

## Nos limites da escrita: literatura e Aids

Rodrigo da Costa Araújo - [rodricoara@uol.com.br](mailto:rodricoara@uol.com.br)



### I PRIMEIRAS CENAS

Nenhum leitor atento da cena contemporânea deixa de experimentar uma profunda inquietação na literatura. O mal-estar contemporâneo apresenta marcas específicas em relação ao ser humano - e a literatura, conseqüentemente, não fica fora dessas discussões.

Nesse cenário, a prosa vertiginosa de Caio Fernando Abreu (1948-1996) revela o ser humano pós-moderno, fragmentado, espelhado de uma sociedade hegemonizada pelo imaginário do capitalismo de consumo, e que percebe a própria vida “consumida” na sociedade do espetáculo e na angustiante corrida ao sentimento de vazio e solidão.

Fruto de um contexto pós-militar, de proibições, perseguições, exclusão e poder, seus textos enfocam temas que interrogam a vida social, a normalidade, a limitação do narcisismo, o politicamente correto, as regras sociais, a sexualidade, enfim, temas não atribuídos à literatura bem comportada.

Forja-se nessa escritura pós-moderna uma prosa que instiga transformação nas formas pelas quais a sociedade/o leitor se defronta com os desvios, exigindo novas saídas, outros paradigmas, deslocando-se vários sentidos. Instauram caminhos de silêncio e perguntas. O vírus atravessa o texto silenciosamente pelas frestas do sentido, pelas metonímias contextualizadas que inscreve na escritura o inominável e avassalador que domina as cenas.

A AIDS, dentre os vários temas do autor, surge na literatura brasileira como dinâmica perversa de uma escritura que sobrevive nos limites, nos extremos entre a vida e a morte, entre Eros e Thanatos. Isso, no entanto, não equivale à constatação de que o tema em questão sugira a construção de uma literatura com signos que busquem a morte, mas que no risco de morrer ou nas experiências limites, a literatura desconstrua a própria AIDS ou qualquer doença. Ou nas palavras de Joel Birman (2002, p.48).

*“ O risco de morrer, todavia, é decorrente do questionamento, não em nome da destruição ou do simples desafio, mas em função da expansão das possibilidades existenciais. Dito de outro modo, viver ou morrer podem ser as conseqüências do risco assumido pelo gesto transgressor, sem que isso signifique a busca da morte, mas apenas a realização de algo existencialmente mais condizente”.*

Nesse sentido, a prosa “contaminada” também contamina o leitor - que na angústia de procurar entender, constrói sentidos cada vez mais envolventes e conflituosos.

Contos como *Pela Noite*, *Dama da Noite* e *Linda, uma história horrível* exploram tal temática sem perder a beleza e delicadeza dos signos. O mesmo pode ser visto em suas crônicas.

Segundo o estudioso Marcelo Secron Bessa, no livro *Os Perigosos*, esse discurso muitas vezes surge sem fazer referências às siglas AIDS ou HIV. Tudo fica sugerido pelos signos no contexto lingüístico e na trama textual que vai se montando. Em *Histórias Positivas*, o estudioso discute a AIDS e sua representação cultural na literatura brasileira.

De qualquer forma, seus estudos confirmam o que Susan Sontag afirma em *Aids e suas metáforas* (1989), reiterando a ligação do imaginário da AIDS com o do estrangeiro, “sempre identificado com o não-nós, o estranho.” (1989, p.57-58).

## II NARRATIVAS ENVENENADAS

Nas crônicas-cartas, como diário íntimo lido em partes, Caio não explicita declaradamente que se descobriu portador do vírus HIV. Figurativizada como “coisa estranha”, na primeira crônica, a morte configura-se no corpo com signos da “dor”, “veias inchadas”, “tubos de plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias”. Assim, o tema da morte vai assumindo força, gradativamente de uma carta para outra. Ficcionalizada na ilusão discursiva de que a doença não existe, é apenas uma “vertigem”, algo transitório. O leitor constrói, através das pistas fornecidas, um jogo de esconde-esconde.

