Narrar ou não narrar. Caio Fernando Abreu: o sujeito e o não-dito do discurso da AIDS em *Onde andaré Dulce Veiga?*

To tell or not to tell. Caio Fernando Abreu: subject and not-said of the speech of the AIDS in the novel *Onde andaré Dulce Veiga?*

Carlos André Ferreira

Universidade Estadual de Campinas

Resumo: Neste artigo discutiremos o romance *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), de Caio Fernando Abreu, focando-nos na questão do discurso da AIDS e seus não-ditos, bem como na questão do sujeito. Considerando o contexto social e histórico em torno da AIDS nos anos 1980, período em que se passa o enredo do romance, esta análise se pauta no questionamento de como a doença é construída ao longo da obra. Em *Onde andaré Dulce Veiga?*, nos deparamos com um narrador sem nome que se lança à procura de Dulce Veiga, cantora que fez relativo sucesso numa época anterior ao momento em que o narrador conta sua história e que desaparecera misteriosamente. O período do sucesso da cantora e a própria figura de Dulce Veiga são identificados com a Era do Rádio e com seu glamour. Em meio à busca pela cantora o narrador se vê envolvido num enredo no qual a AIDS se significa na forma de um não-dito. A doença se apresenta, de forma velada, em meio aos sentidos de destruição perceptíveis pelos elementos espaço-temporais presentes na narrativa e em meio aos efeitos da decadência que a narrativa sugere.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu. Literatura Brasileira. Discurso. Aids.

Abstract: In this article we discuss the novel *Onde andaré Dulce Veiga?* (1990), by Caio Fernando Abreu, focusing on the issue of AIDS, the not-said of its speech and the subject. Considering the historical and social context around AIDS in the 1980s, the period that goes the plot of the novel, this analysis is guided in questioning how the disease is built throughout the book. In Caio Fernando Abreu's *Onde andaré Dulce Veiga?* we are faced with an unnamed narrator who goes in search of Dulce Veiga, a singer who made some success in an age previous to the moment when the narrator tells his story and who disappeared mysteriously. The period of success and the very figure of the singer Dulce Veiga are identified with the Radio Age and its glamor. Amid the search for the singer the narrator becomes involved in a plot in which AIDS is a means in the form of the unsaid. The disease presents itself, in a roundabout way, amid the destruction perceptible to the senses of space-time elements present in the narrative and through the effects of decay that the narrative suggests.

Keywords: Caio Fernando Abreu. Brazilian Literature. Speech. Aids.

1 A AIDS e a significação pelo não-dito no romance de Caio Fernando Abreu

*Onde andar*á Dulce Veiga?, de 1990, é a segunda incursão de Caio Fernando Abreu pelo gênero romance. O primeiro trabalho do escritor nesse formato foi *Limite branco* (1970). Após um hiato de duas décadas sem se dedicar à produção de narrativas mais extensas (nesse período, Caio concentrou-se na produção de contos e de crônicas para jornal e de peças de teatro, entre outros trabalhos), o autor retomou um texto, no qual vinha trabalhando desde meados da década de 1980, concluindo-o em 1990. O resultado é um romance composto por 70 capítulos, narrado em primeira pessoa e que se estrutura em 213 páginas e em sete partes, cada uma delas correspondendo aos sete dias da semana: “Segunda-feira – Vaginas Dentatas”; “Terça-feira: the hardcore of beauty”; “Quarta-feira: a fera muçulmana”; “Quinta-feira: poltrona verde”; “Sexta-feira: o labirinto de mercúrio”; “Sábado: vaga estrela do norte” e “Domingo: nada além”. Toda a trama do romance se passa nesses sete dias da vida do narrador-protagonista. As ações se dão em São Paulo, mas há episódios no Rio de Janeiro, além da cena final ambientada na cidade goiana de Estrela do Norte, lugar conhecido pelas comunidades adeptas da seita do Santo Daime.

