

A correspondência de Caio Fernando Abreu: escrita e testemunho do homem do fim do século XX

Doutorando José Roberto Silveiraⁱ (UERJ)

Resumo:

Propõe-se a leitura da correspondência de Caio Fernando Abreu como registros confessionais que testemunham sobre os acontecimentos que marcaram o homem nas três últimas décadas do século XX. As cartas são importantes documentos que mapeiam territórios e guardam na linguagem, conteúdo e caligrafia, os rastros de circunstâncias e circunferências da escrita. Em resumo, Caio Fernando Abreu faz do território epistolar lugar para se ensaiar sobre relacionamentos, viagens; sobre o Brasil, sua política e sociedade; sobre o surgimento e alargamento da AIDS, suas complicações para a vida íntima e para a saúde pública; e ainda refletir de forma crítica a respeito da literatura, da construção do texto, da relação entre vida e escrita, e da profissão de escritor no Brasil.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu, correspondência, escritas do eu, testemunho, História do Brasil

Várias questões suscitam os volumes de correspondência dos nossos escritores. Mário de Andrade, apenas para citar o nosso megalomaniaco epistolar, deixou-nos inúmeras cartas, hoje publicadas, que nos ajudam a compreender o território e a vastidão da criação literária, bem como os bastidores da vida pessoal e da cena modernista brasileira.

As questões teóricas e epistemológicas sobre o gênero epistolar aumentam na medida em que se avança na leitura das cartas; e, no confronto do montante epistolar de autores diferentes, em contextos sócio-históricos diferentes, outras questões também surgem para a reflexão crítica. Questões essas que fazem emergir outras: que lugar é esse ocupado pelo gênero epistolar no final do século 20? Qual a relação da obra de um autor com seu montante epistolar: as cartas são uma obra *involuntária*, escrita à deriva do universo literário, ou elas fazem parte do projeto do autor? De que forma o arquivo de si permite uma leitura coerente do projeto literário de um autor, possibilitando um olhar que extrapola o próprio texto literário e permite o entendimento das esferas que circunscrevem o homem, seu tempo e sua escritura? De que forma a carta prontifica-se a diluir as barreiras entre os gêneros do discurso, tornando-se, por vezes, diário íntimo, crônica, conto, poema, capítulos de um romance, ensaio literário, instrumento didático? A carta como lugar de expressão e construção do sujeito coloca-nos frente a um dilema: como tratar o “personagem” que assina as missivas? Como ler esses textos que não nos foram destinados? A partir de que lugar teórico se faz uma leitura coerente desses textos e com qual autorização e autoridade podemos vasculhar um universo tão íntimo? Os questionamentos sobre o tema parecem infundáveis, tal como os assuntos possíveis de serem tratados em uma carta.

Podemos pensar também na relação entre escrita e vida, incutida na própria etimologia da palavra que nomeia textos “auto-bio-gráficos”. Escrever a própria vida, ou escrever a vida do outro; a vida equivalente ao que se escreve, ou a escrita como a vida verdadeiramente vivida ou contada. Paixão e escrita, exagero e escassez, o homem de corpo inteiro despido pelas metáforas, envolto nos trapos das formas de expressão.

Como lugar fértil para proliferação de idéias, explicitação de sentimentos e motivações, confissões e ratificações, a carta propicia, a princípio de forma espontânea, uma discussão séria sobre temas diversos e beira muitas vezes, também, a banalidade da conversa fiada. Entre uma linha e outra, o missivista pontua observações sobre si mesmo, e opera no registro como documento informativo de acontecimentos que circunscrevem seu tempo histórico.

Ao dar conta do “espírito” do escritor, a correspondência se confirma como fragmentos valiosos e indispensáveis para se ter uma noção da personalidade do autor. Nas cartas – espaço reservado à intimidade dada ao olhar do outro – o missivista se desnuda para si mesmo, num primeiro momento, e se entrega nu ao seu destinatário. Por outro lado, as palavras, bem como os jogos de linguagem, em metáforas e hermetismo, podem revestir o homem de uma vestimenta e colocar sobre sua face a máscara. Assim, esta escrita íntima parece operar em um duplo movimento de revelação e encobrimento. Não deixa, portanto, de ser, em qualquer desses movimentos, formas de conhecimento sobre aquele que escreve: o não-dito, a omissão, a ausência e falta também são caminhos que levam à identidade.

