



A roda gigante de Caio Fernando Abreu

Rafael Julião*

*Ele não encontrou
o de que carecia,
o de que carecemos
eu e meu elefante,
em que amo
disfarçar-me.*

Carlos Drummond de Andrade – “O elefante”

Este trabalho desenvolverá algumas reflexões acerca do conto “Dama da noite”, de Caio Fernando Abreu, publicado no livro *Os dragões não conhecem o paraíso*, de 1988. Na verdade, esse conto será o ponto de partida para uma discussão maior, centrada no entendimento dos fascinantes anos 80, com todas as suas esperanças e decepções. Pós-modernismo, utopias, distopias, desejo, loucura, amor, AIDS, crime, castigo, morte, identidade, exclusão, abandono, escrita, *gauchismo*, encurralamento, morangos, mofos e dragões – tudo isso será atentamente observado, com os olhos de quem quer entender melhor a alma de uma geração que representou, a um só tempo, o sonho e sua morte, e ficou emblematizada em figuras como as de Caio e Cazusa.

* Mestrando em Literatura Brasileira (UFRJ).

É importante ressaltar como Caio é esmerado em relação à escolha de títulos, subtítulos, notas e epígrafes. Todos esses micro-elementos passam a ser importantes objetos de estudo para a compreensão integral de suas narrativas. No início dos anos 80, o autor publica um livro intitulado *Morangos mofados* (1982). O sedutor símbolo dos morangos – ligados à beleza e ao prazer, bem como à famosa citação clariciana¹ – encontra-se preso ao mesmo sintagma que o mofo, que, por sua vez, representa a podridão, o envelhecimento e a estagnação. Este título forte, embora contraditório, é muito pertinente ao período histórico no qual foi escrito o livro. Os anos 80 ainda estavam em seu início, mas já traziam a desconfiança de que o doce sabor das utopias das gerações de 60 e 70 começava a envelhecer e apodrecer – mofar.

E de fato mofaram. No Brasil, os planos promissores de desenvolvimento da economia desencadearam inflações altíssimas. As desigualdades sociais se acentuavam. A liberdade política não veio com a plenitude pela qual se esperava. O sonho de liberdade sexual é sufocado pelo fantasma da AIDS. O triunfo do mundo capitalista do consumo e da reificação sobre o sonho de um mundo outro – mais romântico e mais poético – encerrava na boca um gosto de morangos mofados. Sobre esse período, Heloisa Buarque de Hollanda faz a seguinte análise:

Enfim, em meados da década de 80, a própria ideia de sonho, seja ele o de uma revolucionária transformação social (60), seja ele o da utopia da construção exemplar de um mundo

¹ “Não esquecer que por enquanto é tempo de morangos”, é a frase que fecha o livro *A hora da estrela*, de Clarice Lispector.

alternativo (70), manifesta sinais expressivos de descrédito e mesmo de um progressivo desprestígio no âmbito dos projetos de intervenção cultural. Estaríamos entrando na era da plena disponibilidade, do “fim das ideologias” e da crise da negatividade da arte moderna. Tempo esse definido como a “pós-modernidade” (Apud Bessa: 2002, 183-4).

Essa tal pós-modernidade está ligada a temas como o declínio das grandes teorias explicativas; a decadência dos valores e das instituições; o mundo espetacularizado e desumanizado do consumo; a fragmentação; o multiculturalismo e a identidade. Na arte, temas como o desejo, a loucura e a sexualidade ganham cada vez mais espaço. A obra de Caio é muito ilustrativa em relação a esse período.

E é a partir dessas reflexões que será possível analisar o título *Os dragões não conhecem o paraíso*, atribuído à obra publicada quase ao final da década de 80 – bem no auge do sabor do mofo e do niilismo pós-moderno. Abrem-se dois pólos de significado a serem desvendados: os dragões e o paraíso. O dragão evoca logo a lembrança das histórias e desenhos animados de princesas e cavaleiros, nos quais ele é o vilão desajeitado e derrotado no final. É possível, portanto, pensar o dragão como um símbolo marginal, ou melhor, *gauche*. E não há como se falar de *gauchismo* sem lembrar de Drummond e seu elefante carente e igualmente desajeitado, feito “de perdão, de carícia, de pluma, de algodão” (Drummond: 2001, 168-71), sempre a ser recomeçado no dia seguinte.² Desvendado o ícone do dragão, resta refletir sobre o que é o paraíso e, além disso, o que barra sua