No momento em que a narrativa se inicia, Dulce Veiga está desaparecida e ninguém sabe seu paradeiro. Será tarefa do narrador (um jornalista beirando os 40 anos de idade) resolver o mistério do desaparecimento e encontrá-la. Um mistério desencadeado quando o narrador, ao ouvir num determinado dia a canção *Nada além*, de Orlando Silva, lembra-se da ex-cantora com quem ele já havia estado por duas vezes: a primeira, quando a entrevistou, e a segunda, quando, ao tentar entrevistá-la, encontra-a num ambiente de tensão: a cantora está drogada, com a filha chorando e o namorado, um guerrilheiro, está fazendo as malas para fugir da perseguição da ditadura militar dos anos 1960 no Brasil. Logo após a lembrança, ele escreve uma crônica sobre a cantora e, logo após, recebe de Rafic, dono do jornal em que trabalha, a missão de encontrá-la.

O narrador é um homem que, após um período de desemprego, estava voltando a trabalhar. E nesse voltar a trabalhar, coloca-se a trabalho. Um trabalho / investigação que põe a trama dos fatos no presente em relação a uma trama do passado, mas não por uma relação de causalidade linear. Investigar é também (ou sobretudo) lembrar-se. O(s) mistério(s) – acerca de Dulce e acerca de *si* mesmo - o lançará(ão) no jogo da memória, no qual a lembrança não está dissociada do esquecimento. É procurando Dulce que o narrador lançará o leitor (*se* lançará) no movimento pelo qual “lembrar-se” (o lembrar de *si* mesmo) o colocará em contato com aquilo que representou o “esquecer-se” (esquecer de *si* mesmo). Um “lembrar-se” de algo que, deformado por um passado / em um passado, deve ser (*re*)acreditado. Essa experiência ficcional do “lembrar-se” (aquilo que nessa experiência com o outro permite o lembrar algo esquecido de *si*) conduz a uma “verdade” (ainda que não toda) do sujeito: uma “verdade” que se constrói desdobrada em ficções (do sujeito) e enunciada de forma indireta (com o outro). Portanto, mistério(s) de *si* / do *outro*;

lembrança(s) / esquecimento(s) de *si* / do *outro*. E mistérios sobre a AIDS, que será/serão significados pelo não-dito.

Além da questão do trabalho com a memória e com o esquecimento, outro efeito de sentido da obra é fazer com que o leitor leia o livro como um romance policial, em que o foco principal é o desaparecimento da cantora. Contudo, há algo mais no enredo (BESSA, 2002), a começar pelo fato de o próprio protagonista e narrador não ter nome, coisa que não acontece com os demais personagens. Por que essa opção por não dar nome ao narrador? Um esboço de resposta passa pelo que Eni Puccinelli Orlandi (2007, p. 39) chama de silêncio como “elemento constitutivo de sentido”. Ainda segundo Eni Orlandi, o silêncio na literatura tem fundamental importância. Na concepção literária de alguns autores a força da narrativa baseia-se muito mais no que não está dito do que naquilo que é explicitado. No caso específico de *Onde andarás Dulce Veiga?* os recursos estilísticos, bem como a estrutura do romance, fazem com que o leitor fique atento ao trabalho de investigação do narrador, enquanto os mistérios sobre a figura do protagonista e a questão da AIDS são trabalhados de forma velada na narrativa.

É nesse sentido que o discurso da AIDS será construído com base no não-dizer e a compreensão do não-dito como recurso está ligada às concepções do escritor argentino Juan José Saer (citado por Julio Augusto Xavier Galharte: 2007, p. 3): “Há o que se silencia no texto, seja porque o escritor não se atreve a falar de algo, seja porque, silenciando, aquilo que é dito adquire uma espécie de ambiguidade e força interior. É como se as coisas que não são ditas, mas que estão subjacentes ao texto, lhe conferisse uma outra dimensão”.

