

EU TERIA TE AMADO NAQUELA NOITE, SABES? O AMOR SOFRIDO E SUA ESCRITURA EM CAIO FERNANDO ABREU

Ricardo Augusto de Lima
Prof. Sonia Aparecida Vido Pascolati (Orientadora)

RESUMO

Autor de destaque na literatura brasileira do final do século XX, Caio Fernando Abreu é nome sempre presente em estudos sobre o conto contemporâneo, muitas vezes envolvendo o homoerotismo após o chamado *boom gay* na literatura. Homossexual assumido e vítima da AIDS, nota-se na sua obra uma constante quando se trata de relacionamentos amorosos, uma vez que, não raro, surgem finais trágicos no quais indiferença, separação e morte tomam conta da cena. Tal vertente surge, então, como reflexo das próprias experiências do autor, marcando assim o que Diana Klinger chama de "retorno do autor" em um texto denominado autoficção. Em Caio Fernando, ficção e memória se unem para gerar uma escrita em primeira pessoa que, juntamente com um texto referencial, mostrarão *alter-egos* do escritor. Para tanto, o presente trabalho se propõe a analisar, sob essa visão, o conto "Depois de agosto", do livro *Ovelhas negras*, de 1995, pois se trata de um conto no qual ocorre, explicitamente, o que Lejeune chama de "pacto autobiográfico indireto", pois sob o anonimato do personagem central encontramos o mais triste de Caio Fernando Abreu.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, autoficção, Amor.

“Teria te amado naquela noite, sabes?”⁶⁹³

É isso que a narradora-personagem do conto “A queda do arco-íris” sussurra para o amado ausente. A morte, já presente desde o começo da narrativa, o distancia da realização do amor. A razão pela qual se utilizou tal frase como título, visto que o presente trabalho não analisará a obra de Cíntia Moscovich, autora do conto acima citado, é mostrar que a ausência do amor nos textos românticos não é simplesmente frequente na literatura contemporânea, mas, sim, uma vertente da visão do amor dos novos autores. Ocorre o que se pode chamar de resgate do amor-dor já encontrado nos grandes casais românticos, como Tristão e Isolda, Romeu e Julieta e Werther e Charlotte, apenas para citar alguns.

O amor, e sua não realização, vai se tornar não mais uma exceção. O final feliz praticamente se ausentará de certas literaturas, visto que, segundo Rougemont (*História do amor no Ocidente*), a cultura ocidental é fascinada pelas histórias em que amor e morte estão presentes, como nas obras já citadas. O arquétipo aqui será, desde a Idade Média e seu amor cortês, a história de Tristão e Isolda, muito antes que a de Romeu e Julieta. Assim sendo, a tradição ocidental terá, ao longo de sua história (literária), cultuado o sofrimento de amar no lugar do prazer ou da paz no amor. Seria como se o amor feliz não tivesse história.

Encontrar-se-á, então, o amor-paixão, cuja etimologia chega exatamente onde queremos: paixão, do grego, *pathos*, sofrimento. Com isso, a frase do título (“teria te amado naquela noite, sabes?”), lamenta exatamente a ausência do amado, como a amante do *Cântico dos cânticos*. “Teria te amado naquela noite, sabes?”, como quem completa: “mas você não estava lá”. É como lamenta outro amante contemporâneo:

⁶⁹³ MOSCOVICH, Cíntia. “A queda do arco-íris”. In: *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 110.

“Teria te amado para sempre”, mas completa: “agora, vá!”⁶⁹⁴. Entretanto, o título usado aqui inclui um pronome na fala da narradora-personagem de Moscovich. O *eu* marca a presença do enunciador de forma mais explícita, acabando com qualquer ambiguidade que poderia existir. Isso para somar outra característica da prosa pós-moderna: a presença do eu como voz autoficcional.

A literatura contemporânea traz consigo o que Diana Klinger denomina o “retorno do autor”, isto é, uma voz autobiográfica permeando a ficção. Ítalo Moriconi confirma tal evento, afirmando que o “traço marcante na ficção mais recente é a presença autobiográfica real do autor empírico em textos que por outro lado são ficcionais” (apud KLINGER, 2007, p. 10).

