

**NO LIMITE DA PALAVRA, NO LIMITE DA VIDA: traços
autoficcionais na série de *Cartas para além do muro*, de Caio
Fernando Abreu**

**AT THE LIMIT OF THE WORD, AT THE LIMIT OF LIFE: auto-
fictional traces in the series of *Letters beyond the wall*, by Caio
Fernando Abreu**

Gabriel Vidinha Corrêa¹

RESUMO: Na literatura reside o poder de criar muitos possíveis em várias materialidades. Nesse sentido, objetivamos analisar as figurações de marcas autoficcionais na série de “Cartas para além do muro”, de Caio Fernando Abreu (2014). Nessas cartas, o autor-narrador transita entre o liame da realidade e da ficção, tornando sua vida o tema central quando do seu diagnóstico positivo para HIV. Nossa análise recorre aos pressupostos da autoficção para fundamentar a ideia de que a vida e a escrita desdobram-se, tornando possível uma leitura de estéticas de si. Para tanto, recorreremos, principalmente, aos trabalhos Doubrovsky (2014), Arfuch (2010), Barthes (2005), Sontag (2007) e Bessa (1997).

Palavras-chave: Autoficção. Caio Fernando Abreu. Subjetividade

ABSTRACT: In the literature lies the power to create many possibles in various materials. In this sense, we aim to analyze the figurations of autofictional brands in the series of “Letters beyond the wall”, by Caio Fernando Abreu (2014). In these letters, the author-narrator moves between the link between reality and fiction, making his life the central theme when he is diagnosed positive for HIV. Our analysis uses the assumptions of self-fiction to support the idea that life and writing unfold, making possible a reading of the aesthetics of the self. For that, we resorted mainly to the works Doubrovsky (2014), Arfuch (2010), Barthes (2005), Sontag (2007) and Bessa (1997).

Keywords: Self-fiction. Caio Fernando Abreu. Subjectivity

INTRODUÇÃO

Este livro é de mágoas. Desgraçados
Que no mundo passais, chorai ao lê-lo!
Somente a vossa dor de Torturados
Pode, talvez, senti-lo ... e compreendê-lo.
Este livro é para vós. Abençoados
Os que o sentirem, sem ser bom nem belo!
Bíblia de tristes ... Ó Desventurados,
Que a vossa imensa dor se acalme ao vê-lo!
Livro de Mágoas ... Dores ... Ansiedades!
Livro de Sombras ... Névoas e Saudades!
Vai pelo mundo ... (Trouxe-o no meu seio ...)
Irmãos na Dor, os olhos rasos de água,
Chorai comigo a minha imensa mágoa,
Lendo o meu livro só de mágoas cheio! ...
(Florbela Espanca – *Livro de mágoas*)

¹ Doutorando em Crítica Cultural, linha de pesquisa Literatura, Produção Cultural e Modos de Vida, pela Universidade do Estado da Bahia (Pós-Crítica/UNEB). Mestre em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (PGCult/UFMA). Possui graduação em Letras-Libras pela Universidade Federal do Maranhão - UFMA. E-mail: gabriel.vidinha@hotmail.com

Na literatura reside um poder humanizador capaz de figurar a vida do homem, o eu lírico dos versos de Florbela Espanca elege o próprio *Livro de mágoas* para demonstrar as dores que seguirão nas páginas sagrando em muitos matizes. A experiência da dor, da solidão e da tristeza ganham lugar e tornam a poética de Florbela única. A literatura, portanto, por meio da palavra coloca a experiência humana intersubjetiva sempre no âmbito da potencialidade, seja pelo fenômeno da escrita, seja pelo fenômeno da própria obra, isso porque “A palavra é uma manifestação sensível, cuja concretude se demonstra na capacidade de afetar os sentidos humanos, o que justifica que se fale da visualidade, da sonoridade, da dimensão táctil do signo verbal.” (BRANDÃO, 2013, p. 64). É nesse contexto que trazemos à baila a obra e a figura de Caio Fernando Abreu, cuja produção se diversifica em muitos âmbitos da sua formação discursiva e estética, pois foi um renomado jornalista, dramaturgo e escritor da literatura brasileira contemporânea. Os temas da morte, da sexualidade, do medo e da solidão, ganham palco em sua visão do fenômeno humano e os dilemas enfrentados na modernidade. Nas palavras de André Luiz Gomes de Jesus (2010, p. 12, grifos do autor):

