

## UM ESTUDO DA AIDS E SUAS METÁFORAS EM “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL” E “DEPOIS DE AGOSTO”, DE CAIO FERNANDO ABREU

João Alcides Haetinger Esmério<sup>1</sup>, Eni Paiva Celidonio<sup>2</sup>

### RESUMO

As leituras e discussões oriundas do projeto de pesquisa *Poéticas da masculinidade em ruínas, ou: o amor em tempos de AIDS* (Registro GAP/CAL 036403), sob a orientação do Prof. Dr. Anselmo Peres Alós deram subsídios à produção deste estudo, que consiste na análise da AIDS e suas metáforas a partir de dois contos de Caio Fernando Abreu: “Linda, uma história horrível”, e “Depois de agosto”. Mobilizando os aportes teóricos segundo, Beth Brait (1998), Antonio Candido (1995), Ingedore Koch (1993) e Susan Sontag (1989).

**PALAVRAS-CHAVE:**AIDS e suas metáforas; Caio Fernando Abreu; Contos.

### INTRODUÇÃO

Este trabalho surgiu como demanda do projeto de pesquisa coordenado pelo Professor Dr. Anselmo Peres Alós e intitulado *Poéticas da masculinidade em ruínas, ou: o amor em tempos de AIDS* (Registro GAP/CAL 036403), no qual participei como bolsista (PIBIC/CNPq) por um ano, entre 2014/2015, e caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica, pois trabalha com o estudo da AIDS como metáfora, a partir das concepções de Susan Sontag, em dois contos de Caio Fernando Abreu.

O *corpus* da pesquisa é o conto “Linda, uma história horrível” e o conto “Depois de agosto”, os dois de autoria de Caio Fernando de Abreu, aquele publicado em 1988 e pertencente ao livro *Os dragões não conhecem o paraíso* e este publicado em 1995, inserido no livro *Ovelhas negras*.

A partir desses dois contos, são feitos levantamentos de questões de cunho narratológicos, tais como: narrador, personagem, tempo, espaço, a fim de que se possa identificar de que maneira a AIDS é apresentada como metáforas.

Este estudo procura identificar a ocorrência das metáforas da AIDS nos contos, tendo como base aportes teóricos aplicados a eles. E tem como propósito compreender de que

---

<sup>1</sup>Autor; Acadêmico do curso de Bacharelado em Letras-Português/Literaturas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

<sup>2</sup>Orientador; Professora Doutor do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

maneira a AIDS e suas metáforas aparecem, bem como os prováveis reflexos que essas metáforas causam nas personagens.

## **OBJETIVOS E METODOLOGIA**

O objetivo deste trabalho investigativo é identificar e analisar como a AIDS e suas metáforas são representadas nos contos “Linda, uma história horrível” e o conto “Depois de agosto”, os dois de autoria de Caio Fernando de Abreu, bem como reflexionar acerca dessas ocorrências das metáforas nas personagens, que são apresentadas como portadoras do vírus da AIDS.

Essa investigação consiste em uma pesquisa bibliográfica de análise da AIDS e suas metáforas, aplicada nos já referidos contos de Caio Fernando Abreu. O interesse pelo assunto e a escolha dos contos se deu após a minha participação no grupo de pesquisa coordenado pelo Professor Dr. Anselmo Peres Alós e intitulado *Poéticas da masculinidade em ruínas, ou: o amor em tempos de AIDS* (Registro GAP/CAL 036403), onde pude ter maior contato com a produção literária de Abreu. Além da formação que o Curso de Letras Bacharelado me proporcionou, as leituras e discussões oriundas do grupo de pesquisa me deram subsídios para a realização do presente trabalho.

Ainda, serão abordadas considerações segundo Beth Brait (1998), Antonio Candido (1995), Ingedore Koch (1993) e Susan Sontag (1989), a fim de dar embasamento teórico a esse trabalho.

## **DOS APORTES TEÓRICOS**

A escritora americana e ensaísta Susan Sontag escreveu *AIDS e suas metáforas* como uma continuação de *Doença como metáfora*. Neste, a autora remonta e reflexiona acerca do imaginário das doenças como Lepra (Hanseníase), Peste Bubônica, Sífilis, Tuberculose, Gripe Espanhola e, principalmente, Câncer, pois foi uma doença que a acometeu e também a motivou a escrever o ensaio, já que enquanto estava doente, passou a perceber o quanto as pessoas eram estigmatizadas por conta da doença. Ela não só reflexiona acerca das doenças e os estigmas que elas proporcionam, mas também dá o seu testemunho pessoal sobre os desafios que passou para se curar da doença.

Sontag começa *AIDS e suas metáforas* (1989) definindo o que ela entende por metáfora, que vai ao encontro da concepção aristotélica, “dar a uma coisa o nome de outra”,

ou seja, é utilização de um termo para explicar outro. Ela diz: “Sem dúvida, é impossível pensar sem metáforas. Mas isso não impede que haja algumas metáforas que seria bom evitar, ou tentar retirar de circulação” (SONTAG, 1989, p. 9). Há metáforas que poderiam ser evitadas ou cair em desuso, porque elas, por vezes, acabam estigmatizando, depreciando determinadas pessoas.

Na sequência, a ensaísta define o termo AIDS, síndrome da imunodeficiência adquirida, ou popularmente chamada pela sigla, AIDS, oriunda do inglês *acquired immune deficiency syndrome*, que atua em forma de vírus e eclodiu nos anos 80, mas ainda continua infectando muitos. Esta síndrome não designa uma doença, mas sim um estado clínico ocasionado por outras doenças, as chamadas infecções oportunistas. Nesse sentido, por mais que a AIDS não seja uma doença única, ela pode ser considerada como tal, pois se acredita que ela tenha uma única causa, o vírus do HIV que desestabiliza o sistema imunológico (SONTAG, 1989).