² São muitas as pontes possíveis entre Drummond e Caio, sendo que as principais delas dizem respeito às temáticas do encurralamento, da incomunicabilidade e do *gauchismo*.

entrada nele. O esclarecimento é do próprio Caio, em sua crônica “Venha ver os dragões”:

O livro fala sobre dragões, claro. Dragões, você sabe, são animais mitológicos. Dragões não existem. Como escritores, músicos, pintores, filósofos, ou todas essas pessoas que – loucas – querem sentir num mundo em que é ridículo sentir. Você tem é que ganhar, conquistar poder e glória. Os dragões desprezam esse paraíso. Têm asas, querem voar. Como os anjos (2005, 144).

Portanto, o título é uma referência a um projeto de resistência a esse paraíso desromantizado que, em verdade, não interessa aos dragões de Caio nem ao elefante de Drummond. O voo dos dragões representa a fuga desse espaço real indesejado. A comparação com os anjos reverte o simbolismo anterior, atribuindo-lhes agora um sentido positivo. Os seres loucos e *gauches* saem pela cidade à procura de um mundo diferente – talvez invisível, talvez inexistente. Buscam essencialmente um pouco de amor e de porosidade.

A possibilidade de contato com o outro é, na obra de Caio, ao mesmo tempo esperançosa e patológica, já que é a saída possível para a sensação de exclusão e imposibilidade. Faz-se mister destacar que essa possibilidade é geralmente frustrada no final de suas narrativas. Essa busca do “outro”, relacionada ao sentimento amoroso, é que fará Caio afirmar na introdução de *Os dragões não conhecem o paraíso* que este livro poderia ser visto como “um livro com 13 histórias independentes, girando sempre em torno do mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura” (2005, 19).

Não obstante, como bem percebe Márcia Denser³ no texto de abertura de *Caio 3D – o essencial da década de 80*, não é exatamente o amor o tema central do livro, mas sua busca e sua carência (p. 9).

Cabe ainda ressaltar que, nessa mesma introdução, Caio afirma a possibilidade de entender esse livro como um “romance desmontável, onde essas 13 peças talvez possam completar-se, esclarecer-se, ampliar-se ou remeter-se de muitas maneiras umas às outras, para formarem uma espécie de todo” (p. 9).

Mais uma vez, Caio é feliz ilustrador do mundo pós-moderno ao conceber um livro que, apesar de fragmentário, tenta oferecer uma visão sobre o real que, de algum modo, possa ser completa. E é também através de análises fragmentárias que o presente trabalho pretende oferecer uma visão – se não integral, ao menos vasta – do conto “Dama da noite”, sobre os dragões, sobre Caio e sobre a década de 80 de uma forma geral.

Roda mundo, roda gigante...

*A gente vai contra a corrente
Até não poder resistir
Na volta do barco é que sente
O quanto deixou de cumprir
Faz tempo que a gente cultiva
A mais linda roseira que há
Mas eis que chega a roda viva
E carrega a roseira pra lá...*

Chico Buarque de Holanda – “Roda viva”

Em diversos de seus contos, Caio cria uma ambientação dicotômica, alocando seu narrador-personagem em um espaço de

³ O conto “Dama da noite” é dedicado à escritora Márcia Denser. A dedicatória é bastante pertinente, uma vez que ela é considerada a “musa dark” da literatura brasileira.

solidão, angústia e desconforto. Tais contos se desenvolvem através do desejo de chegar a um espaço outro – idealizado como fonte de libertação e abrigo – e, desta forma, abolir o sentimento de exclusão. Importante sinalizar que a chegada a esse plano ideal geralmente é permeada pela busca do “outro”, ou seja, pelo sentimento amoroso. Essas narrativas normalmente se encerram com a frustração da busca e, portanto, com a permanência na situação de solidão e tristeza, agravada ainda pela desilusão com a possibilidade de fuga.

