



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

WESLEY COLATI

**REDEMOCRATIZAÇÃO EM CRÔNICAS:
O BRASIL PÓS-DITADURA EM TEXTOS DE CAIO
FERNANDO ABREU NO JORNAL O ESTADO DE S. PAULO**

Londrina
2022

WESLEY COLATI

REDEMOCRATIZAÇÃO EM CRÔNICAS:
O BRASIL PÓS-DITADURA EM TEXTOS DE CAIO
FERNANDO ABREU NO JORNAL O ESTADO DE S. PAULO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof^a. Dr^a Márcia Neme Buzalaf

Londrina
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

Colati, Wesley.

Redemocratização em Crônicas : O Brasil pós-ditadura em textos de Caio Fernando Abreu para o jornal O Estado de S. Paulo / Wesley Colati. - Londrina, 2022.
143 f.

Orientador: Márcia Neme Buzalaf.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Caio Fernando Abreu - Tese. 2. Crônicas - Tese. 3. Redemocratização - Tese. 4. Pós- ditadura - Tese. I. Neme Buzalaf, Márcia. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

WESLEY COLATI

REDEMOCRATIZAÇÃO EM CRÔNICAS:
O BRASIL PÓS-DITADURA EM TEXTOS DE CAIO
FERNANDO ABREU NO JORNAL O ESTADO DE S. PAULO

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Neme Buzalaf
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Reginaldo Moreira Universidade
Estadual de Londrina – UEL

Prof. Dr. Renan Honório Quinalha
Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

Londrina, 14 de outubro de 2022

Pra mim, e isso pode ser muito pessoal, escrever é enfiar um dedo na garganta. Depois, claro, você peneira essa gosma, amolda-a, transforma. Pode sair até uma flor. Mas o momento decisivo é o dedo na garganta.

(Caio Fernando Abreu)

COLATI, Wesley. **Redemocratização em crônicas:** O Brasil pós-ditadura em textos de Caio Fernando Abreu para o jornal O Estado de S. Paulo. 2022. 142 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes. Londrina, 2022.

RESUMO

Ao aceitar o convite do *Estadão* de escrever uma coluna semanal em um dos veículos de maior relevância do país, em 1986, Caio Fernando Abreu teve a oportunidade de expor a sua perspectiva sobre diversos acontecimentos que se desdobraram durante o processo de redemocratização brasileira. O autor, amplamente reconhecido no campo literário, sofreu perseguição, teve seu trabalho censurado, foi torturado e chegou a se exiliar para fugir da violência impetrada pelo regime militar. Intelectual, membro da comunidade LGBT e com um posicionamento político ligado aos movimentos de esquerda, o escritor acompanhou o processo de transição de poder com desconfiança, já que fez parte de uma geração que teve seus ideais usurpados pelas Forças Armadas. Suas crônicas retratam as heranças deixadas pelos militares e o desamparo institucional que a população sentia após duas décadas de ingerência do Estado. Analisados academicamente, esses registros permitem contextualizar a realidade do país nos anos imediatamente após a ditadura até a realização das primeiras eleições diretas para Presidente da República.

Palavras-chave: Caio Fernando Abreu; crônicas; redemocratização; pós- ditadura.

COLATI, Wesley. **Redemocratization in chronicles**: Post-dictatorship Brazil in texts by Caio Fernando Abreu for the newspaper O Estado de S. Paulo. 2022. 142 p. Dissertation (Master in Communication) - State University of Londrina, Center for Communication and Arts Education. Londrina, 2022.

ABSTRACT

By accepting Estadão's invitation to write a weekly column in one of the most important media outlets in the country, in 1986, Caio Fernando Abreu had the opportunity to expose his perspective on several events that unfolded during the Brazilian redemocratization process. The author, widely recognized in the literary field, suffered persecution, had his work censored, was tortured, and even went into exile to escape the violence perpetrated by the military regime. Intellectual, a member of the LGBT community, and with a political position linked to leftist movements, the author followed the process of transition of power with suspicion since he was part of a generation that had its ideals usurped by the Armed Forces. His chronicles portray the legacies left by the military and the institutional helplessness that the population felt after two decades of State interference. Academically analyzed, these records allow us to contextualize the country's reality in the years immediately after the dictatorship until the first direct elections for President of the Republic.

Keywords: Caio Fernando Abreu; chronicles; redemocratization; brazilian post-dictatorship.

SUMÁRIO

1	Introdução	9
2	ComTexto: o Brasil e Caio F	14
2.1	O anteceder da distopia	17
2.2	O decorrer da distopia.....	23
2.2.1	Autoexílio: a passagem pela Europa.....	31
2.2.2	O mesmo Brasil, um novo Caio.....	34
2.3	O suceder da distopia	43
3	Redemocratização em crônicas	49
3.1	Primeiro lembrar para não se esquecer – depois podemos sonhar	56
3.2	Desencanto e desamor	62
3.2.1	Relatos de um escritor desiludido	64
3.2.2	Sexualidade e medo: a herança maldita do regime militar	73
3.3	São Paulo e o retrato do país.....	84
3.4	Caio Fernando Abreu, o comentarista político	95
4	O olhar e o tempo: uma análise benjaminiana do papel do cronista na sociedade	102
5	Para além dos diários	110
5.1	Os sobreviventes: considerações sobre a geração que resistiu	112
5.2	Onde andaré Dulce Veiga?: o romance pós-ditadura	118
5.3	O escolhido: a história não publicada de Collor	126
6	Olhando para o passado para entender o presente: considerações finais	133
7	Bibliografia	138

1. Introdução

A palavra que melhor exprime esse estudo é contexto. É preciso contextualizar momentos e experiências - individuais e coletivas - para dar ancoragem à história humana, um sentido que nos permita codificar a realidade e modificá-la para o melhor proveito social possível. Ao revisitar o passado com um olhar crítico e voltado à investigação, é possível extrair informações valiosas para nos situarmos no presente. Foi partindo dessa premissa que este estudo nasceu, mas, para que essa ideia fique ainda mais evidente, é vital elucidar os acontecimentos responsáveis por compor o plano de fundo dessa dissertação acadêmica, começando pelo período analisado.

Os anos imediatos após o regime militar brasileiro, que vigorou entre 1964 e 1985, foram marcados por enormes reformulações no cenário nacional, tanto no campo civil quanto no de costumes. A transição de poder foi gradual, lenta e gerou muitas incertezas naqueles que vivenciaram os atos mais rígidos da ditadura, por isso reinava um sentimento agridoce de alívio e desconfiança entre a população. Em especial na classe artística que teve sua liberdade de expressão cerceada pelas autoridades. As obras produzidas nessa época ajudam a formar o mosaico da memória de um país fragilizado e desesperançoso durante o processo de redemocratização e é nessa conjuntura em que o escritor Caio Fernando Abreu se apresenta como um expoente com seus relatos do cotidiano em um dos jornais de maior circulação no Brasil.

O convite para assumir uma coluna no *Estado de S. Paulo* surgiu em 1986 quando o veículo lançou o Caderno 2, um espaço totalmente dedicado à cultura com reportagens mais leves e o retorno das crônicas em suas páginas. Foi neste gênero literário em que Caio Fernando Abreu abordou temas como amor, morte, sexo, solidão e política relacionando-os, direta ou indiretamente, com o panorama socioeconômico do país até 1995, meses antes de falecer por complicações da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida (Aids), condição que expôs corajosamente no jornal em uma época em que o preconceito sobre a doença era ainda maior.

Porém, apesar de ser muito associado ao vírus, Caio recusava veementemente qualquer rótulo que o reduzisse a uma única característica.

Homossexual, esotérico, fatalista... Foi justo a verve plural que fez com que o gaúcho, nascido em 1948, se destacasse como um dos escritores mais emblemáticos de sua geração, coroado com diversas honrarias e, entre elas, três vezes o prestigiado Prêmio Jabuti, considerado o reconhecimento máximo da literatura nacional. Seu primeiro conto foi publicado em 1966, apenas dois anos após o golpe militar que destituiu o presidente João Goulart de seu cargo.

Foi imerso nesse cenário opressor que boa parte de seu acervo foi confeccionado e repercutiu internacionalmente, pois seus livros ganharam traduções em diversos países, o que permitiu que Caio Fernando se tornasse uma espécie de porta-voz independente de sua pátria durante o regime ditatorial.

O primeiro capítulo deste trabalho, intitulado de *Com Texto: o Brasil e Caio F.*, visa justamente reconstituir a trajetória do autor traçando um paralelo entre sua vida, obra e a situação do país com enfoque no âmbito literário. Dividido em três partes, este trecho insere o escritor como um observador de seu tempo, testemunha das principais mudanças envolvendo a tomada de poder pelos militares, a instauração de uma ditadura e a sua decadência que resultou na abertura política após mais de duas décadas em vigor.

O segundo capítulo abordará especificamente o cerne desta pesquisa: as crônicas de Caio Fernando Abreu publicadas no jornal *O Estado de S. Paulo* durante o processo de redemocratização do país. A escolha por analisar os textos por um viés temático e não sequencial deu-se para que as obras fossem dissecadas minuciosamente, de maneira que seu conteúdo pudesse evocar o inconformismo e as angústias que não cessaram após os anos mais sombrios da ditadura, pelo contrário. As narrativas demarcam uma desilusão do cronista com as instituições públicas e os rumos que o Brasil tomaria a partir daquele ponto de ruptura. Os relatos selecionados para este estudo fazem parte de duas coletâneas lançadas pela editora Nova Fronteira: *A vida gritando nos cantos* (2012) e *Pequenas Epifanias* (2014).

Mesmo gozando de um importante espaço midiático para expor suas opiniões, Caio ainda não confiava plenamente na mudança de status na sociedade, afinal ele mesmo fora vítima de retaliações em anos anteriores sendo obrigado a exilar-se do país para fugir dos militares. Os traumas pelos quais passou deram vazão a uma escrita debochada e descrente que permeiam boa

parte de seus textos, como no trecho abaixo de uma das primeiras crônicas para o *Estadão* em 1986:

[...] paranoias desenfreadas, tudo o que você quiser, e táxis, táxis, monóxido de carbono, amigos solicitando estranhíssimas cumplicidades e copos de vinho tinto, ninguém dizendo meu-amor, suspeitas, censura interna outra vez, palavrão não pode, esse filme já vi e por isso mesmo sei onde estou metido [...] (ABREU, 2012, p. 29).

Pouco a pouco, porém, o autor vai perdendo o receio de se manifestar na coluna, passando a tratar de diversos temas que, até então, dificilmente seriam publicados como questões envolvendo sexualidade e a epidemia do vírus HIV no Brasil. Isso porque, mesmo antes de se descobrir soropositivo, a doença sempre rondou a vida do escritor com a perda de amigos e grandes personalidades da época em função da doença. O descaso das autoridades com as mazelas dessa população marginalizada gerou uma série de críticas de Caio em suas crônicas que, mais uma vez, servem de lupa para uma contextualização histórica do período já que os primeiros casos de Aids no país coincidem com a abertura democrática, reforçando o clima de paranoia pós-regime militar.

Dois outros pontos importantes para análise são as inserções espaciais e ideológicas do gaúcho na época em que escrevia para o jornal. Morando na capital paulista, Caio Fernando Abreu descrevia a cidade como suja e decadente, desconforto que pode ser expandido para o cenário macro, pois em muitos casos utilizava-se deste espaço urbano para externalizar a sua percepção geral do país, como nota-se neste texto de 1987:

Fui caminhando, mais leve. Mas só quando cheguei à Paulista compreendi um pouco mais. Aquela prostituta chorando, além de eu mesmo, era também o Brasil. Brasil 87: explorado, humilhado, pobre, escroto, vulgar, maltratado, abandonado, sem um tostão, cheio de dívidas, solidão, doenças e medo. Cerveja e cigarro na porta do boteco vagabundo: carnaval, futebol. E lágrimas. Quem consola aquela prostituta? Quem me consola? Quem consola você, que me lê agora e talvez sinta coisas semelhantes? Quem consola este país tristíssimo? (ABREU, 2014, p. 90-91).

Já no campo das convicções, Caio apresentava-se como uma personalidade de esquerda, participando ativamente de jornais alternativos durante a ditadura e expondo suas preferências nas crônicas para o *Estadão* - agora sem medo de represálias - e criticando de forma nominal políticos da época, como o presidente José Sarney.

Ainda tomando como objeto os textos apresentados, o capítulo subsequente serve como discussão sobre o papel do cronista na sociedade ao partir de uma análise benjaminiana das obras selecionadas. A reflexão possui como escopo as famosas teses de Walter Benjamin expostas no livro *Sobre o Conceito de História* (1940) e pretende evidenciar a importância do olhar individual no processo de transição do tempo, sendo este olhar capaz de reconstituir momentos-chaves na linha cronológica e, ao mesmo tempo, tecer um panorama relacionável por meio das impressões de Caio Fernando Abreu documentadas no jornal.

O quinto capítulo, batizado de *Para além dos diários*, traz outros três documentos que dialogam diretamente com o tema desta pesquisa. Apesar de não fazerem parte do acervo de crônicas estudadas, os textos analisados ajudam a compor as percepções de Caio Fernando Abreu sobre a temática da redemocratização no país. O primeiro deles é um conto tirado do livro *Morangos Mofados* (2019) que resgata o sentimento de uma geração que sobreviveu à ditadura com as marcas da desilusão e o fim da inocência. A escrita autoficcional do autor, modelo que se confunde com a autobiografia, será objeto de discussão durante toda a pesquisa, mas, neste trecho, em especial, ela demarca uma clara associação entre a trajetória de Caio com as vivências das personagens.

Esse sentimento de frustração continua nítido no livro *Onde andaré Dulce Veiga?* lançado em 1990. Narrado em primeira pessoa e sem nunca revelar o nome do protagonista, o romance pós-ditadura aborda as consequências das repreensões vividas durante o regime militar e as sequelas que perduraram após a transição de poder. Essa análise visa demonstrar que este período vivenciado pelo autor trouxe impactos diretos na forma com que ele passou a se expressar artisticamente e ajuda a exprimir, mais uma vez, os sentimentos desta geração ao qual o escritor pertence.

O último texto que compõe este capítulo é uma espécie de biografia de Fernando Collor de Mello encomendada pelo *Jornal do Brasil* às vésperas do segundo turno da eleição presidencial de 1989. Caio Fernando foi convidado a escrever sobre o candidato, mas teve seu conto censurado pelo veículo que o considerara altamente ofensivo. Meses depois ele acabou sendo publicado no jornal alternativo *Verve*. Além de demonstrar a visão do escritor sobre o primeiro pleito direto para presidente, o episódio demonstra outro ato de boicote as suas opiniões ao declarar um posicionamento divergente dos editores do jornal.

Por fim, mas retomando a concepção inaugural, volto à palavra usada para sintetizar este estudo: contexto. As crônicas de Caio Fernando Abreu retratam um país confuso, em processo de ressignificação e tentando lidar com as angústias de uma época opressora e é neste ponto onde pesquisa e pesquisador se confundem. Para fazer esse paralelo é necessário contextualizar o momento histórico em que essa dissertação foi concebida e sob qual perspectiva parto para apresentar as ideias posteriores. Tal como Caio Fernando, sou um homem branco, cisgênero, homossexual e de classe média. As pesquisas começaram e terminaram durante o governo de Jair Messias Bolsonaro, um político saudosista dos tempos da ditadura e com perfil conservador e autoritário. Acredito que essa explicação seja fundamental para me situar enquanto cidadão, acadêmico e, também, para explicitar as motivações que me levaram até essa investigação.

Os textos de Caio Fernando Abreu demonstram que as cicatrizes deixadas na população pelo regime militar serviriam, ao menos, para incomodar as gerações futuras, garantindo que governos com tendências ditatoriais jamais voltassem ao poder. Porém, nota-se nos últimos anos um movimento na direção contrária, um clima de negação do passado com consequências reais na política brasileira.

Olhar para trás não só nos ajuda na compreensão do presente, mas também reacende essa ferida dolorosa em nosso tecido social. Este estudo visa justamente colocar o dedo na ferida, fazê-la sangrar e, quem sabe, expurgar a desinformação e reacender o otimismo com os rumos do país, apesar das adversidades no horizonte próximo.

2. ComTexto: o Brasil e Caio F.

Localizada no interior do Rio Grande do Sul, próxima à fronteira com a Argentina, Santiago do Boqueirão, anteriormente batizada de São Tiago das Missões, é conhecida como a “Terra dos Poetas”, título conferido pela Assembleia Legislativa gaúcha, em 2008. Berço de diversos escritores como Aureliano de Figueiredo Pinto, Oracy Dornelles, José Santiago Naud, entre outros ilustres, o município também se destacava, no final da década de 1940, por outra característica: o militarismo. A cidade era repleta de quartéis e boa parte dos homens adultos que ali residiam eram ligados às Forças Armadas. Foi neste ambiente marcial e imerso nas artes literárias que, em 12 de setembro de 1948, nasceu Caio Fernando Loureiro de Abreu, ou, simplesmente, Caio Fernando Abreu como viria a ser amplamente reconhecido nos anos vindouros; filho de Zaél Abreu, de carreira militar, e Nair Abreu, professora.

Neste período o Brasil era governado por Eurico Gaspar Dutra, um general que assumiu o comando do país substituindo José Linhares, então presidente do Supremo Tribunal Federal, que havia sido empossado temporariamente pelo exército para o cargo de líder do Poder Executivo após a deposição de Getúlio Vargas em 1945.

Essa relação do escritor com a cultura militarista foi transposta para um conto intitulado *Oásis*, do livro *O ovo apunhalado* (1975). No texto o autor ficcionaliza uma brincadeira que costumava fazer com o irmão caçula, um primo e um colega quando tinha sete anos. A dinâmica consistia em percorrer um trecho em busca de auxílio dos soldados que atuavam próximos da residência dos meninos, conforme indica a pesquisadora Jeanne Callegari em sua biografia de Caio Fernando Abreu:

O quartel, no fim da rua era o oásis: na frente da casa dos Abreu era onde o avião dos três garotos tinha caído. Eles tinham que atravessar todo o deserto – o espaço entre a casa e o quartel – e conseguir víveres e peças para consertar o avião. Aos poucos, iam faltando as coisas: água, comida. Em poucos quarteirões, os meninos estavam cansados, suados, de cabeça baixa. Tinham que sentir, fingir que era tudo verdade, atuar. E conseguiam. Quase sempre só os três: a maioria dos outros garotos não conseguia ir até o final. O único que às vezes

participava da brincadeira era o negrinho Jorge, filho de camponeses, que de vez em quando aparecia por lá. (CALLEGARI, 2008, p.22)

O conto, que inicialmente aborda um jogo ingênuo entre as crianças, logo se transforma em trauma, pois, ao espionar uma movimentação atípica no quartel, os meninos são capturados por dois homens fardados que os levam até uma cela para ensinar-lhes uma lição. Após várias horas presos em um quartinho sujo e frio, eles são liberados e conduzidos até a casa da família que estava aflita com o desaparecimento dos garotos. Segundo Nelson Luís Barbosa (2010), estudioso responsável por elaborar um rico material sobre as obras de Caio F. sob a perspectiva da autoficção, este texto funciona para evocar, pela memória do narrador-personagem, um fato histórico comum à maioria dos brasileiros: o golpe de estado de 1964 engendrado pelos militares.

À época dos acontecimentos Caio Fernando possuía quinze anos, idade incompatível com as das crianças do conto. Porém, sua escrita que mescla narrativas “naturais” e “artificiais” - termos empregados por Umberto Eco (1994) ao tratar das regras ficcionais nas artes – dá conta de transmitir a ideia de perda da inocência com a supressão democrática no país, deixando vazar na literatura as suas próprias experiências ao tratar deste episódio.

O trecho final de *Oásis* indica a dura realidade do regime ditatorial e demonstra o momento em que o narrador-personagem, que pode ser interpretado como a própria figura de Caio Fernando Abreu, abandona seu olhar infantil para encarar o novo cenário nacional imposto pelo comando militar:

Fomos postos na cama sem jantar. Ficamos muito tempo acordados no escuro, ouvindo o som do rádio que vinha da sala e os passos apressados na rua. Antes de dormir ainda ouvi a voz de Jorge perguntando a Luiz o que era uma revolução, e um pouco mais tarde a voz de Luiz, apagada e hesitante, dizer que achava que revolução era assim como uma guerra pequena. Mais tarde, não sei se sonhei ou se pensei realmente que os aviões não caíam no meio das ruas, e que as ruas não eram desertos, e que portões brancos de quartéis não eram oásis. E que mesmo que portões brancos de quartéis fossem oásis e cinamomos pintados de branco até a metade fossem palmeiras, não se encontraria nunca uma peça de avião no meio de duas palmeiras.

E por todas essas coisas, creio, soube que nunca mais voltaríamos a brincar de encontrar oásis no fim das ruas. Embora fosse muito fácil, naquele tempo. (ABREU,2015, p. 37)

Apesar das crônicas encomendadas pelo jornal *O Estado de S. Paulo* serem o objeto de investigação central deste estudo, é importante que outras produções do autor sejam analisadas, ainda que brevemente, a fim de contextualizá-lo enquanto observador das mudanças sociopolíticas no Brasil. O conto exposto serve como deslumbre da visão de Caio sobre a tomada de poder pelos militares, antecipando suas impressões sobre o ocorrido e como essa mudança no comando do país impactaria sua trajetória.

Válido ressaltar que a investigação das obras utilizadas neste estudo parte da mesma lente utilizada por Barbosa, já mencionado anteriormente, no livro *Infinitamente Pessoal - A autoficção de Caio Fernando Abreu, o biógrafo da emoção* (2010). Ou seja, aqueles escritos que não assumem um pacto estrito com a verdade com seus leitores, como o gênero das cartas e textos jornalísticos, por exemplo, serão avaliados sob critério da autoficção, um conceito híbrido entre a realidade biográfica e a construção romanesca.

Desde muito novo o gaúcho já se inseria em suas criações literárias, geralmente por meio de uma escrita em primeira pessoa que revelava as suas percepções sobre os mais variados temas. Isso porque “[...] a biografia de Caio não era separada da obra. Caio não inventou um personagem; ele e seu texto eram uma coisa só.” (CALLEGARI, 2008, p.104)

Nos últimos anos diversos acadêmicos têm voltado a atenção para o escritor em razão da vasta gama de assuntos presentes em seus textos e que são passíveis de análises sob os mais distintos aspectos. Sua escrita ágil e sagaz, facilmente relacionável com o público jovem, tem atraído uma quantidade cada vez mais significativa de leitores, em especial com o advento das redes sociais que ampliam o interesse com postagens contendo frases e trechos do autor.

É natural que nenhum estudo por si só dê conta da inteireza das obras de Caio Fernando e tampouco da sua vida, repleta de acontecimentos notáveis que serão, na medida do possível, resgatados nesta dissertação. Mas, por certo,

todas essas produções potencializam o repertório bibliográfico de pesquisadores interessados em contribuir com esse acervo em plena construção, ainda que cada investigação parta de um recorte específico, privilegiando um ou outro ponto de análise.

2.1 O anteceder da distopia

Um ano antes de começar a fantasiar que quartéis eram oásis disfarçados, em 1954, o país enfrentava uma conturbada situação política. Quando Caio Fernando tinha seis anos, Getúlio Vargas cometeu suicídio com um tiro no peito após ser informado que o comando militar exigia a sua saída do cargo em decorrência de uma crise que se intensificou com a morte do major da aeronáutica Rubens Vaz em um atentado no Rio de Janeiro. Isso porque o alvo desse ataque, orquestrado por membros da guarda pessoal do presidente, era o jornalista Carlos Lacerda, inimigo público de Vargas que queria destituí-lo de seu segundo mandato. A morte de Getúlio teve forte impacto na família do escritor, pois seu pai, Zaél Abreu, nascido em São Borja, mesma cidade do falecido presidente, era apoiador convicto de seus ideais. Callegari (2008) revela, inclusive, que a casa de Caio possuía uma foto de Vargas pendurada na parede, o que demonstra que esse acontecimento não passou despercebido na infância, ajudando a moldar, desde muito novo, a sua percepção sobre as Forças Armadas no Brasil.

Neste período o gaúcho escreveu sua primeira obra, uma história em quadrinhos que retratava a personagem de Lili Terremoto, uma menina travessa cujo objetivo era fugir de casa. Essa inclinação precoce ao universo literário deve-se ao fato de que o ambiente em que Caio e os irmãos cresceram era propício a essas criações artísticas, já que os pais faziam questão de que os filhos lessem todos os livros da residência familiar, desde as coletâneas completas dos brasileiros Erico Verissimo e Machado de Assis até os romances de faroeste do alemão Karl May. “Nenhuma leitura era proibida em sua casa: de gibis de aventuras e revistas como *O Cruzeiro*, que eles assinavam, a livros de Monteiro Lobato e a coleção chamada *O mundo da criança*, as crianças podiam ler tudo.” (CALLEGARI, 2008, p.22-23)

Entre 1955 e 1956, o Brasil teve quatro pessoas ocupando a cadeira presidencial, sendo elas Café Filho (1954-1955), Carlos Luz (1955), Nereu Ramos (1955-1956) e Juscelino Kubitschek (1956-1961), respectivamente. Nesta época, além de simular as idas até a guarida militar em busca de apetrechos para consertar o avião imaginário - brincadeira exposta anteriormente –, Caio tinha como hábito inventar seus próprios passatempos para fugir de práticas mais comuns para garotos de sua idade. Ele gostava de fantasiar situações que iam desde brincar de circo, em uma estrutura improvisada no galpão da moradia, até elaborar peças de teatro com fantoches e sombras projetadas nas superfícies. Outra diversão era ir até o cinema de sua cidade em companhia do irmão José Cláudio Abreu, apelidado de Gringo, e Luiz Carlos Moura, conhecido como Beco, primo e vizinho do escritor, os mesmos personagens do conto *Oásis*.

Essas marcações da vida do autor demonstram que o universo fabuloso sempre fora objeto de grande fascínio para ele, estivesse este universo transposto nas linguagens literárias, cênicas ou audiovisuais. Isso fica evidente em uma crônica onde ele rememora Lyris Castellani, diva presente nos conteúdos ficcionais que consumia ainda na infância:

Jamais vou lembrar exatamente da primeira vez que a vi. Mas deve ter sido nas páginas de *O Cruzeiro* ou *Cinelândia*. O que Lyris tinha para me enlouquecer tanto? Eu conto, embora doa: tinha olhos verdes profundos-abissais. Tinha lábios carnudos de pecado, tinha a cintura fina de vespa e — acima de tudo, antes de nada — Lyris tinha COXAS. Ah, que coxas! Tão grossas e sólidas que merecem este detestável ponto de exclamação que acabo de usar. As coxas de Lyris eram tão monumentais que, aos poucos, consegui iniciar e seduzir meu irmão Gringo e meu primo Beco nos mistérios de Lyris. (ABREU, 2012, p. 106-107)

Talvez o que tanto interessasse Caio Fernando no campo artístico fosse, justamente, a possibilidade de fuga da realidade que começava a cobrar seu preço por volta dos oito anos de idade, quando seus trejeitos delicados ficaram mais evidentes em comparação a outros meninos de mesma faixa etária. Na biografia do escritor, Callegari (2008) narra um episódio de preconceito sofrido

na escola quando uma caricatura do garoto é exposta em um jornal-mural insinuando sua homossexualidade. Essa sensação de deslocamento se intensificaria em função de uma outra figura de patente militar: o Capitão Pely, tio e professor de Educação Física de Caio.

Casado com a irmã de Zaél, o homem parecia impelido a despertar no sobrinho um comportamento viril, ou seja, aquele esperado pela sociedade conservadora da época para uma pessoa nascida com genitálias masculinas. Além de implicar com o garoto, o capitão pressionava o jovem para que realizasse exercícios de natureza bruta como subir em uma tábua suspensa e estreita para provar a sua masculinidade perante toda a classe. Como não conseguia realizar tais proezas, o escritor tornou-se alvo de provocações e agressões de outros alunos do colégio que frequentava. Neste ponto é necessária uma breve discussão sobre o processo de descoberta da sexualidade do autor e como que essa questão passaria a impactar em sua forma de se relacionar consigo mesmo e com o mundo.

Isso porque esse tipo de opressão vivenciada por Caio Fernando Abreu não é uma exclusividade das escolas do Rio Grande do Sul, estado em que o cronista estudou. Em uma pesquisa de abrangência nacional, a Associação Brasileira de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Intersexos (ABGLT), vinculada à Secretaria de Educação do Paraná, em um estudo realizado em 2015, constatou que 73% dos adolescentes LGBTIA+ ¹afirmaram ter sofrido ofensas verbais por causa de sua orientação sexual. Além disso, 1/4 dos estudantes relataram agressão física por causa de sua identidade ou expressão de gênero. Mais da metade dos alunos que se identifica dentro da sigla foi assediada sexualmente na escola.

Na série *Cadernos da Diversidade*, o pesquisador Marco Antonio Torres (2013), afirma que tais práticas de cinho homofóbico são oriundas de uma matriz heterossexista presente nas configurações sociais da educação que ferem a dignidade dos jovens para além dos muros escolares. Para ele, essas práticas orientadas por discursos sedimentados e repetidos exaustivamente promovem a marginalização de grupos que destoam das padronizações impostas pelos

¹ Sigla para designar Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Intersexo, Assexuais e outros membros que não se encaixam nas convenções hétero-cis da sociedade.

preceitos históricos da sociedade. Se à época do desenvolvimento desta dissertação os tópicos relacionados às condutas desviantes de gênero e sexualidade ainda são temas sensíveis no ambiente escolar, é correto induzir que há quase setenta anos, período em que Caio F. passava por esse processo de autodescoberta, a situação era ainda pior, o que deve ter principado o forte senso de inadequação que o escritor passaria a exprimir em suas obras.

Ainda que não seja possível rotular Caio Fernando Abreu estritamente como homossexual, uma vez que ele se envolveu romântica e sexualmente com inúmeras mulheres ao longo de sua vida, e tampouco esse seja o objetivo deste trabalho, a questão é que ele não se adequava às convenções impostas pela sociedade heteronormativa da época. Essas marcas ficam evidentes em uma de suas novelas mais emblemáticas: “Pela noite”, publicada no livro *Triângulo das águas*, em 1983. Nela há a descrição do encontro de dois homens gays numa noite chuvosa na capital paulista que rodam a cidade em busca de diversão, enquanto flertam e se abrem emocionalmente um para o outro. Descobre-se que ambos eram da mesma cidade, a ficcional Passo da Ganxuma que, como Barbosa (2010) aponta, trata-se de uma homenagem à terra natal de Caio, Santiago do Boqueirão, mas reconfigurada sob o olhar lúdico do novelista.

No decorrer da história, o protagonista, que assume a alcunha de Pésio numa espécie de jogo de sedução com o companheiro que, por sua vez, adota o nome de Santiago - uma alusão mais direta ao município onde nasceu - deixa vaziar diversos detalhes que apontam que o personagem, na verdade, é uma representação da própria figura de Caio F., remodelada em sua autoficção. Um destes momentos é quando ele menciona o amigo Ruy Krebs, uma pessoa real que, de fato, era um dos amigos íntimos do autor. Mas o momento que resgata justamente o período de trauma vivenciado ainda na juventude, antes mesmo de se entender como uma pessoa LGBT ou *queer*², é quando Pésio relembra da época em que vivia em Passo da Ganxuma:

– Sabe que quando eu saía na rua as meninas gritavam biiiiiiiiicha! Não, não era *bicha*! Nem *veado*. Acho que era *maricas*, qualquer coisa assim.

² Termo de língua inglesa que antes era usado com uma conotação negativa, mas que foi ressignificado para representar minorias sexuais e de gênero.

- Fresco – Santiago disse. – Era fresco que se dizia.
 - Isso. *Fresco*, elas gritavam. Todas gritavam juntas. *Ai-ai*, elas gritavam. Bem alto, elas queriam ferir. Elas queriam sangue. E eu nem era, porra, eu nem sabia de nada. Eu não entendia nada. Eu era super inocente, nunca tinha trepado. Só fui trepar aqui, já tinha quase vinte anos. E cheio de problemas, beijava de boca fechada. [...] Mas não vem ao caso, tudo *superado*. Ah, tão Maduro & Equilibrado. Cinco anos de terapia, sob controle. Mas era difícil lá. Aquelas garotas todas gritando de manhã bem cedo, quando eu ia para o colégio. Todos os dias. Ao meio-dia, quando voltava. Todos, todos os dias. *God!* Que inferno. Semana após semana, ano após ano. Eu já não tinha coragem de sair de casa. Ficava chorando pelos cantos, bem *tanso*, me perguntando apavorado meu Deus, meu Deus, será que sou mesmo isso que elas gritam que eu sou? [...] (ABREU,2015, p.155-156)

Esses incômodos frequentes podem ter contribuído para que a postura retraída da infância desse lugar à personalidade combativa e debochada pela qual, mais tarde, Caio Fernando Abreu seria reconhecido entre amigos e leitores. Afinal, é nesse ciclo da vida onde as pessoas estão mais suscetíveis a cederem as pressões impostas por terceiros, suprimindo características inerentes à própria personalidade apenas para serem aceitas por seus pares. Isso acontece porque “[...] durante nosso aprendizado, não consertamos nossos desvios da matriz, mas sim aprendemos a ocultá-los e buscamos formas de não trazer ao conhecimento dos outros os nossos segredos mais caros.” (FELIPE; BELLO, 2009, p.154-55)

E este parece realmente ter sido o caso, pois, nesta época, Caio passou a orgulhar-se do prestígio que a família gozava em Santiago do Boqueirão e, principalmente, da posição militar que seu pai desempenhava. Como a cidade era pequena, todos conheciam os Abreu, ainda mais porque a matriarca, dona Nair, estava sempre cotada entre as mais elegantes santiaguenses. Caio preocupava-se com o que os outros falariam a seu respeito e, por isso mesmo, zelava pelo nome da família, repreendendo os irmãos caçulas sempre que estes aprontavam algo que pudesse prejudicá-los moralmente. Porém, à medida em que vai entrando na adolescência, tamanha responsabilidade começa a sufocar o jovem, como depreende-se na leitura de *Limite Branco* (1971), primeiro romance de Caio F.

A análise metodológica deste livro usa novamente como conceito regulador a autoficção que foi tão bem trabalhada por Barbosa (2010). Essa lente de estudo, aplicada nas obras de Caio, permite que o leitor exerça um duplo papel de verificador: a do conteúdo que é narrado e de participante das experiências que são expostas de forma literária. Dessa maneira, reconhecendo-se a verossimilhança do material apresentado e aceitando certas liberdades poéticas empregadas nos textos, é possível inferir que a autoficção caiofernandiana se organiza a partir das vivências do próprio escritor, mas, nem por isso, há um comprometimento com a plena veracidade que limite ou transforme o relato em um gênero eminentemente autobiográfico.

Relendo *Limite Branco* sob este viés, é possível perceber uma semelhança da trajetória de Caio, que começa a sentir as angústias de corresponder às expectativas geradas pela comunidade em que vivia, com a do personagem principal, cujos anseios evidenciados nas páginas parecem ser os mesmos que o autor experienciara na adolescência.

Na primeira parte do enredo, Maurício, protagonista do romance, vive em sua cidade natal, brinca na residência familiar e constrói suas próprias fantasias do mundo que o cerca, tal qual fazia Caio Fernando na infância. Na segunda parte, a trama faz um salto temporal e revela que o narrador havia se mudado para a capital gaúcha, a mesma cidade que, ainda muito jovem, o escritor fora mandado para terminar seus estudos no tradicional Instituto Porto Alegre (IPA), em 1964, quando tinha quinze anos. O trecho a seguir ilustra bem o desconforto que, tanto criador, quanto a criatura literária, compactuavam neste ponto da vida: “Eu gostaria de ir embora para uma cidade qualquer, bem longe daqui, onde ninguém me conhecesse, onde não me tratassem com consideração apenas por eu ser “o filho de fulano” ou “o neto de beltrano.”” (ABREU, 2014, p. 49).

É o próprio autor quem expõe as suas motivações na abertura do livro em 1992, em uma nova tiragem da obra, lançada 25 anos após ter concluído a sua escrita:

Limite branco (que originalmente não se chamava assim: foi rebatizado por Hilda Hilst, a quem devo ainda a bela epígrafe e tantas coisas mais) é um romance de e sobre um adolescente no final dos anos 1960.

Naquela transição, no Brasil, entre o golpe militar e o fatal AI-5, um pouco antes do psicodelismo e do sonho hippie mudarem os comportamentos. O momento histórico em que se passa mal e mal aparece no livro: ele é intimista, voltado quase exclusivamente para dentro. E óbvio, com todas as ingenuidades que a visão de mundo de um autor e um personagem adolescentes (ou pouco mais que isso) podem conter. (ABREU, 2014, p. 12)

O ano da mudança de Caio para Porto Alegre é o mesmo do fatídico golpe militar que encerraria o governo do presidente João Goulart, democraticamente eleito para seu posto. Marcos Napolitano (2014) explica que Jango, como era conhecido, enfrentou crises políticas desde a posse por prometer reformas socioeconômicas que tinham como intuito tornar o país menos desigual, o que incomodou a classe conservadora e endossou a sua retirada do cargo.