Após as definições desses termos, a autora passa a identificar as metáforas que circundam a AIDS. No que se refere à transmissão da doença, Sontag destaca a metáfora da poluição, pois é a partir do contato com o sangue ou com fluidos sexuais de pessoas infectadas que a AIDS se propaga. Assim, remetendo a um contexto de sujeira, de contaminação por parte dos infectados pelo vírus (SONTAG, 1989).

Outra metáfora também destacada pela estudiosa é a do exército de doenças oportunistas, as quais geralmente são contidas pelo sistema imunológico sadio, mas que, no caso da AIDS, acabam por debilitar, por enfraquecer a vítima (SONTAG, 1989).

Nesse sentido, Sontag frisa o caráter temporal da doença, que é progressivo, que tanto pode se manifestar de maneira rápida, quanto lenta. Doenças antes consideradas raras, como o câncer de pele sarcoma de Kaposi e a pneumonia são as doenças iniciais e mais comuns entre os acometidos pela AIDS. Além do mais, há uma gama de sintomas que afetam, incapacitam, desfiguram e humilham diretamente o paciente, a ponto de o deixar incapaz de controlar ou atender as suas próprias necessidades básicas (SONTAG, 1989).

Na sequência, a autora aborda a questão da culpabilidade, associada à vergonha. Ela argumenta que contrair AIDS é pertencer à “determinado grupo de risco” ou, como ela diz, “comunidade de párias”, ou seja, que estão à margem da sociedade ou excluídas do convívio social. A vergonha que recai sobre esse determinado grupo é devido a AIDS ser encarada como uma irresponsabilidade, uma delinquência, porque a pessoa ficou infectada por ser viciada em substâncias ilegais ou por ter uma sexualidade divergente. Além do mais, a culpa é atribuída à vítima, porque a AIDS também é vista como uma doença causada pela perversão

sexual. Portanto, parte de uma escolha da pessoa cometer excessos e se render à perversão sexual. Por conta dessa vergonha associada aos excessos sexuais, após o diagnóstico médico, é comum que pacientes com AIDS ocultem o fato aos seus familiares (SONTAG, 1989).

Em continuidade ao ensaio, Sontag disserta sobre a última e mais importante metáfora para esse estudo, a metáfora da “peste”: “A ‘peste’ é principal metáfora através da qual a epidemia da AIDS é compreendida. E por causa da AIDS, a idéia generalizada, embora absurda, de que o câncer é uma epidemia, até mesmo uma peste, parece estar desaparecendo: a AIDS banalizou o câncer” (SONTAG, 1989, p. 53). Essa concepção de peste remete aos termos “flagelo”, “calamidade”, pensando-se na etimologia do vocábulo, também remete a todo um imaginário de doenças que também já foram consideradas pestes, “males coletivos”. Doenças estas associadas ao conceito de epidemia, como é o caso da lepra e da sífilis.

A partir disso, Sontag coloca a AIDS no mesmo nível de doenças consideradas epidemias, pestes. Com isso, reitera-se a questão da culpabilidade, pois as doenças coletivas são encaradas como castigos impostos:

A peste é invariavelmente encarada como uma condenação da sociedade, e quando a metaforização da AIDS a transforma numa condenação, as pessoas acostumam-se à idéia de que a doença inevitavelmente se espalhará por todo o mundo. Essa é a utilização tradicional das doenças sexualmente transmissíveis: apresenta-las como castigos impostos não apenas a indivíduos, mas também a todo um grupo (“licenciosidade geral”) (SONTAG, 1989, p. 64).

Esse discurso de culpa e as metáforas da AIDS recaem diretamente na questão do medo da sexualidade. Sontag diz que a AIDS patrocina esse medo e que ela representa todas as formas de sexualidade, quer sejam monogâmicas, quer sejam promíscuas, quer heterossexuais, quer homossexuais. Ela comenta, também, que o medo está presente no sangue e nos fluidos sexuais (SONTAG, 1989, p. 87). Essas questões que se manifestam por meio das metáforas, da poluição, do exército de doenças oportunistas, da peste, acabam por reforçar visões moralistas da sexualidade, por alimentar pré-conceitos acerca da vida dos outros, por segregar pessoas em determinados “grupos de risco”, o que só tende a estigmatizar a imagem do portador do vírus. Portanto, são representações negativas do portador do vírus e seus reflexos são muito mais prejudiciais do que a doença propriamente dita.

A AIDS se manifesta em pessoas reais, porém, nos contos, ela aparece nas personagens, a fim de evitar incongruências entre realidade e ficção, faz-se necessária a definição do termo personagem. Segundo a ensaísta e crítica literária Beth Brait, pessoa é um

ser vivo, conquanto que personagem é o ser ficcional, que representa pessoas, conforme modalidades próprias da ficção (BRAIT, 1998).

O literato Antonio Candido também faz essa distinção, referenciando pessoas como seres reais totalmente determinados, que se apresentam como unidades concretas, integradas de uma infinidade de predicados, dos quais somente alguns podem ser “colhidos” e “retirados” por meio de operações cognoscitivas especiais, ou seja, determinações do ser real, individual. Já as personagens adquirem cunhos definidos e definitivos, em ampla medida transparentes, como seres humanos vivendo situações exemplares de um modo exemplar<sup>3</sup>. Eles se encontram integrados num contexto de ordem representativa, religiosa, moral, político-social e tomam determinadas atitudes em face desses valores. Frequentemente passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos. Esses aspectos profundos, muitas vezes de ordem metafísica, incomunicáveis em toda a sua plenitude através do conceito, revelam-se como uma iluminação, na plena concreção do ser humano individual (CANDIDO, 1995).

Portanto, a personagem é uma indicadora mais manifesta da ficção, ou seja, representa a realidade humana, e por isso, sua função é mais marcante na literatura narrativa. Ainda, Candido define ficção como o lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica e realiza a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre; capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e objetivar a sua própria situação (CANDIDO, 1995).

