



## **PREZADOS SENHORES... REALOCAÇÕES DE SI EM ESCRITAS DA PAIXÃO**

Paulo César García<sup>1</sup>

O meu interesse em ler as correspondências, as missivas trocadas entre Mário de Andrade e Manuel Bandeira ou as elencadas por Caio Fernando Abreu a seus amigos, aos companheiros escritores e a outras personalidades da cultura vai ao encontro não somente de decifrar os pontos altos da tradição literária e das margens da literatura brasileira, sob o ponto de vista estético e cultural, mas de perceber, por esse campo discursivo, as versões de intimidades, os homônimos sujeitos que aparecem como forma de construir as experiências subjetivas com a (homo)sexualidade condensadas em cenas vividas, no imitar e inventar a si diante do real e do imaginário. Para Gomes, “a idéia que se alimenta do entendimento da escrita de si foi mobilizada pelos indivíduos modernos com múltiplas intenções, entre as quais a de permitir o autoconhecimento, o prazer, a catarse, a comunicação consigo mesmo e com os outros” (2004, p. 16).

Os relatos das missivas de Mário e Caio F. gravitam nesses eixos móveis, pois o eu que fala se revela de forma a querer mostrar a tríplice representação de si: autor, narrador e personagem da narrativa. Entre a própria forma de vida, há um eu que se mostra e se oculta, realidade e imaginário confluindo no mesmo espaço organizado pela experiência de falar na primeira pessoa do singular. É no mundo real, nos contextos de uma vida estilizada que se criam os “pactos de leitura”, conforme Lejeune (2008), que consistem na crença do leitor, de que essas identidades coincidem. Ou seja, põe-se fé que o autor, o narrador e o personagem protagonista de uma história são a mesma pessoa, logo, trata-se de uma escrita autobiográfica. Se a carta pode se enquadrar nessa posição do pacto quanto ao uso do “confessional”, a ex-posição de si, nessa textualidade, converge tanto para as histórias e memórias individuais, quanto para relatos que se prendem ao elo ficcional e ao inventário de realidades.

### *Prezado Senhor em suas “trezentos-e-cincoenta” faces*

A amizade entre Mário e Bandeira é construída por um exercício de trocas afetivas, enredada por um “gigantismo epistolar” e por palavras, de que sofre Mário, como confessou a Drummond, outro parceiro na prática de correspondência (MORAES, 2001, p. 9). A escrita aí não deixa de furtar as confidências de si, vincadas por cumplicidades, desdobradas por ordem de

---

<sup>1</sup> Universidade do Estado da Bahia (UNEB).



afetividades, lapidadas pelas experiências que vão sendo consumadas por pautados interesses pessoais, como o fato de enviesar a própria criação poética, mesmo considerando o forte vínculo de amizade que nutre por Bandeira.

Não há dúvida sobre a importância das correspondências enviadas por Mário de Andrade a escritores, intelectuais, editores, artistas e personalidades da cultura paulista e brasileira, correspondências que espelham a recepção de ideais tanto para o projeto da literatura nacional, quanto para o conhecimento da própria cultura brasileira, como aborda Moraes (2001, p. 10), responsável pela organização, introdução e notas do livro *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*.

Nessa edição, a coleção de cartas conserva registros que apresentam uma extensão de faces, de discursos que buscam compreensões de fórum individual, histórico e artístico sobre as quais se enovelam as missivas. O gigantismo de escrever cartas se torna uma arte e os manuscritos podem construir o sentido de uma subjetividade atravessada por murmúrios em torno da (homo)sexualidade. Sobre o testemunho de si, valem os escritos que evocam o ser para a prática de libertação, libertação que, em Mário, está incrementada no modo desenfreado como se dedica ao ato de escrever, ao lidar com as artes, a música e a literatura. O entusiasmo com o projeto modernista brasileiro assola o país, no início do século XX, e os relatos enumeram as atividades intelectuais do autor, o pensar excessivo, exuberante, como forma mesmo de se constituir como sujeito da escrita.