No conto “Dama da noite” a fórmula se repete com algumas peculiaridades interessantes. A narrativa se dá em um bar, e à noite, onde a protagonista (narradora-personagem) estabelece um aparente diálogo com um “garotão” – o “boy”. Diz-se “aparente” porque em momento algum a narradora dá voz ao outro personagem. As atitudes e falas deste são deduzidas a partir das falas daquela. Isso ocorre no início de alguns parágrafos do conto – mais especificamente no 3º, 4º, 5º, 6º, 11º e 12º.

Em outros parágrafos, a narradora responde – ela mesma – à pergunta direcionada a seu interlocutor no fim do parágrafo ou da frase anterior, retirando-lhe novamente seu direito a resposta. Aliás, isso acontece frequentemente na agressiva afirmação de que ele não sabe nada – “Nada, você não entende nada”, “Você não viu nada, meu amor”, “Nada, você não lê nada”. Consolida-se, destarte, um monólogo autoritário, no qual ela fala com a autoridade e a superioridade de quem julga saber mais sobre a vida e, além disso, de quem está pagando a bebida.⁴ O pretense diálogo também é permeado por insinuações sexuais e “respostas” provocativas.

⁴Veja-se aí o estabelecimento da relação entre dinheiro e poder.

O assunto central da conversa entre os dois é a “roda”. Melhor, é o sentimento de exclusão do que a narradora chama de “o movimento da vida”. É sobre isso que a Dama da noite insiste em falar, desdobrando o assunto em temáticas como o amor, a solidão e a morte. A estruturação espacial desse conto gira em torno dos espaços “de dentro” *versus* “de fora” da roda, reforçando a dualidade entre locutora e interlocutor – ela fora, ele dentro. Trata-se evidentemente de espaços metafóricos que se desdobram em outros pares antitéticos como inércia *versus* movimento, ou loucura *versus* realidade.

Ora, faz-se necessário então desvendar a metáfora da roda. Isso quem faz é a própria Dama da noite, que ensina sua lição sobre como se estabelece o movimento da vida e como é cruel constatar-se excluída dele. Interessante perceber que, no jogo narrativo, o leitor acaba se tornando mais um interlocutor sem voz, assimilando junto com o “boy” uma dura percepção da realidade. Segue-se uma passagem esclarecedora sobre o que a roda metaforiza:

Olha bem: quem roda nela? As mocinhas que querem casar, os mocinhos a fim de grana pra comprar um carro, os executivozinhos a fim de poder e dólares, os casais de saco cheio um do outro, mas segurando umas (2005, 87-8).

Observa-se que o movimento da roda é, na verdade, o movimento dos valores sociais que giram em torno das instituições, que garantem a cada indivíduo um certo prestígio diante dos demais membros da sociedade. A Dama da noite é uma personagem à margem desses elementos e, portanto, à margem desse prestígio. Observe-se o fragmento:

Deixa você passar dos trinta, trinta e cinco, ir chegando nos quarenta e não casar e nem ter esses monstros que eles chamam de *filhos*, casa própria nem porra nenhuma. Acordar no meio da tarde, de ressaca, olhar sua cara arrebetada no espelho. Sozinho em casa, sozinho na cidade, sozinho no mundo. Vai doer tanto, menino (2005, 84).

Se na citação anterior foram descritas as pessoas que rodam na roda, nesta última tem-se o inverso: aquelas que foram excluídas – as que não cumpriram o papel social que lhes garantiria o ingresso no movimento da vida. A exclusão se mostra dolorosa neste fragmento, intimamente associada à ideia da solidão. Inevitável lembrar novamente Drummond – “estou sozinho no quarto,/ estou sozinho na América [...]. Mas se tento comunicar-me,/ o que há é apenas a noite/ e uma espantosa solidão”.⁵ Esse elemento da incomunicabilidade, tão presente nas obras de Caio e de Drummond, reforça o sentimento de exclusão (ou de *gauchismo*). Cabe lembrar ainda o que diz a Dama no início de sua narrativa: “como se tivesse desaprendido a linguagem dos outros”, figurando a íntima ligação que há entre a linguagem e a inserção (ou exclusão) social do indivíduo. Sobre esse tema, é pertinente apresentar uma citação do sociólogo polonês Zygmunt Bauman:

O que todos nós parecemos temer, quer estejamos ou não sofrendo de “depressão dependente” [...] é o abandono, a exclusão, ser rejeitado, ser banido, ser repudiado, descartado, despido daquilo que se é, não ter permissão de ser o que se deseja ser [...]. Sentimos falta da garantia de exclusão da ameaça universal e ubíqua da exclusão (2005, 100).