Outro elemento que também merece destaque para tal estudo é o narrador. Esta instância narrativa conduz o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente (BRAIT, 1998). Sem entrar em questões mais específicas de Teoria Literária, nesta análise será utilizada apenas a classificação de narrador em primeira e terceira pessoa e, ainda, de narrador onisciente quando necessário, extraindo daí as questões julgadas pertinentes para a análises da AIDS e suas metáforas nos contos de Caio Fernando Abreu.

Diante disso, leva-se em conta que o narrador pode apresentar-se como um elemento não envolvido na história, uma verdadeira câmera, ou como uma personagem envolvida direta ou indiretamente com os acontecimentos narrados. Através do posicionamento desse narrador,

---

<sup>3</sup> Exemplar também no sentido negativo.

ele funcionará como um mecanismo capaz de identificar a presença da AIDS e suas metáforas nos personagens dos contos.

Ainda, a AIDS não está presente nos contos de maneira explícita, mas sim implícita. O que dá subsídio para que ela seja identificada são inferências, pressupostos. Considerando pressuposição aquela adotada no capítulo III do livro *Argumentação e linguagem* (1993), de Ingedore Koch, segundo a concepção de Austin, filósofo de Oxford: a pressuposição como condição de emprego, ou seja, um ato que se realiza e se produz como parte integrante do sentido. Com isso, ela atua no texto de maneira que o extralinguístico satisfaça as condições para que um enunciado faça sentido e cumpra a sua função, ou seja, a partir de alguns indícios, pelas entrelinhas dos contos se pode perceber a presença da AIDS nas personagens.

## CAIO FERNANDO ABREU

Caio Fernando Loureiro de Abreu nasceu no dia 12 de setembro de 1948, em Santiago, uma cidade do interior do Rio Grande do Sul, próxima à região da fronteira com a Argentina. Ele começou a produzir seus primeiros textos ainda na infância. Teve o seu primeiro conto, “O Príncipe Sapo”, publicado na revista *Cláudia*, quando ainda era estudante do colegial e residia na cidade de Porto Alegre, em 1966. No ano seguinte, iniciou seus estudos na Faculdade de Letras e de Arte Dramática, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), porém sem os concluir. Além de escritor, ele atuou profissionalmente como jornalista, dramaturgo e tradutor. Também, trabalhou como repórter na *Veja*, na *Zero Hora*, no *Estadão* e colaborou com jornais alternativos (AUTORES GAÚCHOS, 1988).

A obra de Caio Fernando Abreu se inicia tendo como base a tradição literária dos anos 30, no Rio Grande do Sul, embebida no processo de industrialização e do movimento político que consagram a hegemonia das cidades sobre o campo. Abreu é contemporâneo da geração que passa pelo golpe militar de abril de 1964, pela repressão dos movimentos estudantis de 1968, pela cassação dos direitos políticos com a AI-5, pela tortura, pela direção autoritária da vida nacional, em que ocorre um surto industrial e modernizador voltado para a produção de bens de consumo, em benefício de setores minoritários da sociedade brasileira. Ele faz parte do segmento dos marginalizados, no sentido de ficar à margem na periferia dos favorecidos. Isso se reflete nos temas recorrentes em sua produção literária, tais como homossexualidade, AIDS (AUTORES GAÚCHOS, 1988).

Dentre a sua vasta produção intelectual, destacam-se as obras: *Inventário do irremediável*, 1970 (contos); *O ovo apunhalado*, 1975 (contos); *Triângulo das águas*, de 1983

(novela); *Onde Andará Dulce Veiga?*, 1990 (romance); *Ovelhas Negras*, 1995, (contos); *Teatro Completo*, 1997 (teatro); *As frangas*, 1989 (novela infanto-juvenil). Como destaque em sua vasta publicação, todas essas obras foram premiadas, em geral, pelo Prêmio Jabuti, ou receberam menção honrosa (AUTORES GAÚCHOS, 1988).

No dia 5 de fevereiro de 1996, o escritor é internado no Hospital Moinhos de Vento, em Porto Alegre, com pneumonia aguda, em decorrência da sua contaminação pelo vírus HIV. Ele veio a falecer no dia 25 de fevereiro de 1996, quando tinha 47 anos, no auge de sua carreira internacional, com livros publicados em diversos países (AUTORES GAÚCHOS, 1988).

### “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL”

“Linda, uma história horrível” é o primeiro dos 13 contos compilados no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, de Caio Fernando Abreu. O livro foi publicado em 1988 e, no ano seguinte, agraciado com o Prêmio Jabuti, o mais importante prêmio literário do Brasil.

Esse conto trata do regresso inesperado de um filho à casa de sua mãe. Filho e mãe são personagens anônimas, ou seja, sem nome, sem sobrenome, sem ascendência. Eles são introduzidos e interagem entre si, a partir de um narrador em terceira pessoa, onisciente. Este, tendo em vista as concepções de Brait (1998), como uma câmera privilegiada, vai construindo o perfil das personagens que compõe a trama por meio de seu conhecimento absoluto, de pistas fornecidas pela narração, de descrições e de diálogos. Assim, além de narrar a ação das personagens, o narrador descreve o que elas estão pensando, sentindo:

– Tu não avisou que vinha – ela resmungou no seu jeito azedo, que antigamente ele não compreendia. Mas agora, tantos anos depois, aprendera a traduzir como que saudade, seja-benvindo, que-bom-ver-você ou qualquer coisa assim. Mais carinhosa, embora inábil.  
Abraçou-o, desajeitado. Não era um hábito, contatos, afagos. Afundou tonto, rápido, naquele cheiro conhecido – cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha, sozinha há anos. Segurando-o pelas duas orelhas, como de costume, ela o beijou na testa. Depois foi puxando-o pela mão, para dentro (ABREU, 1988, p. 14).

