

Os dragões enfermos: literatura e doença em Caio Fernando Abreu¹

The sick dragons: literature and illness in Caio Fernando Abreu

Nícollas Cayann Teixeira Dutra *
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Juliana Prestes de Oliveira *
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

Anselmo Peres Alós *
Universidade Federal de Santa Maria - UFSM

375

RESUMO: Alicerçada, majoritariamente, no conceito de doença como metáfora proposto por Susan Sontag (1990), a pesquisa examina a escrita de Caio Fernando Abreu naquilo que tange a representação das sexualidades disparatadas no contexto da doença (HIV e AIDs). Através da proposta de estudos sobre alteridade, o artigo analisa o conto “Linda, uma história horrível” e o conto “Sapatinhos Vermelhos”, ambos da coletânea *Os dragões não conhecem o paraíso* de 1988. O artigo busca estabelecer um diálogo entre a metáfora de doença e os contos de Caio Fernando Abreu mencionados. Fazendo uso de uma análise documental e de revisão

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

* Doutorando em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista CAPES.

* Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Bolsista CAPES.

* Doutor em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

bibliográfica em seus cernes conceituais, teóricos e históricos. A pesquisa objetiva também promover diálogo entre os contos e possíveis narrativas extratextuais que ajudam a compor o imaginário da obra, e demonstrar por meio análise literária como a proposta estética estabelecida nos contos projeta a questão da temática da doença no seu âmbito social.

PALAVRAS-CHAVE: Caio Fernando Abreu. *Os Dragões não conhecem o paraíso*. Literatura e doença.

ABSTRACT: Based mostly on the concept of illness as a metaphor proposed by Susan Sontag (1990), the research verifies the writing project of Caio Fernando Abreu in the aspects of the deranged sexualities in the context of the illness (HIV and SIDA). Through the proposal of Alterity Studies, the article analyses the tale “Linda, uma história horrível”, and the tale “Sapatinhos Vermelhos”, both from the book *Os dragões não conhecem o paraíso* from 1988. The article aims to establish a dialogue between the metaphor for illness and Caio’s mentioned tales. Using a documentary analysis and bibliographic review in its conceptual, theoretical and historical contexts. The research also aims to extend the dialog between possible canonique references that compose the imaginary of the tales, and demonstrate through literary analysis how the aesthetics used in the tales projects the question about the idea of illness in the social status.

KEYWORDS: Caio Fernando Abreu. Dragons. Literature and Illness.

Introdução

Algumas escolhas literárias de Caio Fernando Abreu evidenciam o interesse do autor na obra do contista dinamarquês Hans Christian Andersen. Talvez tenha sido esta a influência que guiou Caio no âmbito dos contos, gênero pelo qual o autor é até hoje reconhecido (MENDES, 1998). *Os Dragões não conhecem o paraíso*, romance-móvil de Caio Fernando Abreu, publicado pela Companhia das Letras em 1988, alcançou um sucesso inesperado. Este livro foi inclusive a primeira narrativa de Caio traduzida em língua estrangeira, através do minucioso resultado apresentado pela editora inglesa Boulevard em um compêndio de autores da América Latina (SANTANA, 2014).

O romance móvil de Caio é uma bela coleção de contos, ou pequenas novelas, que são compostos de uma diversidade de obras musicais, e além disso existe uma gama de referenciais ao cenário *pop (mainstream)*, como: Audrey Hepburn (atriz britânica); Sapatinhos Vermelhos (musical de 1948); etc. Além disso, outra questão que costura a trama dos contos é a ideia de alteridade. Segundo Álvaro Cardoso Gomes:

[...] o drama da alteridade, da confrontação com o outro ganha sentido, graças ao poder de uma linguagem que, resvalando habilmente pelo melodramático, emboca no abismo da ambiguidade. Afinal, seus seres, ao desafiarem os deuses, foram condenados para sempre ao inferno da opacidade, só eliminado quando a revelação do poético os ilumina com a sua Graça (GOMES, 1998, p. 4).

Este artigo trabalha com dois dos contos da coletânea acima mencionada: “Linda, uma história horrível” e “Sapatinhos Vermelhos”. Alicerçado, principalmente, nos estudos literários e na fortuna crítica que contorna a obra de Caio Fernando Abreu, a pesquisa pretende, através de revisão bibliográfica e análise literária, tratar da questão da representação da AIDS e do HIV tendo como escopo estes pequenos relatos em forma de conto que narram as vidas destas quimeras aladas, tomando por base teórica a metáfora da doença de Susan Sontag (1990). Em um segundo momento o artigo faz também referência ao papel social da obra de Caio Fernando Abreu, partindo da afirmação de que este aspecto em específico é pouco considerado na obra do autor:

377

A produção literária de Caio Fernando Abreu, embora tenha sido consolidada como representativa na literatura brasileira contemporânea, tem recebido relativamente pouca atenção de estudiosos e críticos literários, especialmente quanto a pesquisas que observam o teor social de sua obra. Compreender como textos do autor expressam uma visão de mundo pautada em valores e ideologias que primam pela liberdade individual (tanto no que se refere à opção sexual quanto à militância política, por exemplo) torna-se fundamental para construir um sentido a seus textos e articular a tendência estética à social, podendo-se determinar a sua importância no contexto literário brasileiro (PORTO; PORTO, 2004, p. 61).