⁵ “A bruxa” (Drummond: 2001, 28).

Ainda sobre a temática da exclusão, observe-se que a Dama enfatiza em alguns momentos da narrativa que não teve possibilidade de escolha sobre pertencer ou não ao “movimento da vida” – “Quando dei por mim, todo mundo já tinha decorado a palavrinha-chave e tava a mil, seu lugarzinho seguro, rodando na roda. Menos eu, menos eu” (2005, 84-5). O “boy”, em contrapartida, gira na roda, porque se identifica com os demais – “Todo esse pessoal de preto e cabelo arrepiadinho sorri pra você porque você é igual a eles”. Interessante como, claramente, o “boy” funciona como uma metonímia de sua geração e, levando a análise mais a fundo, da geração que surgiu na derrocada dos anos 80.

O texto é construído, portanto, a partir do choque entre duas identidades: de um lado os jovens na pós-modernidade, descritos como alienados que só entendem de “vídeo, performance, hight-tech, punk, dark, computador, heavy metal e o caralho”; do outro lado encontram-se a Dama da noite e seus “amigos fodidos”, com quem ela se identifica. Dito isso, algumas reflexões podem ser feitas.

Em primeiro lugar, a narradora afirma que a companhia de seus amigos faz mal a ela, na medida em que se vê espelhada no fracasso deles. Esse reconhecimento está diretamente ligado à questão da identidade. O mesmo acontece entre o “boy” e os “de preto e cabelo arrepiadinho”, unidos pelos traços que caracterizam os jovens inseridos nesse artificial mundo pós-moderno.

Não obstante, observe-se que pertencer a um grupo identitário é positivo para o “boy”, que se mantém incluído e protegido, pelo menos parcialmente, da solidão. Ela, por outro lado, não se sente protegida pelas semelhanças que criam uma teia identitária entre ela e seus afins; a identificação com eles lhe é nociva, e seu

afastamento acaba em grande isolamento – fora da roda onde gira o “boy” e longe daqueles com quem ela guarda traços de identidade –, talvez no intuito de negar o relativo fracasso que se tornou traço de sua geração.

Mais uma observação necessária é o contraditório sentimento da narradora em relação à roda – “louca de vontade de estar lá, rodando com eles nessa roda idiota”.

Esse duplo movimento se repete ao longo de seu discurso, transparecendo, ao mesmo tempo, o incômodo com a situação exclusiva e o repúdio pelos valores que regem o movimento da roda. Isso faz do “boy” ora um sortudo, ora um alienado digno de pena por estar rodando nela. As possibilidades de felicidade parecem escassas – tanto dentro quanto fora da roda. Dito isso, extrai-se um dos momentos mais bonitos do conto:

Sabia que até vezenquando eu tenho mais pena de você e desses arripiadinhos de preto do que de mim e dos meus amigos fodidos? A gente teve uma hora que parecia que ia dar certo. Ia dar, ia dar, sabe quando vai dar? Pra vocês, nem isso. A gente teve a ilusão, mas vocês chegaram depois que mataram a ilusão da gente (2005, 85).

Note-se como a locução “a gente” deixa clara a questão da identidade, assim como claro é que o choque estruturador do texto acontece entre uma geração que sonhou que ia mudar o mundo, mas não conseguiu; e a seguinte, que chegou depois de os sonhos de mudança já estarem mortos.