Este fragmento abarca não só o momento da chegada do filho, mas também a questão do narrador. O regresso do filho ocorre de maneira inesperada, como fica claro pela fala da mãe: “tu não avisou que vinha”, quando o recebe e logo vai “puxando-o pela mão para dentro” de casa. Não se sabe exatamente quanto tempo o filho ficou fora da casa da mãe, mas foi bastante tempo, que pode ser evidenciado pela marcação temporal “mas agora tantos anos

depois”. O narrador descreve essas ações em um plano privilegiado e com onisciência, pois ele conhece o jeito das personagens, no caso da mãe, “jeito azedo” na maneira de falar. Ele também sabe o que o filho está pensando sobre o jeito da mãe, enquanto ela o recebe: “antigamente ele não compreendia. Mas agora, tantos anos depois aprendera a traduzir como saudade” [...].

Esse recurso do narrador em terceira pessoa onisciente utilizado como exemplo é pertinente e aponta para a verossimilhança interna da narrativa em questão, pois é o narrador que vai conduzindo as ações das personagens de maneira progressiva.

No conto, a AIDS não aparece de maneira explícita, mas a partir de implícitos, de inferências, de pistas dadas através da narração, das falas das personagens, dos elementos que compõe o espaço. Estas pistas são dadas principalmente entre as falas das personagens.

Em “Linda uma história horrível”, a AIDS pode ser identificada na personagem do filho. Após ser recepcionado pela mãe, eles têm uma conversa. O filho ficou um bom tempo fora e a mãe tem interesse em saber como ele está, o motivo da visita. Sentados, frente a frente dialogam:

- 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 de três dias.
- É a idade. Quase quarenta anos. – Apagou o cigarro. Tossiu. – E essa tosse de cachorro?
- Cigarro, mãe. Poluição.
- Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde demasiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: *é agora, nesta contramão.*<sup>4</sup> Quase falou. Mas ela piscou primeiro. Desviou os olhos para baixo da mesa, segurou com cuidado a cadela sarnenta e a trouxe até o colo.
- Mas vai tudo bem?
- Tudo, mãe.
- Trabalho?
- Ele fez que sim. Ela acariciou as orelhas sem pelo da cadela. Depois olhou outra vez direto para ele:
- Saúde? Dizque tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes.
- Graças a Deus – ele cortou. Acendeu outro cigarro, as mãos tremiam um pouco. – E a dona Alzira, firme?
- A ponta apagada do cigarro entre os dedos amarelos, ela estava recostada na cadeira. Olhos apertados, como se visse por trás dele. No tempo, não no espaço. [...] Ela suspirou, sacudiu os ombros:
- Coitada. Mais esclerosada do que eu (ABREU, 1988, p. 18).

Este fragmento é bastante representativo para o reconhecimento da AIDS e suas metáforas na figura do filho. Para cada pergunta que a mãe faz, o filho dá uma resposta trivial.

<sup>4</sup> Grifo do autor. (\*) Faz referência exatamente a mesma frase do conto “Mocidade independente”, presente no livro de Ana Cristina César, *A Teus Pés*.



Ela, sentada frente a ele, assume um papel quase que de médico, pois vai fazendo uma análise dos caracteres perceptíveis a olho nu, os quais consegue enxergar nele. São estes: magreza, queda de cabelo, tosse ladrante. A magreza é excessiva a ponto de preocupá-la, que chega a enfatizar: “muito mais magro”. O filho atribui a perda de peso por conta do seu visual, com pouco cabelo. Neste caso, o próprio acaba por evidenciar a característica da queda de cabelo. A tosse a mãe diz ser uma “tosse de cachorro”, chamada assim por ser muito forte e parecida com a tosse canina.

O filho ia aproveitar essa situação e revelar algo para sua mãe, eles se encaram olho a olho: “é agora nesta contramão”, mas ela desviou o olhar e ele hesitou: “quase falou”, mas não conseguiu falar. Possivelmente ele iria revelar o motivo do seu regresso, sobre a sua doença, já que a mãe estava falando da aparência dele, dos sinais que ele apresentava e que pareciam de alguém doente. A conversa continua. As perguntas da mãe passam a ser mais objetivas: “Mas vai tudo bem?”. E as respostas do filho também: “Tudo, mãe”. Só que já não há mais interesse nessa conversa, por parte do filho, a ponto de ele não mais responder, mas sim concordar com gestos: “Trabalho?/Ele fez que sim”. Mesmo assim, a mãe continua, e a próxima pergunta causa desconforto nele, ele fica nervoso e muda de assunto: “Saúde?/Graças a Deus – ele cortou. Acendeu outro cigarro, as mãos tremiam um pouco./ – E a dona Alzira, firme?”. Isso demonstra que, no que se refere à sua saúde, ele escondia algo, porque talvez não fosse o momento certo em dizer ou não quisesse dizer o que era. Até então, não se pode dizer com precisão que é AIDS, mas os indícios são bastante pertinentes. Com o próximo fragmento a presença da síndrome fica mais clara:

Ele abriu os olhos. Como depois de uma vertigem, percebeu-se a olhar fixamente para o grande espelho da sala. No fundo do espelho na parede da sala de uma casa antiga, numa cidade provinciana, localizou a sombra de um homem magro demais, cabelos quase raspados, olhos assustados feitos os de uma criança. Colocou a garrafa sobre a mesa, tirou o casaco.

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 pelos do peito. Na ponta dos dedos, tocou o pescoço (ABREU, 1988, p.21-2).