Caio Fernando Abreu se destacou em nossa literatura pela sua capacidade de construir uma obra marcada por uma preocupação quase obsessiva com a forma literária – não é por acaso que o escritor reescreveu parte de sua produção –, aliada a uma temática que poderíamos classificar no mínimo como polêmica, já que o escritor tematizou em seus textos uma série de questões consideradas tabus na sociedade brasileira. Entre esses temas estão a violência, a marginalização, a questão da homossexualidade, o uso de drogas, a contracultura, o movimento *hippie*. Podemos afirmar, então, que Abreu conseguiu, em seu universo ficcional, criar uma marca muito pessoal, unindo elementos já consagrados pela literatura a outros pertencentes ao universo *pop*.

Dentre sua produção destacam-se: *Limite branco* (1970), *Inventário do irremediável* (1970), *O ovo apunhalado* (1975), *Pedras de Calcutá* (1997), *Morangos mofados* (1982), *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988) e *Ovelhas negras* (1995). No escopo dessas obras reside o que a pesquisadora Mírian Gomes de Freitas denomina de “emoções pós-modernas”, isso em função do mergulho em cartografias de vidas que o autor empreende-se quando da sua produção escrita, desnudando os muitos conflitos da experiência humana. Nas palavras de Mírian Freitas, a obra de Caio Fernando “Pode ser lida naqueles tempos de chumbo do regime militar, da revolução sexual, nos anos 80, e

também nos anos difíceis da AIDS. Bem como também pode e deve ser lida hoje, num Brasil aprisionado pelo conformismo, pelo fascismo, pela violência sistêmica.”². Características que conferem ao autor sempre a tentativa de luta e resistência frente as fraturas da sociedade brasileira, tornando sua escrita singular.

Nesse contexto das potencialidades literárias de Caio Fernando, algo ainda nos chama a atenção no que diz respeito ao fenômeno da escrita, haja vista o caráter biográfico que adentra sua obra, seja pelos fragmentos da sua existência, seja pela figuração da vida em múltiplos sentidos. Há uma espécie de limite que reverbera no seu fazer estético, pois ele próprio pontua: “Continuo a pensar que quando tudo parece sem saída, sempre se pode contar. Por essa razão escrevo.” (ABREU, 2014, p. 20). Um sacrifício simbólico transita nessas produções, refletindo naquilo explanado por Roland Barthes (2005) quando o preço para viver se entrelaça ao próprio sangue, a escrita em essência é o sangue. Voltaremos nosso olhar para as questões da escrita do autor e suas relações com as experiências de vida, que dão indícios de uma estética de si. Essas marcas alcançam seu auge, principalmente, no tempo presente, isso porque o universal e o particular estão cada vez dilatando suas fronteiras. O olhar acerca do ficcional amplia seus horizontes fazendo da vida, arte, “Pode-se, por conseguinte, dizer que, sob a condição pós-moderna, o ‘mundo lá fora’, o ‘mundo real’, adquire em grau cada vez maior os traços tradicionais reservados ao mundo ficcional da arte.” (BAUMAN, 1998, p. 155).

A literatura brasileira, nesse sentido, vem anotando essas estéticas de si em muitos matizes. A escritora Conceição Evaristo denomina de “Escreviências” sua experiência literária cujos marcadores sociais da diferença: gênero, raça e classe saltam das páginas de sua obra. Além disso, a experiência de mulher negra e militante do movimento negro ganha espaço em sua produção tornando-a um verdadeiro laboratório de vivências subalternas ficcionalizadas, resistindo frente ao sistema estruturado por meio da desigualdade. Sobre essas questões Evaristo pontua: “Digo isto, apenas: escrevo o que a vida me fala, o que capto de muitas vivências. Escrevivências. Ah, digo mais. Cada qual crê em seus próprios mistérios. Cuidado tenho. Sei que a vida está para além do que pode ser visto, dito ou escrito.” (EVARISTOS, 2017, p. 17). A autora chama a atenção para o limite

² Entrevista “Caio Fernando Abreu: O biógrafo das emoções pós-modernas” concedida ao Jornal Tribuna de Minas em maio de 2021.

