

IMPRESSÕES DA DITADURA BRASILEIRA NA CORRESPONDÊNCIA DE CAIO FERNANDO ABREU

Mara Lúcia Barbosa da Silva *

Resumo: no prólogo de *Escrita de si, escrita da História* (2014), Angela de Castro Gomes, discorre acerca de uma nova forma de pensar a correspondência e sobre a relevância que lhe passou a ser dada. Para Gomes, essa escrita integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar de produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser melhor entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos, pois diários íntimos e memórias sempre despertaram interesse, mas, mais recentemente, ganharam novo impulso. Os tempos modernos consagrariam, então, o lugar do indivíduo na sociedade e essa nova categoria de indivíduo faz com que se transformem as noções de memória, documento, verdade, tempo e história. Através da análise da correspondência ativa de Caio Fernando Abreu, entre 1969 e 1985, utilizando como *corpus* principal de pesquisa o livro organizado por Italo Moriconi, *Caio Fernando Abreu: cartas* (2002), e tendo como base norteadora a noção de rastro estabelecida por Walter Benjamin, identificamos a percepção do autor sobre os acontecimentos que se sucediam no Brasil durante o período do Regime Militar.

Palavras-chave: Epistolografia; Escritor brasileiro; Memória; Rastros; Ditadura.

IMPRESSIONS OF THE BRAZILIAN MILITARY DICTATORSHIP IN THE CORRESPONDENCE OF CAIO FERNANDO ABREU

Abstract: in the prologue of *Escritas de si, escritas da História* (2014), Angela de Castro Gomes reflects on a new way of thinking about correspondence as well as the relevance given to it. According to Gomes, such writing gathers a set of modalities of what is widely known as production of the self in the modern Western world. This definition may be more comprehensible from the idea of the relation that is established between the modern man and his documents, due to the fact that intimate diary and memories have always arisen a lot of interest, but more recently, it is possible to verify a growing concern over them. Modern times have given emphasis on the individual's place in society and this new category of subject has the ability to change the notions of memory, document, truth, time and history. Through the analysis of Caio Fernando Abreu's active correspondences, written between 1969 and 1985, using as main *corpus* of study the book organized by Italo Moriconi named *Caio Fernando Abreu: cartas* (2002), in addition to the notion of trace developed by Walter Benjamin, it was possible to identify the author's perception on the events that were taking place in Brazil through the military dictatorship period.

Keywords: Epistolography; Brazilian writer; Memory; Traces; Dictatorship.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Bolsista PNPd/Capes do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL/UFSM).

Uma nova forma de pensar a correspondência e a relevância que lhe passou a ser dada são temas tratados pela historiadora Angela de Castro Gomes no texto de abertura da coletânea de artigos *Escrita de si, escrita da História* (2004), que reúne estudos sobre as correspondências ativas e passivas, diários e textos de cunho memorialístico, de intelectuais, políticos e artistas, que fizeram parte da história do Brasil de meados do século XIX até o fim do século XX. Segundo Gomes (2004), a escrita autorreferencial integra um conjunto de modalidades do que se convencionou chamar de produção de si no mundo moderno ocidental e esses escritos - denominados *escritas de si* - têm despertado um interesse cada vez maior. Tais peculiaridades se estabeleceram a partir de uma nova relação entre o indivíduo moderno e os seus documentos, e incluem sob as suas características gêneros, como correspondências, diários, biografias, autobiografias.

A *escrita de si* como uma prática passou a ser divulgada no século XVIII como consequência de uma série de circunstâncias anteriores, quase todas relacionadas à emergência de um mundo e de indivíduos modernos. Essa nova categoria de indivíduo, que exprime identidades parciais nem sempre harmônicas, faz com que se transformem as noções de memória, documento, verdade, tempo e história.

Assim, passam a ser legítimos os procedimentos de construção e guarda de uma memória individual comum, e não apenas a de um grupo ou de homem célebres. O indivíduo desse tipo de memória é o sujeito comum, o anônimo, cuja vida é composta por acontecimentos simples do cotidiano, mas que adquirem importância pela ótica da produção de si.

A *escrita de si*, de Caio Fernando Abreu – nosso objeto de estudo – não é a de um sujeito nem tão comum, nem tão anônimo, mas sim de um sujeito civil que tinha muito apreço pelas cartas: “Me perdoe a distância no Brasil, acho que sou melhor por carta [...]” (2002, p. 240); “É menos imediato, mas gosto mais. A gente não deve permitir que as cartas se tornem obsoletas, mesmo que talvez já tenham se tornado.” (2005b, p. 196).

O acervo de correspondências ativas e passivas do escritor é bastante extenso, e parte dele está depositado no Delfos¹ – Espaço de Documentação e Memória Cultural, localizado na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em Porto Alegre. O Delfos abriga dezenas de acervos de escritores e intelectuais brasileiros e o de Caio Fernando

¹ CAIO FERNANDO ABREU. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/delfos/?p=caiofernando>>. Acesso em: 25 abr. 2016.

Abreu apresenta um total de 2.780 itens, dos quais 1540 referem-se à categoria correspondência, que compreende, além das cartas, cartões postais, bilhetes, convites, currículos e documentos comerciais, entre outros.