Neste fragmento, a situação é do filho se olhando no espelho, que representa um autoconhecimento, tanto de si próprio, a sua imagem, seu estado de espírito relevado em sua face, quanto dos caracteres que a mãe já havia apontado anteriormente: magreza, queda de cabelo, a partir de “magro demais” e “cabelos quase raspados”, respectivamente. Ele continua o reconhecimento, mas “com os olhos assustado feitos o de uma criança” e “suava muito” o

que reflete medo, provavelmente da própria doença que toma seu corpo. Abre os botões da camisa, acende a luz do abajur para iluminar o ambiente e enxergar melhor “as manchas púrpura, espalhadas embaixo dos pelos do peito”. Esse, sem dúvida é o ato mais representativo no conto sobre a presença da AIDS, pois “manchas púrpura” é a referência direta ao câncer de pele Sarcoma de Kaposi, que se manifesta dessa forma, com manchas de coloração púrpura e é uma das doenças consideradas oportunistas aos que estão contaminados com o vírus da AIDS. Essa identificação, agregada aos caracteres já levantados anteriormente, magreza/ queda de cabelo/ tosse ladrante, são os indícios que comprovam a presença da AIDS no filho. A magreza é excessiva, a queda de cabelo, e, principalmente a tosse ladrante são reflexos de um sistema imunológico debilitado. Ainda, a tosse ladrante pode ser enquadrada também dentro das doenças oportunistas, pois remete à pneumonia. Além da tosse caracterizada por um atributo animal, deve ser levado em conta a mascota que a mãe possui, “uma cadela sarnenta”, ironicamente chamada de Linda, que é o próprio título do conto. A presença da cadela é também uma inferência, um comparativo implícito para o estado degradante em que o filho se encontra, pois, além da sarna (que metaforicamente pode ser associada ao Sarcome de Kaposi), ela apresenta queda de pelo, "cabeça pelada da cadela" (ABREU, 1988, p.20) e cegueira. Segundo a mãe, ela "só sabe dormir, comer e cagar esperando a morte" (ABREU, 1988, p.14).

O espaço da narrativa também remete ao estado de degradação do filho, pois é para casa da mãe que ele regressa, a fim de abrigar-se. A casa, um ambiente fechado, é suja e deteriorada: “Manchadas de gordura, as paredes da cozinha. A pequena janela basculante, vidro quebrado” (ABREU, 1988, p. 15). Isso, evidencia um local decadente, assim como o filho se encontra, que é magro demais, com pouco cabelo. As paredes são sujas de gordura, assim como a pele do filho, que é está tomada pelo câncer de pele.

A partir desses levantamentos, percebe-se que o filho está com AIDS. Tendo isso em vista, todas as metáforas da AIDS (da poluição, do exército de doenças oportunistas, da peste, bem como a questão da culpabilidade) oriundas do ensaio *AIDS e suas metáforas* (1989), de Susan Sontag, podem ser associadas à figura do filho.

A metáfora da poluição está presente no filho não só pelo seu reflexo exterior, as manchas na pele, mas por aquilo que corre dentro das suas veias, o seu sangue. Esta metáfora da poluição circunda a vítima reiterando a ideia de que ela é suja, é poluída e pode contaminar outras pessoas. Além disso, ele próprio afirma que a causa da tosse é causada pelo cigarro, pela poluição, quando a mãe pergunta sobre a tosse, ele responde: “– Cigarro, mãe. Poluição” (ABREU, 1988, p.18).

A metáfora do exército de doenças oportunistas pode ser identificada no filho porque ele está magro demais, com perda de cabelo, indícios de pneumonia e com Sarcoma de Kaposi. Essa metáfora tende só a reforçar o estado de fragilidade, de debilidade e enfraquecimento em que a vítima se encontra. Portanto, remete somente ao caráter negativo da doença, a ponto de degradar a integridade física da vítima.

A metáfora da peste está presente no conto quando mãe e filho estão dialogando e ela pergunta sobre a saúde dele: “– Saúde? Dizque tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes.”. O uso do vocábulo é exatamente o mesmo, peste. Levando em consideração a data de publicação do livro em que o conto está inserido, *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988 e associando ao marco histórico em que a AIDS eclodiu, os anos 80, percebe-se que o conto é contemporâneo a esse marco histórico. Ao que tudo indica, que a peste remete diretamente à AIDS. Além do mais, há outra referência, enquanto o filho adentra na cozinha evidencia uma folha de jornal, em que lê: “No furo do vidro, ela colocara uma folha de jornal. *País mergulha no caos, na doença e na miséria*<sup>5</sup>– ele leu (ABREU, 1989, p.15). “Caos e doença” podem ser também associados ao mesmo campo semântico, ao mesmo contexto de peste. Esta metáfora remete a todo um imaginário de males coletivos, e levando em consideração que aparece no conto por meio de veículos midiáticos, televisão e jornal, só reforçam o caráter negativo da doença, que é o de que se espalharia como uma epidemia. Esta metáfora recai diretamente na questão da sexualidade e da culpabilidade.

O filho tem AIDS e ela se transmite principalmente por meio de relações sexuais. Nessa questão, a sexualidade do filho também é revelada ainda entre o diálogo em que ele teve com sua mãe: “– E o Beto? –, ela perguntou de repente” [...] “– Tá lá, mãe. Vivendo a vida dele” (ABREU, 1988, p.19). Nesse fragmento entra a figura do “Beto”. Este é colocado na posição de genro, quando a mãe relata ao filho sobre uma conversa que teve com Elzinha, irmã dele e filha dela: “Um moço tão fino, aquilo é que é moço fino. Eu falei pra Elzinha, bem na cara do Pedro. Para ele tomar como indireta mesmo, eu disse bem alto, bem assim” (ABREU, 1988, p.20). Beto possui apreço por parte da mãe: “– Isso que é amigo, meu filho. Até meio parecido contigo, eu fiquei pensando. Parecem irmãos. Mesma altura, mesmo jeito, mesmo” (ABREU, 1988, p.19). Com isso, a mãe aprova essa relação que o filho tem com Beto, “isso que é amigo”, fica evidente também a comparação entre eles, “mesmo jeito, mesmo”, remetendo ao jeito no que se refere à sexualidade. Só que o filho revela que não possui mais relação com Beto: “– A gente não se vê faz algum tempo, mãe. [...] – E por quê?

