

Caio Fernando Abreu como um contraponto simbólico ao autoritarismo da Ditadura Civil-militar: a censura em “Triângulo em Cravo e Flauta Doce”

Deivis Jhones Garlet¹
Rosani Ketzer Umbach²

RESUMO:

Considerando a censura como elemento integrante da superestrutura jurídica e política da Ditadura Civil-militar brasileira, propomos uma análise do conto “Triângulo em cravo e flauta doce”, de Caio Fernando Abreu, o qual foi censurado em 1975. O objetivo consiste em construir, com o recurso de conceitos do Círculo de Bakhtin e da legislação sobre censura da época, uma explicação dos motivos que podem ter levado ao corte da narrativa e, assim, uma compreensão do pensamento político do autor como um contraponto simbólico ao autoritarismo militar.

Palavras-chave: Literatura; Ditadura Civil-militar; Censura; Política.

ABSTRACT:

Considering censorship as part of the Civil-Military Dictatorship Brazilian political element of the legal superstructure and propose an analysis of the short story "Triangle in clove and sweet flute" by Caio Fernando Abreu, who was censored in 1975. The goal is to build, with the use of concepts of the Bakhtin Circle and legislation on censorship of the time, an explanation of the reasons that may have led to the cutting of the narrative, and thus an understanding of the political thought of the author as a symbolic counterpoint to the military authoritarianism.

Keywords: Literature; Civil-military dictatorship; censorship; Policy.

Introdução

Caio Fernando Abreu é reconhecido pela crítica literária como um expoente, no gênero conto, da narrativa contemporânea brasileira em que a expressão do eu interior é proeminente. Porém, também constrói uma expressão da interioridade relacionada ao contexto material e a situações-problema de matiz social, sobremaneira aqueles elementos formadores do *status quo* vigente entre as décadas de 1960 e 1970, durante a denominada Ditadura Civil-militar.

¹ Doutorando em Letras, Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

² Doutora em Neuere Deutsche Literatur, pela Freie Universität Berlin, Alemanha. Pós-doutorado na Universidade de Tübingen, Alemanha. Atualmente é bolsista de produtividade em pesquisa 1D do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - CNPq e professor associado da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM).

Assim, partindo da premissa da relação recíproca entre literatura e contexto de produção, propomos uma análise da narrativa “Triângulo em cravo e flauta doce”, publicada em *Ovelhas Negras*, no ano de 1995, mas que, segundo o próprio autor, fazia parte da coletânea de contos *O ovo apunhalado*, publicado em 1975, sendo esta narrativa, entretanto, censurada pelo Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul (IEL). Objetivamos uma possível explicação para os motivos que levaram o conto a sofrer o corte total e, para isso, recorreremos às leis sobre censura do período alinhadas a uma base teórica e metodológica de raízes marxistas e, em relação à especificidade do literário, determinados conceitos de origem bakhtiniana.

De uma maneira geral e propositalmente sintética, posto que não pretendemos uma reflexão crítica essencialmente na jurisdição da teoria da literatura, podemos afirmar que situamos o estudo nas relações de influência recíproca entre a infraestrutura econômica e as superestruturas ideológicas do Brasil da Ditadura Civil-militar, percebendo a literatura como uma área de criação ideológica e formadora de objetos-signo potencialmente ideológicos. Desse modo, em conformidade com preceitos da teoria bakhtiniana, entendemos que a obra literária dialoga com o contexto material de sua época de produção; que o autor trabalha com elementos extraestéticos, da ordem superestrutural jurídica, política, moral, entre outras, operando um reflexo e uma refração no ato de criação artística, ou seja, os elementos constituintes do meio ideológico que circunda o escritor são transmutados para o plano da narrativa, adquirindo uma estetização e um posicionamento axiológico, valorativo que funciona de modo específico no interior do objeto artístico e estabelece um diálogo com o contexto material. Assim, conceitos como o de meio ideológico, de reflexo e de refração, além do dialogismo como princípio de construção estética e de postura do pesquisador, oriundos dos estudos de Bakhtin e autores do Círculo³, se fazem presentes na análise que propomos, a qual, reiteramos, empreende um esforço na construção de uma possível explicação das razões que levaram à censura do conto em análise.

