



Programa de Pós-Graduação em
LINGUÍSTICA

**CAIO FERNANDO ABREU - UMA ESCRITA DE SI ATRAVESSADA PELO
DISPOSITIVO DA AIDS**

São Carlos
2025



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA**

BUENO SOUZA

**CAIO FERNANDO ABREU – UMA ESCRITA DE SI ATRAVESSADA PELO
DISPOSITIVO DA AIDS**

São Carlos -SP
2025

BUENO SOUZA

CAIO FERNANDO ABREU – UMA ESCRITA DE SI ATRAVESSADA PELO
DISPOSITIVO DA AIDS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho

São Carlos-SP
2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Linguística

Folha de Aprovação

Defesa de Dissertação de Mestrado do candidato Bueno Souza, realizada em 09/12/2025.

Comissão Julgadora:

Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho (UFSCar)

Profa. Dra. Vanice Maria Oliveira Sargentini (UFSCar)

Prof. Dr. Atílio Butturi Junior (UFSC)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Linguística.

BUENO SOUZA

CAIO FERNANDO ABREU - UMA ESCRITA DE SI ATRAVESSADA PELO
DISPOSITIVO DA AIDS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para obtenção do Título de Mestre em Linguística. Área de concentração: Linguagem e Discurso

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pedro Henrique Varoni de Carvalho (Orientador e Presidente)
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof.a Dra. Vanice Sargentini
Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

Prof. Dr. Atílio Butturi Jr.
Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)

Dedico esta escrita aos que vieram antes de mim e aos que virão depois.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha bisavó Benedita, pela transmissão do amor pela aprendizagem, e também ao meu bisavô Viriato, por construir uma escola na zona rural de Muzambinho para se casar com ela.

Agradeço à minha bisavó Maria, que dedicou sua vida ao cultivo da terra, sempre na parceria amorosa de biso Antônio. Aos dois, agradeço pela sabedoria e pelo respeito ao cultivo da terra e do amor.

Agradeço à minha avó Elzira, pelas aulas de caligrafia e pelo rigor na aprendizagem das línguas, uma exigência fascinada que me conduziu até aqui.

Agradeço à minha avó Judite, pela sabedoria da terra, da costura e da persistência no plantar que até aqui também me conduziram.

Agradeço também aos avôs Pedro e Chico, que me cuidam do lado de lá.

Agradeço à minha mãe, pela força do trabalho e pela insistência no caminho pelo amor.

Agradeço ao meu pai, pela paciência e pela coragem de todos os dias. Aos dois, agradeço pela presença, pelo apoio e pela parceria no cuidado de sempre.

Agradeço ao meu irmão que, de longe, de perto, de alguma forma, sempre acha um jeito de estar presente.

Agradeço às minhas tias e madrinha professoras, espelhos, exemplos de longe, e também ao meu padrinho, cuidado antigo.

Agradeço às voltas que o mundo deu, às voltas que eu pude dar e à felicidade de me encontrar com a cultura popular afro-indígena brasileira que me mantém viva.

Agradeço profundamente ao meu orientador, professor Dr. Pedro Varoni, pela companhia na travessia dessa escrita, mas, principalmente, pelo apoio na encruza e na reabertura de tantos caminhos à vida.

Agradeço à professora Dra. Vanice Sargentini, pelo acompanhamento e pelo apoio no desenvolvimento da pesquisa (e da dissertação desde a qualificação) e por tantas gentilezas.

Agradeço igualmente ao professor Dr. Atílio Butturi Júnior, pela partilha do conhecimento por meio da disciplina *on-line* ministrada no curso de medicina da USP, pela oportunidade de participação e publicação de artigo decorrente do III Colóquio Internacional Antropoceno, biopolítica e pós-humano: novas materialidades, e também pela companhia na escrita desta dissertação desde a qualificação e por tantos importantes incentivos.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação da UFSCAR, pela acolhida na ‘chegança’ por parte do corpo docente e discente, em especial ao professor Luís André, pelo apoio no mergulho da pesquisa, à professora Dra. Luzmara Curcino, pela parceria na organização dos eventos da pós-graduação, aos colegas Vinícius Ribeiro, Myllena Araújo, Cleiciane Maria da Silva, Elinaldo Quaresma, Mariana Delege, Lana Carvalho, Déborah Juliana e Pablo França.

Agradeço aos primeiros amigos que me receberam em São Carlos, no início de tudo: Maria do Carmo Silva, Luiz Carlos Borralho, Rafael Wendel e Saulo Abe.

Agradeço meu companheiro Luiz Henrique P. Silva, que vem alumando o caminho há mais de um ano.

E agradeço o privilégio de chegar até aqui.

“Escuta bem, vou repetir no teu ouvido, muitas vezes: a única coisa que posso fazer é escrever”.

Caio Fernando Abreu

RESUMO

A pesquisa investiga as relações entre o acontecimento da aids em textos literários e colunas de jornal escritos por Caio Fernando Abreu, tendo por base teórica os estudos discursivos foucaultianos. Nessa perspectiva, discursos e práticas discursivas do período permitem uma contextualização histórica da temática homo - e hétero - afetivas que fazem emergir um dispositivo da aids a partir da epidemia da imunodeficiência adquirida ocorrida nos primeiros anos da década de 1980. Analisaremos, sobretudo, a forma como o autor escolhe fazer ver o hiv em sua escrita, rejeitando termos pejorativos e utilizando metáforas que dialogam com os sentimentos e com a subjetividade de quem convivia com o vírus naquela época, provocando, dessa forma, um reposicionamento epistemológico ético. Nesse ínterim, parece-nos que a análise das escolhas do escritor na ocorrência do dispositivo hiv pode nos auxiliar a empreender um mapeamento de certas regulações - sociais e políticas - relacionadas ao governo desses corpos no contexto brasileiro. Procuramos indicar, desse modo, as condições de emergência de uma reconstrução discursiva de si em uma perspectiva do discurso e da performance de gênero homoerótica biopolítica, constituindo-se como um novo saber/poder no contexto do período. Para tal, o *corpus* de análise é composto pelas publicações: *Os dragões não conhecem o paraíso*, livro publicado em 1988, e as *Cartas para além dos muros*, publicadas pelo mesmo autor em sua coluna do jornal *O Estado de São Paulo*, entre 1994 e 1995. Posto isso, procuramos demonstrar como a forma escolhida por Caio Fernando Abreu para nomear e fazer circular discursivamente a insurgência do hiv nas décadas de 1980/90 se relaciona diretamente a uma sua escolha - e necessidade - de publicar textos sobre o assunto enquanto a regra normativa instruía a evitá-lo, buscando construir uma nova forma de falar sobre a Aids e também sobre si.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu. Dispositivo da Aids. Escrita de si. Discurso.

RESUMEN

Esta investigación se propone examinar la relación entre la ocurrencia del sida em textos literários y columnas periodísticas del escritor Caio Fernando Abreu, com base em estúdios discursivos foucaultianos. Desde esta perspectiva, los discursos y las prácticas discursivas del período permiten una contextualización histórica de los temas homo y heteroafectivos que dan lugar a um aparato del sida derivado de la epidemia de inmunodeficiencia adquirida que ocurrió a principios de la década de 1980. Analizaremos, sobre todo, como Caio F. A, elige retratr el vih em su escritura, rechazando términos peyorativos y utilizando metáforas que interactúan con los sentimientos y la subjetividade de quenes vivían com el vírus em esse momento, provocando así um reposicionamento ético y epistemológico. Com base em esto, nos parece que analizar las decisiones del autor com respecto a la ocurrencia del aparato del vih puede ayudarnos a mapear ciertas regulaciones sociales y políticas relacionadas con la gobernanza de estos cuerpos en el contexto brasileño. Buscamos así indicar las condiciones para el surgimentos de una reconstrucción discursiva del yo, desde la perspectiva del discurso biopolítico homoerótico y la performance de género, constituyéndose como un nuevo conocimiento/poder en el contexto del período. Para ello, el corpus de análisis consta de las publicaciones: El libro “Los dragones no conocen el paraíso”, publicado en 1988, y “Cartas más allá de los muros”, publicado por el mismo autor en su columna en el periódico O Estado de São Paulo en 1994 y 1995, son ejemplos de ello. Por ello, buscamos demostrar como la forma elegida por Caio F.A. para nombrar y difundir discursivamente el brote de vih em las décadas de 1980 y 1990 está directamente relacionada con la elección – y la necesidad – del escritor de publicar textos sobre el tema, mientras que la norma normativa le instuía a evitarlo, buscando construir una nueva forma de hablar sobre el sida y también sobre si mismo.

Palabras clave: Caio Fernando Abreu. Dispositivo contra el sida. Autoescritura. Discurso.

ABSTRACT

The research proposes to examine the relationship between the occurrence of aids epidemic in literary texts and newspaper columns by writer Caio Fernando Abreu, based on Foucaultian discourse studies. From this perspective, discourses and discursive practices of the period allow for a historical contextualization of homo- and hetero-affective themes that give rise to an aids apparatus streaming from the acquired immunodeficiency epidemic that occurred in the early 1980s. We will analyze, above all, the way Caio F. A. chooses to portray hiv in his writing, rejecting pejorative terms and using metaphors that engage with the feelings and subjectivity of those who living with the virus at that time, thus provoking as ethical and epistemological reposing. Based on this, it seems to us that analyzing the author's choices regarding the occurrence of the hiv apparatus can help us map certain social and political regulations related to the governance of these bodies in the Brazilian context. We thus seek to indicate the conditions for the emergence of a discursive reconstruction of the self, from a perspective of homoerotic biopolitical discourse and gender performance, constituting itself as a new knowledge/power in the context of the period. To this end, the corpus of analysis consists of the publications : *Os dragões não conhecem o paraíso* (Dragons Don't Know Paradise), a book published in 1988, and *Cartas para além dos muros* (Letters Beyond the Walls), published by the same author in his column in the newspaper *O Estado de São Paulo* in 1994 and 1995, are examples of this. Given this, we seek to demonstrate how the form chosen by Caio F. A. to name and discursively how the form chosen by Caio F. to name and discursively circulate the hiv outbreak in 1980/s and 1990's is directly related to a choice – and a need – of the writer to publish texts on the subject, while the normative rule instructed to avoid it, seeking to construct a new way of talking about aids and also about himself.

Keywords: Caio Fernando Abreu. aids apparatus. Self-writing. Speech.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	16
2 CAPÍTULO 1 - A ESCRITA PELA VIDA E A VIDA PELA ESCRITA: CARACTERÍSTICAS DO DISCURSO DE CAIO FERNANDO ABREU	23
2.1 CAIO FERNANDO ABREU, UM FOTÓGRAFO DE SEU TEMPO PELA ESCRITA.....	25
2.2 INFINITAMENTE PESSOAL: A AUTO FICÇÃO E A AUTOBIOGRAFIA EM CAIO FERNANDO ABREU.....	31
2.3 ESPAÇO DE DIZER O “INDIZÍVEL”: O QUE É A LITERATURA DE CAIO FERNANDO ABREU?.....	35
2.4 A ÚNICA COISA QUE POSSO FAZER É ESCREVER.....	43
2.5 A ÉTICA DE SI DE CORPOS ATRAVESSADOS PELO DISPOSITIVO DA AIDS.....	51
3 CAPÍTULO 2 - O DISPOSITIVO DA AIDS	64
3.1 O DISPOSITIVO (CRÔNICO) DA AIDS.....	71
4 CAPÍTULO 3 - A DESORIENTAÇÃO COMO PONTO DE PARTIDA: UMA ESCRITA DE SI ATRAVESSADA PELA AIDS.	78
4.1 A DESORIENTAÇÃO A PARTIR DA ABJEÇÃO DO CORPO EM DAMA DA NOITE:.....	79
4.2 A DESORIENTAÇÃO NA CARNE E NAS CARTAS.	93
4.3 CARTAS PARA ALÉM DO TEMPO.....	100
5 CAPÍTULO 4 - A CORAGEM DA VERDADE ALÉM DOS MUROS, CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	112

1 INTRODUÇÃO

A relação entre saber e poder e as formas de resistência a partir dela são, como se sabe, um dos principais objetos de reflexão do filósofo francês Michel Foucault, que se debruçou sobre a observação dessas forças em diferentes obras e em distintas perspectivas, como em *A arqueologia do Saber* (2007) e em *Microfísica do Poder* (1996), obras essas nas quais o autor analisa tais relações na construção do saber e da sociedade. As análises demarcam um momento intermediário de sua trajetória intelectual, qual seja a passagem da fase arqueológica para genealógica, sinalizando a posterior elaboração das relações entre ética e estética de si, apresentadas em suas produções sob uma perspectiva do jogo de forças que paralelizam campos subjetivos, concretos, práticos e discursivos. Interessa - e ele reforça - observar relações intrínsecas entre saber, poder e resistência, isto é, observar de que forma é dada sua aplicabilidade e seu aparecimento.

Por essa perspectiva, poder e resistência são entendidos como a linha condutora da retroalimentação de uma (des)governamentalidade de si (Foucault, 1985). Dessa forma, o envolvimento social do governo de si com o saber, com o poder e com a resistência se dá, segundo Foucault (1996), no fundamento da construção das relações e das práticas sociais, já impregnadas pelas disputas normativas, quase sempre ignoradas pelo sujeito, que, inocente, imagina-se livre.

As formas de subjetividade, uma das questões basilares na trajetória reflexiva de Michel Foucault, exploradas com mais afinco nos estudos sobre a sexualidade (1980, 1984, 1985), e presentes em tantos outros trabalhos já desenvolvidos nos diferentes campos da Análise do Discurso de orientação francesa, também serão norte de busca dessa dissertação em seu recorte de análise da linguagem, da escrita (como instrumento de subjetivação) e da busca do autor Caio Fernando Abreu de dizer o indizível.

Nossa escolha, neste sentido, justifica-se porque pretendemos, sobretudo, observar esse jogo entre poder e resistência, bem como a construção de uma certa censura, manobrada pela violência e pela humilhação discursiva da aids¹, gerando uma necessidade de busca de uma liberdade de expressão que altera, dessa forma, a governamentalidade de si. Segundo Foucault (1985), a referida governamentalidade se

¹ Os termos aids e hiv serão grafados na dissertação em caixa baixa por uma questão de revisionismo. A prática notada em diferentes textos do professor Dr. Butturi Jr. nos parece pertinente, principalmente pela sua argumentação da necessidade de colocar em suspenso, assim como o fizeram os primeiros militantes brasileiros, os discursos de apagamento e de estigmatização aos quais tais termos recorrem..

relaciona com as formas pelas quais - dentro dessa lógica de poder e resistência - um indivíduo é levado a conduzir a si mesmo.

Sob esse viés, o surgimento da epidemia da imunodeficiência adquirida em escala global nos anos 1980 impactou, de forma peculiar, o curso da vida, do discurso e das manifestações artístico-discursivas no contexto cultural brasileiro, ainda sob a sombra de uma ditadura militar que agonizava. Nos fluxos descontínuos da história, a aids se impõe como uma política restritiva às comunidades homoafetivas, sobretudo àquelas que surfaram nas ondas da contracultura, da revolução sexual e dos movimentos libertários emergidos anos antes.

Alguns autores mobilizados no presente trabalho pensam o surgimento da aids pela perspectiva do dispositivo foucaultiano, como Perlongher (1987) e Butturi Jr. (2019). Para Foucault (1980), o dispositivo se apresenta como um conceito necessário para se pensar um conjunto de funções estratégicas de elementos heterogêneos - discursos, práticas, instituições, leis, normas, saberes e tecnologias - que se articulam para produzir efeitos de saber e de poder que respondem a uma urgência histórica. A partir dessa compreensão, o autor analisa, por exemplo, o dispositivo da sexualidade e da disciplina.

Perlongher (1987) entende o dispositivo da aids valendo-se das construções de Foucault sobre o dispositivo da sexualidade, defendendo a importância de uma análise do acontecimento da epidemia para muito além de uma doença: como uma máquina de produção de sentido e de controle social. Butturi Jr. (2019), por sua vez, vai considerar o dispositivo *crônico* da aids a partir de Foucault (1980), de Perlongher (1987), de Deleuze (2013) e de Preciado (2008), pensando uma atualização operante desse dispositivo a partir da medicalização e do início de uma possibilidade de se viver com hiv.

Considerando as relações entre o dispositivo da aids e as publicações do cronista, jornalista e literato Caio Fernando Abreu sobre o tema, parece-nos possível identificar certas especificidades na forma como o escritor escolhe abordar o assunto, evitando termos pejorativos e as nomenclaturas “hiv” e “aids”, ou construindo enredos metafóricos, trabalhando nessa oscilação real e imaginária, implícita e explícita, concreta e disforme, sobre o tema e seu envolvimento com ele, produção discursiva que se coloca como resistência num contexto adverso de tom moralista e sensacionalista que se instaura naquele momento, sendo uma voz dissonante capaz de inspirar outros espaços e possibilidades e, de alguma forma, mantendo a fidelidade às bandeiras contraculturais de anos anteriores nas quais se assenta a constituição desse sujeito discursivo.

Parece interessante, portanto, observar as formas como a escrita do autor reflete os jogos de poder e de resistência em perspectiva arquegenealógica, a partir tanto do acontecimento da epidemia da doença quanto do desenvolvimento do dispositivo da aids. A hipótese é de que essa escolha evidencie o desenvolvimento desse dispositivo dentro das relações de poder e de resistência, assim como os sentidos discursivos, sociais, práticos e políticos aos quais ele responderá ao longo dos anos, transformando-se, desse modo, tal como revelam Foucault (1980), Perlongher (1987) e Butturi Jr. (2019), nesse jogo de desequilíbrios da disciplinarização dos corpos - principalmente a partir da sexualidade e do desejo - e da medicalização dos sujeitos.

Assim, nossa proposta não é uma exaustão das análises destas relações e imbricações, mas sim o apontamento das escolhas feitas por Caio Fernando Abreu na construção dessa memória pública e pessoal. Pretendemos, assim, fazer uma descrição e análise arquegenealógicas (Foucault, 2005) do dispositivo da aids nas seguintes obras: *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) e *Cartas Para Além dos Muros* (1994/1995), textos produzidos pelo referido autor. O primeiro, publicado como livro de contos, e o segundo, publicado inicialmente como cartas na coluna do jornal *O Estado de São Paulo* e, posteriormente, como livro. As obras são protagonistas importantes na historiografia do escritor, no que concerne ao aparecimento do dispositivo hiv e, por isso, justifica-se a escolha para análise.

A análise das produções de Caio Fernando Abreu no período diz respeito a certas particularidades nos modos como o acontecimento da aids repercutiu no Brasil, considerando o funcionamento do dispositivo no que concerne sua urgência histórica, seu preenchimento estratégico e sua rede entre elementos discursivos e não discursivos. Nesse sentido, o trabalho se inscreve nas pesquisas em torno do arquivo de brasilidade (Carvalho, 2015), procurando perceber as dimensões do impacto da aids no período entre final dos anos 1980 e 1990 no Brasil. O discurso literário de Caio se insere, assim, na urgência histórica do acontecimento, na rede com outros discursos de natureza política, médica e midiática, mas também no campo cultural em que se inclui sua escrita.

O preenchimento estratégico diz respeito aos meios e às ações em função daquilo que o sujeito pensa ser a ação dos outros e do que ele estima que os outros pensarão ser a sua ação. A literatura de Caio Fernando Abreu naquele momento se inscreveu de forma singular no arquivo de brasilidade a partir do acontecimento da aids e da relação histórica com o cânone literário, possibilitando que o escritor pudesse dizer o indizível no referido período histórico, marcado por discursos estigmatizantes que tratavam a doença como a

peste gay. Caio sustenta uma escrita de si como coragem da verdade (Foucault, 2010b), inquirindo na própria linguagem seus limites e suas possibilidades, conforme procuraremos demonstrar, aspecto esse que se liga às condições históricas do preconceito, da ditadura militar e da herança histórica da contracultura. Analisar suas produções no período é se deter sobre esse jogo do que era permitido dizer, dos limites e possibilidades que a literatura (enquanto espaço enunciativo inscrito em jogos de saber e poder) poderia alcançar. De alguma forma, o escritor explicita esse jogo discursivo em algumas das suas criações que serão objeto de análise.

Os textos escolhidos refletem construções enunciativas distintas, a saber, o campo da literatura e das páginas de jornais, cada uma com seus limites e suas potencialidades, as quais serão objeto de discussão no trabalho. Nesse caso, um livro de contos que se insere no arquivo da literatura brasileira das últimas décadas do século XX e no espaço privilegiado - no sentido em que é uma distinção conferida a alguns autores - das colunas de jornal. Pretendemos contextualizar o livro *Os Dragões não conhecem o paraíso* e, ainda, nos determos na análise de um de seus contos, *Dama da noite*, por ser ele o mais exemplar para os nossos propósitos.

As colunas de jornal escolhidas são construídas no gênero epistolar, cartas em que o autor se dirige aos leitores para “além dos muros” - interessante metáfora dos cerceamentos do dizer que constituíam a ordem dos discursos no período - e sobre as quais incide a resistência do autor. Esses modos de circulação, diferentes entre si, determinam, como vamos procurar demonstrar, diferenças enunciativas: no livro, por exemplo, por meio dos contos literários, o autor metaforiza as possibilidades de nomeação e de linguagem diante do acontecimento da aids.

Como se eu estivesse por fora do movimento da vida, a vida rolando por aí feito roda gigante e eu aqui, parada, pateta, sentada no bar. Como se tivesse desaprendida a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam pra se comunicar assim e assim por diante nessa roda-gigante. (Abreu, 1988, p. 96)

De forma parecida, agora nas cartas publicadas na coluna do jornal, ele assume publicamente a sua condição de alguém convivendo com hiv, construindo uma metáfora sobre a nomenclatura (“alguma coisa”) e a linguagem possível à enunciação desse acontecimento.

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. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. (Abreu, 2006, p. 105)

A nossa abordagem, inscrita no campo dos estudos discursivos foucaultianos, pensa o autor Caio Fernando Abreu na condição de um sujeito do discurso e, nesse sentido, seus aspectos biográficos só serão considerados como apontamentos de sua relação singular com a escrita. Isso porque interessa-nos mais como esse modo de expressão é atravessado pelo acontecimento da aids, sendo ele um sujeito do discurso que desliza entre a literatura – espaço da invenção, da criação ficcional – e as colunas de jornal – espaço de informação com frestas da vida cultural e cotidiana.

Nesse trânsito, Caio Fernando Abreu faz surgir uma forma-discurso subjetiva de textos de gêneros híbridos, metafóricos e enigmáticos que ecoam influências literárias – como Clarice Lispector, sua grande inspiração – mas, ao mesmo tempo, reinventa uma forma de linguagem e expressão única que, como pretendemos demonstrar, tem a ver com sua condição homossexual num contexto político adverso ainda mais inflamado por conta do acontecimento da aids. Nesse sentido, a escrita se transforma em recurso de resistência do autor que, inscrito em duas instituições – o jornalismo e a literatura – expande as possibilidades enunciativas no jogo entre a linguagem e o governo de si.

Assim, nosso objetivo, neste trabalho, é dimensionar a possibilidade da linguagem e da nomeação das coisas como espaço de resistência a partir da literatura de Caio Fernando Abreu, procurando perceber como sua escrita foi atravessada pelo acontecimento da aids e como ele foi capaz de transpor certo sensacionalismo ou espetacularização da relação com a doença, circunscrevendo aspectos psicológicos da subjetividade homoafetiva, em certa medida, interditados no período.

Nessa perspectiva, devemos pensar a literatura sobre a aids no contexto mais amplo do dispositivo foucaultiano da sexualidade (1980), que compreende os discursos, as instituições, as formações arquitetônicas e a rede entre esses elementos, os quais se articulam para produzir efeitos de saber e poder, respondendo a uma urgência histórica. Para isso, observamos, na introdução, de forma breve, como o autor produz esse efeito de saber e poder sobre uma materialidade de diversas urgências históricas, a saber, o acontecimento do golpe militar no Brasil e da epidemia da aids no mundo.

Nos capítulos que se seguem, pretendemos demonstrar esse modo de funcionamento. Dessa forma, o capítulo um é dedicado à análise desses principais espaços de escrita do autor, isto é, à literatura e às colunas de jornais. Analisaremos a construção

dessa literatura, considerando conceitos de Foucault (2010) sobre governamentalidade e autoria. Além disso, procedemos um aprofundamento sobre a construção dessa escrita dividida em diferentes gêneros e modos de circulação e sobre a presença desses jogos de linguagem que são característicos de Caio Fernando Abreu em cada um deles. Nas colunas, procuramos perceber o porquê é nesse espaço que ele nomeia sua condição de sujeito que convive com a doença, além de discutir como isso se relaciona com sua literatura. Empreendemos ainda uma análise que pretende abordar essa forma de circulação, observando como esse funcionamento possibilita determinadas formas de dizer e outras não. É importante para esse fim as discussões acerca da autoria em Foucault (2001), de modo a pensar as formas de inscrição de Caio Fernando Abreu nos domínios do jornalismo e da literatura, e como essas distinções determinam diferentes possibilidades (e restrições) do dizer.

O capítulo dois elege como eixo temático a questão do dispositivo, partindo dos estudos de Foucault (1980) acerca da sexualidade, referência importante para contextualizar o dispositivo da aids segundo Perlongher (1987), a fim de alcançar aquilo que Butturi Jr. (2019) denomina como dispositivo crônico da aids, uma reflexão a respeito do prolongamento da vida, da mudança no risco, de protocolos, adesão e responsabilidade, além de uma produção de discursos de “fazer viver”. Essa problemática será desenvolvida sob uma perspectiva da disciplinarização do discurso, da sexualidade e do desejo através dos corpos e da medicalização dos sujeitos que convivem com hiv. Sobre esse dispositivo, pretendemos situar a escrita de Caio Fernando Abreu, refletindo, de forma breve, acerca das relações com Foucault dentro de uma perspectiva de construção de uma escrita de si, com vistas a defender um método de análise de textos baseado nos conceitos de enunciado, arquivo e dispositivo.

No capítulo três, procuraremos contextualizar o livro de contos *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988), escrito no calor do acontecimento da aids, cuja linguagem literária sinaliza as dificuldades porvir. Por sua vez, “*Dama da Noite*”, o conto, é selecionado para uma análise mais detalhada, pois demonstra essa relação entre autobiografia e auto ficção como determinante dos jogos do dizível e do indizível, bem como se constitui em um texto privilegiado para pensar a própria questão normativa dos discursos e de sua subversão, funcionando de modo metonímico ao expor as características do autor. Faremos também uma análise mais detalhada da primeira – e uma mais abrangente das outras - *Cartas Para além dos Muros* (1994/1995), textos publicados na coluna do jornal *O Estado de São Paulo*, dialogando sobre a convivência de Caio

Fernando Abreu com a aids naquele momento. Faremos essas análises buscando nos ater às questões de como o autor constrói essas narrativas sobre o acontecimento da aids e de como elas dizem sobre uma escrita de si.

O capítulo quatro, de caráter final, procura situar as questões levantadas e problematizadas no trabalho, expondo a relação da metáfora das “*Cartas além dos muros*” como imposição ao dizer e à capacidade da literatura a partir do exemplo de Caio Fernando Abreu como espaço de resistência no contexto histórico do período, mas ainda produzindo sentidos no presente.

2 CAPÍTULO 1 - A ESCRITA PELA VIDA E A VIDA PELA ESCRITA: CARACTERÍSTICAS DO DISCURSO DE CAIO FERNANDO ABREU

Em *Microfísica do Poder* (1996), Michel Foucault, no texto “o poder, uma fera magnífica”, ao refletir sobre a evolução da relação corporal entre as massas e o aparelho do Estado, lembra-nos que, em primeiro lugar, é preciso afastar uma tese muito difundida, segundo a qual o poder nas sociedades burguesas e capitalistas teria negado a realidade do corpo em proveito da alma, da consciência e da idealidade. De acordo com o filósofo, “nada é mais material, nada é mais físico, mais corporal que o exercício do poder” (Foucault, 1996, p. 147).

Se o corpo é uma das peças mais importantes, senão mais essenciais, para a observação das transversalidades de forças que atravessam o sujeito, é igualmente necessário avaliar o exercício do poder sobre ele. Isso porque, ainda em *Microfísica do Poder*, Foucault (1996, p. 149) nos lembra que:

Se o poder só tivesse a função de reprimir, se agisse apenas por meio da censura, da exclusão, do impedimento, do recalçamento, à maneira de um grande super-ego, se apenas se exercesse de um modo negativo, ele seria muito frágil. Se ele é forte, é porque produz efeitos positivos a nível do desejo – como se começa a conhecer - e também a nível do saber. O poder, longe de impedir o saber, o produz. Se foi possível constituir um saber sobre o corpo, foi através de um conjunto de disciplinas militares e escolares.

Desta forma, o autor francês destaca a complexidade de forças ligadas às práticas cotidianas do poder e do saber sobre o corpo, a partir da compreensão de que até mesmo um saber fisiológico nasce dessa relação, considerando ainda que a produção do conhecimento está diretamente conectada à rigidez do corpo e do poder. Para além de efeitos negativos, essa interação do poder sobre o corpo causa também efeitos positivos a nível do desejo. É nesse sentido que o filósofo chama a atenção para o enraizamento do poder pelo corpo, apontando que as dificuldades enfrentadas para se desprender dele vêm desses vínculos. Foucault (1996) afirma ainda que é por isso que a noção de repressão, à qual geralmente se reduzem os mecanismos do poder, parece muito insuficiente (e talvez até perigosa).

Ademais, Foucault, em sua aula inaugural no *Collège de France* em 1970, aborda o modo como as restrições, tidas como imposições discursivas e também como formas de um certo agrupamento, estão presentes nos discursos.

A qualificação que deve possuir o indivíduo que fala (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados) define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso. (...) um ritual que determina para os sujeitos que falam, ao mesmo tempo, propriedades singulares e papéis preestabelecidos. (Foucault, 1999, p. 39)

Dessa forma, o autor demonstra como os rituais de fala e de troca estão permeados por uma conduta que condiz com os meios, valores e comportamentos intrínsecos a esta circulação, revelando esse funcionamento de uma ordem à qual, segundo ele, os discursos devem responder.

É a doutrina que liga os indivíduos a certos tipos de enunciação e lhes proíbe, conseqüentemente, todos os outros; mas ela se serve, em contrapartida, de certos tipos de enunciação para ligar indivíduos entre si e diferenciá-los, por isso mesmo, de todos os outros. (Foucault, 1999, p. 43)

Sobre as doutrinas, o autor ressalta que as ordens discursivas servem não só a uma forma, mas também a uma qualidade de enredos disponíveis, tendo em vista as relações deste indivíduo com um todo, ditando, a partir desses tipos específicos de enunciação, ligações e diferenças entre si. Assim, Foucault (1999) explora a busca por uma compreensão desse enraizamento do poder no cotidiano, por meio dos discursos, das restrições, dos rituais e das doutrinas envoltos nele. Para o autor, é mister apontar a existência e a resistência autogerida desses vínculos invisíveis de saber e de poder com vistas a um desenvolvimento teórico satisfatório.