Desta forma, o artigo promove também, ainda que de forma secundária, um diálogo entre literatura e função social na obra de Caio naquilo que diz respeito ao ato de narrar a alteridade das sexualidades disparatadas.

Os enfermos e suas metáforas

A ideia de doença na literatura não é uma novidade:

The idea of incorporating disease or illness in literature has been with us from the beginning of fiction writing. Take, for example, the concept of madness: there have always been narrative strands of madness, dating from the works of Homer, Cervantes and Shakespeare. Representations of illness have captured the imaginations of countless readers (KRAVITZ, 2010, p. 1)².

Mesmo na medicina o conceito é concebido primordialmente de forma metafórica:

[...] nos primórdios da medicina ocidental, os gregos já pensavam a doença e o corpo metaforicamente, assimilando inclusive outras formas de conhecimento fora da medicina, como a arte, mas é inspirando-se nos conceitos militares que se construiu o conceito de doença, definindo-a como um “invasor do corpo”, inimigo que teria de ser eliminado, constituindo-se assim a “metáfora militar”, norteadora do campo da medicina (LIMA, 2000, p.96).

Existe uma ligação estreita entre cultura e doença, e estes laços provavelmente foram estabelecidos antes mesmo da pós-modernidade. A forma como a humanidade lida com os diferentes tipos de doença muda ao passar dos anos, e a literatura, como produto cultural, é também parte deste mecanismo (KRAVITZ, 2010).

² A ideia de incorporar doenças e enfermidades na literatura é algo presente desde o começo da escrita ficcional. Veja-se, por exemplo, o conceito de loucura: narrativas que tratam de loucura sempre estiveram presentes, datando de obras de Homero, Cervantes e Shakespeare. A representação de doença está presente no imaginário de inúmeros leitores (KRAVITZ, 2010, p.1, tradução nossa).

No ensaio *Illness as a metaphor* (1978), Susan Sontag lida com as representações literárias de patologias como câncer e tuberculose, e do deslocamento que estas doenças têm do discurso médico ao ficcional. O texto de Sontag vai no sentido de debater as representações pejorativas e errôneas que pré-estabelecem um fatídico destino de doença e morte. Nesse ensaio a autora coloca em debate uma das questões essenciais da ideia de doença como metáfora: o castigo. Susan Sontag analisa um viés muito importante da metáfora do câncer, que é o peso que a ideia que se tem da doença acaba gerando nas vítimas. A literatura tem um papel de primeiro plano naquilo que tange preconizar, postergar ou manter estereótipos, e portanto mudar as narrativas que contornam o câncer foi fundamental para que se desmistificasse a ideia de que a doença era um castigo divino, por exemplo (SONTAG, 1990). A doença figura então como uma metáfora para maligno. Quanto à AIDS Sontag analisa uma problemática similar na questão do uso de sua metáfora:

Mas o resultado dessa expansão radical do conceito de doença, criada pelo triunfo da investigação médica moderna, parece ser também uma volta ao passado, a um tempo anterior à era do triunfalismo da medicina, em que as doenças eram inumeráveis e misteriosas, e a passagem de uma doença grave para a morte era algo normal (e não, como agora, um erro ou fracasso da medicina, cujo destino é ser corrigido). A aids, que leva pessoas a serem consideradas doentes antes de adoecerem; que produz uma série aparentemente inumerável de doenças-sintoma; para a qual só há paliativos; e que leva muitos a uma espécie de morte social que precede a morte física (SONTAG, 1990, p. 60).

Para Sontag estar doente é o mesmo que receber uma nova identidade, uma nova cidadania, tornar-se um outro ser. É uma relação de alteridade que desloca a identidade anterior do indivíduo. No primeiro conto analisado, “Linda, uma história horrível”, o personagem principal, por ser homossexual, já passou por uma subalternização prévia, logo ele é duplamente disparatado: primeiro por sua sexualidade, e depois por sua doença. No outro conto, “Os sapatinhos vermelhos”, a protagonista é uma mulher, logo parte de uma bandeira marginalizada pela sociedade, que é desprezada pelo amante e se

nota sendo sufocada por todos os aparatos sociais que a submetem ao estereótipo de “boa moça” e, ao subverter estes parâmetros, assume uma nova identidade. Os contos de Caio Fernando Abreu analisados neste trabalho utilizam metáforas distintas para tratar de doença. Todavia nenhuma doença é nomeada. De acordo com Alós:

Tal como existem diferentes maneiras de se falar sobre a sexualidade, existem também diferentes maneiras de não se falar em sexualidade; desta forma, os diferentes silêncios produzem diferentes sentidos, e calar configura-se também como uma maneira de produzir um determinado saber (não menos comprometido) sobre a sexualidade (ALÓS, 2011, p. 201).

