

Estética da morte

Jaime Ginzburg

Recebido em 17/07/2011

Resumo

Este ensaio é fundamentado em estudos sobre a morte realizados por Michel Schneider e Sandra M. Gilbert. A presença da morte na cultura brasileira é constante. Se consideramos essa constância em perspectiva histórica, é possível examinar alguns elementos textuais como base para pensar em uma estética, relacionada a diversos escritores e artistas. Dentre esses elementos, são avaliados a configuração do tempo, o ponto de vista narrativo e a base epistemológica dos textos. Limite branco, Inventário do ir-remediável e O ovo apunhalado, livros do início da trajetória de Caio Fernando Abreu, são fortemente relacionados a esses elementos.

Palavras-chave: *Estética; morte; literatura brasileira; Caio Fernando Abreu*

Este trabalho consiste em um momento inicial de uma elaboração de uma hipótese. Para o seu desenvolvimento, serão necessários outros estudos posteriores. Portanto, não se trata de apresentar conclusões, mas de formular um problema.

Em seu ensaio *Death's door*, Sandra M. Gilbert propõe, com convicção, que a morte constitui história. Em termos individuais, as datas de nascimento e morte delimitam histórias de vidas. Falar de alguém, centrando a atenção em sua relação com a sua morte, leva a considerar sua ausência e seu passado como matéria para interpretar a imagem desse alguém. Em termos coletivos, de acordo com a autora, “mortes de líderes carismáticos, dissoluções de antigas ideias, destruições de costumes tradicionais, desintegrações de estruturas sociais antiquadas” fundamentam o que chamamos de história (GILBERT, 2006, p. 105).

Na cultura brasileira do século XX, a presença da morte é de tal modo constante, que é possível conceber a hipótese de que ela consiste em um critério de articulação historiográfica. Em obras literárias, pictóricas, cinematográficas e musicais, a morte aparece como elemento nuclear.

O suicídio de Madalena em *São Bernardo* de Graciliano Ramos, a cena de confronto entre Diadorim e Hermógenes, perto do final de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, o final destinado a Macabéa em *A hora da estrela* de Clarice Lispector, e o assassinato da filha pelo pai em *Lavoura arcaica* de Raduan Nassar estão entre os momentos de ficção brasileira que fazem parte de um percurso insistente de proposição de imagens da morte.

Esse percurso não se restringe a um interesse temático. Mais do que isso, existem na cultura brasileira configurações que levam a pensar em uma estética da morte. A expressão foi consagrada por Michel Guiomar, que em suas reflexões elaborou uma importante perspectiva de análise da arte impregnada pela morte (GUIOMAR, 1988). No entanto, neste artigo, não está sendo apresentada uma aplicação da proposta de Guiomar. Michel Schneider, embora não esteja apegado ao emprego dessa expressão conceitual, oferece ideias muito importantes para abordar o assunto, em seu *Mortes imaginárias*.

Esse livro de Schneider não hesita em considerar a relação entre escrita e morte como incontornável, em sua perspectiva que acentua a presença da temporalidade no processo criativo. “Somos feitos (...) da morte dos outros”, diz o autor, propondo que a presença dos que se foram em nós se apresenta na presença de palavras em nossa memória (SCHNEIDER, 2005, p. 10). Cabe destacar, nesse livro, algumas observações nos capítulos fundamentais dedicados a Sigmund Freud e Walter Benjamin. No caso do primeiro, Schneider indica que ele teria lido até o fim da vida; “Se Freud ama tanto a literatura, é porque ela restaura o que a vida nos faz perder: ‘Ainda encontramos ali homens que sabem morrer’” (Idem, p. 212). No caso de Benjamin,

Schneider alude ao texto a respeito de Nikolai Leskov, redigido pelo pensador alemão, para acentuar a ideia de que “no moribundo que toma forma comunicável não somente o saber ou a sabedoria de um homem, mas, antes de tudo, a vida que ele levou” (Idem, p. 220). O argumento aponta para a aproximação da morte como um impacto intenso, levando à culminância a possibilidade de narrar.

O livro de Michel Schneider, com seus recursos filosóficos e narrativos, elabora de modo plural, considerando especificidades em contextos históricos e notas biográficas, um problema que diz respeito tanto à filosofia da linguagem como à antropologia: a ideia de que a significação das palavras, na escrita literária, pode estar associada, de modo nuclear, à exigência de lidar com a morte. Haveria uma relação incontornável entre o impacto de morrer (com a incerteza sobre o que acontece com o humano após a morte, ou com a necessidade de avaliar a vida a partir da consciência da finitude) e a linguagem, entendida de modo ambíguo: continuamente produtiva e ao mesmo tempo em debate com seus próprios limites.