³ Embora toda a obra do Círculo de Bakhtin aborde, com maior ou menor ênfase, os conceitos listados, sugerimos para uma ampliação do conhecimento dos mesmos as obras: BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, especialmente para o conceito de dialogismo; e MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012, para os conceitos de meio ideológico, de reflexo e de refração.

Explicitando, partiremos de uma objetivação da censura em “Triângulo em cravo e flauta doce” e prosseguiremos na exposição de temas passíveis de censura segundo a legislação da época para, finalmente, empreendermos uma análise crítica do conto aliada a uma possível explicação do porque da censura, ou seja, quais pontos da lei poderiam ser elencados para justificar a mesma sob o olhar institucional. Ressaltamos, oportunamente, que não buscamos uma justificação, de modo a absolver o ato censor, mas sim uma explicação plausível e de toda forma sempre inscrita no parâmetro da possibilidade.

1. Construindo uma explicação da censura em “Triângulo em cravo e flauta doce”.

O fato de a coletânea *O ovo apunhalado* ter sido alvo de censura é atestado pelo próprio escritor em prefácio intitulado “O ovo revisitado”, por ocasião da reedição do livro em 1984. Caio Fernando Abreu assim refere-se à censura:

Na época, foi difícil publicá-lo. Da primeira edição, foram cortados alguns trechos (incluídos nesta) considerados “fortes” pela instituição cultural que o co-editou. Foram também eliminados três textos “imorais”, que não inclui nesta porque tornariam o livro ainda mais repetitivo do que ele já é. (ABREU, 2008, p. 12, grifos do autor)

Uma leitura superficial pode considerar que a explicação para a censura é suficiente pelas alegações contidas nas expressões grifadas na citação acima: “fortes”, “imorais”. Todavia, nos indagamos em que exatamente consistia esse aspecto “forte” e “imoral”. Uma aproximação de resposta a essa indagação, sem recair em subjetivismos, não pode prescindir de uma análise dos contos e a comparação com as leis acerca de censura da época da Ditadura Civil-militar, ou seja, entendemos que poderemos obter uma resposta aproximada e objetiva articulando, em uma explicação integral, texto e contexto em sua dinâmica dialógica.

Em relação aos temas passíveis de censura, julgamos relevante a síntese feita por Coriolano Fagundes, em 1974. A obra, a qual se assemelha a um manual para o censor, sobremaneira pelo tom didático – Coriolano era um censor, oportuno recordar –, nos permite visualizar de modo bastante claro os temas que poderiam acarretar o veto oficial. De acordo com o autor, o qual conjuga as diversas leis sobre censura, é proibida toda manifestação que:

- I) ATENTE CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL, por conter, potencialmente:
 - a) incitamento contra a ordem vigente;
 - b) ofensa à dignidade ou ao interesse pessoal;

- c) indução de desprestígio para as forças armadas;
 - d) instigação contra a autoridade;
 - e) estímulo à luta de classe;
 - f) atentado à ordem pública;
 - g) incitamento de preconceitos étnicos;
 - h) prejuízo para as boas relações diplomáticas.
 - II) – FIRA PRINCIPIOS ÉTICOS, por constituir-se, em potencial, em:
 - a) ofensa ao decoro público;
 - b) divulgação ou indução aos maus costumes;
 - c) sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes;
 - d) fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade;
 - e) sugestivo à prática de crimes.
 - III) – CONTRARIE DIREITOS E GARANTIAS INDIVIDUAIS, por representar, potencialmente:
 - a) ofensa a coletividade; ou
 - b) hostilização à religião.
- (FAGUNDES, 1974, p. 144-145).

Como podemos observar, as temáticas passíveis de censura caracterizam-se pela preservação de comportamentos ligados à tradição, à moral, à religião, ao respeito às autoridades e à manutenção de uma ordem social desejada pelos setores conservadores da sociedade, entre os quais se inclui o exército, detentor do poder político e instituidor da censura. Também, ao não especificar detalhadamente o *corpus*, torna o campo de ação do censor mais elástico e subjetivo, embora, segundo Fagundes (1974), o censor devesse atentar para a presença objetiva dessas temáticas nas obras submetidas à censura oficial. Assim, com base nas leis acerca de censura, que exporem no decorrer do trabalho, e da síntese por Fagundes, podemos proceder à análise da narrativa objeto de estudo.

