

MANIFESTAÇÃO DA INTERTEXTUALIDADE EM “LINDA, UMA HISTÓRIA HORRÍVEL”

Márcia Rohr Welter¹
Juracy Assmann Saraiva²
Tatiane Kaspari

RESUMO

A literatura é uma arte que possui profunda relação com outras manifestações culturais. Ela mantém um diálogo constante com outras obras, com a música, a dança e demais formas de expressão. Partindo de teóricos como Samoyault e Genette, analisam-se, por meio desta comunicação, as relações intertextuais presentes no conto “Linda, uma história horrível”, de Caio Fernando Abreu, cujo texto foi um dos precursores a tratar da temática da Aids no Brasil. Os intertextos presentes na narrativa, se ignorados pelo leitor, não comprometem o entendimento da narrativa. Contudo, para um aprofundamento da interpretação das personagens e da temática do conto, torna-se fundamental o estudo da canção de Cazuza, “Só as mães são felizes” e do poema “Mocidade independente”, de Ana Cristina César. O sistema de relações instituído pela intertextualidade, no conto, mimetiza, em certa medida, a situação de opressão desses indivíduos, cuja expressão está nas entrelinhas do dito, nos desvãos do que é permitido declarar publicamente. Ao valorizar as relações da literatura com a expressão musical, a proposta sugere novas formas de abordagem do texto, no âmbito do ensino, as quais poderão promover o interesse dos alunos pela literatura.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu. “Linda, uma história horrível”. Intertextualidade. Canção.

1 LITERATURA EM DIÁLOGO

A literatura é um sistema em que as obras entram em diálogo umas com as outras e com outras manifestações de cultura, instituindo a intertextualidade. Esse processo pode ser instaurado de diversas formas, como através da articulação de personagens a textos que eles leem ou que são mencionados pelo narrador. Isso ocorre, por exemplo, no conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia

¹ E-mail: marcia_r_welter@hotmail.com.

² E-mail: jjas@sinos.net.

Fagundes Telles, em que a personagem Raquel é associada à leitura do romance passional de Alexandre Dumas Filho, a partir da afirmação de Ricardo, que fora seu amante: “– *É que você tinha lido A dama das Camélias, ficou assim toda frágil, toda sentimental. E agora? Que romance você está lendo agora. Hem?*” (TELLES, 1971, p. 106). A menção à narrativa dumasiana auxilia na interpretação da personagem, pois ela retrata o amor entre uma cortesã e um jovem da burguesia francesa. Estabelecendo uma relação entre Raquel e Marguerite, personagem do romance *A dama das Camélias*, constrói-se a imagem da personagem do conto de Lygia Fagundes Telles Raquel como interesseira e desejosa de viver com luxo e conforto, menosprezando o amor devido a isso. Todavia, diferentemente de Raquel, Marguerite deixa-se seduzir por Armand, a quem renuncia para protegê-lo das críticas da sociedade, mostrando-se, assim, extremamente generosa.

Além das referências literárias como a citada acima, é essencial considerar, ainda, a intertextualidade que a literatura estabelece com as diversas manifestações culturais. Podem figurar, assim, menções a danças, a vestimentas típicas, à culinária, a festas, a hábitos e convenções sociais, a músicas ou cantigas populares, entre outros. Em *Dom Casmurro*, por exemplo, Machado de Assis reproduz, em seu universo diegético, os horários convencionados para as refeições no final do século XIX e evoca manifestações da oralidade popular, como no trecho:

Ao contrário, o pregão que o preto foi cantando, o pregão das velhas tardes, tão sabido do bairro e da nossa infância:
Chora, menina, chora,
Chora, porque não tem
Vintém,
a modo que lhe deixara uma impressão aborrecida. Da toada não era; ela a sabia de cor e de longe, usava repeti-la nos nossos jogos da puerícia, rindo, saltando, trocando os papéis comigo, ora vendendo, ora comprando um doce ausente. (ASSIS, 1984, p. 43).