Falar em uma estética da morte leva a conceber um movimento necessariamente ambíguo: a aproximação da morte evoca imagens destrutivas; porém, assumir essa concepção estética consiste em tornar essa aproximação produtiva, capaz de fazer a linguagem se constituir. Destruição e constituição estão associadas.

Uma das tendências, na literatura brasileira recente, de manifestação de estética da morte consiste em articular problemas que estão no campo do limite, do extremo ou do indizível. Frequentemente, esses problemas são desenvolvidos em torno de movimentos de constituição subjetiva não linear e não totalizante. A acentuação do componente processual da constituição do sujeito, pautado por sujeição permanente à mudança e à indeterminação, é conduzida por escritores a pontos agônicos.

Leitores de ficção recente estão constantemente dedicados a descrevê-la com categorias como instabilidade, fragmentação, tensão interna, impossibilidade de definir uma identidade unívoca ou fechada. Parte do que está se apresentando nas últimas décadas na produção ficcional ultrapassa o que essas palavras, semanticamente, podem caracterizar.

A estética da morte na literatura brasileira recente aponta para uma situação hiperbólica, de acordo com a qual a incursão pelo território da destruição é um princípio fundador da enunciação. Cabe reforçar, nesse sentido, a importância da pesquisa de Francisco Foot Hardman sobre espectros na literatura brasileira (HARDMAN, 2009).

Existem obras com essa caracterização em outras literaturas. A produção ficcional hispano-americana é fortemente marcada por ela. Isso não invalida a demanda de pensar o que

ocorre especificamente com escritores brasileiros, considerando elementos intertextuais e contextuais.

Os escritores João Gilberto Noll, Hilda Hilst e Bernardo Carvalho fazem parte do grupo de autores que redigiram textos inclinados a formular uma combinação de vocabulário, sintaxe, imagens, foco narrativo e conflitos que aponta para uma negatividade constitutiva. A forma dissociativa se articula com a presença de elementos referentes à exposição do humano à destruição; e essa articulação, contrariamente a qualquer expectativa de esterilização, se torna fundamento para a demanda de atribuição de sentido e contribui para a exposição de trabalhos dos autores ao debate crítico qualificado.

A estética da morte corresponde a um contexto em que a existência se apresenta como possível em meio à violência continuada, com o risco incontornável de vulnerabilidade. Nesse contexto, a busca de afirmação, prazer e satisfação aparece com intensidade, em contraste com a apatia e a entrega à miséria e ao vazio. Essa busca, muitas vezes, não se dissocia de uma sujeição à auto-destruição.

Uma das configurações mais nítidas de uma estética da morte no Brasil está nos primeiros livros de Caio Fernando Abreu. Nesse caso, a situação é particularmente acentuada. A produção de Abreu se funda, em diversos gêneros (poema, conto, crônica, romance), em uma investigação sobre a morte. É pouco provável que encontremos termos de comparação em termos de um discurso tão familiarizado com territórios de destruição como este.

E desde seu início, a trajetória da linguagem de Abreu se desenvolve em um espaço que prioriza três elementos, relacionados entre si: a presença da morte como tema; a elaboração de imagens dissociativas da existência, tanto individual como coletiva; a afirmação, como imperativo, da importância do confronto com os limites subjetivos para o esboço de mudanças.

Conotativamente, a produção do escritor propõe um problema importante para a interpretação do Brasil contemporâneo. Levando em conta a presença ostensiva da morte na vida social do país – no modo, por exemplo, da grave e continuada violação de direitos humanos – a obra de Abreu propõe uma ambiguidade importante. É no território fúnebre de confronto com a destruição que se manifesta o esforço de afirmação da vida. Abreu não escreve com uma posição cética, e menos ainda com uma ingenuidade otimista. Ele escreve a partir de um lugar em que, bem depois do defunto Brás Cubas, diante da morte se criam percepções necessárias do que está ocorrendo à volta.

No período em que permaneceu em atividade, Caio Fernando Abreu teve uma produção muito diversificada. Escreveu textos que podem ser classificados como contos e romances.