da vida e dos mistérios que refletem em sua estética, algo fundamental para a compreensão das escritas que ficcionalizam a si mesmo. Nesse contexto, “é preciso que se reconheça a si mesmo no espaço textual literário por um percurso que cause semelhança com a vida, o poder de reconhecimento é a todo instante uma procura que objetiva reencontrar ou reelaborar novas formas de saber deste sujeito.” (GARCIA, 2020, p. 372). Há um poder na palavra e na escrita capaz de ressignificar as formas pelas quais existimos no mundo. As faces dessa colocação podemos perceber a partir do filósofo espanhol Paul B. Preciado em *Um apartamento em Urano: crônicas da travessia* (2017), quando utiliza as potencialidades da linguagem para demonstrar suas vivências de homem trans e as várias situações que configuram seu corpo como abjeto. Paul B. Preciado narra seu nascimento em sua performatividade que sempre existiu na sombra:

No dia 16 de novembro de 2016, meu novo nome, Paul Beatriz Preciado, foi publicado no Boletim Nacional de Nascimentos e no jornal local da cidade de Burgos. Estávamos à espera de uma resposta legal há meses, mas nem o juiz nem a administração se dignaram a comunicar que a decisão seria anunciada através da publicação simultânea no Boletim Oficial do Estado e na imprensa local. A primeira a saber, antes da minha advogada, é a minha mãe. Como toda manhã, ela lê o jornal, e encontra o nome na lista de nascimentos. Enlouquece. Envia pelo celular uma foto da página impressa como quem envia um hieróglifo a um instituto especializado em decodificação. “O que é isso?” Minha mãe assiste de novo ao meu nascimento, de certo modo volta a me parir, dessa vez como leitora. Dá à luz um filho que nasce fora de seu corpo como texto escrito.” (PRECIADO, 2017, p. 243).

Um corpo como texto escrito, isso logo leva a dizer que inscrever-se torna-se, portanto, uma forma de ultrapassar os limites normativos e pragmáticos que a vida social empreende em enquadrar corpos, como é o caso de Preciado. Ou ainda, possibilita desvelar múltiplas vivências em situações limites que escancaram as fraturas da sociedade brasileira no caso de Conceição Evaristo. Assim, é nesse sentido da percepção de uma estética de si que voltaremos nos olhares para a obra de Caio Fernando Abreu, mais especificamente, na série de “Cartas para além do muro”, nas quais o autor utiliza o espaço da crônica do jornal para dialogar com interlocutores sobre seu diagnóstico do HIV, matizado por um discurso intersubjetivo que, acima de tudo, manifesta sua experiência de vida posta em limite em uma sensibilidade tornando as cartas uma vivência poética.

TRAÇOS AUTOFICCIONAIS NA SÉRIE DE *CARTAS PARA ALÉM DO MURO*.

O discurso sobre si como sugere Doubrovsky (2014, p. 115) é altamente referencial, o que faz da “homonímia autor-narrador-personagem dá ao texto um estatuto que o insere no pacto autobiográfico.”. Essas predicções refletem no que Caio Fernando Abreu faz na série de “Cartas para além do muro” (2014), publicadas, originalmente, no jornal *O Estado de São Paulo* respectivamente, nos dias 21/08/1994, 04/09/1994 e 18/09/1994. O autor utiliza do espaço da crônica no jornal para inscrever-se em uma carta, isso já nos sugere a experiência autoficcional sendo delineada a partir da vivência específica do autor.

O gênero crônica, como pontua Antônio Candido (1992, p. 14): “está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas. Em lugar de oferecer um cenário excelso, numa revoada de adjetivos e períodos candentes, pega o miúdo e mostra nele uma grandeza, uma beleza ou uma singularidade insuspeitadas”; tudo isso no contexto do cotidiano. No entanto, Caio Fernando escreve cartas ao jornal desnudando o acontecimento ímpar de sua vida, o diagnóstico positivo para o HIV, situação que tensiona suas percepções acerca do mundo e o traz de volta da França para o Brasil. A escolha do gênero carta merece atenção em nossa análise, pelo fato de o tema da própria escrita também está imersa na sua experiência. Nas palavras de Marcelo Secron Bessa (1997, p. 94):

Como se fossem cartas para um amigo, Caio Fernando Abreu possibilita uma aproximação maior com o leitor; este se transforma no amigo. Enquanto lê, o leitor é o amigo. Há, assim, uma afetividade construída entre aquele que escreve e aquele que lê, e este se vê numa situação de um confidente.