Da mesma forma, falar das doenças dessas sexualidades disparatadas pode também ser interpretado através de certas lacunas. A narrativa dos contos analisados neste artigo (“Linda, uma história horrível” e “Os sapatinhos vermelhos”) segue, de certo modo, esta linha de representação com espaços em branco. Acreditamos que as metáforas que Caio propõe nas narrativas, embora acabam em castigo, sejam na verdade sofisticados *portraits* do sofrimento humano, e talvez sejam uma primeira apresentação literária ao público brasileiro de uma perspectiva interna de diferentes situações às quais estão acometidas as pessoas de sexualidade disparatada.

Linda, uma história do câncer gay

“Linda, uma história horrível”, vê a luz em 1988 quando a coletânea de contos *Os Dragões não conhecem o paraíso*, é publicada. Um dos treze contos que compõem o livro do gaúcho Caio Fernando Abreu, é também a narrativa que abre o livro. Tudo tem início no momento em que um homem de quase 40 anos

resolve visitar a casa de sua mãe, onde é recepcionado por ela e por Linda, a cadela de estimação. Muitos dos contos apresentados em *Os Dragões não conhecem o paraíso* (1988) são releituras contemporâneas de narrativas do repertório ocidental. “Linda, uma história horrível”, parece diretamente ligada a ideia do retorno do filho pródigo:

A parábola do Filho Pródigo, em geral encontrada como suporte em textos literários que tematizam a história pela árvore genealógica, não deixa de ser um compromisso do conservadorismo com a necessidade absoluta do exercício da alteridade. O Pródigo sai porque desobedece ao Pai e, no ato de desobediência, ele se equipara (ainda que passageiramente) a todo e qualquer um no embate cara-a-cara com o Mundo. A volta do Pródigo à casa paterna é que reinstaura a “corrente do sangue” como verdade absoluta, graças à força fatal da lógica do mesmo (SANTIAGO, 1991, p. 48, grifo do autor).

De acordo com Adriana Lunardi: “Aquele que volta, em nossa cultura, está reencenando a parábola do filho pródigo, que reconhece o seu erro e se arrepende de haver abandonado a casa paterna” (LUNARDI, 2013, p. 108). Mas neste sentido a narrativa de Caio subverte a ideia de resolução projetada no filho pródigo, visto que o desfecho do conto não é de todo resolutivo. A conversa com a mãe é vaga, tanto as perguntas quanto as respostas são pouco singulares. No desdobrar do diálogo, no intuito de colocar os papos em dia, a mãe do protagonista, apreensiva, fala:

- Deixa eu te ver melhor - pediu.
- Ajeitou os óculos. Ele baixou os olhos. No silêncio, ficou ouvindo o tic-tac do relógio da sala. Uma barata miúda riscou o branco dos azulejos atrás dela.
- Tu estás mais magro - ela observou. Parecia preocupada. - Muito mais magro.
- É o cabelo - ele disse. Passou a mão pela cabeça, quase raspada. - E a barba, três dias.
- Perdeu cabelo, meu filho.
- É a idade. Quase quarenta anos.

- E essa tosse de cachorro?
- Cigarro, mãe, poluição (ABREU, 1988, p. 14).

No livro o personagem principal dá respostas plausíveis para o interrogatório materno. Todavia, a tosse, a perda de cabelo, e principalmente o emagrecimento, eram costumeiramente sintomas dos portadores de HIV (CANTWELL, 2006). A ideia de doença se estabelece no texto através dos três personagens principais: a idade avançada e o *status* debilitado de Linda, a incessante tosse da mãe, e a preocupação dela com o protagonista. Contudo, a figura literária que narra a doença na trama são as manchas, que funcionam quase como um personagem escondido, ou um *easter egg*³ que introduz a doença.

A presença das manchas é parte constituinte do conto. Desde as primeiras frases as manchas são postas como parte integrante da estética descritiva do conto em questão, do mesmo modo temos a presença da cor púrpura: “E reviu o tapete gasto, antigamente púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro - agora, que cor?” (ABREU, 1988, p. 9). As manchas brincam no espaço e vão aos poucos adentrando os personagens, a primeira é a própria mãe:

- Mais velha que eu, imagina. Velha que dá medo. - Fechou o robe sobre o peito, apertou a gola com as mãos. Cheias de manchas escuras, ele viu, como sardas (ce-ra-to-se, repetiu mentalmente), pintura alguma nas unhas rentes dos dedos amarelos de cigarros. - Quer um café? (ABREU, 1988, p. 9).