Elaborou peças de teatro. Redigiu muitas cartas. Publicou textos em jornal que hoje estão sendo classificados como crônicas. Tem poemas muito pouco conhecidos. Além de tudo isso, em suas diversas funções profissionais, escreveu muito mais.

A variação formal é articulada com uma diversidade no campo temático. Em seus escritos, Caio transitou por muitos universos. Entre os tópicos de seu interesse, estiveram a repressão do comportamento, a ditadura militar, a redemocratização, a desigualdade social no Brasil, o exílio, a constituição do sujeito, a memória, a família, o cenário urbano, a sexualidade, o afeto, o corpo, o prazer, a dor, a violência e a morte.

O valor de Caio Fernando Abreu para a cultura brasileira ainda está por ser compreendido. Sua recepção crítica ainda é restrita nas universidades. A tradição canônica é muito forte e conservadora. Para essa tradição, Caio seria um escritor sem força para ter presença em escolas e universidades. Seus livros não ganham espaço no disputado campo da literatura consagrada, em que continua firme o nacionalismo do escravista José de Alencar.

A recepção crítica de Caio, em certa medida, está em confronto com tradições canônicas de leitura, e o escritor esteve em contrariedade com linhagens brasileiras autoritárias de escrita. A sua literatura propõe recusa ao nacionalismo ufanista, assim como a qualquer ideologia da unidade brasileira, ou a correntes de pensamento autoritário dominantes durante a ditadura militar, ou mesmo a suas heranças.

Desde o início de seu trabalho, em *Limite Branco*, está presente um componente de forte elaboração formal. O precoce livro foi escrito em 1967, antes de que o autor completasse vinte anos. Ali estão dois elementos estruturais que permanecerão constantes adiante em sua produção. O primeiro consiste no modo de elaborar diálogos entre personagens, em que as entoações emocionais são matizadas e moduladas em detalhes, de acordo com reações sutis às transformações e às revelações apresentadas. Antecipam, de modo incipiente, os interesses do autor por teatro e cinema: os diálogos do livro, muitas vezes, têm função decisiva. Não se restringem apenas à manutenção de características dos personagens ou sustentação do estado dos acontecimentos, mas são constitutivos da complexidade das tensões da narrativa.

O segundo se refere ao fluxo da narração. Desde seu primeiro trabalho, Caio rompe frontalmente com a concepção realista oitocentista de narração, pautada pela fundamentação cartesiana. O “moderno realismo parte do princípio de que o indivíduo pode descobrir a verdade através dos sentidos: tem suas origens em Descartes” (WATT, 1990, p. 14). A escrita de *Limite Branco* está voltada para a indeterminação das condições de quaisquer “verdades incondicionadas” (NIETZSCHE, 1983, p.

117). A realidade não é um universo previamente pronto, exposto aos sentidos e dado para seu conhecimento; ela está sob constante interrogação, consistindo em um campo polissêmico, que pode ser entendido de mais de um modo. *Limite Branco* reserva a seu leitor uma mediação enigmática, o cifrado capítulo *O sonho*, em que diversos temas do romance se articulam de modo inesperado com relação aos capítulos anteriores, acenando com uma libertação das dificuldades, “uma fuga que jamais aconteceria” (ABREU, 1994, p. 90). Em uma alternância estilística de prosa, o livro oscila entre o modo do relato e páginas de diário, com níveis diferenciados de percepção analítica dos acontecimentos, e organizações distintas de vocabulário. Essa alternância impede que se constitua qualquer ilusão de verdade absoluta no universo narrativo, sugerindo, diferentemente, que a constante mudança de perspectiva acaba por dificultar a delimitação dos acontecimentos.

Em sua apresentação para a segunda edição do livro, escrita em 1992, Caio lembra que o escreveu durante o primeiro ano do curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1967; faz referência a João Gilberto Noll, a quem o livro foi dedicado, a Hilda Hilst, responsável pelo título, e expõe sua relação crítica com o texto. Fala das “precariedades constrangedoras de escritor e ser humano principiantes”, e do contexto histórico que cercou sua redação. Chama a atenção para a presença na trama do suicídio, e analisa o protagonista, Maurício, com rigor – ele teria muito de “moralismo, preconceito, arrogância, egoísmo” (ABREU, 1994, p. 5-6).