Nesse sentido, para nossa análise, faz-se necessária a compreensão de um caminho teórico-metodológico construído por Michel Foucault: o poder e a resistência imbuídos na vivência normativa do corpo atravessado pela monocultura do pensamento ocidental, regulado por restrições regidas, por sua vez, por certos rituais e por doutrinas pré-estabelecidos. Nesta pesquisa, parece-nos que é justamente o atravessamento do acontecimento da epidemia da aids que desperta no autor analisado, Caio Fernando Abreu, uma vontade ainda maior de dizer o indizível, repelindo e pontuando o absurdo construído nos discursos oficiais, patológicos e midiáticos do hiv, envoltos em uma lógica construída a partir dessa normatividade, a qual tratava a doença, em um primeiro momento, como um ‘câncer gay’, um ‘castigo de Deus’ direcionado a corpos com práticas específicas.

Por isso, é indispensável primeiramente compreender as noções de enunciado e de arquivo apresentadas por Foucault, para observar a lógica de escrita na qual Caio

Fernando Abreu se inscreve. É com esse objetivo que faremos, neste capítulo, uma análise mais direta da vida e da escrita do autor e de suas inscrições nos meios em que circulava e continua circulando. Dando continuidade às contribuições de Foucault, neste capítulo, discorreremos também sobre a noção de dispositivo segundo o filósofo francês.

2.1 CAIO FERNANDO ABREU, UM FOTÓGRAFO DE SEU TEMPO PELA ESCRITA

Caio Fernando Loureiro de Abreu (1948-1996) foi alguém que declarou publicamente a sua paixão por existir e por escrever. O autor ficou conhecido por ter marcado em sua escrita, de forma significativa, a temática das emoções, falando recorrentemente sobre o amor, o medo, a solidão e a morte. Dotado de uma escrita misteriosa, enigmática e construída, muitas vezes, a partir de jogos linguísticos e de textos de gêneros híbridos, o escritor concretizou uma marca discursiva que ainda hoje sobrevive forte na memória de sua obra e de seu legado expresso pelas palavras.

Penso no escritor sempre como fotógrafo do seu tempo, embora não tenha essa preocupação deliberada com a contemporaneidade do texto. Acho que qualquer preocupação em dirigir a obra para o contemporâneo é extraliterária. Por outro lado, sinto-me extremamente comprometido com as coisas que minha geração conheceu. Vivi os anos 50, o existencialismo, o movimento beatnik. Mas vivi também, graças a Deus, o movimento hippie, profunda e sonhadoramente. Então, no momento em que minha literatura tem uma marca forte de contracultura, é porque ela fatalmente está definida por essas experiências. (Abreu² apud Nunes, 2020, p. 17)

No excerto acima, Caio Fernando Abreu se coloca como herdeiro dos movimentos contraculturais que afetaram parcelas significativas da juventude no pós-guerra: a literatura beatnik, a contracultura. Ser um fotógrafo do seu tempo é, de certa forma, se colocar como um diagnosticador do presente em termos foucaultianos, produzir uma literatura que atue na forma e na temática sobre as questões que emergem em seu tempo. Há um sujeito contracultural que está na base de sua expressão languageira, que o constitui como escritor.

O cronista, romancista, jornalista, dramaturgo e poeta nascido em Santiago do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, manifestou afinidade com as palavras desde cedo por estímulos de sua mãe e de sua avó professoras, bem como da biblioteca que seu pai

² Referência da obra de Abreu citada por Nunes.

mantinha em casa, onde costumava gastar o tempo, principalmente com aquilo que era proibido ler³. Por conta disso, a relação com as palavras desabrochou cedo, assim como a escrita, materializada, pela primeira vez, aos seis anos de idade, em Lili Terremoto, primeira personagem fictícia escrita por ele.

Da descrição das emoções mais sutis a temas mais controversos, Caio Fernando Abreu foi um escritor à flor da pele, um artista que expunha nas palavras seus processos de criação, as dores da escrita e a prática enquanto processo essencial à sobrevivência. Um exemplo disso é o fato de que, discutindo sobre a prática com um amigo que queria entregar-se à escrita, ele escreve em uma de suas cartas que ela é uma espécie de “*auto-exorcismo*” que “*tira sangue das unhas*”, e continua: “*Mas tem que sangrar a-bun-dante-men-te. Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói. É de uma solidão assustadora*” (Abreu, 2014, p. 70), o que demarca uma relação visceral com a escrita e aponta para a conexão entre a vivência e sua expressão em forma de linguagem literária.

O escritor conheceu as dores e as delícias de uma juventude no auge dos anos de 1960 e 1970 no Brasil. Quando atingiu a maioridade, por exemplo, deparou-se com um país assolado pelo golpe militar já há dois anos; aos vinte anos, ao iniciar sua carreira como jornalista, em 1968, encarou a realidade do acirramento da censura estipulada pelo AI - 5, ato institucional que, entre tantas novas formas de repressão, também instituiu a censura prévia, perseguindo artistas e jornalistas da oposição. Dessa forma, seu enfrentamento ético e subjetivo, como escritor e jornalista restringido na sua possibilidade de dizer é, neste sentido, bastante prematuro.

A escrita passa, então, a se transformar em instrumento de resistência para o autor, que publicou contos, novelas, romances, peças de teatro e ainda contribuiu de forma significativa para o jornalismo brasileiro em jornais impressos, revistas e participações como entrevistador no Roda Viva, programa da TV Cultura, o que faz dele um escritor midiático, militante e, em certo sentido, combativo, haja vista que existia igualmente nessa época um grande movimento de resistência artística e militante a essas forças, no qual Caio Fernando Abreu também se envolve de forma prematura. .

Nos jornais, iniciou sua carreira compondo a primeira redação da revista Veja em São Paulo em 1968; atuou ainda como redator das revistas *Manchete*, *Pais & filhos* e *Pop*, tendo trabalhado também como editor nas revistas *Leia livros*, *A-Z*, *Nova* e *Isto É*.

³ **ESTAÇÃO CULTURA TVE CAIO FERNANDO ABREU 25 02 16 MP4**. Publicado por Juliane Welter (18 out. 2016). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uN0leNWZMtY>. Acesso em: 09/02/2025.

Contribuiu com textos de forma expressiva, até conquistar espaço como colunista de importantes periódicos, tais como o gaúcho *Zero Hora* e *O Estado de São Paulo*, com colunas publicadas regularmente entre 1986 e 1995, conquista essa que está diretamente relacionada a um prestígio alcançado por ele como escritor, e que, dessa forma, possibilita a sustentação de uma coluna em dois dos maiores jornais do país na época.

Não por acaso, o autor é reconhecido como “biógrafo das emoções” por outros escritores, mas principalmente por autores que o analisam, como Ítalo Moriconi (2002), devido à sobriedade e à audácia de seus textos que, além de abordarem a temática das emoções, invariavelmente apresentavam também uma perspectiva política contracultural e de enfrentamento ao regime da ditadura militar. Essa imagem pública do escritor certamente contribuiu para lhe garantir espaço fixo privilegiado nos cadernos culturais de importantes jornais da época. Em outros termos, a imagem de um fotógrafo de seu tempo, que marca pela escrita atravessamentos sociais e políticos da época nas colunas de jornal, mas que é também um biógrafo das emoções que transbordam na literatura.

Caio é o biógrafo das emoções de sua época - das incertezas, do medo, da ternura e do desejo que atravessam uma geração marcada pela repressão, pelo exílio e pela aids. (Moriconi, 2002, p. 15)

Como o autor era assumidamente gay e dialogava sobre esse e outros assuntos, o que, para o regime militar, era algo intolerável, não demorou muito para que ele fosse fichado pelo DOPS (Departamento de Ordem Política e Social), de forma prematura em 1968, conforme registram tanto cartas escritas por ele mesmo quanto o *site* “Memórias da Ditadura”⁴. Por ser um dos perseguidos pela ditadura militar, Caio Fernando Abreu precisou se exilar por um tempo: primeiro, com a amiga e escritora Hilda Hilst, em Campinas, lugar onde o autor revelou ter se dedicado ao estudo da astrologia e à escrita e organização de seu primeiro livro, *O inventário do Irremediável* (1970); depois, passa um ano fora do Brasil, em diferentes países do continente europeu.

Caio, portanto, viveu o desenvolvimento de sua escrita de forma bastante específica, de acordo com as condições apresentadas. Além disso, o fato de ter tido a chance de se relacionar com tanta intimidade com as palavras quando jovem deu a ele ferramentas para escrever desde muito cedo, conquistando essa intimidade com a prática e subvertendo a necessidade de diploma para a atuação como escritor, já que, embora

⁴ Disponível em: https://memoriasdaditadura.org.br/cultura/caio-fernando-abreu/?utm_source=chatgpt.com#historia-da-ditadura. Acesso: 03 jul. 2025.

tenha ingressado em dois diferentes cursos na UFRGS (Letras e Artes Dramáticas), não concluiu nenhum deles.

Ademais, o cenário da ditadura militar brasileira, combinado a movimentos de resistência a essa força autoritária, como o “desbunde” hippie e o tropicalismo, construíam possibilidades de uma escrita libertária (ainda que dentro de um período repressivo), a qual demandava, no entanto, uma exigente dedicação a narrativas erigidas a base de jogos linguísticos metafóricos, no intuito de enviar mensagens subliminares ao leitor ao mesmo tempo em que buscava desviar das imposições da censura da época.

Assim, Caio Fernando Abreu acaba demonstrando grande habilidade em desenvolver essa escrita. Isso porque, além da capacidade de redigir textos de gêneros híbridos e metafóricos, ele também abusava da ambiguidade e da intertextualidade que construía com uma pluralidade de expressões artísticas, como o teatro, a poesia, a música e o cinema, utilizando a interpenetração de linguagens como uma ferramenta constante em suas publicações.

Foi essa capacidade de apontar e cartografar os acontecimentos de seu tempo de forma criativa que lhe rendeu a alcunha de “biógrafo das emoções”, utilizado, por exemplo, por Ítalo Moriconi (2002), grande estudioso do autor e quem organizou e publicou parte de sua obra. Moriconi e outros autores reconhecem que Caio Fernando Abreu construiu uma base fundamental de suas obras por meio desses jogos criativos de exposição do dito e do não dito. A ideia de “biógrafo das emoções” guarda relação com uma escrita de tons pessoais, cujo enfoque se dá a partir das sensibilidades do período histórico em que viveu e produziu.

Apesar de toda essa habilidade, e de Abreu também ter sido um jovem escritor com vitórias em competições literárias e publicação de um conto na revista *Claudia* antes mesmo da maioridade, sua primeira publicação de livro aconteceu apenas em 1970, como apresentado anteriormente, com o romance *O inventário do irremediável*. A obra, que começou a ser escrita em 1965, foi finalmente editada e organizada pelo escritor em 1969, na Casa do Sol, da amiga - e também escritora - Hilda Hilst, ganhando repercussão da crítica justamente pela sua habilidade de tratar de tantas questões contemporâneas de forma tão densa e criativa.

O livro é uma coisa agressiva, muito violenta e muito dolorosa para mim. **Porque eu tenho uma paixão doida por existir**: nunca me recusei nenhuma experiência e, principalmente, **nunca recusei expressar cruamente essas experiências no meu trabalho**. Daí a dor que falo: **não é fácil a gente se dar inteiro**. Não é que eu goste de ferir voluntária ou gratuitamente – mas **preciso**

dizer certas coisas que comumente não são ditas, ou pelo menos não são agradáveis de serem escutadas. (Abreu, 2008, p. 29, grifos nossos)

Caio vai se constituindo como escritor e jornalista, conquistando público e prestígio, na mesma medida em que vive esse processo de escrever sobre “*coisas que comumente não são ditas, ou pelo menos, não são agradáveis de serem escutadas*”, conforme comprova o excerto acima. É por meio da linguagem escrita e do encontro de uma forma discursiva singular com as marcas de seu tempo que ele se estabelece como autor, valendo-se de dois campos institucionais: a literatura e o jornalismo. Um trabalho sobre a forma, que é também expressão de uma realidade social, conforme observa Ginzburg (2000, p. 44), que coloca Caio no panteão dos renomados escritores da literatura brasileira.

Escritores como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Dyonélio Machado, Carlos Durmond de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu, para citar alguns, elaboraram suas representações da condição humana acentuando seu caráter problemático e agônico, em acordo com o fato de que, no contexto histórico brasileiro, a constituição de subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social de formação autoritária. Sendo abalada a noção de sujeito, em razão do impacto violento dessa opressão, é abalada também a concepção de representação. Esta se fragmenta, exigindo do leitor a perplexidade diante das dificuldades de constituição de sentido, tanto no campo da forma estética, como no campo da experiência social.

Nesse sentido, é necessário considerar e observar que a escrita de Caio Fernando Abreu se constitui diretamente relacionada a esta representação e consciência subjetiva alcançada pelo autor que, de modo insistente e em diferentes campos da escrita, descrevia e debatia situações da condição humana de formas peculiares e, no caso da aids, com certo ineditismo.

A escrita de Caio Fernando Abreu, do ponto de vista temático, diz respeito às emoções: o amor, o medo, a solidão e a morte. É nesse sentido que Marcia Denser, escritora e amiga do autor, confirma o apelido “biógrafo das emoções” em prólogo do livro que resume a obra dele na década de 80, cujo texto será mencionado a seguir. Por hora, é necessário compreender e pontuar que Caio Fernando Abreu constrói uma certa autoridade escrita na medida em que investe nesse caminho das interrogações de certas problematizações sociais, principalmente no campo das relações. Sendo um escritor de seu tempo, a forma fragmentária de sua expressão confere a ele uma escrita pop, capaz de falar com a juventude, ao mesmo tempo que o leva a ser respeitado e aceito no círculo

restrito da literatura brasileira de então. O escritor, portanto, conforme observa Moriconi (2002), fala do amor, da solidão, do medo e da morte em seu tempo histórico.

Dessa forma, como já mencionado anteriormente, notamos que Caio Fernando Abreu conquista o papel de colunista de dois dos mais importantes jornais do país em um período de resgate da autoestima brasileira, no pós-ditadura, de 1986 a 1995. Observamos, porém, que essa permanência nas colunas dos grandes jornais só foi possível diante de sua inscrição na literatura brasileira, seguindo o caminho de outros autores cujos textos também circularam em periódicos de outros tempos e contextos históricos, como é o caso de Clarice Lispector e de Machado de Assis.. Esta prática demonstra como a literatura foi considerada e adicionada ao espaço de notícia do jornalismo no Brasil desde o século XIX.

Verifica-se, então, que há uma retroalimentação entre a literatura e o espaço jornalístico, a qual se faz ver, no caso de Caio, no modo como as crônicas publicadas nos jornais foram grandes promotoras de seu trabalho enquanto literato. Quando diz da paixão pela escrita e da necessidade de dizer certas coisas que nem sempre são fáceis de serem ditas, ele nos dá uma pista de como encontrou brechas para atingir o lugar de alguém que conquistou a possibilidade de ser lido, constituindo-se como autor e utilizando os meios de circulação disponíveis. Assim, no jornalismo, Caio Fernando Abreu comprova o prestígio alcançado nas publicações literárias a ponto de ter e manter esse espaço fixo nas colunas dos jornais *Zero Hora* e *O Estado de São Paulo*.

Na literatura, o autor publicou *O inventário do irremediável* (contos, 1970); *Limite Branco* (romance, 1971); *O ovo apunhalado* (contos, 1975); *Pedras de Calcutá* (contos, 1977); *Morangos Mofados* (contos, 1982); *Triângulo das águas* (novela, 1983 – vencedor do prêmio Jabuti em 1984); *As frangas* (novela infantojuvenil, 1988); *Os dragões não conhecem o paraíso* (contos, 1988 – vencedor do prêmio Jabuti em 1989); *Onde andaré Dulce Veiga?* (romance, 1990); *Bien loin de Marienbad* (novela publicada na França em 1994); *Ovelhas Negras* (textos diversos selecionados pelo autor, 1995); *Estranhos estrangeiros* (contos, 1996).

Em 1996, alguns meses depois de sua morte, foi publicado o primeiro livro póstumo *Pequenas epifanias* (1996), organizado por Antônio Gonçalves Filho, então editor do caderno 2 do Estado de São Paulo, o qual reúne justamente as crônicas publicadas nos jornais nos anos de 1986 a 1995. Nove anos depois, em 2005, sua obra literária é relançada pela editora Agir, sob o título de *CAIO 3D: o essencial da década de 1970, 1980 e 1990* (2005).

Por sua vez, Ítalo Moriconi, em 2002, realizou um minucioso trabalho de organização das cartas de Caio Fernando Abreu na publicação *Cartas: Caio Fernando Abreu*. Na introdução deste livro, Moriconi delinea traços expressivos na estética e na escrita do autor, intitulando-o “biógrafo das emoções”, conforme já mencionado., Anos mais tarde, Moriconi concretizou a publicação de mais dois livros com obras do autor: *O melhor de Caio Fernando Abreu* (2011) e *Caio Fernando Abreu de A a Z* (2012), obras que apresentam tanto crônicas quanto colunas e cartas do autor.

Em 2014, a editora Nova Fronteira, de forma parecida, organiza livros que apresentam e dividem a obra do autor também de forma cronológica: *Caio Fernando Abreu, o essencial da década de 1970 e 1980* (2014). As publicações contam com um livro literário completo de cada década do autor, além de uma sessão de textos publicados pelo jornalista em forma de crônicas e de uma sessão de cartas escritas por ele para diferentes destinatários. Os livros, embora não tenham sido objeto de nossa análise, contribuíram para a contextualização de questões relevantes à pesquisa, a saber, a relação do dispositivo da aids na obra do escritor.

Em 2018, quando Ramon Nunes Melo resolve organizar uma coletânea de poemas em torno do tema da aids, ele a nomeia com uma frase de uma das *Cartas para além dos muros* de Caio Fernando Abreu, publicada no jornal O Estado de São Paulo: *Tente entender o que tento dizer* (2018). As mesmas cartas, em que torna pública a sua condição imunodeficiente, foram inspiração também para o título do documentário sobre a história da aids no Brasil, produzido em 2019 pela plataforma de *streaming* Netflix, intitulado *Carta para além dos Muros*.

2.2 INFINITAMENTE PESSOAL: A AUTO FICÇÃO E A AUTOBIOGRAFIA EM CAIO FERNANDO ABREU

Você não está com medo dessa entrega? Porque dói, dói, dói. É de uma solidão assustadora. A única recompensa é aquilo que Laing diz que é a única coisa que pode nos salvar da loucura, do suicídio, da auto-anulação: um sentimento de glória interior. Essa expressão é fundamental na minha vida. (Abreu, 2014, p. 67)

Quando Nelson Luís Barbosa (2008) decide pesquisar imagem e memória na autoficção e autobiografia de Caio Fernando Abreu, ele destaca o tom confessional da obra do autor e a relação direta que essa escrita estabelece com sua musa inspiradora,

Clarice Lispector⁵. Barbosa também destaca que, embora Caio Fernando Abreu tenha vivido experiências típicas de sua geração e retratado essa vivência de forma significativa em sua obra, isso não é uma característica apenas autobiográfica, mas também uma literatura de autoficção, aspecto esse que diz respeito às relações que pretendemos apontar nas diferenças entre a expressão nos contos e nas colunas de jornal. Interessa-nos perceber (e Barbosa nos auxilia bastante nesse sentido) que a escrita de Caio Fernando Abreu é circunscrita por essas formas distintas - e complementares - de se inscrever na instituição literária (autobiografia e autoficção), visto que tal discussão comprova a singularidade gerada pelo autor a partir do tom confessional de suas obras.

Barbosa (2008) reforça o caráter dramático e intimista das publicações do autor gaúcho, qualificando Abreu como “Infinidamente pessoal⁶”, trecho da música de Caetano Veloso, que foi título de uma coluna escrita por ele, fascinado pelo compositor baiano. Ao destacar a qualidade da escrita como concretização dessa mescla essencial do autor da escrita pela vida e da vida pela escrita, da bússola errante do desejo no *Quereres* da canção de Caetano, Barbosa (2008) dialoga com algo levantado anteriormente a respeito de Caio Fernando Abreu e importante para nossa análise: a observação de que o autor não só construiu uma relação íntima e complexa com a escrita, como falava abertamente sobre ela, desenvolvendo a sua comunicação com o leitor projetado em seus textos, muitas vezes, a partir dessa perspectiva. Esse caráter é marcante e expressivo na escrita de Caio Fernando Abreu e sinaliza um jeito de escrever em que o autor elabora propositalmente essa indistinção entre autor e personagem, realidade e ficção.

Não se trata, como Barbosa (2008) nos indica, de uma obra apenas autobiográfica. Caio Fernando Abreu faz surgir um conjunto de textos de gêneros híbridos, intertextuais - com trechos de música, poemas, filmes -, com referências a situações do cotidiano real, construídas a partir de metáforas e de uma forma enigmática de se comunicar e correlacionar tópicos. Trata-se, sobretudo, de um jeito de dizer sem dizer claramente. Mais que isso: a obsessão pela escrita - e a *necessidade de dizer coisas que comumente não são ditas, ou pelo menos não são agradáveis de serem escutadas* - relacionada a cenários políticos e a condições subjetivas específicas dos anos de 1970 e 1980 no Brasil, como a ditadura militar e a epidemia da aids, parecem ter construído essa necessidade urgente de uma reconstrução enunciativa e subjetiva para o autor, criando condições para

⁵ Não temos a intenção de discutir essa inspiração no trabalho, mas sim de comprovar um interdiscurso construído a partir desta influência observada, por exemplo, por Ginzburg (ano), já mencionado.

⁶ O *quereres*, de Caetano Veloso (1984).

insurgência de uma nova linguagem, o que compreendemos como uma linguagem da resistência.

Em diferentes momentos, Caio Fernando Abreu dialoga sobre essa necessidade de escrever e de falar sobre certos assuntos e sobre as sensações que essa necessidade gera. O trecho que inicia esta seção o comprova e demonstra que o autor ainda acreditava nesta manifestação como fundamental em sua vida: “a única coisa que pode nos salvar da loucura, do suicídio e da auto-anulação” (Abreu, 2014, p. 67).

Nessa perspectiva, é importante para a análise proposta aqui a observação de um jogo de relações construído e marcado em suas publicações, isto é, um jogo do dizível e do “indizível”. As escolhas dadas a ver em sua obra relativas a este aspecto apontam diretamente para respostas sobre a reconstrução enunciativa, bem como sobre o contemporâneo engajamento e interesse pelo autor, tanto nos jogos de narrador-personagem presentes em seus contos literários, quanto em um jogo de expressão cotidiana factual, presente nas colunas publicadas nos jornais.

O sujeito constitui-se pela linguagem e essa busca de uma forma alternativa de falar de hiv caracteriza uma proposta de reconstrução enunciativa, mas também de uma escrita de si de Caio Fernando Abreu. Por isso, faz-se necessário compreender melhor os cenários que propiciaram essa construção discursiva, observando também outras redes com as quais ela se relacionava. Assim, consideramos que Caio Fernando Abreu utiliza a escrita para o enfrentamento de processos sociais, psicológicos e subjetivos desenvolvidos principalmente no aparecimento do hiv, na condição de quem usa os meios literários para resistir a esses processos, sem que assuma uma forma de depoimento, como se dá no conto *Dama da Noite*.

Você tem um passe para a roda-gigante, uma senha, um código, sei lá. Você fala qualquer coisa tipo bá, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar e rodar junto com os outros. Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar. (Abreu, 1988 p. 83)

Nesse sentido, a sua escrita literária no tocante ao tema da aids também será a composição de algo que se chamou “a literatura da aids”, junto com outros autores do período.

Caio foi um dos primeiros autores brasileiros a citar a palavra AIDS em sua obra, na novela “Pela noite”, incluída no livro Triângulo das águas, de 1983, mesmo ano em que foi diagnosticado o primeiro caso da doença no Brasil. Na obra de Caio, é recorrente a ideia de dificuldade ou mesmo impossibilidade de

consumação da realização amorosa. Para o autor, a AIDS teve um papel importante em estabelecer esse contexto de paranoia sexual. (Rodrigues; Penna, 2017, p. 5)

Rodrigues e Penna (2017), no artigo supracitado, desenvolvem uma análise a respeito da emergência de uma literatura da aids nesse período. Isso porque, a partir dos anos 1980, surge uma literatura envolvendo uma diversidade de obras com textos em estilo, gênero e propósito diversos, mas que apresentam a característica comum de tratar o tema da aids especificamente. Marcelo Bessa (2002), por exemplo, observa que o principal ponto em comum entre tais obras era que todas abordavam, sob um viés explícito ou implícito, a temática. O autor verifica como Caio Fernando Abreu - e outros escritores - são atravessados por essa temática, desdobrando a necessidade de escrever a partir de sua própria linguagem, compondo essa memória de uma literatura da aids, sendo pioneiro na publicação referente a esse atravessamento.

Caio escrevia sobre o hiv a partir de uma compreensão de dupla epidemia, a do corpo e a psicológica, evidenciada pela onda de paranoia, preconceito e isolamento social gerados a partir da experiência do corpo atravessado pelo diagnóstico da aids. (Rodrigues; Penna, 2017, p. 5.)

A esse respeito, além de Caio Fernando Abreu e sua novela “Pela noite”, publicada em 1983 no livro *Triângulo das águas*, Rodrigues e Penna (2017) fazem referência também a Herbert Daniel e seu texto “A Síndrome do preconceito”, publicado igualmente em 1983, observando, nesses textos, estratégias desenvolvidas pelos autores na construção discursiva, com o intuito de contrapor enfaticamente os estereótipos difundidos no tocante à condição de quem convivia com hiv naquele momento, uma nova - e resistente - forma de falar de aids, que marca um outro lado do dizer pautado pela convivência com a doença, desdobrando outras possibilidades de compreender a paranoia - sexual e psicológica - envolta no acontecimento da aids.

A literatura aparece, neste sentido, como um catalisador dessa reconstrução dos enunciados e das práticas a partir do acontecimento da aids. A literatura da aids, então, desponta como uma possibilidade transgressora dos sentidos e significados do seu acontecimento, compondo o arquivo discursivo desse momento histórico-social como um contra fluxo, um marcador de divergências éticas e políticas, sobrevivendo à contemporaneidade e ainda sendo buscada como referência nesse novo jeito de se conviver com a doença.

2.3 ESPAÇO DE DIZER O “INDIZÍVEL”: O QUE É A LITERATURA DE CAIO FERNANDO ABREU?

Em 2 de junho de 1985, Caio Fernando Abreu publicou uma crônica no jornal *O Estado de São Paulo*, com o título: *Duas ou três coisas sobre os anos 80*. O escritor inicia o texto fazendo uma reflexão a respeito do tempo, questionando essa necessidade humana de nomeá-lo e, com esse gesto, organizá-lo de alguma forma, “como se ele se tornasse mais compreensível e suportável assim organizadinho” (Abreu, 1985, p. 57).

Quando faz essa interrogação, Caio Fernando Abreu revela um pensamento interessante que lhe ocorre, o de que nós humanos “damos nome às coisas para perder o medo delas” (Abreu, 1985, p. 57), e que ele não está certo se assim o fazemos efetivamente. Continuando a reflexão, o escritor propõe que pensemos nas divisões das décadas (nos anos 1930, 1940, 1950) e em como, dessa forma, acessamos imediatamente uma estética. “Mas se eu falar anos 1980?” – ele provoca – “Você pensa o quê?” (Abreu, 1985, p. 57).

A partir desse questionamento, o autor desenvolve então o que seriam as duas ou três coisas que gostaria de dissertar a respeito desse tempo. Na coluna publicada em julho de 1985 – ano em que o Brasil elegia pelo colégio eleitoral um presidente civil depois de 21 anos de ditadura –, Caio Fernando Abreu resume a década com os adjetivos “vertiginoso” e “assustador”, adjetivos que ele assegura virem apenas de suas sensações, a partir da sua própria experiência em vivê-los: “sinto muito: conto só com o que sinto e os meus sentidos captam” (Abreu, 1985, p. 57).

A crônica é um bom exemplo de alguns dos levantamentos trazidos até agora pela pesquisa e, por isso, é apresentada aqui, principalmente no que tange essa *necessidade* do dizer, marcada na sobriedade e sensatez da escrita do autor acerca dos acontecimentos políticos de sua geração: “engolimos a negação das diretas, aceitamos a meia sola Tancredo Neves, devoramos a orgia fúnebre via Rede Globo. Órfãos, caímos nos braços de José Sarney” (Abreu, 1985, p. 57).

O escritor observa também que as duas ou três coisas que gostaria de levantar a respeito dos anos 80, além dos adjetivos “vertiginoso” e “assustador”, esbarram sobretudo nas esfrangalhadas tentativas de redemocratização do poder que dramaticamente vão se arrastando a partir de 1985, culminando na criação da Assembleia Constituinte e da Constituição do Brasil apenas em 1988, além do surgimento da aids e de todas as consequências subjetivas desse acontecimento. Caio é cirúrgico na cartografia da

sensação de inquietude que os acontecimentos vão construindo, falseando uma impressão de que os reais problemas seriam solucionados com a redemocratização, como a fome, as enchentes, secas, violência, inflação. O que fica marcado nesse texto publicado pelo autor é a sensação de insatisfação concretizada na experiência de testemunhar os jogos de discurso e as práticas políticas envolvidos na acontecimentalização (Foucault, 2010) dos anos 80.

Tenho me perguntado assim: “a face dos anos-80 não estará sendo esse **indisfarçável** furo na cartola de onde deveria ter saído um coelho? Não quero falar de podres poderes. Há coisas mais graves no ar. São Paulo atualmente é uma cidade tomada pela paranoia do AIDS”. (Abreu, 1985, p. 57, grifos nossos)

Nessa linha de raciocínio, o conceito de acontecimentalização, de Michel Foucault (2010), nos conduz a pensar acontecimentos históricos observando o rastro de sua memória e suas relações de governamentalidade: o que aconteceu? O que se diz sobre o que aconteceu? Quem diz o que diz? Quando? Por quê? Em quais condições?

Quando Caio Fernando Abreu se propõe a dialogar sobre a década de 80, o faz, primeiramente, pensando a necessidade de se nomear as coisas. Depois, levanta esta *indisfarçável* questão do furo na cartola e fala sobre esse vazio, essa ausência de um coelho que aparentemente deveria ter aparecido. Dessa forma, ele nomeia o inominável, uma das grandes feridas da década de 80 àqueles que a experienciaram. A frustração de assistir a movimentos e articulações contrarrevolucionárias nacionais históricas – como o tropicalismo, o desbunde hippie, e os movimentos políticos progressistas – sucumbirem diante de um tom conservador e moralista a partir do acontecimento da aids. Quando o autor pontua duas ou três coisas sobre seu tempo, o que aparece são reflexões políticas críticas e pertinentes sobre os principais acontecimentos envolvidos naquele contexto histórico, uma escrita com tons de uma autocrítica e/ou autorreflexão.

Depois de nomear certos acontecimentos sobre os anos 80 a respeito do silêncio, da ausência do coelho que deveria ter saído da cartola, imediatamente, paralela a essa questão e em relação direta com o que poderia responder a este silêncio, Caio Fernando Abreu apresenta o tema da aids: “Não quero falar de podres poderes. Há coisas mais graves no ar. São Paulo atualmente é uma cidade tomada pela paranoia do AIDS” (Abreu, 1985, p. 57). Pensando em como Foucault (2010) nos ajuda a considerar os acontecimentos, os discursos e as ordens envolvidas em tudo isso, observamos que Caio Fernando Abreu, nesse texto e de forma geral, escolhe abordar as questões mais sensíveis

do cenário político nacional daquele momento em uma mesma escrita e, por isso, pontua a paranoia da aids diretamente relacionada a um silêncio, a uma sensação de vazio, o “indisfarçável furo na cartola” (Abreu, 1985, p. 57).