³ “[...] o *easter egg*, ou ovo da Páscoa, ocorre quando um produto ou marca é bem escondido em uma cena, como faz a Pixar⁵ constantemente ao incluir conteúdos de seus filmes em outras franquias” (BEZERRA e COVALESKI, 2016, p. 197). Apropriamos este termo, tão costumeiro do cinema, para reutilizá-lo na nossa leitura de Caio, naquilo que diz respeito a “caça-ao-tesouro” que o autor cria no conto trabalhado neste capítulo.

As manchas vão aos poucos ficando mais frequentes na narrativa, inclusive na xícara de café: “A xícara amarela tinha uma nódoa escura no fundo, bordas lascadas” (ABREU, 1988, p. 10). E de página em página as manchas vão tomando conta do espaço em que a narrativa se estabelece:

Parecia mais lenta, embora guardasse o mesmo jeito antigo de abrir e fechar sem parar as portas dos armários, dispor xícaras, colheres, guardanapos, fazendo muito ruído e forçando-o a sentar - enquanto ele via manchadas de gordura, as paredes da cozinha (ABREU, 1988, p. 9).

Talvez isto escape ao leitor, mas as manchas, aqui já personagens da trama, desenvolvem uma espécie de emboscada para encurralar sua presa, o personagem principal, que se vê rodeado por elas em todos os cantos: Ele sacudiu a cabeça, ela não notou. Olhava para cima, para a fumaça do cigarro perdida contra o teto manchado de umidade, de mofo, de tempo, de solidão (ABREU, 1988, p. 13). E ao findar do conto, as manchas predadoras de cor púrpura fisgam o protagonista sinalizando a doença:

Suava muito. Jogou o casaco na guarda de uma cadeira, E começou a desabotoar a camisa manchada de suor e uísque. Um por um, foi abrindo os botões. Acendeu a luz do abajur, para que a sala ficasse mais clara quando, sem camisa, começou a acariciar as manchas púrpura, da cor antiga do tapete na escada - agora, que cor? - espalhadas embaixo dos pêlos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço (ABREU, 1988, p. 22).

O Sarcoma de Kaposi é uma doença pouco comum, uma espécie rara de câncer que afeta o tecido conjuntivo produzindo manchas de cor púrpura. No começo dos anos 80, período da grande epidemia de AIDS, uma enorme gama de pessoas (quantidade considerável de homossexuais masculinos) foi afetada por esse câncer - em função do vírus - e então o Sarcoma de Kaposi passou a ser conhecido como “câncer gay” (CANTWELL, 2006).

O indício do protagonista ser soropositivo é feito gradativamente durante a narrativa, e a cadela Linda (velha, desgastada, doente) é um reflexo do protagonista. A escolha estética (e também estratégica) de não explicitar a doença é uma forma de ampliar o objetivo do conto. A entrega das pistas em pequenos trechos promove um debate em relação à solidão e à finitude da vida representadas no protagonista - em função da doença -, na mãe - em função da sina de solidão da família -, e em Linda - em função da idade já avançada (BESSA, 1997). A doença sem nome nas obras também ficou sem nome por muito tempo na vida real (ganhou nomes genéricos como “Câncer gay”), ficou encoberta e sem ser compreendida, foi um longo caminho até o entendimento do que é a patologia.

Há quem diga que existe uma propriedade autobiográfica na obra de Caio. Não é ao acaso que estes personagens, inclusive o protagonista de “Linda, uma história horrível”, tem quarenta e poucos anos, foi nessa idade que Caio começou a lidar com a doença em suas narrativas. A medida em que a doença se demonstra e se reflete em seu próprio corpo como autor, ela ganha espaço em sua obra. Caio acreditava que retratar a doença e desmistificá-la era a sua colaboração, visto que não lidava com medicina (BARBOSA, 2008).

Existe uma recorrente crítica, no que diz respeito às análises da obra de Caio pela ótica do homossexual, ou da doença, como se este tipo de estudo, de alguma forma, reduzisse a narrativa do autor, ou como se ao tratar de doença e alteridade não se falasse do “todo” - tendo em vista que os livros da “boa literatura” são aqueles que falam do universal⁴. Ademais o universal não fala de todos, porque o universal é heteronormativo. Falar de todos através de um casal heterossexual é possível, o problema é a definição de universal ser sempre expressa por esta perspectiva, pois ao falar da doença no homossexual Caio não

⁴ Não vemos a necessidade de defender a obra de Caio, pois até mesmo nestes parâmetros canônicos o autor tem um bom respaldo em sua narrativa, “Linda, uma história horrível”, por exemplo, fala de solidão, uma temática extremamente universal

trata de “todos”, não por fatores narratológicos, mas sim pela sociedade em que o leitor está inserido, fazer o exercício de alteridade de forma tão larga ao ponto de se sentir representado naquele personagem de sexualidade disparatada (o homossexual) é uma tarefa hercúlea para o heteronormativo. Enquanto este tipo de proposta for o cânone universal, serão necessários estudos explicando este distanciamento.