Para a identificação e a interpretação dos intertextos – especialmente no tocante às referências não explícitas – é requerido um esforço do leitor em “*quatro planos: sua memória, sua cultura, sua inventividade interpretativa e seu espírito lúdico*” (SAMOYAULT, 2008, p. 91), procedimento que admite a subjetividade advinda das particularidades de cada sujeito.

O presente trabalho propõe um percurso de leitura do texto de Caio Fernando Abreu, “Linda, uma história horrível”, enfocando os intertextos que contribuem para a construção das

personagens e do contexto social da narrativa. Embora o conto possa ser compreendido sem a consideração das menções intertextuais, a negligência delas pode significar a perda de elementos importantes para o aprofundamento da interpretação e para a apreensão da profundidade dramática do texto de Caio Fernando Abreu. A partir das relações que esse recurso literário estabelece com a realidade e diversas manifestações culturais, apontam-se propostas de atividades que privilegiam o estudo interdisciplinar em sala de aula. Para proceder à análise do conto são expostos, inicialmente, os fundamentos da teoria da intertextualidade para, após, buscar as relações de significação instituídas pelas referências a um poema e a uma canção.

2 INTERTEXTUALIDADE UM PROCESSO TEÓRICO

A noção teórica de intertextualidade surgiu na década de 60 do século passado e apresenta divergências entre seus estudiosos. De um lado, estão os estudos que a tratam como *“um instrumento estilístico, linguístico mesmo, designando o mosaico de sentidos e de discursos anteriores, produzido por todos os enunciados (seu substrato)”* (SAMOYAULT, 2008, p. 13). De outro lado, situa-se a vertente que concebe a intertextualidade como *“uma noção poética, e a análise aí está mais estreitamente limitada à retomada de enunciados literários (por meio da citação, da alusão, do desvio, etc.)”* (SAMOYAULT, 2008, p. 13).

Têm-se, assim, duas definições que não são consensuais, mas que apontam para algumas características intrínsecas à intertextualidade. Samoyault (2008, p.15) afirma que *“a intertextualidade é um elemento essencial do trabalho da língua no texto”*. Nessa percepção, nenhuma menção a um texto dentro de outro texto é tido como mero acessório criado pelo autor, visto que todo emprego de intertextos tem uma razão de ser. Essa constatação é confirmada por Lodge (2011, p. 110), para quem *“[...] a intertextualidade não é [...] um simples adorno: muitas vezes ela pode ser um fator crucial na concepção e na escritura de um texto.”*

O teórico Gerard Genette (2006) trabalha com a transtextualidade, que é tudo o que coloca um texto em relação, explícita ou secreta, com outros textos. Nessa percepção, a transtextualidade é um objeto da poética que está dividida em cinco tipos. O primeiro tipo apresentado é a intertextualidade, definida como a co-presença de um texto em outro texto. O segundo tipo, o

paratexto, é formado por uma relação menos explícita e mais distante na qual *“o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende.”* (GENETTE, 2006, p. 9-10), e se apresenta sob forma de título, subtítulo, prefácio, epígrafe. O terceiro tipo, classificado como metatextualidade, descreve a relação de comentário que une um texto ao texto do qual se fala. A quarta forma, a hipertextualidade, constitui toda relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto), e essa união não pode ser estabelecida por meio de um comentário. O quinto modo é a arquitextualidade, que determina o estatuto genérico do texto.

A intertextualidade, para Genette (2006), é, de forma bem restritiva, uma relação de co-presença entre textos, como a presença de um texto em outro texto. A partir desta definição, são inúmeras as possibilidades de intertextualidade em um texto. Dentre as configurações de intertextos, algumas são mais frequentes, como a paródia, o pastiche e a alusão. Especialmente as formas menos explícitas de intertextualidade, como a alusão, dependem da percepção e da sagacidade do leitor, que precisa ativar seus conhecimentos no momento oportuno e na ordem adequada.