Desta forma, os textos produzidos mais recentemente trazem consigo um traço autobiográfico indireto, não equivalendo inteiramente ao que Philippe Lejeune (2008, p. 14) chama de autobiografia — “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. Assim, entende-se por autobiografia o texto que, escrito segundo os critérios do gênero, tem a intenção de ser do gênero autobiografia, concebido como tal, determinando seu modo de leitura, isto é, o pacto criado entre leitor e texto é referencial.

Segundo Lejeune, o que difere a autobiografia em si de uma ficção não são os acontecimentos envolvidos na narrativa e seu registro no texto, mas, sim, o pacto que o texto firma com o leitor, pois pode o texto trazer as relações de identidade entre autor, narrador e personagem, mas deixar ausente o contrato com o leitor. Segundo ele, o “pacto autobiográfico é o compromisso assumido por um autor de contar

⁶⁹⁴ *Closer* (EUA, 2004), direção de Mike Nichols e roteiro de Patrick Marber, baseado em sua peça de teatro homônima.

diretamente sua vida (ou uma parte, ou um aspecto de sua vida) num espírito de verdade (2005, in BARBOSA, 2008, p. 131). Citamos Nelson Luís Barbosa pelo fato de ele defender uma tese que confirma a real presença da voz empírica nos textos de um dos mais marcantes autores da narrativa contemporânea brasileira: Caio Fernando Abreu, autor cujos textos se inserem, também, na primeira abordagem sobre o amor e sua não realização⁶⁹⁵.

O gaúcho, nascido em 1948, inscreveu sua realidade em uma prosa que Silviano Santiago chama de "prosa com nítida configuração autobiográfica" (1984, p. 50). Por se tratar de um autor cuja obra é transgressora no "pacto ficcional", já que incorpora elementos que pedem a leitura conjugada de um paratexto, ou elementos que pedem outra leitura, não só ficcional, mas também referencial, Caio Fernando se torna objeto com extenso material literário. Parte de sua escritura cabe nos laços que Lejeune chama de "pactos indiretos", isto é, há breves, e muitas vezes implícitas, indicações no texto que nos revelam a pessoa do autor, que ressuscita no texto. Lejeune (2008, p. 42) ainda ousa afirmar que tais textos são "homenagens que o romance rende à autobiografia". Desta forma, alguns textos de Caio Fernando Abreu se inscrevem entre dois gêneros, a ficção e a autobiografia, incapazes de serem um ou outro.

A esses textos, chamaremos de autoficção, conceito do francês Serge Doubrovski para tais textos. Além disso, não se pode ignorar o fato de que toda memória escrita se torna ficção, e que, possivelmente, todo romance é uma espécie de desejo de ser sincero, por menor que esse desejo seja (p. 42-3). A base da literatura autoficcional está na busca pelo equilíbrio entre o ficcional e o referencial, não como forma de complexar a imaginação do leitor e/ou a narrativa, mas para criar-se um entre-lugar entre esses dois mundos tidos, até então, como paralelos.

⁶⁹⁵ Para tanto, vide: MACHADO, Danilo Maciel. *O amor como falta em Caio Fernando Abreu*. Rio Grande, 2006. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Rio Grande, FURG.

Sobre essa influência do real na ficção, Dominique Maingueneau (2001, p. 46), em *O contexto da obra literária*, escreve que a vida do autor em partes “precisa” influenciar sua obra, visto que somente os sentimentos não dão conta do peso da ficção. Esta, por sua vez, pode ser vista como uma realidade “mais ou menos disfarçada”. E ainda:

Na realidade, a obra não está fora de seu “contexto” biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor. O que se deve levar em consideração não é a obra fora da vida, nem a vida fora da obra, mas sua difícil união.