---

<sup>5</sup>Grifo do autor.

[...] – Mãe ele começou. A voz tremia. – Mãe, é tão difícil – repetiu. E não disse mais nada (ABREU, 1988, p.19). Possivelmente o distanciamento entre eles foi ocasionado por conta da doença, e falar disso é algo dificultoso para o filho, a ponto da voz dele tremer.

Sobre isso, cabe a reflexão de Sontag acerca da culpabilidade. O filho vivia longe de casa e mantinha uma relação com outro homem, seu “amigo” Beto. Portanto, uma relação homossexual. Eles deixaram de se ver e essa situação é tão complicada que o filho não consegue se abrir com a própria mãe, não consegue dizer o motivo do distanciamento de Beto, muito menos consegue falar sobre a doença que possui. Possivelmente, por conta do medo, da vergonha. Ainda mais por ter um relacionamento homossexual, tido como conduta imoral, transgressora das relações “normais” entre homens e mulheres. O regresso do filho à casa da mãe é mais do que uma simples visita, é um isolamento, uma busca por refúgio, já que tudo estava lá como ele havia deixado quando partiu: “– Teu quarto continua igual lá em cima. [...] Tem lençol limpo no armário do banheiro.” (ABREU, 1988, p. 21). Isso, demonstra que ele sabia onde e a quem recorrer, ele sabia que tinha uma mãe que zelava por ele a ponto de sempre deixar lençóis limpos para quando voltasse. Na situação debilitada que ele está, em que a doença toma conta de seu corpo, o filho escolhe a casa da mãe, em uma cidade interiorana, Passo da Guanxuma, para abrigar-se, para refugiar-se, não da doença, porque o acompanha e é um quadro irreversível, mas sim da sociedade que o acusa, que reitera nele todas as metáforas que remetem a um sentido degradante e depreciativo da doença.

### **“DEPOIS DE AGOSTO”**

“Depois de agosto” é o último dos 24 contos da seleta que compõe o livro *Ovelhas negras*, de Caio Fernando Abreu. O livro foi publicado em 1995, um ano antes do falecimento do autor.

O conto está dividido em onze segmentos, sendo um epílogo e dez partes, que são: “Primavera”, “Jade”, “Anunciação”, “Oriente”, “Soneto”, “Fuga”, “Espelho”, “Valsa”, “Finais”, “Bolero”, em que cada divisão por sessão compreende uma cena, um momento, tendo como atuante “ele”. Assim como em “Linda uma história horrível”, em “Depois de agosto” a personagem central não é nomeada e a narrativa se desenvolve por meio de um narrador em terceira pessoa, onisciente:

Naquela manhã de agosto, era tarde demais. Foi a primeira coisa que ele pensou ao cruzar os portões do hospital apoiado náufrago nos ombros dos dois amigos. Anjos da guarda, um de cada lado. Enumerou: tarde demais para a alegria, tarde demais

para o amor, para a saúde, para a própria vida, repetia e repetia para dentro sem dizer nada, tentando não olhar os reflexos do sol cinza nos túmulos do outro lado da avenida Dr. Arnaldo. Tentando não ver os túmulos, mas sim a vida louca dos túneis e viadutos desaguando na Paulista, experimentava um riso novo. Pé ante pé, um pouco para não assustar os amigos, um pouco porque não deixava de ser engraçado estar de volta à vertigem metálica daquela cidade à qual, há mais de mês, deixara de pertencer (ABREU, 2002, p.115).

Esta é parte inicial do conto, em que a personagem<sup>6</sup>, “ele”, é apresentada sob a perspectiva do narrador. Por mais que a personagem seja atuante, tenha voz, o discurso dela é dito pela onisciência do narrador. Saindo de um hospital, apoiado nos ombros de dois amigos, o protagonista se apresenta como uma pessoa para quem supostamente seria “tarde demais” e tarde demais para a alegria, o amor, a saúde e a própria vida. Ele reitera isso em sua mente, “repetia para dentro”, enquanto caminhava “pé ante pé”, para não assustar os amigos, também aproveitar a saída do hospital e o contato com a cidade, já que “há mais de mês”, como ele mesmo diz, “deixara de pertencer”, devido ao seu estado clínico, a doença que lhe acometeu. Isso pode ser depreendido levando em consideração que ele sai de um hospital e quase não consegue parar em pé, pois precisa ser carregado por dois amigos.

De semelhante modo que em “Linda uma história horrível”, em “Depois de agosto” a AIDS não aparece de uma maneira explícita, mas sim por implícitos, por inferências. Isso já fica evidente no próprio prólogo do conto acerca da história: “*Talvez seja um tanto cifrada, mas para um bom leitor certo mistério nunca impede a compreensão*” <sup>7</sup>(ABREU, 2002, p.115), em “cifrada” já remete a uma linguagem metafórica, e o emprego do vocábulo “mistério” também infere à ocorrência de implícitos.

O protagonista de “Depois de agosto” não hesita em falar da doença, não esconde dos outros como o filho faz em “Linda” [...], mas em momento algum diz com todas as letras possuir AIDS, são inferências que permitem dizer isso. Essa ideia de não temer que outros soubessem da doença está presente desde o início do conto, quando ele sai do hospital e está acompanhado pelos amigos: [...] “embora os três e todos os outros que já sabiam ou viriam a saber, pois ele tinha o orgulho de nada esconder, tentassem suaves disfarçar, todos sabiam que ele sabia que tinha ficado tarde demais” (ABREU, 2002, p.115). Isso, além de evidenciar que realmente todos sabiam que ele se encontrava doente, reitera a ideia do “tarde demais”, expressão que aparece exatamente doze vezes no decorrer do conto. Essa expressão aparece repetidas vezes porque tem um sentido metafórico, de que o protagonista está doente e já é

---

<sup>6</sup>Neste caso como instância narrativa, desprovida de sexo, masculino/feminino.