Para Santiago, “a carta de Mário é alimento espiritual, conclama à metamorfose e à comunhão”. Nelas, ele deixa transparecer o lado mais intelectual, ao perceber que “sentir é tão importante quanto pensar. Conversar é tão importante quanto refletir” (1988, p. 13), quando diz: “Puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca” (apud SANTIAGO, 1988, p. 15).

Nessa instigante postura de Mário, o ato de ler e saber se debruça para além do livro, buscando se reintegrar na “atividade e no gozo corporal dos despossuídos”. O sentimento de apreensão e de conhecimento do homem não se restringe somente à biblioteca, mas ao espetáculo das ruas: uma proposição para se pensar que o fato de “puxar conversa” remete para o significado de falar de tudo, saber de tudo e de todos, como as trocas que Mário mantém não somente entre intelectuais, mas, também, entre artistas e outras figuras do cotidiano. O “puxar conversa” se dá em lugares deslocados, transversais da babel do metropolitano e do interior das cidades brasileiras, das ruas de onde se observa “o modo de se aproximar agressiva e despuadoradamente, sensual e



fraternalmente do outro, para que o outro, ao passar de objeto a sujeito, transforme o sujeito que puxara conversa em objeto” (SANTIAGO, 1988, p. 15).

Daí percebo a presença do eu performático encontrando-se com o homem ilha, o eu múltiplo, o poeta “trezentos-e-cincoenta” à deriva, mergulhado em seus versos e reversos, nos quais o silenciado desejo homoafetivo está predisposto em sua múltipla possibilidade de existência, como as flagrantes escritas literárias e a vida pessoal acobertada por sacrifícios em relação à sua sexualidade. Mesmo recolhendo as dores de amar, o sacrificar-se é visto como ato de alimentar a alma via a escritura, como se a sua escrita (cartas e criação literária) fosse desvelando em pergaminhos a si mesmo como prática de viver; é o que se vê em Carta a Drummond, de 27 de maio de 1925, e repetido em sua obra: “A própria dor é uma felicidade” (ANDRADE, 1988, p. 129).

A dor do homem Mário reacende a cada impressão de uma intimidade pontilhada pela solidão. O lado melancólico e solitário é percebido na carta ao amigo Bandeira, de 31 de março de 1925 – “Ah Manuel se nós pudéssemos viver na mesma cidade!” (apud MORAES, 2001, p. 212-213) –, até naquelas em que a personalidade é sentida por Bandeira como difícil, fragmentada, irrequieta; amizade que é vislumbrada no exercício pessoal da escrita, com vínculos impessoais pouco afetivos no tête-a-tête; como se a persona protagonizasse um outro diante do amigo, recolhido no trato pessoal:

Há uma diferença grande entre o você da vida e o você das cartas. Parece que os dois vocês estão trocados: o das cartas é que é o da vida e o da vida é que é o das cartas. Nas cartas você se abre, pede explicação, esculhamba, diz merda e vá se foder; quando está com a gente é... paulista. Frieza bruma latinidade em maior proporção pudores de exceção.<sup>2</sup> (apud MORAES, 2001, p. 263-264).

Mário reconhece o estranhamento de Bandeira, em carta de 9 de maio de 1936, ao editor Murilo Miranda, da *Revista Acadêmica*: “[...] apesar do meu cem-por-centismo de tudoamar, diz o pernambucano que eu sou desconcertadamente paulista e que na mais aberta das confidências, na alma mais de pijama em que me apresento, sou duma reserva e duma cerimoniosidade inglesa [...] e me analisando bem sou levado a contragosto a reconhecer que o Manoel tem razão. Sei me abrir nas cartas, mas não sei, em corpo presente, confessar minhas fraquezas” (apud MORAES, 2001, p. 15-16).

