Barbosa se dedica, justamente, a desconstruir essa visão da obra de Caio Fernando como uma autobiografia, rebatendo a ideia de muitos teóricos que a classificaram assim e esclarecendo outros que, como os que aqui foram citados, aproximam-na de uma escrita “autobiográfica e ficcional”, o que embora seja um paradoxo, remete a uma mescla de realidade e ficção.

Barbosa aprofunda-se nos conceitos teóricos sobre biografia e autobiografia, defendendo que o que Caio Fernando fazia seria então uma autoficção. Para ele, o escritor nunca assumiu o que Lejeune chamou de “pacto autobiográfico”, ou seja, Caio Fernando, como pessoa “física”, nunca foi o narrador de histórias, nunca houve um compromisso que denotasse uma ligação direta e assumida entre autor e leitor.

Barbosa recorre a estudos posteriores sobre o tema, visto que a teoria de Lejeune impõe limites que restringem muito a análise dos textos; se considerados objetos como as narrativas de Caio Fernando, por exemplo, ela seria insuficiente para explicá-los, pois apresenta diversos problemas. Tomando como base diversos estudos de Doubrovsky sobre o que seria a autobiografia, Barbosa toca em um ponto decisivo para a compreensão da autoficção de Caio Fernando Abreu: as definições de autobiografia, tal como aqui discutidas, advêm de estudos mais antigos do que a realidade em que Caio Fernando viveu. Levando em consideração as atuais configurações do mundo e da sociedade, o homem não se concebe mais como sujeito da mesma forma exata e “centrada” que antes. A autoficção seria, portanto, um modo pós-moderno de se fazer uma autobiografia,

na medida em que permite ao autor distinguir uma sensibilidade moderna daquela sensibilidade clássica, totalizante, como parece possível e pretendida na autobiografia tradicional. E por isso mesmo que a autoficção surge como uma nova forma de expressão, consciente da fragmentação do homem e de seu viver, e sobretudo, por possibilitar ao homem uma nova maneira de se ver, de se descrever, de se narrar (BARBOSA, 2008 p. 174).

Dessa forma, é possível dizer, enfim, que a autoficção é a abordagem teórica mais adequada pela qual deve ser analisada a obra de Caio Fernando Abreu, pois ela trata uma verdade, de fatos que realmente aconteceram sem que seja obrigatório deixar isso explícito, não perdendo assim a natureza literária desse “contar a própria história”.

A respeito da temática AIDS, o que fica de mais importante do estabelecimento do viés autoficcional para estudar a obra de Caio Fernando é, portanto, o esclarecimento de que o escritor não escreveu sua história através da autoficção para fugir dos problemas que envolviam a AIDS e as questões decorrentes dela (a exploração sentimentalista da mídia, os preconceitos em relação à pessoa soropositivo e até mesmo a falta de informação sobre a doença).

A autoficção, em nenhum momento, foi vista como saída para que Caio Fernando Abreu contasse sua história sem sofrer com o peso desses julgamentos, e a opção por não explicitar ou reconhecer a veracidade dos fatos narrados jamais implicou uma forma de não assumir sua identidade. Primeiro porque ele já fazia autoficção mesmo antes do surgimento da doença, e, segundo, porque, quando se declarou soropositivo, não escondeu de ninguém, muito pelo contrário: utilizou-se da autoficção para contar sua história da forma mais literária possível, sem melodramas ou sentimentalismo exacerbado.

### Análise de “Depois de Agosto” e “Cartas para além dos muros”

Nos dias 21 de agosto, 4 e 18 de setembro de 1994, Caio Fernando Abreu escreveu, em sua coluna para o jornal *O Estado de S. Paulo*, uma série de quatro crônicas, intituladas: “Primeira, Segunda e Última carta para além dos muros”, e em 24 de dezembro de 1995, dois meses antes de seu falecimento, publicou no mesmo jornal a crônica “Mais uma carta para além dos muros”. Essas cartas e outras crônicas publicadas pelo escritor em sua coluna quinzenal foram reunidas no livro póstumo *Pequenas Epifanias* (2006).