Além do constrangimento em relação aos acontecimentos em si, o autor pontua esse disfarce que parece ter sido orquestrado no campo político e aceito no campo prático social normativo a partir do hiv, marcando sua indignação sobre a construção de um terror psicológico envolto no tema e a frustração desse comportamento geracional. Dessa forma, o autor abre espaço em sua escrita para fazer ver um caminho de como os acontecimentos se deram, e a forma como a epidemia – sanitária e discursiva – da aids aparece como par ideal a esse abismo da crise política ideológica que, depois de tanto barulho, vai se transformando em silêncio, em vazio.

Assim, o autor indica essa continuação de uma censura (agora velada e autogerida) no discurso médico que decide dialogar sobre a epidemia da aids culpabilizando as vítimas – especificamente os homossexuais – pelo contágio e pela transmissão do vírus, construindo esse símbolo estereotipado da pessoa que convivia com aids diretamente relacionado ao pecado cristão.

O que é que se faz quando aquilo que era possibilidade de prazer – o toque, o beijo, o mergulho no corpo alheio capaz de nos aliviar da sensação de finitude e incompatibilidade – começa a se tornar possibilidade de horror? Quando amor vira risco de contaminação. Pouco importa se entre homens e mulheres, entre homens e homens, entre mulheres e mulheres. Os médicos acham importante desvincular a ideia da AIDS da homossexualidade, sabia? E pouco importa também não saber ao certo de onde veio o vírus maldito. As hipóteses não atenuam o fato: a coisa existe. E mata. Pior ainda, estimula a níveis dementes o preconceito contra a mais castigada das minorias. Há qualquer coisa de Nazismo no ar. Qualquer coisa de fogueiras medievais pra queimar os feiticeiros. Talvez consigam. Lenha é o que não falta. (Abreu, 1985, p. 57)

O que Caio Fernando Abreu faz na publicação deste texto na coluna do jornal *O Estado de São Paulo* é dar a ver algumas questões – políticas e sociais – que não eram comumente pontuadas naquele momento. O que caracteriza esse autor, aqui sujeito enunciativo, é justamente “dizer coisas que comumente não são ditas, ou pelo menos não são agradáveis de serem escutadas” (Abreu⁷ apud Barbosa, 2008, p. 29) a respeito do acontecimento que ele se propõe a analisar, isto é, “os anos-80”. Esse feito comprova a escrita política reflexiva e um tanto visceral do escritor, que se manifesta também de

⁷ Indicar a obra que Barbosa cita

forma expressiva nos textos publicados por ele em forma de crônica/coluna no jornal, além da literatura.

Muito mais que apenas colocar os constrangimentos à mesa, Caio Fernando Abreu indica os acontecimentos dos anos 80, apresentando ao leitor uma relação – vertiginosa e assustadora – da violência política institucional antidemocrática da ditadura militar – e seus desenrolares até uma democracia – com a crise política e psicológica nomeada por ele de “paranoia da Aids”. Recorrendo às lentes de Foucault (2010), percebemos que o autor, quando diz o que diz e como diz, demonstra também uma condição para o fazer, inclusive de forma pública, no caderno 2 do jornal *O Estado de São Paulo*. Interessa a essa pesquisa dar atenção especial a essa sua conquista de espaço, fato que cria condições para que ele diga o que diz, onde diz e como diz. Parece que é justamente no fato de dizer o que diz e como diz que o autor fundamenta sua conquista desses espaços, tanto na coluna de cultura de jornais importantes do país quanto na literatura, dizer o “indizível” constitui o autor e o constrói.

A escrita de Caio Fernando Abreu, dessa forma, circula em torno de três eixos principais: o primeiro, ligado à ditadura militar, no qual o contexto de censura e de repressão política emoldura os conflitos sociais artisticamente construídos, dialogando sobre como o projeto de tantas manifestações da contracultura foi sufocado pelo período autoritário de uma sociedade conservadora. O segundo e o terceiro, quais sejam os eixos da pós-modernidade⁸ e da aids, serão tratados pelo autor nas mesmas perspectivas, levantando a questão de como esses acontecimentos históricos o levam a representar textualmente muito da apatia de uma geração que defendeu o desbunde, mas que, cada vez mais, se aproximava de diferentes formas de enfraquecimento das resistências aos acontecimentos e de uma autogovernança das restrições.

Observamos essas características do autor e as apresentamos aqui, com o intuito de demonstrar que Caio Fernando Abreu conquista na coluna do jornal - esse espaço do dizer - e, com esse espaço garantido, nomeia os acontecimentos em um texto que reflete sobre a necessidade de se compreender por que e como nomeamos as coisas. Nesse jogo, o jornalista assinala, além das crises, essa relação dos acontecimentos com um (des)

⁸ A pós-modernidade é um conceito usado para descrever um período histórico, cultural e filosófico que surge a partir da segunda metade do século XX como uma reação crítica à modernidade e aos seus valores centrais – especialmente à razão, o progresso, à ciência e à verdade universal. O conceito deve ser definido, mas não será explorado na análise, e por isso, não nos deteremos a ele.

governo de si, pontuando essa sensação de que nada aconteceu ou de que algo deixou de acontecer depois de tanta luta civil, coletiva e institucional por liberdade.

Resta ao autor, então, a palavra para denunciar os fatos (o mais cru que ele pôde transcrever) e ele o faz com tanta dedicação/, de modo a salientar que algumas “novas” ferramentas aparecem na tentativa de reconstruir tais movimentos, mas elas parecem ser distrações para ele:

Então, para nos distrairmos há o pós. Pós-Punk, pós new-wave, pós-modernos, pós-tudo, pós-pós. E há também o new: new-catolicismo, new-jovem-guarda, new-puritanismo. Ninguém falou ainda do pré. Pré-qualquer-coisa. Anos-80 como o pré cara a cara com a nossa perdição de micróbios doentes na crosta frágil de um planetinha Insignificante? (Abreu, 1985, p. 57)

Há, nas obras não ficcionais do autor, algumas publicações importantes para nossa análise: as colunas publicadas no Caderno 2: “duas ou três coisas sobre os anos 80”(1985); “A mais justa das saias” (1987); e “Venha ver os dragões” (1988), as quais aparecem de forma breve, apoiando a análise e a observação de certas formas de escrita do autor. Por sua vez, as “Cartas para além dos muros” (1994/1995), publicadas da mesma forma no jornal, serão matéria de análise para o *corpus* do trabalho, escolha que se justifica por ter sido nelas em que Caio Fernando Abreu assumiu sua condição enquanto imunodeficiente de forma pública por suas próprias palavras.

Na crônica “duas ou três coisas sobre os anos 80”, Caio faz ver a aids em sua escrita, relacionando o terror psicológico envolto na situação da epidemia com a forma como a doença vinha sendo tratada socialmente, associado ao frenesi vertiginoso e assustador da crise política que se desenrolava há tantos anos no Brasil. É necessário perceber que o escritor pontua questões extremamente sensíveis à época – principalmente no que tange à opinião pública –, defendendo uma humanização da manutenção da epidemia da aids pela comunidade médica e por todas as outras instituições que construíram essa narrativa estereotipada do hiv, a qual impunha a condenação dos corpos homossexuais.

O texto apresenta uma primeira demonstração de como Caio Fernando Abreu vai falar sobre a aids, mas, sobretudo, de como ele aborda o assunto com o leitor, buscando relacionar os fatos e pensar as nomenclaturas de cada coisa, observando como o nome nos auxilia - ou não - a compreender a realidade e propondo que se reflita, a partir desse ponto de vista, sobre os acontecimentos e seus desdobramentos.

É importante para a análise proposta nessa pesquisa que se observe esse jogo de relações do dizível e do enunciável que está para o autor em parâmetros outros daqueles ditados pelas normativas sociais, um descolamento que, para Caio Fernando Abreu, era essencial. Acreditamos, por conseguinte, na necessidade de se compreender melhor os cenários que propiciaram a possibilidade dessa construção discursiva, observando também as outras redes que essa construção se conecta.

A insistência no “indizível”, que, na verdade, representa o enunciável, neste sentido, transforma-se em fundamento no trabalho do autor. Falar sobre aquilo que não deveria ser enunciado passa a ser sua escolha como mecanismo de defesa ao desenvolvimento preconceituoso e violento pelo qual a comunidade gay passa a estar exposta a partir do acontecimento da aids. Essa característica produz condições de uma vontade de saber sobre o desejo do autor de ser um fotógrafo de seu tempo.

Há de se levar em consideração, e, por isso, aqui, chamamos a atenção à característica de uma escrita que se constrói a partir de inúmeras relações que o “indizível” pode ter com um todo, a depender de suas razões sobre as restrições do dizer, por exemplo. O que sublinhamos aqui é justamente uma inversão desse papel do dizível, uma construção do dizer desenvolta a partir daquilo que – a certo padrão normativo de etiqueta e estabelecimento de uma certa ordem social discursiva –, como observa Foucault (1999), não deveria ser mencionado. Um indizível que foge às restrições e doutrinas sociais estabelecidas nas ordens discursivas.

“A mais justa das saias” foi outro texto publicado por Caio Fernando Abreu em sua coluna no Caderno 2 no *Estado de São Paulo*, em 25 de março de 1987. Dois anos depois de “duas ou três coisas”, o autor inicia o texto com a frase: “Tem muita gente contaminada pela mais grave manifestação do vírus - a Aids psicológica” (Abreu, 1987, p. 58). À essa altura histórica, quando o Brasil começa a perder seus primeiros pacientes vítimas da aids, o escritor resolve trazer o assunto à tona mais uma vez. Agora, sob uma perspectiva do horror que aquele acontecimento causava:

uma espécie de vírus de direita, e moralista, que só ataca os homossexuais? Não, não era possível. Porque homossexualidade existe desde a Idade da Pedra. Ou desde que existe a sexualidade – isto é: desde que existe o ser humano. Está na Bíblia, em Jônatas e Davi (“... a alma de Jônatas apegou-se à alma de Davi e Jônatas o amou como a si mesmo” – iSamuel, i8-), nos gregos, nos índios, em toda a história da humanidade. Por que só agora “Deus” ou a “Natureza” teriam decidido puni-los? (Abreu, 1987, p. 59)

A aids, nesse sentido, é um acontecimento que confere um extremo a essa condição do “indizível”, extrapolando essa narrativa a partir da necessidade de se falar sobre a doença em novas perspectivas, em necessidades históricas outras.

O termo “dispositivo”, também do autor Michel Foucault (1977), foi desenvolvido pensando na análise de um conjunto heterogêneo de saberes, discursos, instituições e disposições que se articulam para responder a uma determinada urgência histórica, sendo a compreensão de uma rede de relações de poder e saber que orientam condutas e modos de vida.

O que entendo por *dispositivo* é um conjunto decididamente heterogêneo, que compreende discursos, instituições, disposições arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, enfim: o dito e o não dito. [...] O *dispositivo* é a rede que se pode tecer entre esses elementos. (Foucault, 1977, p. 299-300)

Nesse sentido, o conceito de dispositivo nos auxilia a compreender esses acontecimentos que determinam ou demandam novas formas de se fazer as coisas. As formas de discurso e de se viver a partir da epidemia da aids, nessa perspectiva, revelam um funcionamento normativo institucional disposto a culpabilizar e a estigmatizar as vítimas. Caio Fernando Abreu nos revela os desequilíbrios desses jogos em seu texto.

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 a homossexualidade 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, 1987, p. 60, grifos nossos)

A forma de escrever sobre hiv construída pelo autor, na medida em que essa escolha o conduz a decisões ainda mais drásticas, como escrever uma carta assumindo sua condição imunodeficiente publicamente, demonstra essa necessidade de se dizer as coisas a partir de novas perspectivas e de um novo jeito de ler e ser lido pelo mundo. “*A mais justa das saias*”, dessa forma, o demonstra satisfatoriamente, além das três cartas para além dos muros, que serão analisadas no terceiro capítulo.

O que a necessidade da exposição do dizer nos diz? Parece que Caio naturalmente opta pelo caminho desviante, e essa inclinação, uma necessidade de expor estas questões - e não outras - nas formas mais sensíveis, possibilita a construção de enunciados e todo

um arquivo de brasilidade desviante do hiv, arquivo esse que tem como característica marcante a recusa à figura aidética difundida pela comunidade médica-legal em perspectivas sensacionalistas e fantasmagóricas: é a partir dessa recusa que a escrita do autor se reconstituirá.

É na necessidade de digerir esse acontecimento da paranoia da aids que os jogos de linguagem, as metáforas e esse jeito de dizer sem dizer, tão explorados e afrouxados pelas condições de censura na ditadura, ganharam o seu maior destaque na escrita do autor, assumindo, naquele momento, uma importante característica de seu texto.

Ele faz uma digestão pública, fielmente dividida com o leitor. Em um contexto em que se falar de aids era um constrangimento, de muitas formas, ele ousa trazer o assunto à tona. Quando o traz, encontra a sua forma de fazê-lo, uma forma que não dialoga com a lógica normativa do momento, de uma culpa e castigo cristão destinados aos homossexuais.

Caio Fernando Abreu segue uma linha trabalhada por outros autores, como Hebert Daniel, militante de expressiva importância para a causa que, em 1983, lança o livro “Jacarés e lobisomens: dois ensaios sobre a homossexualidade”, iniciando esse movimento de recusa do estereótipo da homossexualidade a partir de figuras disformes e monstruosas. Além disso, Daniel lança em 1991 a obra “aids a terceira epidemia”, que será também um grande marcador desse discurso de resistência contra a figura aidética. Hebert Daniel foi igualmente cofundador – junto a Richard Parker – da ABIA (Associação Brasileira Interdisciplinar da Aids), importante organização da sociedade civil de enfrentamento à epidemia da aids.

Observa-se então que, embora a regra normativa majoritária do momento fosse de uma replicação deste discurso do estigma da aids, alguns autores, militantes e artistas – a exemplo de Caio – afastam os termos pejorativos utilizados pelas instituições ao se referirem ao acontecimento recusando “o aidético” e optando por uma abordagem humanizada sobre esses corpos – e sobre essa comunidade – que sofreu não só com o acontecimento da doença (e com um número exorbitante de mortandade nos primeiros anos), mas também com um processo de exclusão, de humilhação e de especulação - objeto de fetiche - social normativo.

A resistência a todo esse movimento aparece na escrita de Caio Fernando Abreu, bem como em uma série de outros enunciados com os quais essa forma se relaciona. Hebert Daniel, conforme destacamos, foi uma figura de destaque nesse movimento, tendo, por meio da articulação da ABIA, grande influência na implementação da

distribuição de remédios que foram introduzidos como tratamento da doença pela rede pública de saúde do Brasil (SUS).

O AZT, medicamento desenvolvido originalmente nos anos 1960 como um potencial remédio contra o câncer, foi reavaliado e passou a ser utilizado como medicação para retardar a progressão da infecção pelo hiv. Apesar disso, apresentava altos níveis de gravidade em seus efeitos colaterais – desde náuseas e dores de cabeça a insônia, cansaço, perda de apetite e de peso –, tendo sido questionado posteriormente sobre sua real eficácia no tratamento da doença. O Brasil ocupará posição de destaque no acesso pioneiro da população ao tratamento da doença, resistência construída em articulação social e discursiva pela comunidade homossexual, em resposta à crise – social e política – a partir da epidemia da aids. Apesar dos esforços, a medicação, na verdade, não garantia um extermínio da doença, nem melhorava a qualidade de vida dos pacientes, ao contrário, era constantemente criticada, inclusive, pela grande quantidade de efeitos colaterais e uma certa ineficiência no tratamento.

2.4 A ÚNICA COISA QUE POSSO FAZER É ESCREVER

Em *A Grande Estrangeira* (2016), Michel Foucault questiona: o que é a Literatura? O filósofo pensa essa relação a partir da figura de um triângulo: linguagem de um lado, obra de outro e literatura na parte de cima do vértice. Para o pensador, a literatura não é a forma geral de toda obra, tampouco é o lugar universal onde se situa a obra de linguagem, mas é um terceiro “termo”, o cume do triângulo, pelo qual passa essa relação da linguagem com a obra e igualmente da obra com a linguagem. Ele observa que “a literatura não tem idade, não tem cronologia ou estado civil que a própria linguagem humana” (Foucault, 2016, p. 78).

A linguagem, por sua vez, é um:

murmúrio de tudo aquilo que é pronunciado e também é, ao mesmo tempo, esse sistema transparente que faz com que, quando falamos, sejamos compreendidos; em suma a linguagem, é a um só tempo, todo o fato das falas acumuladas na história e o próprio sistema da língua. (Foucault, 2016, p. 78)

Assim, se para Foucault a linguagem é murmúrio de tudo aquilo que já foi dito, ela também é tudo aquilo que possibilita a comunicação, a expressividade da voz. Já a obra, essa é definida pelo autor da seguinte maneira:

Há essa coisa estranha no interior da linguagem, essa configuração da linguagem que se detém em si própria, se imobiliza e constrói um espaço que lhe é próprio, retendo nesse espaço o fluxo do murmúrio que dá espessura à transparência dos signos e das palavras. Erige-se, desse modo, o volume opaco, provavelmente enigmático, e é isso em suma que constitui uma obra. (Foucault, 2016, p. 78-79)

Nessa relação entre linguagem e obra, a literatura “é, portanto, feita [...] de uma coisa que deve e pode ser dita” (Foucault, 2016, p. 81). A literatura é esse dizer ininterrupto que faz ela mesma a circulação dos signos, isto é, “há sempre signos ao redor dela” (Foucault, 2016, p. 122). Ela começa, para Foucault (2016), quando se cala para o mundo ocidental a tradição da Retórica e dos textos religiosos. Portanto, é a partir do fim do século XVIII e começo do século XIX que essa disciplina faz ouvir o infinito do murmúrio, por meio dos signos, o amontoamento das falas que outrora foram proferidas. Nesse período, a obra não precisa mais tomar corpo na palavra de Deus, não se aparece nem nas figuras de Retórica. Surge, então, uma nova linguagem, que repete o que já foi dito, mas, ao mesmo tempo, cria algo novo.

Vale dizer que a literatura não é outra coisa senão a reconfiguração, sob uma forma vertical, de signos que são dados na sociedade, na cultura, em estratos separados; vale dizer que a literatura não se constitui a partir do silêncio, a literatura não é o inefável de um silêncio, a literatura não é a efusão do que não pode se dizer e que não se dirá jamais. (Foucault, 2016, p. 122)

A partir da relação entre linguagem e obra, entendemos a literatura também como um espaço atravessado por relações de poder e por suas operações normativas (os silenciamentos, a circulação e as incitações), ou seja, a literatura se constrói como uma instituição, conforme vai sendo consolidada. Assim, independentemente de a literatura aparecer ou não para Foucault como uma forma de expressão do tipo especial, cabe mostrar que a tríade a que o autor atribui a formação da literatura pode ser transposta para noções e conceitos presentes em seus próprios estudos político-sociais discursivos.

Nessa perspectiva, a literatura pode ser pensada como uma instituição, na medida em que inscreve os sujeitos em relações de poder a partir da instauração de saberes. Ela se constitui por meio de um conjunto de normas que regulam sua própria produção e distribuição, tanto em sua expressão quanto em seu conteúdo. O conjunto de saberes a partir dos quais ela se consolida guarda consigo valores estéticos, políticos e morais e se define por práticas deontológicas: o que se entende por literatura em cada contexto

histórico ou cultural, as formas que se tornam ultrapassadas, as experiências transgressoras.

Pensar a literatura como arquivo supõe inscrevê-la também no conjunto de práticas disciplinares, na medida em que se institucionaliza, torna-se um campo específico dos discursos, expandindo-se, a partir do século XIX, para estar presente na sociedade contemporânea não apenas na dimensão dos livros, mas também das narrativas audiovisuais. Assim, as práticas disciplinares, para Foucault (1996, p. 30), se definem por “um domínio de objetos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e definições, de técnicas e de instrumentos”.

Tanto a literatura quanto o jornalismo, nesse sentido, são instituições que se definem pelas práticas deontológicas, mais do que epistemológicas: são espaços ambíguos, de intersecção entre vários domínios - político, econômico, social - que ganham formas linguageiras específicas. A instituição também se constitui em chave arqueológica pelo processo histórico, isto é, não é estável, transforma-se diante de normas, as quais nem sempre são explicitadas.

Para Foucault (2012), o enunciado é “uma função que se exerce verticalmente, em relação às diversas unidades, e que permite dizer, a propósito de uma série de signos, se elas estão aí presentes ou não” (Foucault, 2012, p. 105). Como uma função de existência, o enunciado não existe de maneira isolada, ele existe tão somente na presença e em correlação com a função de outros enunciados.

O enunciado não é, pois, uma estrutura (isto é, um conjunto de relações entre elementos variáveis, autorizando assim um número talvez infinito de modelos concretos); é uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita); é que ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço. (Foucault, 2012, p. 105)

Isso posto, um arquivo é um conjunto, ou antes, um sistema de enunciados que, em correlação, transforma os enunciados em acontecimentos, esclarecendo, assim, a conexão entre alguns discursos e a exclusão de outros. Dessa forma, podemos dizer que um arquivo é um conjunto de enunciados que foram efetivamente realizados – por meio de sua escrita e de sua efetiva inscrição para circulação – o qual não reflete uma realidade material, mas promove sua própria atualização. O arquivo, então, determina o que pode

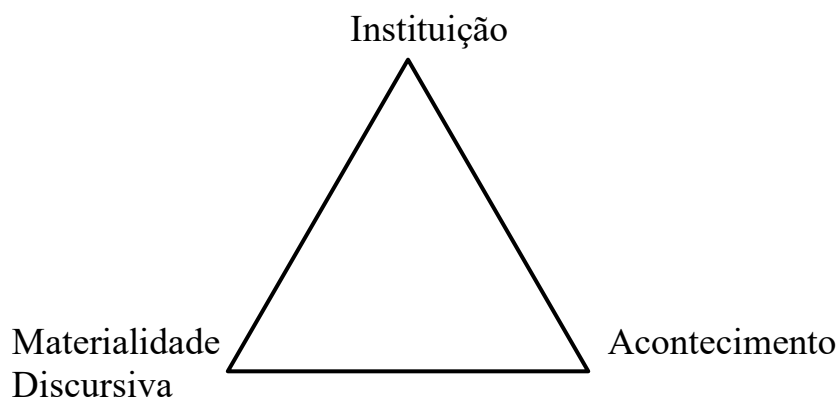
ou não ser dito, considerando também as formas de circulação, não a partir da interdição, mas da abertura, da potencialidade de que outros enunciados emergjam como acontecimento.

O acontecimento, em vista disso, torna possível a emergência dos enunciados, sendo anterior a eles por ser o espaço que cria suas condições de existência:

antes de se ocupar [...] de uma ciência, ou de romances, ou de discursos políticos, ou da obra de um autor, ou mesmo de um livro, o material que temos a tratar, em sua neutralidade inicial é uma população de acontecimentos no espaço do discurso em geral. (Foucault, 2008, p. 30)

É a partir da mobilização de um arquivo que surge essa potencialidade, constituindo “um espaço que lhe é próprio e retém nesse espaço o fluxo do murmúrio, que torna espessa a transparência dos signos e das palavras” (Foucault, 2016, p. 79).

Figura 1 - Atualização do Triângulo proposto por Foucault



Fonte: Estudos Discursivos na Contemporaneidade: o histórico, o político, o literário e o digital (Carvalho et al., 2024, p. 228).

A literatura, nesse sentido, pode ser pensada como uma instituição na medida em que inscreve os sujeitos em relações de poder a partir da instauração de saberes. Assim como o jornalismo, ela se constitui por meio de um conjunto de normas que regulam sua própria produção e distribuição, tanto em sua expressão quanto em seu conteúdo. O conjunto de saberes a partir dos quais ela se consolida guarda consigo valores estéticos, políticos e morais e se define por práticas deontológicas, alterando o que se entende por literatura em cada contexto histórico ou cultural, sejam formas que se tornam ultrapassadas, sejam experiências transgressoras.

Não há, na Arqueologia, discussões em relação à linguagem literária na busca por demarcar sua especificidade e seu poder de transgressão, como Foucault propunha anteriormente. As poucas referências ilustram o fato de que a literatura é uma categoria moderna no campo político, podendo ser analisada pelas lentes arqueológicas. Assim, a emergência de uma literatura da aids a partir da produção de Caio Fernando Abreu se instaura como espaço de dizer o “indizível”, conforme procuraremos demonstrar na análise.

Em outro texto de Foucault, intitulado *O que é um autor?* (2001), o filósofo demarca a ideia da “função-autor”, pensando nas condições de emergência do sujeito como um procedimento de controle interno do discurso, ao lado do comentário e da disciplina, conforme se dá a ver em *A Ordem do Discurso* (1970). Vislumbramos, na descontinuidade do pensamento de Foucault, uma possibilidade de articulação entre os discursos ordinários, factuais, isto é, estimulados pela perspectiva arqueológica, e as especificidades das produções discursivas, principalmente no campo literário, considerando o contexto contemporâneo.

Na interpretação do silenciamento de Foucault acerca do tema, Roberto Machado (1999) observa que o discurso aparece em *As palavras e as coisas* (2000) como função representativa da linguagem na época clássica, para se tornar, na *Arqueologia do Saber* (2007), materialidade, prática, dispersão, aparecendo nessa obra, pela primeira vez, o conceito de enunciado. O que está em jogo é, portanto, uma mutação, procurando demarcar o afastamento de Foucault da questão da linguagem (a fala, a língua, a escrita) que aparecia, até então, como regularidade em seu pensamento.

Não se trata de uma negação do conceito de linguagem, observa Machado (1999), mas de demonstrar que o discurso tem importância maior, na medida em que busca trabalhar a hipótese, reforçada em obras posteriores, de que o poder é mais disciplinar do que repressivo. *A Arqueologia do Saber* (2007) é um livro sobre método que demarca um distanciamento do privilégio concedido anteriormente à linguagem literária. O objeto de Foucault se desloca, desse modo, da língua para o arquivo. Não haverá, nesse sentido, volta ao tema da literatura, tal como formulado por Foucault (2012) anteriormente, embora, como observa Machado, persista “o brilho de uma luz do passado” (Machado, 1999, p. 123).

Do ponto de vista teórico, vamos nos valer dos conceitos de enunciado e de arquivo em Foucault (2012), bem como do de dispositivo. Essas ferramentas nos ajudam a pensar a produção de subjetividade no contexto do governo de si, por meio de uma

escrita de si. A relação entre vivência e memória na produção de Caio Fernando Abreu, marcada por conexões com a história da literatura brasileira, particularmente Clarice Lispector, é inscrita na tradição das transformações dos códigos morais no pós-guerra, desde os beatniks até os poetas da contracultura. A inscrição desse sujeito no discurso é atravessada pelo acontecimento da aids, mobilizando outras instâncias enunciativas na condição de fotógrafo de seu tempo e biógrafo das emoções. Posto isso, tornar visível esse sujeito na materialidade discursiva dos textos selecionados é nosso objetivo.

Tomando a publicação literária *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988) como referência, observamos em seu prólogo um aviso do autor que nos dá pistas a respeito dessas reflexões e de que forma elas se fazem ver em uma escrita literária de Caio Fernando Abreu atravessada pelo dispositivo da aids.

Se o leitor quiser, este pode ser um livro de contos. Um livro com 13 histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura. Mas se o leitor também quiser, este pode ser uma espécie de *romance-móvil*. Um romance desmontável, onde essas 13 peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo. Aparentemente fragmentado, mas de algum modo - suponho - completo. (Abreu, 2014, p. 20)

O autor apresenta sua obra como esse romance-móvil desmontável de 13 contos, que pode ser lido de muitas formas. Como ele observa, a publicação gira em torno do amor, objeto de escrita do autor de muitos anos nessa busca da completude, tema este que se transforma em um eixo de reflexão a partir do acontecimento da aids, evidenciando, em treze histórias, diferentes formas de amor e como elas se modificam a partir do encontro com uma pessoa que convivia com hiv naquele momento específico.

Portanto, o amor mostrado no livro (e nos treze contos de Caio Fernando Abreu) é uma ideia concebida e vivida pelo autor a respeito dessa emoção. Assim, além da presença unânime do tema da aids, no livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, Caio Fernando Abreu aborda também sua perspectiva do amor. Márcia Denser (2014), sua amiga e confidente em vida, nos conta desse jogo no prefácio do livro “Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 80”. Nesse texto, cujo título é “a crucificação dos anos 80”, ela afirma:

No texto de abertura, Caio diz que são “13 contos girando em torno do mesmo tema: o amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e memória, amor e abandono, amor e medo, amor e loucura” (...) Aqui Caio não mente, apenas se equivoca absurdamente, uma vez que ele não trata do Amor nem em sentido genérico,

nem quanto aos aspectos solares de Eros (geralmente o mais óbvio), mas do Amor tal como é vivido e sentido por ele próprio, ou seja (de acordo com o texto), relacionado a medo, abandono, loucura, morte, sexo, memória. As inúmeras faces de um Eros sinistro e noturno, representado sempre como maldição, nunca como benção. Então são contos sobre o que o amor não é, sobre sua ausência, sua infinita carência. (Denser, 2014, p. 10)

Além de pontuar a questão do amor e a forma como ele é apresentado e cartografado pelo autor nesta obra, Denser (2014) também discorre sobre características fortes desenvolvidas e firmadas na escrita dele por meio desta publicação, reafirmando que o livro, um dos mais bem aceitos e elogiados pela crítica, também é seu favorito do amigo e escritor. A escritora evidencia também diversas características da literatura de Caio, inclusive o dizer pelo não dito.

Inversamente à vida, na ficção Caio não mente nunca, porque nela acontece o autoquestionamento, a revelação, o desnudamento, algo que se realiza quase sempre pela via negativa, pela técnica da inversão (claro) – da qual Caio é mestre - de dizer pelo não dito, significar pelo oposto ou pelo implícito, pelo subtexto ou pela elipse - suas ilhas de silêncio. (Denser, 2014, p. 11)

Dizer pelo não dito e significar pelo oposto é uma marca registrada na escrita do autor analisado. Nesse sentido, observando ao que ele nos convoca na abertura do livro *Os Dragões não conhecem o paraíso* (1988) a respeito destas treze histórias, notamos o quanto nos diz sobre esse desejo de falar de um amor vivido por Caio Fernando Abreu e arquivado nessa memória fragmentada de experiências de quase amor.

Dessa forma, no primeiro conto “*Linda, uma história horrível*”, o autor vai narrar o retorno de um homem de meia idade à casa de sua mãe, chamando atenção às observações que o filho faz sobre as manias e formas de amor que a matriarca ainda consegue lhe demonstrar, traduzindo os gestos e as cerimônias, partilhando as angústias que o tocam nesse encontro em que, aparentemente, ele deseja contar algo sobre sua saúde a ela. É uma escrita que pontua esse momento de reencontro com a mãe, acontecimento que permeava insistentemente a realidade dos corpos que conviviam com hiv neste tempo histórico e que, muitas vezes, voltavam para a casa dos pais para serem cuidados e - inevitavelmente – morrer. Caio inicia o enredo a partir da necessidade de se falar da angústia, amor, e desamor relacionados a um diagnóstico de aids.