O livro *Limite Branco* termina, nas palavras de Abreu (2014), no exato momento em que a realidade bate à porta. Confrontando com uma transformação radical, o inseguro Maurício – e por que não, o próprio Caio F. – não tem alternativa a não ser encarar de frente a figura ameaçadora à qual ele tentava, em vão, fugir: a vida, tal qual ela se apresentava.

2.2 O decorrer da distopia

Em 1964 Zaél Abreu, pai de Caio, que nunca havia gostado realmente da rotina rígida da caserna, decide aposentar-se do Exército, desapontado com os acontecimentos nacionais. Apesar de jovem quando o golpe foi instalado, essa ruptura seria predominante na trajetória de Caio já que o escritor faz parte da geração que vivenciou a contracultura como modelo de contestação política, incluindo a luta por direitos civis que aconteciam não só no Brasil como também em outras partes do mundo, em especial a pauta por igualdade racial no Estados Unidos e o impacto do movimento estudantil na França.

Em 1966, dois anos após a nação ser subjugada pelo comando militar, o país era governado pelo presidente Humberto de Alencar Castelo Branco, ex-chefe do Estado-Maior do Exército brasileiro e um dos principais articuladores

do golpe político que radicalizou o Poder Executivo. A esta altura o Congresso Nacional já era composto exclusivamente por parlamentares alinhados ideologicamente com o governo, ou seja, com vieses direitistas. Os congressistas que se opunham à ditadura eram cassados pelo Ato Institucional 1 que limitava a atuação dos Poderes Legislativo e Judiciário, além de diversos movimentos sociais organizados.

Neste mesmo ano Caio Fernando Abreu publica seu primeiro conto em um veículo de grande repercussão, a revista *Cláudia*, da Editora Abril, chamado *O príncipe sapo*. Nesta época ele estava em seu último período letivo do colegial.

Um ano depois o gaúcho ingressa no curso de Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), mas acaba trancando a sua matrícula pouco tempo depois para se dedicar à graduação de Arte Dramática na mesma instituição de ensino. A essa altura Caio já havia concluído seu primeiro romance, *Limite Branco* (1971), que refaz a transição da infância até o início da vida adulta, mesclando ficção com elementos reais da história do autor.

Apesar do clima generalizado de repreensão, o ano de 1967 também é marcado por um forte sentimento de ebulição contracultural que não passou despercebido pelo escritor, ainda mais em função do círculo universitário no qual ele estava inserido neste período. Mesmo que a personalidade introspectiva ainda não tivesse sido totalmente abandonada, Caio F. participava de debates políticos questionando a censura imposta pelo regime que, neste ano, havia decretado a Lei de Imprensa para cercear a liberdade de expressão e promulgado uma nova Constituição que excluía a participação civil nas decisões nacionais. E foi neste clima, quando tinha dezenove anos, que ele foi vítima de uma ação direta dos militares pela primeira - mas não última - vez.

Segundo Callegari (2008), em agosto de 1967 Caio e Maria Lídia Magliani, artista plástica e uma das melhores amigas do autor, estavam em um teatro da universidade acompanhando o ensaio de um colega quando um outro integrante do elenco ofendeu a menina com comentários racistas. O escritor partiu para cima do rapaz que, conforme descobriu-se mais tarde, tratava-se de um informante da ditadura. Pouco tempo depois todos os envolvidos foram levados até a delegacia para prestar depoimentos, mas nenhuma ação mais severa, além de um boletim de ocorrência, foi tomada, já que o tio do colega que

Caio fora prestigiar era um antigo vice-reitor da universidade e, por tanto, gozava de certa influência na capital gaúcha.

Apesar de não ter sido preso, Caio teve medo se sofrer represálias e decidiu abrigar-se por um período na residência dos pais deste amigo. Porém, conforme narra Callegari (2008), [...] duas semanas depois, quando achou que já dava para voltar para casa, foi pego na rua e levou uma surra.” (p.37)

No ano seguinte, quando o general Costa e Silva comandava o país, Caio Fernando Abreu, que havia desistido da faculdade, muda-se para São Paulo para compor a primeira equipe de repórteres da recém-lançada *Revista Veja*, da Editora Abril. Ao desembarcar na cidade, o gaúcho teve um choque com o ritmo metropolitano frenético, impacto que, posteriormente, serviria como base de boa parte de sua produção literária. Este contraste entre a vida interiorana em Santiago do Boqueirão com a velocidade tipicamente paulistana está presente em muitos dos textos do autor, como é possível inferir em algumas das crônicas que serão analisadas no capítulo seguinte. Porém, é importante alongar-se um pouco mais neste período específico de sua vida, pois, no cenário nacional, o clima de desconforto também era sentido em outras camadas sociais com o aumento das medidas autoritárias, o que afetou diretamente a vida de Caio e de outros intelectuais da época.

Neste época, apesar da economia estar em um aparente ritmo de crescimento, segundo Schwarcz e Starling (2015), o governo de Arthur da Costa e Silva lidava com um ônus econômico que havia herdado do governo anterior e que prejudicava, principalmente, os trabalhadores e assalariados dos setores médios urbanos. Em 1968 o regime militar promulgou aquele que seria o mais simbólico decreto de repressão da Quinta República: o Ato Institucional nº 5. Entre inúmeras arbitrariedades, o AI-5 foi responsável por revogar os direitos políticos e impor censura aos veículos de imprensa. Sua promulgação foi uma resposta às intensas mobilizações estudantis e operárias que se avolumavam em oposição ao governo. Para editá-lo, os militares usaram como justificativa a recusa do Congresso Nacional em autorizar um processo judicial contra o deputado Márcio Moreira Alves, acusado de ofender as Forças Armadas em setembro daquele ano. Apesar da fala proferida não ter tido grande repercussão, o evento serviu como pretexto para endurecer os meios de controle contra opositores do regime ditatorial.

Zuenir Ventura (1988) relata que, até 1978, ou seja, dez anos após a sua expedição, o AI-5 já havia punido 1.607 cidadãos, cassando mandados em todas as esferas públicas, além de censurar cerca de 500 filmes, 450 peças teatrais, 200 obras literárias e centenas de músicas e revistas de teor subversivos, conforme o padrão governamental da época. O historiador relata como foi a leitura do decreto em 13 de dezembro daquele ano:

Como anunciava o texto que todos foram obrigados a ler, ia-se fechar o Congresso por tempo indeterminado, interrompiam-se as garantias constitucionais de vitaliciedade, inamovibilidade e estabilidade, podia-se cassar, demitir, transferir, reformar funcionários civis e militares à vontade e suspendia-se o habeas corpus, o que – com reforço da posterior Lei de Segurança Nacional – permitia manter qualquer preso acusado de delito político em regime de incomunicabilidade por dez dias – cinco a mais do que o Alvará de 1705, usado para extorquir as confissões dos Inconfidentes. (VENTURA, 1988, p.280)

Assim que chegou à metrópole, Caio F. participou de passeatas e reuniões contrárias à ditadura, mas sem nunca se enquadrar como um ferrenho militante da resistência, apesar de comungar com ideais da esquerda. Um desses episódios é citado brevemente em uma correspondência datada de 01 janeiro de 1980, entre o gaúcho e a jornalista Paula Dip, umas de suas melhores amigas que, mais tarde, seria responsável por publicar uma espécie de homenagem póstuma ao escritor, relembando histórias e trazendo depoimentos de pessoas próximas à Caio:

Aqui aconteceram umas coisas estranhas na noite de Ano-Novo: um pau no cardeal Vicente Scherer (que é um grande reacionário, responsável inclusive pela minha prisão e a de outros companheiros durante uma passeata em 67 – mas *anyway* não justifica e um minimaremoto em Tramandaí. (ABREU, 2014, p.207)

Dom Vicente Scherer, citado na carta, era um influente religioso que chegou a ser presidente interino da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil

(CNBB). Ele se opunha ao viés mais progressista da Igreja Católica que apoiava membros de oposição à ditadura militar, como é o caso de Dom Hélder Câmara.

O perfil irônico e subversivo de Caio Fernando fez com que ele aderisse ao tropicalismo, tal qual Gilberto Gil e Caetano Veloso, duas inspirações para o gaúcho. Paula Dip (2009) revela que essa inclinação ao movimento, que tanto ela quanto o amigo seguiam, foi motivada pela tensão do cenário sociopolítico que começava a piorar no fim dos anos 1960. “Justamente quando os ecos do movimento hippie e a virada de maio de 68 chegavam ao Brasil, a ditadura nos atropelou: foram anos de escuridão.” (DIP, 2009, p. 68)

Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2015) contam que a Tropicália, assim como tantas outras formas de engajamento na oposição à ditadura, tinha como intuito burlar a censura, perturbar o poder vigente e causar ruídos na narrativa oficial que era ditada pelas autoridades. Para conseguir fazer isso, o tropicalismo misturava a tradição da canção popular e o pop internacional com a experimentação de vanguarda, evocando imagens propositalmente estereotipadas do Brasil como um paraíso sob os trópicos ao mesmo tempo em que emulava um discurso crítico às condições políticas e sociais do país.

Mesmo Caio Fernando não sendo um guerrilheiro no embate contra a ditadura, ele retratou o clima asfixiante instaurado pelo regime em inúmeros escritos. Como destaque vale mencionar *O ovo*, texto que faz alusão a uma história de Clarice Lispector (*O ovo e a galinha*), uma forte influência artística para ele. Esse conto compõe seu primeiro livro publicado, *O inventário do irremediável* (1969), vencedor do prêmio Fernando Chinaglia, concedido pela União Brasileira de Escritores (UBE).

Nele o narrador retrata suas experiências da juventude, relacionando-as, mais uma vez, com os militares. A ficção – aqui compreendida como tal e não com a mescla autobiográfica de outrora – revela que o personagem principal havia perdido duas garotas nas quais estava interessado para soldados, fazendo com que ele desenvolvesse um ódio profundo por toda a categoria. Como vingança ele decide seduzir um rapaz que havia se alistado para o exército e que morava próximo à sua residência. Após armar uma pescaria com a vítima, o narrador consegue concretizar o seu plano fazendo sexo com o rapaz como se, em suas próprias palavras, “[...] estivesse com o pau na bunda de todos os soldados da brigada do mundo”. (ABREU, 2014, p. 44).

Após esse episódio, o soldado comete suicídio, o que motiva o protagonista a subir em uma montanha para refletir sobre a vida. É neste momento em que ele se depara com uma enorme parede branca no horizonte. Posteriormente, sempre que mencionasse a sua descoberta para alguém, ele seria veemente repreendido, como se a simples menção à parede não pudesse ser proferida em voz alta:

Só ontem cheguei à conclusão de que se trata de um enorme ovo. Que estamos todos dentro dele. Mas é um ovo que diminui cada vez mais, cada vez mais, nós vamos ser todos esmagados por ele. Não sei por que os homens não se armam de paus e pedras para furar a parede. Seria muito fácil, a casca de um ovo é tão frágil. (ABREU, 2014, p. 47)

Após tentar alertar a comunidade sobre as tais paredes brancas, o narrador é jogado em uma cela onde passa a sofrer torturas constantes. Com medo, o autor finaliza o conto alertando que o espaço dentro do ovo estava diminuindo como se as superfícies se aproximassem do interior, em direção ao seu corpo. “É um barulhinho leve, leve. Quase como um suspiro de gente cansada. Está muito perto. Tão perto que ninguém vai me ouvir se eu gritar. (ABREU, 2014, p.48) Coincidentemente, meses antes da publicação de *O Inventário do irremediável*, Caio Fernando Abreu foi novamente impactado pelas ações ditatoriais, enquanto ainda trabalhava na *Veja*.

Conforme relata matéria publicada no portal eletrônico da própria revista (2018), o escritor passou a ser perseguido por agentes do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS), órgão ligado ao governo para repreender pessoas consideradas inimigas do regime. Na ocasião, quando o AI-5 já estava implementado, ele foi demitido do veículo de comunicação sob pretexto de não possuir ensino superior e obrigado a pedir refúgio em um sítio localizado em Campinas, no interior de São Paulo, pertencente à escritora Hilda Hilst, outra grande amiga de Caio. Foi nessa temporada na Casa do Sol que o escritor terminaria de organizar os textos que iriam compor o seu primeiro livro de contos, sob o aval da literata que era fonte de inspiração para seu trabalho.

Se em 1969 a carreira do contista parecia melhorar entre os intelectuais com o reconhecimento dado pela UBE, a situação nacional não era das

melhores. Neste ano o país foi governado por três militares simultaneamente: Almirante Augusto Rademaker, ministro da Marinha; o General Aurélio de Lira Tavares, ministro do Exército; e o Brigadeiro Márcio de Sousa Melo, ministro da Aeronáutica. Essa gerência provisória, conhecido como Junta Governativa, tomou posse após o presidente Artur da Costa e Silva sofrer uma Acidente Vascular Cerebral (AVC), impossibilitando-o de continuar exercendo suas funções. Isso ocorreu porque o Exército não estava disposto a renunciar ao poder, o que resultou no impedimento do vice-presidente, Pedro Aleixo, assumir o seu lugar na hierarquia, já que este não possuía patente militar. Essa junta esteve à frente das decisões nacionais entre agosto e outubro daquele ano, até ser sucedida pelo General Emílio Garrastazu Médici.

Neste conturbado ano, Caio Fernando passaria duas temporadas em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, sempre indo e voltando da Casa do Sol, de Hilda Hilst, entre uma viagem e outra. Por fim, em 1970, decide se alongar um pouco mais na capital gaúcha para onde seus pais haviam se mudado. Em março ele envia uma carta à escritora desabafando sobre o clima de insegurança que assolava a realidade à sua volta:

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. [...] Porto Alegre sempre foi uma cidade nazista, cheia de grupos de defesa familiar e coisas 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 espiões – não se tem a menor segurança para falar sobre qualquer assuntos menos “familiar”. (ABREU, 2014, p. 302)

Nesta mesma carta ele fala sobre o medo que tinha das novelas de Hilda Hilst serem censuradas pelo regime militar, além dos próprios originais do seu livro (*Inventário do irremediável*) que seriam relançados em uma nova edição.

“Fico pensando se não seria melhor todo mundo desistir de publicar coisas [...] Acho que qualquer publicação “liberada pela censura” será, *a priori*, considerada como *a favor do regime*. Horrível, não?” (ABREU, 2014, p.304)

Irrequieto com a situação, Caio muda-se novamente para o Rio de Janeiro em 1971 onde, totalmente imerso na cultura hippie, com cabelos longos e trajas típicos, decide adotar um estilo de vida alternativo em uma comunidade carioca. É neste período, dividindo uma casa com outras quatro pessoas no bairro Botafogo, que escreve alguns textos que, conforme já havia previsto, seriam vetados pela ditadura. Segundo Callegari (2008), o teor dos contos fazia alusão ao que se passava na esfera política, fazendo com que boa parte dessas histórias só fossem publicadas anos mais tarde, em 1975, em uma coletânea contendo vários trechos cortados.

Ainda em 1971, Caio também atuava em paralelo como pesquisador e redator das revistas *Manchete* e *Pais & Filhos*. Porém, no final dessa sua passagem pelo Rio, outro episódio envolvendo a polícia acaba obrigando-o a mudar de cidade. Paula Dip (2009) conta que o amigo foi interceptado por porte de maconha em um flagrante que, conforme o escritor afirmava, havia sido plantado para incriminá-lo. Caio Fernando apanhou dos militares e acabou sendo preso, apenas sendo liberado porque Adolpho Bloch, dono da editora em que ele prestava serviços, pagou a sua fiança e comprou-lhe uma passagem para Porto Alegre. Só de ida.

De volta à capital gaúcha, começa a trabalhar no jornal *Zero Hora* e a colaborar com o *Suplemento Literário de Minas Gerais*, em 1972. Neste ano, o conto chamado *A visita*, que seria incluído posteriormente em sua próxima coletânea, recebe o prêmio do Instituto Estadual do Livro (IEL). Porém, apesar de atuar boa parte de sua vida no campo jornalístico, o escritor sempre deixou evidente sua aversão às rotinas e obrigações que um trabalho “mais comum” lhe imputavam. Sua vocação, afinal, era escrever suas próprias histórias e se atuava em outros meios era para conseguir se manter financeiramente, as chamadas “biscates culturais” que ele costumava fazer entre um lançamento de livro e outro.

Deprimido com a rotina nas redações e com tudo o que acontecia no cenário nacional, Caio começou a ansiar por algo mais: queria dedicar-se inteiramente à sua literatura. É nessa época, aos vinte e quatro anos, que ele

começou a cogitar a mudança para outro país, algum lugar onde houvesse melhores perspectivas de vida.

O historiador Marcelo Ridenti, em seu livro *O fantasma da revolução brasileira* (2010), conta que o meio cultural passou a sofrer uma perseguição mais direta no início dos anos 1970, impedindo a livre manifestação das ideias. Muitos artistas foram presos temporariamente, ameaçados pela polícia e organismos paramilitares, isso quando não eram torturados ou exilados, o que ajuda a explicar o desânimo que Caio F. sentia no período.

Paula Dip (2009) relata que o amigo afirmava costumeiramente que felizes eram aqueles que estavam fora do Brasil no auge da ditadura militar. Fora do país estiveram, pouco tempo antes, justamente os seus ídolos: Chico Buarque, na Itália, Caetano Veloso e Gilberto Gil, em Londres. Foi nesta época que Caio começou a economizar o que ganhava como jornalista para se juntar a outros intelectuais na Europa e fugir do clima de repressão que reinava absoluto em sua pátria natal.

2.2.1 Autoexílio: a passagem pela Europa

Não era apenas Caio Fernando Abreu que estava desiludido com o país no início de 1973. O dito “milagre econômico”, que havia vigorado desde 1968, começava a dar sinais de sua decadência quando este crescimento aparente revelou, na verdade, uma acentuada concentração de renda em uma ínfima parcela da população, criando enormes disparidades entre as classes dominantes e aquelas menos favorecidas, ou seja, os trabalhadores.

A obra *Brasil: uma biografia* (2015), publicado pela Companhia das Letras, das pesquisadoras Lília M. Schwarcz e Heloisa M. Starling, também elucida outro fator predominante para essa derrocada milagrosa do plano econômico: o aumento da dívida externa que deixava o país suscetível às instabilidades do cenário internacional. Neste livro as autoras fazem uma documentação completa sobre a evolução histórico-social do país desde a colonização até o período em que foi lançado, não menosprezando eventos considerados menores por certos historiadores como as expressões artísticas e culturais, a luta por igualdade e os conflitos econômicos.

Os brasileiros só iriam acordar para o tamanho dessa vulnerabilidade após 1973, quando a Organização dos Países Exportadores de Petróleo (Opep) reduziu a oferta de petróleo, o preço do produto foi multiplicado por quatro, não havia alternativa senão continuar comprando, e o milagre finou. Ao contrário do brasileiro comum, tanto os generais do Executivo quanto os tecnocratas do Ministério do Planejamento sabiam que havia distorções no crescimento da economia e que as consequências viriam. E ninguém se mexeu: o resultado era muito bom e a ditadura se beneficiava dele. Na explicação meio cínica do general Médici, que ocupou a Presidência da República no período de apogeu do ciclo de crescimento, o país estava muito bem; o povo é que ia mal.” (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.453)

Neste período o poder absoluto do governo começou a ruir com as pressões oriundas de diversos setores cobrando maior participação nas decisões no governo. Essa movimentação, porém, despertou uma reação mais dura das Forças Armadas justamente para suprimir as reivindicações que emergiam em diversos cantos do Brasil. Segundo Rezende (2001), os militares propagavam o discurso de que atuavam com veemência nesses atos apenas para legitimar os interesses da população; interesses estes ligados aos valores da família, patriotismo, obediência e harmonia nacional, discurso utilizado para camuflar o fracasso governamental que começava a ficar explícito para a grande massa.

Em 30 de março daquele mesmo ano, distante das maquinações políticas de seu país, após passar por Madri, Barcelona e Paris na companhia de dois amigos, Caio Fernando Abreu envia uma carta aos seus pais, Zaél e Nair, direto de Estocolmo, a capital da Suécia:

Há dois dias fez exatamente um mês que saí do Brasil – e já parece muito tempo. Recém agora começo a tomar consciência da distância e do estar no estrangeiro: é uma sensação *gozada*; nem boa nem má, apenas com um gosto de aventura, do desconhecido. Mas estou bem. (ABREU, 2014, p. 313)

E aparentemente tudo ia bem mesmo nos primeiros meses em solo europeu quando o escritor, que já era premiado em seu país, optou pelo autoexílio para trabalhar em ocupações menos prestigiadas no meio artístico. Caio preferia passar longas horas lavando pratos em um restaurante sueco a ter que encarar a austeridade imposta pela ditadura militar no Brasil.

Porém, não demorou para que essa euforia inicial se desfizesse e passasse a incomodar o gaúcho. A verdade é que, assim como acontecera antes em Porto Alegre, São Paulo e Rio de Janeiro, Caio não conseguia fincar raízes em um mesmo lugar por muito tempo e começou a encontrar defeitos à sua volta. Em outra correspondência aos pais, menos de quatro meses após ter enviado a primeira, é assim que Abreu (2014) descreve sua vivência em Estocolmo: “[...] a Suécia foi uma experiência bastante dura, é um país completamente diferente de tudo o que eu tinha visto, tudo muito arrumado, as pessoas fechadíssimas.” (p.315)

Após passar por duas residências estudantis, Caio decide viajar para Holanda e para Bélgica antes de se dirigir para aquela que seria seu novo objeto de fascinação: a capital inglesa. O escritor estava extasiado com os parques londrinos e a cultura das pessoas, mas logo o clima frio e as dificuldades financeiras fariam com que essa percepção fosse, mais uma vez, transformada. Entre os meses finais de 1973 e os iniciais de 1974, ele trabalhou como faxineiro e modelo vivo em uma escola de belas-artes, morou em abrigos abandonados, dividiu seu espaço com outros forasteiros de diversos cantos do mundo, foi preso por furtar uma biografia de Virginia Woolf em uma livraria e escreveu; escreveu muito. Inclusive uma peça de teatro chamada *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* que só seria encenada quase dez anos depois em Porto Alegre, sob o comando de Luciano Alabarse. O diretor, conforme relata Dip (2009), foi o primeiro a montar a peça, premiada no concurso do Serviço Nacional de Teatro, mas ele só conseguiu apresentá-la oficialmente em 1983, após a censura tê-la interditado em todo o território nacional.

Todos os percalços vividos desde que pisara na Europa despertaram em Caio a vontade de voltar ao Brasil onde seu novo livro de contos, *O ovo apunhalado* (1975) recebeu menção honrosa no Prêmio Nacional de Ficção, mesmo antes de ser oficialmente publicado. Tendo que recorrer à mãe para mandar-lhe o dinheiro da passagem, afinal o pouco que conseguira juntar havia

sido gasto para pagar a fiança da cadeia, o escritor desembarca em seu país de origem e o encontra sob o comando de Ernesto Geisel, o quarto presidente da ditadura militar. Pouco havia mudado, afinal. O general havia tomado posse depois que representantes do capital começaram a pressionar o governo anterior por uma presença mais incisiva nas decisões nacionais. Começava-se a falar sobre a possibilidade de democratização na conjuntura política, porém tudo não passava de uma narrativa construída para acalmar os setores industriais que ameaçavam romper os laços com o regime.

Segundo Rezende (2001), foi sob este contexto que foi realizada a primeira eleição para o Congresso Nacional e Senado Federal. Embora o gesto demonstrasse uma certa ruptura no monopólio militar, isso ainda não era capaz de abalar o domínio das Forças Armadas já que esta reprimia todas as manifestações contrárias ao seu poderio que, neste ano, comemorava uma década de controle institucional.

Porém, se no cenário externo as coisas não pareciam diferentes, no mais íntimo de Caio Fernando Abreu muita coisa havia mudado após sua dura passagem por Londres já que [...] desse momento em diante sua vivência londrina passou a ser uma referência, uma espécie de segunda pele, presente nos textos, nas roupas e atitudes para o resto da vida.” (DIP, 2009, p. 171) Chegava ao fim o autoexílio do escritor gaúcho.

2.2.2 O mesmo Brasil, um novo Caio

Assim que regressou ao país Caio Fernando enfrentou uma forte crise depressiva. De volta à residência dos pais, em Porto Alegre, o escritor ficou vários meses incomunicável, recluso em sua residência, e precisou fazer terapia para se readaptar à velha rotina. Porém, o “[...] milagre econômico dos militares não tinha chegado na casa dos Abreu, como não chegara para a maioria dos brasileiros.” (CALLEGARI, 2008, p. 72) Assim, mesmo sob o teto da família, o autor foi novamente impelido a procurar meios de se manter financeiramente enquanto seu novo livro não era lançado.

Foi nessa época que passou a atuar no jornal gaúcho *Folha da Manhã*. Em paralelo, também colaborava com veículos de imprensa alternativa como *Exemplar*, *Opinião*, *Movimento*, *Ficção*, *Inéditos*, *Versus* e *Escrita*. Nesse

período Caio também se dedicava à revisão dos originais de *O ovo apunhalado* que seria publicado no ano seguinte, em 1975, pelo IEL em parceria com a editora Globo. A obra, como já era de se esperar, sofreu cortes em vários trechos por ser considerada ofensiva à moral e aos bons costumes, mas teve uma boa recepção da crítica especializada. Porém, a violência simbólica imputada por meio da censura não foi a única a marcar a vida de Caio naquele ano quando foi alvo de prisão, pela segunda vez, sob o comando da ditadura.

O episódio, cuja lembrança foi autoficcionalizada no conto *Garopaba mon amour*, ocorreu no litoral catarinense quando Caio F. estava na companhia de alguns amigos, entre eles a astróloga Graça Medeiros. Em dado momento, enquanto se divertiam, a polícia interceptou os presentes e torturou o escritor para que ele depusesse contra a amiga que, por questões políticas, andava sob o radar do DOPS.

Um trecho publicado originalmente na revista *Ficção* e posteriormente na coletânea *Pedras de Calcutá* (1977), que possui como temática a juventude vítima da repressão do regime, elucida a violência sofrida pelo narrador, aqui novamente compreendido como a figura do próprio escritor transposta na história:

- Conta.

- Não sei.

(Tapa no ouvido direito.)

- Conta.

- Não sei.

(Tapa no ouvido esquerdo.)

- Conta.

- Não sei.

(Soco no estômago.) (ABREU, 1977, p. 85)

O responsável pela prisão de Caio em Santa Catarina era o delegado Elói Gonçalves, o mesmo que, um ano depois, enquadraria os cantores Gilberto Gil e Chiquinho Azevedo sob justificativa de porte de maconha às vésperas de um show em Florianópolis. A praia que serve de cenário para o desenrolar da trama (Garopaba) era comumente frequentada por hippies na década de 1970, o que insinua uma identificação do personagem principal com o movimento que contestava o autoritarismo vigente, tal qual o escritor que, inclusive, ostentava uma longa cabeleira bem característica entre as pessoas que comungavam destes ideais libertários. Barbosa (2010) conta que, pouco tempo depois desta agressão sofrida por Caio, a orla deixaria de ser o paraíso da contracultura para se render a especulação imobiliária responsável por reconfigurar toda a sua paisagem natural. Em 1975, porém, o otimismo desta geração já parecia ter sido drasticamente usurpado, conforme as palavras utilizadas por Abreu para descrever o trauma:

Não quero entender. Isso deveria ser apenas uma metáfora, não essa bandeira real, verde-amarela que o homem joga para um canto ao mesmo tempo que seus dedos desencapam com cuidado o fio. Depois caminha suavemente para mim, olhos postos nos meus, um sorriso doce no canto da boca de dentes podres. Da parede, um general me olha imperturbável. (1977, p. 89)

Neste mesmo ano em que foi repreendido, o livro *O ovo apunhalado* também foi indicado pela revista *Veja* como um dos melhores títulos de 1975 e a peça *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora*, em que Caio vinha trabalhando desde que voltara da Europa, recebeu o Prêmio Leitura do Serviço Nacional de Teatro (SNT). No ano seguinte, ainda morando na capital gaúcha, passou a escrever críticas teatrais na *Folha da Manhã* e participou de duas antologias, *Teia e Assim escrevem os gaúchos*, lançadas com o propósito de combater o conservadorismo típico das editoras da época, segundo informações de Callegari (2008).

Neste ponto é interessante fazer um paralelo com um outro fato de grande repercussão que ocorreu neste período para demonstrar como os agentes da ditadura atuavam no combate à livre cultura. Em 1976 o livro *Feliz*

ano novo, de Rubem Fonseca, foi censurado sob pretexto do material atentar contra à moral e os bons costumes, a mesma justificativa utilizada para proibir textos de Caio Fernando. O caso foi levado para os tribunais e levou dois anos para ser resolvido, prevalecendo a sua proibição em território nacional enquanto era publicado na França e na Espanha. O livro só pôde ser legalmente exposto nas prateleiras brasileiras em 1989, quatro anos após o fim do regime militar.

O historiador Deonísio da Silva (2010) conta que a Velha República se constituiu como uns dos períodos mais repressivos da nossa história literária, superando os recordes de proibições da era da Inquisição nos tempos monárquicos. Para ele a censura exercida não era exceção, mas regra do governo. Mais de 500 obras foram proibidas na época sob os mais diferentes pretextos, mas, sobretudo, por tratarem de temas considerados impróprios pelos agentes do poder, incluindo-se várias expressões relacionadas ao ato sexual nesse rol de inadequações.

As instituições têm tido para com a sexualidade uma obsessão só encontrável entre os tarados, quanto à procura; e entre alguns santos, quanto à rejeição, só que esta última no plano retórico. Além do mais, as repressões costumam ocupar-se das expressões das sexualidades, não de suas práticas. Pune-se a expressão artística do ato, realizada pela literatura, não o ato em si, que é tolerado! (SILVA, 2010, p.20)

Uma característica dos atos censórios era perseguir artistas contemporâneos, excluindo, por norma, aqueles considerados clássicos. Foi assim com Rubem Fonseca e foi assim com Caio Fernando Abreu que, tal como o colega de profissão com quem chegou a compartilhar espaço em um congresso de escritores em São Paulo, no ano seguinte, também utilizava palavrões em suas narrativas e retratava as diferentes formas de sexualidade humana, fossem elas normalizadas institucionalmente ou não.

Em 1977, conforme antecipado, Caio F. publica seu quarto livro, o terceiro de contos: *Pedras de Calcutá*. Com uma escrita mais polida e madura, os textos que compõem essa coletânea retratam a perspectiva do autor de que não existia mais esperanças para a sua geração; a revolução havia sido apenas uma utopia e os sonhos estavam mortos.

Rezende (2001) contextualiza que, neste período, a austeridade passava a compor um pilar imprescindível na tentativa do governo Geisel de obter apoio popular em oposição às movimentações civis representadas, principalmente, pela Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), membros da Igreja Católica e pelo Movimento Democrático Brasileiro (MDB).



Com Rubem Fonseca (à esquerda) e Frank Heibert em um congresso de escritores na Europa

Foto: Acervo da família

Impaciente com a vida que andava levando em Porto Alegre e prevendo que as principais mudanças do país aconteciam na capital paulista, Caio Fernando muda-se novamente para São Paulo pouco antes de completar trinta anos de idade. Logo começa a trabalhar como redator da revista *Pop*, da editora Abril. Foi nesta mudança que conheceu uma de suas melhores amigas: a jornalista Paula Dip que, em 1978, trabalhava em outro veículo pertencente ao mesmo grupo editorial. É assim que ela se lembra do amigo:

Vizinhos: ele redator da *Pop* – a primeira revista jovem de que se tem notícia – e eu recém-contratada pela *Nova* – a revista da mulher moderna. Eu era tecnicamente “foca” (principiante, em gíria jornalística): só havia trabalhado antes na divisão de fascículos, também da Editora Abril. Caio tinha muitos anos de estrada: integrou a primeira equipe de jornalistas da revista *Veja*, tinha livros publicados e premiados, havia morado na Europa. Ainda não assinava Caio F. e escrevia os contos de Morangos mofados. (DIP, 2009, p. 20)

Quando João Baptista de Oliveira Figueiredo, último presidente da era militar, assumiu o cargo em 1979, o país já começava a vislumbrar as vias democráticas na política. Apesar de ainda viver sob a alçada do regime ditatorial, Caio Fernando gozava de uma aparente estabilidade profissional durante o período de transição do governo. Desde o ano anterior passou a contribuir simultaneamente nas revistas *Pop* e *Nova*, chegando a assumir o cargo de editor de texto nesta última.

Em 1980, quando a Lei de Anistia beneficiando presos políticos já estava em vigor e o Brasil enfrentava uma forte crise inflacionária, o governo de Figueiredo tentava a todo custo camuflar o fracasso dos últimos dezesseis anos da ditadura. Rezende (2001) conta que a ala governista delegava a responsabilidade do insucesso da gestão militar à fatores externos como a desvalorização da moeda no mercado internacional, a elevação da dívida no cenário estrangeiro, insuficiência na produção, entre outros.

Em paralelo, Caio Fernando Abreu acumulava outro cargo como crítico literário na revista *Veja* e voltava a escrever freneticamente, desta vez, direcionando seus esforços para aquele que seria considerado um marco em sua carreira artística: o livro *Morangos mofados* (1982). O sucesso desta obra pode ser antecipado com a consagração do conto *Sargento Garcia*, um dos textos que compõem a coletânea, mas que, mesmo antes de ser oficialmente publicado, conquistou o prêmio Status de Literatura. A história, novamente, traz como pano de fundo o militarismo, narrando a primeira experiência sexual do protagonista com um agente responsável por entrevistá-lo durante o alistamento militar, rito obrigatório para garotos que completam a maioridade no Brasil.

A trama, segundo Barbosa (2010), havia sido inspirada na própria iniciação sexual de Caio F. quando o gaúcho ainda possuía 16 anos e residia em Porto Alegre. A narrativa retrata o clima áspero das Forças Armadas, uma percepção natural depois de tudo que o autor vivenciara durante os anos mais rígidos da ditadura, mas também apresenta a hipocrisia ao demonstrar o aliciamento de um jovem por um homem viril do Exército. Utilizando uma verve irônica e uma forte carga homoerótica, é assim que ele relata o processo de entrevista do personagem principal diante de outros rapazes de mesma faixa etária, todos enfileirados sem roupa no quartel:

Olhou para o meu peito. E baixou os olhos um pouco mais.

-Então tu é o tal de Hermes?

-Sim, meu sargento.

- Tem certeza?

- Sim, meu sargento.

- Mas de onde foi que tu tirou esse nome?

- Não sei, meu sargento.

Sorriu. Eu pressenti o ataque. E quase admirei sua capacidade de comandar as reações daquela manada bruta da qual, para ele, eu devia fazer parte, Presa suculenta, carne indefesa e fraca. (ABREU,2019, p. 88)

João Silvério Trevisan (2008), responsável por importantes contribuições no resgate histórico do movimento LGBT no Brasil, salienta que a voz personalíssima de Caio Fernando no cenário literário em pleno regime autoritário foi responsável por dar vida à personagens que, até então, eram marginalizados nas produções artísticas. A descoberta do amor e do prazer, temas tão marcantes na vida de qualquer indivíduo, era retratada nos textos caiofernandianos de uma forma intensa, ora aparecendo “[...] com surpresa na figura de um sargento sádico, às vezes com ansiedade no corpo latejante de um primo mais velho [...]” (TREVISAN, 2018, p.256)

Trevisan nitidamente fazia alusão ao conto *Sargento Garcia* que, depois, se transformaria em um curta-metragem dirigido por Tutti Gregianin e premiado no 33º Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, em 2000. A obra também conquistou os prêmios de Melhor Curta Gaúcho e de Melhor Ator para Marcos Breda, que repetiu a façanha e obteve o título de melhor atuação no Festival de Cinema de Vitória no mesmo ano. O ator que dá vida ao bruto militar, curiosamente, era um grande amigo de Caio Fernando Abreu com quem chegou a dividir um apartamento em São Paulo nos anos 1980.

Em 1981 o escritor assumiu o cargo de editor da *Leia Livros* e passou a ter uma rotina ainda mais atribulada com o rodízio das redações que sugavam

boa parte do seu tempo. Para dar conta das revisões dos originais que estava prestes a lançar, ele decide pedir demissão da *Nova* para dedicar-se à finalização de *Morangos mofados*. E o seu empenho surtiu efeito, pois, assim que é publicado no ano seguinte, o livro recebeu ótimas críticas e foi um sucesso instantâneo de vendas. Foram oito edições lançadas sequencialmente tamanha era a procura pela obra nas prateleiras.