Para Marcos Moraes (2006), a correspondência de escritores abre-se, normalmente, para três possibilidades de exploração: como forma de se conhecer os bastidores da vida literária; como laboratório de criação, ao permitir que se conheça o projeto literário do autor, e como expressão testemunhal, o que pode ajudar também a definir um perfil biográfico.

Além dessa tríade exploratória, acreditamos que a epistolografia de Caio F. possibilita identificar uma quarta perspectiva de estudo, que é de certa maneira também uma forma de expressão testemunhal, embora transite entre o pessoal e o social, com a correspondência tornando-se um espaço no qual é possível mais do que apenas observar, também vislumbrar a realidade que o circunda.

Nesse último sentido, analisamos a correspondência ativa de Caio Fernando Abreu, de 1969 a 1985, no livro *Caio Fernando Abreu: cartas*, publicado em 2002. Para pensarmos nesse *corpus* sob o ponto de vista de expressão testemunhal, nos valeremos da categoria “rastros” proposta por Walter Benjamin. Esse conceito está disperso em vários dos seus escritos e, para Ginzburg (2012), em sua riqueza e complexidade, permite que se elaborem reflexões sobre variados objetos. Além disso, Gagnebin (2012) chama a atenção para o fato de que as mesmas ambiguidade e complexidade paradoxal, no que concerne à caracterização do conceito de rastro, que se encontram na tradição filosófica e historiográfica, também afetam os usos do conceito em Benjamin.

Sendo a epístola nosso objeto de estudo, vamos adentrar na categoria rastro através de uma carta datada de 9 de dezembro de 1938, que faz parte da extensa correspondência trocada entre Theodor Adorno e Benjamin. Essa comunicação, para Matos “oferece ao leitor a contribuição mais valiosa da compreensão do livro das *Passagens*, de Benjamin, como também da gênese do pensamento de Adorno” (2012, p. 15).

Nessa carta, Benjamin apresenta suas argumentações e rebate várias das críticas de Adorno à primeira versão do seu ensaio “A Paris do segundo império em Baudelaire”, em carta de 10 de novembro de 1938, já bastante veiculada. Uma dessas argumentações trata sobre o conceito de *spuren*:

Na minha carta em apenso escrevi que os fundamentos filosóficos do livro não se podem abarcar da perspectiva da segunda parte. Se um conceito como

vestígio fosse receber uma interpretação concludente, então teria de ser introduzido com toda a desenvoltura no plano empírico. Isso poderia se dar de forma ainda mais convincente. De fato, a primeira coisa que fiz ao regressar foi verificar uma importante passagem de Poe para minha construção da narrativa policial a partir da obliteração ou fixação dos vestígios do indivíduo no meio da multidão da metrópole. Mas o tratamento do vestígio na segunda parte tem de permanecer então justamente nesse plano, se é para receber mais tarde uma iluminação fulminante nos contextos decisivos. Essa iluminação está prevista. O conceito de vestígio encontra sua determinação filosófica em oposição ao conceito de aura. (ADORNO, 2012, p. 411-412).

Termo ambíguo em alemão, rastro é apenas uma das suas muitas possibilidades de tradução na língua portuguesa para uma das categorias mais importantes do pensamento benjaminiano. A palavra *spuren* pode ser traduzida também como vestígio, resto, marca, impressão. Nesse sentido, mais do que “rastros” ou “vestígios”, acreditamos que o termo impressão² se ajusta mais adequadamente ao olhar que queremos lançar sobre a correspondência de Caio Fernando Abreu neste recorte.

Segundo Benjamin (1994), a obra de arte em sua essência sempre foi reprodutível; porém, a partir da reprodução técnica da obra de arte, esse processo desenvolveu-se intensamente, o que gerou a atrofia da aura da obra de arte. O que se extinguiria com a perda da aura é sua existência única, sua autenticidade. Na carta para Adorno, Benjamin afirma que o conceito de vestígio (impressão) encontra sua determinação filosófica em oposição ao conceito de aura. Assim, se a aura seria caracterizada pela sua “exclusividade”, o rastro, em oposição, assenta-se na sua pluralidade. O rastro não é fixo, ele pode ser apreendido, percebido em pequenas partes, em recônditos dispersos. Ele pode ser composto por um olhar que tem a pretensão de vê-lo, de encontrá-lo.

Para Rolf-Peter Janz (2012), a diferença formulada por Benjamin entre aura e rastro – na qual afirma: “O rastro é a aparição de uma proximidade, por mais longínquo que esteja aquilo que o deixou. A aura é a aparição de algo longínquo, por mais próximo que esteja aquilo que a evoca. No rastro, apoderamo-nos da coisa; na aura, ela se apodera de nós.” (2006, p. 490) – mostra-se plausível apenas quanto à última afirmação. Janz acredita que elas não diferem tanto, mas enquanto a aura se apodera de nós, somos nós que descobrimos o rastro, desempenhando um papel ativo.

² No dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa 1.0, a palavra impressão apresenta mais de uma dezena de acepções, sendo que uma delas diz: “pensamento ou sentimento acerca de algo, que configura um ponto de vista, uma opinião, um comentário (mais us. no pl.)”.