Abordaremos, sim, a questão obra e vida, mas no sentido de entendermos a escrita entrelaçada à vida (e vice-versa), ou como a escrita (principalmente a de si) demanda artifícios diversos, colhidos na experiência e na invenção, operados e elaborados pelo escritor, ao produzir um texto que já não podemos mais ter como simples texto informativo ou mero relato pessoal. O texto epistolar é esse “entre-lugar” em que se situa o sujeito, que tece, de carta em carta, um romance de uma vida. Ou um texto que, a cada destinatário, exige um eu que se des(dobra) em outros. O texto epistolar é também o resultado do desejo do eu de contar-se. Espaço narcisístico por excelência, no qual o eu-remetente contempla a si mesmo no espelho da caligrafia na folha em branco. Esse eu construído aos olhos de si é dado à visão e contemplação do outro. A carta é o lugar de proliferação de ideias, em que se tecem ensaios sobre o eu e sobre o outro, além do ensaio sobre questões pertinentes ao próprio universo da escrita e da literatura. E, ainda, a carta mapeia as andanças do narrador nômade ou permite a veiculação das memórias do narrador que volta à terra natal, depois de cansado e doente. Seguindo este roteiro é que pretendemos a leitura da correspondência ativa de Caio Fernando Abreu. Esperamos o sucesso de tal empreitada, tal como o remetente, ao postar sua carta, espera que ela chegue o mais breve ao seu destinatário, sem extravios ou rasuras.

Tomamos para este estudo a publicação das *Cartas* de Caio organizada por Ítalo Moriconi (2002). A organização de Moriconi divide o livro em duas partes. A primeira, “Todas as horas do fim”, compreende as cartas escritas entre 1980 e 1996, ano de morte de Caio. A segunda, “Começo: o escritor”, compreende sua escrita epistolar entre 1965 e 1979. Os títulos escolhidos pelo organizador para nomear as partes do livro recorrem ao verso de Torquato Neto e ao subtítulo de um romance de Silviano Santiago, respectivamente. Os títulos anunciam assim o poético de uma vida encenada nos jeitos de escrever. São 150 cartas, selecionadas entre a imensidão do material, que buscam “dar maior nitidez e destaque às melhores cartas de Caio, assim como estabelecer um horizonte – mais virtual que real – de equilíbrio quantitativo entre seus destinatários” (MORICONI, 2002, p.15). O organizador busca, entre o imperativo da seleção e as possibilidades de apresentação do show de encenação escrita, “recuperar o romance fragmentado de uma vida”, numa inversão cronológica em que o fim faz anunciar o começo. “Diante dos dois limites, o começo e o fim, o que acontece no meio adquire características de verdadeiro épico do cotidiano”, conclui Moriconi (MORICONI, 2002, p.16).

Propõe-se aqui a leitura da correspondência de Caio F. como o arquivo de uma vida organizada seguindo uma escrita ordenada pelo desejo de expressão, no calor e urgência dos acontecimentos. O montante epistolar pode ser lido numa linha cronológica ou não, apontando a construção de si próprio como sujeito social, que se revela nas múltiplas facetas da escrita de si submetida ao olhar do outro. Romance de uma vida: a correspondência de Caio é o esboço de uma vivência; a construção de um projeto literário; o diário de um solitário; a crônica da província do Brasil dos anos 70, 80 e 90; a invenção e construção de si; e ainda a consciência explícita do que é a escrita e do que é ser escritor. Dessa forma, as cartas tornam-se lugar privilegiado para a expressão e discussão de questões que emergem do sentimento íntimo e pessoal de autor e tangenciam questões históricas, políticas e sociais do tempo em que elas são confidenciais.