Considerado uma sequência direta de *Pedras de Calcutá*, a coletânea *Morangos mofados*, lançada inicialmente pela editora Brasiliense, é considerada o retrato do desencantamento com personagens que ostentam um sentimento de anulação das possibilidades, mesmo que naquele ano, em 1982, fossem realizadas as primeiras eleições diretas para governadores após o golpe de 1964. Por mais que o cenário externo demonstrasse reais sintomas de transformação, os contos reunidos sintetizam uma desesperança generalizada, ainda que a escrita propositalmente ambígua de Caio Fernando Abreu possibilite uma interpretação timidamente confiante em um ou outro desfecho, como no último texto que leva o nome do livro:

Abriu os dedos. Absolutamente calmo, absolutamente claro, absolutamente só enquanto considerava atento, observando os canteiros de cimento: será possível plantar morangos aqui? Ou se não aqui, procurar algum lugar em outro lugar? Frescos morangos vivos vermelhos. Achava que sim. Que sim. Sim. (ABREU, 2019, p. 167)

Batizado à contragosto pelos veículos de imprensa como o guru de uma geração, o gaúcho conquista o auge de sua carreira com seu último título. Por isso decide mergulhar de vez em sua literatura e muda-se novamente para o Rio de Janeiro em 1983 para se dedicar ao seu novo projeto: *Triângulo das águas*. Em paralelo passa a colaborar com a revista *IstoÉ* para conseguir se manter na cidade até a obra ser lançada. Em uma carta enviada à mãe em junho daquele ano o escritor comentava que agora, pela primeira vez, vislumbrava a possibilidade de não ter que se render a outros trabalhos para sobreviver. “Fazendo as contas, com seis livros circulando no mercado, daqui para a frente, se Deus quiser, poderei viver talvez exclusivamente disso. O que sempre foi meu objetivo, e parecia impossível.” (ABREU, 2014, p. 239)

O sexto livro de Caio Fernando Abreu, *Triângulo das águas* (1983) foi novamente um sucesso de crítica e vendas, muito em função do prestígio que ainda gozava de sua publicação anterior. O livro traz três histórias sobre solidão, cada uma tendo como referência as características dos signos do elemento água (Escorpião, Peixes e Câncer), representando a forte inclinação esotérica que sempre acompanhou o autor ao longo de sua vida.

Caio não possuía uma religião específica, mas gostava de experimentar diferentes crenças e ir absorvendo o que considerava o mais importante de cada uma. Com astrologia não era diferente. Gostava de fazer o mapa astral de amigos, familiares e artistas que admirava e levava a sério as influências dos astros na vida cotidiana. O importante é que sua inspiração no zodíaco surtiu efeito pois, no ano seguinte, em 1984, ele recebeu o Prêmio Jabuti pela obra.

No país o Movimento Diretas Já, que reivindicava a retomada das eleições para o cargo de presidente da República, já havia ganhado força desde o ano anterior. Em outra carta à mãe o escritor comenta esses eventos e ainda demonstra certo receio de que a ditadura pudesse se alongar no poder, apesar das promessas de abertura política:

As coisas estão meio duras aqui, na cidade, no país. Evito descer à cidade, muita violência, passeatas, greves. Ontem correram uns boatos que teriam encostado o Figueiredo para que subisse ao poder o Ministro do Exército. Mas não saiu nada nos jornais nem na televisão. De qualquer forma, a barra é pesada. (ABREU, 2014, p. 239)

E de fato, apesar de não ter indicado outro militar para o cargo, o Congresso rejeitou a emenda que reestabeleceria eleições diretas para presidente no ano seguinte. Dessa maneira, por meio de um colégio eleitoral, Tancredo Neves, do Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB), atual MDB, ganha a disputa contra o adversário Paulo Maluf do Partido Democrático Social (PDS), tornando-se o primeiro presidente civil após mais de duas décadas de ditadura militar. Um outro episódio, porém, marcaria essa transição de poder de forma trágica.

Tancredo, que já havia sido governador de Minas Gerais e contava com forte apoio popular, se preparava para assumir o seu posto de líder do Executivo

quando, semanas antes de tomar posse, começou a sentir dores agudas na região abdominal. Ele havia escondido seu estado de saúde com medo de que os militares barrassem a sua eleição. Com uma rotina intensa de viagens pelo Brasil para conquistar a simpatia do povo, seu quadro clínico havia se intensificado. Em 21 de abril 1985, após passar vários dias internado e ser submetido à sete cirurgias, a notícia de sua morte foi anunciada e José Sarney, seu vice que estava temporariamente empossado na função, assume em definitivo o posto de Presidente da República. Sobre este acontecimento, Caio comenta em uma carta enviada ao amigo da infância Ruy Krebs, em julho daquele ano:

O país está patético, desde a morte não totalmente esclarecida – (há boatos até hoje sobre uma injeção de bactérias e baixarias quetais, bem republicana, bem sul-americanas – de Tancredo Neves. Os psicossociólogos dizem que foi o momento em que o povo finalmente percebeu que Deus não é, nunca foi e nunca será brasileiro. A melancolia é total. (ABREU apud. DIP, 2009, pp. 227)

Apesar de não possuir patente militar, Sarney havia se aproximado da ditadura quando o golpe foi instaurado, em 1964. No ano seguinte ele fora eleito para o governo do Maranhão, mas, em 1970, voltou à Brasília como senador pelo Arena, partido criado para dar sustentação política ao regime ditatorial. Schwarcz e Starling (2015) descrevem o ex-presidente da República como uma espécie de coronel avesso às regras democráticas com a convicção de estar acima de qualquer legislação, o que nada difere do perfil de seus antecessores.

Nesta época Caio já havia deixado para trás os longos cabelos da era hippie e as ilusões que esse movimento de contracultura carregava. Este evento inesperado no panorama político seria apenas mais um golpe na já tão fragilizada trajetória institucional do país.

2.3 O suceder da distopia

Em 1986 o jornal *O Estado de S. Paulo* lança o Caderno 2, um suplemento dedicado à cultura sob o comando de Luiz Fernando Emediato.

Durante o tempo em que colaborara com veículos de imprensa alternativa, Caio Fernando Abreu havia conhecido muitos jornalistas, entre eles Emediato com quem acabou desenvolvendo um forte vínculo. Por isso, quando o anexo cultural foi lançado, o editor logo se lembrou do escritor gaúcho e o convidou para o time de redatores para elaborar críticas de cinema, literatura e música. Além disso, é nesse período em que Caio começou a escrever suas crônicas para o periódico que serão objetos de análise no próximo capítulo.

No cenário nacional o governo Sarney lançava o Plano Cruzado, um conjunto de medidas econômicas para controlar a crise inflacionária herdada da ditadura. Neste mesmo ano, o cronista havia retornado para São Paulo e autorizado a encenação de *Morangos mofados* para uma série de apresentações em Porto Alegre sob a direção de Luciano Alabarse, que já havia adaptado outro texto seu escrito durante o autoexílio na Europa.

A ideia de ver suas obras transpostas para os palcos parece ter encantado Caio Fernando Abreu pois, em 1987, junto com Luiz Arthur Nunes, ele começou a trabalhar em uma peça intitulada *A maldição do vale negro*, inspirada em uma história que havia escrito aos 13 anos de idade para um concurso de redação na escola (*A maldição dos Saint-Marie*). O reconhecimento não tardou a surgir. Alguns meses depois de estrear, ambos os autores receberam o Prêmio Molière³ de teatro.

E não só as artes cênicas haviam despertado o interesse de Caio F. nesse início de redemocratização, já que ele também se enveredou para sétima arte ao escrever o roteiro do longa-metragem *Romance*, dirigido por Sérgio Bianchi. O filme narra os passos de um intelectual da esquerda que morre misteriosamente após concluir um livro em que denunciava crimes de um esquema internacional envolvendo autoridades do governo. O elenco conta com atores reconhecidos do grande público como José Rubens Chachá, Ruth Escobar, Sérgio Mamberti, Beatriz Segall, entre outros.

Porém não demora muito para o autor voltar a sua atenção para o gênero que o consagrara no meio literário: os contos. Em 1988, quando a nova Constituição Federal foi promulgada, Caio Fernando Abreu lança a coletânea *Os*

³ Reconhecimento voltado ao teatro criado em 1963 e patrocinado pela empresa aérea *Air France*. Foi extinto em 1994 por falta de incentivo fiscal.

dragões não conhecem o paraíso, título responsável por fazê-lo ganhar, pela segunda vez, o Prêmio Jabuti. O livro reúne 13 contos cujo tema central é o amor. Amor e sexo, amor e medo, amor e loucura e todas as demais combinações que o escritor conseguiu conceber durante seu processo criativo. Além de sucesso comercial e de críticas, a obra ultrapassa o público brasileiro e ganha traduções para o inglês, francês, italiano e alemão, além de conquistar uma crítica muito elogiosa na revista *Times* de Londres.

Em 1989 a situação política no país dava um novo sinal de mudança. Depois de quase três décadas o povo finalmente poderia eleger diretamente o seu representante para a liderança do Poder Executivo. O pleito estava para ser decidido entre os candidatos Fernando Collor de Melo, do Partido da Reconstrução Nacional, atual Partido Trabalhista Cristão (PTC), e Luiz Inácio Lula da Silva, do Partido dos Trabalhadores (PT), por quem Caio Fernando Abreu possuía certa simpatia.

Apesar de contar com grande apoio popular, principalmente entre a classe operária, Lula, de viés esquerdista, perde a eleição para Collor após uma intensa campanha dos conglomerados de comunicação que eram favoráveis ao candidato da direita. Neste ano é publicado o primeiro e único livro infantojuvenil de Caio F., *As frangas*, uma fábula que teve como inspiração alguns bibelôs em forma de galinha que costumava colecionar e para os quais inventava nomes e histórias que compartilhava com quem o visitava.

No começo dos anos 1990 uma ideia que acompanha o gaúcho há tempos finalmente ganha forma nas páginas daquele que seria o seu segundo romance, depois de *Limite Branco* (1971), lançado quase vinte anos antes. A história de *Onde andará Dulce Veiga?*, narrada em primeira pessoa, apresenta um jornalista obcecado com o paradeiro de uma grande diva da música que havia desaparecido dos holofotes. A obra, que será analisada no quinto capítulo, resgata os traumas da ditadura e insere aquela que seria uma dúvida frequente na vida do autor a partir deste período: a contaminação pelo vírus da Aids.

Ao longo de sua trajetória literária muito se especulou sobre sua suposta ausência de fôlego no trato de história mais longas e, por isso, a preferência pelo gênero de contos. Porém, Callegari (2008) afirma que essa inclinação pelos escritos mais curtos, na verdade, era uma tendência do mercado editorial que

Caio F. acompanhava, incluindo quando optou por publicar uma obra mais densa como *Dulce Veiga*:

Os anos 70 foram todos dedicados ao conto. Havia revistas e jornais literários, muitos deles nanicos, que os publicavam, que circulavam, que realmente eram lidos. Nos anos 80, com o fim da ditadura, acabam os nanicos, e assim um veículo por onde escoar tanto texto curto. As editoras começam a preferir romances, porque o leitor médio está mais acostumado com eles. (CALLEGARI, 2008, p.138)

Em novembro, Caio Fernando volta ao continente europeu para divulgar a versão inglesa de *Os dragões não conhecem o paraíso* (*Dragons don't go to heaven*). Nesse interim concedeu entrevistas para a revista *Time*, para o jornal *The Independent*, para a *Time Out* e para a rádio BBC. Fica alguns meses em Londres sendo *freelancer* para jornais no Brasil e depois parte para a França, em março de 1991, para lançar uma nova tradução do seu livro de contos. De volta ao seu país natal, seis meses depois, começa a dar aulas de escrita em oficinas literárias e retrabalhar o texto de *Limite Branco* que teve seus direitos adquiridos por outra editora que queria relançar o romance no mercado.

Prestes a completar quarenta e quatro anos, Caio Fernando Abreu já gozava de certo prestígio no meio intelectual e era constantemente requisitado para trabalhos como crítico ou redator em veículos de grande renome na época, como o suplemento literário da *Folha de S. Paulo*, a revista *Playboy* e o *Estadão*, impresso no qual colaborava esporadicamente, já que a sua coluna de crônicas quinzenais havia sido pausada desde 1989, voltando a ser publicada regularmente em 1993 e seguindo ativa até o ano de sua morte.

Mas ainda 1992, durante o escândalo de corrupção que tomava conta das manchetes brasileiras envolvendo o governo Collor e o movimento estudantil pedindo seu afastamento, Caio havia conquistado outro marco em sua carreira: um convite da Casa dos Escritores Estrangeiros (Maison des Écrivains Étrangers), em Saint-Nazaire, na França, para uma bolsa de dois meses com tudo pago com o único objetivo de escrever um texto durante a sua passagem pelo país. Logo após o impeachment, quando o vice Itamar Franco assumiu em

definitivo o cargo de presidente da República, o escritor viaja para Amsterdam para divulgar a versão holandesa de *Onde andaré Dulce Veiga?*.

Depois desse tour em território estrangeiro, retorna para a casa dos pais, em Porto Alegre, no início de 1993, mas suas idas para a Europa passariam a ser frequentes a partir de então. Neste mesmo ano voltaria para a Alemanha para participar de um Congresso Internacional de Escritores do III Mundo, Interlit, e para a Itália para outra tradução do seu romance. No segundo semestre, de volta à São Paulo, começa a fazer novamente as “biscates culturais” para se sustentar enquanto trabalha em alguns contos inéditos.

Sua rotina em 1994 é muito similar à do ano anterior com viagens até a Europa para divulgar seus livros, entrevistas em veículos de comunicação e os trabalhos temporários que precisa fazer nestes intervalos para se manter financeiramente. Porém, em julho, Caio Fernando Abreu começa a perder muito peso. Seu estado de saúde o preocupa e ele decide fazer o temido teste de HIV que tanto postergara, mesmo tendo perdido grandes amigos para a doença. Quando recebe o laudo indicando que estava com o vírus no organismo, é assim que ele descreve a descoberta em uma carta à amiga Maria Lídia Magliani:

Depois de pegar o teste positivo, fiquei dois dias ótimo, maduro & sorridente. Ligando para a família e amigos, no 3º dia enlouqueci. Tive o que chamam muito finamente de “um quadro de dissociação mental”. Pronto-Socorro na bicha: acordei nu amarrado pelos pulsos numa maca de metal. (ABREU, 2014, p.271)

Segundo os médicos, o autor já convivia com a infecção há pelo menos dez anos, o que não causou espanto já que o medo da doença sempre o acompanhava, inclusive em sua literatura como na novela *Pela Noite* e no romance *Onde andaré Dulce Veiga?*. Após receber o teste, conforme conta Callegari (2008), Caio ficou alguns dias assimilando a informação, mas, logo que o choque da irreversibilidade bateu, ele entrou em pânico. O resultado foi uma tentativa de suicídio impedida por amigos. Foi quando ele acordou internado no hospital Emílio Ribas, em São Paulo e de onde, também, escreveu suas famosas crônicas para o *Estadão* narrando o processo de descoberta da doença.

Após receber alta, decide mudar-se em definitivo para a casa dos pais na capital do Rio Grande do Sul, mas continua viajando para divulgar seu trabalho literário. Amigos e familiares contam que, após o choque inicial, Caio havia aceitado a sua condição e assumido uma serenidade absoluta. No final de 1994, quando Lula disputava novamente a corrida presidencial, desta vez contra o candidato do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), Fernando Henrique Cardoso, o escritor volta a sua atenção para um novo hobby: jardinagem, tema que passa a compor as crônicas que escrevia para o *Estadão* e para o periódico gaúcho *Zero Hora*, no qual também passara a contribuir neste retorno ao estado.

Estou, graças a Deus, muito bem. Acordo cedo, durmo cedo, cuido muito do jardim. Plantei muitas flores, hoje foi uma roseira vermelhíssima, para aproveitar a Lua Cheia em Áries. Tudo brota, fica lindo. [...] Estou feliz, em harmonia. Muitos florais de Bach (o médico, burra, não o compositor), muitos cristais, muitos chás de ervas, muitos passes – muita veadagem, é vero – e força no AZT⁴. Amigos maravilhosos, recebi hoje um material da bela Karin, um remédio novo & tudo & tal. Não vão acabar comigo, porra, não tenho tempo de morrer agora, saco. (ABREU, 2014, p.281-282)

Em 1995, quando FHC assume a presidência do Brasil, Caio Fernando é escolhido patrono da Feira do Livro de Porto Alegre, um dos maiores eventos culturais do país. Além disso, começa a revisar aquele que seria seu último livro lançado em vida, a coletânea *Ovelhas negras* que traz textos concebidos em diferentes momentos de sua vida, entre 1962 e 1995, e que receberia, no ano seguinte, o Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro na categoria de melhor publicação de contos.

Desde a descoberta da Aids, Caio decidira viver uma vida mais tranquila entre familiares, porém, contraditoriamente, foi nesse momento em que a mídia brasileira passou a dar mais atenção a ele. Apesar de não gostar de ser rotulado como um ativista LGBT e tampouco um porta-voz de pessoas soropositivas, o

⁴ A zidovudina, ou AZT, é um fármaco utilizado como antirretroviral indicado para o tratamento da Aids. Foi uma das primeiras drogas aprovadas para o tratamento da doença.

escritor achava importante falar sobre o tema para quebrar estigmas e criar uma conscientização social. Por isso aceita participar de uma reportagem sobre HIV, no Globo Repórter e ser entrevistado por Jô Soares, no SBT, para falar, entre outros assuntos, sobre como era conviver com a doença.

Apesar de tomar seus medicamentos e acreditar em uma cura, em fevereiro de 1996, aos quarenta e oito anos, Caio padece vítima de uma forte pneumonia, intensificada pelo vírus que havia acabado com todas as defesas naturais do seu corpo. Um ano após a sua morte, depois de passar vários meses acamada em decorrência de um acidente vascular cerebral, sua mãe, Nair Abreu, falece. Pouco mais de um ano depois, foi a vez de Záel Abreu partir.

Nestes últimos anos de vida, Caio F. havia decidido voltar às origens para visitar o passado e se despedir de cada canto do velho lar. Além de cultivar com carinho as flores na casa da família, escrevia suas crônicas e, poeticamente, decide modificar o nome do seu primeiro livro que seria relançado por outra editora. *O inventário do irremediável* se transforma em *O inventário do irremediável*, como que para dizer que ainda havia remédio, ainda havia motivos para acreditar. Para Paula Dip (2009), aquilo era uma tentativa do amigo de finalmente encontrar aquele oásis perdido na infância, após ter atravessado longos desertos durante toda a vida.

3. Redemocratização em crônicas

Inseridas dentro de um espaço-tempo circunscrito, as crônicas refletem o momento em que foram escritas e traduzem o sentimento do autor frente à realidade imposta, servindo, desta maneira, como uma espécie de retrato de sua época sob o viés, sempre muito particular, de quem as assina. Por ser considerado um gênero eminentemente memorialístico, não é raro encontrar pesquisas acadêmicas que se apropriam destes textos para interpretar acontecimentos em justaposição com outros documentos que auxiliam no resgate histórico.

Isso porque, remontando a sua raiz etimológica, a crônica⁵ está intrinsicamente relacionada à noção de temporalidade vivenciada, ou seja, ela necessita estar ancorada em uma época bem definida já que, em suma, é diretamente influenciada pelo período no qual é concebida. A palavra, derivada do termo grego *chronos*, também faz alusão ao titã mitológico greco-romano responsável por coordenar o tempo e o espaço. Além disso, Massaud Moisés (2003) afirma que o vocábulo era usado no início da era cristã para representar uma lista de episódios ordenados cronologicamente, o que evidencia a sua inseparabilidade com o registro da História.

Suas características também podem ser associadas à ideia que Walter Benjamin tinha sobre o conceito de experiência compartilhada para dar conta de compreender o tempo histórico. Iremos nos atentar a essa análise benjaminiana sobre o papel do cronista no capítulo seguinte, mas, por ora, cabe-nos investigar um pouco mais sobre o surgimento deste estilo textual.

Margarida de Souza Neves (1992) entende que, apesar de ser difícil determinar um período exato em que o gênero surgiu, é possível entender que houve uma nítida evolução ao longo dos anos, mas sempre mesclando elementos ficcionais com documentais como característica essencial. Para ela os cronistas da era colonial visavam relatos muito mais descritivos do que literários e isso só mudou na virada do século XIX para o XX, quando as crônicas incorporaram à narração uma característica mais subjetiva, inserindo o autor como um observador do seu tempo, tal como entendemos hoje.

Por sua característica mais corriqueira e próxima da realidade, Antonio Cândido (1992) afirma que as crônicas conseguem humanizar diferentes temas de importante repercussão e criar uma conexão mais íntima com o público leitor. Sobre a sua inserção na cultura nacional, comenta:

No Brasil ela tem uma boa história, e até se poderia dizer que sob vários aspectos é um gênero brasileiro, pela naturalidade com que se aclimatou aqui e a originalidade com que aqui se desenvolveu. Antes de ser crônica propriamente dita foi “folhetim”, ou seja, um artigo de rodapé sobre as questões do dia — políticas, sociais, artísticas,

⁵ O termo é associado à palavra grega “*khrónos*”, que significa tempo. Em latim “*chronica*” é usado para designar o gênero que fazia o registro dos acontecimentos históricos, verídicos, numa sequência cronológica.

literárias. [...] Aos poucos o “folhetim” foi encurtando e ganhando certa gratuidade, certo ar de quem está escrevendo à toa, sem dar muita importância. Depois, entrou francamente pelo tom ligeiro e encolheu de tamanho, até chegar ao que é hoje. (CÂNDIDO, 1992, p.15)

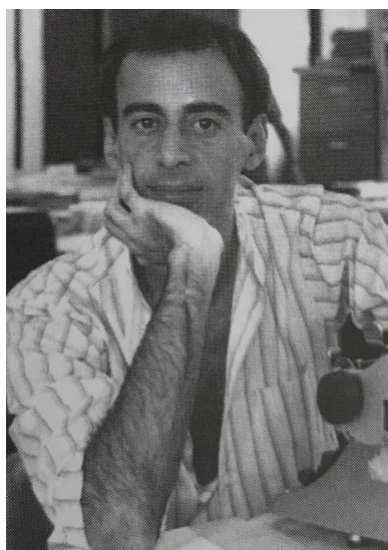
Foi, porém, nos anos 1930 que este gênero se modernizou e assumiu a forma popularesca tão difundida atualmente nos veículos de comunicação brasileiros. Neste período muitos escritores já consagrados se afirmaram como excelentes cronistas como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga. Nas décadas seguintes surgiram outros nomes importantes neste campo como Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos que retratavam cenas do cotidiano com delicadeza e perspicácia. Essa estrutura textual mais fluída, segundo Candido (1992), além de ampliar o acesso à leitura, consegue emular uma visão sobre a natureza humana tão precisa quanto um estudo intencional sobre a questão.

Já no fim do século XX outros nomes começam a trilhar o caminho do registro rotineiro em palavras, como Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu, que se dedicaram a uma escrita mais intimista e próxima da linguagem poética, porém, sem nunca deixar de lado a amalgama entre realidade e ficção, como é possível depreender dos textos analisados neste capítulo. Conforme Barbosa, “[...] Caio mergulhou fundo nessa sua tarefa de biografar as emoções de seu tempo, sua verdade e sua história, sem com isso ceder à facilidade de datar suas próprias observações do cotidiano.” (2010, p.69)

É possível notar hoje que este gênero assume uma narrativa embasada na liberdade do autor que, em geral, adiciona tons lúdicos em sua construção. Este aspecto mais literário dos textos é uma exclusividade do Brasil onde, segundo José Marques Melo (1985), a mídia assume a crônica como um relato poético do real, mesma premissa adotada para analisar as publicações no jornal *O Estado de S. Paulo* nos primeiros anos da Nova República.

Durante o tempo em que contribuiu para o periódico paulista (1986-1995), Caio F. escreveu cerca de 170 crônicas, fora as contribuições feitas para o jornal como crítico literário e de teatro. Nestes textos narrava acontecimentos pessoais, recomendava obras artísticas e fazia comentários sobre a situação do país. Nestas ocasiões o autor não poupava críticas aos governantes, seja no

âmbito nacional (presidentes e presidenciáveis) ou no municipal nas capitais de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.



Caio na redação do Caderno 2, de *O Estado de S. Paulo* nos anos 1980

Foto: Acervo da família

Enquanto premiado escritor, com obras traduzidas em diversas línguas, o gaúcho assumiu mais do que o papel de mero porta-voz geracional. Além do inegável valor literário, suas obras são frutos de uma época conturbada e marcada, principalmente, por um Estado autoritário. Caio Fernando sofreu censura, perseguições e exilou-se voluntariamente para fugir de um Brasil governado por militares durante o regime ditatorial. Ao aceitar o convite para escrever uma coluna no Caderno 2, o cronista usa da recém-conquistada liberdade de imprensa para publicar seus anseios, medos e esperanças em um cenário nacional repleto de incertezas. Estes textos, como será possível depreender nas páginas seguintes, facilitam a leitura do período de transição de governo com base nas experiências de um indivíduo que, assim como os demais brasileiros, precisou se adaptar aos acontecimentos pós-ditadura.

Antes de avançarmos para as análises das crônicas selecionadas, é relevante evidenciar qual era a visão de Caio F. sobre esse gênero literário em que se debruçou desde a redemocratização até o fim de sua vida. O texto, reproduzido abaixo, foi escrito no início de 1970, quando o autor ainda possuía 22 anos; quase duas décadas antes de ganhar ainda mais visibilidade no meio intelectual em função de sua coluna no *Estadão*:

Pediram-me uma crônica. Mas o problema é que não sei escrever crônicas. Além disso, irrita-me essa coisa de espaço determinado, limitado pelo número de palavras, como se o que se sente pudesse ser picotado aqui ali até atingir seu nível exato de expressão. Parece-me que uma coisa sentida ou vivida determina sua própria extensão, caso contrário é forjada. Mas eu dizia que haviam me pedido uma crônica. O ser da crônica me assusta, talvez porque seja ao mesmo tempo o ser da coisa escrita e o ser de quem escreve, sem possibilidade de disfarce. No conto você pode fingir: fingir que o que você conta não foi existido por você, mas por seu personagem; o mesmo dá-se no romance ou na novela. No ensaio, você propriamente dito não interessa, mas sim o que você diz. E na poesia existe a preocupação maior com as ressonâncias, as palavras, a estrutura que, por assim dizer, reduzem você ao mínimo possível – já que você fatalmente se colocará em tudo que faz. A crônica é terrível. Se você diz: eu estava na esquina, era você mesmo que estava na esquina, sem jeito de dissimular. Talvez por isso mesmo seja considerada um subgênero: tudo que não se tolera é sub. Assim, o nosso subdesenvolvimento, para dar um exemplo-chave (ou chavão). Mas essas considerações sobre o ser da crônica não me eximem de escrever a própria. Lembrome de “Carta desesperada”, de Mário Quintana: “o melhor é te descrever, simplesmente, a paisagem”. Mas não há paisagem: só as paredes incrivelmente rosadas deste quarto, a carnação verde de minha máquina, um pedaço de rua através da janela meio fechada por causa do barulho insuportável dos bondes. É janeiro, e o ano começou há pouco mais de uma semana. Mil novecentos e setenta. [...]” (ABREU, 1970 *apud* BARBOSA, 2010, p.215-216)

Apesar de demonstrar certo receio quanto à exposição, foi justamente a franqueza e o tom personalíssimo que imprimia aos textos que fizeram com que suas crônicas cativassem um volume significativo de leitores no país. Não era raro encontrar citações à amigos e eventos de sua vida íntima nos relatos, o que evidencia que, ao longo dos anos, o escritor foi se desfazendo dessas ressalvas expressas no começo de sua carreira literária para narrar, sem pudor ou medo, sua vida diante do grande público.

Outro ponto que vale ser destacado é que, embora tenha publicado dois romances - *Limite Branco*, em 1971, e *Onde andaré Dulce Veiga?*, em 1990- , parte da crítica sempre apontou em Caio Fernando Abreu uma possível inaptidão

em desenvolver textos mais longos, já que a maior parte de seu acervo é constituída por contos. Este rótulo, como tantos outros que tentaram taxá-lo ao longo dos anos, mostrou-se equivocado. A verdade é que o autor tinha uma predileção por uma composição mais ágil, o que é favorecida pela estrutura dos contos e das crônicas, os dois gêneros que o consagraram no meio intelectual; mas este não era o único motivo que fez com que o gaúcho voltasse a sua atenção para produções concisas.

Diferentes aspectos da vida particular de Caio F., como o trabalho contínuo nas redações e a instabilidade financeira, dificultavam o empenho em obras mais densas. A falta de tempo para dedicar-se à sua literatura, como visto anteriormente, era motivo de queixa constante, mas isso não impedia que o escritor deixasse de se comunicar de forma profunda e coerente em seus trabalhos, como é o caso dos textos publicados no Caderno 2 que, após a sua morte, acabaram sendo transpostos para dois livros: *Pequenas Epifanias* e *A vida gritando nos cantos*, ambos de grande sucesso comercial.

Um exemplo disso é que dois destes textos escritos no jornal compõem a publicação *As cem melhores crônicas brasileiras* (2007), organizado por Joaquim Ferreira dos Santos. São eles: “Zero grau em libra” e “Deus é naja”, ambos publicados originalmente em 1986. Nesta mesma coletânea, apenas para grau de comparação, encontram-se nomes como Machado de Assis, Vinicius de Moraes, Carlos Drummond de Andrade, Nelson Rodrigues, Aldir Blanc, Ferreira Gullar, Mario Prata, Lygia Fagundes, Arnaldo Jabor, entre outros ilustres.

Há quem diga caber neste balaio tudo aquilo que, no jornal, se coloca entre fios gráficos e em cima escreve-se “Crônica”. É a fusão dos gêneros. Misturar as artes do espírito sensível com os fatos da atualidade, mesmo que seja aquela realidade passando embaixo apenas da sua janela. Bate-se no liquidificador das referências pessoais, e serve-se ao leitor tentando ampliar o sentido daquela banalidade. A objetividade de Sabino, o lirismo de Braga, a perspectiva dilacerada de Caio Fernando de Abreu. Todos cronistas, todos cultores da excelência de estilo, aquilo que dá transcendência e inclui seus textos entre os melhores da literatura nacional. (SANTOS, 2007, p. 25)

Além disso, uma série de textos publicados no jornal o *Estado de S. Paulo* em 1994 tornou-se um marco no combate ao estigma da Aids. Batizadas como “cartas além dos muros”, as três crônicas relatam o processo de descoberta e aceitação da doença quando Caio Fernando Abreu foi diagnosticado como portador do vírus HIV.

O escrito *Primeira carta além dos muros* foi elaborado quando o autor ainda estava internado no hospital Emilio Ribas e mantém um tom cifrado, mas já antecipando ao leitor o que estava acontecendo com ele. O texto inicia-se seguinte forma:

Alguma coisa aconteceu comigo. Alguma coisa tão estranha que ainda não aprendi o jeito de falar claramente sobre ela. Quando souber finalmente o que foi, essa coisa estranha, saberei também esse jeito. Então serei claro, prometo. Para você, para mim mesmo. Como sempre tentei ser. Mas por enquanto, e por favor, tente entender o que tento dizer. (ABREU, 2014, p.124)

A *Segunda carta para além dos muros* mantém o estilo literário pelo qual Caio F. ficou conhecido, fazendo referências à cultura pop e inserindo personalidades famosas que, na época, já haviam se declarado soropositivas, dando mais um indício sobre seu estado de saúde. Entre os citados estavam Renato Russo, Freddie Mercury, Luiz Roberto Galizia, Alex Vallauri, Vicente Pereira Yamamoto, Reinaldo Arenas e Cazuzza. Porém, é somente na *Última carta para além dos muros* onde o escritor nomeia o vírus e revela, com serenidade e extrema lucidez, como foi o seu processo de descoberta: “Voltei da Europa em junho me sentindo doente. Febres, suores, perda de peso, manchas na pele. Procurei um médico e, à revelia dele, fiz O Teste. Aquele. Depois de uma semana de espera agoniada, o resultado: HIV positivo.” (ABREU, 2014,p.130)

Além de grande repercussão no período em que foram publicadas, essas três cartas influenciaram um documentário chamado “Cartas Para Além dos Muros”, lançado em 2019 sob a direção de André Canto. O filme aborda a trajetória da epidemia no Brasil ao longo das décadas e traz relatos de médicos, pacientes e ativistas no combate ao preconceito da doença.

Apesar de ser muito lembrado por essa série de textos, Caio Fernando Abreu também realoca em suas crônicas outros temas que já tratava com ampla afinidade em sua ficção. A proximidade com as ruas e a descrição de cenários urbanos, a inserção de personagens marginalizados, a urgência em encontrar respostas para as angústias humanas e sociais... Todos esses assuntos estão presentes nos seus textos com o grande diferencial de que, sob o manto característico do gênero, o autor consegue contextualizar seus pensamentos sem se esconder atrás de uma máscara literária. É o próprio Caio F. quem assume a tarefa de decodificar o mundo que o cerca.

No âmbito acadêmico é comum encontrar diferentes investigações acerca das obras caiofernandianas, sejam elas novelas, contos ou romances, mas há uma escassez de trabalhos voltados ao gênero específico das crônicas, apesar do autor ter se debruçado sobre esse trabalho ao longo de vários anos. O que, vale dizer, é uma pena, pois todos os elementos que consagraram Caio Fernando Abreu como a figura que era podem ser encontrados em sua melhor forma nestes textos escritos para o jornal. Justo pelo caráter híbrido do gênero que consegue misturar realidade e ficção, o escritor pôde, sem subterfúgios, inserir-se no centro das narrativas de forma consciente ao criticar o que se desenrolava no cenário sociopolítico, como veremos a seguir.

3.1 Primeiro lembrar para não se esquecer – depois podemos sonhar

O primeiro livro de crônicas de Caio Fernando Abreu foi lançado em maio de 1996, três meses após a sua morte. Já muito debilitado pela infecção do vírus HIV, o autor começou a revisar textos que já haviam sido publicados e a eliminar alguns escritos que não desejava tornar públicos. Ele demonstrava um grande pavor às obras póstumas, por isso decidira ele mesmo fazer a edição daqueles documentos que julgava merecerem a atenção dos seus leitores. Coube a Gil Veloso, um de seus melhores amigos e espécie de secretário, a tarefa de organizar o que havia saído no *Estadão* e no jornal *Zero Hora*, entre os anos de 1986 e 1995. Assim nasceu *Pequenas Epifanias*, comercializado originalmente pela Editora Sulina.

Dezesseis anos depois, em 2012, a Nova Fronteira adquiriu os direitos dessa obra e lançou uma espécie de continuação do livro: *A vida gritando nos cantos*, contendo mais de cem textos inéditos de Caio F. que, até então, apenas haviam sido publicados nos veículos jornalísticos. As crônicas foram reunidas por Liana Farias e Lara Souto Santana, duas pesquisadoras no campo literário que se dedicaram ao trabalho de organizar sequencialmente os pensamentos publicados pelo gaúcho no *Estadão*, excluindo, naturalmente, aqueles que já haviam sido selecionados para compor o acervo anterior.

No prefácio da quarta edição de *Pequenas Epifanias*, o jornalista Antonio Gonçalves Filho (2014), relata que quando Caio Fernando voltou a colaborar para o *Estado de S. Paulo*, em 1993, após um hiato de cinco anos, teve a sensação de que o cronista estava rompendo com o estilo tradicional do gênero para empregar aos textos a sua própria linguagem. Na época Filho era editor do Caderno 2 e acompanhou de perto o surgimento dessas narrativas explicitamente autobiográficas e, em suas palavras, “escandalosamente literárias”. Para ele “[...] o que se lê nesse livro são crônicas escritas em estado de urgência por alguém que não localizou a saída de emergência no inferno (ou o que ele supunha ser a casa do diabo).” (FILHO, 2014, p. 10)

Já o professor e escritor Italo Moriconi, em seu texto de abertura de *A vida gritando nos cantos* (2012), conclui que uma característica marcante de Caio F. é a maneira como ele metaforizava a vida cotidiana, ocupando-se do plano simbólico para expressar a sua visão de mundo da maneira mais abrangente possível.