Ginzburg (2012) ressalta que a perspectiva benjaminiana sobre os rastros não propicia totalizações conclusivas, que, como em outros casos, essa teoria não se apresenta de modo sistemático, nem mesmo em termos de unidade conceitual, e que o “rastro ocupa um ponto intermediário entre conceito e imagem, proposição e metáfora, e essa posição acentua a sua pertinência” (p. 125). Além disso, o rastro “teria uma ambiguidade constitutiva: mesmo tendo constituição precária, ele pode definir quem o deixou. [...] É preciso que o rastro de alguém seja percebido por outro para que seja feita a conexão entre presente e passado.” (p. 126).

No Brasil, membro das terras sem memória, segundo Ginzburg (2012), o rastro é elemento fundamental para que se constitua uma memória histórica, já que nosso conhecimento sobre alguns importantes episódios de nossa história nos é insuficiente. Nos interessa, nesta abordagem, o episódio da vigência do governo militar no Brasil, período que envolve a restrição de liberdades, a ocorrência de acontecimentos escusos (e outros tantos desconhecidos), e o desaparecimento de pessoas que não deixaram “rastros”.

Através da seleção de cartas de Caio Fernando Abreu, apresentamos algumas impressões trazidas pela correspondência de um escritor brasileiro com carreira literária em processo de construção e ascensão nesse período. No dizer de Pinheiro (1998), na véspera de se tornar ele mesmo. Além de encarar uma vida independente (econômica e emocionalmente) longe de casa, Caio não só precisou enfrentar todos os problemas que norteiam o estabelecimento de uma carreira artística (literária), como também se defrontou com as regras de um jogo autoritário que lhe tolhia a liberdade de criação.

Acreditamos que a pertinência de buscar essa “impressão” em Caio Fernando Abreu deve-se a sua importância como personagem na história da literatura brasileira, pela forma como o autor, em sua obra, especialmente a narrativa, conseguiu traduzir de modo exemplar a sociedade de seu tempo, tornando-se ícone de uma geração. Salientamos essa relevância também pela extensa e importante rede de relações que estabeleceu com seus pares contemporâneos, o que podemos constatar pela e na sua correspondência, em tempos nos quais redes sociais e aplicativos, como *Facebook*, *Twitter*, *Instragan*, *Snapchat*, *WhatsApp*, etc., eram inexistentes.

Através dessas “ligações epistolográficas” – algumas perigosas –, Caio tratou do seu processo criativo, do mundo literário, de questões existenciais, sociais e políticas. Sobre esse último tema,

buscamos na correspondência do autor suas impressões sobre o que se passava no Brasil, a partir do golpe e das medidas coercitivas tomadas pelo governo no sentido de manter a “ordem”.

O Regime Militar estabeleceu-se no Brasil aos trinta e um dias de março de 1964. Uma das primeiras medidas desse regime foi instituir os AIs, Atos Institucionais, mecanismos arbitrários empregados para aumentar a autonomia do Poder Executivo e, conseqüentemente, do poder repressivo. O AI-1 estabeleceu a eleição indireta para a presidência da República, num mandato que seria provisório. O primeiro presidente “eleito” foi o general Castelo Branco. A ele se sucederam Arthur da Costa e Silva, Emílio Garrastazu Médici, Ernesto Geisel e João Baptista Figueiredo, que comandaram, então, o país por vinte longos anos.

Os AIs tornaram-se prática corrente; a cada novo governo, novas sanções eram impostas à população, restringindo cada vez mais as liberdades políticas e civis. Em 1965, o AI-2 estabeleceu em definitivo a eleição indireta para a presidência e vice-presidência e extinguiu os partidos políticos, entre outras medidas. O AI-3 determinou eleições indiretas também para os governos estaduais. O AI-4 instituiu uma Assembleia Constituinte no Congresso Nacional para votar ~~uma~~ nova Constituição, que iria limitar a participação popular nos processos decisórios. O AI-5, instalado em 1968, foi o mais duro dos atos: direitos políticos foram cassados, professores universitários foram compulsoriamente aposentados, a tortura foi instituída, o Congresso Nacional, que já havia sido cooptado pelo regime, foi fechado e a produção cultural tornou-se alvo de cerceamentos.

Caio Fernando Abreu não era uma pessoa engajada politicamente, mas era simpatizante da esquerda e participava de algumas passeatas e reuniões de grupos de oposição (DIP, 2011), atividades que lhe renderam uma ficha no Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e uma ordem de busca pelo órgão, o que reforçou a pertinência de sua temporada na Casa do Sol³, residência da poeta Hilda Hilst, no litoral norte de São Paulo: “Não cheguei a ser preso. Eu tinha 19 anos. Assinei uns manifestos, fui a comícios e ia a

³ A Casa do Sol foi construída por Hilda Hilst em 1965 e abrigou a autora até seu falecimento em 2004, sendo tombada pelo patrimônio histórico em 2011. Localizada em Campinas (SP), fez parte do processo criativo da escritora e é protagonista de sua obra. [...] Local de grande efervescência cultural, foi frequentada por personalidades como Lygia Fagundes Telles, José Luís Mora Fuentes, José Antônio de Almeida Prado, César Lattes e Mário Schenberg, entre outros. Disponível em: <<http://www.hildahilst.com.br/sala-de-memoria-casa-do-sol>>. Acesso em: 02 mar. 2016.

passatas mais para ver a Norma Bengell vestida naqueles seus vestidos do Paco Rabanne do que para protestar. Eu era um menino.” (DIP, 2011, p. 127).