A correspondência de Caio percorre três décadas, de 1965 a 1996. São cartas enviadas a

diversos destinatários, que nos dão um panorama do eu que escreve sobre si mesmo e sobre o outro e para o outro. Os personagens Caios, nas suas multifacetadas, constroem imagens de si e dos outros. Como temos acesso apenas à correspondência ativa do autor, sabemos sobre o outro e sobre o próprio Caio a partir somente do que ele tece sobre seus personagens: ele mesmo e os seus vários destinatários. Se, por um lado, perdemos uma parte do diálogo, por outro, não temos um monólogo centrado numa única pessoa. Os Caios são vários, as vozes que compõem as cartas se tornam muitas para dar conta da riqueza e complexidade de temas e situações ali desenvolvidos, revelando assim o além das várias figurações do eu, e a fragmentação que compõe a pluralidade.

A organização de Ítalo Moriconi, dividida em duas partes, apresenta primeiramente as cartas, digamos assim, da maturidade do autor, intitulada com versos de Torquato Neto, que anunciam a urgência de uma vida, quando “todas as horas do fim” impõem não o ponto final da história, mas o auge, o clímax: “no romance de uma vida, mais por ser romance do que por ser vida simplesmente, tudo que é relatado parece adquirir sentido, sendo o sentido maior dado pelo próprio fim da vida, ponto final do romance mas não necessariamente fim do escritor” (MORICONI, 2002, p.16). Começar pelas “horas do fim” coloca os novos destinatários, os leitores, em interlocução com um Caio Fernando Abreu consciente do seu papel de escritor num país que se abre (teoricamente) para a democracia. As horas do fim se iniciam em São Paulo, em maio de 1980: “dá para levar, apesar do Delfim Neto...” (ABREU, 2002, p.28).

O tempo de Caio é o tempo da opressão, do ensaio da liberdade, e dos pódios “sem beijo de namorada”. Como dissemos, a primeira parte do livro de cartas compreende a década de 80 e metade dos anos 90. Uma década do fim da ditadura militar, das “Diretas já”, dos planos econômicos frustrados, da alta da inflação, da eleição e *impeachment* de Collor. É ainda a década da AIDS - temática explorada pela voz real e ficcional de Caio, dando-nos um entendimento profundo da epidemia que passa a assombrar, a partir daquela época, o mundo. Tempo e espaço fazem com que as temáticas se alarguem e se aprofundem na medida em que são vivenciadas e se tornam material discursivo. Caio, como homem de seu tempo, faz do texto epistolar um lugar privilegiado para debater determinados temas que lhe seriam caros, tanto em relatos pessoais, como em sua obra ficcional.

As cartas agrupam textos que mesclam uma profusão de assuntos diversos. Ao se corresponder, constantemente e por um período que engloba três décadas, aproximadamente, Caio Fernando Abreu, por meio de seu montante epistolar, forja um eu-remetente, que dialoga com vários destinatários diferentes, construindo, ao longo de cada carta, personagens-Caios que tematizam a vida íntima, a solidão, os amores e os desencontros. E autores-Caios que fazem do território epistolar lugar para se ensaiar sobre relacionamentos, viagens; sobre o Brasil, sua política e sociedade; sobre o surgimento e alargamento da epidemia da AIDS, suas complicações para a vida íntima e para a saúde pública; e ainda refletir de forma crítica a respeito da literatura, da construção do texto, da relação entre vida e escrita, e da profissão de escritor no Brasil. Obviamente, outros assuntos se entrelaçam a estes. Entretanto, para nossa leitura, consideraremos este recorte como forma de análise do romance epistolar e dos desdobramentos do eu na escrita íntima das cartas.

Em carta a Bruna Lombardi, no mês de fevereiro de 1981, Caio, ao falar de livros com sua interlocutora, começa a pincelar o contexto da década perdida que se inicia: “Está tudo muito ruim, e nós precisamos mais do que nunca ser solidários uns com os outros. Trocar estímulos. Assim: olha, eu sei que o barco tá furado e sei que você também sabe, mas queria te dizer pra não parar de remar, porque te ver remando me dá vontade de não querer parar de remar também” (ABREU, 2002, p.29). A fala de Caio nesta segunda carta do livro assinala a travessia, as dificuldades do percurso e necessidade de, juntos, tentar chegar à outra margem. O tempo do romance é um tempo complicado, mas um tempo de esperança. Assim é o período histórico que compreende a primeira parte do volume de cartas, de 1980 até o “fim das horas”, a morte de Caio, em 1996.

