

Afinidades eletivas

Ana Cristina Chiara*

Resumo

Leitura de textos de Caio Fernando Abreu, levando em conta aspectos como a delicadeza e as novas sensibilidades.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, Romantismo, Narrativa Contemporânea.

Caio Fernando é um escritor delicado. Mais do que isso, Caio Fernando é um homem delicado. Na minha *Carte du Tendre*, ele tem um lugar especial: seguramente próximo aos *petits soins*. Caio me dá cuidados. Não gostaria nunca de magoá-lo. E é preciso recuar-se muito no tempo para recuperar essa geografia especial dos afetos, sem a carga pesada da artilharia ideológica das minorias. Aliviar as palavras de seu peso e fazer

* Professora Adjunta de Literatura Brasileira da UERJ.

com que brilhem leves, deixando que a personalidade de Caio transpareça nelas, com seu jeito fraterno, engraçado, comovente e incrivelmente terno. Sendo delicado, não há, todavia, nenhuma debilidade nele. Ao contrário, existe uma força branda na literatura de Caio, uma força de resistência ("still alive") e uma força de indignação contra os abusos, inclusive os do destino ("ainda não!").

Caio Fernando pertence à linhagem dos meninos delicados de nossa literatura que se queimam num romantismo exaltado, mesmo quando superatua de *bad boys*. É da turma dos românticos à Álvares de Azevedo "A vida e só a vida! Mas a vida tumultuosa, fêrvida, anhelante, às vezes sanguenta – eis o drama" ¹. Poderia também posar para uma foto ao lado de Cazuzza ("Piedade pra essa gente careta e covarde"), ou do comovente e talvez último dos românticos exagerados, Renato Russo. Doem-se tanto e acabam por morrer por delicadeza ("par delicatesses j'ai perdu ma vie", Rimbaud), envenenados na própria paixão ("Não posso fazer mal nenhum a não ser a mim."). A palavra-chave é entrega. E essa confusão entre a vida e a arte. Essa *vida de artista...* mesmo quando não falam por si próprios, difícil saber quando não falam de si (Cazuzza cantando *Esse Cara* e estamos entendidos!). A palavra, para esses artistas, também pode ser sen-si-bi-li-da-de, assim escandindo as sílabas, como Drummond (esse, ao contrário, um mestre do disfarce e do controle da imagem – um tigre disfarçado.)

Um certo dandismo transfigura esses artistas em artifices de suas vidas. Seus retratos posados: Álvares de Azevedo, o jovem vestido de negro como era moda, pintado por Krumholtz, capa à Byron num ombro só, queixo apoiado na mão branca, o outro braço lânguido no joelho esquerdo, ar grave e pensativo, roupa bem cuidada e elegante. A bela face aristocrática olha e traga o olhar do outro para esse universo doce e triste que circunda a *vida do poeta*.² Entretanto, nenhum retrato é fiel. Com relação ao poeta romântico, a lenda e a fantasia contam mais do que a verdade da vida. O caso de Álvares de Azevedo é de impressionante impregnação de fantasia poética. Menino de família, cria um personagem com tal força que, na imaginação do público, passa a ser um boêmio desregrado, com pulmões carcomidos, a cabeça encharcada de *cognac*. E embora morresse das conseqüências de um tumor, teve a história corrigida pela fantasia e será sempre uma vítima do mal do seu tempo, a tuberculose.