Suas crônicas delimitam um território de sensibilidade que a cada geração reaparece em nova roupagem, sempre buscando recolher os cacos de alguma experiência radical vivida no passado. [...] Por mais que reclamasse do tempo precioso roubado pelo trabalho do jornal, a eletricidade vertiginosa do tom pessoal, assim como as metáforas implícitas e explícitas de seus contos e romances, sem dúvida originavam-se da energia do cronista. (MORICONI, 2012, p. 15-16)

Estes fragmentos que sobram de um passado revisitado, como bem descreve Moriconi, quando reorganizados ajudam a formar um mosaico da

história recente do país, quando a democracia ressurgiu após o fiasco que havia sido o regime militar brasileiro. Por isso que quando Caio Fernando Abreu começou a escrever para o jornal em 1986, um ano após o último general sair do posto de presidente da República, o sentimento que reinava entre as pessoas era ambíguo.

Por um lado, comemorava-se o fim dos arroubos autoritários do governo, ansiando-se por um novo rumo na trajetória política da nação; por outro, as duas décadas de ditadura ainda marcavam a memória dos cidadãos, principalmente entre os mais jovens que tiveram suas esperanças usurpadas pelo clima de repressão das autoridades. É justamente essa dubiedade que pode ser notada nos textos de abertura das duas coletâneas analisadas, o que antecipa o gosto agri-doce proporcionado pelo processo de redemocratização.

A crônica *Para machucar corações*, escrita em abril de 1986, abre o livro *A vida gritando nos cantos* e aborda o tema da nostalgia em contraste com a dura realidade do cenário atual. Nela Caio Fernando Abreu rememora um disco do cantor John Lennon gravado em 1972, catorze anos antes da publicação do texto, quando a ditadura, apesar de já está em vigor, ainda não havia encerrado por completo as fantasias de uma geração que acreditava em um futuro melhor.

Você tinha quantos — quinze, vinte, vinte e cinco? E provavelmente também imaginava que, um dia, pudesse não haver mais guerras, nem países, nem ódio entre as pessoas. Um mundo novo, não é isso? Depois houve cinco tiros nas costas, e pouco antes, durante o depois, os muros das cidades pixados com frases como “flower-power is dead”. E então uma invasão de cabelos muito curtos, quase raspados, roupas negras, couro justo: a ridicularização de tudo em que você acreditou durante tanto tempo — e largou faculdade, largou família, caiu em bandos pelas estradas para sonhar com essa coisa que não aconteceu: um mundo novo. O deboche das suas antigas — e perdidas — ilusões. (ABREU, 2012, p.19)

Como já mencionado no capítulo anterior, o gaúcho compactuava dos ideais hippies, tanto na estética quanto na filosofia e isso fica ainda mais evidente nos elementos que ele escolhe para compor a aura dessa geração que, como ele, havia testemunhado o alvorecer e o declínio desse movimento contracultural

que surgiu no início da década de 1960, justamente no mesmo período em que os militares assumiam o controle do país.

Ao lançar mão de símbolos como cabelos raspados, roupas negras e “*flower-power is dead*”⁶, Caio faz uma oposição aos ideais da geração forjada pela Guerra Fria entre Estados Unidos e União Soviética que contestava a violência e o sistema capitalista. No Brasil esse movimento encontrou espaço entre universitários e boa parte dos intelectuais da esquerda que cobrava igualdade de direitos, liberdades individuais e o fim das arbitrariedades do governo. Embora não haja intenção de reduzir as manifestações hippies a poucos estereótipos generalistas, é possível citar alguns elementos marcantes nas vestimentas de seus adeptos como longas cabeleiras, roupas e adereços multicoloridos e o uso de bordões positivos, como o clássico “paz e amor” presente nas músicas e ilustrações da época. Todos esses elementos mostraram-se extintos na crônica, o que representa uma mudança de comportamento com o passar dos anos.

Peter Burke (2004), estudioso da iconografia histórica, afirma que a “[...] solução mais comum para o problema de tornar concreto o abstrato é mostrar indivíduos como encarnações de ideias ou valores”. (p.81) Ao se desfazer desses símbolos geracionais, Caio F. indica em seu texto que tais valores encontram-se ausentes após o trauma vivenciado pelo regime militar. Desta forma, a mera menção ao passado desencadearia memórias difíceis de serem revisitadas no presente. “É que fatalmente eu/tu/ele/nós vamos lembrar. E não estou certo se essas lembranças serão boas. Ou se seriam boas, lembradas hoje, você me entende?” (ABREU, 2012, p. 18)

Mais adiante o autor prossegue dizendo que nesse tempo anterior parecia não haver a fadiga que impera nos grandes centros urbanos sempre muito agitados em função da rotina produtivista imposta pela lógica do capital. A celeridade cotidiana não permitia que as pessoas parassem para lembrar, por isso sugere que a melhor alternativa é soterrar os vestígios arcaicos para que estes não fossem capazes de infringir dor nos saudosistas.

⁶ “*O poder das flores está morto*”, em tradução livre

E temos um sutil cuidado em evitar, no vocabulário, no vestuário, qualquer detalhe capaz de nos identificar como sobreviventes daquele tempo. Agora somos mais do que modernos: demi-darks. Não temos fé, nem esperança, nem caridade. Bebemos vodca pura, cheiramos umas. Nunca mais compramos uma caixinha de incenso. E a bad-trip pinta sem química. (ABREU, 2012, p.19)

Assim como outras obras caiofernandianas, esta crônica indica a experiência revisitada de seu autor com a diferença de que o gênero, justamente pelas suas características inatas, permite a associação direta com a realidade, o que não é um requisito em textos estritamente ficcionais onde as narrativas podem ser forjadas em benefício artístico. Por conseguinte, é possível depreender que o sofrimento de Caio surge ao constatar que as expectativas criadas por ele e por outros de sua geração não se confirmaram no período em que registrou suas frustrações no Caderno 2 do *O Estado de S. Paulo*.

Apesar dessa ferida ainda pesar-lhe na memória, em alguns momentos o escritor parece acreditar que o futuro possa, de fato, melhorar com a retomada das vias democráticas no país. Esse sentimento moderado de confiança é o tema do texto inaugural de *Pequenas Epifanias*, de título homônimo, publicado originalmente em 22 de abril de 1986, duas semanas depois da crônica anterior.

A redação, em uma primeira vista, pode ser interpretada como o relato de um encontro fugaz entre o gaúcho e outra pessoa cuja identidade permanece oculta, porém é possível fazer outras inferências sob uma análise mais subjetiva da obra. É assim que Abreu (2014) inicia o relato: “Há alguns dias, Deus – ou isso que chamamos assim, tão descuidadamente, de Deus – enviou-me certo presente ambíguo: uma possibilidade de amor.” (p.23) No decorrer da narrativa, porém, o autor revela uma interrupção no progresso deste relacionamento, como se o encontro entre os dois indivíduos, apesar de despertar bons sentimentos, já estivesse fadado ao fracasso.

Sobre a primeira camada que pode ser lida como a busca pelo amor, Barbosa (2010) afirma que Caio Fernando Abreu possuía como hábito expressar na sua literatura o desejo mais íntimo do ser humano que é representado pela falta do objeto afetivo idealizado, seja ele no sentido romântico ou de realização pessoal, o que demonstra a universalidade dos temas tratados pelo autor ao

espelhar seus anseios sob o crivo público. Para o pesquisador, a quebra de progressão relatada na crônica “[...] é transmutada na ideia de uma epifania, como se o amor não pudesse ser mais que platonicamente uma cintilação de uma realidade maior que escapa às capacidades do autor [...]” (BARBOSA, 2010, p.338-339)

Há, porém, uma outra leitura do texto que leva em consideração os aspectos metafóricos que marcam a linguagem caiofernandiana. Isso fica evidente ainda no prefácio do livro, quando, ao introduzir a persona do cronista, Antonio Gonçalves Filho (2014) afirma que Caio elegia apenas aquilo que considerava digno de reverência e devoção em seus escritos. Essa escolha consciente entre o que merecia e o que não merecia registro era resultado de sua vivência tumultuada que, vez ou outra, encontrava alívio em meio à rotina, alívio este simbolizado na expressão “pequenas epifanias”.

Altivo, Caio igualmente parecia caminhar com firmeza, mesmo sem saber que direção escolher. Simplesmente caminhava, à espera da graça, de uma epifania que o recompensasse pela longa caminhada no deserto bíblico, o que poderia vir tanto por meio do leitor como do sorriso de um desconhecido que lhe acenasse com um convite para um encontro. (FILHO, 2014, p.12)

Apesar de abalado com tudo o que havia experienciado e demonstrasse desconfianças em relação ao cenário político do país, Caio ainda ousava vislumbrar uma realidade menos penosa para si e para os demais brasileiros que, assim como ele, haviam sido impactados pelas condições impostas pelo governo ditatorial. Por isso, quando certas situações aparentemente banais - mas repletas de possibilidades - surgiam, o autor recobrava as esperanças de outrora para, em suas palavras, “alimentar-se com memórias nos dias de fome e ausência”, como deixa entender no encerramento do texto:

Atrás das janelas, retomo esse momento de mel e sangue que Deus colocou tão rápido, e com tanta delicadeza, frente aos meus olhos há tanto tempo incapazes de ver: uma possibilidade de amor. Curvo a cabeça, agradecido. E se estendo a mão, no meio da poeira de dentro de mim, posso tocar também em outra coisa. Essa pequena epifania.

Com corpo e face. Que reponho devagar, traço a traço, quando estou só e tenho medo. Sorrio, então. E quase paro de sentir fome. (ABREU, 2014, p. 25)

Comparando as duas crônicas nota-se que, se por um lado a lembrança de um período que antecede os piores momentos da ditadura era capaz de desencadear desconforto, por outro ainda havia espaço para sonhar agora que a democracia voltava a ser a forma de governo institucionalizada no Brasil. Essa ambiguidade está presente em diferentes crônicas de Caio, mas a escolha por estes textos de abertura deve-se justamente porque o tom impresso neles retrata bem o sentimento de confusão com a mudança de poder na sociedade.

Conforme Schwarcz e Starling (2015) retratam, os militares saíram do governo praticamente intocados, sem sofrer nenhuma espécie de sanção pelos atos cometidos durante o ínterim em que estiveram no comando na nação. Em contrapartida, eles perderam o prestígio e a legitimidade perante o povo em função do fracasso que provou ser o regime, não conseguindo manter sob controle o processo de liberação do sistema político. A ideia era substituir o padrão coercitivo da ditadura por um governo civil do tipo autoritário, mas as reivindicações sociais, no final da década de 1980, e o desastre administrativo indisfarçável por parte do Exército frustraram esse plano.

Ao menos era isso que se pensava até meados de 2018 quando um forte movimento conservador passou a vigorar em solo nacional, fazendo ascender figuras de tendências reacionárias no campo eleitoral, como o presidente Jair Messias Bolsonaro que possui histórico militar e compactua abertamente com uma ideologia de extrema direita, exaltando métodos hediondos utilizados no período da ditadura como a tortura e a perseguição à membros da imprensa.

3.2 Desencanto e desamor

Em um ensaio que remonta a evolução histórica brasileira, as pesquisadoras Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2015) apontam que um dos principais obstáculos dos militares na tentativa de superar a ditadura para institucionalizar uma ordem autoritária foi o fator financeiro. No fim do governo

do general Geisel o Brasil possuía um grande complexo industrial operante, porém o descontrole no preço do petróleo acabou trazendo uma série de consequências como o crescimento lento nas exportações, a alta nas taxas de juros internacionais e o aumento da dívida externa. O resultado foi uma forte inflação que chegou a 211% ao ano em 1983 e saltou para 223% em 1984, durante o fim do mandato de Figueiredo.

Esse cenário intensificou o desalento da população que, além de ter que elaborar o processo de transição de poder, ainda precisava lidar com o descontrole nos preços, os elevados índices de desemprego e uma forte recessão econômica que dificultava uma visão otimista a curto e médio prazo. Esse sentimento é uma constante nas crônicas de Caio Fernando Abreu nos primeiros anos que sucederam o período ditatorial, principalmente no que tangia dois pontos centrais de suas críticas: os traumas vivenciados na mão das autoridades e o surgimento dos primeiros infectados com o vírus da Aids que coincide com a abertura democrática no Brasil.

O pessimismo do cronista passava por diferentes temas que iam desde a desconfiança por agentes públicos, como policiais e políticos, até mazelas como a fome e a desigualdade social. Em comum esses relatos perpassam as consequências do período militar, já que os receios expressos indicam que o sistema capitalista insuflado pela ditadura e a repressão institucionalizada eram responsáveis pela conjuntura caótica em que o país se encontrava na década de 1980.

Essa percepção, aliás, é compartilhada por Edson Teles e Vladimir Safatle no livro *O que resta da ditadura: a exceção brasileira* (2010). Os pesquisadores entendem que abordar o passado recente é uma forma de dissolver as influências que tendem a resistir na atualidade. Assim, é vital discutir como a ditadura permanecia emaranhada às estruturas governamentais e civis e nas práticas de violência do Estado, mesmo durante a redemocratização. Sobre esse tema os autores afirmam o seguinte:

A saber, a ditadura brasileira deve ser analisada em sua especificidade. Ela não foi uma ditadura como as outras. De fato, como gostaríamos de salientar, há uma “exceção brasileira”. No entanto, ela não está lá onde alguns gostariam que ela estivesse. Pois acreditamos

que uma ditadura se mede (por que não?, tenhamos coragem de dizer que medir uma ditadura é uma boa ideia). Ela se mede não por meio da contagem de mortos deixados para trás, mas através das marcas que ela deixa no presente, ou seja, através daquilo que ela deixará para frente. Neste sentido, podemos dizer com toda a segurança: a ditadura brasileira foi a ditadura mais violenta que o ciclo negro latino-americano conheceu. (TELES; SAFATLE, 2010, p.10)

Outro tema recorrente nos escritos de Caio F. era a epidemia ocasionada pelo vírus da imunodeficiência humana, o HIV. Mesmo antes de se descobrir soropositivo a doença já rondava a vida do gaúcho, já que vários amigos e personalidades públicas acabaram se infectando ao longo dos anos. O primeiro caso de Aids descoberto em solo nacional foi relatado em 1982, mas foi somente em 1985, quando o Brasil já havia retornado à democracia, que houve a primeira mobilização em torno do problema.

Neste período a imprensa e parte da sociedade ainda estigmatizava a doença como um mal restrito à comunidade gay, já que a maioria dos doentes eram homossexuais ou bissexuais do gênero masculino. A desinformação e o clima de paranoia pós-ditadura ganharam força com narrativas moralizantes e conservadoras sobrevivendo à derrocada autoritária. Essa calamidade acabou minando por completo qualquer devaneio que a geração anterior ainda possuía sobre questões ligadas à sexualidade e afetividade livres e contribuiu, ainda mais, com o desencanto generalizado dos cidadãos. Este tópico será abordado com mais atenção na segunda parte deste subcapítulo. Por ora, pretende-se focar no sentimento de desilusão com os rumos da política no período posterior à ditadura militar nos textos de Caio Fernando Abreu.

3.2.1 Relatos de um escritor desiludido

Em 1986 o presidente José Sarney já havia assumido a principal cadeira do Poder Executivo, sendo o primeiro líder civil na função desde o golpe orquestrado pelos militares em 1964. Porém, mesmo que o comando do país já não estivesse nas mãos de um general, Caio Fernando Abreu ainda nutria certa desconfiança perante as instituições públicas e tudo o que elas representavam.

Isso fica evidente na crônica *Eu existo! Existo?*, lançada em maio daquele ano quando o gaúcho relata a sua experiência ao ter que solicitar novos documentos para repor os antigos que haviam sido roubados.

O intelectual deixa inequívoca a sua aversão aos tramites protocolares que fizeram com que rodasse de repartição em repartição para recuperar os documentos. O autor já havia perdido sua identidade em outra ocasião, mas havia desistido de solicitar a segunda via porque utilizava um passaporte velho em substituição. Porém, naquele ano, acabou sendo impelido a resolver a situação quando o passaporte também foi surrupiado numa nova abordagem criminosa. Após longas horas nas filas e uma série de informações desconstruídas, a saga finalmente chega ao fim. “Oh Deus, um RG! Um título de eleitor! Um certificado de reservista! Não canso de repetir: Aleluia, aleluia aos todo-poderosos orixás da burocracia brasileira!” (ABREU, 2012, p. 36)

O relato poderia passar despercebido nas páginas do jornal e se confundir com uma mera queixa do cidadão-médio, se não fosse por alguns detalhes que revelam uma percepção mais apurada do contexto social da época. Ainda sobre a dificuldade de resolver um problema simples, o autor debocha da lentidão para tirar novos documentos e recorda de uma promessa eleitoral muito em voga durante o processo de abertura política: “Eu lembro tanto de ter ouvido falar numa coisa chamada des-bu-ro-cra-ti-za-ção. Faz pouco, o que queria mesmo dizer?” (ABREU, 2012, p.38)

A ineficiência estatal em certas instâncias é um tema que até hoje é cooptado por aqueles que se opõem às velhas práticas, prometendo uma solução mágica para o problema. Isso, que fique evidente, nos dois polos: tanto por políticos da esquerda quanto da direita - embora estes últimos tenham como obsessão a ideia de Estado mínimo para deixar o mercado regular a vida em sociedade, ignorando totalmente as desigualdades geradas por esse sistema.

Uma das passagens mais interessantes da crônica, porém, vem quando Caio F. revela seu temor em ir até uma delegacia para tirar uma nova cédula de identidade. Isso porque, conforme indica a doutora Milena Mulatti Magri (2019), ainda que houvesse uma ruptura histórica com os anos da ditadura, o Brasil nunca superou o modelo implementado pelos militares. O medo de sofrer qualquer espécie de represália por parte das autoridades ainda acompanhava o autor, o que evidencia os traumas gerados pela violência ditatorial.

Noites de insônia, dias de desespero, unhas roídas, suor frio, tremor nas mãos. Faço parte de uma geração que tem palpitações só de ouvir falar em delegacia. Pois heroicamente fui a uma delegacia ver o RG. Certeza absoluta, entro lá e os caras não me deixam sair mais, porque rabo preso — vocês sabem —, de uma ou de outra forma, a gente sempre tem. E polícia adora descobrir. (ABREU, 2012, p. 37)

Esse receio ainda seria exposto em muitas de suas obras, como se verá mais adiante. Mas antes de avançar para a próxima crônica, vale ressaltar outra passagem que escancara a desilusão do escritor com o seu país natal. Em determinado trecho, Caio afirma que o seu comprovante de alistamento nas Forças Armadas já havia sido requerido um tempo atrás, logo após tê-lo perdido no primeiro roubo. Porém, na ocasião, foi solicitado que ele comparecesse a uma sede militar às sete horas da manhã para cantar o Hino Nacional. O gaúcho nega-se a cumprir essa obrigação, desdenhando do rito imposto e reforçando o seu desprezo pelo militarismo. “Lógico que não fui. Voltei agora: o certificado — chique — tinha sido incinerado. Mas já tenho protoc..., digo: pro-to-co-lo, para pegar dia 15 de junho. Imagino que sem Hino.” (ABREU, 2012, p. 37).

Outra constância em seus relatos é o medo do retrocesso institucional em função da frágil e incipiente estrutura democrática em vigor no final dos anos 1980. Na crônica *Cenas na beira de um abismo*, publicada pelo *O Estado de S. Paulo* em 08 de julho de 1987, Caio Fernando Abreu narra uma greve que testemunhara alguns dias antes no Rio de Janeiro, em decorrência do aumento no preço das passagens.

O escritor estava na Biblioteca Nacional, localizada na Cinelândia, para um evento com estudantes quando começou um alvoroço do lado de fora do prédio. Pela janela as pessoas começaram a espiar o que estava acontecendo e é quando ele descobre que se tratava de uma manifestação contra um reajuste de 50% na tarifa.

Nesse momento, o autor levanta o questionamento contra o Plano Bresser, lançado pelo governo naquele mesmo ano para controlar a crise financeira que assolava o país. A medida entrou em vigor em junho de 1987 e foi elaborada pelo então Ministro da Fazenda, Luiz Carlos Bresser-Pereira para

conter o avanço da inflação herdada pelos planos econômicos anteriores. “Lembro de ter lido nos jornais que o preço das passagens de ônibus foi aumentado. É que pensei assim – ué, mas não estava tudo congelado?” (ABREU, 2012, p. 138-139)

Caio continua relatando o evento. O número de manifestantes cresce e ele detalha a tensão instaurada diante da expectativa de que as coisas fossem piorar a partir dali. O autor identifica-se com os insurgentes ao descrevê-los como “trabalhadores do Brasil – eu, você, nós” e afirma que os semblantes deles estão marcados pelo cansaço, fome e miséria.

A aglomeração se intensifica com a paralisação do trânsito e a chegada da polícia que é recebida com pedras e vaias. A reação é o uso da violência para dispersar a multidão: gás lacrimogênio, tiros e algo que o autor afirma parecer um foguete lançado por um dos policiais. Novamente o escritor volta a adjetivar as pessoas reunidas, desta vez usando termos como exaustas, humilhadas, atrevidas e corajosas para representá-las.

Nas palavras de Abreu (2012), o povo brasileiro nunca esteve tão pobre, tão feio, tão triste e com tanto ódio. Ao final do texto, apesar do pessimismo, ele se lembra de uma entrevista de Mário Quintana onde ele afirmava que o Brasil não pode cair no abismo porque ele é maior do que o próprio abismo. Caio assente com a citação e torce para que o autor esteja certo, evidenciando o receio de que o país voltasse a um estágio anterior no âmbito social e democrático.

Interior/Noite: São Paulo, três dias depois. Meu quarto. Não consigo dormir. Penso no que vi, penso no Brasil. Abro o Caderno Ideias do JB. Uma pequena entrevista de Mário Quintana me alivia a alma. Ele diz: “O Brasil não pode cair no abismo porque ele é maior do que o abismo”. Amém, velho, bom e sábio tio Mário. Deus te ouça. (ABREU, 2012, p. 140)

No dia seguinte ao da manifestação, o *Jornal do Brasil*, em sua edição de 1º de julho de 1987, trazia a seguinte manchete: “Rio sofre seu pior quebra-quebra”. Na matéria de capa o veículo colocava em números o resultado da confusão: mais de 100 ônibus depredados, sendo 19 deles queimados e 43

totalmente destruídos; 90 manifestantes presos e 58 feridos. Tudo isso em menos de quatro horas de tumulto.



Capa do Jornal do Brasil, edição de 01 de julho de 1987

Fonte: Google Acervo (disponível em

<https://news.google.com/newspapers?nid=0qX8s2k1RwC&dat=19870701&printsec=frontpage&hl=pt-BR>)



Manifestação contra o reajuste das passagens de ônibus em 1987

Foto: Arquivo O Globo

Em *Lamúrias com chantili*, lançada em outubro de 1986, Caio Fernando Abreu faz uma mea-culpa sobre o tom pessimista empregado em suas crônicas semanais ao responder a carta de um leitor. Ele abre o texto agradecendo pelas mensagens que recebe e confessa temer a responsabilidade que carrega por ser lido por tanta gente, já que sempre optou por escrever aquilo que realmente fizesse sentido para ele, sem necessariamente ter que ficar se explicando a cada frase.

Mas eis que, semana passada, chegou uma carta irada. Um senhor lá das Minas Gerais dizia-se cansado das minhas “lamúrias”. Falava coisas como “pessimismo mórbido e doentio” (oh Deus, estes oito anos de análise e uma alta servem pra quê?) e — medo! — dizia-se temeroso de que eu “influenciasse os jovens a cometer suicídio”. Nefasto Caio F.: seria eu tão poderoso e fatal assim? Uma espécie de Jim Jones da crônica? (ABREU, 2012, p. 66)

Com seu humor ácido característico, o cronista afirma que também deseja um outro mundo, uma outra ordem social pautada na beleza, justiça e alegria, mas que era necessário encarar a vida de frente, sem ilusões demasiadas caso houvesse a intenção de compreender o real. Para isso, Abreu (2012) recomenda que quem quisesse se situar no mundo nestes anos 1980 escutasse a canção *Só as mães são felizes*, de Cazuza. “Tá tudo lá. Amargura não existe, quando se tenta compreender. E pessimismo, pra mim, é palavra sem sentido quando penso em Chernobyl ou Cubatão.” (p. 67)

Essas referências são interessantes quando analisadas na época em que foram publicadas. Poucos meses antes, em abril de 1986, um desastre de proporções avassaladora aconteceu na Usina Nuclear de Chernobyl, localizada no norte da Ucrânia Soviética, próxima à Bielorrússia, quando um de seus reatores explodiu. A catástrofe é considerada o acidente nuclear mais desastroso da história. Além das mortes diretas e indiretas em função da radiação, o meio ambiente também foi fortemente prejudicado.

Já Cubatão, localizada na microrregião de Santos, em São Paulo, também era destaque na imprensa mundial ao ganhar o título de cidade mais poluída do mundo pela Organização das Nações Unidas (ONU). Batizado como

“Vale da Morte”, o município fazia parte de um dos polos industriais mais ricos do país, tendo seu desenvolvimento alavancado durante o período da ditadura. Além de movimentar a economia no ramo de exportações, a cidade era responsável por emitir toneladas de poluentes, acarretando altos índices de natimortos, doenças respiratórias e no desaparecimento de espécies nativas da região.

Essas duas questões mencionadas por Caio contribuem para compreender o desalento impresso em suas crônicas. Na visão do autor, a política não ia bem, o cenário econômico era desesperador e ainda havia a degradação ambiental que ficava cada vez mais evidente nos noticiários. Mesmo encerrando com um tom dúbio, desejando um “enorme e sonoro axé” no coração dos leitores, é inegável que o ceticismo com o futuro é imperativo neste texto.

Outro tema recorrente responsável por minar seu otimismo é o sistema capitalista vigente que havia ganhado força nas mãos dos militares. No texto *Palavras ao vento*, com data de 03 de dezembro de 1986, Abreu (2012, p.82) expõe: “Falando francamente, não creio que um forno de micro-ondas ou uma bateria eletrônica possam resolver o(s) seu(s) problema(s).”

Essa crônica possui o traço literário inconfundível de Caio Fernando; todos os principais elementos que o consagraram enquanto artista estão presentes. Uma métrica apressada, linguagem intimista e repleta de referências pop mesclando devaneios com informações que permeiam o momento histórico na qual foram escritos. Está tudo aí, inclusive a crítica sutil ao consumismo desenfreado ao usar dois itens de desejo da classe média da época: o forno micro-ondas e a bateria eletrônica.

É possível fazer essa leitura porque, em determinada ocasião, ao comentar sobre o lançamento de *Os dragões não conhecem o paraíso* (1988), o gaúcho explica que muitos de seus personagens são como os seres mitológicos presentes no título do livro. “Os dragões não existem. Como escritores, músicos, pintores, filósofos, ou todas essas pessoas que – loucas – querem sentir num mundo em que é ridículo sentir.” (ABREU, 2012, p.216) Mais adiante, ele especifica que tais criaturas desconhecem o paraíso do videocassete, do forno micro-ondas ou da beleza artificial. Os dragões, desta forma, seriam aqueles avessos ao sistema imposto, aquelas pessoas que não se adequam e que ousam sonhar, desprezando as facilidades dos costumes burgueses.

Ainda nesta crônica, Caio F. Abreu (2012, p.82) deixa escapar suas preferências políticas ao expor que não havia escolhido um candidato do Partido do Movimento Democrático Brasileiro como representante: “Ah, *c’mon baby, light my fire*. Brasília em chamas, e eu não votei no PMDB.” Menos de um mês antes do texto ser publicado, havia acontecido as eleições gerais para os cargos de governadores, senadores e deputados. Em praticamente todas as esferas os candidatos pmdbistas foram vitoriosos, incluindo no estado de São Paulo, onde o escritor residia na época. Na ocasião, a cadeira de governador ficou para Orestes Quércia que disputou o pleito pelo mesmo partido.

Em outro escrito, lançado em setembro de 1986, o autor já havia comentado sobre as criaturas fantásticas que tomavam conta de seus pensamentos naquele período de transição. A crônica *Em nome dos dragões* amplia sua crítica às adequações que ele e os demais insatisfeitos precisavam incorporar na rotina para sobreviver ao sistema imposto. No texto o autor lança mão de uma linguagem cifrada, repleta de simbolismos míticos para associar essa figura draconiana a algo alheio à realidade capitalista. Ele inicia-se assim:

Nos últimos tempos, dera para dormir e sonhar demais. Mas não conseguia ir adiante nesse pensamento, porque quanto pensava “nos-últimos-tempos” outra parte da cabeça imediatamente perguntava – quando? Então, um pouco hesitante, respondendo à própria pergunta, dizia-se assim: desde – ai, que dor!, desde que a realidade começara a engordar. (ABREU, 2012, p. 57)

Esse trecho demarca que houve um tempo anterior quando a vida parecia ser mais leve, menos “gordurosa” - apenas para fazer uso da expressão utilizada por Caio F. Neste tempo, que não este, ainda restavam melhores expectativas, algo que fora usurpado pelos anos rígidos da ditadura e que não fora recuperado pela lenta e gradual abertura política que, vale ressaltar, embora naquele momento já não mais tivesse um general à frente do Poder Executivo, ainda não havia dado à população a chance de escolher o presidente do país.

O autor avança sua narrativa em primeira pessoa descrevendo vários tipos de dragões que povoavam seus sonhos. Negros, brancos, alaranjados, púrpura; mansos, amáveis, elegantes. Havia uma infinidade deles vivendo

livremente no mundo da imaginação, por isso ele havia criado o hábito de dormir cada vez mais cedo e acordar cada vez mais tarde com o objetivo de “eliminar a gordura insustentável do real”. Neste universo onírico podia esquecer as frustrações cotidianas, embora uma parte de sua consciência social o alertasse: “Meu bem, se você continuar a se distanciar assim do real-objetivo, você vai mais é se f...” (ABREU,2012, p.59)

E essa desassociação com o plano material parecia cada vez mais difícil, como pode-se perceber em *Anjos da barra pesada*, publicado pelo *Estadão* em 25 de fevereiro de 1987. Aqui o cronista relata uma ida ao Rio de Janeiro e detalha o sentimento de desalento que o acompanhou durante a viagem. Antes, Caio dizia, sempre que estava exausto ou sem energia, bastava uma visita à cidade maravilhosa para recarregar as forças. Desta vez, porém, não havia dado certo. Abreu conta que além do mal tempo, “[...] havia pelo ar esse mesmo tipo de medo e desamparo que deixam ainda mais cinza que o ar de São Paulo. O que está havendo com este país? (2012, p. 114)

Após fazer essa pergunta, o gaúcho começa a elencar alguns motivos plausíveis para esse clima de desilusão generalizada. Entre eles está a falta de perspectiva com um cenário social mais promissor daquele ao qual ele e os demais brasileiros estavam inseridos na época.

Um pouco mais adiante, de volta à capital paulista, ainda se recuperando da sua ida ao Rio, Caio conta ter assistido ao filme *Anjos do arrabalde*, de Carlos Reichenbach. A película, protagonizada por Betty Faria - atriz que ele admirava fortemente - conta a história de três professoras que atuam na periferia de São Paulo enquanto precisam lidar com os problemas da escola e de suas próprias vidas conturbadas. Para o gaúcho, o longa funciona como um dos retratos mais atuais do Brasil dos últimos tempos. “Cruel e realista: cheio de violência, miséria, machismo, preconceito. Saí abalado.” (ABREU, 2012, p. 116)

No encerramento da crônica ele repete a pergunta inicial. O que está acontecendo com este país? A resposta trágica é a mesma de antes: dengue, meningite, caos econômico, falta de amor, falta de esperança, falta de futuro. Além de todas essas calamidades que estampavam constantemente os jornais da época e do tom pessimista empregado no texto, há entre os motivos elencados um que vale a pena ressaltar justamente pela frequência com que

aparece em seus escritos: a Aids. A epidemia causada pelo vírus HIV no Brasil coincide com a abertura democrática, reforçando o clima de paranoia pós-ditadura e as dificuldades de se relacionar livremente com outras pessoas.

3.2.2 Sexualidade e medo: a herança maldita do regime militar

Os primeiros registros de contaminação pelo vírus da Aids surgiram nos Estados Unidos no início da década de 1980. Não demorou, porém, para que a doença se tornasse uma pandemia de escala global e atingisse o Brasil, trocando o sonho de liberdade sexual por um sentimento de medo e culpa. Em seu livro *Devassos no Paraíso* (2018), João Silvério Trevisan explica que, por atingir de forma massiva os homossexuais, bissexuais e transexuais, o HIV intensificou a repulsa ao amor desviante.

A falta de informação sobre a doença, aliada ao preconceito vigente, deu forças para que um discurso moralizante surgisse na sociedade. A imprensa nacional logo começou a noticiar os casos relacionando-os com um estilo de vida condenável, o que contribuiu para o estigma sorológico, conforme indica a pesquisadora Flávia Péret.

Na Bahia, o jornal *A Tarde* publicou um editorial que sugeria o extermínio de homossexuais como forma de “erradicar” a doença. Em Serra Pelada, Pará, garimpeiros considerados gays eram humilhados publicamente e expulsos da região. Em Florianópolis, a mãe de um paciente soropositivo foi proibida de frequentar os cultos da Assembleia de Deus. No Brasil inteiro, em cidades onde apareciam confirmações da doença, indivíduos eram discriminados e hostilizados publicamente. (PÉRET, 2011, p. 65)

Flávia Péret (2011) conta que, após as estatísticas sobre a doença alcançarem patamares preocupantes – chegando a registrar um crescimento de 36% ao ano entre 1987 e 1989 -, ficou constatado que o vírus também atingia indivíduos heterossexuais, usuários de drogas injetáveis e pessoas que realizavam transfusões de sangue, como os hemofílicos, o que demonstrava que este não era um mal restrito aos chamados “grupos de risco”, como os membros

da comunidade LGBT ou *queer*. Porém, o estrago estava feito. A doença já estava estereotipada como o “câncer gay”.

Sobre essa estigmatização, Trevisan (2018) contextualiza que, no decorrer da história, o imaginário coletivo sempre encarou as doenças de massa como castigos impostos por alguma divindade. Este era o caso da Síndrome da Imunodeficiência Adquirida que revelou uma face da sociedade que sempre existiu, mas, que até então, permanecia camuflada sob um disfarce moral que não aflorava à luz do dia. “Quase transformados em algozes da humanidade, os homossexuais sofreram, sobretudo, em sua estrutura emocional, as ressonâncias sociais da aids.” (TREVISAN, 2018, p. 422)

Mesmo só recebendo seu diagnóstico em 1994, Caio Fernando escrevia assiduamente sobre a doença antes mesmo de se descobrir soropositivo. Ao longo dos anos muitos de seus amigos foram sendo infectados pelo vírus, conforme relata na crônica *A mais justa das saias*, lançada em março de 1987. “A primeira vez que ouvi falar de aids foi quando Markito morreu. Eu estava na salinha de TV do velho Hotel Santa Teresa, no Rio de Janeiro, assistindo ao Jornal Nacional.” (ABREU, 2014, p. 65) O cronista se referia à Marcus Vinícius Resende Gonçalves, famoso estilista brasileiro responsável por confeccionar *looks* para grandes nomes da mídia como Sonia Braga, Xuxa Meneghel, Christiane Torloni, Marília Pêra, Gal Costa e Ney Matogrosso.

O texto segue elencando outras vítimas da doença, como o ator e diretor de teatro Luiz Roberto Galizia; o cenógrafo Fernando Zimpeck, e os artistas Flávio Império, Timochenco Wehbi e Émile Eddé, pessoas que faziam parte do círculo social de Caio. A partir daí o escritor expõe suas ressalvas quanto a essa “espécie de vírus de direita e moralista que só ataca aos homossexuais”.

A pseudotolerância conquistada nos últimos anos pelos movimentos de liberação homossexual desabou num instantinho. Eu já ouvi – e você certamente também – dezenas de vezes frases tipo “bicha tem mesmo é que morrer de aids”. Ou propostas para afastar homossexuais da “sociedade sadia” – em campos de concentração, suponho. Como nos velhos e bons tempos de Auschwitz? Tudo para o “bem da família”, porque afinal - e eles adoram esse argumento – “o que será do futuro de nossas pobres criancinhas?”. (ABREU, 2014, p. 66)

Essa visão de Caio estava correta, já que graças à pandemia nunca se falou tão abertamente sobre pautas sexuais, o que, por um lado, trouxe um efeito positivo para a visibilidade de grupos marginalizados. Em contraponto, segundo o gaúcho, o movimento homossexual ficou atrelado à luta contra a Aids, o que acabou reduzindo os espaços deliberativos e criando um entrave na busca por aceitação.

Ainda neste desabafo publicado no *Estadão*, o cronista se posiciona contra um rótulo reducionista em relação ao desejo. Para ele, não existe hetero ou homossexualidade, apenas sexualidade voltada para uma pessoa que pode ou não ter a genitália igual. Dessa forma, ele afirma ser revelador como a imprensa costuma associar imediatamente a orientação sexual de um indivíduo quando esta não se encaixa com as normas sociais impostas. O que confirma o discurso preconceituoso contra portadores do vírus HIV.