Na *Segunda Carta para além do muro* - após as pistas fornecidas na primeira - ganham vez o surto e a vertigem. Ao delirar, vertiginosamente com “anjos”, “querubins”, “serafins” e “demônios”, o sujeito ficcionaliza um céu no qual os “anjos”, nem tão celestiais assim, representam o elo com o mundo real.

Ao revelar o “teste” e o “HIV positivo”, o enunciador, agora destemido, sugere, através da força dos argumentos, conquistar o enunciatário, que deverá agir de forma não-preconceituosa na nova condição. Afinal, “o que importa é a Senhora Dona Vida”. Na quarta e última carta-crônica, constata-se o confronto do enunciador com a morte, ficcionalizada como: “Uma cara que se conquista ou ousa, que a vida traça, impõe e esculpe fundo em lascas e vincos feitos num mapa em relevo”. (ABREU, 1996, p.183)

Nessa “cara”, que sintetiza as ruínas, as vivências do sujeito, as amarguras e os prazeres de estar no mundo contrapõem-se à face tradicional da morte, mas nem por isso é menos assustadora ou dolorosa: “Nas pupilas dela vejo meu próprio horror refletido”. A representação da morte, nesta Última carta para além dos muros, já não surge como um fado árduo para o enunciador. O que se percebe é um reconhecimento da transitoriedade humana e condição no mundo.

Já em *Linda, uma história horrível*, segundo BESSA, não há referências às siglas AIDS ou HIV, mas o protagonista é entendido por detalhes físico de seu corpo, num jogo metonímico das partes que revelam o todo e as lesões na pele do personagem como signos que seriam indicativos do sarcoma de Kaposi. (2002, p.119)

O vírus, que perpassa os contos citados, é sugerido na metáfora do “ex-cêntrico”, do diferente, das imagens do final do século que deixaram marcas na discursividade que hoje montam as narrativas “poluídas” e contaminadas com “personagens malditos”:

*“Eu sou a dama da noite que vai te contaminar com seu perfume venenoso e mortal. Eu sou a flor carnívora e noturna que vai te entontecer e te arrastar para o fundo do seu jardim pestilento. Eu sou a dama maldita que, sem*

*nenhuma piedade, vai te poluir com todos os líquidos, contaminar teu sangue com todos os vírus. Cuidado comigo: eu sou a dama que mata, boy.”*  
(ABREU, 1988, p. 95)

No curta, do mesmo título, a sombra parece ultrapassar os limites individuais, atingindo o coletivo; a identidade enfim, desaparece nos jogos de luzes. As imagens refletidas rapidamente na tela, resultado de perturbações vertiginosas, mergulham nas profundezas sombrias de si mesmas, e se confundem no emaranhado composto pelas figuras imaginárias que se movem num denso nevoeiro da boate noturna.

Assim, personagens e leitor perdem-se sem os referenciais e neste embate, o devaneio poético é um recurso capaz de equilibrar Eros e Thanatos na narrativa que incorpora a metonímia da roda gigante e num sentido espiral, seduz todos que se aproximam dela, contaminando-os vorazmente.

Nesse fragmento, sugere-se que todas as relações estão rotas, podres, e os episódios das narrativas surgem como as circunstâncias dessa decomposição. A realidade discursiva, as cenas, os diálogos que se traduzem em monólogos constantes impõem-se numa tensão permanente, feita de pulsão sem artifício, numa espécie de realismo que, entretanto, o transcende.

Esse sentimento de errância constante e de uma náusea que ronda suas personagens, como uma espécie de “vírus narrativo” e frustrante, predominam num crescente na narrativa e no curta metragem. Mais do que integrantes desse ou daquele grupo social, elas se enquadram em um ideário que se constituiu nos anos 60/70, num período de eferência no qual se pregava “... a valorização da marginalidade urbana, a liberação erótica, a experiência das drogas, a festa...”