Esse retrato do poeta lembra os últimos retratos de Caio nas capas de seus livros: os imensos e belos olhos negros olhando, dragando o espectador, um ar *casual* de quem pensou longamente cada detalhe que marcará o seu lugar, calça jeans, camiseta branca e jaqueta negra de couro. ("E como é belo descorado assim!...seus olhos entreabertos e úmidos, e seus lábios feminis! Se eu não fosse Satan, eu te amaria, mancebo...")³ Álvares de Azevedo

2 Vicente de Azevedo transcreve o que narra Francisca, a irmã do poeta " (como Álvares de Azevedo estivesse muito doente)... D. Maria Luísa, desejando possuir do filho um bom retrato, convidou o pintor Krumholtz para visitá-lo. Vendo-o, e percebendo tratar-se de um estrangeiro, Maneco indagou: "êtes-vous médecin?" melhor informado disse à mãe: Lembra-se daquele retrato que eu tirei com Honório? Acho-o muito bom"... Por esse daguerreótipo e pela visita ou visitas que fez ao poeta, Krumholtz compôs o quadro... D. Maria Luísa ... achava-o ótimo e dizia: Parece que vai falar!" ... Trata-se, pois, antes de uma composição do que de um retrato (concluído após a morte do poeta)." p.246.

3 AZEVEDO, Álvares. In. *Macário*. citado por Antonio Candido. *A educação pela noite*. SP. Ática, 1989. p.14.

e suas máscaras fatais, suas idéias íntimas, seu charuto e seu spleen... Caio, um personagem de seus contos, um jovem perdido (*lost generation*) nas ruas da cidade: "Aura escura, cinza, marrom, cheia de fuligem, de pressa, miséria, desamor e solidão. Principalmente solidão, calamidade pública."⁴ Um jovem em busca de e a fim de...

Artistas, como Álvares de Azevedo e Caio Fernando, descem ao inferno do corpo. Escrevem com febre, têm febre de escrever: "Estou com o sangue como gelado no coração, com calor todo da vida fervendo na cabeça: Tenho as mãos trêmulas."^{5/6} São poetas das maldições do corpo. São as notações do corpo o modo que substitui, nesses escritos, as dores da alma na hierarquia dos assuntos. Seus textos estão contaminados de bacilos, de vírus, de secreções, estão molhados das lágrimas e dos terrores dos doentes, solitários, fechados em seus quartos à noite, encarando, metafórica ou literalmente, o rosto (benfazejo?) horrendo da morte, em cuja cara podem – medusados – cuspir também e podem rir também, comandando a teatralização da dor:

Ela se debruçou sobre mim, tão próxima que consegui ver meu rosto inteiro refletido em suas pupilas dilatadas...Naquela cara viva, transbordando para além das pupilas-buracos-negros vi não apenas o meu horror, mas a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme no universo... E, de repente, talvez porque eu tenha lido e sonhado e visto filmes demais, a cara transformou-se na da Górgona.⁷

Enamorados da morte, flertando com essa idéia, muito cedo esses artistas tiveram que encará-la de frente. Mas a diferença de Álvares de Azevedo, cujo período de doença foi agudo e breve, sendo, por conseguinte um doente de quarto – (imagino o poeta romântico, já exausto da doença, seu meigo rosto de quase adolescente, entre perplexo e fascinado, quando pede à mãe que se afaste e murmura baixo a seu pai: – *Que fatalidade!*... Imagino como devia ser *bela em seu rosto a morte*...). No entanto, Caio Fernando e Cazuzu não se refugiaram do mundo no enfrentamento da morte. Tratava-se de um outro quadro de experiência. Foi corajoso o modo como viveram a morte, que foi sendo servida aos poucos e dolorosamente, sobrepondo sua presença obsedante e indesejável à da vida nos corpos dos dois.

Suas mortes tiveram, em certa medida, projeção pública. Foram mortes anunciadas. Embora fragilizados fisicamente pela AIDS, tornaram visível o rosto oculto da doença (ou foram levados a isso pela superexposição na mídia), mostraram ao público suas imagens debilitadas, mas ainda belas (marcadas

4 ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*, p.27.

5 AZEVEDO, Álvares. "Carta à mãe. S. 12 de abril de 1851" in. *Cartas de Álvares de Azevedo*. SP. Biblioteca da Academia Paulista de Letras, Comentários de Vicente de Azevedo, 1976.