Hilda Hilst de fato acertou na sugestão do título, trata-se de um livro sobre a experiência de um limite. Mais do que isso, a questão de experiências limítrofes seria central para o escritor ao longo da trajetória, e ali estava anunciada em uma de suas dimensões, a aproximação da morte, caracterizada a partir da perspectiva do despreparo. A construção cíclica do livro, em que o silêncio está no capítulo inicial e no final, aponta para uma ambiguidade importante associada ao campo do limite: o protagonista Maurício vivencia deslocamentos, transformações internas, impactos, mas é obrigado também a lidar com reencontros com episódios do passado, e nesse sentido, a reencontros incontornáveis consigo mesmo.

A morte não é colocada em *Limite branco* na perspectiva remota do futuro incerto; ela se inscreve no contato com a família e o passado, inserindo o senso de limite da existência em uma temporalidade não linear. É na articulação entre a morte da mãe e o conhecimento de si, nas últimas páginas de *Limite branco*, que se define o alcance da relação entre passado e presente, como uma relação de interdependência.

Caio foi muito preciso ao delimitar os termos de sua relação com o livro, vinte e cinco anos depois de escrito, apontando

dispersamente elementos que se tornariam referências para compreender sua trajetória de conjunto. Estão ali, em sua apresentação da segunda edição, os excelentes Hilda Hilst e João Gilberto Noll, também ainda menos compreendidos pela crítica e pelo público do que mereceriam, ambos autores voltados constantemente para contatos com vivências limítrofes. Está ali o senso de que o personagem principal, Maurício, não é heroico, virtuoso ou um protagonista em superação linear de suas dificuldades. Diferentemente, trata-se de um caso de um percurso pautado pelo individualismo, em que o despreparo para os confrontos com a realidade não justifica as escolhas realizadas. Está também presente a indicação de uma precariedade do humano – o humano principiante, diz ele.

A morte está no fundamento de *Inventário do ir-remediável*, primeiro livro publicado por Caio. Na dedicatória aparece o nome de Hilda Hilst, e na epígrafe, Cecília Meireles. Relata o autor, em sua apresentação à edição de 1995, que foi na casa de Hilda que deu forma final ao livro; e reconhece que nele está a “base de todos os livros que vieram depois” (ABREU, 1995, p. 6). Como explica Valéria Freitas Pereira, seguindo o mesmo ensaio de Benjamin sobre Leskov indicado anteriormente, enquanto o percurso da modernidade aponta para um distanciamento da morte, Abreu segue em “contramão” negando a tendência a rejeitá-la (PEREIRA, 2008).

Encontramos, logo no início do livro, versos atribuídos a Álvaro de Campos, heterônimo de Fernando Pessoa.

Descansa: pouco te chorarão...
 O impulso vital apaga as lágrimas pouco a pouco,
 Quando não são de coisas nossas.
 Quando são do que acontece aos outros, sobretudo a morte,
 Porque é a coisa depois da qual nada acontece aos outros...
 (ABREU: 1995, p. 11)

Caio não indica explicitamente que se trata de uma elaboração poética sobre querer se matar, contextualizada entre frases como “Talvez, acabando, começas” e “Sem ti correrá tudo sem ti” (PESSOA, 2006, p. 357-358).

O texto *Apeiron*, que foge à estrutura habitual de um conto tradicional, propõe uma elaboração da morte. Em sua construção detalhada, encontramos, de acordo com a percepção de um narrador em terceira pessoa, um corpo transformado e uma auto-imagem delicada do personagem principal: “Ele, meu Deus, ele que tinha sido siroco ardente ou minuano gélido, ele brisa, agora. Ou nem brisa: ausência de ventos. (...) É o ventre raso. Os pés sem calos. O pescoço sem rugas. As coxas sem flacidez. É tudo, tudo voltava a ser antigo, e no entanto novo, compreende? (...) seu centro havia-se tornado gentil e um pouco ausente, como ilustração de romance antigo para moças. Nada

nele feria. Tinha campinas verdes pelo cérebro e colinas suaves e palmeiras esguias e um céu cor de rosa encobrindo um lago azul no quieto coração.” (ABREU, 1995, p. 35)

A transformação, antes incompreendida, é finalmente entendida: “Meu Deus, isso é horrível, é horrível, quis gritar. Já não podia. O padre fechava rapidamente a tampa do caixão. Em breve viriam os vermes.” (ABREU, 1995, p. 35)

Trata-se de um texto sobre a tomada de consciência de estar morto. Esteticamente, ocorre uma subversão da mimese tradicional, em favor de uma concepção ambígua de percepção (conforme NOGUEIRA, 2010). A tensão da diferença entre não saber e saber da finitude é acentuada pela diferença entre as duas perspectivas, estar dentro e fora do corpo morto, em primeira e em terceira pessoa, os dois modos pelos quais a enunciação é articulada. Em termos epistemológicos, o conto relata “uma oscilação na qual o eu ora se encontra extremamente próximo do objeto, tendendo a confundir-se com ele, ora busca afastar-se excessivamente deste, com o risco da perda do próprio sentido de si mesmo” (VILLA e CARDOSO, 2004, p. 67).