Aqui, Caio Fernando se insere quase que por naturalidade, visto que escolhe para si a vida *da* literatura, e não apenas *na* literatura. Tal fato já foi notado por outros críticos, como Fernando Arenas (2003), em seu ensaio “Utopia da alteridade: conceitos na história e ficção brasileira e portuguesa”, no qual afirma que “o relacionamento simbiótico entre vida e escrita é particularmente palpável nas obras de [Vergílio] Ferreira e [Clarice] Lispector, assim como em Maria Gabriela Llansol e Caio Fernando Abreu.” E, como se não bastasse, prossegue categórico ao dizer que tal relacionamento é mais urgente em Caio e em Vergílio devido à “aguda consciência de viverem os últimos anos da vida em circunstâncias ditadas pela idade avançada no caso de Ferreira e pela Aids no caso de Abreu”.

Flávio Moreira da Costa adverte na orelha do primeiro livro publicado de Caio Fernando, *Limite branco*: “Não se enganem: a sinceridade, a verdade pessoal o dom de escritor destas páginas fazem delas não um simples romance de estreia, mas um romance talentoso e maduro”. A mesma noção de autoficção já notada no seu primeiro romance vai ser encontrada no seu último livro, *Ovelhas negras*, de 1995, um ano antes de sua morte. Nessa coletânea de contos, Caio soma todos seus “textos menores”, aqueles esquecidos em gavetas, pelos mais

variados motivos. Apenas um conto é completamente inédito, e é este conto que o presente estudo contempla: "Depois de agosto" encerra uma série de textos em que o amor é abordado por meio de seu caráter mais triste: a finitude. A não realização do amor, já presente em contos dos livros *Inventário do ir-remediável*, *Morangos mofados* e *Os dragões não conhecem o paraíso*, é contemplada aqui no seu aspecto mais trágico: a certeza da morte. Ora, era exatamente essa certeza da morte que Caio vivia em meados de 1995, pois, quando descobre em 1994 o resultado "Do Teste", ele percebe que a vida está finda. Além disso, pergunta: "que outra morte eu poderia ter? É a minha cara" (ABREU, 2002, p. 313).

"Depois de agosto" narra a saída de um homem do hospital, amparado por dois amigos, e que se vê tão perto da morte a ponto de desacreditar na vida que lhe resta. Assim como o conto anterior, este também é dividido em subtítulos. O primeiro, "Lázaro", marca sua situação: um homem "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, 1995, p. 251).

O narrador começa o texto reafirmando o tempo já citado no título ("Naquela manhã de agosto"), marcando o mês de grande sofrimento para o personagem. Em contrapartida, em agosto de 1994 Caio é internado com uma crise de "loucura" no pronto-socorro do Hospital Emílio Ribas. No dia seguinte, acordou "de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia" (ABREU, 2002, p.112) com a irmã entrando no quarto. Nesse mesmo mês, no dia 21, ele envia a sua "Primeira carta para além do muro" para o jornal *O Estado de São Paulo*, onde começa a relatar sua doença de forma metafórica e confusa, refletindo a confusão em que sua mente está mergulhada devido a remédios. Sabendo disso, escreve essa primeira carta ciente das outras que virão como forma de explicá-la.

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. (ABREU, 2006, p. 106)

Por 27 dias Caio Fernando permaneceu internado, até o dia em que teve alta, saindo acompanhado pelos amigos Gil Veloso e Déa Martins, momentos estes ficcionados a seguir:

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. [...] 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.

Vamos comer *sushi* num japonês que você gosta, disse a moça do lado esquerdo. E ele riu. Depois vamos ao cinema ver o Tom Hanks que você adora, disse o rapaz do lado direito. E ele tornou a rir. Riram os três, um tanto sem graça, porque a partir daquela manhã de agosto, 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. Para a alegria, repetia, a saúde, a própria vida. Sobretudo para o amor, suspirava. Discreto, pudico, conformado. Nunca-mais o amor era o que mais doía, e de todas as tantas dores, essa a

única que jamais confessaria. (ABREU, 1995, p. 246-7)