Nesse contexto, depreendemos que o escritor utiliza de estratégica discursivas e estética que o aproxima a outras pessoas, isso em função do contexto de solidão e situação limite trazido à baila pelo diagnóstico do HIV. Assim, a característica fundamental da narrativa ultrapassa as barreiras do gênero do qual poderia se inserir, e coloca sua atenção para a configuração do espaço autobiográfico (ARFUCH, 2010). É digno de destaque pontuar que a ideia da autoficção manifesta “a projeção do imaginário sem o contrato com o testemunho da verdade, já que a literatura também não quer leituras sob tais

feitos.” (GARCIA, 2020, p. 375), isso reverbera na construção textual do autor quando tematiza a solidão e um estranhamento na “Primeira carta para além do muro”:

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. É com terrível esforço que te escrevo. E isso agora não é mais apenas uma maneira literária de dizer que escrever significa mexer com funduras — como Clarice, feito Pessoa. Em Carson McCullers doía fisicamente, no corpo feito de carne e veias e músculos. Pois é no corpo que escrever me dói agora. Nestas duas mãos que você não vê sobre o teclado, com suas veias inchadas, feridas, cheias de fios e tubos plásticos ligados a agulhas enfiadas nas veias para dentro das quais escorrem líquidos que, dizem, vão me salvar. (ABREU, 2014, p. 124)

Percebemos que o autor-narrador está lidando com algo desconhecido que reflete na forma de escrever, a alusão a Clarice Lispector e a Fernando Pessoa, traz à tona os conflitos existenciais que passeiam na obra dos autores, no entanto a dor física se entrelaça a essa dor existencial. Ao leitor é dado saber que o emissor da carta está vivendo situações limites/conflitos que tem a vida refletindo na própria escrita. Talvez por isso, Barthes (2005) defende que o sangue é o preço que se paga por meio da escrita. Algo interessante desse contexto, é que no transcurso das três cartas, serão figurados em vários momentos referências e personagens do imaginário artístico o que torna a fronteira entre o real e o imaginário ainda mais tênue. Esses fenômenos ficcionalizam-se ainda mais a partir das formas pelas quais o autor circunscreve o tempo. A utilização do tempo verbal no passado, no início da carta, faz a escrita recair nos domínios da memória, pois nas palavras de Pollak (1992, p. 4) “A memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”, e nas faces dessa seletividade que o ficcional encontra seu palco, ajustando-se nas formas de dizer em meio às proteções de imagens que dançam na experiência da memória. Na mesma meada, Doubrovsky (2014, p. 121) elucidada:

Nenhuma memória é completa ou fiável. As lembranças são histórias que contamos a nós mesmos, nas quais se misturam, sabemos disso hoje, falsas lembranças, lembranças encobridoras, lembranças truncadas ou remanejadas segundo as necessidades da causa. Toda autobiografia, qualquer que seja sua “sinceridade”, seu desejo de “veracidade”, comporta sua parte de ficção.

Em meios aos fragmentos descontínuos dessa experiência, o autor-narrador não nomeia na primeira carta o HIV, ele tangencia o discurso como quem evita um destino: “Por enquanto, ainda estou um pouco dentro daquela coisa estranha que me aconteceu. É tão impreciso chamá-la assim, a *Coisa Estranha*.” (ABREU, 2014, p. 125, grifo nosso). As palavras grafadas em maiúsculas denotam a importância e dramaticidade na vida desse autor-narrador. Como ele mesmo expressa, encontra-se em um labirinto, onde escrever “é a única coisa que poderá me salvar.” (ABREU, 2014, p. 125). Ainda sobre essa Coisa Estranha, Marcelo Secron Bessa (1997) tece comentários no que diz respeito a epidemia discursiva no entorno do HIV e da Aids. Em contexto semelhante, Susan Sontag aponta para o silêncio e as metáforas compartilhadas no seio de doenças como Câncer e a Tuberculose, para ela “Qualquer enfermidade tida como um mistério e temida de modo bastante incisivo será considerada moralmente, senão literalmente, contagiosa.” (SONTAG, 2007, p. 12). Tabus e contextos alarmantes resultam dessas configurações no centro dos imaginários sociais. A forma como autor-narrador lida com essa questão remota o que Arfuch (2010, p. 221) explana sobre a relação entre a vida e a escrita, uma vez que “A liberdade do escritor – e da criação – estará condicionada pelos mesmos parâmetros que regem qualquer ofício (o horário, o esforço, a angústia), mas também espreitada por uma síndrome mais específica, o ‘bloqueio’, a falta de inspiração.”. No caso de Caio Fernando, a presença e sensações que remetem a dor acabam por colocar a escrita no limite.