A primeira carta é um tanto enigmática: o narrador fala sobre um acontecimento estranho em sua vida que vem lhe causando angústia, dor e sofrimento, mas não deixa claro o que é. Na segunda carta, um pouco mais clara, ele fala coisas sobre o cotidiano do hospital, suas impressões sobre o ambiente e retoma alguns gostos pessoais sobre música, cinema e literatura. A terceira carta fala com clareza sobre sua doença. Por fim, a carta que veio depois, por último, carrega um tom mórbido e angustiante, com a temática voltada para reflexões a respeito do que seria a morte.

Não é por acaso que Caio Fernando Abreu escolheu chamá-las de cartas. Nessas crônicas há a predominância de uma linguagem confessional, como se o narrador estivesse de fato conversando com seu interlocutor (a quem ele chama de “você”, sem mais detalhes) a respeito de seus sentimentos: “Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer” (ABREU, 2006 p.106).

O último livro de Caio Fernando lançado em vida foi *Ovelhas Negras* (2011), que recebeu esse título por reunir contos escritos ao longo de sua vida que não foram aceitos pelas editoras. Por ter sido lançado quando a doença de Caio Fernando estava no foco da mídia, essa foi uma das obras do escritor que não receberam atenção crítica na ocasião, pois todos os olhares voltavam-se apenas para especulações sobre a AIDS, enquanto o livro reunia, na verdade, a produção literária de toda uma vida, e não apenas do momento da doença. Sobretudo, destaca-se aqui um conto de *Ovelhas Negras* muito importante para o estudo da autoficção de Caio Fernando

em relação à temática da AIDS: “Depois de Agosto” (p. 226-238), que narra a história de um homem recém-saído do hospital, ainda doente e com baixas expectativas a respeito do que a vida ainda podia lhe reservar, e que acaba por se surpreender ao encontrar um novo amor, alguém que também estava à beira da morte.

Diferentemente das *Cartas para além dos muros*, em “Depois de Agosto”, não existe cumplicidade com o interlocutor; o narrador apenas conta a história. No entanto, é possível encontrar uma intersecção entre os dois textos, o que nos leva a pensar que o personagem é o mesmo e os dois textos podem ser entendidos como uma sequência ou como uma complementação de sentido. Além de o personagem ser o mesmo, há evidências que mostram que ele foi construído tendo como base as experiências pessoais do próprio Caio Fernando.

A começar pelo título do conto, “Depois de Agosto”, já é possível fazer uma ligação direta com a data da publicação da primeira crônica: 21 de agosto. Essa é a data em que começam os relatos sobre o cotidiano enfermo do escritor no hospital, e o conto volta-se justamente para as mudanças que aconteceram na vida do personagem, a descoberta da doença, a estada no hospital e as lembranças daqueles dias que levam a sua história a ser dividida em “antes de agosto” e “depois de agosto”.

A primeira evidência no enredo seria o hospital relatado em cada um dos textos. As “Cartas para além dos muros” recebem esse nome pois o personagem relata que, enquanto as escreve, observa da janela do hospital a vista da cidade e vê, ao fundo, os muros do cemitério:

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 surfista que vela por mim. (ABREU, 2006 p. 106).

Nota-se também que, logo no começo do conto, o personagem, ao sair do hospital, faz referência à mesma avenida e ao mesmo cemitério, misturando as instâncias do biográfico e do ficcional:

Naquela manhã de agosto, era tarde demais. Foi a primeira coisa que ele pensou ao cruzar os portões do hospital apoiado náufrago nos ombros dos dois amigos. Anjos da guarda, um de cada lado. Enumerou: tarde demais para a alegria, tarde demais para o amor, para a saúde, para a própria vida, repetia e repetia para dentro sem dizer nada, tentando não olhar os reflexos do sol cinza nos túmulos do outro lado da avenida Dr. Arnaldo. (ABREU, 2011 p.226)

Ainda, é possível ir além na intersecção entre as duas cartas: Caio Fernando Abreu, quando escreveu a Primeira e a “Segunda Carta para Além dos Muros”, estava internado no hospital Emílio Ribas, em São Paulo, que fica localizado na Avenida Dr. Arnaldo e tem, ao fundo, o cemitério do Araçá, cujos muros inspiraram os títulos das crônicas.