O texto também não economiza críticas à lógica capitalista e antirromântica que rege o movimento da roda. Como já foi dito, contraditoriamente a própria narradora impõe sua autoridade

também através do dinheiro. Afirma que uma noite de sexo custa só “um cheque a menos no talão” e até diz que seria compreensiva caso fosse enganada por um “garotinho tesudinho e imbecilzinho”, como seu interlocutor. Entretanto, segue-se o movimento de antítese, onde ela diz estar interessada em outra coisa – “Mas eu quero mais é aquilo que eu não posso comprar”. O que realmente ela busca é “O Verdadeiro Amor” (note-se como Caio usa as maiúsculas quase tornando o sintagma uma só palavra). A visão romantizada que prevê a chegada de seu amor funciona como saída triunfal. Seria uma alternativa ao estúpido movimento da roda e, ao mesmo tempo, uma solução para o abandono proveniente do sentimento de exclusão. No fim dessa narrativa, então, não é uma mudança de espaço que é almejada, como é comum em seus contos, mas a abertura de uma nova situação, um alguém que compartilharia com ela o espaço de fora, dissolvendo-lhe a sensação de abandono. Aparentemente ridículo, o sonho de encontrar um amor impõe-se como uma ameaça ao mundo real: “Cuidado comigo: um dia eu encontro”.

O final melancólico do texto esclarece algumas coisas sobre o título. Durante o conto, a expressão “Dama da noite” é apresentada como um rótulo imposto a ela pelo olhar pejorativo dos outros. A citação de Bauman é bastante ilustrativa:

No outro pólo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha de identidade, que não têm direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas *por outros* – identidades de que eles próprios se ressentem, mas não têm permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam (2005, 44).

Observe-se que inicialmente a expressão atribuída à narradora reforça a ideia de que ela não escolheu a própria identidade marginal, mas foi estigmatizada *por outros*. Porém, enxergando uma certa beleza no rótulo, a Dama da noite renasce com outro sentido – que não o de mulher vulgar – como sendo aquela que recolhe seu perfume com a luz do dia e que na sombra envenena a si própria com loucas fantasias. Ocorre no final do conto uma espécie de reemergência do real, no qual o sonho noturno de encontrar um grande amor é frustrado – embora seja reativado no dia seguinte, tal qual o elefante de Drummond –, murchando a flor que mostrava seu perfume e sua superioridade. Enfim, fazendo perceber que aquela feroz narradora é “puro simulacro” – não passa de uma “criança assustada”.

O jardim pestilento

*O meu prazer agora é risco de vida
 Meu 'sex and drugs'
 Não tem mais nenhum rock'n roll
 Eu vou pagar a conta do analista
 Pra nunca mais ter que saber quem eu sou*

Cazuza / Frejat – “Ideologia”

Segundo Bessa (2002), a AIDS começa a entrar para a literatura através da romantização – quase folhetinesca – de casos reais, que foram transformados pela imprensa em verdadeiras tragédias ou melodramas. Suas personagens, aos poucos, tomavam caráter de vítima ou de merecedor de acordo com a forma pela qual contraíram a doença.

Sobre isso, interessa mencionar as reflexões de Sontag (2007) a respeito das metáforas que cercaram a AIDS e seus por-

tadores. As metáforizações das doenças, segundo a autora, invariavelmente apresentam cunho moralista, fazendo o doente parecer o causador de sua própria doença e, por conseguinte, seu merecedor. A AIDS aparece nos anos 80 como grande freio às licenciosidades das décadas anteriores, que levantavam a bandeira do sexo e das drogas. Sobre isso, Susan afirma:

O comportamento perigoso que produz a AIDS é encarado como algo mais do que a fraqueza. É irresponsabilidade, delinquência – o doente é viciado em substâncias ilegais ou sua sexualidade é considerada divergente (2007, 98).

Através da metáforização da doença, a AIDS foi discursivamente associada a uma espécie de punição aos comportamentos “desviantes”, reforçando os preconceitos – especialmente sobre os ditos “grupos de risco” –, espalhando o medo e contendo as utopias de “liberdade” dos anos 60 e 70. Evidentemente, aqueles que contraíam o vírus de alguma outra maneira, tal como através de transfusão de sangue, passavam de vilões a vítimas;⁶ enquanto os que a contraíam através do sexo ou do uso de drogas eram figurados como merecedores da doença e como grandes vilões, por serem potenciais transmissores da doença – “os perigosos”.⁷

Susan Sontag tenta desmistificar a AIDS (não só ela, mas também outras doenças), desmascarando os processos discursivos

⁶ A oposição entre merecedor e vítima é muito clara em uma passagem do filme *Filadélfia*, exatamente nas condições descritas neste trabalho: transfusão / via sexual.