Em “*O destino desfolhou*”, o autor vai refletir sobre o amor e suas impossibilidades: a rejeição, a morte e a memória relacionadas a tal sentimento, saudoso dos antigos problemas, o conto provoca sobre essa noção da possibilidade e impossibilidade do amor. Em “*À beira do mar aberto*”, o escritor constrói uma narrativa

acelerada e mal pontuada, criando uma sensação de movimento rápido, de ventania à beira do mar aberto. Ao mesmo tempo, ele vai relacionar sua escrita com uma interação atropelada e afoita de um amor que também não alcança sua completude, mas que parece ter esse jeito eterno de acontecer sempre envolto em mentiras e máscaras falsas, em vergonha, em um jeito doloroso de se enroscar em algo que não se completa e que também nunca termina. Márcia complementa a análise:

O conto “A beira do mar aberto” nos oferece uma ideia precisa da obra como *um discurso* orientado pelo fluxo de consciência que se converte em poema audiovisual. Ele nos faz entender o que Cortázar quis dizer com “escrever na vertical, acima e abaixo do espaço literário”. Constata-se novamente a presença do personagem/narrador/sem nome, mas aqui este lembra aquela personagem dostoiévskiana, segundo Bakhtin, “sem imagem objetiva, mas um discurso pleno, uma voz pura”. O resultado de um processo original de elaboração da subjetividade: poesia pura? Talvez. Em todo caso, o resultado do processo de submeter a prosa a tratamento poético. Assim, não é no tema, nem no enredo, nem nos personagens, **é na linguagem - ambígua e fragmentada, descentrada e esquizofrênica, poética e antiliterária, minimalista e abusiva – que reside a grande arte de Caio F.** que se realiza como síntese de lirismos pessoal e sentimento coletivo. (Denser, 2014, p. 12, grifos nossos)

Nos dez contos a seguir, o autor traz diferentes perspectivas de possibilidades e impossibilidades do amor que, se o leitor quiser, pode relacionar com um acontecimento em comum que culmine em muitas dessas sensações, nessa relação com o dispositivo da aids e da sexualidade. No entanto, conforme pontua Márcia Denser (2014), é na linguagem que o autor vai construir uma forma outra de dizer o que diz e conectar todos esses acontecimentos.

Assim, constatamos nessas construções, além das ordens discursivas, uma relação direta com esse jogo de poder e de resistência enunciativo envolto em uma governamentalidade erigida a partir de um dispositivo da aids. Isso porque os discursos nesse dispositivo responderão com mais firmeza e frequência, como já observado, a um discurso misógino homofóbico cristão que constrói e reforça a imagem abjeta do aidético. Por isso, a ideia de dispositivo de Foucault (2010) será continuada e também mobilizada no próximo capítulo, com o apoio de Perlongher (1987) e de Butturi Jr. (2019).

Tendo como objetivo deste trabalho apontar a emergência de um discurso de resistência contra as práticas opressoras a partir do acontecimento da aids na escrita de Caio Fernando Abreu, pretendemos observar os tensionamentos e possibilidades do dizer – e do não dizer – em textos de natureza ficcional e não ficcional. Temos um autor que assume sua condição de portador do vírus hiv no espaço público do jornal, enquanto a

literatura lhe permite questionar e expandir os limites da linguagem. Por estar inscrito no contexto brasileiro dos anos 1970, 1980 e início dos 1990, a produção de Caio Fernando Abreu, que será objeto de análise, reflete e refrata o contexto político e social do país daquele momento histórico.

O escritor, na condição de representante de certa veia contracultural no seu discurso, depara-se com um processo de conservadorismo e de violência contra a população homossexual masculina, reagindo com a força de sua palavra escrita. Essa lógica vai se intensificando na medida em que a epidemia – psicológica e discursiva – da aids, vai se desenvolvendo. Na próxima seção, examinaremos um pouco mais a enunciação desse sujeito autor e escritor, buscando observar essa construção de uma linguagem – em que reside sua grande arte –, dando início a essa reflexão de uma escrita de si de Caio Fernando Abreu.

2.5 A ÉTICA DE SI DE CORPOS ATRAVESSADOS PELO DISPOSITIVO DA AIDS

Dando continuidade às reflexões que foram trazidas nas últimas seções sobre diferentes escritas de Caio Fernando Abreu, pensaremos a construção discursiva e ética desse escritor. Com esse objetivo, gostaria de retomar o prólogo “a crucificação encarnada dos anos 80” do livro “Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 80” (2014), em suas primeiras frases, onde Márcia Denser faz uma apresentação do autor:

Morto aos 48 anos de idade, de aids, Caio Fernando Abreu é um dos escritores mais originais da geração de 1970/80, inventor de novas linguagens na prosa de ficção e na mídia, um criador de expressões e vocábulos popularizados através de suas crônicas semanais no Caderno 2. (Denser, 2014, p. 10, grifos nossos)

É impossível ignorar a primeira frase do livro póstumo organizado em homenagem ao escritor: “Morto aos 48 anos de idade, de aids”. Isso porque chama a atenção o fato de a informação ser apresentada antes mesmo de se mencionar que ele também “foi um dos escritores mais originais da sua geração”. Pensar o autor e escritor Caio Fernando Abreu, neste sentido, é pensar uma lógica de relação de alguns dispositivos intrínsecos à escrita de si, a saber, o da sexualidade e o da aids.

Por essa razão, os estudos de Foucault a respeito desses dispositivos e de seus funcionamentos, além da discussão acerca de um governo de si a partir de lógicas impostas – atravessadas, na memória do autor, de forma muito marcada – são fundamentais para o desenvolvimento de nossa análise das condições de emergência do

discurso construído por Caio Fernando Abreu, assim como dessa sua *necessidade* de dizer coisas que *não são agradáveis de serem escutadas*, como ele afirma em texto apresentado anteriormente. O estigma marcado já na primeira frase da apresentação de um livro póstumo comprova o atravessamento dessa relação com a doença para além da vida.

Para essa observação de um atravessamento do dispositivo hiv na escrita de si de Caio Fernando Abreu, mobilizaremos mais algumas teorias de Foucault, principalmente no que tange às relações de saber e poder e à produção discursiva, conforme apresentado anteriormente. Foucault (1996), ao analisar a tríade de dispositivos da governamentalidade – segurança, governo e população –, levanta a discussão sobre “o que é governar?”, discorrendo acerca da publicação de *O príncipe*, de Nicolau Maquiavel (1532), e de sua recepção, que, como destaca, não foi imediatamente abominada, mas sim reverenciada pelos seus contemporâneos. No entanto, enfatiza que também houve uma volumosa manifestação anti-Maquiavel.

O filósofo francês (1996) observa que estas publicações vêm, *grosso modo*, demonstrar que o príncipe está em relação de singularidade, de exterioridade e de transcendência com seu principado, e que os laços que os unem são de violência e de tradição, laços esses estabelecidos por um tratado de cumplicidade ou de aliança com outros príncipes, baseado exclusivamente na garantia de território. Na medida em que se trata de uma relação de exterioridade, ela é frágil e estará sempre ameaçada, seja exteriormente, pelos inimigos do príncipe, que querem conquistar ou reconquistar seu principado, seja internamente, pois não há razão imediata, *a priori*, para que os súditos aceitem seu governo.

Deste princípio e de seu corolário, deduz-se um imperativo: **o objetivo do exercício do poder será manter, reforçar e proteger este principado**, entendido não como o conjunto constituído pelos súditos e o território, o principado objetivo, mas **como relação do príncipe com o que ele possui, com o território que herdou ou adquiriu, e com os súditos**. (Foucault, 1996, p. 279, grifos nossos)

Ligadas a este objetivo expresso na obra de Maquiavel estão as estratégias de governança, as quais têm como único dever garantir o poder do príncipe e de seu principado, com o intuito maior de garantir o controle do território dominado. Foucault (1996), a partir desta apresentação, desenvolverá uma série de pensamentos a respeito de outros diferentes modos de governo existentes, como os de uma casa, de uma família, por exemplo, e trará para a discussão conceitos desenvolvidos por *La Mothe Le Vayer* em

uma série de escritos pedagógicos para Delfim, nos quais afirma existirem basicamente três tipos de governo:

o governo de si mesmo, que diz respeito à moral; a arte de governar adequadamente uma família, que diz respeito à economia; e a ciência de bem governar o Estado, que diz respeito à política. (Foucault, 1996, p. 280, grifos nossos)

É através do desenvolvimento do pensamento de uma arte de governar que Foucault vai ligar subjetividade e ética ao biopoder⁹ e a um cuidado de si necessários à manutenção dos corpos para sua existência. Dessa forma, o autor relaciona um governo de si (moral) com a arte de governar adequadamente a família (economia) e com a ciência de bem governar o Estado (política), demonstrando que os discursos e a subjetivação estão diretamente conectados a um poder que se exerce sobre a vida e que realiza a manutenção de todas essas lógicas engendradas no corpo através do funcionamento de um núcleo essencial de normatividade social.

Para a análise, é importante compreender que, a partir dessa reflexão, Foucault (1996) vai desenvolver sua própria noção de governo, pontuando, através das divisões apresentadas, que governar, diferente do que se acredita a partir dessa literatura de Maquiavel, não está ligado apenas ao exercício de um poder do Estado. Para ele, governar é conduzir condutas, conforme explanado acima, relacionadas à moral do sujeito, à economia familiar e à gestão política do Estado. Nesse sentido, o funcionamento de um governo de si aparece como esse esquadro aberto no tocante à ética do sujeito e sua forma de experienciar o mundo: conduzir a conduta. Por isso, pensar o governo de si, segundo Foucault (2010), é pensar um conjunto de práticas e racionalidades pelas quais o sujeito se conduz a si mesmo, internalizando normas e exercendo sobre si um poder ético e político.

Assim, o autor demonstra mais uma vez que o poder não age apenas pela repressão (e que validar esta ideia de repressão dos corpos difundida pelo pensamento ocidental pode ser perigoso), já que o poder se manifesta por dentro, através de uma autogestão do sujeito que mantém o funcionamento de um núcleo de normatividade, estando ele no centro ou às margens desse núcleo. Em outros termos, “o governo de si e dos outros

⁹ Segundo o filósofo francês, biopoder é uma forma moderna de poder que se exerce sobre a vida, sobre o corpo individual e sobre as relações. Esse conceito será importante para o desenvolvimento de um dispositivo da sexualidade, pensado posteriormente pelo autor (Foucault, 1976).

constitui uma das formas mais complexas de exercício do poder, pois implica conduzir a conduta - inclusive a própria” (Foucault, 2010, p. 22).

É pensando nesse governo de si exercido por Caio Fernando Abreu que retomamos Foucault (2010) e suas contribuições a respeito dessa questão biopolítica e sua complexidade. José Silvério Trevisan, autor e um dos precursores do movimento militante LGBTQIA+ do país, também nos auxilia a pensar e a pontuar essa problemática. Trevisan recentemente lançou um segundo volume de memórias de uma trilogia iniciada em 2017, chamada *Meu irmão, eu mesmo* (2023).

Em entrevista à revista *Quatro cinco um* acerca do lançamento, o autor dialoga sobre a publicação e afirma: “aqui está quem eu sou, as minhas dores, aqui sou eu pelado” (*Quatro cinco um*, ano sete, n. 71, p. 18). Trevisan deixa claro na entrevista que, se, em *Pai, pai* (2017), iniciou a trilogia narrando a relação atormentada com o pai alcoólatra e violento, em *Meu irmão, eu mesmo* (2023), ele fará uma reflexão sobre sua relação de intensa amizade com seu irmão Claudio que faleceu aos 48 anos de um câncer linfático. Esse processo de desnudamento traz uma informação nunca partilhada antes por Trevisan com seu leitor: o fato de ele viver com aids há trinta anos: “a doença foi diagnosticada em 1992, época em que ser infectado pelo hiv era visto como uma sentença de morte” (2023, Oliveira, p. 18) ele lembra.

Quando faz essa lembrança, o autor reflete, tanto no livro quanto na entrevista, sobre a busca pelo mistério de sua sobrevivência apesar da doença e revela que foram os irmãos que o convenceram, anos atrás, a não revelar seu diagnóstico, criando possibilidades daquilo que ele chama de “ser reconhecido pela sua obra e não por um vírus”. Quando o jornalista questiona a respeito de algum arrependimento desta escolha e se a teria feito de alguma forma diferente, Trevisan responde:

Não teria e foi nesse momento que fiz uma separação entre o que é a comunidade LGBT da qual eu participo e a que pede explicações. Esta é a daninha e eu tive sérios problemas políticos por causa das minhas críticas. Esse momento do HIV foi um deles. Era exigido uma adequação à norma comunitária que era ajudar outras pessoas. Eu tinha consciência que era um problema que se abatia sobre a comunidade toda, mas quando chegou a hora extrema, a comunidade não estava encarando o meu problema. Eu não tinha nenhum motivo para ser o heroizinho do movimento homossexual. Então foi muito sofrido tomar essa decisão, mas ao mesmo tempo foi muito natural. (2023, Oliveira, p. 18)

Dessa forma, João Silvério Trevisan faz uma reflexão que nos auxilia bastante a compreender as ordens inscritas nesse jogo de contaminação pela aids e as imposições

implicadas no corpo do sujeito que convivia com a doença, além de um governo de si a partir desse acontecimento. Ele demonstra como a escolha de não tornar pública a sua condição de alguém que convivia com hiv naquela época gerou questões éticas e políticas entre ele e a comunidade LGBT da qual participava.

Quando o autor sugere essa participação, é importante pontuar que ele está falando do desconforto de um embate ético sobre um governo de si, uma arte de governar e uma ciência de governar o Estado relacionados a este corpo e a suas relações íntimas com a militância por direitos ao corpo gay. Isso porque, Trevisan estava envolvido, desde sua fundação em 1978 em São Paulo com o grupo SOMOS, Grupo de Afirmação Homossexual, embrião do movimento militante LGBTQIA+ brasileiro. Além dele, também era ligado à fundação do *Lampião da Esquina*, um dos primeiros jornais gays do país, fundado na companhia de Aguinaldo Silva, de Darcy Penteado e de Clóvis Marques, o “gay Sunshine”. O jornal brasileiro foi publicado de 1978 a 1981 e representava uma importante imprensa alternativa nacional resistente à era militar brasileira.

Neste sentido, Trevisan (2023) evidencia a complexidade das relações éticas de um governo de si associado ao pertencimento a uma comunidade homossexual a partir do acontecimento da aids e suas consequências, destacando que apenas “depois da capa infame de Cazuzza na Veja”(publicação bastante rememorada quando se fala de aids no Brasil), que as pessoas realmente perceberam existir ali um viés fascista de apontamento, nascendo desse fato uma coisa que ele nomeia “consciência culpada”, a qual reduzia as existências atravessadas pelo hiv a esse tom pejorativo de culpa e de castigo, de vergonha e de pesar. Quando faz esse apontamento, João Silvério Trevisan menciona Caio Fernando Abreu.

Começou a vir aquela coisa de consciência culpada: “Ah, então você tem HIV? Nossa, você deve ser uma pessoa maravilhosa, um grande escritor”. Essa ideia pra mim era podre, sufocante, desanimadora porque vi inclusive o que aconteceu com o Caio [Fernando Abreu]. **O Caio sofreu muito até aceitar o HIV dele.** Eu acompanhei um pouco com a Hilda [Hilst]. **Ele era de uma fragilidade imensa, com toda aquela ironia.** Já quase no fim da vida, resolve abrir o jogo. E é nesse momento que a coisa pega: **Caio é consagrado por causa do HIV dele.** Eu, que o conhecia e conhecia a hipocrisia da cena intelectual e literária do Brasil, disse: não quero isso pra mim (2023, Oliveira, p. 19, grifos nossos).

Fica claro, a partir da fala de Trevisan (2023), que a escolha por uma revelação a respeito da condição de convivência com a aids estava, principalmente naquele momento (e ainda parece estar), diretamente relacionada a uma ética do governo de si que, como

podemos observar pelo depoimento do autor, era rigorosamente requisitada pela comunidade homossexual ou, ao menos, naquela em que ele estava inscrito.

Caio Fernando Abreu também se relacionava de forma direta ou indireta com esse nicho ligado à articulação de importantes movimentos de militância homossexual, tratando em sua escrita – muitas vezes traduzida na linguagem – dos mesmos temas colocados por essas organizações, qual seja a dimensão política da sensibilidade do acontecimento que a comunidade homossexual atravessava a partir do dispositivo da aids e a construção de uma estética da dissidência que negava o rótulo “aidético”, problematizando as nomenclaturas, os enunciados e toda o desenvolvimento de um arquivo da especulação e da estigmatização abjeta da comunidade homossexual no contexto da epidemia - discursiva e psicológica – da aids.

A entrevista de Trevisan nos revela as tramas envoltas na construção de uma ética de si do sujeito homossexual daquele momento histórico em relação à necessidade – ou não – de se revelar portador da imunodeficiência. Em seu depoimento, ele afirma que “Caio foi consagrado por causa do hiv dele”, associando essa consciência culpada a uma exploração desse corpo atravessado pelo acontecimento da aids, algo que se comprova na primeira frase do prefácio apresentado nessa sessão: “Morto aos 48 anos de idade”, assim como, mais frequentemente na figura de Cazuza, por exemplo.

Nesse sentido, o autor nos ajuda a pensar as relações implicadas na construção de uma ética de si do sujeito homossexual daquele momento, revelando igualmente que, apesar de toda a ironia, Caio Fernando Abreu também era composto de uma fragilidade imensa, tendo sofrido até aceitar sua própria condição, do diagnóstico positivo para o hiv. Acreditamos que sua afirmação possibilita a reflexão acerca do ato de tornar – ou não – visível a condição de infectado pelo hiv naquele momento histórico, auxiliando na percepção do que essa escolha significava e como está ligada a um processo epistemológico específico, justificando também a escolha da nomeação do autor, que “diz o indizível”.

A expressão marca a compreensão de um jogo de ética envolvido especialmente na escolha da revelação – ou no grande segredo – de um corpo atravessado por este diagnóstico. O poder da lógica de uma retomada subjetiva, neste sentido, estava diretamente associado à decisão de como lidar com o atravessamento da doença no corpo, que era o grande revelador do acontecimento por meio dos sintomas e das marcas que formavam-no de modo estereotipado socialmente como abjeto.

A compreensão deste jogo é requisito fundamental para uma análise a respeito da escrita de Caio Fernando Abreu, visto que, diferentemente de João Silvério Trevisan, o autor gaúcho vai optar, não sem dor, por tornar pública a sua condição de alguém que convivia com a aids naquele momento, anúncio feito por sua própria linguagem escrita em “*Cartas para além dos muros*”, publicadas em diferentes momentos de 1994 e 1995 em sua coluna no jornal *O Estado de São Paulo*. Caio Fernando Abreu marca na escrita destas cartas uma nova linguagem, “ambígua e fragmentada, descentrada e esquizofrênica, poética e antiliterária, minimalista e abusiva” (Denser, 2014, p. 12), linguagem esta que Márcia Denser assevera ser altamente explorada para relatar o atravessamento da aids na existência de Abreu.

A frase “**Morto aos 48 anos de idade, de aids**” como primeira informação de um livro póstumo que homenageia o autor como esse incomparável biógrafo do tempo e de si demonstra a complexidade do atravessamento deste acontecimento nos corpos e a forma como tudo passa a ser governado no que concerne este corpo a partir do diagnóstico. Como o texto (e o próprio funcionamento do dispositivo) evidenciam, trata-se de uma relação de abjeção ao corpo homossexual e à catástrofe da infecção.

Essa abjeção, é importante observar, constrói-se através da condução das condutas, conforme observamos em Foucault (2010). Neste sentido, será o governo de si (ou a relação que cada sujeito constrói consigo mesmo – com o Estado e com os outros –) que o conduzirá a essa ética de si erigida por práticas que visam a controlar, a transformar e a produzir um certo modo de ser. Observando o discurso e as práticas deste momento histórico, percebemos que tais condutas levaram a um repúdio e a uma exclusão dos corpos que se revelavam infectados pela aids.

Judith Butler, em *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity* (1990), desenvolve uma teoria da abjeção que dá prosseguimento àquilo que postula Foucault (2010), afirmando especificamente que certos corpos, certas identidades e certas condutas são excluídos para que outros sejam reconhecidos como normais, legítimos e inteligíveis dentro de uma ordem social. Dessa forma, a autora explica que o abjeto é aquilo que a sociedade expulsa simbolicamente para se sustentar. Não se trata apenas do “diferente”, mas do que é considerado inaceitável, impensável ou inviável dentro das normas dominantes. Por isso, o sujeito considerado “normal” só existe porque algo foi colocado para fora do campo do que é reconhecível.

Como a abjeção (Butler, 1990) é o medidor das conduções dos corpos aceitáveis ou não, ela será mobilizada pela linguagem, pelo discurso e pelas normas sociais. Por

isso, é justamente por meio dessa relação de exclusão – ou de extrema abjeção – experienciada pelo corpo atravessado pelo diagnóstico da aids que Caio Fernando Abreu construirá essa nova linguagem, utilizando-se dessa que seria sua grande arte, não apenas para abordar a sua infecção, mas também para torná-la pública, de uma forma que, além de expor, também protege o sujeito escritor, a partir da reflexão desenvolvida nessa forma de se dizer com hiv.

O escritor se vale dessa institucionalidade de autor que, de certa forma, o convida a falar de um problema pessoal de forma pública, para expor, então, a doença, justamente sob essa perspectiva de um fato tão íntimo e pessoal, como é o caso de uma enfermidade à beira da morte, contribuindo para uma construção mais próxima do leitor com a real circunstância deste acontecimento na carne.

Antes mesmo de contrair o vírus hiv e dialogar sobre sua convivência com a doença, Caio já abordava a crise ética e política da aids. O autor foi, inclusive, um dos vanguardistas nesse ímpeto de se falar às claras sobre o assunto: falou sobre aids na novela *O triângulo das águas* (1983), falou também sobre aids em sua coluna, conforme mostramos nos textos de 1985, 198, 1994 e 1996, e também tratou a aids como principal tema no livro de contos *Os Dragões não conhecem o paraíso*, em 1988, obra em que, conforme já mencionado, vai explorar essa temática do amor a partir de uma perspectiva própria, sempre relacionado à morte, ao perigo, à incompletude e a outras características que compunham a ideia do amor homossexual daquele momento, totalmente atravessado pelo impedimento causado pelo acontecimento da aids.

Não é por acaso (e é interessante para a análise observar) que, no lançamento do livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso*, Caio faz uma reflexão sobre o que é ser um escritor no Brasil. Essa reflexão é publicada no convite ao lançamento do livro, em sua coluna no Caderno 2 de *O Estado de São Paulo*, com o nome: *Venha ver os dragões* (1988). Nesta publicação, o escritor reflete sobre as associações dos autores brasileiros com a sua prática, sobre escritores que estão se aposentando e sobre a lógica antiética das relações para além dos corredores, afirmando que escrever e publicar é uma vitória em uma país como o Brasil, visto que, nele, para sobreviver, o escritor precisa também ser jornalista, tradutor, bancário e roteirista.

Não, escritor brasileiro não existe. Ele é um personagem inventado por si próprio, ao qual, fora ele mesmo, e ainda assim nem sempre, pouca gente dá crédito. Apesar disso, escritores escrevem e publicam. Estou dizendo tudo isso para, do fundo da minha não existência, anunciar que: escrevi um livro. (Abreu, 2014, p. 164)

Caio Fernando Abreu encontra na reivindicação do seu lugar de escritor brasileiro – pela sua negação – uma forma de publicizar o lançamento de seu novo livro, a partir da perspectiva do que é ser escritor no Brasil, tanto na medida prática (investimento) – quanto na medida subjetiva, apresentada por ele como “um campo de muitas disputas”, pontuando que nem elas o farão deixar de escrever. Apesar disso, nesse texto, mais uma vez, Caio evidencia também sua necessidade de escrever relacionada à sua existência.

Assim: você trabalha uns dois anos, pede pra ser demitido, levanta uma grana, mergulha no livro, escreve, reescreve, treescreve, fica duro, apronta o livro, arruma trabalho, o livro sai, você já tá com outro na cabeça, mas precisa trabalhar mais uns dois anos, então pede pra ser demitido e etc. *Ad. Infinitum*. Comigo sempre foi assim. E deve continuar sendo. Sim, porque não adianta virem com najices: não vou parar de escrever. É o que mantém o homem vivo, compreende? Mesmo que não seja “de porte”, foi tão denso escrever *Os dragões não conhecem o paraíso* (Companhia das Letras, capa de Guto Lacaz) que, se não escrevesse, acho que morreria. (Abreu, 2014, p. 164)

O gaúcho fala da sua posição de escritor, apesar de toda uma lógica do capital que a torna ainda mais desafiadora em sua realização e, além disso, pontua uma necessidade desta escrita para sua sobrevivência, reafirmando sua condição de escritor incondicionalmente entregue à prática que o mantém vivo. Dessa forma, e nesse texto em específico, o autor relaciona sua existência à escrita. Assim, o livro, fragmentado em treze histórias sobre o amor – como o apresenta o autor –, e totalmente atravessado pelo condicionamento da aids, é lançado em um anúncio em que Caio Fernando Abreu reivindica sua condição de escritor e, dessa forma, parece manobrar, como ele mesmo aponta no texto, essa autoinvenção de um personagem que escreve e publica.

Considerando essa avaliação ética e política de um governo de si, percebemos que o autor, mais uma vez, constrói, por meio da linguagem, um diálogo sobre essa condição dos escritores do Brasil, mais especificamente sobre a sua condição de escritor: o que essa condição lhe permite dizer sobre o que diz, como esse exercício mantém viva uma necessidade subjetiva, mas também um desafio de escrever e de lidar com a expectativa do público a respeito do que virá, se será “de porte” ou não, questões estas atreladas a essa prática da ética e da estética de si. Caio, dessa forma, parece nos apresentar como a manutenção de uma escrita de si passava a se desenvolver a partir daquela lógica da necessidade de sustentação da institucionalização do escritor.

É importante também destacar que o livro *Os Dragões não conhecem o paraíso*, obra na qual o autor vai extrapolar a aids pelas lentes do amor – ou do desamor – é, enfim,

a cartografia desta sua escolha de não apenas falar sobre a crise psicológica e sanitária do hiv, mas também de se relacionar com ela antes mesmo da infecção. Quando Caio toma esta decisão e publica o livro, recebe da crítica uma de suas melhores avaliações: é premiado em 1989 com o Prêmio Jabuti de literatura na categoria contos/crônicas/novelas. Além disso, *Os Dragões não conhecem o paraíso* será também o livro mais traduzido de todos os publicados pelo autor: para o inglês, em 1990, por David Treece; para o francês, em 1991, por Claire Cayon e Alain Keruzoré; e para o italiano, em 2008, por Bruno Persico.

Dessa forma, o livro, publicado em 1988, reforça a consolidação de Caio Fernando Abreu como literato, mas, principalmente, como o autor brasileiro com voz expressiva relacionada ao acontecimento da aids.

Caio Fernando Abreu com: *Os dragões não conhecem o paraíso*, consolida-se como uma das vozes mais expressivas da literatura brasileira dos anos 1980, ao explorar a vulnerabilidade e o desejo num tempo de medo e dissolução. (Moriconi, 1993, p. 15)

Ítalo Moriconi registra, em 1993, essa força de Caio em sua escrita, mas, principalmente, a presença das emoções em sua construção narrativa. Não à toa, Moriconi mais tarde nomeará o autor, como mencionamos anteriormente, biógrafo das emoções.

Pensar no que Moriconi (1993) analisa e no que o autor apresenta nessa reflexão sobre o que é ser escritor no Brasil faz retomar Foucault (2001) e o texto “*O que é um autor?*”. O texto relembra esse sujeito do discurso em construção e em relação com o espaço, como um jogo de inscrições e de disputa de poderes que distribuem, nas proporções cabíveis, os privilégios do sujeito.

Será que, empreendendo a análise interna e arquitetônica de uma obra (quer se trate de um texto literário, de um sistema filosófico, ou de uma obra científica), colocando entre parênteses as referências biográficas ou psicológicas, já se recolocaram em questão o caráter absoluto e o papel fundador do sujeito? Mas seria talvez preciso voltar a essa suspensão, não para restaurar o tema de um sujeito originário, mas para apreender os pontos de inserção, os modos de funcionamento e as dependências do sujeito. (Foucault, 2001, p. 28)

Dessa forma, em *O que é um autor?* (2001), Foucault, indo contra o que os movimentos afirmavam, cada vez mais, sobre o desaparecimento do sujeito, levanta a questão: “o que importa quem fala?”, desenvolvendo uma análise totalmente dedicada a “um exame unicamente relacionado ao texto com o autor, a maneira com que o texto aponta para esta figura que lhe é exterior e anterior, pelo menos aparentemente”

(Foucault, 2001, p.25). Em sua exposição, primeiro, o autor pensa as relações presentes no texto com o autor: por exemplo, como a descoberta de uma outra autoria sobre uma obra poderia modificar a operação do nome de um autor e vice-versa. Nesse caminho, ele afirma que o nome do autor funciona para caracterizar um certo modo de ser do discurso e que a função-autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que contém, determina e articula o universo dos discursos.

A função-autor, segundo ele:

nasce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; ela não é definida pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas por uma série de operações específicas e complexas; ela não remete pura e simplesmente a um indivíduo real, ela pode dar lugar simultaneamente a vários egos, a várias posições-sujeito que classes diferentes de indivíduos podem ocupar. (Foucault, 2001, p. 13)

O autor, mais uma vez, conduz-nos a analisar a linguagem e a obra a partir do questionamento das formas e das condições de aparecimento – ou não – de um sujeito na ordem dos discursos, não mais sob uma perspectiva de inserção ou de presença no interior de uma linguagem.

Trata-se de inverter o problema tradicional. Não mais colocar a questão: como a liberdade de um sujeito pode se inserir na consistência das coisas e lhes dar sentido, como ela pode animar, do interior, as regras de uma linguagem e manifestar assim as pretensões que lhe são próprias? Mas antes colocar essas questões: como, segundo que condições e sob que formas alguma coisa como um sujeito pode aparecer na ordem dos discursos? Que lugar ele pode ocupar em cada tipo de discurso, que funções exercer, e obedecendo a que regras? Trata-se, em suma, de retirar do sujeito (ou do seu substituto) seu papel de fundamento originário, e de analisá-lo como uma função variável e complexa do discurso. (Foucault, 2001, p. 28)

Foucault, portanto, nos orienta a tratar esse sujeito como uma função variável e complexa do discurso, retirando dele esse papel fundamento originário e passando a se ater e apreender seus pontos de inserção, seus modos de funcionamento e suas dependências.

Caio Fernando Abreu foi um dos primeiros autores a publicar sobre a aids em 1983, fazendo-o de novo em 1988 e depois em 1990 através de obras ficcionais, mas, além disso, conquistou espaço para também publicar uma coluna confessional não-ficcional no Caderno de Cultura do jornal *O Estado de SP*, onde dialogou a respeito de muitos assuntos espinhosos – e não de outros –, assim como de sua condição como corpo

atravessado pelo diagnóstico da aids nos anos 90, em um dos jornais de maior circulação e prestígio da imprensa brasileira, que, lembremos, discursava acerca da epidemia de uma forma pejorativa e preconceituosa, assim como a maioria dos veículos de mídia da época.