Não apenas as impressões do espaço físico nos dois textos podem ser aproximadas, mas também o modo como o ambiente é descrito em ambos, o que confirma o fato de os personagens das

duas narrativas estarem se referindo ao mesmo lugar. Na “Segunda Carta para Além dos Muros”, Caio Fernando Abreu faz uma analogia do ambiente em que se encontra com o inferno:

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. (ABREU, 2006 p. 110).

No conto, como o personagem já se encontra fora do hospital, a sua internação é tratada como uma “temporada”: “Tão irritante ser lembrado da própria fragilidade no ventre do janeiro tropical, quase expulso do Paraíso que a duras penas conquistara desde sua temporada particular no Inferno...” (ABREU, 2011 p. 230). Todavia, o inferno não é a única analogia presente, Caio Fernando Abreu dedica boa parte da “Segunda Carta para Além dos Muros” em descrever os anjos que transitavam naquele espaço:

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. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, 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, 2006, p. 111).

Nessa situação, os “anjos” descritos seriam, portanto, médicos, enfermeiros, funcionários do hospital, familiares e amigos, ou seja, todos aqueles que, quando estavam presentes, de algum modo aliviavam a sua dor e faziam o cenário se parecer menos com o inferno. Embora não com tanto destaque, os anjos também aparecem no conto em forma de amigos que prestam ajuda: “Foi a primeira coisa que ele pensou ao cruzar os portões do hospital apoiado náufrago nos ombros dos dois amigos. Anjos da guarda, um de cada lado.” (ABREU, 2011 p.226).

A ajuda dos “anjos da guarda” era, então, de extrema importância para o alívio das dores, dos medos e dos dilemas vividos pelo personagem do conto. O maior dos medos seria o da morte, mas não do ato de morrer propriamente dito e sim da ruptura com vida, a falta de tempo para viver o que ainda não foi vivido: “Enumerou: tarde demais para a alegria, tarde demais para o amor, para a saúde, para a própria vida, repetia e repetia para dentro sem dizer nada...” (ABREU, 2011, p. 227). No conto, essa frase é repetida várias vezes com a intenção de transpassar os pensamentos do personagem que, constantemente, se via aflito, refletindo sobre a hora de sua partida e estabelecendo uma contagem regressiva até a hora exata em que nada mais poderia ser feito, e é justamente nessa sensação de impotência diante da hora marcada para a sua morte que a história encontra sua trama principal: a surpresa de viver um amor nesse tempo em que ele pensava que não poderia mais ser aproveitado.

Em “Mais uma carta para além dos muros”, o personagem se vê frente a frente com a morte e consegue até mesmo descrevê-la, mas também manifesta desespero sobre a proximidade da hora em que ela o levaria: “Grito também: Senhor, não agora, porque eu não quero que seja agora. Minhas histórias não escritas, meu jardim?” (ABREU, 2006, p. 111). Apesar do horror de encarar a morte, ela não o leva de fato, e o personagem afirma que nunca mais a viu; porém, passa a se conformar com a situação, afirmando ser o destino natural de todos os seres humanos: “Não temo que volte um dia. E voltará, sina de todo o humano” (ABREU, 2006, p.112). Mais do que isso, ele passa a enxergar também uma possibilidade de renascimento do espírito, que seria metaforizado em uma noite de natal.

Em “Depois de Agosto”, a angústia do medo da morte se acentua também depois que o personagem se apaixona e vive, ainda que brevemente, o amor com um rapaz também doente. A situação de estar apaixonado o faz sentir vivo outra vez e o leva a pensar que talvez ainda houvesse certo tempo para viver, pois aquele não era o início da morte, mas sim o princípio da luta contra ela:

E talvez não fosse tarde demais, afinal, pois começou desesperadamente outra vez a ter essa coisa sôfrega: a esperança. Como se não bastasse, veio também o desejo. (...) Talvez tudo, talvez nada. Porque era cedo demais e nunca tarde. Era recém no início da não-morte dos dois (ABREU, 2011 p. 232; 234).