É sob este prisma do não-dito que se dará a construção do discurso da AIDS no romance de Caio Fernando Abreu. A leitura das peripécias do protagonista em busca de Dulce Veiga nos coloca em contato com os conflitos do próprio narrador: são feitas referências a Pedro, um personagem que não aparece diretamente na narrativa - somente em lembranças do protagonista - mas que deixa uma carta marcada pela força do não-dito: “Não tente me encontrar. Me esqueça, me perdoe. Acho que estou contaminado, e não quero matar você com meu amor” (ABREU, 1990, p. 168); febres e toques pelo corpo à procura de gânglios linfáticos inchados; o aspecto físico que o narrador enxerga pelo espelho e que lhe deixa bastante angustiado. Em suma, o texto nos fornece elementos para pensar na questão da doença. É possível a inferência de que o protagonista é soropositivo. Todavia, o narrador jamais tratará da moléstia de forma clara, o que nos poderia levar a pensar em alguma dificuldade em articular o inarticulável, a saber, o caráter incurável da doença no período em que se passa a história do romance (1990).

Ainda sobre a questão dos não-ditos sobre a AIDS é necessário frisar a questão da estrutura “dupla” do romance. Em *Histórias positivas* (1997) Marcelo Secron Bessa destaca que são possíveis duas leituras de *Onde andarás Dulce Veiga?*: uma pelo viés da AIDS, embora a doença apareça sob a forma de uma linguagem elíptica, e outra em que o importante é o encontro de Dulce Veiga por parte do narrador. Há várias lembranças do jornalista ao longo do romance e notamos certa nostalgia em sua fala quando ele se refere aos dias em que, sendo jovem, entrevistou

Dulce Veiga. É como se, por meio do texto, o narrador buscasse estabelecer uma comparação entre o passado, marcado pela esperança em dias melhores, e o futuro sem alternativas pela frente.

De certa forma, isso indica que procurar Dulce Veiga também significa a procura de respostas, ou melhor, de possíveis caminhos para sua própria vida sem esperança e fé. Desse modo, reencontrar a cantora é reencontrar o passado perdido, feliz e calmo. (BESSA, 2002, p. 127).

Porém, o fato de o texto do romance deixar em primeiro plano a busca por Dulce Veiga, busca que, segundo Bessa, é uma busca pela esperança, deixa ainda mais latente o não-dito em relação à AIDS e sua relação com o narrador. Exemplos dessa estratégia de falar pelo não-dito são encontrados em inúmeros fragmentos do romance de Caio Fernando Abreu, como no que se segue:

Numa das esquinas em frente ao parque, no meio da ventania, embaixo da quaresmeira coberta de flores roxas, estava parada Dulce Veiga. Toda vestida de vermelho, uma rosa branca aberta, presa na gola do casaco, a bolsa na mesma cor pendurada num dos braços cruzados, com luvas de cano curto brancas. Repartidos exatamente ao meio, cobrindo suas têmporas e as maçãs salientes do rosto, os cabelos louros e lisos caíam em duas pontas no espaço entre os lábios finos e o queixo um tanto orgulhoso, que ela erguia para olhar melhor na direção de onde eu vinha, sem sorrir nem fazer gesto algum. Soprados pelo vento, a única coisa que se movia no corpo dela eram os cabelos. Desnudavam ou cobriam seu rosto, esvoaçavam em torno dele, tão lisos que sempre acabavam por voltar à posição antiga depois que o vento passava. Estava ali parada, indiferente à ventania e às primeiras gotas esparsas de chuva. Concentrada, paciente. Como se depois de todos aqueles anos, esperasse por mim. (ABREU, 1990, p. 32).

Ao se deparar com essa visão que traz de volta, ainda segundo Bessa, seu passado feliz, o narrador põe-se a correr atrás de Dulce. Somos tomados pelas ações do protagonista e os recursos de construção do texto nos levam a crer que tão logo a cantora do título do livro seja encontrada, as angústias do personagem principal irão desaparecer. Contudo, não é isso o que acontece:

No mesmo instante, um raio [...] caiu entre as árvores do parque. Fechei os olhos, ofuscado. Ao abri-los [...] Dulce Veiga não estava mais lá. [...] A chuva ficava cada vez mais forte, mais gelada, e imaginei vê-la desaparecendo na curva da alameda [...]