Outro percurso metodológico para o estudo da intertextualidade é proposto por Samoyault, que preza mais a contribuição do intertexto para a significação textual do que sua classificação. Sob essa perspectiva, a pesquisadora elenca quatro funções que o intertexto pode desempenhar:

1. “a constituição de um espaço tempo específico na narrativa”, efetuada pela disposição de “elementos capazes de produzirem o reconhecimento do leitor”;
2. A construção das personagens, cuja “espessura” é conferida com meios próprios da literatura;
3. A estruturação da linguagem das personagens e do narrador, que se estabelece “assumindo o peso dos enunciados anteriores”;
4. A ampliação do universo ficcional (SAMOYAULT, 2008, p. 98-100).

A partir dessas contribuições teóricas, propõe-se, na análise do conto “Linda, uma história horrível”, dar maior enfoque às funções que os intertextos desempenham, visualizando sua

contribuição à constituição do espaço e tempo, à construção das personagens e à ampliação do universo ficcional.

3 INTERTEXTUALIDADE: UMA ANÁLISE

No conto “Linda, uma história horrível” é narrado o retorno inesperado de um filho à casa materna. A mãe o recebe sem manifestar alegria, o que leva o leitor a se interrogar sobre a precariedade da demonstração de sentimentos. O gesto é realizado de modo automático e irrefletido o que pode ser decorrente do distanciamento físico e afetivo das personagens:

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. 15).

A falta de abertura continua quando ambos se encontram na cozinha, onde é iniciada uma tentativa de diálogo, que, porém, é frustrada em decorrência da impossibilidade de comunicação entre mãe e filho. Esse, em vários momentos, tenta encontrar brechas nos diálogos para contar à mãe o motivo de sua visita, como evidenciado no trecho a seguir:

Levantou os olhos, pela primeira vez olhou direto nos olhos dela. Ela também olhava direto nos olhos dele. Verde desmaiado por trás das lentes dos óculos, subitamente muito atentos. Ele pensou: é agora, nesta contramão(*). 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. (ABREU, 1988, p. 19).

A tensão gerada pela dificuldade de o filho explicitar o motivo de sua visita é sublinhada, no excerto, pela intertextualidade. A sentença assinalada por asterisco remete ao poema “mocidade independente”, de Ana Cristina César:

Pela primeira vez infringi a regra de ouro e voei pra cima sem medir as conseqüências. Por que recusamos ser proféticas? E que dialeto é esse para a pequena audiência de serão? Voei pra cima: é agora, coração, no carro em fogo pelos ares, sem uma graça atravessando o estado de São Paulo, de madrugada, por você, e furiosa: é agora, nesta contramão. (CÉSAR, 1998, p. 44).

O intertexto contribui para a confirmação de um diálogo truncado entre as duas personagens do conto de Abreu, em que o filho quer valer-se da “contramão” para contar à mãe o motivo de sua visita. Ele começa por assuntos banais, preparando a revelação de um segredo, mas isso não surte efeito, em decorrência das evasivas da mãe. Assim, o filho opta por contar o que o levara até a casa materna de forma abrupta. No entanto, quando está prestes a desabafar seu drama pessoal, a mãe foge do contato criado entre os dois, desviando o olhar. Como no trecho anterior, em vários outros, a mãe responde com evasivas aos apelos de aproximação do filho, fingindo desconhecer a situação dele e, desse modo, não dando continuidade ao rumo da conversa.

Em outros momentos da diegese, é a mãe que tenta abrir brechas para que o filho conte o que está acontecendo com ele:

— Mas vai tudo bem?

— Tudo, mãe.

— Trabalho?