6 Maria Helena Werneck estuda as notações do corpo na correspondência de Machado de Assis (*Veja como ando grego meu amigo*), em *Um Homem no Limiar: sobre o tema da morte em Pedro Nava*, faço um mapeamento do sentimento do corpo, agudizado pela velhice, na obra de Nava. No entanto trata-se nestes dois trabalhos de uma experiência de velhos no limiar de suas existências. No caso dos autores vistos no âmbito deste artigo, o quadro torna-se mais dramático porque a morte surpreende-os em plena vitalidade, diferentemente do desmonte da velhice ao qual nos vamos acostumando aos poucos, aqui o rosto jovem se transforma de uma hora para outra em máscara mortuária.

7 ABREU, Caio Fernando. "Mais uma carta para além dos muros" in. *Pequenas Epifanias*. P. A. Sulina, 1996 ps.183/184.

por um quê de fascinante martírio) e sorridentes (embora tingidas de melancolia). Um outro tipo de vaidade cedeu lugar ao culto do corpo, uma vaidade às avessas, em que as marcas da doença foram signos de uma parca vitória. *O tempo não parou* para esses artistas e, com urgência criativa, eles mandavam notícias – recados: estavam vivos, não eram mortos prévios, ainda trabalhavam, ainda amavam, ainda se divertiam e até (como desafio) fumavam... Eles se defrontavam com a morte, mas estavam ávidos. (“Mais uma dose? É claro que eu estou a fim?”⁸). Foram tomados de bravura. E a isso, esse anelo, esse desejo, eu chamo a suprema delicadeza.

Delicadeza que pode também estar ligada ao modo como as emoções encontram-se fortemente interiorizadas, e a esse turbilhão interior corresponde uma economia de gestos, típica dos exibicionistas tímidos. Se pouco acontece em termos de peripécias narrativas, tudo é tenso e a tudo se fica atento. A atenção às coisas é, por conseguinte, o correlato da intensidade emocional posta, agora, no mundo exterior. Tudo parece estar subordinado a um desejo de projetar suas imagens em tudo que tocam. Essa pretensa confissão provoca o fascínio no leitor voyeurista que deseja perversamente compartilhar desse cenário composto para seduzi-lo.

O estudado desalinho do quarto do estudante de direito Manoel Álvares de Azevedo, as despreziosas citações das preferências musicais, literárias e pessoais (no caso de Caio Fernando, o jardim-metáfora das lutas dele contra as forças do mal, contra a força do Mal), compõem o que Marlene de Castro Correia chamou em Álvares de Azevedo, de *drama na cena do cotidiano*.⁹ Intimidade exposta, as idéias íntimas são o cenário dos seus escritos. “Reina a desordem pela sala antiga/ desce a teia de aranha as bambinellas...Meu quarto, mundo em caos, espera um fiat!”¹⁰ O que vai conferindo significado aos detalhes e abolindo a *neutralidade dos objetos*.¹¹ Movem-se num mundo sobrecarregado de significado, de correspondências de sentido: “O sol entrou ontem em Libra. E porque tudo é ritual, porque fé, quando não se tem, se inventa, porque Libra é a regência máxima de Vênus...”¹²

Este caráter emocional com que se misturam vida, paixão e imaginação pertence à nova sensibilidade com que os românticos perceberam as mudanças de sua época e ao modo como as sensibilidades românticas contemporâneas percebem nossa época. Sensibilidades polarizadas – almas partidas; anjos demônios, Ariel/ Caliban – esses artistas cultuam as experiências limite, em que perdem suas almas, privilegiam a ferocidade das paixões, e gostam das noites gastas nas tavernas ou das aventuras pela noite.