Apeiron mostra o personagem tomando consciência de que se transformou. O mundo exterior, no entanto, não tem a mesma percepção que ele. Pelo contrário, fecha o caixão e o abandona ali. Como no caso dos versos de Pessoa, com esse personagem, ao morrer, algo começou, uma mudança.

A sugestão do cadáver consciente da própria destruição o aproxima do comportamento de um enterrado vivo. Não se trata, textualmente, no entanto, de um homem vivo; se trata da vivência limítrofe de falar a partir do ponto de vista da morte, a partir do qual “a vida é a produção do cadáver” (BENJAMIN, 1984, p. 241), considerando-o horrível. Ao ser fechado o caixão, seguindo os versos de Pessoa, a vida dos demais continuará sem ele.

Como quatro pontos cardeais próprios do autor, ou elementos da natureza de seu cosmos particular, há tópicos que delimitam capítulos do livro: morte, solidão, amor e espanto. Articulados e contraditórios uns com relação aos outros, eles estabelecem uma dinâmica que projeta o livro em um horizonte de oscilação entre momentos de afirmações e frustrações.

A leitura de *Limite branco* e *Inventário do ir-remediável* lança uma questão central para a interpretação de conjunto da produção de Caio Fernando Abreu. A presença da morte como tema nos dois livros não é casual, nem desimportante. Ao contrário, ela ajuda a definir uma atitude estética.

Em 1967, ano em que escrevia *Limite Branco*, Caio publicou no *Correio do Povo* o poema *Alento*, que se refere à situação em que o esvaziamento se encontra com o impulso para o movimento: “Quando mais nada houver, / eu me erguerei cantando, / saudando a vida (...)” (ABREU, 2005, p. 144). Em sua polissemia,

os versos podem ser interpretados como indicadores de que, no momento da morte, o sujeito lírico se erguerá para afirmar a vida. Nesse sentido, é importante uma observação de Luana Teixeira Porto, em seu estudo de *Morangos mofados*: a pesquisadora propõe uma conexão entre a exposição à morte e a afirmação da vida (PORTO, 2005, p. 88).

Na abertura do livro *O ovo apunhalado*, encontramos o breve texto *Nos poços*. Nele, é configurada a metáfora de cair no poço em associação a morrer. Nessa articulação, a proposta é observar o caráter constitutivo da situação. “A gente não morre? A gente morre um pouco em cada poço. E não dói? Morrer não dói. Morrer é entrar noutra. E depois: no fundo do poço do poço do poço do poço você vai descobrir quê.” (ABREU, 1992, p. 19) O texto encerra de modo suspenso.

De fato, a produção textual de Caio, em grande parte, pode ser interpretada como um movimento textual que tenta responder uma pergunta difícil: em um mundo em que a morte se impõe desde o início, como propor um sentido afirmativo para a existência? Em desdobramento, outra pergunta se segue: o que e como escrever, em um mundo caracterizado pela onipresença do risco de morte, de modo que se possa falar dessa onipresença e configurar a vida sem submeter-se a ela?

O movimento inaugurado por um conjunto de textos que inclui um romance sobre o limite, contos sobre o irremediável e um poema sobre o alento consiste em procurar, no interior da escrita, lidar com forças opostas, o processo de construção, afirmação da existência, e a sujeição à destruição, inevitabilidade da exposição à perda do outro e de si - da mãe, do próprio corpo, de tudo o que está à volta.

A ideia de formular uma hipótese referente a uma estética da morte na literatura brasileira exige conhecimento de autores que se dedicaram a relações entre morte e linguagem, como Michel Guimar, Michel Schneider e Sandra M. Gilbert. No entanto, o encaminhamento aqui proposto não consiste em aplicar um modelo previamente definido, mas em pensar em problemas referentes às especificidades do trabalho de autores brasileiros. Cabe fazer um percurso incluindo, entre outros, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Hilda Hilst, João Gilberto Noll, e também o cinema de Glauber Rocha e Sérgio Bianchi, a arte de Cildo Meireles e Iberê Camargo, e a música de Caetano Veloso.