Em determinado ponto o autor usa do espaço que dispõe para promover informações corretas sobre a doença. Além de desmistificar que a contaminação só acontecia entre homossexuais, o autor também faz uma crítica contra os estereótipos vigentes:

Acontece apenas que a única forma possível de consumação do ato sexual entre dois homens é mais favorável à transmissão do vírus, que se espalhou nesse grupo devido à alta rotatividade sexual de alguns. E é aí que começa a acontecer isso que chamo de “a mais justa das saias”. Afinal é preciso que as pessoas compreendam que um homossexual não é um contaminado em potencial, feito bomba-relógio prestes a explodir. Isso soa tão cretino e preconceituoso como afirmar que todo negro é burro e todo judeu, sacana. (ABREU, 2014, p. 67)

Além do didatismo empregado em um dos jornais de maior circulação no país para tratar de um tema que costumava aparecer repleto de estigmas, Caio reforça que era preciso que todos – hétero ou homo – não se deixassem contaminar pelo que chama de “aids psicológica” que, em sua visão, seria o medo de se relacionar uns com os outros. E encerra a crônica pedindo para que com carinho, cuidado e sentimento de dignidade, as pessoas continuassem namorando e expressando os seus desejos.

Essa questão já havia sido abordada meses antes de forma um pouco mais superficial em *Sexo: mais ou menos?*, publicada originalmente em 12 de novembro de 1986. Neste texto irônico o autor escreve sobre uma repórter que havia lhe telefonado para saber a sua opinião sobre uma pesquisa que demonstrava que as novas gerações estavam transando menos.

O diálogo provocativo de Caio tenta o tempo todo contra-argumentar a preposição lançada com perguntas como: Quem garante que estão transando menos? Quem são essas novas gerações? Elas se comportam da mesma maneira, independentemente das condições sociodemográficas? O que entendemos quanto a transar? Seriam a dois, três ou um exercício masturbatório? Mais ou menos em relação a quem?

A interlocutora responde as questões de forma evasiva, demonstrando impaciência com o entrevistado: “A moça fala de pesquisas, es-ta-tís-ti-cas, meu bem. Quem sou eu para duvidar? [...] E vamos tomar isso como dado posto, indiscutível, irrefutável, inabalável. As novas gerações - oh! – transam menos.” (ABREU, 2012, p 75)

Não demora para o HIV aparecer na crônica como um dos responsáveis por minguar a atividade sexual dos brasileiros. “Espera aí, precisa considerar o novo moralismo. Ah, existe um novo moralismo? Evidente que sim. Basta pensar em Ronald Reagan, no papa e em Margaret Thatcher, sem falar no vírus da aids.” (ABREU, 2012, p 75)

É interessante notar um termo utilizado nesse trecho para fazer um contraponto com o período anterior ao do lançamento da crônica. Ao dizer “um novo moralismo” o autor delimita uma oposição a um “velho moralismo” que pode ser interpretado como aquele que vigorava durante o regime militar.

O professor e ativista pelos Direitos Humanos, Renan Quinalha, conta em seu livro *Contra a moral e os bons costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT*, lançado em 2021, que mais do que interditar e silenciar as sexualidades dissidentes, o autoritarismo foi responsável por modular uma série de discursos normativos que decantavam determinadas representações dos homens que amavam outros homens e das mulheres que amavam outras mulheres. Além, é óbvio, de perseguir e marginalizar pessoas com identidades de gênero divergentes da visão hétero-cis-patriarcal.

Ainda que o Estado não seja o único responsável por normatizar os discursos e as práticas sexuais, durante a ditadura, sem dúvida, ele se tornou um locus privilegiado de irradiação de regras proibitivas e licenças permissivas em relação às sexualidades, ajudando a definir as condutas classificadas como inaceitáveis por meio de tecnologias repressivas e de dispositivos disciplinares voltados aos setores considerados moralmente indesejáveis. (QUINALHA, 2021, p. 21)

Como já foi evidenciado no capítulo anterior, Caio F. sofreu represálias nas mãos dos militares. Muitas em função de sua orientação sexual. Porém, apesar da ditadura minar direitos e perseguir minorias, houve também uma ascensão dos movimentos civis, entre eles o dos homossexuais, como resposta às arbitrariedades impetradas pelos agentes do poder. Junto com processo de abertura democrática que começava a ser vislumbrado no início dos anos 1980, essas organizações passavam a reivindicar pautas importantes para a comunidade LGBT e *queer*, o que parecia um sinal de mudanças na sociedade. Porém, como as crônicas mostram, a explosão dos casos de Aids no país e os estigmas da doença fizeram com que, mais uma vez, o otimismo desse lugar à frustração e paranoia generalizada.

Caio volta a falar tangencialmente sobre o vírus em diversos textos, tanto em seus contos e romances, quanto nas crônicas semanais. Dentro deste gênero vale citar *A vida é brasa, mora?*; *Beta, beta, Bethânia* e *Ao som de Suzanne Vega*. Nestes três registros, ainda que a Aids não seja o ponto central da narrativa, a exposição sutil da doença aparece como um obstáculo no gozo da liberdade de se relacionar com outras pessoas.

Lançado em maio de 1986, o texto *A vida é brasa, mora?* possui o inegável estilo caiofernandiano. A crônica é construída com uma métrica apressada, poucos pontos e é repleta de imagens e frases soltas para compor o retrato geral da época que se mostrava urgente e em constante transformação. Aqui Abreu (2012) desabafa sobre seu temor quanto ao retorno da censura; fala sobre a insatisfação por fazer outros trabalhos para sobreviver, além da literatura, – “[...] o texto, o texto, traí meu destino, companheira, empurrado pela desordem, sobrevivendo ao naufrágio, agarrado mísero e adjetivo a meu pedaço de madeira flutuante [...]” (p. 32) – e tece vários comentários sobre a

reorganização social pós-ditadura militar. Entre os simbolismos utilizados, Caio cita o vírus para pautar o tom de frustração no seguinte trecho: “[...] feijoadá no Supremo, nenhuma importância, só porque sei onde estou metido, outra vítima de aids, parem de me testar: sou legal, cara [...]” (p.31).

Em outra passagem, o autor rememora o sentimento de desilusão com o futuro, deixando subtendido que os eventos experienciados pelo período ditatorial corromperam suas esperanças, deixando-o desconfiando com a situação na qual ele estava inserido no final dos anos 1980, em pleno processo de redemocratização:

[...] azia na certa amanhã de manhã, saudade, saudade inútil o tempo todo de qualquer coisa indefinida, de alguém desconhecido, investigar preço de secretária eletrônica, ter certeza de que em algum ponto do caminho se perdeu e ponto, e pronto, acabou, e para sempre, querido e não tocado jamais, mobilizado pela raiva, por favor me leva daqui para que eu me esqueça de onde sei que estou metido, corrompido até o último hímen, já temos um passado, meu amor [...] (ABREU, 2012, p.31-32)

Em *Beta, beta, Bethânia*, o gaúcho demonstra sua simpatia por Maria Bethânia que, para ele, era uma figura fundamental para enfrentar o Brasil de 1987, quando a crônica foi publicada. O autor levanta algumas críticas que a artista costumava receber por seu estilo considerado brega e exagerado, mas pontua que a vida também é brega e exagerada vez ou outra, por isso gostava tanto de suas canções. O texto continua com elogios ao trabalho da cantora, mas o que parecia apenas uma publicação exaltando seu talento, revela também as percepções de um fenômeno social da época.

Em certo trecho Caio Fernando Abreu (2012, p. 109) diz: “Ando tomado por emoções-Bethânia. Essas, que estão morrendo à míngua, porque não é moderno ter emoções. Não é *in* sentir amor, envolver-se.” Algumas linhas depois, ele traz o tema da epidemia como impedimento para as construções românticas: “Sei: a aids está solta, e o que era possibilidade de amor agora é possibilidade de morte.” (ABREU, 2012, p. 109)

O cronista encerra o texto dizendo não temer o vírus e ainda desejar um amor brega como os das canções de Bethânia. Apesar dessa afirmação, é notável que a doença causava sim preocupações, tamanha é a frequência com que aparece em seus escritos. Este é o caso de *Ao som de Suzanne Vega*, lançado no final daquele mesmo ano.

Caio Fernando Abreu tinha o hábito de recomendar que a leitura de alguns de seus textos fossem feitas em conjunto com determinadas músicas para “harmonizar” a experiência. Em geral, eram canções que ele escutava enquanto escrevia ou que julgava combinar com a mensagem que gostaria de transmitir com os contos e crônicas. Este é caso deste texto que sugere que fosse lido ao som da cantora estadunidense Suzanne Vega que, na época, tinha estourado mundialmente com o hit *Luka*.

Nesta crônica o autor revela sua vontade de encontrar uma pessoa com quem pudesse se envolver verdadeiramente, o que demonstra um relação com o texto anteriormente analisado. Essa sensação é uma constante na vida de Caio, perpassando questões como a sexualidade, traumas e o vírus que acabou infectando-o no início da década de 1990. Logo na abertura desta publicação ele expõe seus anseios: “Preciso de alguém, e é tão urgente o que digo. Perdoem excessivas, obscenas carências, pieguices, subjetivismos, mas preciso tanto e tanto.” (ABREU, 2012, p. 183)

O texto, que lembra muito o estilo dos contos que o consagraram no meio literário expõe em diversas passagens a Aids como um entrave nesta busca por um parceiro. Isso fica evidente em algumas passagens como: “No meio da fome, do comício, da crise, no meio do vírus, da noite e do deserto – preciso de alguém para dividir comigo essa sede.” (ABREU, 2012, p. 183-184) e no trecho que escancara o medo do contato físico mais íntimo com outro alguém: “Que vontade escapista e burra de encontrar noutro olhar que não o meu próprio – tão cansado, tão causado - qualquer coisa vasta e abstrata quanto, digamos assim, um Caminho. Esse, simples, mas proibido agora: o de tocar no outro.” (ABREU, 2012, p. 184)

Porém, a parte na qual essa questão fica ainda mais evidente é quando ele associa o ato sexual com a iminência da morte, o que ilustra bem como esta ideia permeava o imaginário coletivo da época:

Preciso do teu beijo de mel na minha boca de areia seca, preciso da tua mão de seda no couro da minha mão crispada de solidão. Preciso dessa emoção que os antigos chamavam de amor, quando sexo não era morte e as pessoas não tinham medo disso que fazia a gente dissolver o próprio ego no ego do outro e misturar coxas e espírito no fundo do outro-você, outro-espelho, outro-igual-sedento-de-não-solidão, bicho-carente, tigre e lótus. Preciso de você que eu tanto amo e nunca encontrei. Para continuar vivendo, preciso da parte de mim que não está em mim, mas guardada em você que eu não conheço. (ABREU, 2012, p.184-185)

Em *Suspiros de domingo*, veiculado no *Estadão* em março de 1987, o gaúcho conta o que fez no final de semana e aqui, mais uma vez, menciona a Aids como algo intrínseco à sua realidade. A citação aparece quando comenta sobre o espetáculo musical *Tangos & tragédias*, com Nico Nicolaiewsky, Hique Gomez e Dilmar Messias, que assistiu no sábado anterior. Abreu (2012) conta que quando a música *Dancin' days*, da banda Frenéticas, foi interpretada no show, a plateia não esboçou reação, pois, ao contrário do que a canção convida (caia na gandaia/entre nessa festa), hoje não há mais o que festejar já que ao “cair de boca na gandaia, corre-se o risco de cruzar com aquele vírus”.

Outra referência importante nesta crônica é sobre o premiado filme *O beijo da mulher-aranha*, de Héctor Babenco, lançado em 1985. Caio já havia visto a película diversas vezes, mas é na reprise do final de semana que ele nota uma mudança que acontece durante a narrativa de um dos personagens.

Viajo nos mínimos movimentos de William Hurt e o discretíssimo processo de desveadização de seu personagem Molina. Desde sua primeira aparição — enrolando uma toalha nos cabelos e jogando a cabeça para trás, num simulacro de Rita Hayworth, em *Gilda* — à medida que vai tomando consciência da realidade, sua afetação vai desaparecendo. O Molina assassinado por Aninha Braga na Praça da Sé deixou de ser apenas uma bicha cheia de esgares e trejeitos: tornou-se uma pessoa triste, quase solene na maneira como escolhe a solidariedade — mesmo mortal — para destino. O amor — essa palavra tão esbelta — humaniza? E Molina aceita morrer pela palavra esbelta, não pelas palavras gordas. (ABREU, 2012, p. 117-118)

Esse uso de palavras “esbeltas” e “gordas” havia sido explicado na introdução do texto. Caio conta que sua amiga Márcia Denser tinha por hábito usar a frase “Ah, o amor – essa palavra tão esbelta” e, por isso, associa o termo às coisas boas enquanto seu antônimo era empregado, por consequência, para denominar coisas ruins. Nesta parte o autor enumera uma série de “palavras gordas” que haviam acompanhado o seu final de semana: honra, pátria, família, dever, sociedade, justiça, verdade, moral e ética. Não por mera coincidência, esses léxicos eram frequentemente cooptados para a manutenção da ditadura.

Voltando ao filme, é possível perceber que o preconceito contra homossexuais já era debatido nas produções artísticas da época. Molina passa por uma adequação na história, abdica de seus trejeitos e afetações para se tornar uma pessoa triste, diferente da figura efusiva que aparece na primeira cena. Fazendo um paralelo com a solidão enfrentada pelo personagem e as queixas do próprio cronista, nota-se que a condição de pessoas LGBT não melhoraram após o fim do regime autoritário. Mesmo que não fossem mais perseguidos, esses corpos destoantes ainda sofriam a rejeição da sociedade e enfrentavam dificuldades de se relacionar por não se enquadrarem dentro de uma dinâmica afetiva heterossexual.

O tema da discriminação aparece também em seu famoso texto *Meu amigo Cláudia*, publicado no ano anterior, em junho de 1986. Aqui Caio Fernando Abreu apresenta ao leitor a travesti Cláudia Wonder, famosa artista na cena cultural paulista. Em 2009 sua trajetória seria referenciada em um documentário dirigido por Dácio Pinheiro e batizado com o título homônimo da crônica.

Além falar de uma pessoa não-cisgênero sem o habitual ar depreciativo – como costumava ocorrer em jornais da chamada “imprensa marrom”, o gaúcho comenta sobre o preço que a amiga pagou por ser quem era, à contragosto dos ditames impostos. Além disso, relata uma ocasião quando ambos estavam em um restaurante e um homem começou a agredir Cláudia gratuitamente.

Para aquele senhor e para a maioria de todos os outros senhores do mundo, a presença de Cláudia deve representar a suprema transgressão, a mais perigosa das ameaças. Tanto que andam matando pessoas como Cláudia, na noite negra e luminosa de Sampa. É que meu amigo Cláudia incorporou, no cotidiano, a mais desafiadora das ambiguidades: ela (ou ele?) movimentava-se o tempo todo naquela

fronteira sutilíssima entre o “macho” e a “fêmea”. Isso numa sociedade em que principalmente o genital é que determina o papel que você vai assumir. Porque, se você é homem, você tem de fazer isso e isso e isso — não aquilo e aquilo e aquilo —, não isso. (ABREU, 2012, p.43)

O preconceito sofrido por este grupo marginalizado voltaria em sua coluna em 13 de janeiro de 1988 no texto *Nos amávamos tanto*. A crônica começa com um curto poema de Cacaso chamado *Idade madura*: “Meu coração anda inquieto e sufocado/ como na infância, nas noites de tempestade. / É risonho o meu futuro/ Minha solidão é indescritível.” Caio Fernando conta que esses quatro versos rondaram a sua cabeça nos últimos dias do ano quando decidiu se afastar de qualquer meio de comunicação para evitar que as notícias deixassem o presente mais difícil. Ele, porém, não consegue evitar e acaba ligando o rádio e recebe a informação de que o diretor teatral Luís Antônio Martinez Corrêa tinha sido assassinado.

Além da brutalidade do crime – ele havia sido estrangulado e seu corpo mutilado com 107 facadas – o que choca o gaúcho é que tudo indicava que o diretor, homossexual assumido, acabara de se tornar mais uma vítima da intolerância sexual. Por isso decide participar de uma manifestação na praça Nossa Senhora da Paz, no Rio de Janeiro, no dia 30 de dezembro, reivindicando que a polícia tomasse alguma providência contra este e outros assassinatos que, entre 1984 e 1987, haviam dizimado cerca de 300 homossexuais no país.

O mais irônico naquela pracinha de Ipanema era lembrar de quinze ou vinte anos atrás, com aquele espaço tomado por centenas de pessoas (algumas delas estavam lá) coloridas e cheias de vida, acreditando nos novos tempos de paz e amor. Cabeça baixa, a gente lembrava. E nem Chico e Caetano cantando, nem Fernanda Montenegro recitando linduras de Adélia Prado, nem a dignidade de Marieta Severo, nem mesmo o sol, o céu azul de verão, nem mesmo a enorme ciranda da multidão cantando de mãos dadas “Aquarela do Brasil” ou a chuva de papel picado dos edifícios na Visconde de Pirajá eram capazes de esconder que o horror está solto na cidade do Rio de Janeiro e no Brasil. Aos gritos ou em silêncio, pediam-se providências para todos esses crimes com características semelhantes (cordas, facadas e asfixia) demais para serem mera coincidência. (ABREU 2012, p. 196)

Alguns dias depois Caio retorna à São Paulo e, no aeroporto, decide comprar uma revista. Eis que nela descobre que o poeta Cacaso havia morrido de enfarte, o que intensifica a sua sensação de desamparo. No caderno Ideias, do *Jornal do Brasil*, ele lê uma matéria (*Nós que nos amávamos tanto*) de Wilson Coutinho, Zuenir Ventura e Tárík de Souza em que os autores fazem um balanço melancólico da geração que viveu os anos da ditadura militar e que agora tenta seguir em frente entre Aids, assassinatos, suicídios, mortes precoces, secas desilusões e escassas esperanças.

A crônica é encerrada com um pedido de desculpas. O escritor diz que não que consegue concluir o texto com palavras luminosas, pois imagina que o leitor também sinta algo semelhante ao poema de Cacaso, indagando-se: “É risonho nosso futuro?”. Sem convicção nem certeza, ele diz que sim, pois gostaria de acreditar que tudo não haveria de ter sido em vão, apesar do que as notícias mostravam.

Uma semana depois, em 20 de janeiro, Caio publica *Mas que tempo é esse?* onde volta a questionar o moralismo vigente, desta vez por meio do filme *Atração fatal*, de Adrian Lyne. O gaúcho conta que saiu da sessão de cinema aterrorizado com a mensagem que, para Abreu (2012) pode ser resumida em algo como: quem vive um amor ilícito merece os piores castigos ou a salvação é daqueles que aceitam a mediocridade de uma vida bem-comportada. Para ele, é como se o diretor dissesse que as mulheres independentes que não escolheram assumir os moldes convencionais de esposas e mães perfeitas fossem repletas de amarguras e frustrações. Pior: assassinas em potenciais.

Saí do cinema pensando: é preciso estar atento e forte, colega, a Idade Média está de volta. Discretamente, todo dia, de muitas formas estamos sendo bombardeados por mensagens tipo: não saia da linha, não cometa nenhuma transgressão, não se apaixone. Caso contrário, você será punido por isso. O vírus da aids materializou nas cabeças burras aquela velha suspeita de que toda nudez, um dia, seria inevitavelmente castigada. O que confirma a culposa lenga-lenga judaico-cristã de que este planeta não passa mesmo de um sofrido vale de lágrimas, onde todo prazer é sinônimo de pecado. Para quem acompanhou a luta das minorias nos anos 60 e 70, resta um espanto no ar: o que está acontecendo? É um retrocesso? Foi tudo inútil? Como se entrássemos coletivamente numa máquina do tempo moral e

mental, para negar a História e ignorar todos aqueles vislumbres de felicidade individual conquistados nas últimas décadas. Tentar ser feliz agora, saindo fora do esquema, é crime. Homossexuais, mulheres independentes, homens descasados, rebeldes de todo tipo, artistas, loucos mansos e varridos: a nova moral está no seu encaixo. (ABREU, 2012, p. 199)

José Silvério Trevisan (2018) reforça essa ideia de que, para a sociedade, os infectados pela Aids eram culpados pela própria doença. Ao contrário de outros males, como o câncer, onde o enfermo era digno de pena, em relação ao vírus as pessoas tendiam a sentir raiva de quem fosse contaminado. Havia-se criado uma crença de que a Aids era obscena, e esse arquétipo fez com que a doença se tornasse um reservatório para fobias como o pânico à morte, associada à homofobia. Todos esses estigmas serviam para exorcizar repulsas coletivas e, por isso, o vírus havia caído como uma luva para manter vivo um discurso retrógrado e moralizante que pautava a ditadura militar.

Caio Fernando Abreu encerra o texto lembrando deste período autoritário e fazendo um apelo para que as pessoas continuassem buscando o prazer de viver, mesmo que isso pudesse soar como um ato transgressor e suscetível a punição.

Quanto a nós — meio *gauches*, meio bandidos, dinossauros sobreviventes daquele tempo em que tudo parecia que ia mudar —, não resta muito mais a fazer senão resistir. Movidos, no mínimo, pela curiosidade de onde vai dar tudo isso. (ABREU, 2012, p. 200)

3.3 São Paulo e o retrato do país

A relação de Caio F. com a capital paulista sempre foi ambígua. Assim que desembarcou na cidade em 1968, o gaúcho teve um choque com o ritmo frenético da metrópole, impacto que reverberou em seus escritos. Muitos personagens caiofernandianos estão imersos num cenário urbano caótico e desolador, refletindo a visão que o escritor possuía sobre São Paulo.

Callegari (2008) afirma em seu estudo sobre o cronista que boa parte de sua trajetória literária é fruto desse contraste entre a vida interiorana em Santiago

do Boqueirão, no Rio Grande do Sul, e a vertigem causada pela velocidade da maior cidade do país. Nos textos publicados semanalmente no *Estadão*, esse conflito é exposto por meio de algumas repetições da precariedade metropolitana que podem ser usadas como uma lupa para entender o contexto macrossocial da época.

Em *Bancarrota blues*, de fevereiro de 1988, essas queixas evidenciam-se pela descrição das ruas sujas e malcuidadas que o autor compara com o livro de Nelson Brissac Peixoto (*Cenário em ruínas*). A crônica, em alusão à música de Chico Buarque, começa com Caio narrando a sua intenção de ficar em casa no final de semana anterior, pois estava sem ânimo para sair em razão das altas temperaturas características do verão. Porém, bastou um telefonema para que fosse convencido do contrário, aceitando o convite para sair com uma amiga que morava no exterior. É nesse momento que começa a falar sobre as condições da cidade e a frieza dos paulistanos.

Aqueles cenários arruinados de que fala o Nelson parecem transpostos para o interior das pessoas. Um ano fora, Marion F. se espanta: mas todo mundo só pixa o Brasil e fala em ir embora. Ninguém tem esperanças, ninguém tem amor, ninguém tem saco. Pior: ninguém se fala, ou fala apenas para trocar queixas e desânimos. Fui emergindo daquela anestesia de verão, olhando em volta até ficar quase aterrorizado. (ABREU, 2012, p.202)

Ele continua contando de uma festa a qual foram e reforça o sentimento de estranhamento que, inflado pelo medo da Aids, esvaziava os sonhos e dificultava a interação entre os indivíduos. Isso porque, conforme relata, os brasileiros estavam todos desiludidos com a situação do país, obrigados a deixar de lado as suas ambições pessoais para se renderem a outros meios de sobrevivência. Ele cita o exemplo de um bailarino que agora trabalhava na confecção, um jornalista que se mudou para o interior e um músico que virou caixa de banco. Esse fenômeno pode ser compreendido pela hiperinflação ao qual o Brasil estava submetido na década de 1980, o que fica explícito no trecho: “Não vou falar nos preços: a esta altura, você já deve ter lido as manchetes de primeira página do jornal.” (ABREU, 2012, p. 202)

Em um ensaio sobre poder e orçamento público, o professor de economia Vinícius Carvalho Pinheiro (2015) relata que o processo de distensão do regime autoritário, que culminou na abertura democrática, fez-se por meio de uma fragilização financeira do Estado. A mudança de interesses políticos não apresentou como contrapartida a articulação das contas públicas ajustadas com a realidade, o que provocou um esvaziamento do controle econômico por parte do governo.

O ano de 1988 [...] representa o ponto de colisão entre dois movimentos: de um lado, conquistam-se direitos sociais garantidos pelo Estado e se avança em direção ao processo de descentralização, conforme expresso na Constituição. Por outro lado, observa-se o esgotamento do modelo de industrialização substitutiva, caracterizado por um contexto de estagnação, desestabilização econômica e crise fiscal do Estado. (PINHEIRO,2015, p.144)

Essa situação econômica também foi pautada em *Se eu quiser falar com Deus*, lançada no ano anterior, em 07 de outubro de 1987. Este texto apresenta um país falido, com uma população miserável e carente de intervenção pública. Essa percepção possui como pano de fundo a cidade de São Paulo, porém o retrato histórico pode ser maximizado para um panorama geral do período, já que ao longo da narrativa o cronista vai apresentando diversas pessoas em situação de vulnerabilidade social.

Entre os personagens estão uma senhora com fome pedindo ajuda; um taxista que dormia no carro por não ter como pagar o aluguel; um portador de deficiência pedindo esmola no trânsito por não conseguir trabalho; um jovem que outrora possuía boa aparência, mas que agora estava revirando o lixo para sobreviver e grávidas que precisavam tomar uma injeção de glicose no momento do parto pelo estado de subnutrição em que viviam.

Ando pelas ruas, todo dia. Quilômetros: Jardins, Consolação, Paulista, Augusta, Angélica, Centro, Bela Vista, Santa Cecília, Higienópolis. Olho, olho. Pelo menos nisso, igual a Fernando Pessoa: vejo como um danado. E quase não acredito na danação que vejo. Biafra (lembra?), Etiópia, Moçambique, Índia, Alagados: é São Paulo, Brasil 87, Nova

República, José Sarney, Plano Bresser. Regiões ricas da cidade mais rica do país: pura miséria. Vida infra-humana, fome. Dor. (ABREU, 2012, p. 172-174)

O fracasso das medidas econômicas do governo Sarney já foram objeto de análise na crônica *Cenas na beira de um abismo*, do subcapítulo 3.2, que narra a manifestação contra o aumento das tarifas de ônibus no Rio de Janeiro, em julho do mesmo ano. Porém, ao transferir as suas percepções para a cidade em que residia, Caio Fernando Abreu endossa a ideia de que o contexto do Brasil pós-ditadura não era muito diferente daquele do regime autoritário, pois a população ainda sofria com a inépcia estatal em todos os cantos do país. Assim como no outro texto, aqui o cronista evoca novamente os versos de Mário Quintana para dar conta de sua frustração: “Eu nada entendo da questão social/ eu faço parte dela simplesmente”.

Ainda tratando sobre reivindicações populares, Caio volta a comentar sobre um importante evento que ocorreu no final de 1986 na crônica *O girassol e a greve*, lançada em 17 de dezembro daquele ano. Na sexta-feira (12/12), cinco dias antes do lançamento do texto, a Central Única dos Trabalhadores (CUT) e a Comando Geral dos Trabalhadores (CGT) haviam convocado uma expressiva manifestação em defesa do aumento dos salários e contra o Plano Cruzado II, instituído sob o pretexto de conter a inflação pelo governo Sarney.

Batizado como “greve geral”, esse movimento teve ampla cobertura da imprensa e mobilizou pessoas do país inteiro para mandar a mensagem de insatisfação com a administração política que não conseguia emplacar uma medida econômica viável. Essa foi a primeira grande manifestação após a ditadura militar e contou com a adesão de bancários, rodoviários, metalúrgicos, metroviários, portuários, professores e marceneiros. De acordo com o levantamento do Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil da Fundação Getúlio Vargas, esse ato paralisou cerca de 15 milhões de trabalhadores no país, algo inédito até então. Informações do Centro de Documentação e Memória Sindical da CUT (CedoC), afirmam que a adesão foi de 25 milhões de trabalhadores em praticamente todos os estados.



Panfleteo de convocação da greve geral dos trabalhadores em 12 de dezembro de 1986

Foto: Cedoc

Apesar deste ato simbólico demarcar o clima de descontentamento com o governo, o que aconteceu após a greve pareceu ter tido pouco efeito nos rumos políticos, pois os próprios veículos de comunicação passaram a minimizar o impacto das manifestações. Caio Fernando Abreu, em sua crônica, também demonstra seu desapontamento ao descrever sobre o que presenciou ao caminhar nas ruas da capital paulista no dia previsto para a greve.

Na manhã da sexta-feira passada, ia indo assim, nesse delicioso (de certo ponto de vista) ou preocupante (de outro ponto de vista) humor fútil, subindo a rua da Consolação e me espantando a cada passo. As padarias? Abertas. As bancas de revistas? Abertas. O Mãe Terra, entreposto natural? Abertíssimo. A rósea Giovanna Baby? Escancarada. Quem sabe na próxima esquina, pensava o iludido rapaz, enquanto as alamedas passavam e passavam: Lorena, Tietê, Franca, Itu, Jaú. Nada. Porteiros bocejantes molhavam aquelas plantas sintéticas da frente dos edifícios. Domésticas apressadas, com suas sacolas de plástico. A fila do açougue com aquele simpático ágio explícito. Normal, normalíssimo, normalésimo. Normal demais, suspeitei. Quieto demais. Limpo demais. Quem sabe na avenida Paulista, então, aqueles estonteantes tanques de guerra avançariam em lenta fila indiana, com a torre da TV Globo ao fundo, em perspectiva. Talvez um zoom de aproximação? (ABREU, 2012, p. 88)

Desapontado com a normalidade nas ruas de São Paulo, o cronista foca a sua atenção em um girassol que encontrou na calçada. Ao invés de tanques, armas e gritos de guerra - como imaginava que a cena se desenrolaria - a flor amarela acabou se tornando o único detalhe digno de nota em meio à rotina metropolitana. É assim que Caio Fernando Abreu (2012) encerra seu relato: “Meu delicioso humor fútil fez puf! e foi-se. O filme francês acabou, sem *happy end*: fui ao banco conferir meu saldo negativo. Fazer o quê, neste país? Mas o girassol — ah, esse continua lá. Duvida? É verdade, pelo menos eu vi.” (p.89)

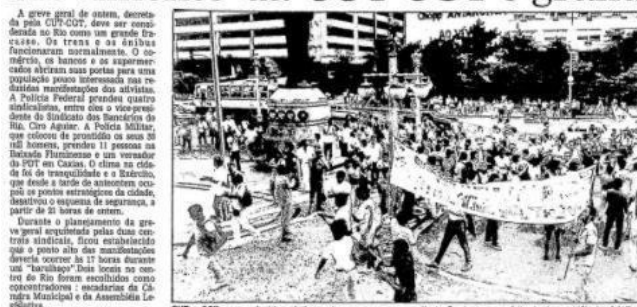
Essa euforia com o clima de contestação havia criado no gaúcho uma expectativa de mudança que não foi concretizada. A mobilização social acabou não trazendo os resultados esperados e isso fica evidente nas notícias veiculadas no dia seguinte ao ato. O girassol, neste texto, passa a representar um raio de esperança em meio ao desalento generalizado responsável por penalizar a nação pela ingerência do Estado. As ruas paulistanas, porém, ainda seriam palco de outras crônicas para representar o contexto socioeconômico do país em pleno processo de redemocratização.



Capa do *O Estado de S. Paulo* de 13 de dezembro de 1986 minimizando a greve

Foto: Acervo *Estadão*

Movimento da CUT-CGT é grande fracasso no Rio



CUT e CGT, com reduções salariais, chegam para sua manifestação, junto ao prédio da Assembleia Legislativa

A greve geral de ontem, decretada pela CUT-CGT, deve ser considerada no Rio como um grande fracasso. Os trem e os ônibus funcionaram normalmente. O comércio, os bancos e os supermercados abriram suas portas para uma população pouco interessada nos resultados manifestações dos ativistas. A Polícia Federal prendeu quatro sindicalistas, entre eles o vice-presidente do Sindicato dos Bancários do Rio, Ciro Aguiar. A Polícia Militar, que colocou de prontidão os seus 30 mil homens, prendeu 11 pessoas na Avenida Fluminense e um vereador da CUT em Cascas. O clima na cidade de desconfiança e a desconfiança, que desde o início de setembro ocupou os pontos estratégicos da cidade, desativou o esquema de segurança, a partir de 24 horas de greve.

Durante o planejamento da greve geral acordada pelas duas centrais sindicais, ficou estabelecido que o ponto alto das manifestações deveria ocorrer às 17 horas durante uma "batalha" nos pontos do Rio foram escolhidos como concentrações - quadras da Câmara Municipal e da Assembleia Legislativa.

Esses resultados aconteceram mas em função da quantidade de pessoas

revertidas nas quadras da Assembleia Legislativa. Três choques de Polícia Militar mataram, distantes cerca de 100 metros e sempre em silêncio durante o protesto. A dimensão expressa da manifestação, chegou a motivar um rápido comparecimento de um deputado estadual da PM - não acredita em manifestação que não consegue mais convocar e

se não vai dar em nada".

Dois atores conhecidos foram obrigados a subir num poste para convocar os componentes da instalação de uma passeata pelas principais ruas do centro de cidade, pois segundo os organizadores não havia nenhum representante para tal tarefa. Na realidade, as listas foram reunidas e os diferentes grupos dispersa-

ram-se em minutos. O candidato derrotado a deputado federal pelo legendado PFL, levou uma análise de que estava acontecendo. Na opinião do ex-presidente do Sindicato dos Bancários, "a pouca representatividade da greve nos levou como alerta para as próximas manifestações conjuntas. Acreditamos que uma luta única não é a solução para uma batalha popular, de uma reivindicação concreta do interesse do trabalhador, deve ter sido adotada outra greve".

Durante os 15 minutos programados para o "batalha", um foto-grafista estrangeiro interessado e m documentar uma manifestação popular e a grande presença de fotógrafos amadores e de três equipes de televisão presentes ao acontecimento - duas amadoras e uma contratada para realizar a cobertura.

As palavras de ordem gritadas pelas milhares de manifestantes não foram imediatas e sempre repetidas no intuito de apelar o Presidente José Sarney - "Morta Sarney", "Morta a Lã" - "Sarney é FDC" - Como as apreensões trabalhistas passadas não conseguiram mostrar tipo de

pressão ou autoridade em função dos reflexos, em certo momento no chamado maior "1.1.1. não precisamos de votos". Também não seria nenhuma vitória.

Quase ao final da manifestação, as notícias, uma vez recebidas, gra-

ças dos sindicatos era corrigido por menos de uma dezena de jornalistas todos bem conhecidos de

Na realidade, tinha menos gente. Ao todo, 37 pessoas, a maioria da família Brinellada, participaram de que seria e maior mobilização da greve geral no Rio. Não havia panfletos. Os manifestantes começaram a gritar palavras de ordem e barulho batendo palmas. Pouca gente a mais de 10 metros conseguiu ouvir. Tentaram se aproximar. O som só chegava a 10 metros. Conseguiram a gritar palavras de ordem pela eleição direta e contra o presidente Sarney. Não receberam atenção. O povo nem parecia ouvir. Todos estavam interessados em ir para casa. Porém os ônibus que atravessavam em passar, inclusive os da CUT, apesar das gritas de "bata fora" não pararam.

Foi quando um dos manifestantes pegou uma pedra e começou a bater numa das janelas de sinalização da Assembleia. Outros cinco foram agitados. Além da manifestação começou a fazer barulho. Se não carros, com pilóticas das candidatas derrotadas no governo do estado - Jurema e Fernando Sabrosa, Jurema e protesto. Inquiriram um pouco e logo depois. As três horas, quando o barulho barulhoso, a manifestação foi encerrada. Não se manifestaram ainda insatisfeitos.

Recontou José Fernandes e Silva, jornalista, vindo de Goiás, tirando fotos um do outro. Abaixo dos gritos, eles passaram pelo grupo. Os gritos não contra a greve e a favor do plano Cruzado. Nenhum, dizem, que nenhum dos presentes sabia identificar, instantaneamente, surgiu na

Reportagem do O Globo de 13 de dezembro de 1986 sobre o ato no Rio de Janeiro

Foto: Acervo O Globo

Em *Diário de Bordo*, lançada em julho de 1986, Caio descreve vários cantos da cidade ressaltando a poluição e a feiura nas ruas de São Paulo enquanto relata sua rotina. Cada parágrafo é dividido como um dia da semana e ao longo das linhas vai ficando evidente a frustração do autor com a cidade, além da solidão que sentia na capital.