Para um discurso, o fato de haver um nome de autor, o fato de que se possa dizer ‘isso foi escrito por tal pessoa’, ou, ‘tal pessoa é autor disso’, indica que esse discurso não é uma palavra cotidiana, indiferente, uma palavra que se afasta, que flutua e passa, uma palavra imediatamente consumível, mas que se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status. (Foucault, 2001, p. 13)

O autor, nesse sentido, ocupava um status que Foucault vai chamar de posição “transdiscursiva”, em que várias posições-sujeito operam em diferentes campos, gêneros, públicos e instituições do discurso. Ele diz, ainda, que essa prática, tão antiga quanto nossa civilização, é capaz de gerar um tipo de autor singular, ao que ele chama “fundadores de discursividade”: “esses autores têm de particular o fato de que eles não são somente os autores de suas obras, de seus livros. Eles produziram alguma coisa a mais: a possibilidade e a regra de formação de outros textos” (Foucault, 2001, p. 13).

Dessa forma, acreditamos que a circulação de Caio Fernando Abreu como escritor de múltiplos gêneros e suportes textuais instaura uma certa discursividade, um certo sujeito do discurso que fala sobre a aids de um ponto de vista ainda mais profundo na biografia das emoções e das sensações envoltas nesse cenário, instaurando, junto com outros autores que negavam a construção estereotipada da figura do aidético, a construção de um contradiscurso pautado na humanização das pessoas que foram atravessadas pelo hiv entre as décadas de 80-90 no Brasil.

Por esse motivo, neste capítulo, buscamos contextualizar a produção das obras em que estão inscritos os recortes do *corpus* selecionado, a saber, o conto “Dama da Noite” e “As Cartas para além dos muros” (cujas análises comporão o terceiro capítulo). Para isso, valemo-nos das discussões de Foucault (1996) no que concerne ao autor, problematizando a inscrição de Caio Fernando Abreu na instituição literária (via ficcional) e nas colunas dos cadernos culturais. A teoria foucaultiana nos serve de guia, ainda, na conceituação do dispositivo e na demarcação do espaço de resistência da escrita de Caio Fernando Abreu contra certa ordem normativa, já identificada por ele como um “vírus da direita” na abjeção (Butler, 1990) ao corpo homossexual a partir do acontecimento da aids.

Caio Fernando Abreu se inscreve na literatura brasileira pela perspectiva contracultural, como um fotógrafo do seu tempo (aquele capaz de buscar um diagnóstico do presente), um biógrafo das emoções (inscrito nos fluxos de uma valorização das sensibilidades, o que confere um tom psicológico ao tratamento que dará ao tema da aids em seus escritos). Essas características que o constituem como um sujeito literário no Brasil dos anos 1980 e 1990 são atravessadas pelo dispositivo da aids, questão a ser abordada em nosso próximo capítulo. Sua inscrição singular permite apreender, como pretendemos demonstrar, um jogo entre a escrita de si, o espaço de resistência gay diante do recrudescimento do conservadorismo, do sensacionalismo e da violência que marcam o funcionamento do dispositivo da aids.

Faremos, assim, a seguir, a reflexão a respeito dos dispositivos da sexualidade e da aids, buscando compreender melhor o funcionamento desse dispositivo crônico da aids (Butturi Jr., 2019) e as normas e regulações que esse acontecimento formula. Depois da apresentação desse cenário de epidemia das significações, procederemos, em um outro capítulo, uma análise mais direta do autor – e de sua inscrição subjetiva – através de duas publicações: uma no âmbito ficcional, o conto “Dama da Noite”, publicado no livro *Os Dragões não conhecem o Paraíso* (1988); a outra, não-ficcional, as três *Cartas para além dos muros*, publicadas no *Jornal do Brasil* em 1994/1995.

Esperamos, por meio dessa análise, observar características desses enunciados e desse sujeito de discurso surgido a partir de um nó de acontecimentos, assimilando esse deslocamento do sujeito discursivo com o desenvolvimento de uma transdiscursividade que constrói a possibilidade de formação de novos textos e de uma nova forma de se falar de aids, rejeitando a redução abjeta da figura “aidética” e construindo uma reflexão humanizada e emotiva de corpos que conviveram com o hiv naquele momento, contrapondo a ideia de sua interdição e propondo a reconstituição e reafirmação daqueles que foram marginalizados a partir de uma reorganização ética e reafirmação de si.

3 CAPÍTULO 2 - O DISPOSITIVO DA AIDS

A epidemia do vírus hiv surgiu, primeiramente, em 1982, segundo o Instituto Fiocruz (s.d., n.p), nos Estados Unidos, no Haiti e na África Central. É de extrema relevância aqui considerar o tempo e os acontecimentos históricos, políticos e discursivos prévios à irrupção da doença. É válido reforçar que grande parte do mundo ocidental viveu, nas décadas de 60 e 70, uma aparição significativa de organizações de uma contra conduta estimulada por movimentos políticos e culturais que reivindicavam, sobretudo, direitos civis às mulheres e aos negros e liberdade de expressão e sexual. No Brasil, de 1964 a 1985, como já mencionado, vivemos o regime político-militar autoritário e nacionalista da ditadura, que implementou no país atos institucionais que suprimiram, em seu ápice – AI - 5 –, direitos civis essenciais, como o *habeas corpus* e a liberdade de expressão, institucionalizando, por essas vias, a tortura e os assassinatos como instrumentos de repressão do Estado sobre a oposição.

Desta forma, em 1982, quando desponta o vírus hiv, grande parte do mundo Ocidental experienciava o acontecimento das reivindicações de liberdades civis enquanto o Brasil ainda vivia seus anos de chumbo. Além disso, é também necessário pontuar que, ainda que a ditadura civil militar tenha sido um período de extrema violência social e política no país, foi também um período de eclosão de diversos movimentos contrarrevolucionários e contraculturais que resistiam às violências dessas forças de poder por meio da reivindicação, tanto de seus direitos civis quanto da liberdade de expressão e sexual.

Assim, diversos artistas, jornalistas e escritores do país que se manifestaram através de movimentos, hoje reconhecidamente históricos, como o Teatro de Arena, o tropicalismo, o Pornochanchada e também a literatura marginal, precisaram lidar com ameaças e perseguições por conta disso. Muitos deles, como Gilberto Gil, Caetano Veloso e o próprio Caio Fernando Abreu tiveram que buscar o exílio em razão da perseguição. A rememoração do período histórico, tanto no cenário internacional quanto no nacional, faz-se necessária para compreender que se tratava de um período em que, dentro destes manifestos contrarrevolucionários, pairava também uma revolução sexual e diversas revoluções éticas. Nesse sentido, a luta moral a respeito do governo de si (Foucault, 2010) era pautada em discussões que traziam o pecado e o pudor cristão como arguição dessas contracondutas apresentadas como forma de resistência. Com o surgimento da epidemia

do hiv, tal argumento será reforçado e utilizado em uma perspectiva de castigo cristão na construção de um discurso médico-midiático sobre a aids.

A associação da aids com homossexualidade e moral produziu uma crença de que a aquisição da doença por parte dessas pessoas é consequência de um ato deliberado e, portanto, são culpadas. Já as pessoas portadoras de câncer tiveram a má sorte de desenvolvê-lo sem terem cometido nenhum ato consciente que o justificasse. Assim, em relação a essas duas doenças, passa a existir um grupo de culpados e outro de inocentes. Um que merece a própria doença e outro que é vítima dela. **Um que mobiliza sentimentos de raiva e repulsa e outro que provoca pena e pesar.** Claro que ambos os grupos sofreram um processo de exclusão, mas cada um com uma trajetória diferente, com proporções distintas de dor e preconceito. Da mesma forma que no passado, e muitas vezes ainda hoje, a sífilis estava associada com a prostituição, a **Aids, por um erro histórico, vincula-se fortemente aos homossexuais masculinos.** (Ferreira, 2003, p. 15, grifos nossos)

Cláudio Ferreira demonstra, no excerto acima, a questão-chave da compreensão desse cenário epidêmico pautada na insistência médica de associar a aids à homossexualidade. De acordo com o *Cancer Research Institute* (2014), a primeira notícia veiculada na mídia a respeito do hiv apareceu em 1981, publicada no jornal impresso *The New York Times*, com o título “*Rare Cancer Seen in 41 Homosexuals*”. Até então, ainda segundo o *Cancer Research Institute* (2014), acreditava-se ser a doença um tipo específico de câncer que afetava exclusivamente os homossexuais. A descoberta do vírus da imunodeficiência humana viria pouco tempo depois, construiria os nomes “aids e hiv” e se desenrolaria em enunciados relacionados, de forma imbricada, às práticas homossexuais, ao pecado e à culpa cristã.

Paula Treichler, em sua publicação *AIDS, Homophobia, and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification* (1987), analisa a insurgência desses enunciados a partir da doença, em uma perspectiva que ela nomeia como “epidemia das significações da aids”. Treichler (1987) faz esse movimento com o intuito de descrever uma explosão de enunciados, de metáforas e de representações que surgiriam em resposta à epidemia da aids, incluindo a comunidade e as autoridades da medicina. A autora indica ainda a forma como esta escolha afetou – e ainda afeta – o modo como a sociedade percebia e respondia à doença.

Essa epidemia de significados é facilmente perceptível no conjunto caótico de entendimentos sobre a AIDS que existe atualmente. A mera enumeração de algumas das maneiras pelas quais a AIDS foi caracterizada sugere seu enorme poder de gerar significados. (Treichler, 1987, p. 32, tradução nossa)

Treichler chama a atenção, principalmente, à forma como a aids vinha sendo caracterizada e sugeria um grande poder de desenvolvimento de significações. No Brasil, a doença foi conhecida como doença dos cinco H's – Homossexuais, Hemofílicos, Haitianos, Heroinômanos e Hookers –, câncer gay, peste homossexual, rosa e sida. Esses foram alguns dos termos pejorativos que apareceram na esteira das nomenclaturas escolhidas para a imunodeficiência no país. Os nomes e enunciados discursivos presentes nos arquivos de publicações deste tempo histórico do hiv/aids reafirmam, também no Brasil, o que Treichler assevera, de acordo com Rodrigue e Penna que dialogam com sua teoria:

Falava-se em peste homossexual, vírus produzido em laboratório, em guerra bacteriológica entre potências mundiais (estávamos em guerra fria), doença misteriosa da África, sangue, saunas gays e darkrooms, promiscuidade, sexo anal, oral e grupal, drogas injetáveis e inaláveis, dentre muitos elementos que povoaram o imaginário popular da época. (Rodrigues; Penna, 2017. p. 1)

A exemplo do que observam Rodrigues e Penna (2017) no excerto acima, no Brasil, Marcelo Secron Bessa, em 1997, por meio da publicação “*Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS*” trabalhará sua análise dos discursos sobre o hiv/aids no cenário brasileiro a partir do termo epidemia discursiva, continuando o que Treichler (1987) defende e chamando a atenção, principalmente, ao arquivo de enunciados de mídia que emergiram naquele momento e a como a literatura responderá a estes discursos. Além disso, em outro trabalho realizado em 2002, “*Os perigosos: autobiografias & AIDS*”, o autor analisa como as narrativas criadas por pessoas que conviveram com o hiv naquele momento entraram em confronto com esse discurso dominante e contribuíram significativamente para a construção de novas perspectivas sobre a doença.

Nos ensaios sobre a homossexualidade “Jacarés e lobisomens”, Daniel e Mícolis (1983) reforçam o que Bessa afirma sobre essa construção de uma epidemia discursiva nacional, apontando que “ninguém poderá escrever a história da doença no Brasil sem recorrer ao noticiário da imprensa” (Daniel; Mícolis¹⁰ apud Bessa, 1983, p. 21).

Para fins demonstrativos, anexamos alguns exemplos abaixo:

¹⁰ Daniel, H.; Mícolis, L. **Jacarés e lobisomens**: dois ensaios sobre a homossexualidade. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.

Figura 2 - Jornal da década de 1980



Fonte: Reprodução Jornal da Década (1983).

Figura 3 - Capa Notícias Populares



Fonte: Reprodução Jornal Notícias Populares (1983).

Revisitar o arquivo de alguns enunciados construídos nesse cenário confirma o que Treichler (1987), Bessa (1997) e outros autores propõem, revelando-nos um certo jeito de se discursivizar a doença, principalmente as crenças incrustadas e diretamente relacionadas a ela, a saber: “o castigo de Deus”.

Susan Sontag (2007) desenvolveu um trabalho de análise das nomenclaturas atribuídas à aids, indicando que os termos pejorativos e a utilização de siglas grafadas sempre em maiúsculo (HIV e AIDS¹¹) apareceram com o intuito de rotular a doença, não apenas como repulsiva e punitiva a certos corpos, mas também como representante de uma invasão, como pode ser observado nos enunciados apresentados acima.

¹¹ Grafadas em letra maiúscula para efeito demonstrativo.

Sontag (2007) analisa os arquivos com os quais as nomenclaturas escolhidas para se enunciar a aids se relacionam e, nessa medida, explicita o caráter pejorativo de como se optou por discursivizá-la, revelando uma forma de se dizer sobre a doença que remete, na verdade, de forma proposital, a outras epidemias mundiais ao longo da história. Segundo a autora, termos como “peste gay” ou “rosa” eram uma espécie de reciclagem da peste negra, colocando a aids como castigo àqueles que ameaçavam a sociedade com seus comportamentos promíscuos.

Nesse sentido, Sotang (2007), Treicher (1987) e Bessa (1997) nos auxiliam a ter uma percepção mais aprofundada do cenário dos anos 80 no tocante à epidemia da aids. Ainda assim, faz-se necessário um aprofundamento da compreensão de como este dispositivo faz funcionar uma série de discursos de regulação e de restrição dos corpos, como os autores já nos apontaram. Ademais, é importante depreender como a resposta a esse funcionamento fará surgir uma outra rede de enunciados e discursos, como a do autor analisado nesta dissertação.

O conceito de dispositivo do autor Michel Foucault (1980), como já mencionado anteriormente, auxilia-nos a entender esses acontecimentos que determinam ou demandam novas formas de se fazer as coisas, por meio da análise de um conjunto heterogêneo de discursos, instituições e disposições que se articulam para responder a uma determinada necessidade histórica, neste caso, o acontecimento da epidemia da aids.

A forma de escrever sobre hiv construída por Caio Fernando Abreu, na medida que essa escolha o conduz a decisões ainda mais drásticas – como escrever uma carta assumindo sua condição imunodeficiente publicamente –, demonstra essa necessidade de se dizer as coisas de novas perspectivas e um novo jeito de ler e de ser lido pelo mundo. “*A mais justa das saias*” (1987) o demonstra satisfatoriamente, além das *Cartas para além dos muros*, que serão analisadas no próximo capítulo.

Voltando ao conceito de dispositivo de Foucault (1980), observamos que a elaboração dessa definição é o que vai apoiar a observação de certos acontecimentos dados a partir de uma perspectiva histórica outra. Para isso, o autor vai construir um caminho de análise do desenvolvimento dos dispositivos: da segurança, das prisões e da sexualidade, debruçando-se sobre estas questões para delimitar certos padrões, pautado em uma nova forma considerá-los, a partir de uma revisão de como elas se fizeram possível.

Assim, em *A história da sexualidade I: a vontade de saber* (1980), o autor desenvolve essa análise a respeito da sexualidade a partir do desenvolvimento social da

modernidade, refutando que ela tenha restringido a prática da sexualidade e sugerindo uma observação dos discursos sobre o sexo, principalmente aqueles proferidos por instituições e autoridades, como médicos, pedagogos, juristas e religiosos, observando de que forma tais discursos produziram um saber e poder sobre os corpos e sobre os desejos. Assim, analisando o que o filósofo chama de hipótese repressiva – as repressões, incitação aos discursos e multiplicação e controle do sexo pela normalização dos discursos –, descrever-se-á um dispositivo da sexualidade que, segundo ele, apresentar-se-ia como um conjunto de discursos, instituições, práticas e saberes que articulam poder e conhecimento sobre o sexo.

O dispositivo da sexualidade é formado pelo conjunto de mecanismos que permitem extrair o saber do sexo, colocá-lo em discurso e transformá-lo em verdade. (Foucault, 1980, p. 75)

No último capítulo desta publicação, o autor ainda vai analisar o que ele chama de “*Direito de morte e poder sobre a vida*” (1980), apresentando a tese de um poder biopolítico que se preocupa em administrar, otimizar e controlar a vida das populações. É nesse momento que o filósofo francês vai abordar o surgimento de um biopoder que ele dividirá em anátomo – a partir do controle do corpo individual – e biopolítico – a partir do controle coletivo da saúde, da natalidade, da mortalidade e da sexualidade: “em uma sociedade do ‘sexo’, ou melhor, ‘de sexualidade’, os mecanismos do poder se dirigem ao corpo, à vida, ao que a faz proliferar, ao que reforça a espécie, seu vigor, sua capacidade de dominar, ou sua aptidão para ser utilizada” (Foucault, 1980, p. 138).

Neste capítulo, o filósofo francês também citará Sade e os eugenistas para pensar uma passagem da “sanguinidade” para a sexualidade, lembrando que Sade é quem vincula esta “análise exaustiva do sexo aos mecanismos exasperados do antigo poder de soberania e aos velhos prestígios inteiramente mantidos do sangue” (Foucault, 1980, p. 139). Desenvolvendo aquilo que Sade vai insistentemente analisar, o autor concluirá que “de diferentes maneiras, a preocupação com o sangue e a lei tem obcecado há quase dois séculos a gestão da sexualidade” (Foucault, 1980, p. 140).

É mister para a pesquisa pontuar esses desenvolvimentos teóricos galgados pelo autor na intenção de compreender o saber e o poder em relação à sexualidade na forma como Foucault (1980), que é nossa base teórico-metodológica, o fez. Nesse sentido, é importante pontuar como a sanguinidade, a partir do acontecimento da aids, será um artifício de importante articulação médica para vigilância das práticas e dos corpos.

Observamos também que, para o filósofo chegar a constatações acerca de um dispositivo da sexualidade, foi necessária uma análise do controle do Estado, por meio das instituições, sobre essa prática nas populações, constatando a insurgência de modos operantes construídos pela vigilância, produzida, por sua vez pelo discurso. É o que Foucault faz, não apenas na obra citada, mas também em mais duas que virão a seguir: *História da sexualidade II: o uso dos prazeres* (1984) e *História da sexualidade III: o cuidado de si* (1985).

Dessa forma, além de afirmar que o dispositivo da sexualidade é este conjunto de mecanismos que permitem produzir um saber, um discurso e uma circulação sobre o sexo desde o século XVIII, o autor também analisará de que forma esse controle institucionalizado nas práticas vai afetar o desenvolvimento de uma sexualidade social e a ética das populações.

Não somente foi ampliado o domínio do que se podia dizer sobre o sexo e foram obrigados os homens a estendê-lo cada vez mais; mas, sobretudo, focalizou-se o discurso no sexo, através de um dispositivo completo e de efeitos variados que não se pode esgotar na simples relação com uma lei de interdição. Censura sobre o sexo? Pelo contrário, constitui-se uma aparelhagem para produzir discursos sobre o sexo, cada vez mais discursos, susceptíveis de funcionar e de serem efeito de sua própria economia. (Foucault, 1984, p. 26)

Foucault evidenciará, a partir do dispositivo da sexualidade, uma série de inscrições e de ordens relacionadas ao discurso sobre o sexo, práticas que fazem do arquivo dessa ação um regulador de certa inscrição dos sujeitos – e suas ordens normativas – na sociedade. Nesse sentido, o que o autor demonstra é como a construção de um discurso sobre o sexo ligado à monogamia, à intenção de procriação e às necessidades de uma sociedade burguesa normativa que sustenta esse dispositivo regulador de uma conduta e de uma ética dos corpos, conduta esta que será diretamente atravessada pela institucionalização intrínseca a esse discurso. Será na circulação e na afirmação dessas práticas que a regulação dessa norma acontecerá.

Dando prosseguimento àquilo que ele mesmo defende acerca das restrições e interdições associadas a uma ordem dos discursos (1999), Foucault demonstra que, contrário à censura, o dispositivo da sexualidade circulará e se construirá na discursivização controlada por uma ética social normativa. Tal dispositivo, nesse sentido, não reprime, mas produz discursos sobre a prática: “a sexualidade, longe de ter sido

reprimida na sociedade contemporânea, está, ao contrário, sendo permanentemente suscitada” (Foucault, 1980, p. 139).

Conforme Foucault (1980), o dispositivo da sexualidade precisa ser pensado a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas e, por isso, ele se debruça sobre esse biopoder (forma de expressão do poder que tem como objetivo a gestão de um modo de se governar a vida e os corpos) e a biopolítica (dimensão do biopoder que cria um conjunto de estratégias políticas que administram a vida das populações). Assim, ao delimitar um dispositivo da sexualidade, o autor marca também uma política dos processos biológicos.

Finalmente, a governamentalidade, diretamente relacionada a formas contemporâneas de expressão de poder, demonstrará essa forma moderna de exercício de um biopoder que se organiza em torno das conduções das condutas, das populações, dos comportamentos e das formas de viver. Por isso, ela é formada por um conjunto de instituições, procedimentos, saberes e táticas que permite exercer um poder na conduta dos indivíduos e na gestão da população.

O que Foucault defende é a ideia de que, a partir da sociedade moderna e de suas construções normativas, o dispositivo da sexualidade vai produzir saberes sobre essa prática, os quais condizem com uma postura esperada de governamentalidade do sujeito. Assim, mesmo que Foucault não tenha escrito e publicado a respeito especificamente de um dispositivo da aids, seus estudos sobre sexualidade, biopolítica, biopoder e governamentalidade, a partir de um cuidado de si (que inclusive foram construídos em um momento histórico de efervescência da aids), são fundamentais para uma análise do que virá a ser um dispositivo da aids. Por isso, uma leitura desse dispositivo sob uma chave foucaultiana nos leva a observar os discursos relacionados a este acontecimento.

3.1 O DISPOSITIVO (CRÔNICO) DA AIDS

Néstor Perlongher, em 1987, na esteira daquilo que já havia sido formulado por Foucault (1980) no que concerne ao dispositivo da sexualidade, debruça-se especificamente sobre o dispositivo da aids na publicação “*O que é AIDS?*” (1987). O autor nos conduz a uma reflexão que se atenta aos discursos relacionados ao tema e afirma que a aids, sobretudo, faz funcionar um dispositivo de sexualidade ainda mais restritivo que os demais, pois ela cria novas formas de controle e de normalização dos corpos

desviantes, principalmente os dos homossexuais e das prostitutas, sempre através dos discursos (e não das restrições).

Perlongher (1987) fará essa observação sobre o dispositivo da aids em um momento delicado da epidemia, optando pela utilização desse conceito para uma análise latino-americana desse contexto. O autor, antropólogo argentino radicado no Brasil, escreve em meio ao que Caio Fernando Abreu chama de “paranoia da Aids”, momento em que o pânico moral e o discurso médico-midiático associavam-na à homossexualidade, à prostituição e a uma ordem de desvios morais baseada no castigo cristão, exemplificado anteriormente em algumas matérias de jornal.

Perlongher (1987), de forma similar a Caio Fernando Abreu, conquista um espaço de coluna no jornal *A Folha de São Paulo* e inicia uma série de publicações que aborda muitos temas, inclusive o da aids, sempre nessa perspectiva do dispositivo, contrária à epidemia discursiva. Além disso, o autor também escreve em revistas e é entrevistado em programas de televisão em rede nacional para falar sobre seu ponto de vista sobre o assunto.

Sob a desculpa de ‘combater’ a AIDS, desenvolve-se uma estratégia destinada a disciplinar os corpos perversos, no sentido de diminuir a frequência, a diversidade e a ubiquidade dos contatos. O poder médico falando em nome da vida articula um dispositivo de moralização sexual; assim, a normalização da sexualidade implica na renúncia à promiscuidade e ao sexo anônimo. (Folha de São Paulo, 1985, p. 34)

Nesse sentido, Perlongher (1987) realiza uma leitura crítica foucaultiana sobre o dispositivo da aids a partir dessa forte estigmatização e vigilância dos corpos “de risco”. O autor chama a atenção para o fato de que, neste cenário, o dispositivo da aids funciona como uma rede de forças, discursos e práticas que produzem verdades sobre os corpos e os prazeres e, dessa forma, organiza comportamentos e regula a vida por meio de tecnologias políticas e morais. Ele destaca sobretudo que o dispositivo da aids se apresenta como algo novo, na medida em que articula a biopolítica e a moral sexual moderna, realizando uma redistribuição do controle dos corpos e tendo o discurso médico como ponto chave nesta construção.

O dispositivo da AIDS não parece dirigir-se (pelo menos da ótica progressista) tanto à extirpação dos atos homossexuais, mas à redistribuição e controle dos corpos perversos, fazendo do homossexual uma figura asséptica e estatutária, uma espécie de estátua perversa na reserva florestal. Seria interessante perguntar-se: por que justamente o homossexual constitui o alvo dessa pragmática? (Perlongher, 1987, p. 76)

Butturi Junior (2019) dá continuidade ao que Perlongher (1987) desenvolve e pensa acerca do dispositivo da aids, a partir da medicalização e de uma outra ordem biopolítica, qual seja a de uma possibilidade de se viver com aids. Em seu artigo “*O Hiv, o ciborgue, o tecnobiodiscursivo*” (2019), o autor esclarece o que entende por dispositivo crônico da aids:

[...] a partir de uma consideração de Perlongher (1987), o termo reflete sobre o acontecimento da aids e do hiv sob a lógica dos dispositivos na qual estão em jogo uma disciplinarização dos corpos e do desejo e a medicalização dos sujeitos e da população. Entre os dois dispositivos, aparecem os enunciados de cronicidade e inventa-se uma vida com hiv. (Butturi Junior, 2019, p. 9)

O pesquisador trabalha a questão da cronicidade do dispositivo da aids para além de uma disciplinarização dos corpos e do desejo, visto que o faz a partir da invenção de uma vida com hiv, com o surgimento da medicalização. Butturi Jr. (2019) constrói sua análise também baseado em Foucault (1980) e em Perlongher (1987), desenvolvendo o conceito, que já aparece em 2012 em sua tese de doutorado “*Corpos em risco*”, por meio de uma leitura importante e sofisticada sobre a relação entre Foucault, biopolítica e aids no contexto brasileiro contemporâneo. A esse respeito, ele afirma: “a AIDS deixa de ser um acontecimento trágico e se torna um campo de gestão contínua da vida, onde **o risco é permanente e a vigilância é cotidiana**” (Butturi Jr., 2012, p. 189, grifos nossos).

Nesse sentido, o autor aprofunda a análise que parte de uma genealogia foucaultiana do dispositivo da sexualidade e do biopoder, dialogando com Néstor Perlongher, com Deleuze (2013), com Paul B. Preciado (2008) e com outros autores, para pensar como o dispositivo da aids vai se transformar, ao longo da história, de um regime de morte dos anos 80 para um regime da vida crônica, medicalizada e vigiada a partir da década de 90/início dos anos 2000. Assim, Butturi Jr. (2019) defende que, a partir da introdução dos medicamentos antirretrovirais (ARVs) e de um controle clínico da infecção, o dispositivo da aids se reconfigura, deixando de estar centrado na morte e na contenção de risco e passando a organizar uma vida crônica, monitorada e tecnicamente controlada.

Dessa forma, Butturi Jr. (2012) mostra uma atualização do dispositivo da aids – práticas, discursos, política e saberes – a partir dessa transformação da experiência da soropositividade (de sentença de morte a uma condição gerenciável), observando a criação de novos modos de subjetivação voltados a essa autogestão da saúde e pontuando

a estabilidade dessa epidemia que se transforma em um regime de cronicidade biomédica. Nesse sentido, o autor se desdobrará, como observamos anteriormente, em uma análise meticulosa a respeito de atualizações do dispositivo da aids a partir da alteração da morte para a vida monitorada, de uma subjetivação biopolítica e responsabilização dos corpos a uma medicalização e tecnobiopolítica do corpo, discussão necessária para se pensar a continuação desses dispositivos da aids para além dos anos 80.

Para a pesquisa, interessa a discussão acerca de uma cronicidade do dispositivo da aids, na medida que pauta algo que Caio Fernando Abreu vai também marcar em sua escrita, a saber: o início de alguma possibilidade de vida com hiv, a possibilidade de não morrer imediatamente infectado, de uma continuação da vida apesar do hiv, não mais na certeza da morte sem condições de qualquer tratamento ou previsão de vida, mas agora na lógica da vigilância medicamentosa cotidiana que, ainda assim, não oferecia garantia nenhuma de expectativa de vida ou de qualidade de vida, já que a medicação (AZT) causava efeitos colaterais significativos à saúde e à vida dos pacientes. Esse início de alguma possibilidade de vida com hiv diretamente relacionada à monitoria e ao controle do corpo homossexual é nomeada por Caio Fernando Abreu “paranoia da aids”, sendo ela a base da escrita do autor analisado nesta dissertação.

No momento em que o corpo homossexual passa a ser submetido a uma série de procedimentos médicos que não garantiam um prolongamento da vida, nem mesmo de sua saúde, já há uma transformação da bioética, ou da tecnobiopolítica do corpo, como nomeia Butturi Jr. (2019). A abjeção (Butler, 1990) também sofre uma transformação, passando daquilo que Trevisan nos atenta no capítulo anterior, isto é, da lógica de um julgamento e repugnância social a um julgamento de consciência culpada. Por meio das emoções, a escrita de Caio Fernando Abreu escancara justamente as questões ligadas à curva observada por Trevisan (2024) e também o momento desse atravessamento do dispositivo da aids, que passa de um funcionamento relacionado diretamente à morte para um funcionamento associado a um início de possibilidade de vida com hiv, o momento do surgimento de uma esperança.

Compreendemos que as análises do professor Dr. Butturi Jr. (2012) estão entrelaçadas a uma continuação da vida de forma mais contemporânea, possibilitando pensar os funcionamentos desse dispositivo hoje, campo em que não nos aprofundaremos tanto. No entanto, é necessária esse destaque ao fato de haver uma continuação do dispositivo da aids a partir da medicalização, entendendo que, mesmo produzido nas décadas de 80 e 90, já apontava também para a manifestação do que Butturi Jr. (2012)

nomeia **dispositivo crônico da aids**, e, portanto, é também relevante à análise das obras de Caio Fernando Abreu.