A personalidade forte e dúbia de Mário vai de encontro à representação dos papéis do sujeito-autor e do indivíduo, ao expressar a visibilidade de outras faces de si. Estampada nas escritas das missivas, o tom confessional acende um mister de medo que passa a ser desvendado quando expressa sentimentos e desejos, presenças que apreciam e que renegam em suas andanças

---

<sup>2</sup> Carta a Mário de Andrade, 16 de dezembro de 1925.



pela cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Recife. Vale enaltecer que as paixões e os desejos por homens não são sentimentos aflorados nas cartas, mas, nelas, pressupõe-se uma atmosfera claustrofóbica diante desse sentimento. Se não se encenam no corpus das correspondências, os supostos desejos que não ousa dizer o nome são pretendidos como discurso em suas obras. Se as confidências íntimas, guardadas a sete chaves, são autovigilantes e guardadas no “armário” na casa da Avenida Lopes Chaves, a vida autovigilante é guardada na proporção do vivê-la entremeadada entre

[...] o desconforto das imperfeições formais e o desejo de influir sobre os companheiros; entre o mau cabotinismo – aquele ligado exclusivamente a motivos baixos, de ordem sexual e moral – e o cabotinismo nobilitante, aquele que sobrepõe às idéias-fonte finalidades heróicas, à procura da ‘sinceridade total’. (WEINTRAUB, 2000, p. 23-25).

Contudo, se os desejos homoeróticos são preservados na zona do claustrofóbico, na obra literária, os personagens marioandradianos demarcam outros lugares de expressão de si. Na zona do textual, o sujeito envolvido pelo atrativo do talo sustenta a sensibilidade do corpo com o qual desnuda o desejo masculino, convidando para sentir o prazer com menos culpa. Os corpos dos amigos, por assim dizer, vão sendo manifestados por uma poética que beira ao sublime em “Canto de mal do amor”: “Meus olhos se rasgam; na volúpia do amor,/Este profundo mal de amar indesejado”; ou expressam os corpos fadados à deriva: “Oh vós, homens, que andais pelo caminho, / Olhai-me, cercai-me todos, abraçai-me de amor e de amigo”; e quando sente bater a melancolia, afirma: “Só eu deserto nas ruas”. Já em *Os filhos de Candinha*, o narrador inicia o relato não desdenhando a falta do “amigo”: “É por causa do meu engraxate que ando agora em plena desolação” (ANDRADE, 2008, p. 157). Também, em *Contos Novos* (1973), nas narrativas “Frederico paciência”, “Tempo de camisolinha” e “Primeiro de maio”, os textos despertam afetividades entre os rapazes ligados aos fascínios de olhares que cultuam o mal de amar.

Mesmo se debatendo com o mal de amar, é com a literatura que ele provoca enunciar a si, ao falar de sentimentos homoeróticos. Com as cartas, parece existir um bloqueio em relação à vida íntima, não porque, nessas, houvesse cortes, rasuras, rasgos de papéis escritos, como meio de preservar identidades reveladas, e também não só para não divulgar a própria homossexualidade do autor, mas percebe-se a dolorosa introspecção do homem Mário. Frente ao fato de não saber lidar com os fantasmas, a expressão dos sentimentos pessoais é selada pela normatividade, em se tratando das condutas do indivíduo difundidas na sociedade brasileira do século XIX.

Para uma personalidade da literatura constituir uma subjetividade homossexual, nessa época, certamente, não seria fácil romper com as evidências históricas fortemente marcadas no imaginário sociocultural diante dos selos normalidade e anormalidade. Libertar-se das vozes que o perseguem e



o nomeiam, ser desviante e pervertido motivam-no ao recolhimento, que não somente se dá no espaço da casa, ambiente acobertado por palavras, por pensamentos, imagens, sons, de sujeitos à flor da pele, e também de um ser perturbado, atado nas ondas da ficção e da confissão que endereça a Bandeira. Em *Figuração da intimidade*, Lafetá analisa as imagens da poesia de Mário que dialogam com o retrato de si mesmo, para ele, uma poética que ilustra inúmeras máscaras, cortejam símbolos fálicos, castração, sadismo e oralidade sexual, referências de textos que dissemina “uma vitória completa do princípio do prazer” (1996, p. 40-87-192).

As cartas enviadas a Bandeira, quando se toca no assunto da sua sexualidade trazida à tona, carregam o tom de silenciamento do discurso, descrito com certa tensão diante da intimidade de Mário: “Desde o começo senti a sua delicadeza moral e receei magoá-la”<sup>3</sup> (apud MORAES, 2001, p. 379-380), uma frase que diz respeito a uma carta em que Mário suprimiu uma palavra que o desagradava. Porém, os registros vão sendo concebidos e servem como aposta discursiva dentro do contexto da figuração da intimidade do autor, a exemplo da justificativa que apresenta a Bandeira, em carta de 7 de abril de 1928, de não mais falar sobre os “burburinhos” em torno da vida íntima: “De que vale o resto desprezível?” – indaga. “Está claro que nunca falei a você sobre o que se fala de mim e não desminto” (apud MORAES, 2001, p. 385-386).