A melancolia, a disposição ao drama, tendência à tristeza e à depressão que aqui estão aparentes são constantes na literatura de Caio Fernando. Descrição de um agosto que desponta trazendo “tantos roxos e amarelos para as copas dos jacarandás”, cores que antecipam a morte no conto “Caixinha de música”, do livro *Morangos mofados*. Porém, quando se lê o trecho acima, se percebe, além de qualquer drama, a sinceridade do narrador perante a dor do personagem, uma dor sentida antes de qualquer dor física: a dor temporal-emocional, fazendo-o perceber que “havia ficado tarde demais. Para a alegria, repetia, a saúde, a própria vida. Sobretudo para o amor, suspirava”. Era o nunca-mais do amor que mais lhe doía, pois sabia: uma vez soropositivo estava perdida qualquer esperança de amor.

O conto segue narrando uma história de decisão: o personagem decide viajar, sair de onde está, a cidade de São Paulo (marcada pela denominação de ruas e lugares), e respirar, e afirma que tudo isso é “Porque não morri, porque é verão, porque é tarde demais e eu quero ver feito Pessoa, que também morreu sem encontrar” (ABREU, 1995, p. 247). Assim, o personagem “Lázaro” vai em busca de algo que nem mesmo ele sabe o que é. Não sabe, dessa forma, que uma história de amor o espera. História esta que, segundo Nelson Luís Barbosa (2008, p. 360), “se não é a história real de Caio Fernando Abreu, ao menos como ficção preencherá sua esperança de vida, como aliás sempre acontecera”.

A viagem é para uma “cidade mais ao norte daquela ao sul” – Rio de Janeiro, como fica-se sabendo na explicação incluída pelo escritor. Nesta cidade, ele conhece alguém, um “amigo-de-um-amigo-que-estava-viajando-e-recomendara-que-olhasse-por-ele” (ABREU, 1995, p. 249). O fato é que esse outro desperta desejos de amor no personagem inicial. Desejos esses que pareciam ser tardios, pois as mãos já buscavam

possíveis rejeições. Até no beijo – consumado embaixo de chuva no Botafogo – a recusa de sentir aquilo é nítido. A incerteza maior era no por que o outro estava fazendo aquilo, visto que, *a priori*, sabia da sua situação terminal. “Piedade, suicídio, sedução, *hot voodoo*, melodrama” (ABREU, 1995, p. 251). Esse mar de incerteza faz com que ele se afaste daquilo que estavam vivendo, para “outra cidade, ainda mais ao norte” – Fortaleza, como também é dito na explicação inicial. Não suportando a própria fuga, ele volta ao Rio, onde reencontra o outro, e descobre-o como sendo um “igual”. Proibidos de matar a sede de amor que não pode se realizar, porque já é tarde demais, condenam-se ao exílio.

A negação daquela possibilidade marca nos dois a impossibilidade de um projeto de vida baseado na doença que ambos adquiriram, argumentando que o amor teria chegado tarde demais. É a ideia que Caio Fernando sempre teve de interromper o processo quando há a dúvida, pois prefere o “talvez tivesse dado certo” à certeza da dor de não ter dado. O *talvez* percorre a vida amorosa, e é com esse “talvez” que ele finaliza a relação dos dois:

Talvez um voltasse, talvez o outro fosse. Talvez um viajasse, talvez outro fugisse. Talvez trocassem cartas, telefonemas noturnos, dominicais, cristais e contas por *sedex* [...]. 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, ou viajassem juntos para Paris, por exemplo, Praga, Pittsburg ou Creta. Talvez um se matasse, o outro negativasse. Sequestrados por um OVNI, mortos por bala perdida, quem sabe. Talvez tudo, talvez nada. Porque era cedo demais e nunca tarde. Era recém no início da não morte dos dois. (ABREU, 1995, p. 256-7)

O encontro que se consome é distante, consumando a solidão de ambos. Tal solidão é prelúdio da morte já anunciada. A superação, pode-se dizer, ocorre na “presença de ambos em espírito, alma, energia e desejo, tão-só” (BARBOSA, 2008, p. 363).