Ele fez que sim. Ela acariciou as orelhas sem pelo da cadela. (ABREU, 1988, p. 17)

As lacunas do diálogo acima, transpostas por meio de respostas quase monossilábicas, associam-se à descrição das personagens, que se aproximam pela degeneração física e, conseqüentemente, pela possível iminência da morte. A cachorra é caracterizada como velha com cerca de 15 anos de idade, quase cega, com várias manchas rosadas sob o pelo. A mãe também encontra-se na velhice, possui cheiro de “*cigarro, cebola, cachorro, sabonete, creme de beleza e carne velha*” (ABREU, 1988, p. 13), sua pele está repleta de manchas de ceratose e é como papel de seda amassado, repleta de linhas e seus cabelos encontram-se quase inteiramente brancos. O filho, por sua vez, encontra-se fisicamente debilitado. Ele possui olhos verdes aguados, está mais magro, com tosse, perdendo cabelo, com a barba por fazer e com manchas pelo corpo.

A descrição acerca do filho coaduna-se, ainda, com a imagem do tapete da casa, que está gasto e que, antigamente, fora “*púrpura, depois apenas vermelho, mais tarde rosa cada vez mais claro*” (ABREU, 1988, p. 13). Ambos encontram-se deteriorados, num processo de envelhecimento:

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. Do lado direito, inclinando a cabeça, como se apalpassem uma semente no escuro. Depois foi dobrando os joelhos até o chão. Deus, pensou, antes de estender a outra mão para tocar no pêlo da cadela quase cega, cheio de manchas rosadas. Iguais às do tapete gasto da escada, iguais às da pele do seu peito, embaixo dos pêlos. Crespos, escuros, macios. (ABREU, 1988, p. 22).

A analogia que se estabelece entre o tapete da casa, o filho e a cachorra acaba revelando a vetustez das personagens e da casa. Unindo-se as descrições das degradações físicas – a cadela que está velha e sarnenta, o tapete que perde a sua tonalidade com o passar dos anos e o filho que se encontra envelhecido precocemente –, percebe-se que este esteja gravemente doente.

Como não há referências explícitas ao nome da enfermidade do filho, pode-se chegar a algumas hipóteses pelo contexto histórico social de escrita do conto. Nele, era descoberta a doença da AIDS e tinha-se a impressão errônea de que era uma enfermidade adquirida e transmitida apenas por homossexuais. A partir dessas informações, pode-se ter a percepção de que o filho é aidético e homossexual, ideia que é sustentada pela utilização da canção “Só as mães são felizes”³, de Cazuzza, como paratexto. A composição oferece uma introdução ao assunto abordado da diegese e apresenta referências ao universo LGBT e a degradação dos velhos em um mundo sem esperanças.

Essa música foi feita a partir de um verso do Jack Kerouac, uma frase de um poema dele que me deixou muito intrigado. A frase é muito radical: ‘Só as mães são felizes’. Dita desse modo parece que ninguém mais é. Eu usei a frase como brincadeira porque na verdade a música é uma homenagem a todos os poetas malditos. As pessoas que, de certa forma, vivem o lado escuro da vida, o outro lado da meia noite. Eu quis fazer uma homenagem a esse tipo de poeta, de cantor, aos loucos da vida. Gente que barbariza, que é santo e demônio ao mesmo tempo. Então ficou como uma homenagem a esses caras. Minha citação de Kerouac é igual como quando cito Allen Ginsberg, Melodia, Lou Reed e outros [...] Mostrar esses poetas é sofisticado, o grande público talvez nem entenda, mas quem curte esse tipo de poesia vai sacar. (CAZUZA apud ARAÚJO, 1997, p. 203-204).

A canção, como cita Cazuzza, aparece repleta de referências a poetas “malditos” que tiveram sua vida ligada a movimentos considerados revolucionários e posturas controversas, como a ligação dos escritores mencionados ao universo homossexual através de comportamento e atitudes

³ O título da canção, “Só as mães são felizes”, também é um paratexto, pois Cazuzza faz uso de um verso de Jack Kerouac.

considerados ilegais. Nesse sentido, pode-se adicionar a essa lista de escritores o autor do conto, que era homossexual e aidético.