O autor gaúcho faz uma digestão pública da sua convivência com a aids, fielmente dividida com o leitor através de cartas escritas e publicadas na coluna do jornal *O Estado de Sp*, em um contexto em que falar de aids era um constrangimento, inclusive no próprio jornal. Caio Fernando Abreu traz o assunto à tona e, mais que isso, encontra a sua forma de fazê-lo, uma forma que não dialoga com a lógica normativa do momento, de uma culpa e castigo cristão destinados aos corpos homossexuais, criticando diretamente essa epidemia discursiva envolta no tema. Caio recusa o “aidético” e opta por uma abordagem emocional, humanizada e desavergonhada de sua condição, mas, sobretudo, reafirma a possibilidade de vida para além do hiv, recusando a vigilância meticulosa dos discursos, dos corpos e das práticas de um governo de si, recorrentemente reafirmado na mídia e nas construções discursivas quando da disseminação de informação sobre a doença, como as imagens demonstram:

Figura 4 - Capa da revista Veja (1989)



(foto: Capa Revista Veja com Cazuzu em 1989 / créditos: Editora Abril – Edição 1077 | Ano 22 – Nº17 | 26 de Abril de 1989 | Acervo Digital Veja.com)

Fonte: Revista Veja

Figura 5 - Matéria da Veja sobre Cazuzu (1989)

ESPECIAL

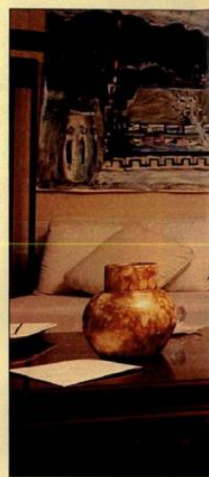
A luta em público contra a Aids

Abatido aos poucos pela doença, o compositor Cazuzza conta como resiste em nome da vida e da carreira

O mundo de Cazuzza está se acabando com estrondo e sem lamúrias. Primeiro ídolo popular a admitir que está com Aids, a letal síndrome da imunodeficiência adquirida, o roqueiro carioca nascido há 31 anos com o nome de Agenor de Miranda Araújo Neto define um pouco a cada dia rumo ao fim inexorável. Mas o cantor dos versos *Senhoras e senhores* *Trago boas novas* *Eu vi a cara da morte* *E ela estava viva* faz questão de morrer em público, sem esconder o que está se lhe passando. Cazuzza conta como convive com a doença. Fala sem firulas de sua bissexualidade, de como se drogou pesadamente e confessa que está tendo dificuldade em se livrar do alcoolismo. Mais que isso, o artista trabalha continuamente e se expõe a todos os olhares. No momento, ele grava um disco, está fazendo um livro autobiográfico, compõe músicas e planeja um show. Os olhares que Cazuzza atrai são muitos e variados. Há os que contemplam o seu calvário com admiração pela coragem e garra do cantor. Há os que buscam o sensacionalismo e o escândalo. Há os que o apontam como herói e mártir da Aids. Há os que se sentam fascinados em beijá-lo na boca em público. Há os que o vejam com piedade. E há os que se sentam morbidamente atraídos pe-

cabeça está muito boa, ela comanda tudo." A cabeça do ex-integrante do Barão Vermelho continua funcionando exatamente como antes — inclusive quando altera subitamente raciocínios sensatos com delírios poéticos, gestos de extremo afeto com agressões gratuitas, acusações levianas com elogios generosos. O que está muito diferente é o corpo do autor. De 68 quilos, ele passou para 40. Seu bronzado já não esconde as manchas que lhe marcam o rosto. Se ainda há dois meses ele frequentava a pista de dança do People, a boate que é um dos templos da noite carioca, ele agora não consegue andar sozinho, sem dificuldade em colocar uma fita no gravador, se cansa quando fala seguidamente e precisa de auxílio para realizar necessidades fisiológicas. Bem, um misto de secretária, guarda-costas e motorista, é quem o carrega nos braços pelo seu apartamento, quem o leva até o carro quando Cazuzza quer tomar um banho de cachoeira na Floresta da Tijuca ou vai gravar nos estúdios da Polygram no Rio de Janeiro.

"**Esconemos**" — Na tarde de quarta-feira passada, Cazuzza recebeu Angéla Abreu e Alessandro Pôrto, da sacral carioca de VEJA, em seu apartamento no Leblon, para uma entrevista que durou duas horas e meia e fuzou um maço inteiro de Lucky Strike. Sem fugir de qualquer assunto, fa-



Cazuzza, em seu apartamento. 40 quilos, compõe, gravando um disco e escrevendo uma autobiografia

evitar as escaras provocadas pela longa sedentariedade e uma mesa repleta de frascos de remédios. Das 6 horas da tarde às 8 da manhã uma enfermeira cuida do doente, que dorme seis horas por noite a poder de calmantes e às vezes acorda com dificuldades de respiração. Durante o dia, Fernanda Pessoa, 24 anos, sua secretária, é quem cuida de tudo, assistida por uma cozinheira e por Bené, que praticamente não desgruda de Cazuzza durante um minuto. O cantor está morando num aparta-

Fonte: Revista Veja

A matéria, publicada em 1989, noticia a luta do cantor Cazuzza contra a doença e demonstra, de forma satisfatória, a recorrência deste discurso da vigilância dos corpos, algo que será comprovado nas primeiras linhas da matéria:

O mundo de Cazuzza está se acabando com estrondo e sem lamúrias. Primeiro ídolo popular a admitir que está com Aids, a letal síndrome da imunodeficiência adquirida, o roqueiro carioca nascido há 31 anos com nome de Agenor de Miranda Araújo Neto define um pouco a cada dia rumo ao fim inexorável. Mas o cantor dos versos

Senhoras e senhores
Trago boas novas
Eu vi a cara da morte
E ela estava viva

Faz **questão de morrer em público, sem esconder** o que está lhe passando. Cazuzza conta como **convive com a doença**. Fala sem firulas de sua **bissexualidade**, de como se **drogou pesadamente** e **confessa** que está tendo **dificuldade em se livrar** do alcoolismo. Mais que isso, o artista trabalha continuamente e **se expõe** a todos os olhares. (Veja, 1989, páginas especiais, grifos nossos).

O discurso sobre Cazuzza e sua condição de saúde (conforme apresentado no excerto acima) evidenciará primeiro a catástrofe do diagnóstico: “o mundo de Cazuzza está acabando”; depois, o inédito gesto de “primeiro ídolo popular que admite estar com aids”. Em seguida, o jornalista marca a idade e o nome completo do artista, relacionados a uma condição e ao invariável fim de alguém que convive com aids: “define um pouco a cada dia rumo ao fim inexorável”. Mais adiante, o jornalista considera audaciosos os

versos do artista sobre a morte – com cara de vida – e observa que Cazuza “faz questão de morrer em público”, destacando na sequência sua bissexualidade, seus problemas com álcool e o fato de o entrevistado escolher seguir trabalhando, expondo-se, dessa forma, diariamente aos olhares.

Percebemos, de forma bastante satisfatória neste excerto retirado de uma matéria da revista *Veja* de 1989, a forma como o dispositivo da aids passa a funcionar a partir dessa cronicidade pontuada pelo professor Dr. Butturi Jr., mostrando a doença sob uma perspectiva de catástrofe continuada, independente da inscrição do sujeito. Além disso, destaca-se o fato de Cazuza escolher se expor “nestas condições”, evidenciando os discursos que se construíram a partir dessa vida crônica, monitorada e tecnicamente controlada.

É na necessidade de digerir esse acontecimento da paranoia da aids que os jogos de linguagem do autor analisado – as metáforas e esse jeito de dizer sem dizer –, tão explorados e afrouxados pelas condições de censura na ditadura, ganharão o seu maior destaque assumindo naquele momento uma importante característica de seu texto. Interessa, assim, compreender o que a necessidade dessa exposição do dizer nos diz.

Caio Fernando Abreu, seguindo o fluxo de outros autores, naturalmente opta pelo caminho desviante, e essa inclinação – uma necessidade de expor estas questões, e não outras, nas formas mais sensíveis, possibilita a construção de enunciados e de todo um arquivo desviante do hiv, arquivo esse que tem como característica marcante a recusa a uma “epidemia discursiva”, com essa figura aidética difundida pela comunidade médica em perspectivas sensacionalistas e fantasmagóricas. É a partir dessa recusa e de uma reafirmação da possibilidade de vida apesar do hiv que a escrita do autor se reconstituirá, como podemos perceber no trecho a seguir, retirado de uma das *Cartas para além dos muros*: “pois isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez” (Abreu, 2006, p. 106).

No próximo capítulo, faremos reflexões a respeito das publicações do autor que compõem o *corpus* de análise, observando a forma como ele escolhe fazer ver o hiv em sua escrita e de que forma o dispositivo – crônico – da aids se apresenta nessa manifestação expressiva entre a autoficção e autobiografia de Caio Fernando Abreu, além de discorrer acerca do que essa expressão pode nos dizer a respeito desse sujeito autor.

4 CAPÍTULO 3 - A DESORIENTAÇÃO COMO PONTO DE PARTIDA: UMA ESCRITA DE SI ATRAVESSADA PELA AIDS.

Neste capítulo, já abarcado de uma melhor compreensão do dispositivo da sexualidade, dispositivo da aids e dispositivo crônico da aids, desenvolveremos uma análise sobre o *corpus* selecionado entre as publicações de Caio Fernando Abreu realizadas tanto no espaço institucional da literatura quanto nas colunas dos cadernos cultuais da grande imprensa. Analisaremos então, especificamente, o conto “*Dama da noite*”, publicado em 1988 no livro *Os Dragões não conhecem o paraíso*, além das *Cartas para além dos muros*, publicadas em 1994 e 1995 no jornal O Estado de SP, buscando observar o surgimento de uma renovada escrita de si do autor nestas publicações, a partir do dispositivo da aids. A circunscrição de um recorte analítico permite perceber aspectos que foram discutidos nos capítulos anteriores, como a noção de autoria em Foucault (e sua relação com a literatura) e o modo de funcionamento de um dispositivo agudo-crônico da aids nas décadas de 1980 e 1990, que marca, principalmente, esse início de alguma possibilidade de vida com hiv, e também, o início da vigilância dos corpos homossexuais balizadas agora por procedimentos médicos.

Nessa perspectiva, o professor Dr. Butturi Jr., em seu artigo *O HIV, o ciborgue e o tecnobiodiscurso* (2019), analisa o dispositivo crônico da aids, conforme já exposto, observando como esse dispositivo se articula em forma de vida, tecnologia e corpo na contemporaneidade. Assim, defende uma ideia de que a aids, mais do que uma doença, funciona como um evento-discurso que produz subjetividades. O autor trata, inclusive, em outra publicação, de uma análise da obra de Caio Fernando Abreu que dialoga justamente com a marcação de uma construção de subjetividade. No estudo *O mesmo e o outro: o discurso sexual em Caio Fernando Abreu* (2009), Butturi Jr. analisa a produção literária de Caio sob a observação de como se articulam novas identidades de gênero homoeróticas em sua literatura. Partindo de uma genealogia foucaultiana da sexualidade, o autor discute condições de emergência de uma desconstrução tanto do discurso de gênero quanto da própria noção de identidade homossexual - homoerótica - na literatura de Caio Fernando Abreu, através da análise do conto “*Aqueles dois*”, presente no livro *Morangos Mofados*, publicado originalmente em 1982.

A análise de Butturi Jr. parece indicar uma rota de relação do autor com “o outro” da mesma forma como procuramos demonstrar também nesta análise, marcando uma reconstrução de si a partir de metanarrativas e “de uma literatura que passa pelo corpo a

fim de ultrapassá-lo em sua pequenez” (Butturi Jr., 2009. p. 353) Desta análise, Butturi Jr. (2009) conclui que:

No caso da literatura de Abreu, esse discurso – de problematização da identidade em seu entendimento antropocêntrico e moderno – é flagrante e abre espaço não apenas para a pluralidade dos relacionamentos, como para um **necessário reposicionamento ético-epistemológico diante do que se convencionou denominar por homossexualidade** (Butturi Jr., 2009. p. 357, grifos nossos).

Sendo assim, a análise considera uma disposição do autor para uma reconstrução dessa identidade ético-epistemológica de gênero - e homossexual - a partir de sua literatura. Importa aqui elucidar, de forma parecida, os contornos desse reposicionamento ético e epistemológico, a partir de outras publicações de Caio Fernando Abreu.

4.1 A DESORIENTAÇÃO A PARTIR DA ABJEÇÃO DO CORPO EM DAMA DA NOITE:

O conto “*Dama da noite*” é o nono - dos treze - contos publicados no livro que analisaremos a seguir: *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988). O livro, lembremos, possibilita a ligação de todas as histórias e narrativas de acordo com provocações do autor em seu prefácio: “*uma espécie de romance-móvil*”. Esta observação provocada pelo autor auxilia na percepção de como o livro demonstra em suas histórias detalhes sobre os corpos homossexuais que conviveram com hiv naquele momento. Uma coletânea de histórias de amor para Caio Fernando Abreu e de histórias sobre o desamor para Márcia Denser (2014), como observado no capítulo anterior.

O livro é iniciado por um conto que narra um filho retornando a casa da mãe. “linda, uma história horrível!” trata de um re-encontro inesperado em que o personagem observa emocionado os esforços para uma expressão amorosa da mãe, e não consegue contar a ela algo que passa o conto todo buscando o momento certo para contar. Caio Fernando Abreu inicia seu diálogo sobre amor pautando uma etapa significativa para muitos dos corpos homossexuais que foram atravessados pelo hiv e que retornaram a casa dos primogênitos, muitas vezes, para morrer. O primeiro “amor” abordado na publicação pelo autor é o amor maternal presente de forma tão expressiva nesse acontecimento da aids como um refúgio possível.

Tanto Caio Fernando Abreu quanto Márcia Denser (2014) nos alertam que o livro se desenvolverá pautado em diferentes formas e fontes de amor, ou da sua ausência: o

amor entre mãe e filho, o amor adolescente, o amor e o abandono, a impossibilidade do amor. Nesse sentido, o livro publicado em um momento efervescente da crise política e psicológica da aids, carrega em si essa cartografia daquilo pontuado pelo autor sobre esse momento em sua escrita e, principalmente, a forma como Caio Fernando Abreu constrói essas histórias, pautado em diferentes formas de expressar sentimentos a partir de um diagnóstico da aids, dos sentimentos e sensações mais próximos e concretos dos corpos e corações que não só conviveram com a doença neste período, mas que também foram atravessados pelo estigma da abjeção que ela carregava a partir de um diagnóstico.

No caso desse amor materno, primeiro apresentado no livro, isso se dá na relação com a mãe de certa forma sintomática, a partir dessa relação e dessa notícia que precisava ser nomeada, a dificuldade existente nesse jogo dentro da relação. Nessa narrativa, o amor será apresentado por esse desamparo que rondava o acontecimento da aids, demonstrando desafeto muitas vezes relacionado ao acontecimento que, antes de mais nada, gerenciou o abandono familiar de muitos dos corpos contaminados pelo hiv à sorte de cuidados institucionais. A narrativa de Caio, como veremos, pontua essa noção de abandono a própria sorte desse sujeito, ao mesmo tempo que busca reafirmação de uma singularidade que sustenta e organiza esse reposicionamento ético e estético desses corpos naquele momento histórico.

O conto “Dama da Noite” representa de forma expressiva uma ironia a essa abjeção do corpo a partir de uma introjeção do estigma. Dessa forma, o nome - do conto e de sua personagem principal - confronta as nomenclaturas utilizadas para a regulação da doença, as siglas aids e hiv, além de confrontar também a figura estereotipada do corpo “aidético” reduzido aos corpos homossexuais, travestis e prostituídos. Nesse sentido, Dama da Noite brinca com essa imagem de uma figura estereotipada deste corpo apossando-se do estigma e utilizando-o enquanto sua principal característica e arma de defesa. A Dama introjetada pela noite, pelo pecado e pela morte. O nome chama atenção na medida que apresenta, de imediato, uma simbologia de certa resistência abarcada na introjeção do estigma, ainda que dentro desse jogo de possibilidades ambíguas de significações que refletem diferentes eixos de estigmatização.

Buscando no arquivo do nome “Dama da Noite”, encontra-se o significado da planta da família das solanáceas, que exalam um perfume peculiar no período noturno para atrair os morcegos, seus polinizadores padrão. Vale pontuar que se trata de uma árvore venenosa aos animais e aos humanos, contendo uma dose de toxicidade em toda sua composição, inclusive o perfume noturno. O nome aparece entrelaçado a enunciados

nesse sentido do estigma de uma planta sedutora e venenosa, por conta de suas características, que serão exploradas por Caio Fernando Abreu na construção desta personagem e sua narrativa.

Além da planta, o nome “Dama da noite” também aparece no arquivo do arquétipo da Pomba Gira, entidade espiritual cultuada pelas religiões espíritistas da Umbanda e Quimbanda. A entidade “pomba-gira Dama da Noite” é bastante popular no Brasil e carrega a representação do feminino livre, trabalhando especificamente com questões do amor, mistério, sedução, sexualidade, e tendo seu arquétipo diretamente relacionado a mulheres que conquistaram poder através da sedução, sendo invariavelmente relacionadas também à prostituição. A “Pomba-gira Dama da noite” se popularizou no Brasil justamente pela associação deste arquétipo com a planta venenosa, noturna e mortal.

O que queremos então observar primeiramente sobre o conto é justamente esta relação construída pelo autor com a personagem e seu leitor a partir do nome. Dessa forma, “Dama da noite” aparece no livro, conforme seu nome sugere, como esta personagem narradora da encarnação do estigma consciente e orgulhoso de si, gesto que dialoga diretamente com o desenvolvimento de uma cultura Queer que despontava nesse momento como um movimento dentro da comunidade LGBTQIA+ que sugeria justamente a encarnação do estigma como forma de resposta e protesto ao preconceito. De outra forma, também poderíamos observar o quanto “Dama da Noite” é a possibilidade de uma construção que não só responde ao estigma, mas que também incorpora a denúncia sobre ele no corpo do “aidético”, retomando e reconstruindo possibilidades de narrativas a partir do orgulho de um governo de si e não da vergonha.

Retomando o conto, na narrativa o autor marca essa questão da vergonha e do orgulho na personagem narradora com nome de planta venenosa que dialoga sobre a vida e a morte a partir da margem, da exclusão, da abjeção, ao mesmo tempo que constrói esse abismo com “o boy” - personagem secundário sem nome e sem fala - e a sociedade que ela narra, marcando sua exclusão, mas também essa que seria sua resistência, isto é, não “rodar na roda”, como ela nomeia, não pertencer a uma lógica social normativa e seguir coerente com a sua loucura, baseada na insistência estúpida (palavras da personagem) de ainda buscar “O Verdadeiro Amor” e, por conta disso, não poder pertencer a um movimento normativo social da vida.

como se eu estivesse por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. A linguagem que eles usam para se comunicar quando rodam assim e assim por diante nessa roda-gigante. Você tem um passe para a roda-gigante, uma senha, um código, sei lá. Você fala qualquer coisa tipo *bá*, por exemplo, então o cara deixa você entrar, sentar e rodar junto com os outros. Mas eu fico sempre do lado de fora. Aqui parada, sem saber a palavra certa, sem conseguir adivinhar (Abreu, 2014, p. 96).

Sob essas expressões que Caio Fernando Abreu cria uma personagem que assume a abjeção, o preconceito e toda essa “paranoia da aids”, gerada a partir do dispositivo agudo-crônico da aids, em uma personagem narradora que aparece no livro para contar a história da aids pelo reconhecimento da abjeção e o não pertencimento aos jogos normativos sociais, mas que, mesmo assim, reivindica coerência subjetiva e epistemológica na medida que não se envergonha dos motivos pelas quais se relaciona com essa realidade; eis o princípio ético. Pelo contrário, Dama da Noite narra com orgulho sua liberdade, sua condição marginal na sociedade e, principalmente, sua necessidade de buscar “O Verdadeiro Amor”, independentemente dos riscos e exclusões que essa busca representa naquele momento.

O autor constrói, através do conto e da personagem Dama da Noite, um escudo, uma forma de resposta à altura da gravidade da crise política e psicológica da aids. Uma Dama da Noite estigmatizada e caricata que confronta, ponto a ponto, as questões de exclusão social, da impossibilidade do amor, e a questão da morte, de forma debochada e irônica. É necessário, porém, observar que Dama da Noite baliza essa relação de resistência pelo estigma, mas não sem dor, não sem também marcar as feridas abertas a partir dessa relação, construindo ainda, essa forma de demonstrar a avalanche de sensações vividas pelo corpo homossexual, mas, principalmente, pelas pessoas que, naquele momento, experienciavam o trauma de ser atravessadas pela aids e, ainda assim, optavam por dialogar sobre esse acontecimento, e não ocultá-lo de suas vidas condenando seus corpos a essa prisão do segredo do diagnóstico.

Essa decisão da personificação do estigma parece estar muito relacionada a este diagnóstico, mas, principalmente, a uma falta de escolha das pessoas que conviviam com aids naquele momento a partir de um diagnóstico que imediatamente condenava os corpos a uma outra inscrição social, a do não pertencimento, da vergonha, da culpa cristã relacionada a sentimentos de pesar disfarçados de preconceito e julgamento. Todo um emaranhado de acontecimentos relacionados aos que foram colocados anteriormente por Trevisan (2023), que, em entrevista, nos lembra sobre uma certa pressão, inclusive da

comunidade militante dos direitos LGBTQIA+, acerca do diálogo aberto sobre a convivência com a doença como forma de resistência e possibilidade de reconstrução dessa ética de um sujeito - e toda uma comunidade - que, naquele momento, a partir de um diagnóstico, era alvo de um tratamento da marginalização, preconceito, estigma do corpo, como demonstrados nos funcionamentos de enunciados da doença que constroem aquilo que Traichler (1987) nomeia “epidemia das significações”.

Nesse sentido, a criação de “Dama da Noite” apresenta esse escudo criado pelo autor nesse jogo negando a vergonha e recobrando o orgulho de ser quem se é. A escolha do autor dialoga com publicações de Didier Eribon (2005). “Retorno a Reims” obra em que o autor dialoga com algo também tateado por Frédéric Gross (2023) em “A vergonha é um sentimento revolucionário” publicações em que os autores observam as emoções especificamente em relação a cenários de mobilização de culpa em múltiplas dimensões: moral, social, psicológica e política.

O que queremos chamar atenção primeiramente é a respeito desta escolha da exploração de uma certa inversão do estigma, a partir do orgulho como ponto de partida para um diálogo e certa forma de resistência que Caio Fernando Abreu faz aparecer no conto, revelando alta habilidade em dialogar sobre um assunto tão sensível de forma caricata a partir de jogos de linguagem metafórica.

“E acontece que eu ainda sou babaca, pateta e ridícula o suficiente para estar procurando O verdadeiro amor. (Abreu, 2014, p. 96).

A característica, que será explorada no livro, ganha corpo na medida que traz o estigma e o orgulho relacionados como ponto de partida, apresentando ao leitor essa narrativa ambígua e desorientada de si, buscando uma forma de marcar essa desorientação articulada ao corpo atravessado pela experiência de um diagnóstico - e todo um funcionamento social a partir disso.

Há uma provocação construída pelo autor através da construção desse nome: “Dama da Noite”, que parece rebater a estigmatização da siglas – utilizadas sempre em maiúsculas - “HIV e AIDS”¹², no intuito de relacioná-la aos corpos homossexuais em um tom pejorativo abjeto relacionado a outras epidemias, como a da peste negra, por

¹² Para fins demonstrativos sobre a inscrição e circulação do nome, aqui as siglas serão apresentadas de forma maiúscula, pontuando também esse uso para elaboração do estigma envolto ao acontecimento da doença.

exemplo, conforme nos comprova Sotang (2007). Caio Fernando Abreu marca nos nomes, primeiro do livro, depois do conto, e até de si mesmo e sua inscrição como autor, que se diz inventado na coluna de lançamento da publicação, esse (des)equilíbrio de constituições atravessadas por um corpo que sobrevive à corda bamba da tentativa de se viver com hiv naquele momento histórico. Posteriormente, esse movimento de marcação no nome será reforçado com a aparição de “cartas para além dos muros” nomenclatura que dá a Caio Fernando Abreu o reconhecimento desse corpo que reivindica inscrição subjetiva a partir de uma coragem da verdade para além dos muros, e essa “necessidade de dizer certas coisas que comumente não são ditas, ou pelo menos não são agradáveis de serem escutadas” (apud Barbosa, 2008, p. 29).

Importa lembrar que vestir o estigma não nos aponta apenas para uma reinvidicação irônica sobre o assunto, mas, antes de tudo, demonstra também uma grande sensibilidade sobre a questão de uma ética e estética de si desse sujeito, como pontuou Trevisan (2023) em entrevista exposta no capítulo anterior. A relação de resistência entre o código moral da época e uma ética de si se faz ver na escrita do autor. O estigma e a fragilidade invocados no nome do conto serão explorados durante toda a escrita. Caio Fernando Abreu vai brincar com essa ambiguidade através da personagem narradora, em um diálogo ao longo da história com um personagem sem nome, intitulado “o boy”, recurso muito utilizado pelo autor buscando essa universalização e a identificação do leitor com os personagens, nesse caso, criando um contraste sobre aqueles que vivem - e vestem - o estigma, e o resto da sociedade: estigma *versus* anonimato. Com essa distinção, Caio já pontua uma diferença drástica entre a Dama da Noite e o personagem anônimo, relação de comparação que será trabalhada durante toda a narrativa.

De pronto, Dama da Noite aponta a metalinguagem como principal recurso que será utilizado ao longo de toda escrita para demarcar a aids - e toda essa paranoia social envolta à doença em si. Assim, tanto a exclusão causada pela normatividade, quanto as representações linguísticas de uma abjeção serão trabalhadas a partir da figura de uma roda-gigante utilizada como metáfora da inscrição na linguagem normativa dos corpos que impõem um código moral ao sujeito, dialogando com uma subjetivação biopolítica de exclusão dos corpos a partir do atravessamento do dispositivo da aids.

como se eu estivesse por fora do movimento da vida. A vida rolando por aí feito roda-gigante, com todo mundo dentro, e eu aqui parada, pateta, sentada

no bar. Sem fazer nada, como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros. (Abreu, 2014, p. 96).

O primeiro problema apresentado por Dama da Noite, nesse sentido, é o de não pertencer ao movimento da vida, que ela parafraseará com o rodar de uma roda-gigante. Não rodar na roda é a forma como o autor constrói, em poema audiovisual, como comenta Denser (2014), essa cartografia de um sujeito que convive com aids, e que, portanto, passa a não acessar certas coisas, a ponto de se sentir excluído não apenas da sociedade, mas de todo movimento da sua própria vida. Essa será a lógica trabalhada pela personagem, durante todo o desenvolvimento do conto, para marcar esse sujeito do discurso que convive com aids a partir dessa abjeção (Butler, 1990), de uma exclusão da norma do rodar da roda-gigante e da relação que cada um deles - a Dama da Noite e o boy - constroem com essa lógica.

Nesse sentido, ela conta sua história ao personagem secundário sem nome, “o boy”, que não só no nome, mas em algumas outras características, será apresentado como esse ouvinte que, além de rodar na roda, parece pertencer a ela, diferente de Dama da Noite. O contraste do “boy” sem nome e de “Dama da Noite” constroem a base desse jogo de pertencimento e exclusão social explicitado pelo autor através da ironia inversa do nome estigmatizado relacionado a um personagem sem nome, o qual, nesse caso, representa um sujeito que roda na roda e que, portanto, está inscrito nas ordens normativas sociais.

Dama da noite, todos me chamam e nem sabem que durmo o dia inteiro. Não suporto luz, também nunca tenho nada pra fazer – o quê? Umas rendas aí. É, macetes. Não dou detalhe, adianta insistir. Mutreta, trambique, muamba. Já falei: não adianta insistir, boy. Aprendi que, se eu der detalhe, você vai sacar que eu tenho grana, e se eu tenho grana você vai querer foder comigo só porque eu tenho grana. E acontece que eu ainda sou babaca, pateta e ridícula o suficiente para estar procurando **O Verdadeiro Amor** (Abreu, 2014, p. 96, grifos nossos).

O artifício do nome equilibrado sobre esses arquétipos da prostituta e da planta venenosa e noturna serão explorados no texto pelo autor mais de uma vez, brincando com essas figuras, construindo essa personagem caricata da exclusão pela extrapolação do pudor e, portanto, inscrita à margem da roda e da vida relacionada a esse “boy” com quem ela dialoga e que constrói, nessa forma anônima, principalmente, a ideia de uma distância ética e ideológica entre eles a partir da circulação na roda, ou seja, inscrição normativa e anulação subjetiva do boy. Apesar disso, Caio Fernando Abreu subverte a relação da

narradora com o personagem secundário, marcando, nessa impressão, uma negação da subserviência de Dama da Noite, e até um certo orgulho sobre sua posição em relação ao boy.

Quando ela menciona o que parece ser o motivo de não pertencer a roda, o fato de estar em busca do Verdadeiro Amor, o boy será retaliado por achar graça em algo que para ela parece sagrado. “Para de rir, senão te jogo já este copo na cara. Pago o copo, a bebida. Pago o estrago e até o bar, se ficar a fim de quebrar tudo. Se eu tô tesuda e você anda duro e eu precisar de cacete, compro o teu, pago o teu. Quanto custa? Me diz que eu pago!” (Abreu, 2014, p. 96).

Embora a personagem Dama da Noite demonstre até um certo prazer em construir uma relação de humilhação com o “boy” e sua ignorância sobre o mundo, ela também sente necessidade de provar a ele seu poder em relação a sua insignificância. Ela utiliza não só da roda e do amor, mas principalmente da sexualidade, e sua experiência, relacionando-a a uma inexperiência do “boy”, mais uma vez, para criar essa distância deste personagem em relação a ela, marcando na experiência e ausência de pudor em relação à sexualidade, trabalhados na realidade inversa do personagem anônimo, conforme observamos, com certo orgulho e tom de deboche em relação a seu interlocutor, subvertendo, de certa forma, os tratamentos inscritos na aplicação do dispositivo.

Você não gosta? Ah, não me diga, garotinho! Mas se eu pago a bebida, eu digo o que quiser, entendeu? Eu digo *meu-bem* assim desse jeito, do jeito que eu bem entender. Digo e repito: meu-bem-meu-bem-meu-bem. Pego no seu queixo a hora que eu quiser também, enquanto digo e repito e redigo meu-bem-meu-bem. Queixo furadinho, hein? Já observei que homem de queixo furadinho gosta mesmo é de dar o rabo. Você já deu o seu? (Abreu, 2014, p. 96).

Na medida em que Dama da Noite vai construindo - via linguagem - essa relação de poder com o boy, seja nas marcas da idade ou da experiência, é contra o modo da vida burguesa, relacionada a uma prática normativa de casamento e filhos, e seu descompasso com o fluxo do desejo que Dama da Noite se põe como uma espécie de conselheira na interlocução com o boy, isto é, uma afirmação de outras possibilidades de existência.

Essa roda girando, girando sem parar. Olha bem: quem roda nela? As mocinhas que querem casar, os mocinhos a fim de grana pra comprar um carro, os executivozinhos a fim de poder e dólares, os casais de saco cheio um do outro, mas segurando umas. Estar fora da roda é não segurar nenhuma, não querer nada. Feito eu: não seguro picas, não quero ninguém. Nem você. Quero não, boy. Se eu quiser posso ter. Afinal trata-se apenas de um cheque a menos no

talão, mais barato que um par de sapatos. Mas eu quero mais é aquilo que não posso comprar (Abreu, 2014, p. 97).

Da mesma forma que a narradora marca essa diferença de experiência de vida em relação ao boy, e sua incompreensão de uma busca marginal pelo Verdadeiro Amor, ela também transparece certas fragilidades por conta dessas escolhas.

deixa a vida te lavar a alma, antes, então a gente conversa. Deixa você passar dos trinta, trinta e cinco, ir chegando nos quarenta e não casar e nem ter esses monstros que eles chamam de *filhos*, casa própria nem porra nenhuma. Acordar no meio da tarde, de ressaca, olhar sua cara arrebetada no espelho. Sozinho em casa. Sozinho na cidade. Sozinho no mundo. Vai doer tanto, menino (Abreu, 2014, p. 98).