Alguns autores consideram que a temática da AIDS seja explicitada, na obra de Caio Fernando Abreu, somente quando escreve *Depois de Agosto em 1995* (OLIVEIRA, 2009). Outros pesquisadores acreditam que foi em 1983:

Caio Fernando Abreu foi o primeiro autor brasileiro a inserir a AIDS no contexto da literatura nacional, com seu conto “Pela Noite” de *Triângulo das águas*, de 1983. É certo que, como afirma Castello (1999), muito da obra de Caio, já desde *Morangos mofados*, de certa forma já antecipava a questão tal como o vírus incubado que um dia se revela, mas não nomeadamente como AIDS, tal como aparece em “Pela Noite”, ou mesmo sugerido em “Noites de Santa Tereza”, também escrito em 1983, pela época da escrita das novelas de *Triângulo das águas* e apenas editado em 1995 em *Ovelhas Negras* (BARBOSA, 2008, p. 119, grifos do autor).

Contudo, “Linda uma história horrível”, de acordo com o Caio Fernando Abreu, é a primeira ficção brasileira sobre o tema (ABREU, 1996).

Que lindos sapatos de baile!

O interesse de Caio pela escrita de Andersen fica referenciado em mais de uma obra do autor, como: *Triângulo das águas* (1983), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995). Era intenção de Caio produzir releituras dos contos de Hans Christian Andersen num compêndio ao qual o autor chamaria de *Malditas Fadas*. Embora este livro nunca tenha saído do plano das ideias,

alguns textos foram publicados pelo autor, um deles é “Os sapatinhos vermelhos”, publicado em 1988 em *Os dragões não conhecem o paraíso* (MENDES, 1998, p. 225).

Em “Os sapatinhos vermelhos”, a protagonista - que atende pelo nome de Adelina - se vê em meio à ruína de um relacionamento no qual ela atuava como “a outra”. Assim como no conto “Linda, uma história horrível”, em que as manchas tem um papel predatório em relação ao protagonista, neste conto os sapatinhos vermelhos também tem um papel central. Desolada após o término com o amante, Adelina olha seus pés descalços, sem pintura nos dedos, e se recorda dos sapatos que havia ganhado do amante, decide então procurá-los:

[...] pouco antes de de começar a escancarar portas e gavetas de todos os armários e cômodas, à procura dos sapatos. Que tinham sido presente dele, meio embriagado mais ardente depois de um daqueles fins de semana idiotas no Guarujá ou Campos do Jordão, tanto tempo atrás. Viu-se no espelho de má qualidade, meio deformada à distância, uma mulher descabelada jogando caixas e roupas para os lados até encontrar, na terceira gaveta do armário, o embrulho em papel de seda azul-clarinho (ABREU, 1988, p. 71-72).

Existe um cuidado na escolha das palavras que permite averiguar certa luxúria que os sapatos produzem sob Adelina, que busca avidamente no quarto o artefato de seu desejo, ao mesmo tempo Adelina sofre abuso das amarras sociais e portanto, delicadamente, apresenta os sapatos vermelhos:

Desembrulhou, cuidadosa. Uma súbita calma. Quase bailarina⁵ em gestos precisos, medidos, elegantes. O silêncio completo do apartamento vazio quebrado apenas pelo leve farfalhar do papel de

⁵ Neste trecho existe uma referência óbvia à Karen, personagem principal do conto de Andersen que ao utilizar os sapatos vermelhos dança à exaustão. Contudo, Karen era uma criança que dançava, mas não uma dançarina. Me inclino a perceber uma referência ao filme musical britânico *The Red Shoes* (1948), dirigido por Michael Powell e Emeric Pressburger, em que a protagonista é uma jovem bailarina de uma companhia de ballet londrina.

seda desdobrado sem pressa alguma. E eram lindos, mais lindos do que podia lembrar. Mais lindos do que tinha tentado expressar quando protestou, comedida e comovida - mas são tão... tão ousados, meu bem, não têm nada a ver comigo (ABREU, 1988, p. 72).