O conto “Triângulo em cravo e flauta doce” é assim apresentado pelo escritor em uma nota introdutória da edição de *Ovelhas Negras*, em 1995⁴:

Escrito no Rio, em 1971, este conto originalmente faria parte de O ovo apunhalado. Mas com mais dois textos foi censurado pela direção do Instituto Estadual do Livro – RS, que publicou O ovo em 1975, num convênio com a Editora Globo. Em 1978, graças a Cícero Sandroni, saiu na brava revista Ficção. (ABREU, 2005, p. 217, grifos do autor)

Dessa maneira, concedendo credibilidade ao depoimento de Caio Fernando Abreu, obtemos a objetivação da censura da narrativa em questão. Porém, necessitamos empreender uma tentativa de esclarecimento dos motivos que acarretaram a censura desse conto. Para

⁴ Para a análise do conto “Triângulo em cravo e flauta doce” faremos uso da publicação do mesmo em ABREU, C.F. *Caio 3D: O essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

tanto, acreditamos que uma análise literária amparada nos conceitos de meio ideológico, reflexo, refração e dialogismo permitem que nos aproximemos de tal esclarecimento.

O conto, sob uma ótica geral, expressa a temática do incesto entre irmãos, fato que, entretanto, somente será revelado ao final da narrativa. Inicialmente, nos é apresentado, sem preâmbulos, um diálogo entre um homem e uma mulher, lembrado pelo narrador-personagem. Nenhuma personagem, são três, é nomeada; tampouco há marcas textuais de tempo histórico e de espaço geográfico, salvo que a ação se passa em uma casa, elementos formais que denotam uma indeterminação, a qual colabora para o ato de narrar uma situação dramática e que subverte a moral tradicional, com seus valores patriarcais e de família nuclear, ou seja, a sexualidade entre irmãos resultante na gravidez.

No princípio da narrativa, por meio do diálogo entre um homem (o narrador-personagem) e uma mulher, possivelmente em uma cozinha ou uma sala, embora não seja informado textualmente, é sugestionado que a mulher mora com um homem (terceira personagem) formando um típico casal dentro dos parâmetros de moralidade convencional, e o narrador-personagem é percebido como o cunhado com quem a mulher desabafa, nervosamente, sobre o comportamento estranho do homem, o qual é-nos informado que trata-se do irmão do narrador-personagem. O que parece ser um problema de um casal típico, as apreensões da mulher em relação ao modo de agir estranho do homem que mora com ela, encontra o ápice quando, depois de um titubear aflito, a mulher revela ao narrador-personagem que estava grávida e que havia contado ao homem, ou seja, ao irmão dele.

A partir dessa revelação, passamos a ter a sensação de que a tensão dramática, perceptível no diálogo e nos gestos, refere-se ao fato de ela estar grávida e o homem exigir o aborto, sob a ameaça de matá-la caso não o realizasse. Não é possível saber ainda quem é o pai, mas é lícito que imaginemos que seja o homem que a ameaça. Ele reage de maneira violenta, segundo a voz narrativa: “Então ela disse devagar que estava grávida, e que contara a ele. Passou sem sentir os dedos de unhas roídas sobre o ventre ainda raso, depois disse que ele jurara matá-la se não tirasse a criança.” (ABREU, 2005, p. 219). Temos a nítida impressão de que a carga dramática que preenche a atmosfera da narrativa está associada à gravidez e a proposição do aborto pela personagem que, supõe-se, possa ser o pai. A dúvida persiste até o final, quando o narrador-personagem esclarece que “... vi nossa irmã atravessar o corredor de

luzes apagadas, os olhos baixos, os dedos da mão esquerda pousados de leve sobre o ventre onde cresce meu filho.” (ABREU, 2005, p. 220). Nesse momento, em um repente, ficamos sabendo que a mulher é irmã do narrador-personagem, que os três são irmãos, e que a irmã está grávida dele. Essa revelação, apenas ao final, acentua a tensão presente na narrativa, uma vez que colide com os esquemas de percepção moral em termos de sexualidade tradicional.

De fato, a narrativa inteira é impregnada pelo teor dramático, com uma recrudescida tensão nervosa intensificada com o desfecho narrativo que mais inquieta do que acalma, mais perturba do que tranquiliza.