Ao proceder-se a leitura da canção, nota-se que é em seu início que há maior presença de referências a poetas como Allen Ginsberg, Lou Reed e Rimbaud, e a todo um universo de vivências de pessoas postas à margem da sociedade, como as boates de travestis Val improviso e Barbarella. O começo da música remete a locais frequentados pela juventude, em especial a homossexual. Esses espaços remetem a rupturas com as normas da sociedade tradicional, revelando um público que infringe as regras. Conforme a música vai se desenvolvendo, nota-se a degradação e o envelhecimento. No início, são mencionados personagens jovens e, no fim da canção, são referenciados os velhos no término de suas vidas. A construção da ideia de amadurecimento e envelhecimento demonstra que, quanto mais velha a pessoa for, menor será o conhecimento sobre aquele universo frequentado pela juventude e dos seus hábitos.

No final da música, os versos “Você já reparou como os velhos/ Vão perdendo a esperança/ Com seus bichinhos de estimação e plantas?” assinalam o distanciamento dos idosos da sociedade e a relação que eles estabelecem com plantas e animais. O afastamento pode ocorrer porque os idosos tornam-se inadequados à sociedade que privilegia a beleza, a juventude e a inovação.

Sob essa perspectiva, compreende-se, no conto, a íntima relação da mãe com a cadela Linda, como é possível perceber na seguinte passagem: “— Sai, Linda — ela gritou, ameaçando um pontapé. A cadela pulou de lado, ela riu. — Só ameaço, ela respeita. Coitada, quase cega. Uma inútil, sarnenta. Só sabe dormir, comer e cagar, esperando a morte.” (ABREU, 1988, p. 14). A mãe, ao mesmo tempo em que perde as esperanças com a sua cachorra, dizendo que a cadela espera a morte, tem apenas esse animal para lhe fazer companhia, porque ela, assim como os velhos da canção, encontra-se debilitada, sozinha, afastada do convívio com outras pessoas, apenas aguardando o seu fim.

— 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. (ABREU, 1988, p.14).

No conto, o trecho da canção utilizado como epígrafe, “Você nunca ouviu falar em maldição/ nunca viu um milagre/ nunca chorou sozinha num banheiro sujo/ nem nunca quis ver a face de Deus”, possibilita uma interpretação mais aprofundada da mãe se for considerado que a palavra “você”, empregada no começo da passagem, refere-se ao público feminino, em especial às mães. Nessa percepção, a palavra maldição pode referir-se à doença; chorar no banheiro seria o profundo desespero que toma conta do indivíduo e o fato de querer ver a face Deus poderia fazer referência à morte iminente e/ou ao desejo de acabar com o preconceito e o sofrimento. Isso auxilia na compreensão da personagem da mãe que não vê ou prefere não ver a situação pela qual passa o filho, e, por esse motivo, somente as mães seriam felizes, por acreditarem naquilo que preferem ver.

As transgressões representadas na canção, juntamente com a fala da personagem e a descrição do excerto abaixo, possibilitam a interpretação de que o filho seja homossexual. Afinal, ele demonstra pesar em relação ao afastamento do Beto e essa distância causa uma dor, que transparece nas palavras filiais e na descrição de seus gestos.

— E o Beto? — ela perguntou de repente. E foi baixando os olhos até encaixarem, outra vez, direto nos olhos dele.
Se eu me debruçasse? — ele pensou. Se, então, assim. Mas olhou para os azulejos na parede atrás dela. A barata tinha desaparecido. [...]
— A gente não se vê faz algum tempo, mãe.
Ela debruçou um pouco, apertando a cabeça da cadela contra a mesa. Linda abriu os olhos esbranquiçados. Embora cega, também parecia olhar para ele. Ficaram se olhando assim. Um tempo quase insuportável, entre a fumaça dos cigarros, cinzeiros cheios, xícaras vazias
— os três, ele, a mãe e Linda.
— E por quê?
— Mãe — ele começou. A voz tremia. — Mãe, é tão difícil — repetiu. E não disse mais nada.
(ABREU, 1988, p. 18)

A separação dos dois personagens, Beto e filho, pode ter ocorrido em decorrência da descoberta da doença por parte do filho. É possível, através das descrições físicas do homem, pelo contexto histórico cultural da época e por meio da letra da canção, chegar à conclusão de que a doença que ele tenha seja a AIDS, pois, se não medicada, pode causar sintomas como os apresentados pelo filho, perda de peso e cabelo e manchas pelo corpo. A referência à nova

enfermidade, descoberta da década de 1980, encontra-se na fala da mãe quando ela menciona as novas “pestes”.