Na segunda-feira ele vai ao barbeiro, nota os cabelos ralos, reclama sobre o trânsito e cita que não há nenhuma carta esperando por ele quando chega em casa, sozinho. Na terça-feira, o cronista relata uma noite de insônia. Ele se revira na cama quando o telefone toca, mas permanece mudo em seu apartamento que descreve como um aquário. Queixa-se da ausência, fala do seu processo criativo na elaboração de um livro e comenta brevemente sobre a metrópole: "Cidade. SBAT. Um monólogo? Bem, de certa forma. São João, Ipiranga. Certo, nunca foi Viena. Mas também nunca a vi tão feia, a cidade." (ABREU, 2012, p. 48)

Na quarta encontra-se com um amigo, lê e sai para beber. Na quinta-feira ele ouve Nana Caymmi, pede comida em casa e comenta sobre astrologia, um de seus assuntos preferidos. Na sexta reclama sobre a sua rotina exaustiva no jornal, comenta a poluição horrível na cidade atrás dos vidros e revela estar carente. O sábado é dedicado às tarefas domésticas, saudades do pai, filmes e saídas noturnas. Por fim, no domingo, ele acorda às oito da manhã com a ligação de uma amiga que estava em Paris, acende velas para Ogum e Oxum - dois orixás que era devoto - e revela suas aflições com a situação do país. Só depois

toma fôlego para recomeçar a rotina: “Nenhum remédio que dê alegria: a seco, amanhã continuo. A ausência também. Ou não? Pode ser.” (ABREU, 2012, p.50)

O descontentamento do autor com as atribuições do dia a dia é uma constante em suas crônicas. Caio Fernando Abreu sempre reclamou sobre a necessidade de se render a outros trabalhos para pagar as contas, já que seu principal interesse (a literatura) não lhe proporcionava estabilidade financeira, apesar do prestígio conquistado no meio artístico. Em *Zero grau em Libra*, lançado em setembro de 1986, apenas dois meses após *Diário de Bordo*, o gaúcho pede por uma intervenção divina para auxiliar todas as pessoas que, frustradas, são obrigadas a abdicarem de seus sonhos para se renderem ao capitalismo em empregos que não lhe proporcionam prazer algum. Em meio a esse pedido, a cidade de São Paulo aparece novamente como cenário de desalento após a perda da inocência de sua geração.

Ele começa afirmando que o sol havia entrado em Libra, signo que, segundo a astrologia, representa o afeto e a harmonia. Assim, para aproveitar o momento místico, ele clama para que Deus volte a sua atenção para a Terra e, especialmente, sobre a capital paulista.

Um olho quente sobre o mendigo gelado que acabei de ver sob a marquise do cine Majestic; um olhar generoso para a noiva radiosa mais acima. [...] Olha também pela multidão sob a marquise de Mappin, enquanto cai a chuva de granizo, pelo motorista de táxi que confessa não ter mais esperança alguma. (ABREU, 2014, p.44-46)

Ao longo do texto ele vai citando vários arquétipos alocados em diferentes pontos da metrópole para ilustrar o suplício: as moças desempregadas em seus pequenos apartamentos na Bela Vista; as travestis da República do Líbano e os porteiros de prédios comendo suas marmitas frias nas ruas dos Jardins. Essa cartografia do desespero é repetida em muitas publicações, seja nos contos, romances ou nas próprias crônicas.

Barbosa (2010) entende que esse deslocamento se deve ao fato de que Caio sentia-se um exilado dentro de seu próprio país pelas dificuldades inerentes à condição de escritor e posições alternativas que assumia em relação aos costumes impostos. “Daí, por certo, seus muitos deslocamentos em busca de

encontrar um lugar que fosse seu, entre Porto Alegre, São Paulo, Rio de Janeiro, o que lhe valeu também a condição de seu ‘entrelugar’ na literatura brasileira [...]” (BARBOSA, 2010, p.284-285)

Em *Pálpebras de neblina*, veiculada pelo *Estadão* em 18 de novembro de 1987, o gaúcho volta a narrar suas angústias, desta vez antecipando possíveis críticas quanto às constantes lamúrias nas páginas do jornal:

Fim de tarde. Dia banal, terça, quarta-feira. Eu estava me sentindo muito triste. Você pode dizer que isso tem sido frequente demais, até mesmo um pouco (ou muito) chato. Mas, que se há de fazer, se eu estava mesmo muito triste? Tristeza-garota, fininha, cortante, persistente, com alguns relâmpagos de catástrofe futura. Projeções: e amanhã, e depois? E trabalho, amor, moradia? O que vai acontecer? Típico pensamento-nada-a-ver: sossega, o que vai acontecer acontecerá. Relaxa, baby, e flui: barquinho na correnteza, Deus-dará. Essas coisas meio piegas, meio burras, eu vinha pensando naquele dia. Resolvi andar. (ABREU, 2014, p.88)

Nessa andança ele observa os transeuntes, as vitrines, os automóveis, as nuvens e a poluição da capital. Ao chegar na Rua Augusta, famosa área de prostituição paulistana, Caio começa a chorar discretamente ao lembrar dos versos de Cecília Meireles (Não digas/ Eu sofro/ Que é que dentro de ti és tu? Que foi que te ensinaram/ que era sofrer?). Ao encostar na porta de um bar, encontra uma garota de programa fumando e tomando cerveja. Ela também chora, mas sem pudor.

O autor começa então a descrever a cena. Ela não o viu, tão compenetrada que estava em sua própria dor. Era um espetáculo aparentemente banal, pois as pessoas ao redor não se incomodavam com suas lágrimas, mas isso fez com que o cronista entendesse que seu sofrimento, comparado com o da moça, era ridículo já que gozava de uma posição de “brasileiro-médio-privilegiado”.

Ele volta a caminhar e só quando chega até a Avenida Paulista é que tem uma epifania. Aquela mulher chorando representava o Brasil no final da década de 1980: um país explorado, humilhado, pobre, sem um tostão, cheio de dívidas, solidão, doença e medo. Todos esses sentimentos possuem relação

com a situação vivenciada pelas pessoas naquele contexto de redemocratização.

O Brasil havia saído da ditadura repleto de traumas, com uma dívida externa alta e uma hiperinflação que não conseguiu ser controlada pelo governo Sarney. Isso acarretou o aumento dos preços e o desemprego, além da instabilidade econômica e social. Para completar, a Aids havia se tornado uma pandemia, causando temor na população e contribuindo com o clima de solidão, conforme abordado no subcapítulo anterior. Caio Fernando encerra o texto questionando quem consolaria a prostituta, ele próprio e o país mergulhado naquela tristeza imensa.

Vim pra casa humilde. Depois, um amigo me chamou para ajudá-lo a cuidar da dor dele. Guardei a minha no bolso. E fui. Não por nobreza: cuidar dele faria com que eu esquecesse de mim. E fez. Quando gemeu “dói tanto”, contei da moça vadia sozinha chorando, bebendo e fumando (como num bolero). E quando ele perguntou “por quê?”, compreendi ainda mais. Falei: “Porque é daí que nascem as canções.” E senti um amor imenso. Por tudo, sem pedir nada de volta. Não ter pode ser bonito, descobri. Mas pergunto inseguro, assustado: a que será que se destina? (ABREU, 2014, p.91)

Assim como neste relato, muitas crônicas de Caio citam São Paulo apenas como o palco onde se desenrola as desolações pós-regime militar. É, porém, no texto *Calamidade Pública*, lançado em agosto de 1986, onde o autor escancara sua relação com a maior cidade do país que, logo na abertura, já compara com um casamento em crise.

Apesar das queixas e frustrações, ele afirma que ainda não será dessa vez que ocorrerá a separação definitiva, no máximo uma saída esporádica dos limites da metrópole, mas que ele provavelmente retornaria para esse “caso de amor desesperado e desesperançado, cheio de fantasias de que amanhã ou depois, quem sabe, possa ter conserto.”

Porque está demais, querida Sampa. E sempre penso que pode ser este agosto, mês especialmente dado a essas feiuras, sempre penso que pode ser o tempo, tão instável ultimamente, sempre penso que

pode ser qualquer coisa de fora, alheia à alma da cidade — para que seja mais fácil perdoar, esquecer, deixar pra lá. Não sei se é. As calçadas e as ruas estão esburacadas demais, o céu anda sujo demais, o trânsito engarrafado demais, os táxis tão hostis a pobres pedestres como eu... Cada vez é mais difícil se mexer pelas ruas da cidade — e mais penoso, mais atordoante e feio. (ABREU, 2014, p.38-39)

O cronista afirma que há uma aura pesada cobrindo a metrópole, uma fuligem cinzenta cheia de pressa, miséria, desamor e solidão. Para dar conta da imagem que faz da cidade, pede para que o leitor se recorde do filme estadunidense *Blade Runner*, lançado em 1982, que se desenrola em uma Los Angeles futurista e decadente. Ele pede então para que as pessoas eliminem a figura de Harrison Ford da trama, empobreça ainda mais o cenário e insira muitos mendigos morando nas ruas.

Encha com gangs de pivetes armados até os dentes, assaltando e matando, imagine incêndios incontrolláveis, edifícios abandonados ocupados por multidões sem casa. Por sobre tudo, espalhe um ar irrespirável, denso de monóxido de carbono, arsênico e sei lá quais outros venenos que li outro dia no jornal que o ar de São Paulo tem. Nem luz nas lâmpadas, nem água nas torneiras. E filas — muito maiores que essas de agora — para conseguir leite, carne, pão, arroz, feijão. Imagine em cada figura cruzada em cada esquina a possibilidade de um assassino. E em cada olhar mais demorado a sombra da morte, não do encontro ou da solidariedade. (ABREU, 2014, p.39-40)

Essa alusão exagerada à película do diretor Ridley Scott confirma a desesperança de Caio com a situação social na qual estava inserido. Mais adiante ele confessa que não adianta clamar aos poderes, pedir uma ação mais direta da prefeitura ou dos políticos, pois acreditava que a tendência era piorar. O gaúcho, porém, faz uma promessa ao leitor: se tudo ficar mais feio, sujo e violento, ele pedirá o desquite da capital paulista. E isso se daria irremediavelmente se o candidato Paulo Maluf (PDS) ganhasse a eleição para

governador do estado em 1986. Neste caso não haveria retorno, ele iria para não mais voltar.

Essa ameaça revela o seu posicionamento contrário aos ideais de Maluf que, na década de 1960, filiou-se ao extinto Arena (Aliança Renovadora Nacional) que apoiava as ações da ditadura. Essa, porém, não seria a primeira vez que o escritor falava abertamente de suas preferências políticas em sua coluna semanal no *Estadão*.

3.4 Caio Fernando Abreu, o comentarista político

Em *Comunicação e democracia: problemas e perspectivas* (2008) os pesquisadores Wilson Gomes e Rousiley C. M. Maia, elaboram uma série de ensaios sobre a relação entre os processos midiáticos e as deliberações públicas em sociedades com participação do povo na escolha de seus representantes, como é o caso do Brasil pós-ditadura militar. Para os autores a comunicação de massa representaria uma considerável adição ao campo da esfera pública, ambiente onde os interesses particulares de cada cidadão são apresentados em forma de debate, pois a imprensa daria luz para discursos que, até então, eram restritos aos ambientes físicos das assembleias, congressos e universidades.

Através dos *media* o consenso poderia ser atingido de maneira mais rápida e eficaz já que eles contemplariam um número maior de pessoas na arena deliberativa. Porém o “argumento vencedor” não seria necessariamente o mais convincente e sim aquele com maior espaço na TV, rádio ou nas páginas dos jornais e revista. Isso aponta para “[...] a visibilidade ser, na prática, mais influente do que a discutibilidade. Significa que a discussão pública tem menos eficiência na produção da influência do que a exposição pública. (GOMES; MAIA, 2008, p. 115)

Homossexual, simpatizante dos ideais esquerdistas e com posicionamento político contestador, Caio Fernando Abreu utilizou da liberdade de expressão, conquistada após o regime, para expor suas opiniões no jornal *O Estado de S. Paulo*, um dos periódicos de maior alcance no país. Ao tratar de temas marginais, como a Aids e o preconceito contra grupos minoritários, o cronista contribuiu com a quebra do discurso hegemônico e trouxe para a esfera pública a discussão de pautas que costumavam ser desprezadas.

Nesse processo de redemocratização, o gaúcho não poupou críticas aos governantes da época, sinalizando o que se desenrolava na política nacional. Um alvo frequente de suas crônicas era José Sarney, primeiro presidente civil após a era militar. Em *Um prato de lentilhas*, lançada no início de 1987, Caio F. faz um desabafo:

Seu Zé Sarney, senhores poderosos — sempre tive nojo de política, de poder, de economia. Até hoje, não tenho a menor ideia do que raios seja uma OTN, e me sentiria muito mais à vontade dentro de um OVNI (hmmmm, tentação!) do que diante de um formulário de imposto de renda. Mas senhores comandantes desta coisa pobre, louca, doente e suja que nem sei mais se posso chamar “Brasil”, vossas excelências sabem o que anda acontecendo nesta terra? Parece que não. Os senhores nunca andam nas ruas? Não veem a cara das pessoas? (ABREU, 2012, p. 111)

No texto o gaúcho flerta com a possibilidade de deixar o país, pois a falta de perspectiva assolava ele e milhões de brasileiros que não gozavam de segurança e nem estabilidade socioeconômica. Em certo trecho ele cita que nunca acreditou no Plano Cruzado e não aderiu ao movimento de fiscalização dos itens comercializados após o governo congelar os preços dos produtos e reajustar o salário-mínimo como forma de conter a alta taxa inflacionária. As pessoas que aderiram a essa prática de inspeção de valores ficaram conhecidas como “fiscais de Sarney”, grupo o qual ele afirma nunca ter feito parte. Impaciente com as mudanças prometidas que nunca se concretizavam, o autor narra que não estava dando para comer, nem para vestir, nem para morar e muito menos para sonhar em razão do contexto caótico no qual o Brasil estava inserido nos final dos anos 1980.

Gomes e Maia (2008) afirmam que contar estórias permite que as reivindicações se tornem visíveis numa situação em que elas são desconsideradas no interior de uma ordem discursiva padronizada, a qual, geralmente, estabelece o que é ou não legítimo. As crônicas de Caio Fernando, dessa forma, ampliam essa demanda por representantes que, de fato, pudessem transformar a realidade social. Ao reivindicar a participação popular no processo democrático ele coloca essa pauta em evidência no debate público.

Tem mais: QUERO escolher meu presidente. Exijo. Não fui eu nem ninguém quem escolheu esses senhores que estão aí em cima arrebetando a vida da gente. Estamos zerados no banco, despejados, assaltados, e precisamos comer amanhã. E falo no plural porque sou só um brasileirozinho igual a milhões de outros, certamente — eu sei — com muito mais privilégios do que a desgraçada maioria. Com ou sem privilégios, quero os meus direitos. Quero meu futuro. Quero meus sonhos. Quero pelo menos meu ridículo votinho. Quero, não; queremos. Quem me dá? Pra quem — desde que roubaram a minha juventude, em 1964 — eu posso reclamar? (ABREU, 2012, p. 112-113)

Naquele mesmo ano, em 1987, o cronista publica *Adeus, agosto. Alô, setembro* para divulgar uma apresentação intitulada *Lenta valsa para morrer* com textos dele, Clarice Lispector, Heiner Muller e Renato Campão com direção de Luciano Alabarse, responsável por coordenar outras peças inspiradas nas obras de Caio Fernando Abreu. Além dele, outros amigos do gaúcho também participariam do espetáculo: Ivan Mattos, Eliane Steinmetz e a cantora Adriana Calcanhoto, um trio, nas suas palavras, que já nasceu com os militares no poder, sem esperança nem fé, rolando de rir de tudo, com um jeito insólito de captar o sério das coisas. “Não o sério clichê, o sério careta — mas um olho novo de pegar o mundo. Esse jeito existe, eu já vi. Cada vez que olho para Ivan e Gorda [Eliane], cada vez que ouço Adriana, ele está lá.” (ABREU, 2012, p. 161)

Antes de recomendar a apresentação, porém, o texto fala sobre a morte do ator Fernando Ramos da Silva que ganhou notoriedade ao protagonizar o premiado filme *Pixote, a lei do mais fraco*, em 1981, do diretor Hector Babenco, o mesmo responsável por dirigir *O beijo da mulher aranha*, mencionado em outra crônica. O artista morava na favela da Vila Ester, em Diadema, quando foi assassinado por dois soldados e um sargento sob a alegação de que ele havia participado de um assalto. Desmentindo a versão da polícia que afirmava ter agido em legítima defesa, testemunhas contaram que o rapaz não estava armado e os responsáveis pelo crime acabaram assumindo a culpa do homicídio em um obituário publicado pelo jornal norte-americano *The New York Times*.

Apesar dessa confissão não ter sido feita na época que a crônica foi lançada, afinal o crime havia acontecido há apenas oito dias, Caio Fernando já expressava que o caso era de assassinato, contrariando o discurso das

autoridades que ainda estava sendo apurado. Ao saber da tragédia, Caio F. afirma ter sentido vergonha de ser brasileiro, fazendo-o questionar o que estava acontecendo no país invadido pela corrupção, barbárie, bandidagem e pela violência policial.

Falei disso a um motorista de táxi. Sobre Pixote, ele disse: “Pau que nasce torto, não tem jeito, morre torto”. Sobre a guerra da polícia com os traficantes, no Rio: “Bandido tem mais é que morrer”. Fiquei pensando: e, se tivesse educação, tinha bandido? Se tivesse comida, tinha bandido? E se tivesse uma perspectiva qualquer de futuro no ar, tinha bandido? Se houvesse um mínimo de alguma coisa levemente parecida com “felicidade”, “dignidade”, “justiça”? Quem inventou essa violência desenfreada que tomou conta do país não foram os marginais — foram os poderosos. Se eu desculpo bandido? Desculpo, sim. Não desculpo é marajá. Não desculpo Zé Sarney, no comando desta barca da Medusa, navegando em mar de sangue — em direção a que abismo? Ninguém sabe, temos medo. (ABREU, 2012, p.159-160)

Além de fazer uma contraposição com o argumento utilizado de que “bandido bom é bandido morto”, Caio volta a nominar José Sarney como um dos responsáveis pela ingerência estatal que não permite que as camadas mais vulneráveis ascendessem socialmente. Essa ideia vai na contramão do conceito punitivista que prefere prender ou eliminar ao invés de sanar as raízes do problema que podem levar à marginalidade. Neste caso, o autor dá luz para a ampliação de políticas públicas que dessem maior amparo para os cidadãos, dando-lhes oportunidade de se desenvolverem dignamente.

O comentário sobre seus amigos terem nascido sob a égide do regime e o seu repúdio ao crime impetrado pelos policiais, evidenciam os resquícios da violência da ditadura e das Forças Armadas que se mantinham vivos na representação de José Sarney, um político que, apesar de não possuir patente militar, apoiou o golpe de 1964.

O texto encerra com Abreu (2012) se despedindo de agosto, um mês que acreditava ser carregado de más energias, e saudando a chegada de setembro, apesar de tudo o que estava acontecendo: “Porque, como aquele motorista de táxi, você também pode achar que bandido é bandido, tem que ser

morto. Quanto a mim, acho que todo mundo tem mais é que viver. Ser feliz.” (p. 161)

Poucos meses depois, em dezembro de 1987, o escritor volta a falar de seus amigos Ivan e Eliane na crônica *Vamos tirar o rodenir?* ao atribuir aos dois algumas expressões populares da época como “lasanha”, “naja”, “Jacira” e “lhama”. Um desses termos, que brinca pertencerem a um gênero “pós-Aurelião”, em referência ao famoso dicionário da Língua Portuguesa, é “rodenir” que poderia ser aplicado para descrever situações chatas, viscosas e que são difíceis de se livrar. “Rodenir não tem humor, rodenir não tem vontade, rodenir é atrolhante, pra baixo. Um tédio sem charme algum.” (ABREU, 2012, p. 190).

Entre os exemplos para a atribuição do termo ele cita os engarrafamentos na marginal, agências bancárias em véspera de feriado e aquela sensação de desconforto pós-expediente quando tudo o que mais se deseja é chegar em casa e tomar um bom banho para se livrar de todo o baixo astral do trabalho. Para ele, um dos maiores prazeres da vida seria justamente esse: o de livrar-se dessa sensação abjeta e repetitiva que tira o prazer da rotina. É quando, novamente, cita o presidente em exercício para ilustrar o dito popular: “Sarney, por exemplo, é a encarnação do rodenir. Talvez nem fosse tanto, mas foi rodenirizando, rodenirizando até que ninguém aguentou mais (nem ele, acho) e vêm aí (enfim!) diretas para — tirar o rodenir. Oba!” (ABREU, 2012, p. 190)

Caio se referia ao pleito para a escolha do líder do Poder Executivo que seria realizado em 1989, o primeiro desde que os militares haviam tomado controle da nação na década de 1960. José Sarney possuía afinidade com o regime autoritário e só havia assumido o cargo em razão da morte de Tancredo Neves que havia ganhado o direito de governar por meio de um colégio eleitoral, sem participação ativa do povo. Esses dois fatores, além de todo o desgaste socioeconômico de seu governo, davam força para a ideia de que o presidente não representava um avanço nas conquistas políticas, mas sim um retrocesso na nova democracia brasileira.

Esse pensamento também é exemplificado na crônica *A novela da novela*, publicada no *Estadão* em 29 de julho de 1987. Nela o autor conta sobre a sua participação em um projeto televisivo que nunca foi ao ar em razão de vários problemas. A ideia era escrever uma novela de época sobre a libertação dos escravos para a TV Manchete. Após muitas pesquisas históricas, a equipe

responsável pelo roteiro chegou a uma sinopse de uma trama ambientada em São Paulo na década de 1880, ideia aprovada pela emissora. “Ambição: remexer no passado deste pobre país quem sabe ajudaria a compreender melhor seu presente e também seu futuro (existe, nas mãos de Zé Sarney?).” (ABREU, 2012, p. 148)

O projeto, porém, acabou sendo cancelado pela Manchete que decidira acabar com a produção das telenovelas, deixando-o desempregado, já que havia saído do jornal para se dedicar a esse novo trabalho na emissora. O interessante neste relato, além de representar um período da vida do escritor, é a colocação de Sarney como um contraponto a qualquer noção de progresso, fosse no sentido particular ou no cenário macrossocial.

Uma semana antes dessa crônica ser lançada Caio Fernando publicou em sua coluna o texto *Verão de julho* onde comentava sobre o clima agradável que fazia em São Paulo, apesar do inverno. O autor romantiza os dias ensolarados como um presente divino para suportar as situações ruins do ano de 1987. Nestes dias claros, o autor pede que os seres humanos interrompam as dores, esqueça as mágoas, adiem as dívidas e desfrutem os pequenos prazeres como ouvir uma boa música, tirar uma tarde de folga ou comer pratos açucarados. Além disso, decreta que o vírus da Aids será enjaulado, permitindo que as paixões, os amassos e os flertes pudessem acontecer sem nenhuma consequência nociva entre os amantes.

Tudo isso e muito mais será permitido e recomendável nesses dias em que palavras como crise, inflação e recessão serão sumariamente riscadas dos dicionários, bem como demitidos seus proferidores. Votar para presidente é permitido. (ABREU, 2012, p. 146)

Como fica evidente no trecho acima, a ânsia por exercer o seu direito de voto para o cargo de maior hierarquia da nação era algo importante na vida do autor, pois o gesto representaria uma renovação que havia sido negada quando o regime militar retirou o poder de escolha dos representantes do povo. Apesar do desejo de eleições diretas, Caio também demonstrava certo receio com o que poderia acontecer no próximo pleito para presidente. Isso fica nítido na crônica *Ninguém merece Jânio Quadros*, lançada em outubro de 1987.

Neste texto o autor comenta sobre seu desgosto com a gestão da prefeitura de São Paulo, cidade em que residia na época. As eleições municipais de 1985 que elegeram Jânio Quadros (PTB) para o cargo de prefeito foram as primeiras a ocorrer na Nova República, já sob o comando de José Sarney. O candidato ganhou a disputa contra Fernando Henrique Cardoso, na época concorrendo pelo PMDB. Jânio, que já havia sido Presidente da República entre janeiro e agosto de 1961 e renunciado ao cargo em função da pressão dos militares, havia cativado o eleitorado paulistano com um discurso conservador. Em sua campanha alegava perseguição da imprensa, polarizava o embate com FHC ao associá-lo ao comunismo e exaltava valores morais e da família.

Semana passada, me deu uma vergonha tão grande de morar numa cidade que tem como prefeito essa figura lamentável do sr. Jânio Quadros, que até pensei: bom, no domingo sento e escrevo sobre isso. Uma crônica/carta irada, reclamando da sujeira das ruas, da violência solta, do barulho, da poluição, do lixo. Uma carta raivosa, cheia de cobranças. Lamentando a burrice deste povo que elegeu o sr. Jânio como prefeito e é bem capaz de, nas próximas (cadê?) eleições diretas para presidente, votar naquele outro senhor — o João Baptista Figueiredo. Uma carta sugerindo o internamento imediato do sr. Jânio (como ele fez com a própria filha) para uma boa — digamos — faxina mental. Com muito detergente. (ABREU, 2012, p.177)

Essas críticas que tecia aos governantes era uma forma de externalizar os anos de censura impetrados pelo regime autoritário. Ao fazer esses relatos nos meios de comunicação de massa, Caio Fernando Abreu desempenhava um importante papel como difusor e, ao mesmo tempo, biógrafo dos fenômenos sociais. Ao ampliar suas ideias em um veículo de grande visibilidade, ele podia estabelecer um canal direto com diversos grupos aos quais pertencia, entre eles intelectuais, esquerdistas e membros da comunidade LGBT e *queer*, o que faz com que suas ideias convirjam com diferentes setores organizados, tornando-se uma espécie de porta-voz não-oficial de certas causas ao defendê-las em público.

Gomes e Maia (2008) afirmam que para que haja justiça democrática é necessário que os interesses e as reivindicações de diferentes grupos sejam

processados em contextos abertos, isso é, em arenas públicas ampliadas. Desta forma, seria possível inserir dentro dos *media* questões-chaves para a construção de uma comunidade mais participativa e igualitária. Por isso a importância das crônicas escritas e divulgadas em um período tão determinante para a reestruturação política do Brasil, entre o fim da ditadura militar e a primeira eleição direta para presidente, em 1989.

Esta, porém, é apenas uma vertente de análise do gênero para a contribuição do resgate histórico de uma determinada sociedade, como se verá no próximo tópico de discussão.

4. O olhar e o tempo: uma análise benjaminiana do papel do cronista na sociedade

No livro *Crônica – história, teoria e prática*, de Flora Christina Bender e Ilka Brunhilde Laurito, lançado em 1993, as pesquisadoras fazem um panorama histórico deste gênero tão popular no país e desmistificam a ideia de que os textos desta categoria estariam alocados em um patamar inferior a outros escritos. Para elas, os cronistas se debruçam sobre aquilo que, em geral, é desprezado por outros autores: as minúcias da vida, os pequenos acontecimentos que não carregam a robustez necessária para estampar as manchetes, mas que revelam a realidade na qual o público-leitor está envolvido.

Dir-se-ia que a crônica, como um gênero de rodapé, ajuda o “homem rodapé”, não o general ou o presidente; para esse existem os maquiáveis, os estrategistas, os constituintes. A crônica existe para o mísero mortal, ou seja, para nós, homens menores, e isso é bom, pois desperta a humanidade que há em nós e que as misérias do mundo tentam adormecer, matar talvez. O leitor se dignifica, ao perceber, nas grandes crônicas, o pequeno se eternizar, o prosaico transcender. (BENDER; LAURITO, p. 45, 1993)

Essa atenção aos detalhes está diretamente relacionada com o conceito que Walter Benjamin elabora sobre o papel do narrador na sociedade. O filósofo alemão é considerado um dos maiores pensadores do século XX, em especial pela sua concepção dialética da história em contraposição à visão evolucionista

do tempo como uma mera sucessão de fatos intrinsicamente encadeados. Adepto à Escola de Frankfurt, seus estudos tecem uma análise qualitativa sobre a rememoração humana, criticando a versão hegemônica e linear dos eventos que são transmitidos de geração para geração.

Em seus famosos ensaios *Sobre o Conceito de História*, redigido no começo dos anos 1940, Benjamin elabora um diagnóstico sociológico sobre a passagem do tempo, elencando diversos fenômenos para compor uma teoria analítica do historicismo. Esse documento foi concebido quando o ensaísta fugia da Gestapo, órgão militar nazista responsável por perseguir judeus e marxistas. É na Tese III em que ele aborda a ambiguidade do escritor tradicional que, enquanto se refugia em seu processo criativo, também transforma o contexto imposto através de seu trabalho.

O cronista, que narra os acontecimentos em cadeia, sem distinguir entre grandes e pequenos, faz jus à verdade, na medida em que nada do que uma vez aconteceu pode ser dado como perdido para a história. É verdade que só à humanidade redimida será dada a plenitude do seu passado. E isso quer dizer que só para a humanidade redimida o passado se tornará citável em cada um dos seus momentos. (BENJAMIN, 2013, p.10)

Em *Lembrar, escrever, esquecer* (2006), Jeanne Marie Gagnebin afirma que um ponto essencial para compreender o pensamento benjaminiano é reestabelecer uma tradição nas comunidades pós-modernas e pós-totalitárias que permita elaborar os traumas do passado. Para ela, ao juntar os rastros e restos da história oficial, ou seja, aquela proferida de forma sistemática e institucionalizada, os narradores não efetuam somente um ritual de protesto, mas também cumprem uma tarefa imprescindível de projetar os acontecimentos de um ponto de vista menos privilegiado e, com frequência, marginalizado. Este, como tem-se discutido até aqui, é o caso de Caio Fernando Abreu, enquanto colaborador do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Os rastros e restos, citados por Gagnebin, são os objetos resgatados pelos historiadores para evitar que informações importantes sejam negligenciadas. A tarefa é manter viva a memória dos que sofreram episódios

de violência, como aqueles impetrados pelo regime militar brasileiro. Para a pesquisadora, essa é uma questão política, pois “[...] lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente).” (GAGNEBIN, 2006, p. 47)

Por isso, ao discutir as crônicas de Caio F., é possível reacender um passado não cicatrizado por meio da experiência compartilhada entre milhares de cidadãos que enfrentaram situações similares àquelas vividas pelo gaúcho. Como cronista, ele exerce uma função de “narrador-sucateiro”, apanhando tudo aquilo que é deixado de lado pela história tradicional. Porém, essa rememoração não pode servir apenas como um culto ao que aconteceu, pois ela deve ajudar a esclarecer o presente para que os erros de ontem não sejam repetidos. Os textos de uma forma geral, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006), possuem essa característica de sobreviver à morte de seu autor, mantendo sua mensagem intacta, um rastro que pode ser codificado para além daquele período em que foi escrito, bastando que o receptor tenha instrumentos suficientes para interpretar seu sentido original.

Em seus estudos Walter Benjamin utiliza a imagem do *chiffonier* que, em uma tradução livre, pode ser descrito como um trapeiro, para fazer a leitura de “*Vin des chiffoniers*”, de Charles Baudelaire (1821-1867), na qual faz uma relação entre essa figura coletora e o poeta. No soneto, com tradução de Ivan Junqueira no livro *As Flores do Mal* (1985), o francês escreve o seguinte trecho:

Muitas vezes, à luz de um lampião sonolento
Do qual a chama e o vidro estalam sob o vento,
Num antigo arrabalde, informe labirinto,
Onde ferve o povo anônimo e indistinto.

Vê-se um trapeiro cambaleante, a fronte inquieta,
Rente às paredes a esgueirar-se como um poeta,
E, alheios aos guardas e alcaguetes mais abjetos
Abrir seu coração em gloriosos projetos.

Juramentos profere e dita leis sublimes
Derruba os maus, perdoa as vítimas dos crimes,
E sob o azul do céu, como um dossel suspenso,
Embriaga-se na luz de seu talento imenso.

(BAUDELAIRE, p. 379, 1985)

Ao analisar esse poema, Benjamin ressalta que esse personagem encontra no lixo, ou seja, nos rejeitos do homem, uma forma de manter intacta a memória da cidade em que perambula. Assim como o poeta que vê na marginalidade a fonte de inspiração para seus versos, captando tudo aquilo que foi desprezado pelo tempo para recuperar uma imagem não-idealizada do passado. Registrar histórias aparentemente aleatórias, cuja relevância se apresenta por meio da observação aos detalhes, é um gesto narrativo semelhante ao realizado pelo trapeiro que recolhe os restos para que nada seja perdido.

É possível conectar essa ideia que Benjamin elabora a respeito da figura do *chiffonier* com o que ele descreve em sua terceira tese *Sobre o Conceito de História* e aplicar essa relação trapeiro-poeta a um outro coletor: o cronista, aquele que observa indistintamente tudo o que se desenrola ao entorno para registrar em palavras a história, por vezes, menosprezada pelo meios oficiais.

O filósofo, aliás, já havia comentado a qualidade dos veículos de comunicação ao falar sobre as revistas que possuem como característica anunciar o espírito de sua época. Para ele, a possibilidade de explorar outros temas além daqueles eminentemente urgentes, diferenciam as magazines da superficialidade típica das páginas dos jornais que parecem se preocupar apenas com o fator-notícia, sem a análise das sutilezas que, intencionalmente ou não, desponta nas crônicas.

O olhar benjaminiano interpreta a rememoração como uma prática coletora, separando informações e elementos sem necessariamente estabelecer uma relação causal entre os acontecimentos. Esses objetos resgatados não são submetidos ao crivo da lógica exterior, mas apresentados na sua unicidade como

peças de um mosaico histórico. As narrativas, dentro dessa orientação restauradora, dão conta de suprir uma lacuna que os historiadores tentam preencher ao revisitar um dado momento do passado, pois o narrador é também um observador de seu tempo, um biógrafo do mundo capaz de saciar a carência de materiais de interpretação da sociedade ao longo dos anos. Aqui compreende-se que o cronista - e escritores de outros gêneros - também assumem essa responsabilidade ao registrar os eventos que presenciam, conforme indicação de Jeanne Marie Gagnebin:

Hoje ainda, literatura e história enraízam-se no cuidado com o lembrar, seja para tentar reconstruir um passado que nos escapa, seja para “resguardar alguma coisa da morte” (Gide) dentro da nossa frágil existência humana. Se podemos assim ler as histórias que a humanidade conta a si mesma como o fluxo constitutivo da memória e, portanto, de sua identidade, nem por isso o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente mais subterrânea, pelo refluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um “branco” na memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração. (GAGNEBIN, 1994, p.3-4)

A lembrança individual, em oposição aos relatos da história instrumentalizada, dá munção na luta de narrativas onde o passado é sintetizado apenas como uma sucessão de vitórias da classe dominante. Em *Walter Benjamin: aviso de incêndio* (2005), o pesquisador Michael Löwy faz uma leitura sobre as teses do filósofo alemão, explicando que, ao estudar os eventos históricos, é comum que se aborde apenas um dos lados: o dos vencedores. É a visão dos colonizadores acima dos colonizados, dos opressores ao invés dos oprimidos. Esse silenciamento é sistemático e só pode ser rompido por meio de registros que fujam do discurso homogeneizado.

O poder de uma classe dominante não resulta simplesmente de sua força econômica e política ou da distribuição da propriedade, ou das transformações do sistema produtivo: pressupõe sempre um triunfo histórico no combate às classes subalternas. Contra a visão

evolucionista da história como acumulação de “conquistas”, como “progresso” para cada vez mais liberdade, racionalidade ou civilização, ele a percebe “de baixo”, do lado dos vencidos, como uma série de vitórias das classes reinantes.” (LÖWY, 2005, p.60)

Benjamin entende que nasce do desassossego o desafio de investigar o passado, abandonando a atitude passiva para tomar consciência do que ocorreu de forma crítica. A esse pesquisador esclarecido, dá-se o nome de materialista histórico. Na Tese VI, o alemão explica que articular o que aconteceu não significa simplesmente reconhecer o fato isolado, mas, ao invés disso, apoderar-se desta recordação para clarear a história humana.

“Ao materialismo histórico interessa-lhe fixar uma imagem do passado tal como ela surge, inesperadamente, ao sujeito histórico no momento do perigo.” (BENJAMIN, 2013, p.11) Esse momento mencionado seria o trauma, a experiência singular ou coletiva que se destaca e que ameaça o corpo da tradição simbólica ditada pelas classes dominantes. Esse salto para fora de uma linha ordenada parte de uma noção de *Ursprung*, termo utilizado para representar esse evento que foge da cronologia, operando um corte no discurso posto.

Gagnebin (1994) esclarece que essa definição, empregada por Walter Benjamin, parte da ideia de fazer um contraponto à história enquanto processo globalizante de desenvolvimento. A *historia naturalis* seria o termo apropriado para designar essa atividade de exploração e descrição do real sem a pretensão de explicá-lo. Já o *Ursprung*, este salto para fora da régua temporal, acarreta a apreensão da história em termos de intensidade e não de cronologia.