A leitura crítica de Costa é precisa, ao fazer jus ao corte de Bandeira, em se tratando do termo *cataclisma*, do verso “eclipse, boi que fala, cataclisma”, do poema “Girassol da madrugada” (2005), através desse estranho e oblíquo verso grifado por Mário, nessa forma feminina, e não na masculina, “cataclismo”, como recomendam os dicionários e que motivou uma intensa discussão entre Mário e Bandeira. A primeira vez em que é citado numa carta, aparece com o título “Silêncio”<sup>4</sup> (apud MORAES, 2001, p. 500). Esse verso aparece truncado com uma linha pontilhada, apenas “enunciando o segundo dos quatro ‘amores eternos’ de Mário, ao qual corresponde uma nota de Bandeira que diz: ‘Aqui havia alguma coisa que foi depois substituída por ‘Eclipse, boi que fala, cataclisma’”. Ainda para Costa, dessa “alguma coisa”, isto é, do teor do verso original,

[...] inteirei-me não por fazer parte da mencionada correspondência, mas sim pela *petite histoire*: uma saborosa tradição familiar, que me foi contada por uma amiga neta de José Lins do Rêgo, Cláudia Amorim, que por seu pai sabe que Bandeira instara a Mário a não tornar público o seu amor por outro homem na passagem em questão, sugerindo-lhe que mudasse o verso por um outro ‘aceitável’. (COSTA, 2008, p. 5)<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Carta a Mário de Andrade, de 4 de fevereiro de 1928.

<sup>4</sup> Carta a Manuel Bandeira, de 2 de maio de 1931.

<sup>5</sup> Analisando o poema, Horácio Costa desenvolve o poder discursivo da palavra boi, como ele mesmo distingue no corpus do texto: “sob o ponto de vista do significado, como que escrito em clave, traduz um alerta de outra ordem, que não simplesmente estética, ao leitor que de fato o tenha singularizado: “eclipse, boi que fala, cataclisma” não apenas refere-se ao eclipse do sentido, vinculando a variante ao verso original, oculto, mas pode traduzir, de maneira cifrada e até bem-humorada, a ameaça de sanção, hiperbolicamente tratada de cataclismo, a quem – ao “boi” – que *fale*, enfim, que não se detenha diante do interdito, do impúblicável que ofenderia, se o fosse, gosto e moral majoritários. Por sua



A questão que não se cala: o tal “segundo amor eterno” de Mário, o misterioso R.G., é a quem “Girassol da Madrugada” é dedicado? pensa e indaga, também, Costa. Por outro viés, a encenação da volúpia se choca com o “delírio de uma consciência de culpa”, do comentário de Moacir Werneck de Castro. Essa volúpia se insere, no fórum de rede pública, quando o cineasta Joaquim Pedro de Andrade relata episódios da passagem de Mário de Andrade pelo Rio de Janeiro. Segundo relato, ao ser questionado sobre música por um amigo, Mário teria se pronunciado: “Para mim, não existe música mais bonita do que o ruído do cinto de um fuzileiro naval batendo cadeira de um quarto de hotel da Praça Mauá” (apud TREVISAN, 2004, p. 259).

Se, de um lado, a escrita epistolar pode remeter para a recriação do outro eu, declarando os interditos aflorados pelos sentimentos dúbios, martírios, dores, por outro, serve de análise crítica de si diante do que se furta, na representação de si que se mostra no contexto em que vive. Mário esconde de Drummond a “operação que não tinha importância não tinha importância” (apud MORAES, 2007, p. 85), enunciado que rastreia o motivo real de uma cirurgia. Todavia, se entrega a Bandeira; revela o motivo da causa da dor: “[...] umas filhas da... de hemorróidas” cuja recuperação retardava “talvez por causa da sífilis”<sup>6</sup> (apud MORAES, 2001, p. 313). Com esse mesmo discurso, o poeta dialoga com as cenas da poesia “Reconhecimento de Nemesis” (1926): “Imperiais no riso mau!.../ Ota, cabra demográfico, / Jornaleiro do azedume, / Secreção de baço podre, / Alma em que sífilis deu! / Burrice gorda, indiscreta, / Venerada... Homo imbecilis, / Invejado pelo poeta” (ANDRADE, 2005, p. 303).