- Saúde? Diz que tem umas doenças novas aí, vi na tevê. Umas pestes.
- Graças a Deus — ele cortou. Acendeu outro cigarro, as mãos tremiam um pouco. (ABREU, 1988, p. 19)

A evasiva do filho está relacionada à conotação negativa da doença, não somente por seus efeitos adversos, mas também pela marginalização social que ela representa no contexto de produção do conto. A nomeação da AIDS como uma peste sintetiza o viés preconceituoso com que ela foi associada ao homossexualismo. Assim, no momento em que a mãe reproduz o discurso social, acaba por inviabilizar por completo a comunicação com o filho. Isso justifica o final do conto, em que o desejo de acolhimento e de compreensão do protagonista volta-se ao tapete gasto e à cadela, ambos vítimas do tempo e incapazes de condenar o sujeito que a eles se iguala em nível de degradação.

4 A INTERTEXTUALIDADE COMO PONTE INTERDISCIPLINAR

A análise da intertextualidade desperta o leitor para o diálogo que o conto estabelece com outros textos literários e também com os discursos que circulam socialmente. Isso favorece uma abordagem interdisciplinar em sala de aula, na medida em que o texto se revela como uma rede complexa e profícua de intercâmbio com a realidade.

A partir das possibilidades instauradas pelos textos literários e pelas mensagens latentes nas entrelinhas no conto, deve-se reparar que no estudo interdisciplinar precisa existir a possibilidade de aprofundamento do conhecimento (POMBO, 2008). Para isso, a “[...] aproximação interdisciplinar não é uma aproximação que deva ser pensada unicamente do lado do sujeito, daquele que faz a ciência. É algo que tem a ver com o próprio objecto de investigação e com a sua complexidade.” (POMBO, 2008, p. 23).

Assim, o estudo aprofundado de “Linda, uma história horrível” pressupõe relações com vários campos de conhecimento, como o das Ciências Humanas e Biológicas, abrindo um leque

infindável de propostas interdisciplinares possíveis. Para ilustrar, apresentam-se, abaixo, alguns exemplos envolvendo os temas da homossexualidade e da AIDS presentes no conto.

Esses dois assuntos encontram-se em voga na atual sociedade e afetam diretamente a vivência dos alunos adolescentes. Segundo o UNAids (Programa Conjunto das Nações Unidas sobre HIV/AIDS) (CHADE; FELIX, 2016), mesmo com o avanço da tecnologia e da informação, os casos de infecção pelo vírus HIV têm aumentado no Brasil enquanto vem decrescendo discretamente em todo mundo. Os dados do Programa apontam que o maior aumento de casos ocorreu entre homossexuais ou homens heterossexuais que mantiveram relações com outros homens, alertando para uma possível negligência do setor público a esses grupos no tocante às ações de prevenção da Aids. Parte da omissão frente a esse assunto pode ser atribuída à visão preconceituosa acerca da homossexualidade na sociedade atual, que submete essas pessoas à violência física e moral.

O processo de intervenção nessa realidade, que envolve os alunos brasileiros, passa, portanto, por ações educativas congregadas, que afetem tanto a subjetividade quanto a racionalidade. Dessa forma, o trabalho com o conto de Abreu pode engendrar atividades na área das Ciências Biológicas, em que os docentes de Língua e de Biologia poderiam, por exemplo, desenvolver um projeto de pesquisa no qual os alunos receberiam referencial teórico e levantariam dados sobre a Aids. As temáticas de cada grupo de pesquisa seriam definidas coletivamente, contendo assuntos como métodos de prevenção, tratamento de infectados, descobertas sobre os avanços no desenvolvimento da cura para a enfermidade, histórico da doença desde seu surgimento. A partir de tais buscas, poder-se-ia agregar os conhecimentos de docentes de Artes para a construção de informativos. Esses materiais poderiam ser distribuídos na comunidade escolar, a fim de conscientizar e alertar a sociedade acerca das consequências da doença que debilita o sistema imunológico do organismo.