No conto tudo começa em uma quinta-feira véspera da Sexta-feira Santa, logo existe um jogo de simbolismo entre igreja e pecado, este trecho se inscreve em um diálogo indireto com o processo textual do conto de Andersen, no qual um anjo dá a ordem à protagonista de dançar; se estabelece aí uma espécie de inserção do caráter religioso que se completa com a ideia de pecado. Assim como no conto de Andersen os sapatinhos tem um papel chave no desenrolar da história, a ideia de sapato vermelho tem um papel simbólico muito relevante na narrativa naquilo que contempla a ideia de luxúria, desejo e pecado: “Vermelhos - mais que vermelhos: rubros, escarlates, sanguíneos -, com finos saltos altíssimos, uma pulseira estreita na altura do tornozelo. Resplandeciam nas suas mãos. Quase cedeu ao impulso de calçá-los imediatamente” (ABREU, 1988, p. 72).

Decidida a se vingar do amante que optou pelo casamento e não pelo relacionamento extraconjugal, a protagonista - depois de devidamente vestida com seus sapatos vermelhos - sai de casa em busca de algo. Mais tarde percebemos que quem sai de casa não é Adelina e sim Gilda, um codinome (ou entidade) que possui a personagem principal ao calçar os sapatinhos vermelhos. Adelina, embora seja amante de um homem casado, é contida, comedida, não gosta de cores fortes, e sofre com um espectro infame projetado pela sociedade machista sobre seu corpo e sobre seu próprio ser. Todavia, Gilda não se submete aos mesmos arranjos.

De acordo com Lara Souto Santana (2014), o texto revela o signo de Adelina, mas bem na verdade temos acesso ao signo de Gilda, por isso a importância de fazer uma separação entre as duas vozes. Depois de paquerar em um bar, Gilda (a fogosa escorpiana) leva três homens ao seu apartamento para o que seria uma suruba magistral. Contrastando com o apelo moralista de Andersen, Caio escreve uma narrativa de falas apimentadas de um lirismo pornográfico:

E ela primeiro gemeu, depois debateu-se, procurou a boca dourada do tenista-dourado e quase, quase chegou lá. Mas preferia servir mais uísque, fumar outro cigarro, sem pressa alguma, porque pedia mais, e eles davam, generosos, e absolutamente não se espantam quando então invertiam-se as posições, e o tenista-dourado vinha por trás ao mesmo tempo que o mais baixo introduzia-se em sua boca, e o negro metido dentro dela conseguia transformar os gemidos em gritos cada vez mais altos, fodam-se os vizinhos, depois cada vez mais baixos novamente, rosnados, grunhidos, até não passarem de soluços miudinhos, sete galáxias atravessadas, o sol de Vega no décimo quarto grau de Capricórnio e a cara afundada nos cabelos pretos encaracolados do negro peito largo dele (ABREU, 1988, p. 79).

A relação com o conto de Andersen parece óbvia já pelo título, mas são detalhes muito perspicazes da escrita de Caio Fernando Abreu que possibilitam a releitura moderna do conto. A igreja, tão presente no conto de Andersen, é colocada no conto de Caio na figura da Sexta-feira Santa. Os sapatos vermelhos funcionam como luxúria e são representação do pecado: Karen (do conto de Andersen) exibia seus belos sapatos vermelhos na igreja ao ponto que desvirtuava da própria missa em função de apreciá-los. Adelina também se viu consumida pelo desejo do sapato que completaria o seu look *femme fatale*. Karen perdeu o controle dos pés e dançou sem tino algum, Adelina foi possuída pelos sapatos de tal forma que nem era mais Adelina, era Gilda, ou “Gil-da, ela mentiu retocando o batom (ABREU, 1988, p. 76)”. Karen nunca mais conseguiu tirar os sapatinhos vermelhos, Adelina teve êxito, mas com ressalvas:

Quando finalmente se foram, bem depois do meio-dia, antes de jogar-se na cama limpou devagar os sapatos com uma toalha de rosto que jogou no cesto de roupa suja [...] Só então ela sentou para tirar os sapatos. Na carne dos tornozelos inchados, as pulseiras tinham deixado lanhos fundos. Havia ferimentos espalhados sobre os dedos (ABREU, 1988, p. 76).

Contudo, ao fim e ao cabo, aqueles que subvertem as leis de Deus recebem um fim igual: castigo. Karen é castigada perdendo suas pernas, que é o único modo de livrar-se dos sapatinhos vermelhos, agora já malditos, outrora “lindos

sapatos de baile” (ANDERSEN, 2012, p. 91). Mesmo tomada por Gil-da, Adelina parece sair ilesa, mas ao final do conto Caio castiga também a personagem:

E ao abrir a terceira gaveta do armário para ver o papel de seda azul-clarinho guardando os sapatos, sentia um leve estremezimento. Tentava - tentava mesmo? - não ceder. Mas quase sempre o impulso de calçá-los era mais forte. Porque afinal, dizia-se como num conto de Sonia Coutinho, há tantos rapazes solitários e gostosos perdidos nesta cidade suja... Só pensou em jogá-los fora quando as varizes começaram a engrossar, escalando as coxas, e o médico então apalpou-a nas virilhas e depois avisou quê (ABREU, 1988, p. 80).