O romance epistolar de Caio é o romance da travessia. É o romance do mapeamento de

territórios, para aquele que se sentia nômade, inquieto, quase sem lugar, na procura de si, constantemente. O íntimo muitas vezes contém o sentimento coletivo, e reflete metonimicamente todo o estardalhaço, a desesperança, os destroços e a precariedade de um país, pelas metáforas que abordam a crise existencial e a vontade de se encontrar do eu. Isso se observa nas cartas de Caio: elas nos contam isso. Não é apenas o desabafo, um falar sobre literatura e escrita que se encontra nas tantas linhas. Muito mais que isso, circunscritos num tempo instigante da nossa história, esses assuntos apresentam um painel do homem e do seu tempo no fim-de-século.

“A crise finalmente chegou, e é bem nítida. As pessoas em volta, os amigos, todos na mesma situação. Num país doente como o nosso, de que forma preservar um mínimo de saúde?” (p.92), escrevia Caio F., em 1º de agosto de 1984, a Luciano Alabarse, enquanto que Renato Russo cantava: “Nos deram espelho e vimos um mundo doente”. Nesse sentido, Caio conta a história do Brasil contando aos outros a sua história particular. Temos o painel sócio econômico, político e social, retratado a partir de quem o vivencia e o (d)escreve. Entre a notícia sobre si, Caio pincela partes do retrato (precário) do Brasil de 1984:

Tô numa casa de quatro quartos, sozinho, e portanto inteiramente às ordens quando você vier, por curto ou longo tempo. Trabalho, trabalho & trabalho: mas dá para o aluguel, o telefone, umas comidinhas – pouco mais. Roupas? Nem pensar. É a tal crise. O Brasil semimorto, confusão generalizada e um travesti, Roberta Close, eleito como máximo símbolo sexual do país. Não é funny? C’est pás uns pays serieux, não é? (ABREU, 2002, p.88).

O país espelha o sujeito e vice-versa. Aqui Caio mostra-se como cidadão dessa nação, recém-saída do regime autoritário de governo. A história se escreve pela pena de quem a vivencia. A precariedade do país reflete-se na sua condição de um país “doente” ou “semimorto”, o que acaba por refletir o estado do sujeito que o habita. O início dos anos 80 presencia o surgimento da Aids, que espalha pelo mundo medo e preconceito, e exige mudanças de comportamento. Dessa forma, o Brasil é esse país doente, imerso numa crise econômica, que tem uma transexual como símbolo sexual, mas é também assolado pelo medo da Aids: “Beije Guto por mim, e diga a ele para ter cuidado com a AIDS e overdose – são meus maiores meeeeeedos (esse tipo de medo – gravíssimo – você só consegue tapando o nariz com o polegar-e-o-indicador)” (Abreu, 2002, p.90).

Em 28 de janeiro de 1985, Caio escreve, de São Paulo, ao amigo Luciano Alabarse, dando notícias de sua casa nova. A notícia mescla o sentimento da nação e do eu naquele início de 1985: “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 – e mudei no dia seguinte (16), em ritmo de “Muda, Brasil!” é um apartamento muito pequeno e provisório” (ABREU, 2002, p.104). O ano de 1984 fora marcado pelo movimento das “Diretas-já”, que mobilizou milhões de brasileiros em torno da ementa que garantiria eleições diretas para presidente ainda naquele ano. Derrotada a ementa pelo Congresso Nacional, o PMDB lança Tancredo Neves e José Sarney para candidatos a presidente e vice-presidente da República, concorrendo com Paulo Maluf e Flávio Marcílio, pelo PDS. Eleito em 15 de novembro de 1984, Tancredo Neves reacende a esperança dos brasileiros em um país melhor. “Muda Brasil” fora o slogan da campanha de Tancredo, que (não) se tornaria o primeiro presidente civil depois do ciclo de governos militares que durou de 1964 a 1985. Tancredo morreria, no fatídico 21 de abril de 1985. A Jacqueline Cantore, Caio noticiaria o estado de saúde de Tancredo da seguinte forma: “Então me ponho a escrever, 15 para as quatro de um dia paranóide (Tancredo está hospitalizado na Glínigas daqui, dizem que levou um tiro do segurança, meeeedo total – mas isso é pano de fundo social, eu aqui sozinho, após a saída de Hilda, the slave.” (ABREU, 2002, p.115). Ao abrir parênteses para tratar, com sua destinatária, entre os assuntos pessoais, da questão de Tancredo, Caio sabe do papel da carta como testemunha da história. Em toda escrita de si, ou na escrita informativa da carta, tem-se a circunstância histórica em que se inscrevem o remetente e o destinatário. Por vezes a explicitação