Gritei seu nome, que nem eu mesmo ouvi, abafado pelo rumor dos carros passando, da chuva transformada em granizo batendo e batendo contra a terra morna. Minha roupa estava encharcada, vou pegar um resfriado, pensei – e não, eu não podia, o jornal, a entrevista, a febre outra vez no apartamento vazio, as pontas dos dedos buscando sinais malditos no pescoço, na nuca, nas virilhas. (ABREU, 1990, p. 32).

Atentemo-nos para as informações que o texto nos dá sobre o narrador quando este constata que a Dulce Veiga encontrada nas proximidades do parque era somente uma ilusão de óptica. O que resta para ele? Aparentemente o protagonista não se desespera pelo desaparecimento da ilusão. O desespero do narrador se dá a partir do olhar para a realidade, ou seja, a chuva, a possibilidade de pegar um resfriado, a febre e a procura por sinais da infecção do HIV em seu corpo, como tocar o pescoço à procura de gânglios inchados. Todavia, nenhuma referência direta à AIDS é feita. Novamente estamos diante do não-dito na construção do texto por parte desse narrador-protagonista. Para ele, dizer “AIDS” de maneira clara seria como assumir a morte e se render à verdade de que a “futuridade é estruturalmente barrada pelo horizonte finito da morte” (RICOUER, 2008, p. 367).

Outro ponto a ser salientado a respeito do trecho do romance é que ele fornece elementos que nos permitem ver a estratégia de significar a doença pelo não-dito. Na perspectiva ficcional de Caio Fernando Abreu, o discurso da AIDS se constrói “pela técnica da inversão [...] de dizer pelo não dito, significar pelo oposto ou pelo implícito, pelo subtexto ou pela elipse [...]”. (DENSER, 2005, p. 10). Isto porque “o silêncio [...] é necessário à significação”. (ORLANDI, 2007, p. 45).

Também merece destaque o fato de o narrador-protagonista não ter nome. Todos os demais personagens de *Onde andaré Dulce Veiga?* têm nome. Sendo assim, em que consistiria o fato de o responsável pelo fio condutor da narrativa não ser nomeado? Uma hipótese investigativa liga-se também ao não-dito, bem como à concepção de sujeito no texto literário da pós-modernidade. Nizia Villaça, em *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção* (1996), analisando os trabalhos de Nietzsche, Freud, Bakhtin, Lacan, Ricouer e Derrida – para os quais o sujeito seria uma espécie de “indeterminação determinada” (VILLAÇA, 1996, p. 38) – aponta a instabilidade e a complexa dinâmica pela qual a noção de sujeito é marcada: “múltiplo, estigmatizado pela falta, descentrado, uma verdadeira estrutura dissipativa onde ordem e desperdício se conjugam”. (Idem).

No texto literário, continua Villaça, o caráter de falta e de descentração (poderíamos falar, também, em desconstrução), principalmente em termos de narrativas da pós-modernidade, caso de Caio Fernando Abreu, há uma abertura de espaço para uma “pluralidade de subjetividades” (Idem, p. 39), isto é, subjetividades que têm como característica a desconstrução e, mesmo, o paradoxo. Perde espaço, na pós-modernidade, a noção de narrador clássica de Walter Benjamim, a saber, aquele que fala a partir da experiência.

A pessoa, a personalidade, o indivíduo, a individualidade são empiricamente observáveis e se inscrevem nas diferentes grades de interpretação da antropologia, da sociologia ou da estética. O mesmo se pode dizer do sujeito. Se bem que de proveniência filosófica, o sujeito é uma categoria interdiscursiva interpretada de formas diversas. Transposto para o campo crítico da literatura ou da teoria literária, o sujeito não pode, senão com dificuldade, adquirir um estatuto autônomo textual. Certas teorias modernas do sujeito circunscrevem bem a instabilidade e a multiplicidade de signos que o caracterizam. (VILLAÇA, 1996, p. 38).