8 FREJAT, Cazuzu, Ezequiel Neves. “Por que a gente é assim?”

9 CORREIA, Marlene de Castro. *Poesia Sempre*. Ano 6, número 9. Rio de Janeiro. Fundação Biblioteca Nacional, março de 1998 (312- 324)

10 AZEVEDO, Álvares. “Idéias íntimas” in. *Obras Completas*. 8a. ed., vol.1, Companhia editora Nacional, 1942. p.148

11 A expressão é de Antonio Candido a propósito dos parnasianos, no ensaio *Os primeiros Baudelaireanos* (op. cit. 1989)

12 ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*, p.30.

Almas dialógicas – Macário/Penseroso, Pérsio/Santiago¹³ – expõem-se em indagação permanente ao público. Palcos dos conflitos eróticos, esses líricos disfarçam, sob a capa de algum cinismo, a delicadeza feminil de suas paixões. Delicados, crêem no amor. E, se para o poeta romântico *ça va de soi*, o amor-essa idealidade improvável – para o escritor contemporâneo, significa estar na contracorrente da banalização dos afetos: “Um livro com 13 histórias independentes, girando sempre em torno de um mesmo tema: amor. Amor e sexo, amor e morte, amor e abandono, amor e alegria, amor e memória, amor e medo, amor e loucura.”¹⁴

Um pouco mais e esses autores, poderiam ir além, nessa inclinação da literatura para o mal. Talvez pudessem ter radicalizado a literatura do delírio e da perversão total, forçar os limites da moral e dos bons costumes literários à maneira do príncipe das sombras, o belo exterminador do futuro, Lautréamont. Como o anjo negro Maldoror, cravar as unhas na pele branca e lisa dos adolescentes.

*Deve-se deixar crescerem as unhas durante quinze dias. Ah! Como é doce deitar-se com uma criança que nada tem ainda sobre seu lábio superior, e passar suavemente a mão por seu rosto, inclinando para trás seus belos cabelos! Depois, de repente, quando ele menos espera, cravar as unhas longas em seu peito macio, de tal modo que não morra; pois se morresse, não teríamos mais tarde o espetáculo de suas misérias.*¹⁵

No entanto se para Álvares de Azevedo faltou maturidade¹⁶, para Caio Fernando excedeu a boa consciência do discurso amoroso que busca a *naturalização* do erotismo humano, no sentido de torná-lo “bom e verdadeiro” em si mesmo.

*Se o toque do outro de repente for bom?... E se tudo isso que você acha nojento for exatamente o que chamam de amor? Quando você chega no mais íntimo. No tão íntimo, mas tão íntimo que de repente a palavra nojo não tem mais sentido. Você também tem cheiros. As pessoas têm cheiros, é natural. Os animais cheiram uns aos outros. No rabo. O que você queria ... ? ... O amor só acontece quando uma pessoa aceita que também é bicho. Se o amor for a coragem de ser bicho. Se o amor for a coragem da própria merda.*¹⁷

Há, no texto de Caio Fernando, um tratamento das experiências do corpo a que se contrapõem, por exemplo, dois poetas contemporâneos para quem a homossexualidade corresponde à vivência do êxtase, nada parecida com o “toque bom” do amor. Para eles, talvez, o “amor”, como aparece tematizado na obra de Caio, seja uma experiência que ultrapasse até a própria “coragem de ser bicho”, sendo uma vivência radical do mais. A experiência

13 Trata-se de personagens de Álvares de Azevedo e de Caio Fernando respectivamente nas novelas *Noite na Taverna e Pela noite adentro*.

14 ABREU, Caio Fernando. *Os Dragões não conhecem o paraíso*. (Prefácio).

15 LAUTRÉAMONT. *Obra Completa*. trad., prefácio e notas de Claudio Willer. São Paulo. Iluminuras, 1997. p.71

16 Cf. Artigo de Mário de Andrade : Amor e Medo in. *Aspectos da Literatura Brasileira*, 6ªed. São Paulo, ed. Martins, 1978.