⁷ Observe-se a relação entre este trecho e o título do livro de Marcelo Secron Bessa utilizado neste trabalho.

que a metaforizam. Na corrente da desmistificação está também o autor Herbert Daniel, que através de uma literatura essencialmente autobiográfica, traz para a cena dos anos 80 uma nova maneira de entender a doença. Humanizar os doentes foi seu caminho preferido – tirar os portadores do HIV do anonimato, exhibir suas faces e suas histórias, desconstruir a imagem do soropositivo enquanto uma identidade estigmatizada e humilhante.

Chegando enfim ao tema deste trabalho, Caio Fernando Abreu também é inovador na forma de conceber e de figurar a doença. O autor, dando um tratamento estético ao que parecia absolutamente antiestético, traz a AIDS para o plano do ficcional, do cifrado, do simbólico. Buscando novos significantes para a AIDS, acaba por lhe conferir também novos significados. Vejam-se as duas citações que se seguem:

Para Caio, a AIDS era mais do que uma síndrome que afeta o sistema imunológico, ou seja, também era uma epidemia de pânico, preconceito, intolerância, afastamento e isolamento (Bessa: 2002, 117).

O que é que se faz quando aquilo que era possibilidade de prazer – o toque, o beijo, o mergulho no corpo alheio capaz de nos aliviar da sensação de finitude e incomunicabilidade – começa a se tornar uma possibilidade de horror? Quando o amor vira risco de contaminação? (Abreu apud Bessa: 2002, 120).

Interessante perceber que, como já foi dito neste trabalho, o sentimento de exclusão e isolamento é recorrente na ficção de Caio, assim como a possibilidade de fuga geralmente está ligada ao encontro amoroso. Ora, não é difícil perceber como a AIDS se enquadra perfeitamente nestas preocupações evidentes da obra do

autor – a doença foi uma grande motivação para o isolamento e uma grande semente de frustração para a busca amorosa, na medida em que a possibilidade de prazer e de vida torna-se possibilidade de desgraça e de morte. É uma espécie de morte social que se sobrepõe à morte física e atinge soropositivos e negativos, evidentemente de formas diversas. É o caráter desumanizador e antiutópico que ganhará espaço nas figurações da AIDS nas páginas de Caio Fernando Abreu.

Voltando a análise para o conto “Dama da noite”, a AIDS aparece em dois níveis. No primeiro, a sigla chega a aparecer de forma clara e a ser acompanhada por um discurso que aproxima sexo, amor e morte. A narradora relata a “grande merda” que fizeram com a “cabecinha” do “boy” e, por conseguinte, de toda a geração que ele simboliza – a geração que “já nasceu de camisinha em punho, morrendo de medo de pegar AIDS”. A geração que descobre pela TV que “amor mata amor mata amor mata”. É o vírus do amor, mas principalmente é o vírus do medo, da paranoia, da imposidade. O vírus que mata o amor – sufocado pelo pânico – , antes que ele próprio se torne a morte.

A doença pode ser identificada também no 9º parágrafo, desta vez de forma figurada. A Dama da noite se apresenta como o perigo de contaminação, ou melhor, uma integrante do “grupo de risco”. A metáfora da poluição é, segundo Susan Sontag, uma das metáforas mais recorrentes para a AIDS. O nome da flor “dama da noite”, já discutido anteriormente, ganha um novo sentido nesse parágrafo. O perfume “venenoso e mortal”, a flor “carnívora e noturna”, o “entontecer” e o “arrastar para o fundo de seu jardim pestilento” – todas essas imagens misturam a sensualidade noturna e sedutora com imagens destrutivas. A imagem da peste é outra

metáfora muito usada para essa doença. Susan Sontag explica que essa associação se deve ao fato de que, além de matar muita gente e de se espalhar com velocidade, a peste incapacita o doente e inspira asco e vergonha.

Nesse mesmo parágrafo, várias peças se encaixam, como se pode observar no excerto:

Você já nasceu proibido de tocar no corpo do outro. Punheta pode, eu sei, mas essa sede de outro corpo é que nos deixa loucos e vai matando a gente aos pouquinhos. Você não conhece esse gosto que é o gosto que faz com que a gente fique fora da roda que roda e roda e que se foda rodando sem parar, porque o rodar dela é o rodar de quem consegue fingir que não viu o que viu (2005, 86).