*“A marginalidade é tomada não como uma saída alternativa, mas no sentido de ameaça ao sistema; ela é valorizada exatamente como opção de violência em suas possibilidades de agressão e transgressão. A contestação é assumida conscientemente. O uso de tóxicos, a bissexualidade, o comportamento descolonizado são vividos e sentidos como gestos perigosos, ilegais e, portanto, assumidos como contestação de caráter político.”*  
(HOLLANDA, 2004, p.77)

Assim, nas narrativas citadas, registramos uma história de imagens, além de pontuadas por um ritmo cinematográfico e editada por narradores-transgressores que, ao buscarem novas formas, aventuram-se pelo “não-lugar” da linguagem, situando-se, eles próprios, num entre-lugar em que, à deriva, procuram por sua condição humana.

### **III (DES)VELANDO A AIDS**

Atento a diversas crises da subjetividade que caracterizam a sociedade pós-moderna e do espetáculo, o autor explora os mecanismos e metáforas perversas do discurso e da dinâmica social, superando a perspectiva convencional e desconstruindo a própria “dor vivida”.

A AIDS, nesse cenário de representação, surge como metonímia do mal, reforço de um estilo desconcertante e incômodo, capaz de abraçar o paradoxo e as metáforas como modo de ser fragmentário e dissociado das personagens, promove repulsa e estranhamento.

Objeto de uma escritura voraz e envolvente o leitor (apavorado com o discurso do “mal”) ora excita-se identificado com as representações do mal, ora demonstra horror

com tal prática discursiva. Muitas vezes desprendidas de qualquer sentido utópico proporcionado pelo contexto histórico, as personagens transgressivas de Caio desafiam a própria linguagem que as representam. Ora reforçam, ora desconstruem os discursos que as envolvem. Caio, muitas vezes, através de seu discurso silencioso e voraz, fala da morte sem precisar de significantes, por isso explorando os limites do verbal, ensurdece nossos ouvidos.

Entre a palavra e o silêncio, entre o que diz e o que sugere dizer, entre signos fugidios, situa-se o texto de Caio Fernando Abreu. Ler o seu texto é penetrar nesse jogo tenso e denso onde forças se colocam em oposição. Recuperar a vida concreta significaria reunir o par vida e morte, reconquistar o um no outro, o tu no eu, e assim descobrir a figura do mundo na dispersão dos fragmentos. Mas os fragmentos das narrativas de Caio não conseguem se reagrupar de modo a constituir uma figura única. Paradoxais, sempre questionadas, as imagens se multiplicam, negam, intensificam, aumentam, diminuem, caminham à deriva, procuram.

-----  
-----

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

ABREU, Caio F. *Morangos Mofados*. 9ª ed. São Paulo. Companhia das Letras, 1995.

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

\_\_\_\_\_. *Estranhos Estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_. *Os Dragões não conhecem o Paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. *Cartas*. Org. Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

\_\_\_\_\_. *Pequenas Epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

BESSA, Marcelo Secron. *Histórias Positivas. A Literatura (des)construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

\_\_\_\_\_. *Os Perigosos*. Autobiografia & AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

BIRMAN, Joel. *Nas bordas da transgressão*. In: *Transgressões*. Carlos A. Plastino (org.). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2002. p.43-61

HOLLANDA, Heloisa B. de. *Impressões de Viagem. CPC, vanguarda e desbunde*. 1960/70. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad: Ricardo Cruz. RJ: Imago, 1991.

SONTAG, Susan. *AIDS e suas Metáforas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

\_\_\_\_\_. *A Doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

#### **FILMOGRAFIA:**

*Dama da Noite*, curta-metragem. (35mm, cor, 15min, 1999) - Dirigido por Mário Dynamite

#### **Rodrigo da Costa Araújo**

Professor de Literatura Brasileira, da FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé e Mestrando em Ciência da Arte pela UFF.

[rodricoara@uol.com.br](mailto:rodricoara@uol.com.br)