Desejo ocultado nos pergaminhos de escritas, as enunciações de si recaem “[n]os labirintos da sexualidade”, como o próprio autor enaltece (apud MORAES, 2007, p. 85), confiando ao amigo Bandeira os males físicos e existenciais e os tratos com as amizades masculinas com os fortuitos descompassos de encontros sugestivamente homoeróticos. Como mostra Trevisan (2004, p. 257), especula-se, nas cartas trocadas com Bandeira, os casos homossexuais – confiança muito viável entre ambos. No verso de “Girassol da madrugada” (2005), o autor pernambucano aconselha Mário a censurar seus poemas referenciados a amores masculinos, uma tentativa de castrar e, mesmo, censurar o ato criativo mergulhado pelo poeta.

Na produção e no consumo dos textos poéticos, ficcionais e confessionais, as leituras reinscrevem uma subjetividade marcada no corrimento de um pensar, no sufoco e na angústia, no

---

vez, a palavra “boi”, em sua lhaneza, conduz toda essa estruturação metafórica algo culterana ao espaço da cultura brasileira popular. Lembremo-nos do fascínio que o tema rural e o símbolo do boi despertavam entre os modernistas, haja visto o quadro “Boi na floresta”, pintado por Tarsila do Amaral em 1928” (2008, p. 4).

<sup>6</sup> Carta a Bandeira, 10 de outubro de 1926.



medo e na compulsão. Segundo Raquel de Queiroz, o vazio da vida pessoal de Mário vai sendo preenchido pela compulsão em escrever cartas aos amigos, muitos dos quais o tinham como venerado, adorável. O reflexo para a compulsão, segundo a escritora, ligava-se ao fato de ser notório para todos os escritores amigos de Mário a homossexualidade reprimida, precisando manter “uma linha diferentíssima” para contornar os fuxicos em torno da sua sexualidade, como afirma Antonio Callado. (TREVISAN, 2004, p. 258).

Ao se entregar de forma irrestrita à criação literária, com o requisito constante de escrever, sejam cartas, artigos sobre folclore, música, artes em geral, Mário promove a encenação da subjetividade em conflito – penso, aqui, com Barthes, quando enaltece o estatuto fantasmático do escritor, o seu aspecto misterioso e inalcançável, principalmente, nos flagrantes do cotidiano. A experiência de si com a escrita frutifica também com a criação de personagens reais e/ou fictícios, considerada a relação do autor, sua vida, sua obra. O retrato do indivíduo Mário, ainda por ser ilustrado nas multifaces da história e da memória, não desagrega o valor artístico literário do escritor. Sem a intenção de denegrir a sua imagem e a fisionomia artística, essas leituras permeadas em seus contextos significam, sim, a procura de uma verdade que, como ressalta Davi Arrigucci Jr. (apud TREVISAN, 2004), permite uma melhor compreensão de suas obras.

#### *Rastros de escritas: o “biógrafo da emoção”*

Nos rastros das correspondências de Caio Fernando Abreu, cito a carta datada de 12 de abril de 1985, encaminhada ao amigo Luciano Alabarse, na qual revela a proposta feita pelo editor Luiz Schwarcz de publicar pela Editora Brasiliense o romance *Onde andaré Dulce Veiga?* Chama-me, aí, a atenção o ato revelado do escritor, tratando de enaltecer a paixão vivida pelo companheiro Pedrinho, com quem manteve uma relação homoafetiva: “Nove meses de paixão. Difícil contar, mas enfim, acabamos discutindo muito – nossas diferenças ficaram muito claras” (apud MORICONI, 2002, p. 122).