<sup>7</sup>Grifo do autor.

tarde demais, ou seja, já não há mais volta, a AIDS não tem cura, embora ele esteja se tratando, o quadro em que se encontra é irreversível e a sina é a morte.

Ainda sobre os indícios da presença da AIDS no protagonista e a busca de tratamento pela parte dele, há referências diretas em que ele faz uso de medicamento direcionado ao tratamento da AIDS. Desde que havia ficado tarde demais, ou seja, o protagonista havia sido diagnosticado com AIDS a sua rotina mudou: “Dividia-se entre natações, vitaminas, trabalho, sono e punhetas loucas para não enlouquecer de tesão e de terror. Os pulmões, falaram, o coração. Retrovírus, Plutão em Sagitário, alcaçuz, zidovudina e Rá!” (ABREU, 2002, p. 119). Com isso, pode-se se associar “natações”, “vitaminas”, “alcaçuz” e “zidovudina”, como os mantenedores da saúde do protagonista, que ele já deixou de a ter por ser “tarde demais”. Zidovudina ou AZT é referência direta à AIDS no protagonista, é um fármaco utilizado como antirretroviral para combater um tipo específico de pneumonia que se manifesta em portadores do vírus da AIDS, por isso também do alcaçuz, que é utilizado na medicina natural para combater a tosse, referenciada também pelo termo “pneumonia”. Além disso, ele faz exercícios e usa vitaminas para a manutenção das suas atividades motoras. O Retrovírus que é um vírus que se duplica e contamina as células boas, está presente nesse fragmento como se fosse um componente do horóscopo, “Retrovírus, Plutão em Sagitário”. Esse acúmulo de imagens e inferências atestam para um único sentido, o de que o protagonista tem AIDS e faz uso de medicamentos para se tratar dela.

Assim como em “Linda” [...], em “Depois de agosto” a questão da sexualidade da personagem é exposta por conta da AIDS, enquanto naquele entra em cena a figura do “amigo”, neste é o “outro”:

Mas se o outro, cuernos, se o outro, como todos, sabia perfeitamente de sua situação: como se atrevia? por que te atreves, se não podemos ser amigos simplesmente, cantarolou distraído. Piedade, suicídio, sedução, *hot voodoo*, melodrama. Pois se desde agosto tornar-se o tão impuro que sequer os leprosos de Cartago ousariam tocá-lo, ele, o mais sarnento de todos os cães do beco mais sujo de Nova Délhi (ABREU, 2002, p.117).

Este fragmento é bastante representativo para várias questões da análise, porque pode ser associado diretamente com as metáforas da AIDS, da poluição, da peste, bem como a questão da sexualidade/culpabilidade. O fragmento demonstra a indignação do protagonista em relação ao outro, que mesmo sabendo da condição dele se “atreve” para que eles sejam “amigos”, ou seja, quer investir em uma relação entre eles. Isso pode ser associado com a

questão da sexualidade, o protagonista se relaciona ou tem interesse por homens, o que revela a sua homossexualidade.

Ele diz ser “tão impuro que sequer os leprosos de Cartago ousariam tocá-lo” e “o mais sarnento de todos os cães do beco mais sujo de Nova Déllhi. Esse perfil leproso, sarnento, que remete à impureza e à sujeira, respectivamente, pode ser associado com as metáforas de poluição, da peste, porque remetem a esse imaginário de grandes males epidêmicos, que é o caso da lepra. Ele é homossexual, tem uma sexualidade promiscua e está impuro, seu sangue está contaminado pelo vírus da AIDS. Por isso já é tarde demais para amar. Isso é como um castigo e recai diretamente na questão da culpa, porque o impossibilita de se relacionar com o outro.

Ainda sobre a questão da sexualidade do protagonista, enquanto ele estava em uma ligação com o outro, acaba por revelar nostalgicamente por meio de seus pensamentos os hábitos que costumava ter antes da doença:

Ah, sentar na mesa de um bar para beber nem que fosse água brahma light cerpa sem álcool (e tão chegado fora aos conhaques) falando bem ou mal de qualquer filme, qualquer livro, qualquer ser, enquanto navios pespontavam a bainha verde do horizonte e *rapazes morenos musculosos jogassem eternamente futebol na areia da praia com suas sungas coloridas protegendo crespos pentelhos suados, peludas bolas salgadas*<sup>8</sup> (ABREU, 2002, p. 117).

Este fragmento trata dos momentos de lazer do protagonista, que é ir em bar perto da beira mar, onde se pode beber, criticar livros e filmes, e ver os “rapazes morenos musculosos com suas sungas coloridas protegendo crespos pentelhos suados, peludas bolas salgadas”, que jogavam futebol na areia. Essa cena é totalmente plástica e detalhada, como se fosse uma pintura que o protagonista gostaria de sempre contemplar, que fica evidente pelo uso do “eternamente” para marcar que ele preferia que esse jogo dos rapazes nunca acabasse. Isso remete diretamente à sexualidade dele, porque trata das suas preferências, seu gosto por homens, ou seja, homossexual.

No que diz respeito as metáforas da AIDS, a do exército de doenças oportunistas também está presente no conto, por um recurso também presente em “Linda” [...], o reconhecimento do Sarcoma de Kaposi, quando a personagem se olha no espelho: “Meio fingindo que não, pela primeira vez desde agosto olhou-se disfarçado no espelho do *hail* do hotel. As marcas tinham desaparecido. Um tanto magro” [...] (ABREU, 2002, p.117). Só que neste caso, a personagem reconhece que as “marcas tinham desaparecido”, ou seja, antes ele

---

<sup>8</sup> Grifo meu.

as possuía. Essa metáfora é que diz sobre os impactos refletidos sob a integridade física do portador do vírus, sobre o enfraquecimento, a debilidade, que são evidenciadas nesse ato de se olhar no espelho e se ver “um tanto magro”, não esquecendo que ele precisou do apoio de duas pessoas para conseguir caminhar, logo após ter saído do hospital, o que reflete exatamente a debilidade física. Há nesse fragmento também o reconhecimento da doença “desde agosto” e como está presente no título do conto, “depois de agosto”, é indicação temporal do momento em que a personagem descobre possuir a doença, em que ela é internada e diagnosticada com AIDS.