17 ABREU, Caio Fernando. *Pela Noite* in. *Estranhos Estrangeiros*. São Paulo. Companhia das Letras, 1996. p.114.

do desejo neles é quase de imolação ritual, juntando ascese mística e fúria profana. Trata-se de Valdo Motta e de Roberto Piva e da radical transfiguração da vivência homossexual em transe corporal:

<i>No cu / de Exu / a luz</i> ¹⁸ (Valdo Motta)	
<i>Teu cu fora da lei /</i>	<i>língua dos espíritos índios</i>
<i>teu pau enfurecido</i>	<i>boca no meu pé</i>
<i>alegria de anjo/</i>	<i>boca no meu saco</i>
<i>nas estradas do prazer/</i>	<i>poesia é desatino</i>
<i>cogumelos profetizando</i>	<i>abrindo a Noite</i>
<i>anarquia & delírio</i>	<i>ao excesso do Dia</i>

(Roberto Piva)¹⁹

Caio Fernando, ao contrário, impregna sua obra de uma doce afetividade. Como escritor, dedica-se a restaurar os acontecimentos, como, nos museus, retira-se com cuidado a pátina do tempo das obras de arte a fim de nelas recuperar o brilho. Na literatura de Caio, os acontecimentos mais sem graça recuperam esse brilho... são *pequenas epifanias*. São, portanto, um modo de conferir importância ao outro, aos detalhes e ao cotidiano. “Era isso – aquela outra vida, inesperadamente misturada à minha, olhando a minha opaca vida com os mesmos olhos atentos com que eu a olhava: uma pequena epifania”²⁰

Epifania torna-se na literatura de Caio uma experiência de compaixão. Compaixão: curvar-se na direção do outro, estar próximo, ser fraterno, preocupar-se com e ocupar-se do outro sem sobrecarregá-lo. Talvez a palavra melhor fosse acolhimento. Epifania no sentido de um concentrar-se no momento presente de forma atenta, de tocar o ponto claro e brilhante da desimportância das coisas pequenas. Voltar-se para o outro, para o pequeno do outro, para as fragilidades do outro.

Em suas crônicas, e porque as crônicas talvez sejam um gênero mais adequado (depois da poesia) para essa qualidade de sentimentos, Caio Fernando Abreu pode experimentar essa disponibilidade para o pequeno “Deus, põe teu olho amoroso sobre todos os que já tiveram um amor sem nojo nem medo.... sobre todos que continuam tentando por razão nenhuma-sobre esses que sobrevivem a cada dia ao naufrágio de uma por uma das ilusões”.²¹

O texto de Caio Fernando é, sem dúvida, representante da afetividade intensa a que a literatura pode ascender em alguns momentos privilegiados. Seus “fragmentos de vida” nas crônicas reunidas em *Pequenas Epifanias* nos dão essa medida do *infinitivamente pessoal*, confessional e humano, que é rara nos textos arrogantes e *blasés* das colunas dos jornais atuais onde brilharam, em dias melhores, Clarice, Drummond, Antonio Maria, Rubem Braga (para ficar com os reis dos reis); assim como as deles, suas “pequenas epifanias”

18 MOTTA, Valdo. Bundo e outros poemas. Campinas, São Paulo, Unicamp, 1996, p.69.

19 PIVA, Roberto. Ciclones. São Paulo, Nankin Ed., 1997. p.34.

20 ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996. p.14.

21 Idem, *ibidem*. p.31.

atingem também a justa e necessária medida do geral (ou do universal) para poderem sobreviver ao serem recolhidas num livro

A compaixão com que Caio se refere ao mundo à sua volta aproximado em afetividade da poesia de Manuel Bandeira, cujo olhar compassivo para com os pequeninos, para com os animais, com as mulheres pobres e tresloucadas, com os amantes, com os solitários, com os cocainômanos, levou David Arrigucci a escrever o belo ensaio em que desloca o sentido da palavra humilde do caráter de servidão para o de estar a serviço, próximo dos outros, dos que estão sozinhos, dos que são pobres, dos que trabalham, dos esquecidos.²²