Sendo assim, a função da não-nomeação do narrador-protagonista em *Onde andaré Dulce Veiga?* pode ser interpretada pela chave do distanciamento e do paradoxo. Além do mais, caso o narrador fosse nomeado, talvez a estratégia de construção do discurso da AIDS pelo não-dito não funcionaria tão bem. Mesmo porque é através de uma personagem que tem nome, Márcia Felácio, que a AIDS será nomeada no texto. No final do romance, durante uma conversa com o protagonista, a garota, ao tocar o pescoço e sentir os gânglios linfáticos inchados, resolve fazer com o que narrador coloque os dedos no pescoço dela e sinta, através do tato, os mesmo sinais que ele, narrador, já havia descoberto em seu próprio corpo.

Entre seus dedos frios, de unhas curtas, pintadas de preto, apanhou meus dedos e, curvando mais a cabeça, levou-os até seu pescoço, fazendo-me tocar no mesmo ponto onde tocara antes. Estendi os dedos sobre sua pele. Por baixo dela, por trás das riscas de tinta e gotas de suor e água, como sementes miúdas, deslizando ao menor toque, havia pequenos caroços. Senti minha mão tremer, mas não a retirei. Circundei-os, apalpei-os levemente. Ela fechou os olhos. Eram grânulos ovalados, fugidios. Exatamente iguais aos que haviam surgido, há alguns meses, no meu próprio pescoço. Não só no pescoço, nas virilhas, nas axilas.

- Em outros lugares também – ela disse. – Estão espalhados pelo corpo todo. Tenho medo de procurar um médico, fazer o teste. [...] Ícaro (*um ex-namorado*) morreu de Aids. E eu acho que estou doente também. (1990, pp. 168-169 – grifos nossos).

Notamos que é por meio de uma personagem nomeada no texto que a AIDS é, também, nomeada. É Márcia que profere a palavra que o narrador não consegue articular. E a palavra aparece somente desta vez no romance. Na perspectiva do narrador o silêncio sobre a doença é capaz de guardar significados que as palavras não atingem (LE BOT, 1984) e daí podemos inferir que nomear a si mesmo teria o mesmo efeito de nomear a AIDS no texto e lidar com a própria soropositividade. E mesmo quanto o protagonista encontra Dulce Veiga, numa cidade do interior de Goiás, e percebe que o encontro de um passado feliz e calmo, conforme frisou Bessa

em outro momento deste artigo, é impossível, o discurso da desesperança é construído a partir do não-dito. O narrador ganha de Dulce um gato chamado Cazuzo (mais uma vez a construção do discurso da AIDS aparece pelo não-dito, já que o cantor e compositor Cazuzo morreu no mesmo ano da publicação de *Onde andaré Dulce Veiga?* em decorrência de complicações causadas pelo vírus HIV) e se vê obrigado a retornar à cidade de São Paulo e encarar a ausência de um tempo futuro a ser vivido.

2 A doença indizível e a inscrição da decadência em *Onde andaré Dulce Veiga?*

Logo no início da narrativa o texto do romance de Caio Fernando Abreu nos fornece indícios de como a narrativa será perpassada por signos da decadência e de uma relação de nostalgia em relação ao passado.

Eu deveria cantar.

Rolar de rir ou chorar, eu deveria, mas tinha desaprendido essas coisas. Talvez então pudesse acender uma vela, correr até a igreja da Consolação, rezar um Pai Nosso, uma Ave Maria e uma Glória ao Pai, tudo o que eu lembrava, depois enfiar algum trocado, se tivesse, e nos últimos meses nunca, na caixa de metal “Para as Almas do Purgatório”. Agradecer, pedir luz, como nos tempos em que tinha fé.