Ainda na comparação com as Três Cartas para além dos muros, Caio, na Segunda Carta, diz: “No caminho do inferno encontrei tantos anjos.”. Os mesmos anjos que o amparavam na saída do hospital, acrescentados seus outros amigos e parentes. Há também pontos de encontro das informações que descrevem a vista que se tinha da janela do hospital:

No conto:

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. (ABREU, 1995, p. 246-7, grifo nosso)

Na crônica-carta:

E quando sozinho, depois, tentando ver os púrpuras do crepúsculo além dos ciprestes do **cemitério atrás dos muros** — mas o ângulo não favorece, e contemplo então a fúria dos viadutos e de qualquer maneira, feio ou belo, tudo se equivale em vida e movimento — abro janelas para os anjos eletrônicos da noite. (ABREU, 2006, p. 108)

E ainda na crônica-carta:

Na terceira noite, amigos em casa, me sentindo seguro - enlouqueci. Não sei detalhes. Por auto-proteção, talvez, não lembro. Fui levado para o pronto Socorro do **Hospital Emílio Ribas** com suspeita de um tumor no cérebro. No dia seguinte, acordei de um sono drogado num leito da enfermaria de infectologia, com minha irmã entrando no quarto. Depois, foram 27 dias habitados por sustos e anjos [...] Certas manhãs chorei, **olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua**. Mas à noite, quando os néons acendiam, de certo ângulo a **Dr. Arnaldo** parecia o Boulevard Voltaire, em Paris, onde vive um anjo sufista que vela por mim. Tudo parecia em ordem, então. (ABREU, 2006, p. 108-9, grifo nosso)

Com esses breves trechos, podemos perceber que o teor confessional da crônica-carta, intencional e publicamente autobiográfica, se mistura no teor ficcional do conto, tornando-o no que Lejeune e outros chamam de autoficção.

Além disso, outras explicações podem ser dadas: na publicação de *Ovelhas negras*, Caio Fernando adota um pequeno prefácio para cada conto, contextualizando-os. Sobre "Depois de agosto", ele diz que

Foi escrita [a história] em fevereiro de 1995, entre Rio de Janeiro, Fortaleza e Porto Alegre. Há pouco a dizer sobre ela, ainda está muito próxima para eu tratá-la com frieza e distanciamento. Talvez seja um tanto cifrada, mas para um bom leitor certo mistério nunca impede a compreensão. (ABREU, 1995, p. 245)

Assim pode-se comprovar o que foi afirmado anteriormente: as cidades em questão eram, respectivamente, Porto Alegre, Rio de Janeiro e Fortaleza. Em carta à amiga Lucienne Samôr, datada 11 de fevereiro de 1995 (época da escritura do conto), Caio comenta: “Andei viajando – Rio, Fortaleza, um mar muito verde” (ABREU, 2002, p. 326). Na mesma carta, Caio escreve que andava chorando muito ao som de Caetano – *Contigo en la distancia*, mesmo bolero que Caio sugere como acompanhamento de leitura.

Pela correspondência, não se pode dizer que, de fato, houve um breve relacionamento amoroso no Rio de Janeiro. Por sua vez, pode-se dizer com certeza que referências específicas foram elaboradas de forma ficcional a fim de criar uma suposta história de amor. Essa suposição se cria pelo fato de Caio Fernando Abreu estar, sempre, carente de amor. Sobre tal fato, finaliza Barbosa (2008, p. 364):

Algun encontro pode até efetivamente ter acontecido entre o autor e um terceiro nas mesmas condições que ele, mas certamente esse fato não chega a se configurar, a julgar pelas cartas, como uma concretização de um amor. É possível, assim, novamente verificar nessa composição de “Depois de agosto” aquelas instâncias das narrativas naturais e artificiais de Umberto Eco, pois se há fatos reais retratados no conto, com certeza também há situações ficcionalizadas que se estruturam por meio dessa narrativa artificial.