Por meio de um sonho, o protagonista se lembra que já havia conhecido e conversado com o outro, e por meio dessa conversa descobre que o outro também é portador do vírus:

Ele sentou. O outro perguntou:  
 — Nosso amigo te contou?  
 — O quê? O outro pegou na mão dele. A fina, leve, fresca.  
 — Que eu também.  
 Ele não entendia.  
 — Que eu também — o outro repetiu.  
 O ruído dos carros nas curvas de Ipanema, a lua nova sobre a lagoa. E feito um choque elétrico, raio de Jansã, de repente entendeu. Tudo.  
 — Você também — disse, branco.  
 — Sim — o outro disse sim (ABREU, 1989, p. 119)

Esse trecho da fala entre o protagonista e o outro demonstra que os dois são possuidores do vírus da AIDS. O outro diz: “Nosso amigo não te contou?”, “O quê?”, pergunta o protagonista. Assim como o protagonista não tinha medo, nem vergonha de contar a sua situação para todos, fica evidente que o outro tem a mesma postura e responde que “sim”, que também se encontra na mesma situação, quando a protagonista pergunta “Você também?”.

Eles se separam, cada um tem que seguir seu rumo, mas o distanciamento entre eles não é marcado por uma medida métrica, mas sim por incertezas do futuro, porque é tarde demais:

Na manhã de lemanjá, ele jogou rosas brancas na sétima onda, depois partiu sozinho. Não fizeram planos. Talvez um voltasse, talvez o outro fosse. Talvez um viajasse, talvez outro fugisse. Talvez trocassem cartas, telefonemas noturnos, dominicais, cristais e contas por sedex, que ambos eram meio bruxos, meio ciganos, assim meio babalaôs. Talvez ficassem curados, ao mesmo tempo ou não. Talvez algum partisse, outro ficasse. Talvez um perdesse peso, o outro ficasse cego. Talvez não se vissem nunca mais, com olhos daqui pelo menos, talvez enlouquecessem de amor e mudassem um para a cidade do outro [...] (ABREU, 2002, p.120).

Este fragmento representa o que se espera para o protagonista e o outro, uma relação dual de possibilidades, marcadas pelo advérbio "talvez", que exprime dúvida, possibilidade.



Eles estão como que em um hiato, em um meio termo, pois o “tarde demais para a alegria, tarde demais para o amor, para a saúde, para a própria vida” é o que alimenta essa condição do portador do vírus da AIDS, as incertezas de poder desfrutar dos prazeres da vida ou não, de poder voltar a amar ou não, de ficar curado ou não, de voltar a ter uma vida como antes da doença ou não.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A partir dos aportes teóricos mobilizados para este estudo, bem como das análises dos dois contos, pode-se perceber como as metáforas da AIDS atuam e refletem nas personagens dos contos.

Os contos possuem várias semelhanças, dentre elas, têm como protagonistas personagens masculinas, não nomeadas, atuantes a partir da perspectiva de um narrador em terceira pessoa, onisciente. Ainda, esses protagonistas são homossexuais e portadores do vírus da AIDS.

Os reflexos da AIDS recaem sobre as duas personagens. Em “Linda uma história horrível” o filho sabe que tem a doença, mas não consegue falar sobre ela e se isola, deixa seu parceiro para se refugiar na casa de sua mãe, não busca tratamento da doença. As metáforas da AIDS atuam nele em todas as instâncias: da poluição, do exército de doenças oportunistas, da peste, bem como a questão da culpabilidade/sexualidade, o que tendem só a estigmatizá-lo por ser portador do vírus. O protagonista de “Depois de agosto” também tem consciência de ter a doença, mas não teme falar sobre ela, pelo contrário, faz questão de que as pessoas saibam. Ele procura tratamento, mas não muda muita coisa, assim como a situação do filho, a doença não possui cura e isso atinge os dois. O protagonista entende que, para ele, já é tarde demais, não se isola, tenta viver o tempo incerto que ainda possui de vida, mas desprovido de alegria, de amor, de saúde. O que revela nele também a estigmatização da AIDS, pois jamais irá voltar a viver como antigamente.

O estudo das metáforas da AIDS evidencia o quão elas são prejudiciais aos portadores do vírus. Não só o vírus é prejudicial à vítima, mas também todas essas imagens de impureza, degradação, debilidade, que ocasionam um sentimento de culpa, que ferem à sexualidade das pessoas. Quando Sontang destaca que há certas metáforas que deveriam cair em desuso, certamente é sobre essas metáforas que ela está se referindo, porque parece que o maior vilão não é o vírus, mas sim o próprio portador dele.

O que mais me instiga a estudar esse tema é que, depois de quase 30 anos em que a AIDS eclodiu, virou uma doença global, e com isso repercutiu em muitas campanhas de prevenção, de desmitificação dos grupos tidos como de risco e pesquisas voltadas à cura, mesmo assim na nossa sociedade ela continua nas entrelinhas com as suas metáforas.

Por fim, termino não propagando verdades absolutas, mas sim fomentando questionamentos, problematizando sobre essas questões que circundam a AIDS e suas metáforas, em especial a sexualidade. Até quando pessoas vão continuar sendo estigmatizadas por conta da sua sexualidade? Até quando pessoas vão continuar sendo estigmatizadas por conta das suas relações sexuais?