A forma de abordar a doença, nos dois textos, também é um ponto a ser observado, pois é notável certo ar de mistério acerca do mal que acomete os personagens, marcado logo na “Primeira Carta para Além dos Muros” através da maneira como a doença é tratada, ou seja, pela sua indefinição: “Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha. Mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem” (ABREU, 2006 p.110). Muito mais que o corpo, essa turvação atingiria também o psicológico, segundo o narrador, que se diz, ainda, muito confuso e em busca da compreensão do que está acontecendo com ele, o que na verdade soa como um convite para que o seu leitor também se esforce em entender a situação e construa suas próprias imagens sobre a doença.

No prefácio de “Depois de Agosto”, Caio Fernando comenta a respeito da linguagem do texto: “Talvez seja um tanto cifrada, mas para um bom leitor certo mistério nunca impede a compreensão” (ABREU, 2011 p.226). O autor reconhece que, embora o assunto seja tratado de maneira subliminar, para seus leitores mais atentos não haveria muita dificuldade em reconhecer que ele fala sobre a AIDS, pois dá dicas no decorrer da narrativa, que vão desde a referência aos dois personagens doentes como “príncipes amaldiçoados” (ABREU, 2011 p.237), até o medo que o personagem principal sente de se envolver por conta da sua condição soropositiva, além da dúvida revestida de revolta que o levava a pensar o porquê de alguém, sabendo de sua doença contagiosa que limita muito as relações amorosas, ainda insistiria tanto em querer iniciar um romance:

Esquece, renuncia, baby: esses quindins já não são para o teu bico, meu pimpolho (...) E por dentro do encantamento, da esperança e do desejo, entremeado começaram 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 na frente. Aos berros no chuveiro: se você sabe seu veado o que pretende afinal com tanta sedução? Sai de mim, me deixa em paz, você arruinou a minha vida. Começou a cantar uma velha canção de Nara Leão que sempre o fazia chorar, desta vez mais que sempre, por que desceste ao meu porão sombrio, por que me descobriste no abandono, por que não me deixaste adormecido? (ABREU, 2011 p.233-234).

Embora Caio Fernando tenha tratado da doença diversas vezes em sua produção literária, as palavras AIDS e HIV aparecem raríssimas vezes nos seus textos. Sem dúvida, a única vez em que o assunto foi tratado de forma explícita foi na “Última Carta para Além dos Muros”, na qual o narrador já começa reconhecendo a forma enigmática com que vinha escrevendo até ali:

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. Nem sinto culpa, vergonha, ou medo. (ABREU, 2006 p.113)

Mais adiante, a revelação: “Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV Positivo” (ABREU, 2006, p.113). Nesse ponto, Caio Fernando aparece mais claramente no texto, relatando objetivamente passagens da sua vida, como as viagens, os amigos que lhe ajudaram naquele momento de descoberta da doença, o jeito como ele recebeu e encarou a notícia, etc. Além disso, o escritor aproveita a liberdade que se estabelece nessa última carta e aprofunda a confissão com o leitor, declarando-se presente no texto, assumindo o caráter pessoal de tudo que havia escrito até ali e, sobretudo, fazendo um desabafo sobre o peso do preconceito e da discriminação que sofriam as pessoas com AIDS:

“Conto para você, porque não sei ser senão pessoal, impudico, e sendo assim preciso te dizer: mudei, embora continue o mesmo. Sei que você compreende. Sei também que, para os outros esse vírus de science fiction só dá em gente maldita”. ( ABREU, 2006 p.115)

Bessa (2002) defende que a elipse das palavras AIDS e HIV tenha se dado por uma intenção explícita de Caio Fernando Abreu, pois seu desejo era o de fazer literatura e não um texto informativo. Em entrevista, o próprio escritor admitiu preferir uma visão puramente artística dos seus textos: “Acho que [retratar, fotografar, transfigurar] é a única coisa que a arte pode fazer. A literatura não é útil. Isso é um equívoco. E não é uma condição da literatura ser útil. Isso é realismo-socialista” (apud BESSA, 1997).