Bons tempos aqueles, pensei. (ABREU, 1990, p. 11).

O crítico Marcelo Bessa (2002, p. 125-126) destaca que a passagem traz indícios de que, na visão do narrador, já houve tempos melhores do que os atuais e que há motivos para uma descrença no presente e no futuro. O estudioso afirma, ainda, que uma aura de nostalgia perpassará todo o enredo do romance e que, conforme já salientamos na seção anterior deste trabalho, encontrar Dulce Veiga teria o mesmo efeito, para o narrador, de um reencontro com os dias melhores de outrora. De posse dessas informações, pretendemos, nesta seção, apontar algumas estratégias de construção da relação espaço x tempo no âmbito da ficcionalidade de Caio Fernando Abreu e de como a AIDS se significa em meio a signos de decadência do cenário no qual se passa o romance.

Ao buscar Dulce Veiga, o narrador sem nome¹ percorrerá ambientes

¹ Esta não é a primeira vez que um narrador sem nome aparece na produção literária de Caio Fernando Abreu. Em *Triângulo das águas*, o narrador da novela “O marinheiro” também apresenta a característica de não ser nomeado. De acordo com Tânia Pellegrini (1999, p. 65), a ausência de nome como estratégia para demarcar o anonimato e a solidão é uma das principais marcas dos personagens ficcionais da contemporaneidade. Questiona-se, nesta dissertação, se a ausência de nome do narrador

marcados pela decadência: a redação onde ele trabalha, bares, os locais onde personagens moram, ruas de São Paulo, alguns cortiços, boates, casas de espetáculo, o estúdio de gravação onde ele encontra Márcia (filha de Dulce Veiga), etc. É percorrendo esses lugares que o narrador se depara com a questão da AIDS, como soropositivo e tendo contato com pessoas (possivelmente) portadoras do HIV (claramente, a personagem Márcia, implicitamente Saul e, através de lembranças, e também através de Pedro). Ao mesmo tempo em que a doença se apresenta na forma de um não-dito, sentidos da decadência fazem certo mal-estar social. A representação da sociedade em seus aspectos negativos se dará através da perspectiva de um soropositivo², sendo esta uma condição que influenciará de maneira determinante a condução da narrativa. A construção da doença, no texto, na forma de um não-dito, pode ser associada à impossibilidade de o narrador se referir à sua moléstia, pois, ao mesmo tempo em ela se configuraria como uma experiência dolorosa / traumática para o sujeito, também estaria ligada ao estigma da condenação e da culpa por um julgamento moral em relação às formas de contágio. Os elementos que permitem o leitor deduzir / descobrir a presença da AIDS se dão em meio aos elementos espaço-temporais pelos quais resultam os sentidos da decadência.

A cidade de São Paulo, cenário principal das ações do romance, aparece não apenas como espaço opressor e desencadeador de uma experiência de aniquilação das relações afetivas e sociais, mas, também, como um lugar doente, contaminado. A cidade, que já fora representada inúmeras vezes, na literatura, como um espaço múltiplo e contraditório, significa para o personagem principal de *Onde andará Dulce Veiga? Um romance B* um lugar em que se percebe “uma fissura no tempo. Tempo finito pela condenação pela doença letal, em que a vida, o amor e a saúde escapam como remotos e inviáveis. O espaço de São Paulo e o tempo da morte se combinam” (GINZBURG, 2006, p. 368).

Na descrição que faz da metrópole, o narrador atribui sensações físicas ao espaço. Estamos, pois, diante de uma estratégia de criação ficcional em que o espaço é construído a partir de um cruzamento de planos espaço-temporais que fazem parte da experiência do sujeito e nos quais se inscrevem os sinais da decadência e do mal-estar: “Atrás da mesa dele os vidros imundos filtravam a luz cinza da Nove de Julho. A cidade parecia metida dentro de uma cúpula de vidro embaçada de vapor. Fumaça, hálitos, suor evaporado, monóxido, vírus” (ABREU, 1990, p. 14).