Sem se esquecer, também, que, como afirma Paula Dip (2009, p.118), Caio Fernando “gostava de representar a própria vida”, “enfeitar a amargura”. Desta forma, poder-se-ia inserir as informações contidas nas cartas-crônicas que Caio escreveu para *O Estado de São Paulo* no conto “Depois de agosto”, “retomando a criação ficcional, sem contudo jamais perder a referencialidade da experiência real do autor” (BARBOSA, 2008, p. 359).

Como afirmam todos os biógrafos do autor gaúcho, Caio F. se apaixonava todos os dias, criando relacionamentos intensos e breves. Não à toa, encontramos na obra do escritor uma série de desencontros amorosos e de relacionamentos que terminam em morte, solidão, esgotamento e indiferença. O amor é o grande tema da obra de Caio Fernando Abreu, como ele afirma no começo do livro *Os dragões não conhecem o paraíso* (2001, p.5), são escritos que giram 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". Ele prossegue a tradição literária de render textos a esse estranho conhecido, cujo encontro causa no homem uma série paradoxal de sentimentos. Assim como todas as grandes tragédias, na sua obra amor e dor vão se misturar de forma magistral e melancólica, criando no leitor uma catarse de epifanias a partir da paixão.

Caio Fernando Abreu não apenas escreve, sob um diferente olhar, o amor. Ele absorve suas experiências e, a partir delas, cria sua ficção. Assim, pode-se propor uma leitura de parte da obra do escritor gaúcho a partir do paratexto, seja ele suas cartas ou sua própria vida, visto que Caio Fernando Abreu fez da sua vida uma descoberta de personagens, principalmente as mulheres, suas musas, e seus amores, suas dores. Seus textos com amores trágicos eram reflexos dos seus próprios amores trágicos.

Como afirma Sandra Laporta, amiga de Caio por anos, em depoimento a Paula Dip: "Querem saber de Caio, leiam seus livros" (DIP, 2009, p. 163). Seu amor está igualmente neles, a ponto de Caio desejar ardentemente ser amado por alguma coisa que tenha escrito. Tal amor nos é transmitido por meio de seus personagens. Muitas vezes o amor acaba, consumando aquelas primeiras não realizações. Caso isso ocorra, tudo bem, diria Caio. Tudo bem, tudo, tudo bem. "A vida grita. E a luta, continua." (ABREU, 2006, p. 109).

Lutemos.

Bibliografia

ABREU, Caio F. *Cartas*. MORICONI, Ítalo (Org.). Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. Depois de agosto. In: *Ovelhas negras*. Porto Alegre: Sulinas, 1995.

_____. *Pequenas epifanias* (Crônicas 1986-1995). Rio de Janeiro: Agir, 2006.

ARENAS, Fernando. Utopia da alteridade: conceitos na história e ficção brasileira e portuguesa. In *Revista Z* (Revista Eletrônica do Programa Avançado de Cultura Contemporânea), Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2003. s/d. Disponível em: <<http://www.pacc.ufrj.br/z/antigos.htm>>. Acessado em 25 mar 2010.

BARBOSA, Nelson Luís. *"Infinitamente pessoal": a autoficção de Caio Fernando Abreu, "o biógrafo a emoção"*. São Paulo, 2008. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

CASTELLO, José. A literatura na poltrona. In: *Rascunho, o jornal da literatura do Brasil*. Curitiba. Disponível em: <<http://rascunho.rpc.com.br/index.php?ras=secao.php&modelo=2&secao=3&lista=1&subsecao=11&ordem=838&sem limite=todos>>. Acessado em 30 abr. 2010.

DIP, Paula. *Para sempre teu, Caio F*. Rio de Janeiro: Record, 2009.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*: Bernanrdo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Trad. NORONHA, Jovita M. Gerheim; GUEDES, Maria Inês Coimbra. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ROUGEMONT, Denis de. *História do Amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.

SANTIAGO, Silvano. Prosa literária atual no Brasil. In: *Revista do Brasil*. Rio de Janeiro: Pref. Municipal do Rio de Janeiro, 1984. Ano 1. nº 1.