A leitura dos primeiros livros de Caio Fernando Abreu permite observar alguns elementos textuais relevantes - a interdependência entre passado e presente, o emprego de mais de um modo de enunciação, a rejeição a concepções absolutas de verdade, a articulação entre aproximação da morte e avaliação do valor da existência. Nesse sentido, elaborar uma estética da morte envolve reflexões sobre o tempo, construído fora da linearidade; sobre o foco narrativo, alheio à tradição realista; sobre

a concepção de conhecimento, ou seja, a base epistemológica do discurso, herdeira de Freud e Nietzsche; e sobre o valor da existência humana, campo que, desde o pós-guerra e principalmente os anos de 1960, se articula com a pauta dos direitos humanos.

Uma pesquisa sobre estética da morte pode congrega essas diferentes reflexões, levando em conta as especificidades da produção cultural brasileira, que lança muitas questões difíceis de abordar. Se de fato Gilbert tem razão, uma estética da morte necessariamente é um modo de pensar processos históricos. As presenças de imagens da morte nas produções culturais, à luz dessa perspectiva, deixam de ser casos isolados que se acumulam, e passam a configurar uma questão ampla, a exigir interpretação: o que, à primeira vista, pode parecer um caso individual de morte, faz parte de um mundo que pode ser definido por sua capacidade de vivenciar a destruição coletiva.

Abstract

This essay is based on Michel Schneider`s and Sandra M. Gilbert`s studies on death. We consider death as a constant presence in Brazilian culture. If this is considered as an historical process, it is possible to evaluate some textual elements as a basis to an aesthetics, related to many writers and artists. Within these elements, we evaluate the structure of time, the point of view and the epistemological basis of the texts. Limite branco, Inventário do ir-remediável and O ovo apunhalado, first books written by Caio Fernando Abreu, are strongly related to this aesthetics.

Key-words: *Aesthetics; death; Brazilian culture; Caio Fernando Abreu*

REFERÊNCIAS

- ABREU, Caio Fernando. *Limite branco*. São Paulo: Siciliano, 1994. 2 ed.
- _____. *Inventário do ir-remediável*. Porto Alegre: Sulina, 1995. 2 ed.
- _____. *Caio 3D: O essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- _____. *O ovo apunhalado*. São Paulo: Siciliano, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1).

- GILBERT, Sandra M. *Death's door. Modern dying and the ways we grieve*. New York: W.W. Norton, 2006.
- GUIOMAR, Michel. *Principes d'une esthétique de la mort*. Paris: José Corti, 1988.
- HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: UNESP, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- NASSAR, Raduan. *Lavoura arcaica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- NIETZSCHE, F. Humano, demasiado humano. In:____. *Obras incompletas*. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Os Pensadores).
- NOGUEIRA, Roberto Círio. Antagonismos político-sociais em Caio Fernando Abreu. *Literatura e autoritarismo*, Santa Maria, jul. 2010. Disponível em <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie03/sumario.php> Acesso em 30.6.2011.
- PEREIRA, Valéria Freitas. Linguagem e morte em um conto de Caio Fernando Abreu. *Literatura e autoritarismo*, Santa Maria, nov. 2008. Disponível em <http://w3.ufsm.br/grpesqla/revista/dossie/sumario.php> Acesso em 30.6.2011.
- PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PINHEIRO, Paulo Sérgio e MESQUITA NETO, Paulo de. Direitos humanos no Brasil. Perspectivas no final de século. *DH Net*. Disponível em <http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/pspinheiro/pspinheirodhbrasil.html> Acesso em 30.6.2011.
- PORTO, Luana Teixeira. *Morangos mofados, de Caio Fernando Abreu: fragmentação, melancolia e crítica social*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS, 2005. Dissertação de mestrado.
- RAMOS, Graciliano. *São Bernardo*. Rio de Janeiro: Record, 1981.
- ROSA, Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- VILLA, Fernanda Collart e CARDOSO, Marta Rezende. A questão das fronteiras nos estados limites. In: CARDOSO, Marta Rezende, org. *Limites*. São Paulo: Escuta, 2004.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.