Percebe-se que a poluição é associada à ideia de contaminação. Além disso, na descrição daquilo que o narrador vê através da janela da sala de Castilhos (editor-chefe do jornal em que o protagonista trabalha), nota-se a caracterização do espaço

de *Onde andará Dulce Veiga? Um romance B* estaria relacionada à sua condição de soropositivo que não é dita explicitamente. Nesse caso, nomear-se seria o mesmo que assumir a condição de portador do HIV? Por extensão, não dizer o nome estaria ligado ao próprio impedimento de dizer (falar sobre) a doença ou assumir-se portador da doença pelo estigma imposto ao doente da AIDS? Ser portador implica em recalques pela experiência traumática de uma doença para a qual não há cura?

² Jeanne Callegari (2008) relembra que Caio Fernando Abreu, em um programa de televisão em 1994, afirmou que *Onde andará Dulce Veiga? era* uma história de amor entre dois contaminados, o narrador e Márcia. Essa relação de amor será tratada no filme homônimo de Guilherme Almeida Prado lançado em 2008.

físico de São Paulo como um lugar que contribui para aumentar a sensação de opressão e de angústia. Outro aspecto relevante é a ocorrência da palavra “vírus”. Aqui, a concepção de espaço sofre influência da condição de portador do vírus HIV do protagonista do romance. Em suma, não se trata de uma concepção espacial centrada na descrição simplificada do aspecto físico da cidade, mas sim de uma noção psicológica de espaço, que teria características semelhantes às do narrador. Entretanto, não há a menção, de forma clara, a que tipo de vírus a voz condutora dos eventos nessa narrativa se refere. Mecanismo semelhante aparece na descrição do prédio onde o personagem principal do romance mora:

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

Novamente a AIDS como fator determinante na decadência inscreve-se na concepção espaço-temporal do sujeito por meio do não-dito. O processo de decadência do edifício, bem como a descrição da metrópole, se configuram a partir da perspectiva do portador do vírus HIV. Para o sujeito, além das possibilidades de relacionamento afetivo / sexual / social estarem aniquiladas, o espaço está cheio de alusões à irremediável condição de soropositivo. Sendo assim, ao tempo não se aplicam as categorias racionais de noite ou de dia, já que o tempo se configura como “resto” e como “resíduo”, isto é, como uma não-estrutura que intensifica o não-lugar do sujeito diante da condição de ser um soropositivo (GINZBURG, 2006, p. 371).

Referências

ABREU, Caio Fernando. *Triângulo das águas*. Porto Alegre: L&PM, 1983.

_____. *Onde Andará Dulce Veiga? Um romance B*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *Cartas*. Italo Moriconi (Org.) Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

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

_____. *Os perigosos. Autobiografias e AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

CALLEGARI, Jeanne. Caio Fernando Abreu. *Inventário de um escritor irremediável*. São Paulo: Seoman, 2008.

DENSER, Márcia. A crucificação encarnada dos anos 80. In: ABREU, Caio Fernando. *O essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GALHARTE, Julio Augusto Xavier. *Despalavras de efeito: os silêncios na obra de Manoel de Barros*. 2007. 240 p. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GINZBURG, Jaime. Tempo de destruição em Caio Fernando Abreu. In: SELIGMANN-SILVA (Org.). *Palavra e imagem. Memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.

LE BOT, M. Le silence dans le mots. *Corps Ecrit*, n. 12. Paris: PUF, 1984.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem e a letra. Aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Mercado de Letras, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RICOUER, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.

VILLAÇA, Nizia. *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.

Recebido em 30 de março de 2010.

Aceito em 15 de maio de 2011.

CARLOS ANDRÉ FERREIRA

Mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).
Doutorando em Teoria e História Literária pela UNICAMP. E-mail: anthithesis@yahoo.com.br.