ou discussão das condições externas ao estado de alma do sujeito é maior ou prolongada. Mas, muitas vezes, o pano de fundo social se funde na própria escrita de assuntos pessoais. Nesse caso, o eu, em seus rastros, permite (des)velar a história. No entanto, em 12 de abril de 1985, Caio, escrevendo a Luciano Alabarse, sintetiza o sentimento de todos os brasileiros em relação aos acontecimentos históricos dos últimos anos no Brasil:

Creio que Tancredo morre 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 trecho antecipa a história do Brasil dos últimos anos da década de 1980. De fato, com Sarney o Brasil viveu anos difíceis de recessão, inflação altíssima, desemprego e planos econômicos fracassados. Em uma carta de 10 de março de 1986, Caio discute com Luiz Arthur Nunes a escrita de um texto teatral, intitulado *A maldição do Vale Negro*. Com seu parceiro, entra em cena a discussão da inclusão ou não do pano de fundo social na peça. Caio então explica para Luiz:

Na fala final de Úrsula, acrescentei algo que me pareceu engraçado. Com toda essa história de pacote econômico, Úrsula – tomada pelo espírito de Maria da Conceição Tavares – diz: ‘Amanhã mesmo congelarei todos os preços no vilarejo, mudarei a moeda corrente e triplicarei o salário dos mineiros’. Isso tem dois gumes. Te explico minha loucura: Pode ser bom uma sátira à Nova república (Mauricio é a ditadura que cai – Úrsula a oposição que sobe). E é – eu acho – hilário (ABREU, 2002, p.146).

E a discussão prossegue sobre a inclusão ou não desta fala que “situaria demais” a peça. Caio se refere ao Plano Cruzado, um das tentativas do governo Sarney de controlar a inflação galopante dos anos 80. O plano incluía medidas de congelamento dos preços e do câmbio. O autor ainda sugere para a cena final da peça a música “Muda, Brasil”, do disco *Todas*, da cantora Marina, ainda que achasse a música lenta demais, sendo favorável também ao rock mais pauleira, do tipo “I can get no satisfaction”. Antes de terminar a carta, Caio comenta: “A euforia econômica no ar me parece positiva – pelo menos tem certa esperança. Mas não deixa de ser meio ridícula essa ânsia toda. Sei lá, sei lá, minha cabeça dá nós e eu penso que não entendo nada do momento histórico” (ABREU, 2002, p.146).

A arte então passa a repercutir a circunstância histórica. E a repercussão se dá pela sátira, a leitura crítica da real situação do país. As cartas e a obra ficcional de Caio F. teriam o país no plano de fundo como forma de “entender” o momento histórico, fosse o Brasil da Ditadura, o Brasil da redemocratização ou da era Collor, como ainda veremos, ao abordar sua obra compreendida nesses períodos.

E assim, como testemunha ocular da História, pela retina de quem observa e pela pena de quem relata a história viva e ao vivo, a carta, no calor dos acontecimentos, propicia uma revisão do passado recente, ao mesmo tempo em que arrisca uma previsão do futuro, tudo isso na escrita de quem vive o agora e faz dele material para contar. A década de 90 se abre junto com a era Collor, outro pontapé na democracia brasileira. Em carta de 10 de janeiro de 1990, endereçada a Maria Lídia Magliani, Caio se expressa da seguinte forma, dando-nos uma ideia do sentimento da nação naquele momento:

Apesar de Fernando Collor e sua Barbie inflável, havemos de vencer. Na pior das hipóteses são apenas cinco anos. Na pior? Bem, sempre acho que ele vai acabar dando uma de Jânio, e lá vêm os militares com todas aquelas botas e espadas e tudo. Pois não é assim que são chamados “ciclos históricos”? Deus nos livre e

garde. Me escreva. Tenha dias lindos, mesmo quietinhos. Ah, acabei de achar aqui uma anotação do diário de Cesare Pavese de 9 de fevereiro de 1940 que é a nossa cara: “O entusiasmo como profissão é mais nauseante das insinceridades” (ABREU, 2002, p.173).