De acordo com Rodolfo Torres (2014):

O conto se encerra da seguinte forma: “Só pensou em jogá-los fora quando as varizes começaram a engrossar, escalando as coxas, e o médico então apalpou-a nas virilhas e depois avisou quê” (ABREU, op. cit.: 80). Essa elipse no fim do texto representa a punição de Adelina. Tanto para Karen quanto para Adelina a única forma de se livrar dos sapatinhos é com a mutilação das pernas (TORRES, 2009, p. 4).

O desfecho do conto não é claro, mas devido ao âmbito deste estudo somos tentados a ler este final pela temática da doença. O diagnóstico de doenças através de feridas com pus, traumas e lesões na região da virilha é bastante recorrente no grupo de doenças venéreas (BRÊTAS et al, 2009). Este encerramento lacunoso vem de encontro a ideia da escrita de “Linda, uma história horrível”, em que a doença ali representada não tem nome, não tem descrição exata. São duas sexualidades disparatadas distintas, ambas pecadoras - um protagonista homem, gay, e uma protagonista (Adelina) mulher ex amante, agora empoderada e dona de si - ambas são castigadas. Não mencionar o nome das doenças faz parte do jogo que Caio Fernando Abreu produz ao utilizar a doença como metáfora, nestes dois contos posta como referência a invisibilidade dessas sexualidades disparatadas e também das doenças.

Palavras finais

“a única coisa que posso fazer é escrever”

(ABREU, 1996)

Câncer, Peste Negra, Cólera, Sífilis, Tuberculose, Gripe Espanhola, e outras tantas doenças, assim como as guerras, conflitos, conquistas, invasões, e tantos outros tópicos, são marcas históricas que compõem a construção do imaginário ocidental. A ideia de doença está diretamente ligada com a ideia de morte, e esta sobreposição de paradigmas sociais gera dilemas que acompanham a sociedade desde sempre:

390

Desde os primórdios das sociedades humanas, a ideia de doença sempre foi um problema para os homens. Das primeiras tribos nômades até a sociedade moderna, o significado de estar doente, de possuir um mal físico ou psicológico dentro de si, acarretou questões e mudanças sociais. Se o sentido de bem estar, de ter uma vida saudável, significa um equilíbrio entre “espírito” e “corpo”, estar doente acarreta a visão oposta, a de algo desequilibrado, desarmônico, de um mundo fora do lugar, de ponta cabeça. Quer numa visão individualizada, quer no “corpo social” como um todo (OLIVEIRA, 2009, p. 743, grifos do autor).

Assim como as doenças ajudam a construir o imaginário, existem mecanismos que constroem as próprias definições de doença. As produções culturais são responsáveis também pelas formulações de contexto e pelo manejo de determinadas informações, assim como são também atributos das produções culturais inspirar formação crítica. O ato de corroborar uma ideia ou de discordar (até mesmo de apresentar), é uma função bastante presente no desempenho das produções culturais, neste sentido a literatura tem um

importante papel naquilo que tange descrever a sexualidade disparatada e também no quesito de colaborar na construção das definições de doenças.

Caio Fernando Abreu foi um autor brasileiro de renomada produção e de notável empenho quanto à questão da alteridade ao descrever o outro homossexual. O gay, o *queer*, assim como o HIV e a AIDs nesses sujeitos, têm um papel especial na obra do autor. Através de recursos estilísticos/estéticos, o autor consegue transcrever a sua escrita engajada de forma inclusive popular, se utilizando de sua vocação para promover as questões socio-políticas de sua época em suas narrativas. Em carta de 18/09/1994, Caio diz:

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

A relação de Caio Fernando Abreu com a temática gay na literatura de doença (HIV e AIDs), fica bastante marcada no conto “Linda, uma história horrível”. Mas o autor trata também de outras sexualidades disparatadas, como no caso de “Os sapatinhos vermelhos”. De forma sucinta, mas incrivelmente bem colocada, o autor demonstra o ato predatório da doença que cercava - e cerca ainda - suas vítimas solitárias. Através de uma escrita quase isomórfica o autor transforma o predadorismo da AIDS em recurso literário, assim como transforma a invisibilidade dos disparatados em mecanismo de seu próprio texto.