Em carta para os pais, Zaél e Nair Abreu, em março de 1969, Caio relata que estava hospedado na Casa do Sol, que fora demitido da revista *Veja*, da qual fizera parte da primeira equipe de jornalistas, e que ainda estava desempregado: “A desculpa que davam, quando havia vagas, é que eu não tinha diploma universitário. Além disso, depois do último ato institucional, a situação da imprensa ficou completamente negra.” (ABREU, 2002, p. 355-356). O ato ao qual Caio se refere é o AI-5, que implantou a censura explícita nas redações de jornais e revistas e proibia a veiculação de conteúdos considerados impróprios. Havia duas estratégias de operação, segundo Kushnir (2004): uma delas mantinha censores trabalhando dentro das redações, e a outra se constituía da chegada nas redações de telefonemas, avisos por telex e mensagens, quase diárias, que regulavam as informações que poderiam ser divulgadas. A expressão utilizada por Caio demonstra que considerava as circunstâncias de trabalho bastante difíceis.

Na conjuntura de regulação da informação e das manifestações artísticas, o governo militar instituiu, então, a figura do censor, personagem que definia o que poderia ou não ser veiculado. Programas de rádio e de televisão, publicações, shows, espetáculos teatrais, ou seja, toda manifestação que pudesse carregar algum conteúdo de crítica, protesto ou fosse considerado inadequado, segundo os parâmetros da Lei de Segurança Nacional (LSN), conjunto de leis que visavam manter a lei e a ordem segundo o Estado, deveria receber antecipadamente o aval da censura.

Caio Fernando Abreu teve sua liberdade e sua integridade física ameaçadas, mas conseguiu escapar ileso. A sua obra, no entanto, não passou incólume à ação da censura. Em *Criação e repressão: Caio Fernando Abreu e a censura no Brasil da segurança nacional*, Deivis Jhones Garlet (2014) realiza interessante estudo que apresenta como a censura se corporifica na legislação do período, através de Leis, Decretos e AIs, com a justificativa de manter a ordem, atentar pela moral e os bons costumes e garantir os interesses e a segurança nacionais. O estudo realiza um cotejamento entre a legislação vigente à época e os textos do autor que foram totalmente censurados ou publicados com a supressão de trechos, procurando objetivar a proibição e os motivos para tal com base nas leis sobre censura.

Uma informação do próprio Caio na edição “revisitada” de *O ovo apunhalado* dá conta da dificuldade de publicá-lo e da exclusão de três contos da obra: “Da primeira edição, foram cortados alguns trechos (incluídos nesta) considerados ‘fortes’ pela instituição cultural que o co-editou. Foram também eliminados três textos ‘imorais’, que não incluí nesta porque tornariam o livro ainda mais repetitivo do que já é.” (ABREU, 2001, p. 11).

A análise de Garlet realiza-se com os contos que tiveram trechos censurados e com dois dos três contos suprimidos daquela edição – “Triângulo em cravo e flauta doce” e “Mas apenas e antigamente guirlandas sobre o poço” –, porque até o momento da finalização da sua pesquisa não havia conseguido identificar o terceiro texto. Essa questão foi dirimida em julho de 2015, no Delfos, quando em pesquisa sobre a correspondência de Caio Fernando Abreu, encontramos, em uma carta de 23 de maio de 1977, do autor para Cícero Sandroni⁴, informações acerca do referido episódio quando da publicação de *O ovo apunhalado*:

O seguinte-, informação analisada: O Instituto Estadual do Livro⁵, quando da época da ~~{XXXXXXXXXX}~~⁶ <publicação de>⁷ “O ovo apunhalado”, retirou do livro três contos, sob a alegação de que “eram muito forte & podiam causar problemas”. Os contos eram “Gerânios”, “Triângulo em Cravo e Flauta Doce” e “Mas Apenas e Antigamente Guirlandas Sobre o poço” (além disso, substituíram a palavra putas do conto “Oásis” por mulheres).⁸

O conto “Gerânios”, ao que nos consta, nunca foi publicado, ao contrário de “Triângulo em cravo e flauta doce”, que, segundo Caio: “Em 1978, graças a Cícero Sandroni, saiu na revista *Ficção*” (ABREU, 2005a, p. 217), ou seja, no ano seguinte ao da carta mencionada. Por seu lado, “Mas apenas e antigamente guirlandas sobre o poço”, como também informa o próprio Caio (2005a), foi publicado uma única vez no *Correio do Povo*, no “Caderno de Sábado”, com ilustração de Nelson Boeira Faedrich, antes do episódio do IEL. Ambos os textos foram excluídos da reedição de *O ovo apunhalado*, conforme Caio, mas publicados posteriormente em *Caio 3D: o essencial da década de 1970*.

⁴ Jornalista e escritor, ocupante da 6ª cadeira da Academia Brasileira de Letras (ABL).

⁵ Instituto Estadual do Livro (IEL), na época dirigido por Lígia Morrone Averbuch. A instituição a qual Caio se refere como coeditora é a Editora Globo. Disponível em: <<http://ielrs.blogspot.com.br/>>. Acesso em: 03 mar. 2016.

⁶ Convenção utilizada pela crítica genética para indicar a eliminação de palavra, frase, trecho ou sinal gráfico.