Misturam-se assuntos, temas, que oscilam entre o trivial e o pontual sobre o momento histórico. A carta não guarda a pretensão da exatidão histórica. É antes documento histórico por ser espontânea, ainda que possa ser encenação.

Na carta de 29 de dezembro de 1992, a Maria Adelaide Amaral, entre tantos votos de um ano novo melhor e feliz, Caio deseja o melhor para o Brasil, ao registrar o mesmo desejo que tomaria conta dos brasileiros: “Hoje estou torcendo pela queda final da besta Collor e – *pour quois pas?* – pela entrada do nosso país num mundo de astral melhor” (ABREU, 2002, p.258). Deste modo, a história do Brasil das três últimas décadas do século XX pode ser contada pela escrita fragmentada e diversificada das cartas trocadas entre Caio e seus destinatários. Uma história que se conta nos fragmentos, rastros e parênteses abertos entre um assunto e outro. Uma história comentada na espontaneidade da carta, que ora opera como desabafo, ora como crítica à “província” do Brasil. O fato é que, como escreve o próprio Caio: “Já vimos um bocado de, digamos, História do Brasil nestas nossas vidas de retinas, digamos, ofuscadas, não?”.

A leitura da seqüência cronológica das cartas é apenas uma entre tantas possibilidades de leitura do móbil epistolar. A segunda parte do livro organizado por Moriconi, sob o título “O começo: o escritor”, compreende as cartas publicadas entre 10 de março de 1965 e 22 de dezembro de 1972. As cartas registram o processo de formação de Caio como escritor, seus primeiros contatos com as letras, sua formação acadêmica e profissional, suas leituras e influências literárias, suas viagens pelo Brasil e pela Europa.

Os anos 60 e 70, no Brasil, se mostram nebulosos em virtude da ditadura militar. Algumas passagens das cartas desse período ajudam-nos a visualizar a história pela ótica e pela pena de quem a vivenciou e a registrou, no calor dos acontecimentos, movido pelo sentimento e emoção. Escrevendo para Hilda Hilst, de Porto Alegre, em 4 de março de 1970, Caio aponta acontecimentos políticos e culturais que fizeram parte do país naquela época:

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 livro 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 coisas no gênero: tudo isso repercute aqui de 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 espíões – não se tem a menor segurança para falar sobre qualquer assunto menos “familiar” (ABREU, 2002, p. 396-7).

Os “incríveis anos 60”, como lembra Heloísa Buarque de Hollanda, em *Impressões de Viagem*, foram “um momento extraordinariamente marcado pelos debates em torno do engajamento e da eficácia revolucionária da palavra poética, palavra que, naquela hora, se representava como muito poderosa e até mesmo como instrumento de projetos de tomadas do poder” (Hollanda, 1981, p.15). Um período marcado pela contracultura, o rock, as drogas, o *undreground*, o Tropicalismo e o movimento hippie. No entanto, o foco dos interesses e preocupações na década de 70 passa por uma mudança, como confirma Hollanda (1981):

O que se pode perceber nesse momento é uma mudança de foco nas preocupações, uma alteração na direção dos interesses, de certa forma, uma remapeamento da realidade. Por outro lado, a realidade dos grandes centros urbanos é valorizada agora em seus aspectos “subterrâneos”: marginal do *Harlem*, eletricidade e LSD, Rolling Stones e Hell’s Angels. A identificação não é mais imediatamente com o povo ou o “proletariado revolucionário”, mas com as minorias, negros, homossexuais, freaks, marginais do morro, pivetes, Madame Satã, culto afro-brasileiros e escola de samba (HOLLANDA, 1981, p.66).