É por isso que, apesar do gênero crônica estar intrinsecamente relacionado ao tempo em que foi confeccionado, já que este se alimenta diretamente do presente, ele está muito mais perto da noção benjaminiana de *Ursprung* do que de *historia naturalis*, pois o cronista não está preocupado em elencar de forma fria e impessoal os fatos, mas o oposto disso. Ele emprega no texto a sua ótica qualitativa do que o envolve enquanto ser social, levando em consideração as particularidades do contexto no qual está inserido.

Benjamin também indica que, quando abordamos o processo historiográfico, há uma tácita separação entre o indivíduo histórico e a pessoa

histórica. O primeiro seria o revoltoso (o vencido), enquanto o segundo seria o detentor do poder (o vitorioso). Caio Fernando Abreu, quando utilizava de seu espaço no jornal para criticar a classe política e expor suas angústias e traumas do período ditatorial, assume essa categoria de indivíduo histórico, pois foge da lógica imposta para romper com a tradição. Caso ficasse neutro e se abstinhasse de opinar, o gaúcho penderia para o lado de seus algozes, confirmando a versão dos vencedores.

Para o materialista histórico não será preciso dizer mais nada. Aqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos integram o cortejo triunfal que leva os senhores de hoje a passar por cima daqueles que hoje mordem o pó. Os despojos, como é da praxe, são também levados no cortejo. Geralmente lhes é dado o nome de patrimônio cultural. Eles poderão contar, no materialismo histórico, com um observador distanciado, pois o que ele pode abarcar desse patrimônio cultural provém, na sua globalidade, de uma tradição em que ele não pode pensar sem ficar horrorizado. Porque ela deve a sua existência não apenas ao esforço dos grandes gênios que a criaram, mas também à escravidão anônima dos seus contemporâneos. Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie. E, do mesmo modo que ele não pode libertar-se da barbárie, assim também não o pode o processo histórico em que ele transitou de um para outro. Por isso, o materialista histórico se afasta o quanto pode desse processo de transmissão da tradição, atribuindo-se a missão de escovar a história a contrapelo. (BENJAMIN, 2013, p.12-13)

Escovar a história a contrapelo, conforme indica na Tese VII, seria inserir a experiência individual numa temporalidade comum a várias gerações. Ao fazer essa inserção, o cronista compartilha seu saber e preenche as lacunas deixadas pela história tradicional. A narrativa, portanto, penetra as brechas no *continuum* da dominação discursiva e interrompe, com base em análises e comparações, a história que hoje se conta. Ao historiador materialista interessa fraturar essa linearidade, trazendo à tona experiências não calcificadas.

Conforme elucidada Michael Löwy (2005), o momento do perigo para este indivíduo histórico é aquele em que surge a imagem autêntica do passado porque é aí onde se dissolve a visão confortável e preguiçosa da história como

um “progresso ininterrupto”. O perigo de reviver todos esses traumas suscita o interesse dos oprimidos ao combate e estimula um olhar crítico sobre o que se passou.

Benjamin talvez pense também em sua própria situação: não foi o perigo iminente em que ele se encontrava em 1939-1940 – prisão, internação nos campos de concentração, entrega pelas autoridades vichystas à Gestapo – que provocou a visão singular, única mesmo, do passado que emana das teses “Sobre o conceito de história”? (LÖWY, 2005, p.65)

Por isso que, para Walter Benjamin, a diferença entre a contagem de tempo dos relógios e a dos calendários é tão simbólica. O dia que se inicia no calendário funciona como um dispositivo de concentração do tempo histórico, o oposto do tempo vazio dos relógios. As datas comemorativas seriam, então, carregadas de memórias e de atualidade. Os feriados seriam registros qualitativos, expressões de uma consciência histórica, enquanto o contar das horas no relógio seria um gesto meramente quantitativo, um acúmulo dos rastros dos ponteiros sem valor historiográfico.

No Brasil comemora-se o dia da Independência, em 07 de setembro, e o da Proclamação da República, em 15 de novembro, mas não há uma celebração do fim da ditadura. Essa data não recebe o devido apreço da mídia, tampouco de alguns políticos que, como ficou evidente na disputa eleitoral de 2018, exaltam o passado militar como um exemplo a ser lembrado. Os brasileiros são mal resolvidos com a própria história, por isso as narrativas que dão conta dos traumas vivenciados pelo autoritarismo precisam ser exploradas para manter viva a memória daqueles que sofreram nas mãos do Estado.

Para o pesquisador Marcos Napolitano (2014), as testemunhas exercem um papel de enfrentamento da hegemonia histórica ao compartilhar suas experiências. “Testemunhar implica lembrar. No caso de torturados, lembrar de situações limites, nas quais a subjetividade atinge a fronteira da sanidade e, em muitos casos, a ultrapassa. Lembrar, nesses casos, é superar o trauma.” (p.281) Partindo dessa premissa, o cronista também é capaz de contribuir com o

processo de elaboração redentora do passado, mantendo-o relevante no tempo presente. Eis a importância e a intenção deste projeto.

5. Para além dos diários

O período ditatorial marcou profundamente a vida de Caio Fernando Abreu, fazendo-o enxergar as instituições públicas com descrença e apatia. Além das crônicas publicadas após o fim do comando militar, quando um presidente civil assumiu o poder por meio do voto direto (1986-1989), o gaúcho também registrou suas impressões sobre o tema em outras obras que valem a análise para entender as consequências do regime para quem o vivenciou.

O primeiro texto é um conto do livro *Morangos Mofados*, publicado originalmente em 1982, quando o Brasil enfrentava uma forte recessão econômica e com altos índices de desemprego e inflação. Marcos Napolitano (2014) associa esses efeitos à explosão da bolha da dívida externa impulsionada pelo choque do petróleo e a crise financeira internacional, o que era desfavorável à imagem de controle e estabilidade que o Exército queria passar à população. O enredo de *Os sobreviventes* resgata o sentimento de uma geração que resistiu à ditadura, mas pagando o preço da desilusão e perda dos ideais.

O conto parte de uma perspectiva feminina, onde uma das protagonista expõe suas angústias frente a um amigo que, assim como ela, havia passado pela eclosão contracultural e o início dos movimentos de libertação sexual, entre as décadas de 1960 e 1970. A personagem reflete sobre suas angústias e coloca o passado recente como o responsável por minar suas aspirações, o que pode ser interpretado como a consequência da perseguição política impostas pelos militares para quem fosse contrário à norma moral vigente na época.

Outra obra que amplia a discussão da temática é o romance *Onde andaré Dulce Veiga?*, lançado no início dos anos 1990, e ambientado após o regime. A trama, em primeira pessoa, aborda os traumas da ditadura e acompanha a investigação jornalística sobre o paradeiro de uma cantora desaparecida durante o governo militar.

O protagonista inominado possui vários pontos de interconexão com o autor, a começar pela profissão de jornalista compartilhada com Caio Fernando Abreu. Mas as coincidências não param por aí. Há também dicas mais subjetivas

como a inclinação à música, a admiração por divas do passado na cultura popular, as relações homoafetivas e a contaminação do narrador-personagem pelo vírus HIV que é sugerida no livro.

O romance de Caio Fernando Abreu retoma fragmentos do passado dos personagens para rearticulá-los na construção de uma narrativa que permita o reencontro com sua própria história e, talvez, o apaziguamento com seu presente. A trajetória do protagonista em busca de Dulce Veiga representa o esforço da geração pós-regime militar para entender-se com seu passado traumático. (MAGRI, 2019, p. 137)

Por fim, outro escrito que ajuda a consolidar uma visão mais precisa sobre o posicionamento ideológico de Caio Fernando e a sua relação com o campo político é o texto *O escolhido*, encomendado pelo *Jornal do Brasil* durante a campanha presidencial em 1989. Nela Fernando Collor de Melo disputava o pleito com Luiz Inácio Lula da Silva, no segundo turno. O intuito do veículo era publicar um perfil lúdico de cada candidato, com o gaúcho escrevendo uma história sobre Collor e Márcio Souza, jornalista e dramaturgo, um conto sobre Lula. No dia marcado para a publicação, porém, o material foi censurado pelo editor do periódico por considerá-lo ofensivo.

O texto de Caio F. apresenta um garoto ambicioso cujo objetivo era liderar o país. Ainda na infância, durante um sonho, este personagem faz um pacto com uma entidade mística para conquistar seus objetivos, o que naturalmente causou desconforto na redação do jornal que ponderou as consequências caso Fernando Collor ganhasse a eleição, o que de fato ocorreu. A história rejeitada acabou sendo lançada meses depois pelo alternativo *Verve* e, posteriormente, entrou na coletânea *Ovelhas Negras*, último livro do autor publicado em 1996.

Estas três obras (*Os sobreviventes*, *Onde andaré Dulce Veiga?* e *O escolhido*), apesar de não estarem inseridas dentro do gênero crônica e tampouco fazerem parte do recorte temporal delimitado nesta pesquisa, ajudam a moldar uma perspectiva mais ampla sobre as consequências da ditadura para Caio Fernando Abreu, bem como seu posicionamento político.

As análises destes textos, em conjunto com as crônicas evidenciadas no terceiro capítulo, dão o escopo necessário para as considerações finais, apontando uma nítida relação entre as experiências que o autor sofreu na ditadura com a forma com que passou a enxergar o Brasil. Esse trauma reverberou em seus escritos que hoje podem ser estudados sob uma ótica historiográfica retratando a transição de poder com a saída da ala militar e a ascensão da democracia nacional.

5.1 Os sobreviventes: considerações sobre a geração que resistiu

Na década de 1980, quando a ditadura já demonstrava sinais de desgaste e precisava se legitimar por meio de atos de repressão, a cantora Ângela Ro Ro sofreu quatro agressões movidas por agentes militares. O motivo da violência: homofobia. Em entrevista concedida ao jornal *Extra*, em 2017, a artista relata a perseguição sofrida em decorrência de sua orientação sexual: “Eles chegavam, quebravam as coisas, batiam. Depois inventavam uma ocorrência qualquer”.

Um ano depois dessa entrevista, a cantora participou do programa *Conversa com Bial*, da Rede Globo, onde contou mais detalhes sobre a perseguição que enfrentou após assumir-se uma mulher lésbica no período ditatorial.

Fui espancada cinco vezes por homofobia. Perdi essa visão. Não quero que ninguém tenha peninha porque eu não perdi o olho, mas fiz algumas operações para conseguir preservar o olhinho. Ele ficou um pouquinho menor, mas não faz mal. Tem fotos para provar que eu já tive os olhos mais lindos do mundo. [...] Eu não vou querer puxar briga com ninguém, nunca processei quem me espancou mesmo sabendo que eram forças não ocultas. Era a nossa própria segurança pública no Rio de Janeiro que fez os cinco espancamentos; quatro militares, desde a ditadura, e um pela civil, depois da ditadura. (RO RO, 2018)

Contextualizar esses episódios é importante para a análise do conto *Os sobreviventes*, de Caio Fernando Abreu, lançado em 1982 na coletânea *Morangos Mofados*. O texto inicia com a sugestão de que fosse lido justamente

ao som de Ângela Ro Ro, cantora cuja voz rouca encantava o gaúcho. Sua figura, inclusive, foi transposta no desabafo de uma das protagonista que, assim como ela, também se atrai por mulheres. Seu nome é citado em três momentos: o primeiro quando a mulher começa a despejar as frustrações sob o amigo enquanto se abana com a capa do disco da cantora; o segundo, quando já embriagada, pede que ele coloque a música *Amor, meu grande amor* para tocar no aparelho de vinil; e ao final do texto, quando os amigos se despedem.

[...] ela pede que eu coloque uma música e eu escolho ao acaso o “Noturno n°2 em mi bemol” de Chopin, eu quero deixá-la assim, dormindo no escuro sobre este sofá amarelo, ao lado das papoulas quase murchas, embalada pelo piano remoto como uma canção de ninar, mas ela se contrai violenta e pede que eu ponha Angela outra vez, e eu viro o disco, amor meu grande amor, caminhamos tontos até o banheiro onde eu sustento sua cabeça para que vomite, e sem querer eu vomito junto, ao mesmo tempo, os dois abraçados, fragmentos azedos sobre as línguas misturadas [...] (ABREU,2019, p. 23-24)

O eu-lírico feminino vai despejando queixas interruptas de uma vida esvaziada, lembrando das possibilidades de contentamento que foram surgindo ao longo da vida, mas sem nunca se concretizarem. Seu companheiro faz algumas interseções, expondo a sua intenção de corrigir ou complementar a amiga em certos trechos, mas é dela a voz predominante na escrita. A fala é apressada, urgente, como se a personagem precisasse jorrar todo aquele sentimento reprimido, esquecido, de uma só vez. Não é à toa que, após tudo ser dito, a mulher, tomada pelo excesso de álcool, acaba amparada pelo amigo no banheiro para vomitar os últimos vestígios de esperança do seu corpo.

Os símbolos presentes no texto apresentam diversos elementos culturais da época, o que ajuda a contextualizá-lo em um ponto emblemático da história:

Já li tudo, cara, já tentei macrobiótica psicanálise drogas acupuntura suicídio ioga dança natação cooper astrologia patins marxismo candomblé boate gay ecologia, sobrou só esse nó no peito, agora faço o quê? (ABREU, 2019, p.21)

O diálogo recortado, repleto de referências aos anos 1960, 1970 e início da década de 1980, reflete o sentimento de desorientação e perda de sentido existencial da geração que passou a maior parte da vida inserida dentro de um contexto que coibia manifestações culturais e ambições sociopolíticas divergentes daquelas propostas pelos militares – mesma situação em que o autor da obra se encontrava.

A verve sarcástica da protagonista, mesclada à fala do companheiro, apresenta um discurso fragmentado, mas de resistência à opressão intelectual perpetrada pelo governo. A estrutura praticamente monológica do texto, resgata os sonhos perdidos e evidencia o amargor que restou após o enfrentamento de uma sociedade preconceituosa e cerceada por vozes autoritárias. Walter Benjamin, em seu ensaio *Sobre o conceito de história* (1940), propõe uma revisão histórica partindo da atualidade para rivalizar o discurso hegemônico dos vencedores. E é justamente esse o exercício que a mulher faz no conto.

Enquanto obra artística, sem o comprometimento explícito com a verdade dos acontecimentos - como se atribui a um material jornalístico, por exemplo, - pode-se alegar que o conto não deva ser utilizado como fonte de investigação histórica, já que é fruto da imaginação de seu criador. Porém, partindo de uma interpretação alegórica da obra, é possível reconstruir um panorama macro dos acontecimentos que moldaram a visão de mundo de Caio Fernando Abreu após o período ditatorial em *Os sobreviventes*.

Gagnebin (1994) entende que essa análise alegórica surge da distância histórica que separa os leitores do texto original. Para ela, a alegoria nasce da necessidade de conciliar o teor da escrita canônica, ou seja, da história hegemônica oficial, com as exigências da razão e da moral, construindo uma ligação entre sentido e imagem.

A verdade da interpretação alegórica consiste neste movimento de fragmentação e de desestruturação da enganosa totalidade histórica; a esperança de uma totalidade verdadeira – tal como sugere a fulgurância do símbolo – só pode, pois, ser expressa nas metáforas da mística (ou da teologia), isto é, numa linguagem duplamente prevenida contra a assimilação de um discurso de pretensão descritiva ou até científica. Se a interpretação alegórica é uma forma privilegiada de saber humano, é porque ela expõe à luz do dia esta ligação entre

significação e historicidade, temporalidade e morte, uma ligação que, somente ela, fundamenta o único saber verdadeiramente positivo do homem [...] (GAGNEBIN, 1994, p.51)

Usando essa lente para análise do conto, aliada com o conceito autoficção que Nelson Luís Barbosa (2010) aplica em suas investigações sobre Caio Fernando Abreu, pode-se compreender que a fala da protagonista é mais do que um desabafo corriqueiro entre amigos, é uma forma de buscar sentido em outro tempo; um tempo ausente, uma juventude perdida que não pode ser retomada. Essa imagem jovial é simbolizada no texto sendo combativa ao regime, desobediente, idealista, como se observa no trecho abaixo que cita pensadores de esquerda e ligados ao movimento da contracultura:

Podia ter dado certo entre a gente, ou não, eu nem sei o que é dar certo, mas naquele tempo você ainda não tinha se decidido a dar o rabo nem eu a lambar boceta, ai que gracinha nossos livrinhos de Marx, depois Marcuse, depois Reich, depois Castañeda, depois Laing, embaixo do braço, aqueles sonhos tolos colonizados nas cabecinhas idiotas, bolsas na Sorbonne, chás com Simone e Jean-Paul nos 50 em Paris, 60 em Londres ouvindo *here comes the sun here comes the sun little darling*, 70 em Nova York dançando *disco music* no Studio 54, 80 a gente aqui mastigando esta coisa porca sem conseguir engolir nem cuspir fora nem esquecer esse azedo na boca. (ABREU, 2014, p. 21)

Além da alegoria e da autoficção como ferramentas de análise, pode-se introduzir uma terceira ótica para interpretar o texto: a Teoria Crítica, iniciada na Escola de Frankfurt, na década de 1930. Além do próprio Walter Benjamin, essa corrente filosófica incluía em sua matriz o sociólogo alemão Herbert Marcuse (1898-1979), um dos autores citados pela personagem no trecho acima.

No livro *Eros and Civilization* (1998) - ou *Eros e Civilização*, em tradução livre – o filósofo afirma que a literatura é capaz de evocar os medos e esperanças da humanidade, opondo-se à predominância narrativa a qual a sociedade se convencionou. Assim, cada peça pode ser utilizada como denúncia histórica, incluindo, naturalmente, os gêneros literários de crônica, como já abordado; o

conto, como exposto aqui, e o romance, que será objeto de reflexão na próxima parte deste capítulo.

Neste texto de Caio Fernando, em especial, há outras passagens que revelam o passado de resistência ao regime militar em oposição ao comportamento apático dos tempos atuais, onde os dois personagens parecem ter se rendido às convenções impostas pela sociedade de consumo capitalista. Em vários trechos ela reclama de passar oito horas diárias em um emprego precário para pagar pelos móveis e apartamento onde ambos estavam acomodados naquele exato momento, deixando nítida sua frustração com a maçante rotina.

Ao tentar consolar a amiga, o homem diz que precisa dela consciente, mas ela afirma que se entregou a uma fantasia escapista, uma ratoeira impossível de se escapar. Durante uma destas tentativas de fuga da realidade, após ser internada em uma clínica psicológica, ela relembra a visita de seu interlocutor, pinçando alguns termos associados às lutas revolucionárias de combate à ditadura:

[...] eu te olhava entupida de mandrix e babava soluçando perdi minha alegria, anoiteci, roubaram minha esperança, enquanto você, solidário & positivo, apertava meu ombro com sua mão apesar de tudo viril repetindo reage, *companheira*, reage, a causa precisa dessa tua cabecinha privilegiada, teu potencial criativo, tua lucidez libertária e bababá bababá. (ABREU, 2014, p. 22)

Extravasando este texto em si, toda a coletânea a qual ele integra representa essa sensação de um ideal perdido. Pior; um ideal usurpado por quem estava no poder minando o movimento contracultural que estava em plena ebulição ao redor do globo. O título dual (morangos/mofados) revela uma contradição eminente: a fruta vermelha, pulsante, erótica, fazendo uma alusão à canção dos Beatles (*Strawberry Fields Forever*) e simbolizando a geração hippie e do amor livre em oposição ao mofo, equivalente à imagem da morte, do declínio, a negação do desejo de morder o morango corrompido.

Magri (2019) conta que a publicação da obra é sintomática, pois os textos apresentam os conflitos daqueles que vivenciaram o embate político de

contestação do regime. Especificamente sobre o conto analisado, ela afirma que ao lembrar o passado de luta, o casal se depara com sentimentos de amargura e fracasso no presente, já que os sonhos da juventude se perderam ou foram incorporados pela lógica capitalista, o que demonstra que, apesar da ditadura ter acabado, o preço a ser pago no processo havia sido alto demais.

Uma das principais marcas deixadas é na sexualidade dos protagonistas que chegaram a cogitar uma relação romântica, mas impossibilitada pela condição *queer* de ambos. Em seu livro *Além do carnaval: a homossexualidade masculina no Brasil do século XX* (2000), o historiador norte-americano e ativista dos direitos LGBT, James Naylor Green, revela que aqueles que se atraíam por pessoas do mesmo sexo apenas conseguiam se relacionar na clandestinidade, correndo sempre o risco de serem flagradas pelas autoridades. “As medidas impostas pela ditadura criavam um clima de precaução — quando não de medo — na subcultura homossexual.” (GREEN, 2000, p.398)

O medo de ser descoberto gerava uma sensação de paranoia e culpa, o que pode ter desencadeado a descoberta tardia dos desejos que os protagonistas sentiam. Os ideais políticos compartilhados fizeram com que confundissem a amizade com amor, gerando uma tentativa de sexo frustrada onde, segundo a narradora, restou apenas a lembrança do “pau murcho” e dos bicos de seus seios que não endureceram.

A repressão afetava diretamente as pessoas *queers*, inibindo as manifestações livres de afeto que indivíduos dentro da heteronormatividade usufruem. Os depoimentos da cantora Angela Ro Ro sobre as violências que sofreu durante a ditadura em função de sua sexualidade, corroboram o entendimento do temor que membros da comunidade LGBT enfrentavam na ditadura.

[...] eles não me permitiram ser a coisa boa que eu era, eu então estendo o braço e ela fica apertada contra meu peito, perguntando se está mesmo muito feia e meio puta e velha demais e completamente bêbada, eu não tinha estas marcas em volta dos olhos, eu não tinha estes vincos em torno da boca, eu não tinha este jeito de sapatão cansado, e eu repito que não, que nada, que ela está linda assim, desgrenhada e viva [...] (ABREU, 2014, p. 23)

Marcuse (1991) aponta que toda organização social em torno do sexo que não tem como finalidade a procriação é vista pela sociedade como perversa ou tabu. Em seu estudo sobre as concepções freudianas, o filósofo alemão aponta uma relação entre a repressão da sexualidade em prol da formação civilizatória. Ou seja, para que haja manutenção do trabalho social, é necessário restringir o prazer livre, o que bate com o conservadorismo vigente durante o comando militar que não permitiu que a protagonista fosse “a coisa boa” que ela, naturalmente, era.

Ao final do conto, após dar descarga em tudo aquilo que havia vomitado de forma literal e metafórica, a mulher empurra seu amigo para fora do apartamento, pedindo que ele não se esqueça dela e desejado uma fé enorme, parecida com aquela que eles tiveram um dia. Ela pede para que ele também deseje a ela coisas boas, algo que a faça acreditar em tudo outra vez e que leve para longe o “gosto podre de fracasso”.

Já no corredor, o homem, ainda alcoolizado, vai embora se apoiando nas paredes para não tropeçar. Mesmo se afastando ele consegue escutar outra vez uma voz rouca saindo do apartamento da amiga. É Angela Ro Ro cantando que tudo vai bem, tudo continua muito bem, e ele vai cantarolando em direção ao elevador rogando axé, axé, axé, odara!

5.2 Onde andaré Dulce Veiga?: o romance pós-ditadura

Eu deveria cantar. É expressando essa vontade que Caio Fernando Abreu abre o seu último romance, publicado em 1990. O livro *Onde andaré Dulce Veiga?* é uma típica história policialesca envolvendo a busca por uma famosa cantora que sumiu no auge de sua carreira, justamente no dia em que se apresentaria em um grande show, no final da década de 1960. O narrador-protagonista, cujo nome nunca é revelado, é um jornalista frustrado vivendo em uma metrópole que acaba imerso nessa investigação após entrevistar a filha de Dulce, a roqueira Márcia Felácio. A partir daí, ele parte em busca de respostas e mescla suas próprias memórias a um episódio traumático do seu passado envolvendo a artista desaparecida.

O enredo possui uma estrutura similar a filmes do gênero *noir*, famosos por uma estética soturna e ambientados em grandes centros urbanos com uma

temática criminal. Em diversos trechos o autor narra os acontecimentos como se estivesse enquadrando personagens sob uma ótica cinematográfica. Não à toa, o subtítulo interno da obra é “um romance B”, em referência ao subgênero que muitas pessoas enquadravam esse tipo de película.

“Bons tempos aqueles, pensei. Acendi um cigarro. E não tomei nenhuma dessas atitudes, dramáticas como se em algum canto houvesse sempre uma câmera cinematográfica à minha espreita. Ou Deus. Sem juiz nem plateia, sem *close* nem *zoom*, fiquei ali parado no começo da tarde escaldante de fevereiro, olhando o telefone que acabara de desligar.” (ABREU, 2017, p. 10)

Apesar de se passar em um contexto pós-regime, a trama recupera memórias dos “anos de chumbo”, conforme disserta Milena Mulatti Magri (2019) em seu estudo sobre a influência da ditadura no trabalho de diversos escritores brasileiros. Entre eles, Caio Fernando Abreu. Para a pesquisadora, a trajetória do protagonista de *Onde Andará Dulce Veiga?* representa o esforço de confrontar fantasmas do período em que os militares estavam no comando.

Em sua busca pela cantora, o narrador alegoriza um momento anterior idealizado, quase idílico, quando todas as possibilidades de sucesso pareciam viáveis. A ditadura, nesta interpretação, mostra-se como um obstáculo para o jornalista que se depara com o desafio de revisitar as lembranças que haviam ficado recalçadas, mas que foram despertadas no encontro com Marcia Felácio.

Registrada em formato de diário, já que cada capítulo se apresenta como um dia da semana, a fala do protagonista é fragmentada, apesar de seguir uma linha cronológica. Em diversos momentos ele usa termos como “talvez” ou “não me lembro ao certo”, revelando que mesmo sendo testemunha do que relata, há uma insegurança causada pela passagem do tempo que o confunde vez ou outra. À medida em que vai entrevistando outros personagens que tiveram alguma espécie de envolvimento com Dulce Veiga, o narrador vai fazendo recuos no tempo, desbloqueando um episódio onde ele havia estado em sua companhia anos antes, quando ainda era um repórter iniciante.

Nesta ocasião ele estava no apartamento da cantora para entrevistá-la e acabou testemunhando a prisão de Saul, amigo-amante de Dulce. Os agentes

responsáveis pela ação eram do Departamento de Ordem Política e Social, um braço da ditadura para reprimir e punir aqueles que fossem considerados inimigos do governo. Saul havia feito parte da luta armada contra o regime, por isso ele e a cantora eram alvos dos militares.

Essa recordação confusa vai sendo revelada aos poucos, pedaço por pedaço, conforme coleta pistas sobre o paradeiro da desaparecida. Magri (2019) entende que essa fragmentação se deve ao trauma que o narrador experimentou ao testemunhar um ato de violência, o que fez com que reprimisse a lembrança como mecanismo de defesa. Saul fora interceptado enquanto arrumava a mala para fugir, o que demonstrava que ainda tinha esperança de se ver livre daquela dura realidade ao qual o país estava imerso. Já Dulce Veiga, desiludida e melancólica, havia se entregado às drogas e repousava quase desfalecida sob uma poltrona de veludo verde, totalmente alienada do que se acontecia ao seu entorno.

Saul, ela disse, ela pediu sem forças, Saul, olhe a menina. O homem me deixou parado na porta, caminhou até o berço, embalou-o suavemente, enquanto a menina parava de chorar, e quando finalmente parou, ele acariciou devagar os cabelos de Dulce, depois tirou a seringa das mãos dela, com cuidado, como se fosse uma arma carregada e pudesse disparar. Para não feri-la, colocou-a sobre a mesa de mármore. O homem voltou até mim, repetindo que eu precisava ir, que ele também precisava ir, antes que os homens chegassem, e foi se aproximando, ele estava muito suado, ele tremia, eu podia sentir o cheiro de suor limpo dele e ver bem de perto seus olhos, que não eram exatamente verdes, mas de um castanho muito claro, deviam ficar verdes quando o sol batesse de frente neles, mas não havia sol ali dentro, as cortinas sempre fechadas. Eram olhos de medo, olhos de horror os olhos do homem muito perto de mim, brilhando no escuro. Ele segurou meus ombros, falou que eu tomasse cuidado, que eu era muito jovem, que não contasse a ninguém que ele estava ali, que eu publicasse a entrevista e dissesse para todos lerem que Dulce Veiga era uma grande cantora, a melhor de todas, do mundo inteiro. Com seus olhos de urgência e pânico, o homem passava a mão no meu rosto, repetindo essas coisas com uma sombra de tristeza, ou desespero, ou despedida na voz, e foi chegando muito perto, cada vez mais perto do meu rosto, e de repente curvou-se, me apertou contra

ele, me beijou na boca. A menina tornou a chorar no berço, Saul, Dulce chamou-o outra vez, Saul, a menina. Ele me empurrou para o corredor, bateu a porta. Apertei o botão do elevador, devo ter passado a mão na boca, sentindo o gosto suado de sal da boca daquele homem, devo ter passado muitas vezes a mão na boca, não como se sentisse nojo, apenas tocando, investigando o que fora levado ou ficara nela, sem compreender nada daquilo, eu era muito jovem, eu não sabia de nada. Não lembro se foi quando o elevador chegou lá embaixo ou se quando abriu a porta no andar onde eu estava, não sei mais o momento exato em que do elevador antigo, porta de grades, saíram quatro ou cinco homens apressados, vestidos de terno, um deles tinha uma arma na mão, e me jogaram contra a parede. O apartamento da cantora, perguntaram, o guerrilheiro, onde mora Dulce Veiga, o terrorista, onde é a casa daquela puta, daquele comunista, e sem saber direito o que significava aquilo, era tudo rápido demais, eu não tive culpa, eu falei o número, sem querer, acho que era setenta, eu disse: é lá que eles moram. Os homens saíram correndo, eu fui embora. Não lembro quase mais nada, depois. Dentro do elevador, ou na saída do prédio, ouvi os homens dando socos e pontapés na porta do apartamento. Na rua, as pessoas falavam em voz baixa, passavam apressadas, olhando para o chão, fingindo não ver o carro do DOPS estacionado sobre a calçada, com homens armados em volta. Lá embaixo, na avenida São João, bem em frente àquele prédio onde, há vinte anos, antes de sumir no mundo, morou um dia Dulce Veiga. (ABREU, 2017, p.145-147)

O trecho acima, apesar de longo, descreve a cena na perspectiva do jornalista, ressaltado o pavor de Saul com a possibilidade de ser pego pelos policiais. Este pavor mostra-se justificado quando o protagonista reencontra o personagem travestido com as roupas de Dulce Veiga, sentado na mesma poltrona verde, em uma espécie de estado catatônico após sofrer as torturas na mão dos militares e se afundar nas drogas.

O rápido beijo que ambos haviam trocado duas décadas antes é uma alusão ao gesto traidor de Judas já que, em sua confusão, o repórter havia delatado o endereço dos dois procurados pelo regime. Essa culpa pode ter ajudado a reprimir a lembrança, pois, ao ver a condição em que Saul se encontrava, o narrador se arrepende de sua atitude impensada. A ideia de ter

sido responsável pela prisão dele era agonizante, fazendo-o querer “se jogar aos pés de Saul e gritar feito louco, rangendo os dentes e implorando perdão”.

A carícia também pode ter uma segunda interpretação, segundo Milena. Para ela, o beijo seria uma espécie de iniciação, um rito de passagem para a vida adulta e a perda de inocência da juventude. Não à toa, isso acontece em meio a uma série de acontecimentos que dizem respeito ao autoritarismo político impetrado pelo Estado. “Seria a passagem de um tempo de sonhos e utopias – avaliado posteriormente como imaturo – para um tempo sombrio, repleto de desilusões e marcado pela violência.” (MAGRI, 2019, p. 66)

A terceira e última ótica de análise é sobre o despertar da sexualidade do protagonista. Ao que tudo indica, essa havia sido a sua primeira experiência com outro homem, o que desencadeou a descoberta sobre seus próprios desejos. Outro subtexto que acompanha o jornalista durante todo romance é a suspeita de estar infectado pelo vírus HIV, já que Pedro, um antigo namorado, também desaparece de sua vida após comunicá-lo de que era soropositivo. Estes dois elementos, além da própria experiência de Caio Fernando Abreu com a violência do regime militar, corroboram com a lente de abordagem da autoficção, utilizada ao longo desta pesquisa.

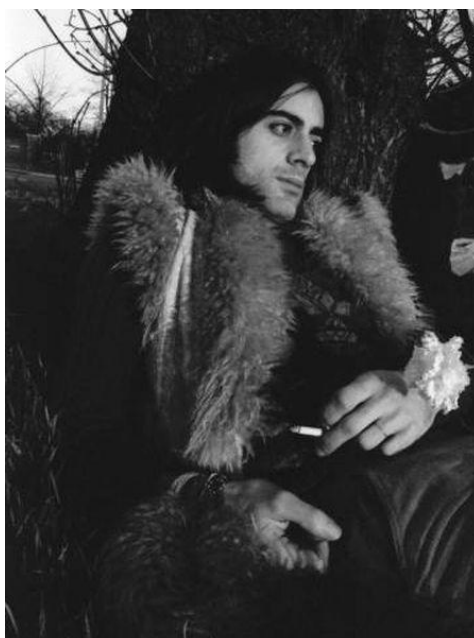
Nelson Luís Barbosa (2010) afirma que os dois únicos romances escritos por Caio – *Limite branco* e *Onde andaré Dulce Veiga?* – trazem consigo muitas peculiaridades da trajetória do autor, apesar de ambos os livros se enquadrarem no gênero eminentemente ficcional. Além da profissão de jornalista, compartilhada entre escritor e personagem, há diversos comentários ao longo da narrativa em primeira pessoa que reforçam a ideia de que o protagonista seria um alterego de Caio, o que fica mais claro na adaptação cinematográfica dirigida por Guilherme de Almeida Prado, em 2008.

O filme, de título homônimo, caracteriza o personagem principal com um cabelo comprido e roupas que muito lembram as que Caio Fernando Abreu utilizava na década de 1970, quando atuava como *freelance* para diversos periódicos paulistanos. Além disso, o diretor decide dar um nome ao jornalista, que na trama original permanece com a identidade oculta. Na película o personagem se chama Caio, uma homenagem ao escritor que já havia concebido o romance como um roteiro de filme.

Isso fica óbvio em uma correspondência do gaúcho para Guilherme Almeida Prado, em 1994, que encerra da seguinte maneira: “PS: E pense em *Dulce Veiga*, antes que algum aventureiro lance mão! Afinal – se é que você criou coragem e leu o livro – toda essa história é mais nossa do que minha, não?” (ABREU, 2014, p. 226)



Cena do filme *Onde andará Dulce Veiga?* com Maitê Proença e Eriberto Leão interpretando Dulce e Caio, respectivamente
Fonte: cinediario.blogspot.com



Caio Fernando Abreu em 1973 em um ensaio fotográfico em Londres
Fonte: Marcos Santili

Íntimo de Caio Fernando, o diretor certamente reconheceu as características do amigo no narrador, o que deve tê-lo motivado a batizar o

protagonista em sua homenagem. Há outra correspondência do gaúcho que favorece a leitura de que o jornalista do romance seria inspirado em sua própria experiência. Em uma carta enviada para Maria Lúcia Magliani, em 19 de março de 1990, Caio conta sobre o livro para a artista plástica e pede sua permissão para usar o seu nome em uma passagem da história:

Comecei a escrever loucamente um romance no qual (*no-qual é horrível*) vinha trabalhando desde 84/85. Acho que sai, estou quase na metade. [...] O que quero te contar, criatura, é que viraste personagem. Pois é. Te escrevo então para pedir uma espécie de permissão. Seguinte: no livro todos têm nome, menos a personagem principal, o narrador. Ele é um jornalista chegando nos 40 anos (hmmm...), publicou um livro de poemas chamado *Miragens*, a vida toda viajou de um canto para outro, sem se fixar em cidade nenhuma, em amor nenhum, homem ou mulher. Ele nem sabe direito da própria sexualidade, na verdade o romance inteiro é o pobre buscando a própria anima. Bem, no momento em que se passa a história – uma semana de fevereiro – ele está morando num apartamento na Rua Augusta, próximo à Praça Roosevelt. É um apartamento deixado por uma amiga – e é aí que você entra – que largou São Paulo para morar no interior de Minas. Às vezes ele chega em casa e há uma carta dela. Só que, na hora de batizá-la (aliás, ela não estava planejada, nasceu de enxada), não consegui evitar: me veio Lúcia. Já pensei muito – Laura, Clara, Ana – mas ela se recusa a mudar de nome. Então é isso, permites? (ABREU, 2014, p.207-208)

O trecho acima revela três paralelos entre o personagem principal e o autor, além da questão da sexualidade e do trauma da ditadura, já mencionados. Tal como Caio, o jornalista estava beirando a faixa dos quarenta anos quando o livro foi publicado, por isso a inserção irônica do “*hmmm*” ao relatar essa característica. O personagem também havia publicado um livro chamado *Miragens* em alusão à sua obra anterior, *Morangos Mofados*, responsável por projetá-lo ainda mais no cenário literário. Por fim, há menção à vida nômade do narrador que não fixa residência em nenhuma parte, o que liga diretamente às diferentes cidades onde o autor viveu ao longo da vida por se sentir sempre deslocado, um estrangeiro em seu próprio país.