Alguns pontos se esclarecem nesse fragmento. O “boy” é o símbolo de uma geração caracterizada por já ter nascido proibida de tocar o corpo do outro. Essa proibição provém do medo de contrair a doença; é uma repressão construída no campo das ideias, por isso é tão sólida. É a repressão que recomenda que cada um se tranque dentro de si, a fim de salvar a própria vida e proteger o pacto social – perfeitas justificativas para a repressão. Mas segue-se o aviso de que sempre haverá o desejo por outro corpo, a infinita sede, a eterna carência que vai matando aos poucos. É esse conhecimento do gosto do proibido corpo do outro que se faz elemento diferenciador entre ela e ele, determinante na exclusão da Dama. Na roda, giram os que não sabem nada, não leem nada, os que fingem que não viram, os que nasceram com a “máscara pregada”, os que estão terminantemente proibidos de sentir o *perigoso* gosto do corpo do outro.

Doce brutalidade

*Não esconda tristeza de mim
Todos se afastam quando o mundo está errado
Quando o que temos é um catálogo de erros
Quando precisamos de carinho
Força e cuidado
Este é o livro das flores
Este é o livro do destino
Este é o livro de nossos dias
Este é o dia de nossos amores*

Renato Russo – “O livro dos dias”

Então, como colar os fragmentos que foram apresentados por este trabalho?

Em primeiro lugar, é preciso refletir sobre o simbolismo dos anos 80 como a década-túmulo das utopias das décadas anteriores, especialmente as de 60 e 70. Fala-se no termo “distopia”, frequentemente lido como o antônimo de “utopia”. O prefixo *dis-* indica afastamento, o que leva de fato a crer que há uma relação antonímica entre os termos. A distopia seria um movimento em direção contrária ao espaço almejado. Porém, tal leitura é assaz superficial.

Como explica Russel Jacoby em “Uma leve brisa anárquica” (2007), a distopia é a continuação lógica da utopia, e não seu inverso. Ao buscarem o assombro, as distopias acentuam as tendências contemporâneas que ameaçam a liberdade, amadurecendo as utopias, ao invés de destruí-las. O historicismo evolucionista, que só valida a verdade dos vencedores, esquece de mensurar a importância dos fracassos. As derrotas fazem emergir novas ideias e novos movimentos em direção ao plano ideal, aproximando utopia de realidade, e não as afastando. Os anos 80 podem ser vistos como

um período de morte das utopias, mas também como um ponto de partida para a descoberta de novos rumos para a humanidade.

O autor afirma ainda que as únicas utopias que morreram são as projetistas, que acabam por conduzir ao dogmatismo e ao autoritarismo. Mas restam ainda as utopias iconoclastas, que dão grande espaço à negação e, assim, a distopia ganha espaço importante como uma boa forma de se apontar para o novo.

No plano da expressão literária, cabe destacar as análises de Alfredo Bosi e Antonio Candido a respeito do que se chamou “conto contemporâneo” ou “nova narrativa”, respectivamente. Há um evidente diálogo entre o conceito de “feroz realismo”, descrito por este, e “narrativa brutalista,” desenvolvido por aquele. Candido fala em um “conjunto anticonvencional que agride o leitor ao mesmo tempo em que o envolve” (1989, 210). Essa análise é perfeitamente aplicável ao conto estudado por este trabalho, no qual a extrema agressividade discursiva da narradora-personagem, embora se dirija a seu interlocutor, acaba por atingir também o seu leitor. A Dama da noite “marca fundo”, segundo ela mesma diz ao “boy”. E essa marcação se dá em especial por essa linguagem agressiva que gera um misto de choque e fascínio no leitor. A violência narrativa é eco do projeto iconoclasta que pretende construir uma nova realidade a partir da negação e da desconstrução da que hoje impera.

Ainda no tocante à forma, ambos os autores destacam a importância – e recorrência – do uso da primeira pessoa nesse tipo de narrativa. Segundo Candido,

a brutalidade da situação é transmitida pela brutalidade do seu agente [personagem], ao qual se identifica a voz narrativa, que assim descarta qualquer interrupção ou contraste crítico entre narrador e matéria narrada (1989, 212-3).