⁷ Convenção utilizada pela crítica genética para indicar o acréscimo de palavra, frase, trecho ou sinal gráfico.

⁸ DELFOS - Espaço de Documentação e Memória Cultural, da PUCRS – Acervo Caio Fernando Abreu, registro número 48052

O episódio de *O ovo apunhalado* foi apenas uma das situações de restrição na qual a produção literária de Caio esteve envolvida. Em carta para Hilda Hilst, de 10 de novembro de 1969, o autor menciona a censura ao conto “A visita”, que foi publicado nos periódicos *O Estado de São Paulo* e no *Correio do Povo* e, mais tarde, também em *Caio 3D: o essencial da década de 1970*: “‘A visita’ saiu todo cortado no *Estado*. Cortaram a palavra ‘esperma’, além dos trechos onde eu falava discretamente que os filhos da Valentina tinham relações com os homens e os animais.” (ABREU, 2002, p. 390). Para Vera Antoun, em 1974, Caio relata novo fato: “Hoje veio carta do *Suplemento de Minas Gerais*, para onde eu tinha mandado um conto, dizendo que o conto não pode ser publicado a não ser que cortem ou substituam as palavras merda e tesão. Tudo isso me desorienta.” (ABREU, 2002, p. 473).

Além das narrativas, a peça teatral *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, texto dramático de Caio, também foi alvo das sanções do governo. O autor começou a escrever esse texto ainda em Londres, durante o seu “exílio voluntário” (2001, p. 9), onde ficou por pouco mais de um ano, entre 1973 e 1974, como conta a Vera Antoun: “Tenho escrito. Voltou o demônio (ou o anjo, não sei). Da peça, já tenho uma meia-hora escrita e o resto na cuca. Estou gostando, os diálogos estão ficando bons. Por enquanto o título é *Vamos fazer uma festa enquanto o dia não chega?*” (ABREU, 2002, p. 465).

A peça foi premiada em concurso do Serviço Nacional do Teatro (SNT) e proibida pela censura do Regime Militar logo a seguir por tratar de assuntos considerados impróprios, como amor livre, homossexualismo e drogas: “Sobre minha peça – tudo bem. Ela recebeu um dos prêmios de leitura do SNT de 1976; tem sete títulos: *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora; Vamos fazer uma festa enquanto o dia não chega?* [...] Um grilo: eu pretendia encená-la o ano passado, já tinha teatro, data de estreia, equipe etc.: foi proibida no todo ou em partes pela Censura Federal. Para ser publicada, acho que tudo bem, não sei – mas para as leituras creio que haverá problemas.” (ABREU, 2002, p. 479-480).

Caio Fernando Abreu trata da proibição da peça na carta acima para Luiz Fernando Emediato, em 6 de outubro de 1976, e sobre a sua encenação exitosa, em 26 de agosto de 1983, após longo período de proibição, com a também dramaturga e amiga, Maria Adelaide Amaral: “Levinha, querida, depois de 10 anos de proibição pela censura, saiu, vai aí o programa. Sou suspeito, claro, mas acho lindo. Tem tido casa cheia toda noite, crítica boa, aplausos em pé, aquelas coisas.” (ABREU, 2002, p. 61).

Em uma correspondência, de 4 de março de 1970, para Hilda Hilst, Caio, que cada vez mais passava a ser alvo das medidas restritivas da censura, externa seus sentimentos de indignação, insegurança e impotência diante das circunstâncias:

As coisas realmente não andam boas. Parece que quando tudo começa a degradingolar não há o que segure. Primeiro no plano político: a portaria do Ministério sobre censura de livros me deixou besta. Não pensei que chegássemos a tanto, é a degradação completa, o medievalismo e a inquisição reinstaurados. A seguir, a perseguição dos hippies como se fossem criminosos ou cães hidrófobos. Cada dia, quando abro o jornal tenho um novo choque e uma revolta que se acumula e, logo após, uma terrível sensação de inutilidade. A. K. está preso em São Paulo: invadiram o Gigetto e o levaram, por tráfico e consumo de LSD. O grotesco da história é que nas chamadas “leis” não existe *nada* sobre LSD. Porto Alegre sempre foi uma cidade nazista, cheia de grupos de defesa familiar e coisa do gênero: tudo isso repercute aqui da maneira mais alvissareira (do ponto de vista *deles*) possível. Os lugares onde eu costumo ir, bares onde se reúne gente de teatro e outros desgraçados, estão cheios de espões – não se tem a menor segurança para falar sobre qualquer assunto menos familiar. (ABREU, 2002, p. 396-397).

Na mesma carta, Caio trata sobre a possível censura às obras da amiga, incitando-a a não se submeter às sanções que, porventura, viessem a lhe ser impostas. Ele discute também, de modo amplo, sobre como criação e censura e quanto à atuação da classe diante dessa:

Sabe não quero te desanimar nem nada, mas acho que as tuas novelas não passarão na censura – pelo menos o *Osmo*. Nas outras novelas, as coisas todas são menos evidentes e a censura-teresinha não é inteligente ao ponto de descobrir essa dimensão. [...] Se isso que estou prevendo acontecer Hildinha, não te abaixa, não faz correções no texto, não corta os palavões. Espera que tudo mude, ainda que isso não aconteça antes de 20 anos. Eu estou confuso, achando que submeter originais à censura é compactuar com ela. [...] Acho que qualquer publicação “liberada pela censura” será, *a priori*, considerada como a favor do regime. Horrível, não? Não seria esta a hora exata dos escritores se reunirem e tomarem uma posição rígida e irreversível? [...] A nossa antologia, que sairia em março, não sei como está: será doloroso se for trancada, pois a gráfica está quase concluindo o serviço; por outro lado, será igualmente horrendo se for liberada – o que pressupõe que será inócua e não-pervertedora dos costumes e da moral da tradicional família. Por aí tu vês como estou confuso, o meu consolo (nem tanto) é que suponho que todo mundo deve estar na mesma. (ABREU, 2002, p. 399-400).