Secron Bessa (1997, p. 95) retoma as primeiras cartas: “Não existe no texto as palavras HIV e Aids, nem algo que possa indica-las. Aliás, não há, na crônica, nada direto ou explícito. Ou melhor, há somente uma coisa explícita: a dor.”. É evidente, o peso desse signo na existência do autor-narrador, como ele próprio posiciona-se: “Não aprendi o jeito de falar claramente” (ABREU, 2014, p. 124); “Não sei o que virá depois deste agora que é um momento após a Coisa Estranha” (ABREU, 2014, p. 126), no auge dessas colocações, portanto, reside o poder de representar. No fim da primeira carta, o autor-narrador demonstra o compromisso com os interlocutores e consigo mesmo, sob a condição da escrita: “Minha única preocupação é conseguir escrever estas palavras – elas doem, uma por uma. [...] A única coisa que posso fazer é escrever – essa é a certeza que te envio, se conseguir passar esta carta para além do muro.”. Para o *Dicionário de símbolos*, o muro ou a muralha “tem o inconveniente de *limitar* o domínio que ela encerra, mas a vantagem de

assegurar sua *defesa*, deixando, além disso, o caminho aberto à recepção da influência celeste.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 626, grifos dos autores), talvez por isso a narrativa demonstra uma luta e resistência no âmbito da escrita, há uma entropia que pode ser a perdição e a salvação simultaneamente.

É, portanto, sob a gênese de uma ética e estética configuradas em uma enunciação da vida (GARCIA, 2020) que o Caio Fernando continua sua *via crucis* na “Segunda carta para além do muro”. O autor-narrador ficcionaliza o que viria a ser uma paisagem hospitalar em imagens que constroem uma subjetividade que intenta aplacar a solidão e a dor, isso porque, como sugere Gaston Bachelard (2008, p. 3), essa experiência da imagem pode colaborar para reconstituição das subjetividades, ajudando a “medir sua amplitude, a força, o sentido da transubjetividade” e como essas “ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida no mundo.” (BACHELARD, 2008, p. 7).

No caminho do inferno encontrei tantos anjos. Bandos, revoadas, falanges. Gordos querubins barrocos com as bundinhas de fora; serafins agudos de rosto pálido e asas de cetim; arcanjos severos, a espada em riste para enfrentar o mal. Que no caminho do inferno, encontrei, naturalmente, também demônios. E a hierarquia inteira dos servidores celestes armada contra eles. Armas do bem, armas da luz: no pasarán! Nem tão celestiais assim, esses anjos. Os da manhã usam uniforme branco, máscaras, toucas, luvas contra infecções, e há também os que carregam vassouras, baldes com desinfetantes. Recolhem as asas e esfregam o chão, trocam lençóis, servem café, enquanto outros medem pressão, temperatura, auscultam peito e ventre. Já os anjos debochados do meio da tarde vestem jeans, couro negro, descoloriram os cabelos, trazem doces, jornais, meias limpas, fitas de Renato Russo celebrando a vitória de Stonewall, notícias da noite (onde todos os anjos são pardos), recados de outros anjos que não puderam vir por rebordosa, preguiça ou desnecessidade amorosa de evidenciar amor. (ABREU, 2014, p. 127)

A paisagem se transfigura em imagens do céu e do inferno. A experiência estética nesse sentido ganha destaque nessa inscrição, pelo fato singular de a ideia na imagem está sempre ativa e convocando outras percepções da relação. A imagem dói e consola ao mesmo tempo (BOSI, 2000). A ficção duplica-se por dentro quando figuras do universo da arte entram no palco da narrativa, com o tempo e o espaço ressignificados como em um sonho, pois percebemos a presença de Cláudia Abreu, José Mayer, Freddy Mercury, Lygia Fagundes Telles, dentre outros. “Acordo com a voz safada de Cazuza repetindo em minha orelha fria: ‘Quem tem um sonho não dança, meu amor’./ Eu

desperto, e digo sim. E tudo recomeça.” (ABREU, 2014, p. 129). Com o corpo em estado de silenciamento, em função do signo que é evitado, parece que apenas nos momentos em que a carta convoca a arte que o autor-narrador amplia as perspectivas sobre a vida e a escrita, o levando a outros lugares possíveis. É somente na “Última carta além do muro” que a doença sai das sombras. Nomear dá materialidade à existência e convoca ao mesmo tempo novas formas de lidar: “Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo.” (ABREU, 2014, p. 130). Em uma espécie de exortação do próprio eu, o autor-narrador tematiza novamente a escrita, comentando o teor das cartas anteriores:

Porto Alegre – Imagino que você tenha achado as duas cartas anteriores obscuras, enigmáticas como aquelas dos almanaques de antigamente. Gosto sempre do mistério, mas gosto mais da verdade. E por que esta lhe é superior te escrevo agora assim, mas claramente. Nem sinto culpa, vergonha ou medo. (ABREU, 2014, p. 130)

É percebido ainda que o discurso simbólico trazido pela representação de São Francisco e São Jorge, exemplos de luz e de força para o imaginário cristão, faz o autor-narrador assumir uma nova percepção: “A vida me dava pena, e eu não sabia que o corpo (“meu irmão burro”, dizia São Francisco de Assis) podia ser tão frágil e sentir tanta dor. Certas manhãs chorei, olhando através da janela os muros brancos do cemitério no outro lado da rua.” (ABREU, 2014, p. 131). A carta indica aos destinatários que “Os muros continuam brancos”, no entanto o tema da vida salta aos nossos olhos em tons de resistência: “A vida grita. E a luta, continua” (ABREU, 2014, p. 131), em faces de gratidão. O percurso do autor-narrador finda-se reconhecendo o poder da escrita para sua libertação, a partir do momento em que nomeia o HIV, fazendo disso tudo uma verdade poética de si.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Deixe-me ir/ Preciso andar/ Eu quero nascer/ Quero viver”, assim cantou Cartola, e assim também viveu Caio Fernando Abreu na série de “Cartas para além do muro”. À luz dos pressupostos do discurso autoficcional nos foi possível mergulhar em uma experiência singular da vida do autor e de sua produção literária. Escrever cartas endereçadas,

simultaneamente, para si próprio e para leitores do jornal, demonstra que a descoberta do diagnóstico do HIV abalou a linha tênue que há entre a vida e a ficção. Como bem coloca Leonor Arfuch (2010), presenciamos um testemunho subjetivo desdobrado por uma peregrinação discursiva. A figura de Caio autor se entrelaça a de Caio narrador, fazendo da textualidade uma ficção de si, pois “o que importa é a Senhora Dona Vida, coberta de ouro e prata e sangue” (ABREU, 2014, p. 132).

REFERÊNCIAS

- ABREU**, Caio Fernando. Pequenas Epifanias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.
- ARFUCH**, Leonor. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BACHELARD**, Gaston. A poética do espaço. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BARTHES**, Roland. A preparação do romance II: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BAUMAN**, Zygmund. O mal-estar da pós-modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BESSA**, Marcelo Secron. Histórias positivas: a literatura (des)construindo a AIDS. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- BRANDÃO**, Luís Alberto. Teorias do espaço literário. Perspectiva: Belo Horizonte, 2013.
- CANDIDO**, Antonio et al. A crônica – O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.
- CHEVALIER**, Jean; **GHEERBRANT**, Alain. Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- DOUBROVSKY**, Serge. O Último Eu. In: Ensaios sobre a autoficção. Tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- EVARISTO**, Conceição. Histórias de leve enganos e parecenças. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- GARCIA**, Paulo César. A literatura não é uma só: os enfrentamentos à censura e as dissidentes estéticas que podem mais. In: MITIDIÉRI, André Luis; CAMARGO, Fábio; SACRAMENTO, Sandra (Orgs.). Revisões do cânone. Estudos literários e teorias contra-hegemônicas. Uberlândia – MG: O sexo da palavra, 2020.
- JESUS**, André Luiz Gomes de. As representações da morte e do morrer na obra de Caio Fernando Abreu. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual Paulista. São José do Rio Preto, 2010.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PRECIADO, Paul B. Um apartamento em Urano: Crônicas da travessia. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

SONTAG, Susan. A doença como metáfora: AIDS e suas metáforas. Tradução Rubens Figueiredo e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.