É a partir desse ponto ambíguo e confuso - mas totalmente coerente ao funcionamento de um dispositivo da aids - dos papéis performados por cada um, que Dama da Noite constrói sua narrativa e fala incessantemente sobre a roda, sobre quem roda na roda, sobre o amor, a vida, o desejo a solidão e a morte. Embora Dama da Noite questione ao boy: “a roda? Não sei se é você que escolhe, não. Olha bem pra mim - tenho cara de quem escolheu alguma coisa na vida?” (Abreu, 2014, p. 98). Até mesmo esse questionamento é colocado de forma a permitir uma construção sobre a roda, a partir da impossibilidade de circulação, e as consequências dessas condições. “Quando dei por mim, todo mundo já tinha decorado a tal palavrinha-chave e tava a mil, seu lugarzinho seguro, rodando na roda. Menos eu, menos eu” (Abreu, 2014, p. 98).

Caio Fernando Abreu elabora o seu poder de dizer através de figuras de linguagem e metáforas declarando, para além da figura da roda, que forja estes sujeitos normativos que a pertencem, também a percepção do quanto não pertencer a ela não era uma escolha banal. “Quem roda na roda fica contente, quem não roda se fode. Que nem eu, você acha que eu pareço muito fodida? Um pouco eu sei que sim, mas fala a verdade: muito?” (Abreu, 2014, p. 98).

Caio Fernando Abreu constrói na metáfora da roda uma paráfrase do que seria pertencer àquela comunidade-alvo da misoginia naquele momento de um funcionamento agudo e, ao mesmo tempo, inicialmente crônico (Butturi Jr. 2019) do dispositivo da aids. O termo “agudo” aqui é incluído tentando nomear uma diferença entre esses funcionamentos pré e pós-medicalização, que aparecem de formas específicas nos textos do autor. O livro em que o conto é lançado foi publicado em 1988, momento em que a aids seguia sendo letal à maioria dos corpos que a experienciavam - e, nesse sentido, ainda

constituía uma pandemia mundial tratada com o estigma que apenas esse tipo de doença foi tratado, como nos lembra Sotang (2007).

Contudo, de forma recente, já se experienciava também um acesso a alguma possibilidade de prolongamento da vida com o surgimento de medicamentos como o AZT, a partir de 1986, quando foram iniciados os primeiros ensaios clínicos em humanos e, em 1987, quando o AZT é aprovado oficialmente como medicamento antirretroviral para o tratamento da aids, criando, assim, a primeira possibilidade de um prolongamento da vida a partir de um diagnóstico de hiv, mesmo que o medicamento não fosse tão eficiente e acarretasse, muitas vezes, em um aceleramento da morte do paciente por conta dos efeitos colaterais, algo que era bastante comum.

Essa desorientação de Dama da Noite, e tantas características marcantes construídas pelo autor a partir desta personagem da ficção, parecem responder a uma urgência de quem assistia essa passagem agudo-crônica do dispositivo da aids e uma inflamação dessa continuidade da vigilância dos corpos e das práticas da homossexualidade, na medida que o dispositivo ia se transformando e funcionando no sentido da vigilância e abjeção dos corpos colocados nessa margem a partir de um comportamento relacionado à loucura, à ordem de uma insanidade ética de si de acordo com o postulado pelas ordens enunciativas. É nesse funcionamento que Caio Fernando Abreu modula a reinvidicação subjetiva de Dama da Noite.

Sabia que eu até vezenquando tenho mais pena de você e desses arrepiadinhos de preto do que de mim e daqueles meus amigos fodidos? A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar, sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente. **Tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha** (Abreu, 2014, p. 99, grifos nossos).

A reinvidicação marcada nessa passagem agudo-crônica do dispositivo da aids, inclusive, na negação de uma experiência ao seu interlocutor que nasceu depois do surgimento da doença quando “mataram a ilusão da gente”, nas palavras da personagem. O texto de Caio Fernando Abreu, por conta da forma como constrói essa relação da personagem narradora com o boy e seu interlocutor sem falas, foi diversas vezes analisado, em outros trabalhos, como uma construção do autor sobre diferentes identidades de si mesmo, associando a ambiguidade da personagem a uma espécie de confusão mental, ou uma ferramenta de compensação do texto pelo autor.

Em outra perspectiva, nossa análise acredita que a marcação desses diferentes tempos - antes e depois da aids - estão diretamente relacionadas a uma verdade de si para todos os corpos a partir do acontecimento da aids, e não de uma brincadeira de diferentes momentos éticos e estéticos de Caio Fernando Abreu. É a partir de uma nova ordem da vida vigilante e controladora dos corpos e dos desejos, marcada na perspectiva de uma impossibilidade de pertencimento à própria vida, dos corpos sentenciados à morte e merecedores do castigo a partir de sua inscrição desviante do hiv.

O autor dialoga com essas personagens que dão vida ao novo corpo atravessado pelo hiv - depois da possibilidade de medicação - e de alguma chance de se viver com hiv dos corpos que não experienciam a doença em si, mas que experimentam uma subjetividade e sexualidade durante a ocorrência do dispositivo da aids “já nasceu de máscara pregada”.

De forma parecida, a ordem de tratamento para o corpo atravessado pelo hiv será ainda da morte e de uma culpa cristã merecida pelo desvio, mas, também, de uma especulação desse corpo, dessa sexualidade, desse despudor revelado a partir de um diagnóstico. O dispositivo da aids, como pontua Perlongher (1987), produz verdades sobre os corpos e os prazeres, organizando comportamentos e regulando a vida através de tecnologias morais e políticas. Caio Fernando Abreu constrói labarismos linguísticos a partir desses estigmas criando uma desorientação inclusive em seu leitor sobre as perspectivas do que é dito.

Há também as marcas geracionais da própria inscrição do autor como herdeiro dos movimentos libertários dos anos 1960 e o retrocesso - a perda da ilusão - com a onda conservadora com o advento da aids. O que nos interessa é fazer ver a desorientação causada a partir do acontecimento da doença, trabalhada na ideia da morte onipresente, transformada em ponto de partida da narrativa. Para isso, Pensar e relacionar a confusão, ambiguidade e marginalização da personagem narradora Dama da Noite a uma representação da experiência vivida pela corpos homossexuais naquele momento em que já se convivia com a epidemia do hiv há cinco anos, experienciando a paranoia psicológica e física da aids, e encarando, como única solução ao problema sanitário, um medicamento tão agressivo quanto a doença em si, única possibilidade de alguma continuação da vida a partir do contágio.

Assim, o termo “agudo” aparece referente a esse momento, um longo período - de 1983 a 1986 - em que o número de mortos e o descaso com que se tratava a doença de forma geral e mundial passa a ser superado no enfrentamento político, social, e militante

pelo direito à vida, à acessibilidade e a cuidados garantidos também para estes corpos. É nesse cenário que o AZT passa a ser aderido como tratamento paliativo e não uma solução real para a situação. A personagem dialoga sobre essas passagens dividindo o tempo, o amor, o desejo e a ilusão antes e depois da aids e da possibilidade de se viver com ela, reafirmando sua experiência enquanto um corpo que sobreviveu a tudo isso, dizendo: “tava tudo morto quando você nasceu, boy, e eu já era puta velha.” Continuando este trecho ela dirá:

Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, sei porque peguei a coisa viva. Tá bom, desculpa, gatinho. Melhor, melhor não. Eu tive mais sorte, foi isso? Eu cheguei antes. E até me pergunto se não é sorte também estar do lado de fora dessa roda besta que roda sem fim, sem mim. No fundo, tenho nojo dela – você? Você não viu nada, você nem viu o amor. Que idade você tem, vinte? Tem cara de 12. Já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar aids. Vírus que mata, neguinho, vírus do amor (Abreu, 2014, p. 99).

Nessa passagem, é possível observar como a personagem constrói uma possibilidade de diálogo com seu espectador “o boy”, baseada na ironia e certo deboche “eu tive mais sorte, foi isso?”. Para nós, o recurso é mais uma forma de Caio Fernando Abreu dar voz a uma personagem que coloca tudo em palavras. Enuncia diante desse espectador ao qual se opõe e que desconhece qualquer outra realidade que não essa da vigilância dos corpos. O autor ultrapassa pudores do limite do dizer de forma visual, ainda que disfarçada de ironia - “Tá bom, desculpa gatinho! Melhor, melhor não”.

A Dama da Noite vai construir com o boy uma relação inversamente proporcional - em todas as medidas - àquela que ela experiencia enquanto corpo que nasceu antes dessa restrição da sexualidade, viveu o atravessamento desse acontecimento e, agora, convive com hiv, seduzindo-o ao mesmo tempo em que o desmerece como pessoa, como homem, como esse sujeito anulado em sua governamentalidade a partir da inscrição na ordem normativa dos corpos vigiados sexualmente e pertencentes a uma ordem normativa e discursiva dos sujeitos que pertencem e rodam na roda gigante.

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 de 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. Já chupou buceta de mulher? Claro que não, eu sei: pode matar. Nem caralho de homem: pode matar. Já sentiu aquele cheiro molhado que as pessoas têm nas virilhas quando tiram a sua roupa? Está escrito nessa sua cara, tudo que você não viu nem fez está escrito nessa sua cara que já nasceu de máscara pregada (Abreu, 2014, p. 99, grifos nossos).

Inversamente proporcional à imagem do boy que roda na roda e que usa preto e tem cabelinho arrepiadinho, a personagem Dama da Noite se apresenta como essa “dama que mata” e que paga o preço de saber daquilo que o boy desconhece: a possibilidade de exploração do corpo e da sexualidade sem nenhum tipo de pudor ou limite, experienciados no movimento contracultural de anos antes do acontecimento do hiv.

Caio Fernando Abreu utiliza do sangue e ativa no texto aquilo que observada Foucault (1980) quando cita Sade e os eugenistas para pensar uma passagem da “sanguinidade” para a sexualidade nessa lógica de soberania mantida pelo sangue que será a base da construção desse discurso da culpa cristã sobre o corpo homossexual. Caio, nesse sentido, utiliza do sangue como forma de denúncia sobre uma construção ética baseada nessa pureza sanguínea da família que constrói tanto a sexualidade social quanto a ética normativa. Ser a dama que contamina e mata é utilizado como trocadilho pelo autor a respeito tanto da condição da personagem quanto da crise epistemológica da aids.

É baseada nessa experiência que a Dama da Noite chama a atenção do seu espectador, o boy, subalternizando sua existência a partir desse nó da experiência antes e depois do acontecimento da aids.

Da relação que Dama da noite faz do desconhecimento, por parte do boy, sobre os cheiros das virilhas molhadas das pessoas quando tiram a roupa, com a sua passabilidade na roda, surgirá, por fim, o que garante a ela o direito de dizer o que quiser dizer como quiser dizer, o fato de ser alguém que vive, e viveu, a experiência.

Você já nasceu proibido de tocar no corpo do outro. Punheta pode, eu sei, mas essa sede de outro corpo é o que nos deixa loucos e vai matando a gente aos pouquinhos. **Você não conhece esse gosto que é o gosto que faz com que a gente fique fora da roda que roda e roda e que se foda rodando sem parar**, porque o rodar dela é o rodar de quem consegue fingir que não viu o que viu (Abreu, 2014, p. 99, grifos nossos).

A personagem Dama da Noite, a partir daí, vai se valer também de sua experiência para reforçar a sua identidade em relação a uma diminuição do boy em comparação a ela e, mais uma vez como Foucault (1980) demonstra, no sentido como a sexualidade normativa vai se construir, a negatização de uma prática a partir da positização de outra. “Você não conhece esse gosto”. É como se a personagem reorganizasse a lógica de uma sexualidade normativa dos corpos, construindo sua positização a partir de uma negatização do boy, subvertendo aí essas relações dos corpos e dos sujeitos. “O que

importa é que você entra por um ouvido meu e sai pelo outro, sabia? Você não fica, você não marca. Eu sei que fico em você, eu sei que marco você. Marco fundo” (Abreu, 2014, p. 99).

A partir daí, Dama da Noite vai explicitar, cada vez mais, essa rejeição por tudo aquilo que o boy e a roda gigante representam, revelando que, apesar das reclamações, até considera positivo o fato de não pertencer a essa lógica que não a representa.

Então eu tenho pena. Acho que sou melhor, só porque peguei a coisa viva. Tá bom, desculpa, gatinho. Melhor, melhor não. Eu tive mais sorte, foi isso? Eu cheguei antes. E até me pergunto se não é sorte também estar do lado de fora dessa roda besta que roda sem fim, sem mim. No fundo, tenho nojo dela - você? Você não viu nada, você nem viu o amor (Abreu, 2014, p. 99).

Nesse jogo construído em torno do estigma, da resistência, do indizível e do dizer sem dizer, Caio Fernando Abreu constrói um personagem que faz ver, sobretudo, os sentimentos à flor da pele dos corpos atravessados pelo hiv. O discurso revelador exposto nesse texto é a relação de hipocrisia existente no julgamento e exclusão destas pessoas por uma condição que lhes ocorreu a partir da experiência da sexualidade pela sexualidade, mas também da sexualidade pelo afeto e, portanto, pela busca do Verdadeiro Amor, como defende e pontua a personagem que apresenta este argumento como seu escudo a todas estas violências, exclusões e estigma. O silêncio do interlocutor é, paradoxalmente, a afirmação de quem não tinha voz nos discursos ordinários que circulavam na imprensa e outros meios no período.

A personagem, que inicia sua narrativa explicitando a realidade de exclusão da vida em uma figura de linguagem que relaciona a roda gigante a este movimento, finaliza seus devaneios em uma ordem de puro simulacro, reafirmação de si a partir de uma ética que nega as inscrições das ordens e sonha com aquele que ela espera um dia aparecer e dizer: “vem comigo”.

É por ele quem que eu venho aqui, boy, quase toda noite. Não por você, por outros como você. Pra ele, me guardo. Ria de mim, mas estou aqui parada, bêbada, pateta e ridícula, só porque no meio desse lixo todo procuro O Verdadeiro Amor. Cuidado comigo: um dia encontro (Abreu, 2014, p. 102).

Sonhar com “O Verdadeiro Amor” é apresentado como o verdadeiro pecado e perigo da Dama da Noite. Além dessa marcação de uma finalização da narrativa com o sonho, o de construir uma aproximação com o boy - e também com o leitor -, dividindo os pesos pela escolha de buscar “O Verdadeiro Amor”, a personagem vai marcar a si

mesma a partir dessas lentes de uma reorganização das significações de uma ordem da roda e da vida, a partir do atravessamento do diagnóstico, o qual não é descrito no texto mas sim, representado em “eu sou a dama maldita que, sem nenhuma piedade vai te poluir com todos os líquidos”. Contrapondo essa figura estigmatizada da Dama da Noite venenosa e mortal trabalhada por todo texto, ao final, a narradora-personagem vai se revelar também frágil e inocente, quando longe da roda e de tudo.

Está quase amanhecendo, boy. As damas da noite recolhem seu perfume com a luz do dia. Na sombra, sozinha, envenenam a si próprias com loucas fantasias. Divida essa sua juventude estúpida com a gatinha ali do lado, meu bem. Eu vou embora sozinha. Eu tenho um sonho, eu tenho um destino, e se bater o carro e arrebentar a cara toda saindo daqui, continua tudo certo. Fora da roda, montada na minha loucura. Parada pateta ridícula porra-louca solitária venenosa. Pós-tudo, sabe como? Darkérrima, moderníssima, puro simulacro. Dá minha jaqueta, boy, que faz um puta frio lá fora e quando chega essa hora da noite eu me desencanto. Viro outra vez aquilo que sou todo dia, fechada sozinha perdida no meu quarto, longe da roda e de tudo: uma criança assustada (Abreu, 2014, p. 102).

O fato de finalizar o enredo com o reconhecimento dessa criança assustada na narrativa cria também esse vínculo entre narradora e personagem, o boy e o leitor. Construindo uma narrativa que responde a todo um emaranhado de acontecimentos, Caio Fernando Abreu tece uma grande quantidade de informações e provocações a respeito dos corpos e das relações no funcionamento do dispositivo agudo-crônico da aids. A efervescência dos acontecimentos cria esse sujeito do discurso que narra a exclusão, o sofrimento e uma certeza pela escolha da margem para a resistência de viver em busca do “Verdadeiro Amor”. Um contorno de si a partir do acontecimento da aids e suas consequências sociais e normativas que encontra o contorno do outro a partir do ponto em que ambas as subjetivações aparecem nesse jogo de atravessamentos institucional de governamentalidade, discursividade e (des)construção ética.

4.2 A DESORIENTAÇÃO NA CARNE E NAS CARTAS.

O sentido da desorientação, explorado na narrativa de Dama da Noite e de outros contos da publicação de 1988, será reformado na publicação das *Cartas para além dos Muros*, publicadas em 1994 e 1995, seis anos à frente da publicação do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* em que se inscreve o conto “*Dama da Noite*”. As cartas são textos escritos por Caio Fernando Abreu em um período de internação no Hospital Emílio Ribas em função de seu diagnóstico de hiv positivo e uma crise três dias depois da notícia.

Emílio Ribas é um instituto de infectologia público brasileiro localizado em São Paulo que foi - e continua sendo - referência no tratamento do hiv no Brasil

O nome escolhido para a publicação de uma série de cartas que tornaria público o diagnóstico do autor, como observado anteriormente, de forma parecida ao que é construído em *Dama da Noite*, Caio Fernando Abreu vai marcar nos muros outras barreiras presentes nessa relação com o corpo infectado pela constante iminência de vigilância e medo inscritos em sua existência. A publicação destas cartas na coluna escrita por Caio no jornal *O Estado de São Paulo*, é um reconhecimento público do autor a seus leitores sobre sua condição. Para além de uma retratação, o escritor dialoga sobre a doença a partir de uma necessidade de expor o “indizível” até o fim, cumprindo essa função ética de uma honestidade *infinitivamente pessoal* e biograficamente sentimental com seu leitor, tão características e marcantes na obra do autor quanto essa necessidade da busca por uma verdade de si.

Caio Fernando Abreu torna pública sua condição de alguém que agora convivia com a aids em seu próprio corpo, não mais pela experiência do pertencimento a uma comunidade que vivia a experiência, mas a partir de suas próprias sensações. Usa as palavras de um ponto de vista de quem vive a experiência na carne. O autor gaúcho, nesse sentido, insiste na necessidade de partir da desorientação inscrita, novamente, na linguagem, no nome e no corpo, para produzir esse efeito de uma alteração subjetiva a partir deste atravessamento do dispositivo da aids, um corpo que marca a prisão dentro dos muros.

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 então 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).

A forma como o autor inicia o diálogo no texto se relaciona, em muitos aspectos, à maneira como a personagem *Dama da Noite* vai narrar um não pertencimento à rodagigante e uma dificuldade de se comunicar com o outro a partir disso. Como observamos anteriormente com a ajuda de Butturi Jr. (2009), a marcação de si mesmo a partir de um outro é uma ferramenta bastante utilizada na escrita do autor que se serve dessa perspectiva em busca do contraste dos sujeitos e suas especificidades identitárias.

Assim como em “*Dama da Noite*”, nas cartas, o autor também vai explorar uma metalinguagem sobre o acontecimento do diagnóstico, experiência vivida na carne, no corpo, extrapolada ao leitor como esse algo inominável, “Coisa Estranha”, difícil de ser apresentado, ou até mesmo compreendido pelo próprio sujeito nessa cartografia de sensações que expõem e compreendem uma necessidade de digestão.

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. Nestas duas 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, p. 106).

Caio Fernando Abreu apresenta no corpo - e suas novas necessidades - a compreensão de uma dimensão ética de fragilidade pela infecção e, ao mesmo tempo, pelo funcionamento de todo um aparelho em torno desse acontecimento. Em relação ao jogo de dizer sem dizer, tão presente nessas narrativas do autor sobre a aids. Caio descreve detalhadamente os acessos - de fios e tubos plásticos - para a manutenção de uma vida a partir do diagnóstico, criando esse cenário de desorientação na descrição do acontecimento: um “labirinto vivo”, uma voragem, relacionado a esse diagnóstico e um encontro físico com o funcionamento do dispositivo agudo-crônico da aids.

É tão impreciso chamá-la assim, a Coisa Estranha, mas o que teria sido? Uma turvação, uma vertigem. Uma voragem, gosto dessa palavra que gira como um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos. Foi algo assim que aconteceu na minha mente, sem que eu tivesse controle algum sobre o final magnético dos círculos içando o início de outros para que tudo recomeçasse (Abreu, 2006, p. 106).

Sem mencionar o nome da doença, negando os termos hiv e aids e uma nomeação precisa, o autor descreve um acontecimento e suas implicações transcrevendo as sensações envoltas em tudo, que comunicam diretamente ao leitor sobre aquilo que era encarar um diagnóstico de aids naquele momento.

Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento. Por isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez (Abreu, 2006, p.106).

Ao longo do texto se percebe também, de forma semelhante a que acontece em *Dama da Noite*, que o escritor parece ir encontrando esse jeito de falar o que quer dizer, como quem vai assimilando as informações e repassando ao leitor, sempre em um jogo de esconder mostrando o que quer se tratar. Mas agora, como assinalo, o biógrafo das emoções não se vale de uma escrita literária através de personagens, mas da dor real de seu próprio corpo fragilizado pelas condições da doença, da perspectiva de uma “não desistência” do sujeito que vê nesse desafio de se conviver com a aids uma salvação a respeito de uma verdade de si, baseada, agora, na experiência do corpo. Em uma forma muito semelhante a como *Dama da Noite* vai escolher expor suas condições a partir de alguém que não roda na roda por buscar “O Verdadeiro Amor”, nas cartas, Caio Fernando Abreu vai tratar o jogo das significações também pela descrição da experiência da corporeidade em relação às inscrições de suas ordens, mas agora, a partir da possibilidade de uma verdade de si à beira da morte.

Agora vejo construções brancas e frias além das grades deste lugar onde me encontro. Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha, a turvação que desabou sobre mim. Sei que você não compreende o que digo, mas compreenda que eu também não compreendo. Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras - e elas doem, uma por uma - para depois passa-las disfarçando, para o bolso de um desses que costumam vir no meio da tarde. E que são doces, com suas maçãs, suas revistas. Acho que serão capazes de levar esta carta até depois dos muros que vejo separar as grades de onde estou daquelas construções brancas, frias (Abreu, 2006, p. 108).

A primeira carta para além dos muros apresentada pelo autor nesse gênero epistolar - carta, crônica, autobiografia - constrói esse sujeito de um discurso de si sobre a aids que expõe uma verdade de si cartografada na partilha do acontecimento a partir da desorientação envolta ao diagnóstico apresentado como “a Coisa Estranha”, às dores do corpo e aos muros brancos e frios. O relato apresentado pelo escritor é tão fiel a seus sentimentos relacionados ao acontecimento de um atravessamento do dispositivo da aids em sua existência que Caio Fernando Abreu escreve cartas que retratam suas sensações, principalmente emocionais, sobre o acontecido, iniciando esse diálogo com o leitor a partir de seus primeiros devaneios ao encarar o diagnóstico: “um labirinto vivo, arrastando pensamentos e ações nos seus círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos” Além disso, o autor demonstra na linguagem uma necessidade de funcionamentos médicos atravessados em seu corpo, sucessivamente, e, por isso,

insistentemente usados para demonstração da fragilidade deste corpo - literalmente - atravessado pelo diagnóstico.

Disso que me aconteceu, lembro só de fragmentos tão descontínuos que. Que – não há nada depois desse 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. Eu tinha os pés nus na madrugada fria, eu gritava por meias, pelo amor de Deus, por tudo o que é mais sagrado, eu queria um par de meias para cobrir meus pés. Embora amarrado como bicho na maca de metal (Abreu, 2006, p. 107).

É importante para a análise observar o quanto a exposição de uma verdade de si, que exhibe tais detalhes na coluna do jornal, responde de duas formas às necessidades históricas que o dispositivo da aids exigia. A primeira, à necessidade do autor em retratar sua experiência da forma mais detalhada possível buscando romper com o pacto de silêncio, hipocrisia e julgamento social envoltos ao acontecimento. Ao mesmo tempo, a mesma decisão do autor de fazer ver certos detalhes de toda uma ocorrência institucional protocolar da saúde, como a “maca de metal com ganchos que se fechavam feito garras”, responde também a uma especulação sobre o sofrimento e condições desumanas a qual a doença era relacionada naquele momento, a partir do estigma do pecado cristão que cria o aidético pecador, a abjeção (Butler, 1990).

Acreditamos tratar-se de um texto em que os jogos do “indizível” e da necessidade de dizer do autor ganham um caráter ainda mais rebuscado e se transformam em uma escrita de si cartografada em publicações, já que é possível observar tantas relações daquilo que é dito pelo autor com aquilo que funciona enquanto discurso dos corpos atravessados pelo hiv. Ao mesmo tempo em que nega essa condição de um aidético pecador culpado, construindo na inscrição desse discurso uma possibilidade outra de governamentalidade de si, Caio Fernando Abreu vai transitar entre esses desequilíbrios de informações da mesma forma como elas parecem passar por ele, confusas, secretas, ocultas, à Coisa Estranha, um não saber, perspectiva que demonstra essa reformulação subjetiva a partir do acontecimento.

Dói muito, mas eu não vou parar. A minha não-desistência é o que de melhor posso oferecer a você e a mim neste momento. Pois isso, saiba, isso que poderá me matar, eu sei, é a única coisa que poderá me salvar. Um dia entenderemos talvez. (Abreu, 2006, p. 107).

É justamente sobre esse aspecto de uma reformulação subjetiva, a partir da Coisa Estranha, que o texto apresenta o diagnóstico também como uma salvação ética imposta ao autor: **“isso que poderá me matar, é a única coisa que poderá me salvar”**. A escolha de lidar com estigma e esta exposição pública sobre um corpo atravessado pelo hiv é feita por Caio a partir de uma partilha com sobre essa necessidade, a partir de um diagnóstico, que faz funcionar círculos cada vez mais velozes, concêntricos, elípticos de decisões que precisam ser tomadas sobre a possibilidade - e formas - de sobrevivência com a aids naquele momento. A metalinguagem escolhida pelo autor sobre os muros que separam os corpos parece dialogar também com estas questões.

O que se compreende é que grande parte dos elementos do texto, ou quase todo ele, responde a uma necessidade de reformulação do sujeito do discurso a partir de um atravessamento do dispositivo agudo-crônico da aids naquele momento histórico em que a doença ainda era uma sentença de morte, já que o único tratamento não se mostrava assim tão eficaz. Ainda assim, nesse momento existia também essa possibilidade de algum tipo de tratamento da doença (via AZT) que vai possibilitar essa continuidade de uma vida apesar do diagnóstico, uma continuidade cheia de mistérios sobre sua real possibilidade, condições e duração. Assim, nesta primeira carta, o autor vai marcar de forma profunda esta impressão de um acontecimento arrebatador que, apesar disso, tem uma capacidade de transformação única sobre uma ética da verdade de si, “um dia entenderemos, talvez”.

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** (Abreu, 2006, p. 108, grifos nossos).

Entende-se, assim, que o autor enfrenta o estigma pela opção de não só fazer ver inúmeras vulnerabilidades suas a partir de uma escrita tão emocional e expositiva, mas de um direcionamento da forma como Caio Fernando Abreu cartografa a si mesmo a partir desse ponto, narrando os fatos a partir de suas próprias palavras e, dessa forma, colocando também em jogo a dificuldade de revelação desta escrita de si a partir de uma experiência vivida dentro de muros de construções frias que, como ele marca, separam os corpos. A escrita, para além de uma ferramenta utilizada pelo autor para essa reordenação de si, acaba sendo também ponto de reflexão, sustentação e reafirmação do autor enquanto

sujeito digno de viver e de criar memórias. Assim, ele mesmo pontua na própria escrita e na linguagem uma transformação a partir desse acontecimento.

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, 2006, p. 108, grifos nossos).

A dificuldade de conseguir se fazer ouvir é construída nessa metáfora de passar esta carta para além dos muros - e tantas significações engendradas a estes muros -, mas, além disso, o autor finaliza a publicação reconhecendo a importância de construir um discurso sobre isso, revelando a única certeza enviada nesta carta: “a única coisa que posso fazer é escrever”, isto é, com uma afirmação que possibilita a sobrevivência psicológica e social de um sujeito atravessado pela experiência de possibilidade iminente da morte.

Nas cartas, de forma parecida com o que se constrói no conto “*Dama da Noite*”, Caio Fernando Abreu vai trabalhar o acontecimento da aids a partir das emoções, do indizível, do dizer sem dizer, mas dessa vez, partilhando com o leitor seu intuito de ser honesto, com ele e consigo mesmo, marcando essa vontade de verdade. Caio parte deste princípio de uma confusão mental, psicológica política e subjetiva a partir do acontecimento. Se através da personagem da ficção *Dama da Noite* o autor explora os efeitos da ambiguidade em uma construção de subjetividades, nas cartas, as crises de identidade, alteridade e ética desenrolam por todo o enredo de pensamentos e associações construídas pelo autor que, a partir de toda essa desorganização, parece buscar entender-se e apresentar-se dignamente ao leitor, consciente e honesto.

A vontade de ver sua escrita ir além dos muros opera como potência do sujeito na sua relação com a linguagem e no espaço da literatura como resistência à ordem normativa dos discursos. Uma mensagem simbólica que pudesse alcançar o coração das novas gerações. É uma escrita de si que não se faz pelo ponto de vista da individualidade, mas da circulação dos discursos, rebatendo a circulação dos discursos sobre a aids na perspectiva de uma epidemia das significações.

Curioso e importante pensar na relação de fragmentação que as duas obras analisadas na pesquisa apresentam. O livro (1988), conforme explicado pelo autor, trabalha uma ideia de romance-móvil desmontável, de histórias que se relacionam. As

cartas são publicadas com o mesmo nome em série na coluna no jornal *O Estado de SP* em forma de crônicas, também fragmentadas.

O nome “cartas para além dos muros” se relaciona aos muros brancos e altos do hospital Emílio Ribas onde Caio Fernando Abreu estava internado quando as escreveu. De forma parecida a que é apresentada no conto “*Dama da Noite*” através da roda-gigante, nas cartas, o autor também vai desenvolver uma metalinguagem tentando nomear o acontecimento que ele pretende narrar nestas publicações, a notícia de que ele agora é mais um corpo convivendo com hiv. Em cada uma das cartas, uma característica de seus efeitos colaterais enquanto alguém convivendo com hiv parece ser mais explorado. Na primeira carta, o caráter confuso e elíptico da escrita marca essa desorientação como ponto de partida. Na segunda carta, a consciência e organização parecem estar mais presentes.

Aqui, destacamos que, na segunda, terceira e quarta carta, o funcionamento dessa ética-epistemológica de si vai se complexificar cada vez mais, ganhar novos e diferentes contornos e formas, cada vez mais sofisticados a rebater a epidemia das significações através de suas próprias ferramentas: o pecado cristão. Buscando reforçar os apontamentos já colocados e reafirmar uma necessidade de condução da pesquisa, analisaremos a seguir, de forma breve, estes três textos.

4.3 CARTAS PARA ALÉM DO TEMPO

Na segunda “*Carta para além dos muros*”, Caio Fernando Abreu vale-se de um artifício parecido com o da primeira carta para contornar mais uma vez o assunto da aids, transformando forma e funcionamento. Ainda evitando o nome, mas não o objeto em si, Caio Fernando Abreu cria uma narrativa que retira a sua figura enquanto protagonista do enredo. Sendo assim, na segunda carta o autor constrói uma narrativa a partir dos anjos e demônios encontrados naquilo que ele denomina “o caminho do inferno”. Encontrando mais uma forma criativa de falar sobre o atravessamento da aids em seu corpo.