As sagas epistolares de Caio F. manifestam a natureza criativa acolhida pelo gesto de revelar a si mesmo, quando confessa o fato de se envolver com seus parceiros. A carta, cuja escrita contempla seu auto-retrato que se vê produzido em seus personagens romanescos, funciona como articulação entre vida e escritura, no procedimento analítico que faz de si. Como diários íntimos, o universo das escritas das cartas vai se reportando ao ficcional, álbuns fotográficos do eu que vão ganhando terreno na literatura de Abreu. As narrativas ficcionais “Sargento García” e “Aqueles dois” mostram a cara de sujeitos que vivenciam a experiência homossexual curvada pela



intolerância, menos pela dor, bem como “Pela noite”, narrativa que brota das sensíveis formas de subjetivar a intimidade homossexual em momentos que flagram as afetividades, a procura pelo sexo-amor nas noitadas urbanas, conforme Moriconi, que diz: “poucas obras em nossa literatura gay expõem com tal clareza o paradoxo da questão homossexual, como questão simultaneamente lateral e central na constituição da subjetividade” (2002, p. 14).

Creio que os discursos das cartas de Caio F. trazem um facho de luz ao nutrir, dentro das noites, o lado mais melancólico do autor que se vê machucado sentimentalmente pelas trajetórias amorosas. Como documento e monumento de uma vida que vai sendo desarquivada, o autor processa uma vida, exercitando-a no modo de falar de si, alinhavando a sua vida privada no corpus da escrita, pondo em cena seus desejos, prazeres, melancolias, pensamentos despojados. O que é privado na vida do escritor? questiona Galvão. De acordo com a crítica, as cartas fazem parte dessa vida pública? Inicialmente, não. Conclui, então, Galvão: “elas se referem à esfera privada; mas, depois que os autores morrem? Depois que as cartas se tornam, assim, objetos de testemunho histórico?” (2008, p. 22).

As cartas de Caio atrelam a enunciação tanto pelo ato de se confessar quanto pelas reescritas de si no viés romanescos. À medida que se lê, no fórum ficcional, o trabalho de se autoconhecer, também esse exercício se oferece como parte do movimento frenético de viver como um ato libertador. Colocar a si mesmo, na cena da escrita, ficcional e confessional, expande o feixe de relações culturais que se desloca como um “movimento produtivo de que brotam suas crônicas, suas ficções, suas peças teatrais, suas resenhas, e matérias jornalísticas”. Revelando-se ao público, a matéria vida é concebida tão fina e delicada tendendo para uma obra de punho existencial e condicionada, mutuamente, a um tom mais vivaz que claustrofóbico, como afirma Moriconi, pois, “produto de um mesmo processo de vida se faz[endo] na escrita alimentando-se de vida, vida transcendida pelo simbólico, metáfora que universaliza” (2002, p. 15).

O lado pessoal que se lê nas cartas de Caio F. se liga à escrita do literário sob o acúmulo de experiências desalinhadas, descontínuas, em faixas que buscam atingir certo ponto do invivível, o mais próximo dos elos sentimentais, dos contatos amorosos, da experiência pessoal que se torna ainda mais evidente quando a experiência de si denuncia o seu exercício com a vida de modo ascético, ou seja, escritas que se mostram como requisito de escutas intensas com o real:

Não consigo mais aceitar relações pela metade. Em outras palavras, raspa e restos não me interessam. [...] Chorei muito. Passei a sexta-feira santa chorando sem conseguir parar. Em cima de uma montanha, com um horizonte de 360°. Pelo país, pelo mundo, pelas pessoas – por mim, claro, principalmente. E vim embora com a sensação de que foi a última vez, o último sonho. (ABREU, 2002, p. 122-123).