O autor, que já vaticinara o próprio sucesso para os pais um ano antes, “é provável que muito em breve vocês tenham um filho famoso, com fotografias e entrevistas em jornais, revistas, noites de autógrafos, viagens à Europa, prêmios – todas essas coisas” (2002, p. 358),

é quase preciso na sua prospecção de permanência daquela situação. Ele, entretanto, esperançosamente acredita que haverá de mudar e de fato muda.

Caio Fernando Abreu demonstra também, nas linhas dirigidas a Hilda Hilst, os sentimentos paradoxais que lhe assomavam, já que a ideia de passar incólume pelo crivo censor aderiria à de não transgressão e, de alguma forma, de adesão à moral reacionária imposta pelo Estado.

A mudança de posição de Caio ou pelo menos a atenuação dela, nos mostra o quanto era difícil para ele submeter-se aos desmandos da censura. Para o autor, escrever e compartilhar o seu trabalho eram atividades vitais e ficar paralisado por conta da censura era como deixar-se vencer. Ele chega a um acordo consigo mesmo e acaba por submeter-se a algumas sanções. Na carta à escritora Myriam Campelo, de 7 de abril do mesmo ano, evidencia-se uma mudança de postura diante da situação:

Gostei de saber que estás bem e trabalhando, apesar da portaria Leila Diniz. Sabe, no começo eu fiquei bastante baratinado com a coisa, não pensava que a repressão chegasse a tais extremos. Assumi, então, uma posição bem radical, achando que submeter originais à censura seria compactuar com o regime – depois, sei lá, comecei a achar que, já que a gente está aqui, o mais acertado seria procurar fazer coisas, mesmo dentro de toda essa limitação. Afinal, o evidente propósito do governo é obrigar todo mundo a meter a viola no saco. E como ninguém está a fim de dar uma de herói, creio que a gente ainda pode tocar alguma coisa com apenas a metade da viola dentro do saco. Ou pelo menos tentar. (ABREU, 2002, p. 403).

Caio revisa a posição radical antes apresentada a Hilda Hilst, pois percebe que, diante dos fatos consumados, se não fizesse nenhum tipo de concessão na escritura de suas obras, não conseguiria publicar mais nada. A indignação inicial cede lugar a certo conformismo, já que não se tinha ideia do tempo que poderiam durar esses governos e suas ordens restritivas, como o decreto nº 1.077, de censura prévia à imprensa, apelidado de Decreto Leila Diniz, como consequência de uma entrevista reveladora da atriz ao jornal *O Pasquim*, na qual falava abertamente de sexo.

Às dificuldades já existentes de divulgação e publicação de cultura num país como o Brasil juntaram-se as trazidas por um governo repressor e arbitrário e representavam uma luta ainda mais inglória. Em 7 de fevereiro de 1985, em carta para Luciano Alabarse, Caio conta uma conversa que tivera com a atriz Regina Duarte: “Hoje conversei longamente com Regina, a Duarte – e soube que minha história está trancada na Censura Federal: Dona Solange só

libera para depois das 23h [...] E eu JURO que amenizei TUDO que podia.” (ABREU, 2002, p. 109). Caio menciona aqui a censora mais temida do Brasil naquele momento: Solange Hernandez, a Dona Solange, também conhecida como *tesourinha*.

Segundo Kushnir (2004), Solange Hernandez era uma das representantes da linha dura que, num momento em que o processo de abertura já apontava para o final da censura, instituiu o Conselho Superior de Censura para rever as decisões da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). A censora era tão presente na vida dos artistas que o compositor Leo Jaime criou uma música com o seu nome, *Solange*:

Eu tinha tanto pra dizer
Metade eu tive que esquecer
E quando eu tento escrever
Seu nome vem me interromper.
[...]
É o fim Solange
Eu penso que vai tudo bem
E você vem me reprovar
E eu já não posso nem pensar
[...]

Que um dia ainda eu vou me vingar
Você é bem capaz de achar
Que o que eu mais gosto de fazer
Talvez só dê pra liberar
Com cortes pra depois do altar
Solange, Solange, Solange
É o fim, Solange
Solange, ah! Ah! Solange
Pára de me censolange
[...]
É o fim Solange

Solange Hernandez fazia parte de um grupo de senhores e senhoras com rostos e nomes, que, segundo Kushnir (2004), de início eram nomeados e, mais tarde, passaram a ser selecionados em concorridos concursos públicos.