Compaixão que se forja na solidariedade dos que se acostumaram a ser irremediavelmente solitários, porque compreenderam que todos são sós mesmo quando não estão sós. Dos que sentiram a solidão dos doentes, dos amores impossíveis, a solidão noturna da própria condição humana, mas que puderam superá-la pela fraternidade apaixonada com que estenderam sua sensibilidade acolhendo o outro, das flores ameaçadas pelo caramujo dos textos de Caio ao porquinho da índia de Manuel Bandeira, dos amigos que partiram ao grande amor que esperaram inutilmente, transformando a matéria pouca e rala do cotidiano em motivo de ordem poética, em alumbramento.

O meu quarto de dormir a cavaleiro da entrada da barra.

.....
*No entanto o que ouço neste momento é um silvo agudo de saguim.²³
 Sentado à escrivaninha, de frente para a janela, estou vendo uma cena...
 A cena acontece no meu campo de visão, só poderia evitá-la saindo daqui. Mas quero ver.²⁴*

Sozinhos, em seus quartos, filtravam a experiência do contato humano extraindo das coisas o sentido da passagem do homem pelas coisas, ou o sem sentido dessa passagem. Na justa medida – sem muito desespero, que é inútil, sem pieguice, que é de mau gosto, sem cinismo, porque já basta a desrazão, mas com suave ironia para poder suportar o peso – como na perfeita equação do poeta: “Quero tanta coisa/ Belo belo/ Mas basta de lero-lero/ Vida nove fora zero.”²⁵

Nas crônicas de Caio Fernando, e mesmo em seus contos, essa proximidade do outro arranca o pronome de tratamento *você* da coloquialidade vazia e, por meio dele, constrói uma ponte de cumplicidade com o leitor, forçando intimidade, mas sobretudo, responsabilizando-o, para motivar o interesse pelo mundo à volta: “Quem consola aquela prostituta? Quem me consola? Quem consola você, que me lê agora e talvez sinta coisas semelhantes? Quem consola este país tristíssimo?”²⁶ Caio Fernando tem essa espécie de

22 ARRIGUCCI, Davi. *O humilde cotidiano de Bandeira*. In. *Enigma e Comentário*. São Paulo. Companhia das Letras. 1987.

23 BANDEIRA, Manuel. *Comentário Musical (Libertinagem)*. In. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1970. p. 107.

24 ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*. p.57.

25 BANDEIRA, Manuel. Op. cit. (*Belo belo*). p. 193.

26 ABREU, Caio Fernando. *Pequenas Epifanias*. p. 68.

responsabilidade que o faz tomar “conta do mundo”, no sentido de estar atento às misérias e ao sofrimento, atento ao *lixo* da vida.

Essa atitude existencial provoca, vez em quando, o estado de perplexidade que podemos localizar em outra afinidade de Caio Fernando: “A vida era isso, então? Essa falta de vergonha?”²⁷ Isso a vida? O domínio do aqui e do agora? Uma filiação? Um jeito torto de olhar que lembra o dar de ombros de Clarice Lispector. O susto que a vida era para Caio Fernando Abreu, às vezes, equivale ao susto Clarice. O susto de ter de olhar o olho de estátua cega, na bilheteria do cinema.

Nesses momentos a delicadeza e a compaixão vêm transfiguradas por uma aura dura de realismo cruel. O texto não alivia a intensidade de que o mundo real passa a estar impregnado. Tanto pode ter a ver com a doença – as cartas de Caio para além dos muros – como também já estava nele há muito tempo, desde o começo de sua literatura, desde o *Inventário do irremediável*. Uma consciência de “não fazer parte”²⁸. Consciência de ver o real descarnado absolutamente de fora dele. Uma espécie de epifania às avessas porque ao invés do sentimento de acolhimento do outro, isso provoca um repelão, um salto para fora de um círculo de percepção confortável, uma sensação de se estar penetrando no ciclo seco:

Não que o ciclo seco não tenha fé, o que acontece é que não podendo ver o que não é visível, fica limitado ao real...