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhasdefora; serafinsagudosderostopálidoeasasdecetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. (Abreu, 2006, p. 109).

Caio nesta carta fala do amor recebido pelos cuidados daqueles que ele chama de anjos e que contemplam desde trabalhadores da saúde e da limpeza que o assistem diariamente, até amigos, companheiros, desconhecidos que torcem por ele. O autor descreve esses personagens em uma paisagem dantesca cheia de serafins e querubins que aparecem já nessa provocação a respeito dessa culpa católica imbuída no estigma. Nessa carta, Caio Fernando Abreu da continuidade a um tom vertiginoso ainda presente na primeira, mas, de certa forma, um pouco mais elaborada, um tanto mais observador quanto ao seu entorno, principalmente aos movimentos relacionados a ele.

E quando sozinho, depois, tentando ver as púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do cemitério atrás dos muros - mas 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 as janelas para os anjos eletrônicos da noite. Chegam através de antenas (Abreu, 2006, p. 109).

O movimento e a relação do corpo com o externo pautam o enredo da carta que apresenta também, a partir das janelas abertas, aquilo que mantém o autor pulsante, mesmo dentro de um “sono plástico dos tubos enfiados em seu peito” (Abreu, 2006, p. 109), como ele registra. Freddy Mercury, Nuriev, Vicente Pereira, Strazzer, Lygia Telles e, até mesmo, Nestor Perlonghuer aparecem nessa longa lista de inspirações que o autor vai tecer desse “Outro Lado de Todas as Coisas”, como ele diz:

Pois repito, aquilo que eu supunha fosse o caminho do inferno está juncado de anjos. Aquilo que suja treva parecia guarda seu fio de luz. Nesse frio estreito, esticado feito corda bamba, nos equilibramos todos. Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio pairando sobre o abismo. Lá embaixo, uma rede de asas ampara nossa queda (Abreu, 2006, p. 109).

Ao final da segunda carta, o autor levanta um questionamento que deve ser observado pois reforça, mais uma vez, a aparição dessa reconstrução epistemológica de si a partir do acontecimento da aids, na medida que esse sujeito do discurso utiliza justamente de sua condição de corpo atravessado pela aids para provocar uma reflexão sobre um governo de si social, baseado neste fio estreito de luz “esticado feito corda bamba” onde, ele lembra, nos equilibramos todos, “Sombrinha erguida bem alto, pé ante pé, bailarinos destemidos do fim deste milênio” (Abreu, 2006, p. 109).

A terceira “*Carta para além dos muros*” foi publicada quatorze dias depois da segunda, em 18/09/1994, e traz, por fim, a revelação crua, honesta e mais objetiva, como o autor havia prometido ao seu leitor na primeira carta.

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. 111).

Caio Fernando Abreu vai descrever os acontecimentos à risca, não antes de pontuar as emoções envolvidas na sensação de fazê-lo: culpa, vergonha ou medo. Depois de negá-las na linguagem, o autor pontua em ordem cronológica, os sintomas, os exames, o diagnóstico, a loucura de vinte e sete dias habitados no pronto socorro do Hospital Emílio Ribas, o atravessamento.

E uma corrente tão forte de amor e energia que amor e energia britaram dentro de mim até tornarem-se uma coisa só. O de dentro e o de fora unidos em pura fé (Abreu, 2006, p. 111).

Caio pontua nesta terceira carta a sequência de fatos que o levará até essa escrita. A volta da Europa com manchas na pele, suores e febre, o início do calvário. O autor revela sua condição imunodeficiente com todas as letras justificando a necessidade de dizê-lo, atravessando o “indizível”. Ele descreve a formação também de uma corrente de amor e energia que ele também recebe.

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 (Abreu, 2006, p. 111).

Além de encarar a necessidade desse indizível que seria assumir-se publicamente soropositivo, Caio Fernando Abreu o faz de forma afetuosa, revelando que senão tão pessoal e impudico, talvez não precisasse fazê-lo. Mas precisando, e fazendo-o, fala também sobre sua mudança, ainda que se reconheça o mesmo. O discurso construído nessa revelação sóbria e direta da doença é diretamente relacionado a características “infinitivamente pessoais” do autor, com esse ser que se revela novo a partir da experiência da aids nos ossos.

Sei também que, para outros esse vírus de science fiction só dá em gente maldita. Para esse, lembra Cazusa: “Vamos pedir piedade, Senhor, piedade para 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 Chantily 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, p. 112).

Apesar disso, da pessoalidade e sinceridade transcritas na carta, dessa vez, o autor vai expurgar o tom melancólico e misterioso das outras cartas, para nessa escrita falar da importância da Senhora Dona Vida e a necessidade de independente do que ela apresente “ouro, prata, musgo ou confetes de carnaval - beijá-la na boca” (Abreu, 2006, p. 110). O sujeito do discurso reconhece, e assim revela, essa travessia subjetiva a partir dos acontecimentos. Continuando uma linha conduzida a partir da segunda carta, ele vai saudar também alguns nomes, listar livros, novelas e autores que ainda o inspiram a seguir vivo, e finaliza a publicação agradecendo e afirmando: “A vida grita, e a luta continua”

Apesar desta terceira carta ser intitulada “*última carta para além dos muros*” e, durante muito tempo do desenvolvimento deste trabalho, eu acreditar que esta fosse realmente a última carta, no dia cinco de novembro entrei em contato com um estudo que apresentava “*Mais uma carta para além dos muros*”. A quarta e, agora, sim, última carta dessa série “*além dos muros*”, foi o penúltimo texto publicado pelo autor em vida em sua coluna do Caderno 2 do jornal O Estado de Sp no dia 24/12/1995.

Pensando no que pretendemos apontar sobre essa construção de uma nova epistemologia, portanto, um novo sujeito do discurso a partir do atravessamento do dispositivo da aids, vale observar que, esta última carta alcança algo bastante sofisticado neste sentido. Para além de um novo sujeito do discurso, percebe-se também uma construção outra de escrita, linguagem e malabarismos entre ambas as coisas.

Assim, na quarta “*carta para além dos muros*”, publicada na véspera de Natal em 1995, Caio Fernando Abreu apresenta um texto que parece condensar os últimos três textos e transformar-se em algo novo. Dizendo o “indizível” agora de uma forma um pouco mais explícita, certo, ainda que misterioso. Nesta carta, o autor fala do amor, da vida e da morte em uma mesma “*persona*”:

“Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que conseguiu ver meu rosto em suas pupilas dilatadas” (Abreu, 2006, p. 199).

Essa *persona*, e sua cara, serão comparados a personagens da vida real e fictícia: “uma cara de verdade. A de Simone Signoret no final, lembra? A de Irene Papa, Anna Magnanai, Fernanda Montenegro. Sem artificios, crua” (Abreu, 2006, p. 200). Caio marca minuciosamente especificidades e relações com essa *persona* e suas interações, seu horror e seu avesso refletido em suas pupilas.

Além disso, pela primeira vez nas cartas, o autor cita Deus: “Desafiei Deus, sinto muito, era a única maneira de me salvar” (Abreu, 2006, p. 199). O autor confessa gritar palavras de consolo a Deus e sua luz nos momentos de aflição, além de pedidos e negociações por mais tempo tratados também diretamente com ele. Uma revelação de fé e esperança que Caio parece querer germinar nesse sentido ao mesmo tempo em que nega o catolicismo.

Naquela cara viva, transbordando para além das pupilas-buracos-negros vi não apenas o meu horror, mas o horror e a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme o Universo, principalmente o humano (Abreu, 2006, p. 199).

Nessa penúltima publicação em sua coluna do Estadão, na véspera de Natal de 1995, o autor dialoga sobre vida, morte, amor, fé e esperança em um jogo de diálogos sobre essa cara: do amor, de Deus, da vida, da morte e tudo que é possível ver através dela. Uma mensagem de lembrança beleza e delicadeza desse (des)equilíbrio de viver.

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. Para o outro lado, onde? Eu não quis, ou foi Deus que não deixou? Não era hora ou Deus nem tem nada a ver com isso ou qualquer outra coisa, e sequer existe. Não sei. Sei, sem dúvida, que a vi. Depois, emergindo do coma artificial da morfina, cateteres enfiados nas veias, nunca mais a vi (Abreu, 2006, p. 200).

Embora a figura de Deus apareça no texto, é possível observar que Caio Fernando Abreu traça com ele uma relação de negociação e incerteza. Deus e o corpo entrelaçados nessa manutenção de vigília do mistério da vida. Deus, e todo um discurso de culpa cristã manobrados a partir do dispositivo da aids tratado em relação direta com a busca de uma verdade ética de si. O renascimento do natal simbolizado a partir de si mesmo, de sua reconstrução ética e das relações possíveis com a terra. Um desejo de renascimento costurado a reflexão de si.

Amanhã a meia-noite volto a nascer. Você também. Que seja suave, perfumado nosso parto entre ervas na manjedoura. Que sejamos doces com nossa mãe Gaia, que anda morrendo de morte matada por nós. Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra, para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida - talvez seja esse o nome daquela cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis. Feliz, feliz Natal. Merecemos (Abreu, 2006, p. 201).

Conforme observamos anteriormente, o alcance desta última carta nos permite demonstrar de forma mais evidente o desdobramento de um sujeito de si que parte agora de outras perspectivas, e que trabalha em seu texto a manobra de “verdades” postuladas cultural e socialmente. “Mais uma carta para além dos muros” marca de forma precisa o que defendemos aparecer, primeiramente, em “*Dama da Noite*”, nesse conto da autoficção que o autor subverte o estigma e desfila as margens com seus desejos e sonhos com orgulho, exaltando a beleza de uma liberdade feminina rebelde. Na coluna, a primeira carta vai tratar de algo parecido, como vimos, ainda que totalmente diferente a partir de uma experiência vivida na pele. As palavras, os jogos de linguagem são mais refinados e as formas de dizer sem dizer o indizível também.

Com a criatividade, Caio Fernando Abreu, constrói esse sujeito do discurso a partir de sua experiência e seus devaneios. “*Infinidamente pessoal*” em tudo que escreve, e sobrevivendo a experiência do atravessamento do dispositivo da aids em seu corpo, o autor carta a carta, cria esse discurso que revela uma coragem da verdade além dos muros, reforçando uma necessidade de dizer e revelar uma nova verdade sobre si.

No próximo capítulo, faremos as considerações finais sobre a análise, procurando perceber o gesto de criação do Caio em perspectiva histórica como potência de ir além das limitações do discurso pelo saber/poder literário.

5 CAPÍTULO 4 - A CORAGEM DA VERDADE ALÉM DOS MUROS, CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final do percurso, consideramos importante uma breve reflexão sobre o caminho percorrido. Buscamos a constituição de um sujeito autor na instituição literária a partir de sua inscrição numa certa tradição dos movimentos literários do pós-guerra e o atravessamento do dispositivo da aids como acontecimento que reconfigura as práticas e discursos na trajetória desse autor.

O Caio Fernando Abreu que se depreende desse contexto contribui, como nos lembra Butturi Jr. (2008), no quadro de um reposicionamento ético e epistemológico do que se convencionou denominar de homossexualidade. Junto com outros autores e artistas busca se instituir num espaço de resistência contra uma ordem normativa preconceituosa, sensacionalista e abjeta (Butler, 1990) instaurando novas possibilidades de dizer que se ancoram numa certa coerência com essa inscrição inicial como autor de matriz contracultural, fruto da revolução sexual e de costumes dos anos 1960.

Importou, para nossos propósitos, apreender a singularidade dessa escrita e para isso nos valem de uma lente arqueogenealógica foucaultiana. Foi necessário um apontamento sobre as teorias do poder inscritas no corpo – que longe de impedir um saber, o produzem – para melhor observação desse autor fotógrafo de seu tempo e biógrafo das emoções.

Foucault (1996) observa que é por isso que a noção de repressão, à qual geralmente se reduzem os mecanismos do poder, parece insuficiente, e talvez até perigosa. Se o poder ao contrário de restringir uma operação discursiva no corpo, a produz, essa produção acontecerá, como também defende Foucault (1999), em uma ordem em que os sujeitos se inscrevem de acordo com o que seus discursos vão responder em dialogia com o acontecimento da vida, seus agrupamentos a partir de certos rituais e doutrinas dos corpos.

Com o objetivo então de tornar visível esse sujeito na materialidade discursiva dos textos de Caio Fernando Abreu, encontramos as marcas de uma escrita enigmática, ambígua e emotiva do “inventor de novas linguagens na prosa de ficção e na mídia, um criador de expressões e vocábulos popularizados através de suas crônicas semanais do Caderno 2” (Denser, 2014, p. 10) Encontramos análises que relacionam sua forma infinitivamente pessoal de cartografar seu tempo através das emoções em discursos a flor da pele, tanto em suas criações de ficção, quanto nas cartas epistolares do escritor midiático e combativo em muitos sentidos - como pudemos demonstrar.

Dessa forma e, compreendendo aquilo que Nelson (2008) nos indica, de uma forma de expressão discursiva de textos de gêneros híbridos, intertextuais com referências a situações do cotidiano real, construídas a partir de metáforas e uma forma enigmática de se comunicar e correlacionar tópicos. Percebemos que se cria uma forma de escrita assinada pelo autor, um jeito de dizer sem dizer claramente relacionado a uma necessidade de dizer coisas que comumente não são ditas, criando o autor da intercorrência do “indizível” pelo afeto, pelos atravessamentos íntimos, pessoais e sensíveis daquilo que é – ou não – enunciável.

A escrita combativa de resistência marcada nessa forma de equilíbrios dos dizeres, muito bem balizados pelo autor, constroem esse jogo de dizer o que passou a ser proibido como elemento fundamental a sua inscrição, tanto na ficção quanto na mídia, relacionando uma ética do autor a certas necessidades do dizer. Será justamente esse ímpeto da resistência às censuras - institucionais e subjetivas - que levarão o autor a essa necessidade de expor uma escrita desviante do hiv. Percebemos, nesse sentido, a forma como essa escrita da resistência vai se constituindo a partir desse sujeito do discurso que constrói de forma prematura e íntima, uma relação com a linguagem, e que, a partir desse domínio, explora de forma criativa, original e singular essa sua forma do dizer. Assim que, “não é no tema, no enredo, nem nos personagens, e sim na linguagem - ambígua e fragmentada, descentrada e esquizofrênica, poética e antiliterária, minimalista e abusiva - que reside a grande arte de Caio Fernando Abreu” (Denser, 2014, p. 12).

Dados os fatos e, pensando um arquivo da brasilidade na literatura e no jornalismo, instituições as quais o autor se inscreve, conforme demonstrado, observamos esse conjunto de enunciados e suas relações com os acontecimentos que tornam possível sua emergência, compreendendo essa construção transdiscursiva - com várias posições-sujeito operando em diferentes campos, gêneros, públicos e instituições do discurso - produzindo essa nova regra de formação de autoria. Caio Fernando Abreu vai se destacar na escrita justamente por uma condição de escritor inventado - como todos no Brasil, como o autor defende - que o faz precisar circular em diferentes formas do discurso. Dessa peculiaridade o autor constrói uma forma específica de autoria que baliza posições-sujeito novos a partir de uma nova perspectiva dessa função autor (Foucault, 2001).

Dessa forma, seguindo a premissa de Foucault (1999) de tratar antes mesmo dos discursos, de uma população de acontecimentos do discurso em geral, analisamos o acontecimento do golpe da ditadura militar no Brasil, relacionando esse momento ao início de uma inscrição do sujeito autor ao jornalismo, na Revista Veja, a partir de 1968,

percebendo a construção desse autor relacionada a uma impossibilidade do dizer, que o faz trabalhar ainda mais a ambiguidade, metalinguagem e esse jeito de dizer por metáforas em seus textos que agora, passariam por uma revisão institucional sobre a censura. Observamos uma operação parecida - mais um tanto mais complexificada - a partir do acontecimento da aids e, assim, o funcionamento de um dispositivo da aids que vai construir censuras agora inscritas no governo – dos corpos - de si e dos outros.

Para tratar da complexidade do acontecimento da aids, precisamos nos valer do conceito teórico de Foucault (2010) de dispositivo, isto é, analisar um conjunto heterogêneo de discursos, instituições e disposições que se articulam para responder a uma determinada necessidade histórica. Essa metodologia nos ajuda na compreensão desse conjunto de discursos, instituições, práticas e saberes que articulam o poder e conhecimento sobre a aids que constroem uma epidemia das significações da aids (Traichler, 1987) e epidemia discursiva em um recorte brasileiro (Bessa, 2002), assim, compreendendo o conceito de dispositivo e análises desenvolvidas por Foucault sobre um dispositivo das prisões e da sexualidade que produzem saberes sobre a prática sexual que condizem com uma postura esperada a partir de uma governamentalidade do sujeito.

Depois do dispositivo da sexualidade, passamos a Perlongher (1987) e a essa compreensão de um dispositivo da aids, que continua os estudos de dispositivo de Foucault e, neste sentido, demonstra como esse dispositivo da aids faz funcionar um dispositivo da sexualidade muito mais perverso. Algo que será exemplificado através dos enunciados presentes nos jornais da época, como por exemplo: “Aids é castigo de Deus porque bixa é uma raça desgraçada”.

Foucault (2010) e Perlongher (1987) nos ajudam a compreender as lógicas encrustadas em um discurso da aids que vai se construir pautado no estigma do corpo “aidético” e no acontecimento em si enquanto esse castigo divino em nome do pudor normativo sexual. A culpa cristã vai funcionar, nesse sentido, como essa ferramenta de manobra da sexualidade e da vigilância sobre certos corpos, e não outros.

Butturi Jr (2019), por fim, nos ajuda a compreender a dimensão biopolítica desse funcionamento do dispositivo crônico da aids a partir do surgimento da medicação, e dessa forma, de uma possibilidade de se viver com hiv, construindo essa observação a respeito de um dispositivo crônico da aids que, segundo ele, possibilita novos funcionamentos desse dispositivo, por isso: “A AIDS deixa de ser um acontecimento trágico e se torna um campo de gestão contínua da vida, onde **o risco é permanente e a vigilância é cotidiana**” (Butturi Jr, 2019, p.648 , grifos nossos).

A compreensão desse cenário de riscos a partir da “paranoia da aids” como nomeia Caio Fernando Abreu, nos permite uma melhor análise do *corpus* delimitado, a partir das nomenclaturas relacionadas, da observação das figuras de linguagem que serão manobradas em cada construção, mas principalmente, da linguagem que será escolhida pelo autor para construir essa possibilidade de diálogo direto e sincero com seu leitor. É nesse cenário de extremos que emerge uma escrita transdiscursiva que se destaca se comparada a outros escritos sobre a aids, pois carrega as características do autor de dizer o “indizível” através de figuras de linguagem, e, por isso, ganha uma capa estigmatizada e desejada da “Dama da Noite” para cartografar os desconfortos mais sutis e também mais complexos do acontecimento da epidemia da aids. Da mesma forma, e ainda mais próximo dessa forma epistolar que surge a partir de um novo sujeito do discurso, Caio Fernando Abreu escreverá as “Cartas para além dos muros” demonstrando sua vontade, mas também coragem de uma verdade para além dos muros que, como procuramos demonstrar com Trevisan (2023) não era um movimento banal.

Nesse sentido, fica clara inclusive a necessidade da emergência de um novo sujeito do discurso que responda a todas estas demandas observadas capítulo a capítulo. Observamos que esse sujeito do discurso emerge a partir da própria linguagem que vai sendo desenvolvida por Caio Fernando Abreu em suas publicações que seguem um instinto a partir do funcionamento do dispositivo agudo-crônico da aids, respondendo a uma epidemia discursiva que faz funcionar esse dispositivo na prática do enunciado. Observamos, enfim, que o escritor analisado encontrará nas palavras e na construção subjetiva de um governo ético de si, a possibilidade de enfrentamento a esse cenário da exploração dos corpos e do estigma da aids relacionado a homossexualidade. É nesse sentido, e em resposta a um funcionamento de nomenclaturas e da construção de um discurso médico-legal sobre a aids totalmente estigmatizado e preconceituoso, que surgem esses enunciados resistentes a esta inscrição e construção.

Assim, tanto o livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), quanto as “*cartas para além dos muros*” (1994/1995) respondem a esse jogo a partir da construção de um novo sujeito de discurso que demonstra, para além de uma construção discursiva que combate os absurdos envoltos a crise política e sanitária do hiv, uma reconstrução de si balizada pelo autor a partir da escrita relacionada a experiência do seu corpo atravessado por este acontecimento.

“*Dama da Noite*” constrói uma figura de linguagem da roda-gigante para demonstrar o seu não pertencimento a uma lógica forjada pelos sujeitos normativos

sociais. Além disso, as cartas para além dos muros, escritas pelo autor, conforme nossa análise demonstra, trabalham uma ideia de pertencimento e percepção social muito parecidas, mas que agora, ligadas diretamente ao autor e inscritas a instituição do jornalismo, serão trabalhadas de forma mais explícita e diretamente relacionada a negação de uma culpa cristã. Nesse sentido, Caio Fernando Abreu responde a essa lógica perversa dos corpos atravessados pela aids desenvolvendo uma escrita e publicações que tem como principal preocupação uma reconstrução de si a partir da negação dessa culpa cristã, desse modelo enunciativo modulado pelo dispositivo, e de todas as perversidades e estigmas destinados aos corpos que conviviam com a aids naquele momento.

Paul B. Preciado, em sua publicação *Um apartamento em Urano* (2021) fala sobre primórdios de uma concepção de amor não heterossexual em 1864, através da fala de um jurista alemão (Karl Heinrich) em que ele cria o termo “uranista” para designar o que chamou de terceiro sexo. Ao analisar a fala deste jurista Preciado chama a atenção sobre o que significa falar para aqueles a quem foi negado o acesso a razão e ao conhecimento, afirmando que, nesse caso, “Falar é inventar a língua da travessia, projetar a voz numa viagem interstelar: traduzir nossa diferença para a linguagem da norma, enquanto continuamos a praticar em segredo um blá-blá-blá insólito que a lei não entende” (Preciado, 2021, p.25)

Falar para Caio Fernando Abreu, neste sentido, foi reconstruir uma escrita de si baseada nessa negação e, pautado em uma vontade outra de se enunciar o acontecimento da aids, a partir de uma partilha das sensações mais sutis e emotivas da experiência do corpo, contrastando com a plasticidade dos discursos sobre os corpos estigmatizados pela aids. Chama a atenção, principalmente no caso das cartas, os recursos utilizados pelo autor para desenvolver essa construção, no que diz respeito a esse pudor cristão tão manobrado nesse estigma discursivo e, reconstruído de formas muito interessantes, por Caio na publicação das cartas para além dos muros, principalmente nas duas últimas.

Destacamos, nesse sentido, nas considerações finais, como as metodologias arqueogenealógica e de dispositivo de Foucault, nos auxiliam a perceber os jogos presentes na publicação dessas cartas e manobrados pelo autor, na negação desse estereótipo de um “castigo de deus” manobrado pela epidemia discursiva da aids. Caio vai falar então sobre os anjos encontrados neste caminho. Vai pontuar a única possibilidade de salvamento possível a partir do acontecimento da aids. A escrita é posta como única possibilidade de uma reconstrução epistemológica.

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** (O Estado de São Paulo, 21/8/1994, p. 106 -108, grifos nossos).

Foucault (2001) ressalta a importância desta fundação de um novo sujeito do discurso ou criação de uma transdiscursividade pontuando a possibilidade, a partir deste acontecimento, da formação de uma regra outra de enunciabilidade, e assim, de uma nova possibilidade de formação de textos. De forma parecida, Preciado (2021) também nos lembra que a reivindicação de uma reorganização dos sistemas de signos, uma modificação dos rituais políticos que definem o reconhecimento social de um corpo como são ou doente, legal ou ilegal e a invenção de uma nova linguagem e uma nova cena da enunciação estão totalmente ligados a ideia que temos de subjetividade que, segundo o autor, “não é mais que uma cicatriz deixada pelo corte na multiplicidade do que poderíamos ter sido. Sobre essa cicatriz assenta-se a propriedade, funda-se a família e lega-se a herança” (Preciado, 2021, p.26). A transdiscursividade de Caio Fernando Abreu desabrocha uma escrita que enfrenta esta questão da episteme a partir do questionamento dos corpos, dos discursos e de uma ordem da vida a partir do HIV. Suas publicações, principalmente as cartas transcenderam os muros e os tempos, ainda hoje se fazendo presentes no movimento do arquivo a partir de um questionamento do sujeito e das possibilidades de subjetivação.

REFERÊNCIAS

- ABREU, C. F. **Os Dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ABREU, C. F. **Cartas para além dos muros**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 21 ago. 1994.
- ABREU, C. F. **Cartas para além dos muros**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 04 set. 1994.
- ABREU, C. F. **Cartas para além dos muros**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 18 set. 1994.
- ABREU, C. F. **Pequenas Epifanias**. Rio de Janeiro: Agir, 2006.
- ABREU, C. F. **O essencial da década de 1980**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2014.
- BARBOSA, N. L. **“Infinitivamente Pessoal”**: a autoficção de Caio Fernando Abreu, “o biógrafo da emoção”. 2008. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30072009-172856/pt-br.php>.
- BESSA, M. S. **Histórias positivas**: a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BESSA, M. S. **Os perigosos**: autobiografias & AIDS. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BUTLER, J. **Gender trouble: feminism and the subversion of identity**. New York: Routledge, 1990.
- BUTTURI JUNIOR, A. O MESMO E O OUTRO: O DISCURSO SEXUAL EM CAIO FERNANDO ABREU - <http://dx.doi.org/10.5212/PublicatioHum.v.16i2.351358>. **Publicatio UEPG: Ciências Sociais Aplicadas**, [S. l.], v. 16, n. 2, 2009. Disponível em: <https://revistas.uepg.br/index.php/sociais/article/view/2861>. Acesso em: 18 ago. 2025.
- Butturi Junior, A., & Lara, C. de A. (2022). O dispositivo crônico da aids e os discursos da soropositividade: uma análise dos enunciados de mulheres brasileiras e portuguesas. *Revista Da Anpoll*, 53(2), 229–249. <https://doi.org/10.18309/ranpoll.v53i2.1735> Acesso em: 10 jul. 2025
- BUTTURI JUNIOR, A. O hiv, o ciborgue, o tecnobiodiscursivo. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, v. 58, n. 2, p. 637-657, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/KgpnJBsDxVskHPqbLDc3FBp/?lang=pt>. Acesso em: 23 mai. 2024.
- CANCER RESEARCH INSTITUTE. **When AIDS was a Cancer**. Disponível em: https://www-cancerresearch-org.translate.google/blog/when-aids-was-a-cancer?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pt&_x_tr_hl=pt&_x_tr_pto=tc. Acesso em: jan. 2025.

CARVALHO, P. et al. A LITERATURA COMO ARQUIVO: A ESPECIFICIDADE DOS ESTUDOS DISCURSIVOS FOUCAULTIANOS VOLTADOS AO CAMPO LITERÁRIO. In: ARAÚJO, L. M. B. M. et al. ESTUDOS DISCURSIVOS NA CARVALHO, P. H. V. A voz que canta na voz que fala: poética e política na trajetória de Gilberto Gil. Tese (doutorado) – São Carlos – 2013.

CONTEMPORANEIDADE: O HISTÓRICO, O POLÍTICO, O LITERÁRIO E O DIGITAL. Campinas: Pontes Editores. 2024.

DENSER, M. A crucificação dos anos 80. In: ABREU, C. F. **O essencial da década de 1980**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 2014.

ERIBON, D. **Retorno a Reims**. São Paulo: companhia das Letras, 2005.

“ELES CONTAM” RELATOS DE PORTADORES DO VÍRUS HIV

[Documentário]. Publicado por Sementes Podcast (25 jun. 2024). 23min51seg.

Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CK_IafLz7jI. Acesso em: abril. 2025

FERREIRA, C. V. de L. **AIDS e a exclusão social**: um estudo clínico com pacientes com HIV. São Paulo: Lemos, 2003.

FERREIRA, C. J. **A evolução da crônica no jornalismo brasileiro sob a leitura de Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e Carlos Heitor Cony**. 2013. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Mídia, Informação e Cultura) – Universidade de São Paulo, 2013. Disponível em: <https://paineira.usp.br/celacc/sites/default/files/media/tcc/619-1670-1-PB.pdf>. Acesso em: 03 out. 2025.

FOUCAUL, M. **História da sexualidade I**: a vontade de saber; tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

FOUCAUL, M. **História da sexualidade II**: o uso dos prazeres; tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

FOUCAUL, M. **História da sexualidade III**: o cuidado de si. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque; J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1985

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 5. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** In: FOUCAULT, Michel. Ditos & Escritos (vol. III). Estética: literatura e pintura, música e cinema. Organização de Manoel Barros da Motta. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

FOUCAULT, M. **O governo de si e dos outros**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

- FOUCAULT, M. **A coragem da verdade**. São Paulo: Parábola Editorial, 2010b.
- LASCOUMES, Pierre.
- GINBURG, J. **Autoritarismo e literatura: a história como trauma**. Vydia, Santa Maria, v. 33, n. 1, p.43-52, jan./jun, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.edu.br/index.php/VIDYA/article/view/533/523>. Acesso em: out. 2025
- GROS, F. **A vergonha é um sentimento revolucionário**. Ubu: São Paulo, 2023.
- INSTITUTO FIOCRUZ. **O vírus da AIDS, 20 anos depois**. Disponível em: <https://www.ioc.fiocruz.br/aids20anos/linhadotempo.html>. Acesso em: jun. 2024.
- JORNAL LUTA DEMOCRÁTICA. **Aids é o castigo de Deus**. 1983. Disponível em: <https://empoderadx.com.br/2018/12/01/a-epidemia-do-preconceito-a-trajetoria-do-hiv-aids-no-brasil/>. Acesso em: jun. 2024.
- JORNAL NOTÍCIAS POPULARES. **Descoberto vírus que mata gays**. 1983. Disponível em: <https://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/29149-aids-no-np>. Acesso em: jun. 2024.
- MORICONI, I. **Caio Fernando Abreu: o biógrafo das emoções**. In: os cem melhores contos brasileiros do século. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.
- MARICONI, I. **Caio Fernando Abreu - Cartas**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- NUNES, Moisés Henrique Mendonça. **A recepção clássica nos contos de Caio Fernando Abreu**. 2020. Monografia (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa). Universidade Federal de Sergipe, 2020. Disponível: https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/19022/2/Mois%C3%A9s_Henrique_Mendon%C3%A7a_Nunes.pdf. Acesso em: nov. 2025
- PERLONGHER, N. AIDS, Primeira Leitura. Caderno Ilustrada. **Folha de S. Paulo**, ano 65, n. 20.562, 1985, p. 34-35.
- PERLONGHER, N. **O que é a AIDS?** São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- RODRIGUES, D.; PENNA, J. **Literatura e hiv/aids: reflexões sobre a era pós coquetel**. **Z Cultural: Revistas do programa avançado de cultura contemporânea**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: https://revistazcultural.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/2017/03/LITERATURA-E-HIV_AIDS_REFLEX%C3%95ES-SOBRE-A-ERA-P%C3%93S-COQUETEL-%E2%80%93-Revista-Z-Cultural.pdf. Acesso em: jun. 2024.
- SONTAG, S. **Doença como metáfora: aids e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- TREICHLER, P. A. AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification. **Cultural Studies**, n. 1, p. 263-305, 1987.