Feita essa associação entre o repórter do romance e o alterego de Caio F., é possível codificar as impressões do autor sobre o conturbado período ditatorial, ainda que se trate de uma ficção. Magri (2019) explica que algumas obras da literatura brasileira do final do século XX estabelecem uma relação intrínseca com a história recente numa tentativa de construir uma memória não-hegemônica. Essa dissociação com a visão dominante nas produções artísticas tenderiam a priorizar sujeitos marginalizados, como o protagonista *queer* de *Onde andará Dulce Veiga?*. Essa perspectiva, em sua análise, aproxima a literatura do testemunho, já que o discurso do sobrevivente passa a receber novas configurações para expressar episódios traumáticos e reformular os limites da linguagem tradicional.

O testemunho, para se realizar como testemunho, deve ser narrado. Neste gesto, ele apela a seu interlocutor para que acredite em suas palavras. Ele não pode apresentar nada além de sua narração sobre o que aconteceu. Se a testemunha apresentasse provas, seu testemunho já não seria um testemunho e sim um documento. (MAGRI, 2019, p.50)

Em seu livro de memórias, Paula Dip (2009) conta que Caio Fernando Abreu havia sido demitido da revista *Veja* no início dos anos 1970 e passou a ser perseguido por agentes do DOPS, após o decreto do AI-5. Fichado pela polícia por seu comportamento “controverso”, chegou a ser preso e torturado pela polícia em mais de uma ocasião, o que resultou em uma profunda desconfiança das instituições públicas. Tal como sua persona transmutada no romance, essa brutalidade típica dos militares parece ter sido o estopim para que abandonasse seu otimismo juvenil para adotar uma melancolia generalizada. A busca pela cantora desaparecida parece ser a sua última tentativa de recuperar uma esperança ausente.

No final do romance o jornalista, enfim, encontra Dulce em uma comunidade alternativa localizado no interior do país, vivendo uma vida simples e reclusa. A cantora já não ostenta o glamour do passado, era uma mulher com pouco mais de cinquenta anos, sem maquiagem ou os adereços que costumava

usar no auge de sua carreira de diva da música. Ela era real, não mais uma idealização.

O fim desta busca, justamente com a quebra das expectativas do repórter, o liberta do peso de seu passado. Quando decide deixá-la em paz e seguir seu próprio caminho, ouve a cantora chamar pelo seu nome – nome este nunca mencionado – e acha bonita a forma como é dito. Ele então resolve cantar, o mesmo desejo que havido expressado no início do romance, mas que parecia impedido de ser feito até então. É só quando o narrador enfrenta seus fantasmas e decide se desfazer das idealizações é que, enfim, sente-se livre para ser e fazer o que quiser.

5.3 O escolhido: a história não publicada de Collor

Fernando Collor de Mello foi o 32º Presidente da República do Brasil, o primeiro eleito pelo voto direto após a ditadura instaurada pelos militares em 1964. Seu antecessor, José Sarney, apesar de civil, só chegou ao cargo por uma fatalidade, já que assumiu a vaga após Tancredo Neves morrer, em 1985, depois de ser o escolhido para comandar a nação por meio de um colégio eleitoral composto por deputados e governadores. Vinte e cinco anos após a instauração do regime militar, o povo finalmente teve a oportunidade de decidir o seu representante para ocupar a principal cadeira do Poder Executivo, mas não tardou para que essa escolha se revelasse uma decepção.

Sua trajetória política foi precoce, pois seu pai, Arnon Afonso de Farias Mello, assumiu o posto de deputado federal em 1950, quando Fernando Collor possuía apenas um ano de idade. Entre 1951 e 1956, foi governador do estado de Alagoas, mesmo cargo que o filho viria a assumir anos mais tarde, em 1987. Arnon ainda foi eleito senador por três mandatos consecutivos entre 1962 e 1978. Foi neste íterim onde um dos episódios mais peculiares da política brasileira ocorreu envolvendo a família Collor.

Em 1963 o pai de Fernando Collor de Mello matou por acidente um colega de bancada dentro do Senado Federal, quando tentava assassinar outro senador, Silvestre Pércles de Góis Monteiro. Os dois possuíam uma rixa antiga, intensificada quando Arnon de Mello venceu a disputa contra Silvestre Pércles pelo governo de Alagoas, em 1950. Anos mais tarde, já empossados como

senadores representantes do mesmo estado, chegaram armados até o Senado e começaram a discutir. Enquanto discursava na tribuna da câmara, Arnon notou um movimento suspeito de seu rival e supôs que ele sacaria a arma. Antecipando-se à possível ameaça, disparou três tiros contra Péricles, mas as balas atingiram o peito de outro senador, José Kairala, do Acre, que estava exercendo o cargo na condição de suplente.

Após o tiroteio, ambos os senadores foram presos, mas liberados pouco tempo depois. Arnon de Mello foi inocentado pelo Supremo Tribunal Federal que julgou que o político havia agido em legítima defesa, sendo foi reconduzido ao cargo.

Na época dos acontecimentos, Fernando Collor possuía apenas 14 anos, mas essa fatalidade não parece ter desmotivado a sua ambição na vida pública, pois em 1979 disputou e venceu a eleição para a prefeitura de Maceió. A partir daí emendou um cargo político atrás outro até tornar-se o Presidente da República mais jovem da história, em 1990, quando possuía 40 anos de idade. Em apenas dez anos Collor passou de prefeito para deputado federal, entre 1982 e 1986, e para governador de Alagoas, entre 1987 e 1989, de onde saiu para participar da corrida presidencial na qual sagrou-se vencedor.

Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2015) apontam que a frustração dos brasileiros teve impacto direto neste pleito, pois o cenário de hiperinflação fez com que discursos que fugiram do convencional ganhassem aderência entre a população que ansiava por uma figura inovadora para romper com a velha política. O país precisava de um salvador, alguém que pudesse encontrar uma saída da crise econômica que assolava a gestão de Sarney. Esse papel messiânico foi rapidamente atribuído à Collor que se vendia como um *outsider*, alguém disposto a romper com as amoralidades do funcionalismo público e modernizar o país. Apoiado por grandes conglomerados de mídia e pela elite empresarial, o candidato do Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) conseguiu chegar ao segundo turno em uma disputa contra Lula, do PT.

Foi uma campanha suja. O presidente da Federação das Indústrias do Estado de São Paulo (Fiesp), Mario Amato, declarou que 800 mil empresários deixariam o Brasil na eventualidade de Lula vencer. Collor invadiu a vida privada do adversário e levou para a televisão uma

entrevista em que Miriam Cordeiro, ex-namorada de Lula, com quem este tinha uma filha, disse que ele havia lhe oferecido dinheiro para abortar — era mentira, mas o efeito entre os eleitores foi devastador. Três dias antes da eleição, a Rede Globo levou ao ar, no programa de maior audiência da televisão brasileira — o *Jornal Nacional* —, um compacto do último debate entre os candidatos. A versão havia sido manipulada e era favorável a Collor: cerca de 60 milhões de espectadores viram Lula inseguro e vacilante, e Collor, enfático e preciso. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 409)

Fernando Collor de Mello ganhou a eleição em 17 de dezembro de 1989, com 53,03% dos votos válidos contra 46,97% de seu adversário. Poucos dias antes da votação, quando boa parte da imprensa se mostrava simpática ao candidato, outro episódio tendencioso envolvendo os veículos de comunicação ocorreu. Um texto de Caio Fernando Abreu, encomendado pelo *Jornal do Brasil*, foi censurado por ser considerado desfavorável ao autointitulado “caçador de marajás”.

O conto chamado *O escolhido* foi escrito a convite do periódico com o objetivo de traçar um perfil lúdico dos dois candidatos. O gaúcho escreveria a história de Collor, enquanto o jornalista Márcio Souza ficou imbuído da tarefa de produzir um texto sobre Luiz Inácio Lula da Silva.

Caio F. aceita a proposta e faz uma extensa pesquisa sobre o político, levantando arquivos sobre a sua infância e a ascensão ao poder. Porém, no dia marcado para a publicação, o texto foi cortado da edição. Abreu comenta a decisão na sua última coletânea, lançada em 1996: “Liguei para o JB e o editor informou: a direção do jornal considerara o texto altamente ofensivo. Meses depois foi publicado no bravo e breve jornal alternativo *Verve*.” (2014, p. 183)

A história acompanha um garoto de dez anos chamado Fernando que, em certa noite, sonha estar discursando diante de incontáveis pessoas. Os ouvintes parecem hipnotizado pelas palavras que saiam de sua boca como “pedras de ouro”. Essas pepitas se transformavam em chuva, jorrando um líquido dourado sob a plateia sedenta. Ao seu lado um garoto ruivo apontava para Marte, o planeta vermelho de onde, segundo a astrologia, vinham o poder e a força. Em seguida ele aponta para Netuno, planeta responsável pela inspiração, loucura e sonhos.

Fernando então é acordado de seu devaneio por sua mãe, dona Leda – mesmo nome da progenitora de Collor – que indica que é hora de ir para a escola. Após sair de casa, ainda pensativo sobre o que lhe fora mostrado enquanto dormia, decide matar aula para ir até a praia. Na areia o garoto grita palavras grandes para o ar da manhã: Pátria. Destino. Honra. Dignidade. Justiça. Futuro. O garoto volta a refletir sobre o que lhe fora revelado, imaginando ser o escolhido para “matar a sede das negras e nordestinos que um dia beberiam suas palavras de ouro como o mais puro vinho”. É neste momento em que o garoto ruivo do sonho aparece magicamente ao seu lado.

A entidade em forma de criança começa a oferecer riquezas ao garoto, prometendo-lhe um país inteiro com todas as montanhas, rios e animais. Depois passa a enumerar todas as pessoas que ele também governaria: velhos, bebês, índias, adolescentes, homens de negócios, caboclos, mulheres ricas... Todos, sem faltar ninguém.

- Para possuir todos, você foi o escolhido – o menino disse. E curvando-se mais: - Pense bem, Fernando. Vou perguntar pela última vez. Tudo isso, você quer?

Ele voltou a cabeça até mergulhar os olhos no verde sem limites dos olhos do outro. E aceitou:

- Quero. (ABREU, 2014, p.187-188)

Para selar o pacto, a criatura morde o pescoço do garoto, injetando-lhe ouro líquido, o mesmo que ele havia deslumbrado em sua visão noturna. A entidade então informa que ele receberia o que deseja dentro de trinta anos, quando estivesse com quarenta – a exata idade com que Collor assumiu a presidência da República. Só depois de aceitar a oferta é que o menino questiona a identidade da criatura que sussurra o nome Astaroth, um demônio da mitologia cristã que oferece respostas sobre passado, presente e futuro. O conto termina com o ruivo desaparecendo e Fernando se dando conta de que era uma segunda-feira, dia de Exu, orixá de matriz africana responsável pela comunicação humana.

Nelson Luís Barbosa (2010) afirma que o conto associando a imagem do político a realização de um pacto diabólico causou mal-estar no jornal, mas isso não desmotivou o autor, mesmo sabendo que a publicação poderia gerar represálias. Para Barbosa, este comportamento afrontoso demonstrava que o gaúcho não estava disposto a fazer concessões a ninguém, fosse como escritor ou como cidadão.

Collor é retratado no texto como uma pessoa gananciosa, disposta a aceitar qualquer oferta para alcançar seus objetivos, mas há um outro símbolo marcante no texto que vale a menção. Em determinado trecho, enquanto falava para multidões, o protagonista ergue o braço e o punho em uma cena que remete muito aos discursos de Adolf Hitler, durante o regime nazista na Alemanha. O contista nunca escondeu o seu desgosto com Fernando Collor de Mello que representava as elites do país, principalmente após a sua eleição que se mostrou desastrosa e repleta de escândalos, mas essa tendência autoritária não foi observada apenas por Caio Fernando Abreu.

As pesquisadoras Lilia M. Schwarcz e Heloisa M. Starling (2015) associam a imagem do político com a de Jânio Quadros, que também havia sido Presidente da República, mas renunciado após sofrer pressão da ala militar. As semelhanças apontadas entre os dois mandatários, segundo as historiadoras, vão desde o desprezo pelo Congresso Nacional, passando pela visão moralista da sociedade, até o comportamento soberbo, quase imperial, enquanto estavam no cargo.

Após ser eleito, Fernando Collor lançou o Plano Brasil Novo que, entre outras medidas, bloqueava o saldo das cadernetas de poupança com a promessa de que o dinheiro seria devolvido ao final de dezoito meses, mas em parcelas, o que reduziria o valor real das quantias confiscadas. O intuito era conter a inflação herdada de José Sarney, mas a ação não foi suficiente para evitar uma nova crise no país. Os preços subiam a cada dia, obrigando o governo a mudar a estratégia. Congelamento de salários, aumento de impostos, troca ministerial na pasta da Economia. Nada adiantou para sanar o problema.

A situação piorou quando, em maio de 1992, a revista *Veja* lançou uma entrevista com Pedro Collor, irmão do presidente, acusando o tesoureiro da campanha de atuar como testa de ferro em um grande esquema de corrupção. Pouco tempo depois foi instaurada uma Comissão Parlamentar de Inquérito que

revelou o envolvimento direto de Collor no desvio de verbas públicas. Um processo de *impeachment* foi iniciado, resultando no seu afastamento e perda do mandato em dezembro, sendo sucedido pelo seu vice, Itamar Franco.

Em 1995, em uma crônica publicada no *Estadão*, Caio Fernando Abreu comenta brevemente o caso ao narrar a sua paixão pelo cinema nacional:

Tudo isso para dizer que sofri como se fosse um amigo o assassinato promovido pela besta Collor. Mas desde que voltei de viagem ano passado e assisti a *Lamarca* (Sérgio Rezende) e *Capitalismo selvagem* (André Klotzel), uma esperança modesta começou a pintar. Afinal, Collor foi expulso (mas não punido), as coisas não morrem e tudo se renova sempre sem parar. (ABREU, 2012, p. 329)

O trecho acima ilustra a aversão que o gaúcho nutria ao político, mesmo após ele ser deposto do cargo. Vinte anos após o *impeachment*, caso estivesse vivo, Caio Fernando Abreu provavelmente apontaria a ironia da reportagem da jornalista Renata Ceribelli, divulgada no *Fantástico*, da *Rede Globo* em 2012, onde a ex-primeira-dama, Rosane Collor de Mello, afirmou que, para se defender de inimigos, o então presidente Fernando Collor realizava sessões de “magia negra” nos porões da Casa da Dinda, residência oficial do casal em Brasília no início da década de 1990. A denúncia, apesar do sensacionalismo, vai de encontro com o enredo de *O escolhido*, quando o pequeno Fernando decide fazer um pacto com o demônio para obter poder.

Como ficou evidente até aqui, Caio F. possuía afinidades com os ideais de esquerda, o que aponta um posicionamento político mais alinhado aos professados por Lula, adversário de Collor no segundo turno. Apesar de não ter declarado seu voto na ocasião – ao menos não de forma explícita -, ele cita a sua simpatia ao petista em uma de suas crônicas mais famosas.

Em *Última carta para além dos muros*, publicada em setembro de 1994, poucas semanas antes da nova eleição presidencial, Caio Fernando revela-se portador do vírus HIV, narrando como foi o seu processo de descoberta e aceitação da doença. Para demonstrar que ainda havia esperanças, ele afirma que usa a estrela do PT no peito, indicando sua preferência na disputa entre Lula

e FHC, o que favorece a tese de que no pleito anterior também tivesse a mesma inclinação de voto.

No mês seguinte, quando Fernando Henrique Cardoso venceu a eleição contra Lula, Caio escreve em sua coluna semanal do *Estadão* uma carta aberta ao novo presidente, parabenizando-o pela vitória e sintetizando as suas impressões do campo político nos últimos anos, incluindo a ditadura militar e a gestão fracassada de Collor. Do texto, intitulado *Hamburgo, 11 de outubro de 1994*, destaca-se o trecho abaixo:

Nos últimos dias, li nos jornais europeus que o senhor foi eleito sem necessidade de um segundo turno. Não votei no senhor. Aliás, não votei em ninguém. Estava em trânsito, em Porto Alegre, e embarquei para Frankfurt um dia após as eleições, quando a sua vitória já era dada como certa. E embora talvez o senhor não fosse o meu candidato, fico feliz. Devo dizer que o senhor me parece muitíssimo mais, digamos, preparado que todos os outros seus antecessores. Amigos europeus e desconhecidos que fazem perguntas nas leituras e debates que ando fazendo por aqui com outros escritores também parecem pensar o mesmo. Por favor, não nos decepcione.

É grande a nossa esperança, senhor presidente. E falo não como escritor ou jornalista, mas como brasileiro comum. Tão comum que nada tenho e, nos últimos anos, não fosse direitos autorais vindos do estrangeiro e a lealdade de muitos amigos, estaria desempregado e passando dificuldades. Porque ando pelas ruas, porque entro nos bares e vejo as caras sofridas das pessoas pelas esquinas, posso dizer ao senhor com segurança: estamos cansados, senhor presidente. E é no senhor que confiamos, acima de tudo, para dar jeito nesse grande cansaço que já vem de anos.

Vem do golpe militar que cortou os sonhos de uma geração inteira; vem daquela morte misteriosa de Tancredo Neves; vem do desastre de José Sarney e principalmente da vergonhosa catástrofe que foi Fernando Collor. Vem de muito antes disso, talvez desde que os colonizadores mataram nossos índios, dizimaram nossas matas, levaram nosso ouro. Há quase 500 anos, sempre fomos escravos, roubados, humilhados. Nos últimos tempos esse cansaço nosso aumentou, com a impunidade dos corruptos e o empreguismo fácil que

se tornou a política. Os senhores ganham muito bem, senhor presidente, e a maioria de nós morre de fome.

O que quero pedir, quando penso no senhor, olhando pela janela aberta desta cidade estrangeira, não tem nada de extraordinário. Nós queremos comida, senhor presidente. Queremos trabalho, escolas. Queremos saúde e um mínimo de segurança para andarmos nas ruas sem o risco de sermos atingidos por alguma bala perdida. Queremos um mínimo de honestidade, e esperamos que o senhor reforce a nossa autoestima como brasileiros, não através de um nacionalismo irracional e perigoso, mas apenas por termos satisfeitas as nossas necessidades humanas básicas. (ABREU,2014, p.134-135)

A carta encerra pedindo que o novo governante seja justo, honesto e amoroso, recompensando toda a paciência que o povo brasileiro havia gastado ao longo de anos de fraudes, mentiras e desilusões. Mesmo expressando sua intenção de voto no candidato de oposição, Caio Fernando Abreu tenta manter o otimismo, desejando boa-sorte à nova gestão que se formava para, de uma vez por todas, dar alguma espécie de esperança para uma nação tão desgastada após décadas de autoritarismo e ingerência no comando do país.

6. Olhando para o passado para entender o presente: considerações finais

Nascido no interior do Rio Grande Sul, com pai militar e mãe pedagoga, Caio Fernando Abreu foi um expoente no campo literário com obras que transcendem gerações de leitores. Seus textos premiados e traduzidos para diversos idiomas tratam de temas universais como amor, solidão e a permanente busca por sentido na existência humana. Apesar de abordar tópicos comuns à maioria das pessoas, são as particularidades de sua vida que mais despertam o desejo de análise e investigação. São suas características enquanto indivíduo histórico que, quando abordados à luz da academia, ajudam a reconstituir um importante pedaço da trajetória política do Brasil.

Por estar inserido em um lar repleto de referências bélicas, em razão da profissão de Zaél e, ao mesmo tempo, com um vasto acervo de livros ao seu dispor, em decorrência da formação de professora de Nair, o gaúcho desde muito cedo teve que lidar com essa dualidade entre as Forças Armadas e as

artes escritas. Não por acaso, suas criações são permeadas por soldados, sargentos e outros agentes de polícia. As influências que recebeu de seus progenitores, porém, são só o ponto de partida para compreender como que o autoritarismo serviu como pano de fundo para muitas de suas elaborações.

Em 1964, quando se mudou para Porto Alegre, Caio Fernando foi confrontado com duas realidades: a nova perspectiva em uma grande capital, onde poderia se ver livre do peso de corresponder às expectativas em torno do nome familiar em Santiago do Boqueirão; e o golpe de Estado engendrado pelo Exército para tomar o poder. O que deveria significar uma emancipação acabou se tornando um traumático episódio institucional, sendo este apenas o primeiro de muitos que viriam a minar as suas ambições de viver em um país mais justo e igualitário. Ao longo dos anos o escritor foi censurado, perseguido, preso, torturado e induzido a buscar melhores condições de vida em solo estrangeiro, longe da ditadura responsável por usurpar direitos dos cidadãos.

Membro da comunidade LGBT, simpatizante de ideais de esquerda, adepto de movimentos de contracultura e participante de diversos núcleos de intelectuais que se posicionavam contra o governo vigente, o escritor tornou-se alvo das autoridades, mesmo gozando dos privilégios de classe, gênero e cor que o colocam em vantagem se comparado a outros grupos marginalizados que sofreram – e ainda sofrem – nas mãos do Estado. Essa experiência fez com que desenvolvesse uma profunda aversão ao militarismo e uma desconfiança generalizada por qualquer indício de mudança real no campo político, já que a cada alternância no Executivo, as suas esperanças de ver um líder eleito democraticamente diminuía.

Essa frustração o acompanhou durante a transição de poder, quando o regime encerrou suas atividades após o fiasco de décadas de repressão. Além de nunca terem sido punidos, os agentes do regime deixaram o país imerso em um caos econômico e social. Por isso, a chegada de um presidente civil, em 1985, indicava um recomeço, um capítulo mais auspicioso para milhões de brasileiros. O gesto de reconciliação, porém, tornou-se outro baque na já conturbada organização política do país. Tancredo Neves, eleito por um colégio eleitoral e com forte apoio popular, faleceu antes mesmo de assumir o cargo. Seu vice, José Sarney, apoiador do golpe, assumiu em definitivo seu posto, deixando um sentimento agri-doce no ar.

Apesar do Brasil não estar mais sob o comando de um general, as pessoas ainda não se viam representadas. A nação precisava de líderes comprometidos com o bem-estar social para solucionar as mazelas herdadas pela ditadura e Sarney não cumpria esse requisito. Insatisfeito com a situação e agora sem medo de sofrer sanções por emitir suas ideias, Caio Fernando Abreu aceitou o convite para ser cronista no jornal *O Estado de S. Paulo*, um dos periódicos de maior circulação no país, onde passou a ser porta-voz de uma geração de brasileiros que cresceu sob a égide autocrática.

Em sua coluna semanal, tecia críticas aos governantes e elencava os dilemas que careciam de atenção como a miséria, a criminalidade urbana e a decadência das metrópoles repletas de poluição. Nestes desabafos nominava prefeitos, governadores e até mesmo os presidentes da República, sem deixar de citar os antecessores de patente militar que haviam passado pelo Executivo. Externar tais opiniões em um veículo de grande visibilidade era como romper com a mordaza instrumentalizada nos anos anteriores. Finalmente ele podia se expressar sem ressalvas e emitir as mesmas angústias que, até então, eram compartilhadas somente com seu círculo íntimo.

O tom confessional das crônicas era muito similar ao estilo adotado nas correspondências que trocava com amigos e familiares. Na maioria das vezes Caio F. encarava o leitor como o destinatário de uma de suas cartas e desabafava crente de que, do outro lado, alguém o entenderia, assim como um velho conhecido. Por isso não se preocupava com a exposição e revelava suas ambições, afetividades e medos. Recomendava filmes, músicas e peças de teatro e não pensava duas vezes antes de falar de alguma personalidade em evidência na época utilizando, naturalmente, o característico deboche que o consagrara no meio artístico.

Mesmo quando optava por usar um texto mais cifrado, semelhante aos empregados em seus contos, com uma métrica apressada e repleta de referências culturais, suas crônicas ainda exalavam uma urgência típica de quem, por tantos anos, teve que se manter calado. Ele tinha pressa. Mais do que isso: tinha uma voz. E sabendo disso, fez-se ouvido.

Com o amplo alcance que possuía, o cronista tratou de temas até então sucateados pela imprensa. Falava abertamente de sua sexualidade e foi uma das pessoas que mais tratou sobre o HIV na época, seja nas obras ficcionais ou

na coluna do *Estadão*. Isso antes de se descobrir soropositivo, o que tornou imediatamente público em uma série de crônicas que ganharam grande repercussão e até hoje são lembradas como um marco no combate ao estigma da doença.

As crônicas, enquanto gênero memorialístico capaz de emular o espírito de seu tempo, ajudam a reconstruir o sentimento de confusão e desamparo que o gaúcho sentia no final dos anos 1980. Durante toda a vida adulta Caio Fernando Abreu esteve inserido em um contexto opressor e apenas deslumbrava as vias democráticas em seus sonhos juvenis. Sonhos estes que foram minados ao longo de anos de autoritarismo, o que corrobora o desânimo que expunha em seus textos e que retratam tão bem o pessimismo de milhões de brasileiros que, assim como ele, sofreram durante a ditadura.

As duas únicas ocasiões em que o cronista teve a oportunidade de votar para Presidente da República foram nos pleitos de 1989 e 1994, onde Fernando Collor de Mello e Fernando Henrique Cardoso foram os vencedores, respectivamente. Em ambas as eleições, o cronista declarou apoio a Luiz Inácio Lula da Silva que obteve o segundo lugar nas disputas. A derrota de um candidato de esquerda fazia parte do jogo democrático e o cronista sabia disso. Essa opção era melhor do que viver sob os arroubos dos militares. Era preferível a derrota nas urnas a perder a liberdade do Estado Democrático de Direito que fora conquistado após décadas de luta.

Porém, isso não o impediu de relatar as suas frustrações durante o período em que contribuiu para o jornal. Ele não escondia suas simpatias e preferências políticas e, mesmo contrariado com os resultados, chegou a desejar boa sorte ao psdbista que tinha como difícil missão renovar a esperança do povo após o fracasso que havia sido a gestão de seu antecessor. Esse posicionamento veiculado pelos meios de comunicação era essencial para que os debates acontecessem na esfera pública, colaborando com a troca de ideias e o consenso que só é alcançado quando o máximo de agentes possíveis participa desta dinâmica.

Ao relatar temas de grande importância durante a transição de poder, Caio Fernando Abreu documentou diversas questões sociais que eram pautadas pela imprensa, mas não apenas isso. Ele também abordava as miudezas da rotina, os detalhes das mazelas urbanas que, em geral, eram negligenciadas

pelas autoridades: a violência impetrada contra grupos marginalizados; a epidemia da Aids; a poluição metropolitana... Tudo isso ganhava forma em suas crônicas, dando visibilidade para estes temas. Enquanto escritor, Caio Fernando coletava pelas ruas tudo aquilo que não era absorvido pela narrativa oficial, fazendo um trabalho de “trapeiro” (*chiffonier*), assim como Walter Benjamin (1940) propõe em seu ensaio *Sobre o Conceito de História*.

São esses restos que nos interessam, pois são eles que sustentam a ideia de que o passado deve ser lembrado pelo que de fato foi e não como uma idealização forjada por posições conservadoras. Quando políticos de cunho autoritário adotam o discurso de que a gestão dos militares durante a ditadura é um modelo a ser replicado atualmente, são os relatos históricos que ajudam a elucidar os acontecimentos e confrontar versões enganosas e retrógradas que passaram a ganhar espaço no debate público desde 2018 no Brasil.

A chegada de Jair Messias Bolsonaro ao poder revela algumas características do país. Entre elas a de que somos mal resolvidos com a nossa própria história, já que a exaltação de um pretense passado militar glorioso se tornou uma máxima entre uma camada significativa dos eleitores. Desde então, diferentes agentes de patente militar passaram a assumir cargos de confiança no governo, superando, inclusive, os números do regime. Enquanto este trabalho é desenvolvido, às vésperas da disputa presidencial de 2022, o atual mandatário contesta a confiabilidade do sistema eleitoral e faz constantes ameaças aos Ministros do Supremo Tribunal Federal, incitando dúvidas e dando indícios de que não aceitará uma possível derrota nas urnas.

A herança da ditadura está retratada nas crônicas de Caio Fernando Abreu. O desânimo, a desordem e a descrença nas instituições são apenas algumas das muitas dívidas que foram pagas pelo povo. Revisitar estes textos mais de trinta anos após serem publicados originalmente nas páginas do *Estadão*, tendo em conta a relação do autor com a ditadura, reforça a ideia de que o país não deve regredir ao estágio em que se encontrava antes da redemocratização.

7. Bibliografia

ABREU, Caio Fernando. **Pedras de Calcutá**, contos. 1 ed. São Paulo: Alfa-Ômega, 1977.

ABREU, Caio Fernando 1948-1996. **A vida gritando nos cantos**: crônicas inéditas em livro (1986-1996). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1966. **Pequenas epifanias**. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1970**/ Caio Fernando Abreu. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Caio Fernando Abreu: o essencial da década de 1980**/ Caio Fernando Abreu. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Limite branco**/ Caio Fernando Abreu. – 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Morangos mofados**/ Caio Fernando Abreu; posfácio José Castello. – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Onde andaré Dulce Veiga?**/ Caio Fernando Abreu. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ABREU, Caio Fernando, 1948-1996. **Triângulo das águas**/ Caio Fernando Abreu – Porto Alegre: L&PM, 2015.

ABREU, Caio Fernando, 1958 -1996. **O ovo apunhalado** / Caio Fernando Abreu – Porto Alegre: L&PM, 2015.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LÉSBICAS, GAYS, BISSEXUAIS, TRAVESTIS E TRANSEXUAIS. SECRETARIA DE EDUCAÇÃO. **Pesquisa Nacional sobre o Ambiente Educacional no Brasil 2015**: as experiências de adolescentes e jovens lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais em nossos ambientes educacionais. Curitiba: ABGLT, 2016.

BARBOSA, Nelson Luís. **Infinitamente Pessoal**: a autoficção de Caio Fernando Abreu, o biógrafo da emoção/ Nelson Luís Barbosa. – 1. Ed. – São Paulo: Alameda, 2019.

BAUDELAIRE, Charles, 1821-1867. **As flores do mal**/ Charles Baudelaire; tradução e notas de Ivan Junqueira. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BENDER, Flora Christina.; LAURITO, Ilka Brunhilde. **Crônica – história, teoria e prática**. São Paulo: Scipione, 1993.

BENJAMIN, Walter, 1892-1940. **Baudelaire e a modernidade** / Walter Benjamin ; edição e tradução de João Barrento. -- 1. ed. -- Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2015.

BENJAMIN, Walter, 1892-1940. **O anjo da história** / Walter Benjamin; organização e tradução de João Barrento. – 2ª ed. – Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BENJAMIN, Walter, 1892-1940. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo** Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem** / Peter Burke ; tradução Vera Maria Xavier dos Santos • revisão técnica Daniel Aarão Reis Filho. - Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CALLEGARI, Jeanne. **Caio Fernando Abreu: inventário de um escritor irremediável**. Jeanne Callegari – São Paulo. Ed. Seoman, 2008.

CANDIDO, Antonio; et al. **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil** / Antonio Cândido [et al.]. — Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

CERIBELI, Renata. **Rosane Collor revela que ex-presidente fazia rituais de magia negra na Casa da Dinda**. Disponível em: <http://glo.bo/UzhQFV> Acessado em 05 de junho de 2022.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.** – cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu/Paula Dip. Rio de Janeiro: Record, 2009.

ECO, Umberto, 1932 – **Seis passos pelos bosques da ficção** / Umberto Eco; tradução Hildegard Feist. 10 Ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FELIPE, Jane; BELLO, Alexandre Toaldo. **Construção de Comportamentos Homofóbicos no Cotidiano da Educação Infantil** in: Diversidade Sexual na Educação: problematizações sobre a homofobia nas escolas / Rogério Diniz Junqueira (organizador). – Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, UNESCO, 2009.

FILHO, Antonio Gonçalves in **Pequenas epifanias** / Caio Fernando Abreu (1948-1996) - 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **História e Narração em Walter Benjamin** / Jeanne Marie Gagnebin: Perspectiva: FAPESP: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**/ Jeanne Marie Gagnebin – São Paulo: Ed.34, 2006.

GOMES, Wilson. **Comunicação e democracia**: Problemas e perspectivas/ Wilson Gomes, Rousiley C. M. Maia – São Paulo: Paulus, 2008 – (Coleção Comunicação).

GREEN, James Naylor, 1951- **Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX** / James N. Green; tradução Cristina Fino e Cássio Arantes Leite. – São Paulo: Editora UNESP, 2000.

LÖWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”** / Michael Löwy; tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brand [tradução das teses] Jeanne Marie Gagnebin, Marcos Lutz Müller. – São Paulo: Boitempo, 2005.

MAGRI, Milena Mulatti. **A ficção na pós-ditadura**: Caio Fernando Abreu, Bernardo Carvalho, Milton Hatoum / Milena Mulatti Magri – São Paulo. Ed. Unifesp, 2019.

MARCUSE, Hebert. **Eros and Civilization: a philosophical inquiry into Freud**. London: Routledge, 1998.

MELLO, Evaldo Cabral de. **O passado no presente**. [Entrevista concedida a] João Gabriel de Lima. Veja, São Paulo, n. 1528, p 9-11, 4 set. 1998.

MELO, José Marques de. **A Opinião No Jornalismo Brasileiro**. Petrópolis - RJ: Vozes, 1985.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária – Prosa II**. São Paulo: Cultrix, 2003.

MORICONI, Italo in **A vida gritando nos cantos**: crônicas inéditas em livro (1986-1996) / Caio Fernando Abreu (1948-1998) - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

NAPOLITANO, Marcos, 1964: **História do Regime Militar Brasileiro** / Marcos Napolitano. – São Paulo: Contexto, 2014.

NEVES, Margarida de Souza in **A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil** / Antonio Cândido [et al.]. — Campinas, SP: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

PÉRET, Flávia. **Imprensa gay no Brasil**. Flávia Péret. — São Paulo: Publifolha, 2011.

PINHEIRO, Vinícius Carvalho. **Sumário**. *Revista Do Serviço Público*, 47(1). <https://doi.org/10.21874/rsp.v47i1.711>, (2015). Acessado em 21 de maio de 2022.

QUINALHA, Renan. **Contra a moral e os bons costumes: A ditadura e a repressão à comunidade LGBT/ Renan Quinalha** — 1ª ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade 1964-1984/ Maria José de Rezende**. — Londrina: Ed. UEL, 2001.

RIDENTI, Marcelo, 1959 — **O fantasma da revolução brasileira/ Marcelo Ridenti**. — 2ª ed. Ver. E ampliada — São Paulo: Editora UNESP, 2010.

RO RO, Angela. **Angela Ro Ro lembra perseguição da polícia por sua sexualidade: invadiram minha casa e me bateram**". [Entrevista concedida a] Carol Marques, *Jornal Extra*, Ed. Globo, 2 abr. 2017. Disponível em: <<https://extra.globo.com/famosos/angela-ro-ro-lembra-perseguiacao-da-policia-por-sua-sexualidade-invadiram-minha-casa-me-bateram-21146467.html>> Acessado em 21 de junho de 2022.

SANTOS, Joaquim Ferreira dos. **As cem melhores crônicas brasileiras** / Joaquim Ferreira dos Santos, organização e introdução. — Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Brasil: uma biografia**/ Lilia Moritz Schwarcz e Heloisa Murgel Starling – 1ª edição – São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SILVA, Deonísio da. **Nos bastidores da censura: sexualidade, literatura e Coleção arquivos da repressão no Brasil**/ coordenação Heloisa M. Starling) repressão pós-64/ Deonísio da Silva. – 2. ed. Ver. – Barueri, SP: Manoele, 2010.

TELES, Edson; SAFATLE, Vladimir. **O que resta da ditadura: a exceção brasileira** / Edson Teles e Vladimir Safatle (Orgs.). - São Paulo: Boitempo, 2010.

TORRES, Marco Antonio. **A diversidade sexual na educação e os direitos de cidadania LGBT na escola** / Marco Antonio Torres. – 2. Ed – Belo Horizonte: Autêntica Editora; Ouro Preto, MG: ufop, 2013.

TREVISAN, João Silvério. **Devassos no Paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade**. 4ª edição. Rio de Janeiro. Objetiva, 2018.

VENTURA, Zuenir. 1968: **O ano que não terminou**/ Zuenir Ventura – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.