Na constituição do eu envolvido com as amarras da paixão homoerótica, de não encontrar o parceiro “adequado”, o *alter ego* se torna um documento de escritas que deslocam a insuficiência dos sentimentos e a disposição para o amor que não ousa efetivar. Em muitas outras cartas, se encontra a atmosfera enredada pela melancolia, pelo ato de confessar o desejo pelo corpo de homens, pelo amor e pelo temor da *AIDS*, a ternura, a solidão e o retorno à casa materna. Muitos desses temas concentram os relatos epistolares de Caio F. em testemunhos de si atropelados pela ambiência homoerótica, em relatos que, após a confirmação de que estava infectado pelo vírus HIV, abre precedentes para redefinir as afetividades, assim como ele, o autor, cria seus personagens flagrados pelos encontros e desencontros, sempre à deriva, com a epiderme do corpo exposto em busca do vigor sexual e afetivo. A morte enquanto símbolo estético vai despertando a nostalgia da vida alheia e “biógrafo da emoção”, como mesmo ele se identifica, retrata a afetividade de maneira a não excluir a si dos papéis escritos, dos sonhos que não acabam e filtram as personagens que experimentam momentos amorosos entre homens.

Como no livro de contos *Inventário do irremediável* (1969), na narrativa “Meio silêncio”, as imagens que captam o encontro dão partida para o sentimento da solidão, mesmo esse sendo dado por palavras e gestos tímidos: “Ergue o braço lentamente, afunda as mãos nos cabelos do outro. E de súbito um vento mais frio os faz encolherem-se juntos, unidos no mesmo abraço, na mesma espera desfeita, no mesmo medo. Na mesma margem” (ABREU, 1995, p. 98).

O consumo da vida aparece como assombro, consumo dado pela inquietação de si, o que repercute a constituição da subjetividade seguida nos rastros de memória, de sinais que permitem decifrar os sentidos da identidade individual. Frente a esses exercícios, o indivíduo moderno, conforme analisa Gomes (2004), constitui uma identidade para si através de seus documentos, cujo sentido pode ser alargado com as obras literárias de Mário de Andrade e de Caio Fernando Abreu. Solos de escrituras em que a esfera da produção do eu está marcada seja pela procura de um tempo de viver ou por aludir à (homo)sexualidade do indivíduo, assumir sua autoria no seio de suas próprias histórias é uma forma de celebrar e evocar o ser em sua diversidade.

### *Bibliografia*

ABREU, Caio F. *Morangos mofados*. 9. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1982.

ABREU, Caio F. *Mel & girassóis*. Porto Alegre: Mercado aberto, 1997.

ABREU, Caio F. O inventário do irremediável (1969). In: \_\_\_\_\_. *Meio silêncio*. Porto Alegre: Sulina, 1985.



- ABREU, Caio F. *Ovelhas negras*. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 1995.
- ANDRADE, Mário. *Contos novos*. São Paulo: Martins, 1973.
- ANDRADE, Mário. *Os filhos de Candinha: crônicas*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.
- ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2005. Edição crítica Diléa Zanotto Manfio.
- CARLOS & Mário. *Correspondência de Carlos Drummond de Andrade e Mário de Andrade*. Prefácio e notas Silviano Santiago. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 1988.
- COSTA, Horácio. *Eclipse, Boi que fala, Cataclisma*. In: ENLAÇANDO SEXUALIDADES. Seminário Internacional. Salvador, jul. 2008.
- GALVÃO, Walnice Nogueira. À margem da carta. *Teresa – Revista de Literatura Brasileira*. n. 8/9. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP; 34, 2008.
- GOMES, Ângela de C. Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo. In: \_\_\_\_\_. *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.
- LAFETÁ, João L. *Figuração da intimidade: imagens na poesia de Mário de Andrade*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008. Organização Jovita Maria Gerheim Noronha.
- MORAES, Marcos A. de. *Correspondência Mário de Andrade e Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 2001.
- MORAES, Marcos A. de. *Orgulho de jamais aconselhar: a epistolografia de Mário de Andrade*. São Paulo: EDUSP; FAPESP, 2007.
- MORICONI, Ítalo (Org.). *Caio Fernando Abreu, Cartas*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- SANTIAGO, Silviano. Suas cartas, nossas cartas. In: MORAES, Marcos A. de (Org.). *Correspondência Mário de Andrade & Manuel Bandeira*. 2. ed. São Paulo: EDUSP; Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 2001.
- TREVISAN, João S. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da Colônia à atualidade*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- WEINTRAUB, Fabio. Sereias da vida alheia. *CULT – Revista Brasileira de Literatura*, n. 33, São Paulo: Lemos, 2000.