Portanto, Caio Fernando Abreu preferiu manter elípticas as palavras AIDS e HIV por conta de motivos já explorados aqui, associados à forte e pejorativa carga semântica de julgamentos que essas palavras suscitam. O escritor sempre quis deixar seu leitor livre para sentir e compreender o texto de acordo com a sua subjetividade plena e não a partir de preconceitos que poderiam, de certa forma, desviar a atenção para coisas que não eram o foco do texto. A exploração midiática

também foi um ponto crucial nessa decisão, pois Caio Fernando nunca quis ser visto como um escritor da AIDS, e a sua condição de soropositivo já estava sendo bastante explorada pela mídia.

## Considerações Finais

A obra de Caio Fernando Abreu, como um todo, abre portas para muitas discussões. Lygia Fagundes Telles, ao indicar no prefácio de *O ovo Apunhalado* (2012) que “Caio Fernando Abreu assume a emoção”, aponta uma das características mais notórias e particulares de Caio Fernando Abreu enquanto escritor: o tom intimista e confessional de suas narrativas, que levou muitos a tratarem sua escrita como autobiográfica, principalmente pelo fato de existirem, em sua obra de modo geral, muitas intersecções entre biografia e ficção.

No entanto, se levado mais a fundo, é possível afirmar que na verdade o que Caio Fernando Abreu faz é uma autoficção, uma vez que ele jamais se inclui explicitamente no texto, apenas compartilha com seus personagens muitas das experiências que ele mesmo viveu, sem assumir a veracidade desses fatos.

Durante o processo de convivência com a doença, mais do que nunca, Caio Fernando breu viu na escrita autoficcional uma forma de alívio de suas dores. A decisão de não ser ele o protagonista de sua própria história, procurou evitar, ou ao menos dificultou, coisas que Caio Fernando nunca quis que acontecessem: melodramas, enquadramentos em classificações limitantes (como Literatura Gay, ou Literatura da AIDS) e, acima de tudo, uma exploração de sua vida pessoal ainda maior do que aquela que já vinha acontecendo. É importante frisar que, apesar disso tudo, o escritor não teve a intenção (e até mesmo não conseguiu) de se esconder, pois, de alguma maneira, todos que acompanharam sua vida sabiam que ele estava presente de corpo e alma em seus textos. Portanto, Caio Fernando abreu conseguiu com maestria transformar a sua doença em mais um de seus chocantes e desafiadores objetos literários.

## Referências

- ABREU, Caio Fernando. *A ambiguidade e a indefinição são constantes em meu trabalho*. *O Estado de São Paulo*. São Paulo: Caderno 2, 9 de dez. 1995.
- ABREU, Caio Fernando. *Caio 3D*. O essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ABREU, Caio Fernando. *O Ovo Apunhalado*. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- ABREU, Caio Fernando. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias: crônicas 1986-1995*. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- BARBOSA, Nelson Luís. *Infinitamente pessoal: a autoficção de Caio Fernando Abreu, “o biógrafo da emoção”*. Tese (Doutorado). São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências humanas da Universidade de São Paulo, 2008. 401p.
- BESSA, Marcelo. *Histórias Positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BESSA, Marcelo. *Os Perigosos: autobiografias e AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- CALLEGARI, J. *Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.

DANIEL, Herbert. *Passagem para o próximo sonho*. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F.* – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu/Paula Dip. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DOUBROVSKY, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

DOUBROVSKY, Serge. “O Último eu”. In: NORONHA, Jovita. *Ensaio sobre a autoficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HOHLFELDT, Antonio. *Conto brasileiro contemporâneo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

PEN, Marcelo. Quem tem medo de Caio F.? In: ABREU, Caio Fernando. *Caio 3D*. O essencial da década de 1990. Rio de Janeiro: Agir, 2006.

Recebido em: 15/09/2016

Aceito em: 11/11/2016

Referência eletrônica: SILVA, Letícia Gonçalves Ozório. Nos limites entre o real e o ficcional: a Aids na obra de Caio Fernando Abreu. *Criação & Crítica*, n. 17, p. 132-145, dez. 2016. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.