Sendo a atividade de escritor nada fácil no Brasil, Caio Fernando Abreu, assim como a maioria dos nossos escritores, é levado a fazer o que ele chamava de “biscates culturais”, trabalhos que incluíam traduções, roteiros, pesquisas para enciclopédias, artigos variados para revistas e jornais, cuja censura também o atingia. Em correspondência para Luiz Fernando Emediato, Caio lamenta a situação dos periódicos, em 8 de março de 1977:

Tô mandando procê o número 3 da *Paralelo*, que saiu hoje – o primeiro pós-Censura Prévia. Não houve grandes problemas para este número, cortaram pouca coisa. Mas a barra de grana da revista é que tá pesada. E pessoas desanimando, caindo fora do barco. Sei lá, não acredito que vá além do número 5. Uma pena. Parece que os nanicos entraram quase todos em crise. (ABREU, 2002, p. 484).

O autor refere-se à imprensa alternativa, independente e de resistência à situação política brasileira, representada por periódicos, como *O pasquim*, *Movimento*, *Opinião*, entre outros (KUSHNIR, 2004), que eram continuamente censurados.

No conjunto de cartas selecionadas, é possível identificar as consequências da censura pelo lado de dentro, por quem a sofreu de forma direta e qual o significado que essas sanções traziam para um sujeito civil e para um criador para quem a liberdade era essencial. Em carta enviada para Hilda Hilst, em 29 de abril de 1969, Caio escreve:

Sei que tu não gostas do Caetano Veloso, mas vais ter que desculpar a citação: tem uma música dele, *É proibido, proibir*, em que ele aconselha a “derrubar as prateleiras, as estantes, louças, livros”, e fala que toda renovação tem que partir de uma destruição total, não só de valores pequeno-burgueses (as louças) ou materiais (as prateleiras e as estantes), mas também de valores abstratos (os livros), de conceituações estéticas ou artísticas que viciaram a cuca do homem moderno – daí parte para o refrão, onde diz que é proibido proibir qualquer tentativa de renovação, que é proibido ter limitações morais ou quaisquer outras para que se possa fazer alguma coisa – e não somente em termos de arte – realmente nova. (ABREU, 2002, p. 363).

“É proibido, proibir”, de Caetano Veloso, ilustra sonoramente o desejo de Caio pela plena liberdade de ser, pela plena liberdade de criar. Nessa longa carta para Hilst, Caio discorre ainda sobre as obras que a autora lhe havia enviado (*Osmo*, *Lázaro* e *O unicórnio*), enaltecendo a sua inovação e liberdade criativa.

Caio nunca possuiu uma filiação político-partidária, mas era obviamente contrário a um regime que tolhia liberdades e acabava com os direitos individuais. Em carta para o escritor Charles Kiefer, em novembro de 1982, em momentos de abertura política do país – que começara a delinear-se apenas no final do governo de Ernesto Geisel (1974-1979) e ampliara-se um pouco mais no período de João Figueiredo –, o autor desabafa: “Agora já é terça a chuva continua e o rádio vai dando o resultado das eleições (estou com vergonha dessa vitória do PDS aí)” (ABREU, 2002, p. 39). Caio se refere ao seu estado natal, o Rio Grande do Sul, e à eleição de Jair Soares, do Partido Democrático Social (PDS), sigla que estava alinhada ao Governo Militar e que conseguira eleger seu candidato a governador nas primeiras eleições diretas para todos os estados brasileiros desde o início da vigência do Golpe.

Três anos mais tarde, em 28 de janeiro de 1985, o Brasil vivia um momento que se encaminhava para a plena liberdade democrática. Escrevendo para o amigo Luciano Alabarse, de São Paulo, para onde se mudara dias antes, Caio menciona a eleição de Tancredo Neves,

para a Presidência da República, ocorrida no dia 15 de janeiro: “Estou aqui há exatamente 12 dias. Foi difícil mudar. É sempre difícil. Primeiro fugi, adiei coisas. Depois aceitei, ganhei alguma energia no dia exato da eleição de Tancredo Neves – mudei no dia seguinte (16), em ritmo de ‘Muda Brasil’” (ABREU, 2002, p. 104).

Se antes havia a inconformidade, agora Caio demonstra o seu entusiasmo diante das possibilidades de mudança que se avizinham com a chegada de um civil ao poder, mencionando inclusive o *slogan* da campanha de Tancredo Neves. Contudo, essa esperança logo foi posta à prova, pois o recém-eleito presidente foi acometido por uma doença, cuja evolução se estendeu por meses, levando-o à morte em 21 de abril de 1985, coincidentemente o dia do herói da Inconfidência, causando o temor de que, de novo, regredíssemos politicamente:

Creio que Tancredo morre entre hoje e amanhã. Acho essa história de uma ironia e uma crueldade raras. Tudo muito nefasto, como diria o Gil. Sim, teremos que engolir Sarney e outro governo tipo Figueiredo – e mais inflação, e mais desemprego, e mais terceiro-mundismo, e mais solidão e desencontro entre as pessoas. Tudo caminha aceleradamente para o fim, e nós vamos ter que assistir Armagedon de dentro. (ABREU, 2002, p. 123).

O pessimismo de Caio é um retrato do sentimento de desalento que tomou conta dos brasileiros por conta da destruição da esperança que fora depositada na figura de Tancredo Neves como o símbolo de liberdade democrática e de mudanças efetivas no país.