Referências bibliográficas

- ABREU, Caio Fernando. **Pequenas Epifanias**. Porto Alegre: Sulina, 1996.
- ABREU, Caio Fernando. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Companhia das Letras. 1988.
- ALÓS, Anselmo Peres. Prolegomena queer: gênero e sexualidade nos estudos literários. **Caderno de Letras da UFF**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 42, 2011. p. 199-217. Disponível em: <<http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/42/cotidiano3.pdf>>. Acesso em 05 de julho 2018.
- ANDERSEN, Hans Christian. **Os contos de Hans Christian Andersen**. Lisboa: Biblioteca Escolar, 2012.
- BARBOSA, Luíz Nelson. **Infinitivamente pessoal, a auto ficção de Caio Fernando Abreu, o biógrafo da emoção**. Tese de Doutorado (Letras - Literatura). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2008, 401 p. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-30072009-172856/publico/NELSON_LUIS_BARBOSA.pdf> Acesso em 27 dez. 2017.
- BELLATIN, Mario. **Salón de Belleza**. Lima: Jaime Compodónico Editor, 1994.
- BESSA, M. S. **Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS**. Rio de Janeiro: Record. 1997.
- BEZERRA, Beatriz; COVALESKI, Rogério. Pós-modernidade, entretenimento e consumo midiático: a narrativa intertextual *Bad blood*. **Rumores**. v.10, n.19, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.usp.br/Rumores/article/view/109269/115194>> Acesso em 01 jul. 2018.
- BRÊTAS, José; OHARA, Conceição; JARDIM, Dulcilene; MUROYA, Renata. Conhecimento sobre DST/AIDS por estudantes adolescentes. **Revista da Escola de Enfermagem da USP**. v. 43, n.3, 2009. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/reeusp/v43n3/a08v43n3>> Acesso em 01 jul. 2018.
- CANTWELL, Alan. 'Gay Cancer' and the man-made origin of AIDS. **Rense World**. 2006. Disponível em: <<http://www.rense.com/general71/gaycancer.htm>> Acesso em 18 out. 2017.
- GOMES, A. C. Sutilezas das relações humanas. **O Estado de S. Paulo**. 20 mar. 1998. Caderno 2.

KRAVITZ, Bennet. **Representations of Illness in Literature and Film**. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

LIMA, Nonato. A AIDS e outras falas: uma reflexão sobre metáforas e neologismos relacionados com doenças. **Revista de Letras**. Fortaleza, n.22, v.1, 2000. Disponível em: <<http://www.revistadeletras.ufc.br/rl22Art14.pdf>> Acesso em: 04 julho 2018.

LUNARDI, Adriana. A Happy Hour de Moya. In: CASTELLANOS MOYA, Horacio. **ASCO: Thomas Bernhard em San Salvador**. Rio de Janeiro: Rocco, 2013 [1997].

MENDES, Fernando. Os Sapatinhos Vermelhos: o lixo e o lírico. **Itinerários**. Araraquara, n.13, 1998. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2859/2626>> Acesso em 18 out. 2017.

OLIVEIRA, Antonio. Corpo, memória e AIDS na obra de Caio Fernando Abreu. **Bagoas**, n. 3, 2009, p. 115-126. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/bagoas/v02n03art06_oliveira.pdf> Acesso em 18 out. 2017.

OLIVEIRA, Jefferson. Cinema e doença: as metáforas da enfermidade através da representação fílmica. In: **II Encontro Nacional de Estudos da Imagem**, Londrina, 2009. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais/trabalhos/pdf/Oliveira_Jefferson%20Luis%20Ribas%20de.pdf> Acesso em 04 julho 2018.

PORTO, Ana Paula; PORTO, Luana. Caio Fernando Abreu e uma trajetória de crítica social. **Revista Letras**. Curitiba, n.62, p. 61-77, jan-abr 2004. Disponível em: <http://www.letras.ufpr.br/documentos/pdf_revistas/porto.pdf> Acesso em 27 dez. 2017.

SANTANA, Lara. **A música em contos de Caio Fernando Abreu: Inventário musical de Os dragões não conhecem o paraíso e Dragons...**, sua tradução para o inglês. Dissertação de Mestrado (Letras - Literatura). São Paulo, Universidade de São Paulo, 2014, 167 p. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-01122014-123954/publico/2014_LaraSoutoSantana_VCorr.pdf> Acesso em 18 out. 2017.

SANTIAGO, Silvano. Modernidade e tradição popular. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v.1, n.1, p. 41-51, 1991. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/5/6>> Acesso em 01 jul. 2018.

SONTAG, Susan. **Aids e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SONTAG, Susan. **Illness as a metaphor**. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

TORRES, Rodolfo. Os sapatinhos vermelhos: da moral de Christian Andersen ao fetichismo de Caio Fernando Abreu. In: **Anais da XVII Semana de Humanidades**, Natal, 2009. Disponível em: <<http://www.cchla.ufrn.br/humanidades2009/Anais/GT31/31.4.pdf>> Acesso em 04 julho 2018.