Para abordar o homossexualismo, seria interessante envolver a área de Sociologia e História. Os professores poderiam propor um debate orientado entre os alunos para discutir temas como o aumento da violência física que alguns homossexuais sofrem e a impossibilidade de doação de sangue por parte do público LGBT. Poder-se-ia, também, pesquisar o tratamento destinado aos

homossexuais no decorrer da história e de que modo a religiosidade tem influenciado no posicionamento da sociedade perante essas pessoas.

Outra possível abordagem é a pesquisa sobre personalidades públicas acometidas pela Aids (sobretudo, os artistas citados na canção de Cazuza), especialmente nas décadas de 1980 e 1990. A construção do perfil de Caio Fernando Abreu, de Cazuza e de outros ídolos da cultura pode resultar em textos orais ou escritos, que, debatidos e comparados, permitem visualizar um panorama da juventude do final do século XX e refletir sobre as práticas dos jovens na contemporaneidade.

Em síntese, as propostas interdisciplinares devem ser calcadas na realidade particular que o professor encontra em sua classe, privilegiando práticas e temáticas de maior repercussão junto aos alunos. Assim, em determinada situação, por exemplo, o conto de Abreu pode ser mais conveniente para discutir as relações familiares e o distanciamento afetivo entre pais/mães e filhos. O que não deve ser negligenciado no processo de estudo, porém, é a necessidade de analisar o texto literário enquanto artefato cultural, que se posiciona frente às construções sociais que nele incidem. Assim, o conto “Linda, uma história horrível” não deve servir apenas de pretexto para o trabalho com determinadas temáticas. Os conhecimentos e reflexões oriundos da abordagem interdisciplinar precisam retornar na interpretação do texto e, iluminando as personagens e suas ações, contribuir para a compreensão dos seres humanos em sua inserção no contexto histórico e social.

REFERÊNCIAS

ABREU, Caio Fernando. Linda, uma história horrível. In: _____. **Os dragões não conhecem o paraíso**. São Paulo: Scwarcz, 1988, p. 13-22.

ARAÚJO, Lucinha. **Cazuza**: só as mães são felizes. Depoimento a Regina Echeverria. São Paulo: Globo, 1997.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. Editora Moderna, São Paulo, 1984.

CÉZAR, Ana Cristina. Mocidade independente. In: _____. **A teus pés**. São Paulo: Ática, 1998, p. 44.

CHADE, Jamil; FELIX, Paula. Aids avança no Brasil entre 2010 e 2015, afirma UNAids. **O Estadão**. São Paulo, 2016. Disponível em: <<http://saude.estadao.com.br/noticias/geral,aids-avanca-no-brasil-diz-unaid,10000062378>>. Acesso em: 31 jul. 2016.

GENETTE, Gerard. **Palimpsesto**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte, 2006.

JULIÃO, Rafael Barbosa. **Segredos de Liquidificador**. Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, Rio de Janeiro, 2010.

LODGE, David. **A arte da ficção**. L&PM Editores, Porto alegre, 2011.

POMBO, Olga. Epistemologia da Interdisciplinaridade. **Revista do Centro de Educação e Letras da Unioeste**. Campus de Foz do Iguaçu. v. 10. 2008. p. 9-40.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SANTOS, Walmor. Breves notas sobre o conto. **Blau Revista Literária**, Porto Alegre, n. 33, p. 12-17.

Revista Literária, Porto Alegre, n. 33, p. 12-17.

TELLES, Lygia Fagundes. Venha Ver o Pôr do Sol. In: **Antes do Baile Verde**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1971, p. 103-111.