Escrever era a forma de comunicação primeira de Caio Fernando Abreu, o que se comprova pela extensão de sua obra, pelas suas cartas, pelos diários, pelas crônicas, etc., era sua forma de se expressar, de se conectar com o mundo. Tolher esse direito para um homem e um artista como Caio constituía-se algo tão danoso quanto uma violência física.

Através das impressões trazidas pela correspondência de Caio Fernando Abreu, percebemos como ele diagnostica as limitações do aparelho repressor, que pelo regramento ao qual se limita não consegue perceber quando uma produção artística vai além, ou seja, uma censura burra, que Caio denominava de “censura-teresinha”. As sanções impostas se atinham na defesa de valores morais, em nome da tradição, da família e da propriedade, que não aceitavam o que saía dos padrões estabelecidos como normais para a vida em sociedade, para o amor, para o sexo, que se restringia a determinados comportamentos e escolhas, e aquilo que se apresentava fora disso era considerado nocivo para o Estado e, portanto, perigoso.

O estado de confusão vivido pelo autor diante da censura e como essas restrições se refletiam diretamente na produção e na difusão de sua obra literária, bem como na de outros artistas manifesta-se na sua correspondência. Percebemos o estado de espírito de desalento que se instala em vista de tantas arbitrariedades, do grande espectro de pessoas reacionárias no seu entorno e da falta de autonomia para o livre pensar. No entanto, à sua maneira, sem “dar uma de herói” (ABREU, 2002, p. 403), fazendo uma ou outra concessão, Caio consegue atravessar esse espinhoso período, no qual produz a maior parte da sua transgressora obra.

Faz-se especialmente necessário elucidar como se passavam os processos que tanto reprimiam as práticas políticas e culturais no período do Regime Militar porque uma boa parte da população brasileira não fazia a mínima ideia do que se passava. E recentes pedidos de determinados grupos para que as forças armadas voltem a comandar o país, em nome de um pretenso reestabelecimento da ordem política, econômica e social, comprovam que se desconhece de fato o que acontecia no país naquele momento.

Referências

ABREU, Caio Fernando. **Caio Fernando Abreu**: cartas. Org. Italo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____. Contos. In: _____. **Caio 3D**: o essencial da década de 1970. Rio de Janeiro: Agir, 2005a. p. 145-289.

_____. Correspondência (1980-1987). In: _____. **Caio 3D**: o essencial da década de 1980. Rio de Janeiro: Agir, 2005b. p. 193-251.

_____. **O ovo apunhalado**. Porto Alegre: L&PM, 2001.

ADORNO, Theodor W. **Correspondências, 1928-1940** – Theodor W. Adorno, Walter Benjamin. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2012.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 166-171. (Obras escolhidas, V. 1).

_____. **Passagens**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Irene Aron. Org. Willi Bolle. Belo Horizonte: Editora da UFMG. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

CAIO FERNANDO ABREU. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/delfos/?p=caiofernando>>
Acesso em: 20 jan. 2016.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.:** cartas, conversas, memórias de Caio Fernando Abreu. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2011.

FAUSTO, Boris. O regime militar e a transição para a democracia (1964-1984). In: _____. **História concisa do Brasil.** 2. ed. São Paulo: Edusp, 2006. p. 257-310.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Apagar os rastros, recolher os restos. In: SEDLMAYER, Sabrina, GINZBURG, Jaime (Org.). **Walter Benjamin:** rastro, aura e história. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 27-38.

GARLET, Deivis Jhones. **Criação e repressão:** Caio Fernando Abreu e a censura no Brasil da segurança nacional. 2014. 105 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2014.

GINZBURG, Jaime. A interpretação do rastro em Walter Benjamin. In: SEDLMAYER, Sabrina, GINZBURG, Jaime (Org.). **Walter Benjamin:** rastro, aura e história. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 107-132.

GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: _____. (Org.). **Escrita de Si, escrita da História.** Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004.

JANZ, Rolf-Peter. Ausente e presente: sobre o paradoxo da aura e do vestígio. In: SEDLMAYER, Sabrina, GINZBURG, Jaime (Org.). **Walter Benjamin:** rastro, aura e história. Belo Horizonte: UFMG, 2012. p. 13-25.

KUSHNIR, Beatriz. De ordem superior... Os bilhetinhos da censura e os rostos das vozes. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). **Escrita de Si, Escrita da História.** Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004. p. 357-378.

MATOS, Olgária Chain Feres. Apresentação à edição brasileira Walter Benjamin e Theodor Adorno: o estupor da facticidade à meia-noite do século. In: ADORNO, Theodor W. **Correspondências, 1928-1940** – Theodor W. Adorno, Walter Benjamin. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2012. p. 15-46.

MENDONÇA, Sonia Regina de; FONTES, Virginia Maria. **História do Brasil recente:** 1964-1992. 4. ed. São Paulo: Ática, 2001. (Série Princípios).

MORAES, Marcos Antonio de. Mário de Andrade: epistolografia e processos de criação. **MANUSCRÍTICA.** Revista de Crítica Genética. São Paulo: APML, n. 14, dez. 2006. p. 65-70.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. Prefácio. In: HARDMAN, Francisco Foot (Org.). **Cultura brasileira como apagamento de rastros.** São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 11-17.

SILVA, Márcia Ivana de Lima e. **A gênese de Incidente em Antares.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000. p. 65.