*...Por ser limitado ao real, o ciclo seco jamais considera a possibilidade de um oásis ou de uma caravana passando. Secamente, apenas vai em frente.*²⁹

Ou o modo como Clarice Lispector entende a existência bruta, sem álibis, sem esquecimento:

*O mais difícil é não fazer nada: ficar só diante do cosmos. Trabalhar é um atordoamento. Ficar sem fazer nada é a nudez final. Há uns que não agüentam. Então vão se divertir.*³⁰

A experiência do ciclo seco é da ordem do irremediável, como diria Clarice. É diferente da experiência do *desprezível*, essa Caio reserva para os assuntos da *banda podre*: a política torta e falaciosa, a perda da qualidade de vida nas cidades (*a lei do atrolho*), as pequenas perversidades, os preconceitos covardes. Ciclo seco é quando a *impressão* do real se torna *expressão* muda do real. Então tem que haver muita impiedade para que o escritor não doure a pílula, não faça gracinhas, nem aterrorize, basta que diga sim para o ciclo seco. Basta que dê *os verdadeiros nomes*, sem desvios. O sujeito, então, sofre a experiência da *secura* nos seus mais diversos patamares: a *insuperável*, da individualidade, sozinho num canto sem possibilidade de compartilhar com ninguém; a da impossibilidade do amor, como um cachorro batido pelo dono; a da dor física na doença, perdida solidão; a da presença iminente da morte ensaio cruel para o destino fatal.

27 LISPECTOR, Clarice. *A Via Crucis do corpo*. Rio de Janeiro. Artenova, 1974. p.71.

28 ABREU, Caio Fernando. Idem. p.162.

29 Idem, ibidem. p.125/126.

30 LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984. p.589.

A literatura do ciclo seco não é de alívio. Com ela, Clarice, e com ele, Caio Fernando, nos afastamos das aprazíveis regiões na *Carte du Tendre*. Ingressamos nos domínios do nojo que vivido no extremo do brutal contato com o real indiferente, com a imagem proliferante da morte, afeta a delicadeza, tingindo-a de terror pânico:

*E foi quando eu pisei num enorme rato morto. Em menos de um segundo estava eu eriçada pelo terror de viver em menos de um segundo estilhaçava-me toda em pânico, e controlava como podia o meu mais profundo grito.*³¹

Referências Bibliográficas

ABREU, Caio Fernando. Mais uma carta para além dos muros. In: _____. *Pequenas epifanias*. Porto Alegre: Sulina, 1996.

_____. Pela noite. In: _____. *Estranhos estrangeiros*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Os dragões não conhecem o paraíso*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

ARRIGUCCI, Davi. O humilde cotidiano de Bandeira. In: _____. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

AZEVEDO, Álvares. Carta à mãe. S. 12 de abril de 1851. In: _____. *Cartas de Álvares de Azevedo*. Comentários de Vicente de Azevedo. São Paulo: Biblioteca da Academia Paulista de Letras, 1976.

AZEVEDO, Álvares. Macário. In: _____. *Obras completas*. 2v. 8ª. ed. Rio de Janeiro: Companhia Editora Nacional, 1942.

BANDEIRA, Manuel. Comentário musical (Libertinagem). In: _____. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite*. São Paulo: Ática, 1989.

CORREIA, Marlene de Castro. *Poesia sempre*. Ano 6, número 9. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, março de 1998.

LAUTRÉAMONT. *Obra completa*. Tradução, prefácio e notas de Claudio Willer. São Paulo: Iluminuras, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *A via crucis do corpo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.

_____. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MOTTA, Valdo. *Bundo e outros poemas*. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1996.

PIVA, Roberto. *Ciclones*. São Paulo: Nankin Ed., 1997.

31 Idem, ibidem. p.485.