É nesse cenário que se desenvolve o enredo de formação de Caio F. Um cenário marcado pela opressão e pela censura. Assunto este que deixaria o escritor um tanto irritado e preocupado. Outras cartas registrariam a desilusão e indignação de Caio com o sistema político da ditadura. Sua obra não passaria incólume por esta situação.

No entanto, no fim de 1978, o governo Geisel cumpriria a promessa de desativar elementos básicos da estrutura autoritária, como a abolição do AI-5, extinguindo assim o arbítrio da autoridade presidencial de declarar o Congresso em recesso, cassar parlamentares ou privar os cidadãos de seus direitos políticos. Houve ainda a suspensão da censura prévia para o rádio e a televisão. O próximo governo militar seria o crepúsculo da ditadura, mas seria motivo de desconfiança e indignação, mais uma vez, para Caio. Este escreve de São Paulo para sua mãe, em 17 de outubro de 1978: “Mãe, tô muito triste com este país que vai permitir que o Figueiredo vire presidente. Hoje fiquei chocado com uns outdoors, esses cartazes enormes de rua, coma foto do canalha numa frase mais ou menos assim: “São Paulo apóia o novo presidente. Nós também temos pressa”. Eu tenho muita vontade de ir embora do país outra vez” (ABREU, 2002, p.499). Após as eleições, mais aliviado, escreve novamente para sua mãe: “Fiquei muito preocupado com o resultado das eleições. Foi um banho. Acho que o Figueiredo não vai consegui apertar muito, não” (Abreu, 2002, p.504). Figueiredo, em seu discurso de posse, se comprometeria a dar continuidade ao processo de abertura democrática, e suas decisões se pautariam em questões políticas que ajudariam o Brasil a caminhar para o fim da ditadura, como, por exemplo, a concessão da anistia para os exilados políticos, que haviam fugido do país ou tinham sido perseguidos desde a instalação do golpe de 1964.

Caio faz uma leitura do Brasil da ditadura militar e de sua passagem para o Brasil da redemocratização, até chegar ao Brasil frustrado de Collor. Temos o eu-Caio que se constrói ao longo do tempo, no entendimento dessa construção e transformação do eu através das construções verbais das cartas. A leitura linear não diminui a sensação de ruptura e descontinuidade do romance. O que continua permitindo várias possibilidades de encadeamento, por temática, espaço de tempo, destinatários etc. O roteiro do romance de cartas se desenvolve sem a obrigação do relato diário dos acontecimentos. A irregularidade da escrita e o prazo de envio e chegada da carta deixam espaços vazios, que outra carta ou a resposta àquela pode preencher. Seleciona-se o que se vai contar, ainda que o missivista possa ser acometido de gigantismo epistolar, como era Mário de Andrade.

A carta passa a funcionar como um importante registro histórico no sentido que propõe Michel Foucault, quando as grandes sucessões lineares – a história dos longos períodos, das grandes bases imóveis e das grandes narrativas tradicionais – são substituídas pelo jogo das interrupções e descontinuidades. Esse procedimento permite-nos operar nas rupturas específicas e fazer aparecerem vários passados e outras formas de encadeamento e hierarquia históricas. É o romance fragmentado da vida que as cartas reconstituem. O deslocamento, a fragmentação e a ruptura da escrita epistolar engendram os fios do tecido da narrativa do eu e da narrativa histórica, de tal forma que se tem a movimentação constante dessas peças que possibilitam vários encaixes. Um jogo constante que descentraliza o personagem principal, a trama principal e o seu roteiro. Um romance que se estrutura num “móbil epistolar”, que permite, assim, diversas montagens e encadeamentos,

que ultrapassam a linearidade cronológica, e, no ir e vir das partes que se chocam, entre espaços vazios, faltas e descontinuidades, repetições, escassez e exagero, tem-se o enunciado que dá conta de toda essa gama de possibilidades de recontar e reler a história do eu e a História na qual esse eu se inscreve.

Referências Bibliográficas

- 1] ABREU, Caio Fernando. *Cartas*. Organização Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.
- 2] HOLANDA, Heloísa Buarque. *Impressões de viagem*. Rio de Janeiro, Rocco, 1992.

i **José Roberto SILVEIRA (Doutorando em Literatura Comparada)**
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)
E-mail: bettosilveira@uol.com.br