Isso explica a estrutura do conto “Dama da noite”, no qual há uma narradora-personagem que simula um diálogo, mas que, em verdade, monopoliza a voz narrativa, utilizando-a com extremo autoritarismo e violência. Segundo Bosi, a “dicção que se faz no interior desse mundo é rápida, às vezes compulsiva; impura, se não obscena; direta, tocando o gestual; dissonante, quase ruído” (1989, 18).

Interessante perceber também que a grande brutalidade expressa pelo conto não é física, mas ideológica, representada pela situação de exclusão e abandono, por parte da narradora; e de paranoia e antirromantismo, imposta ao “boy” e à geração que ele metonimiza. A roda funciona como grande elemento opressor, que age tanto sobre os que estão excluídos de seu movimento quanto sobre aqueles que giram dentro dela. A chegada da AIDS reforça o pacto repressivo, sendo mais um índice de brutalidade, não só no seu plano de destruição física, mas também na perversidade de seu simbolismo e de suas consequências nos âmbitos social e existencial.

Por fim, retira-se uma citação de Alfredo Bosi, muito esclarecedora em relação ao conto em tela:

O homem da cidade mecânica não se basta com a reportagem crua: precisa descer aos subterrâneos da fantasia onde, é verdade, pode reencontrar sob máscaras noturnas a perversão da vida diurna [há um *underground* feito de sadismo, terror e pornografia], mas onde poderá também sonhar com a utopia quente da volta à natureza, do jogo estético, da comunhão afetiva (1989, 21-2).

E é isso que faz a Dama da noite todos os dias – a eterna busca da comunhão afetiva, que concretizaria sua resistência a este “mundo caduco” (como diria Drummond). Uma permanência da utopia através da negação integral da roda em relação ao movi-

mento que ela dita. Nem dentro nem fora da roda, o que a Dama fantasia todas as noites é sua demolição, com a morte deste aparelho opressivo sufocante que delimita centro e margem – direita e esquerda – e não faz feliz a ninguém, seja em que posição se tenha escolhido ficar.

À medida que nega este falso paraíso, os dragões e seus loucos companheiros – elefantes e artistas – aguardam a chegada de seus pares para reerguer, das cinzas da linda geração dos anos 80, um novo sonho de afeto e liberdade. A busca de uma nova ideologia, que não conduza mais à morte, mas que inaugure um novo desejo pela vida; por uma vida que chegará aos que antes, ridiculamente, acreditaram em sua chegada.

Referências

- ABREU, Caio Fernando. *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. “Os dragões não conhecem o paraíso”. In: *O essencial da década de 1980*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- ARAÚJO, Lucinha & ECHEVERRIA, Regina. *Preciso dizer que te amo*. São Paulo: Globo, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BESSA, Marcelo Secron. *Os perigosos – autobiografias e AIDS*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- BOSI, Alfredo. “Situações e formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In: *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989.
- JACOBY, Russel. *Imagem imperfeita: pensamento utópico para uma época antiutópica*. Trad. Carolina Araújo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- SANTOS, Jair Ferreira dos. *O que é pós-moderno*. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Primeiros Passos, 165).
- SONTAG, Susan. *Doença como metáfora – AIDS e suas metáforas*. Trad. Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Filmografia⁸

CARVALHO, Walter & WERNECK, Sandra. *Cazuza – o tempo não pára*. Brasil, 2004.

COX, Alex. *Sid & Nancy – o amor mata*. Inglaterra, Estados Unidos, 1986.

DALDRY, Stephen. *As horas*. Estados Unidos, 2002.

DEMME, Jonathan. *Filadélfia*. Estados Unidos, 1993.

SCHNABEL, Julian. *Antes de anoitecer*. Estados Unidos, 2000.

⁸ Esta filmografia traz filmes que tratam da AIDS e foram importantes no amadurecimento do 3º capítulo, embora não tenham sido todos citados diretamente. O filme *Sid e Nancy – o amor mata* entrou na lista por trazer no título e em uma fala marcante da personagem Nancy a frase repetida no conto – “amor mata”. O filme não estabelece relação entre a afirmativa e a AIDS, mas trata de um amor doentio em um universo de “sexo, drogas e rock’n’roll”.