Assim, retroativamente, ao sabermos pelo narrador-personagem que houve um incesto passamos a compreender a dramaticidade do narrado desde o seu início por esse prisma, e não mais pela problemática do comportamento estranho do irmão ou da gravidez e da proposição do aborto em um casal conforme aos padrões da moral tradicional. Nesse sentido, podemos perceber a influência do extraliterário, sobretudo em relação à moral instituída, enquanto conjunto de normas que orientam o comportamento humano com base nos valores de dada cultura, especialmente os valores oriundos de uma cultura patriarcalista e de influência cristã. O comportamento sexual convencional, atrelado a um ideal de ordem, do valorativamente correto, de aceitável socialmente limita-se a relacionamentos heterossexuais e interfamílias, sendo qualquer outra manifestação de sexualidade recriminada como abominável pela sociedade. Esses elementos ligados à moral tradicional, de cunho patriarcal, são constituintes objetivos do meio ideológico em que Caio Fernando Abreu estava imerso, e labora com eles em sua criação artística. O autor opera, pelo ato estético, um reflexo e uma refração dessa moral tradicional, instalando, no plano narrativo, uma crítica ao convencional, expressa no sofrimento das personagens ante a imposição arbitrária das normas morais, e assim há um posicionamento axiológico de contestação ao *status quo*, na narrativa e em retorno ao contexto material, pondo em diálogo literatura e história. Uma crítica que não é direta, como em um simplificado maniqueísmo, mas da naturalização, em nosso modo de pensar, de construções sociais, como as normas morais e o poder repressivo que tal naturalização exerce sobre nossas liberdades individuais, causando sofrimento e sentimento de culpa. Corroborando o exposto,

“Triângulo em cravo e flauta doce” relata a dor e a inquietação moral de três irmãos envolvidos numa relação incestuosa que se torna conhecida apenas no final da

história, quando o narrador declara ser o pai da criança que sua irmã espera. Tendo plena consciência da sociedade e dos valores que esta prega, os personagens dessa narrativa manifestam em sua interioridade os reflexos de uma vida privada cujos comportamentos são socialmente condenados. O saldo de vida é o mal-estar, a dor e o sofrimento triplo de três sujeitos... (PORTO, 2013, p. 249)

Dessa forma, podemos afirmar que a tensão e o nervosismo, a atmosfera dramática do conto derivam desse conflito entre o peso coercitivo e repressor da moral vigente, naturalizada nos esquemas de percepção mental, e uma ação dissonante, a sexualidade entre irmãos que resulta na gravidez.

O princípio de construção estética que efetiva o conteúdo dramático da situação narrada é o dialogismo. É por meio do diálogo, todavia sem marcas gráficas como travessão ou aspas, e lembrado pelo narrador-personagem, que o problema é revelado, analisado e vivenciado, viabilizando a autorrevelação das personagens. Em suma, a tensão entre a moral tradicional, enraizada no pensamento, e a atitude fora dos padrões convencionais realiza-se na tensão dos diálogos, e permite que percebamos até mesmo o tremor nas mãos e na voz, a dificuldade de expressar-se, a fuga para fluxos de pensamento, enfim, todo o sofrimento das personagens ante os padrões de moralidade social, sobretudo porque tidos como naturais e, por conseguinte, incontestes e imutáveis.

Assim, a personagem mulher expressa, por meio de uma voz titubeante, indecisa, próxima ao desespero, todo um sentimento de aflição em relação ao fato de estar grávida do irmão. Visivelmente tensa, até mesmo em seus gestos, a mulher reluta em falar da gravidez, conforme podemos observar nas expressões “Ela disse que não tinha certeza de nada (...) os olhos preocupados evitando os meus (...) preferia não contar (...) seus olhos se apertaram um pouco e por um momento pareceram cheios de lágrimas”. (ABREU, 2005, p. 218). Depois de um tempo em silêncio, olhando aflita para as mãos, a mulher revela ao narrador-personagem sua preocupação com o irmão deste:

... disse que meu irmão não dormia há várias semanas, passava a noite inteira fumando, levantando da cama para ir à cozinha, ao banheiro, ou então à sala, onde colocava sempre aquela mesma música medieval em cravo e flauta doce, enquanto escrevia até de madrugada. Ela não chegou a dizer – mas percebi que não suportava mais aquela melodia nem aqueles cigarros nem o barulho da máquina nem aquele escuro roendo o corpo e a mente dele. Andava magro, disse, nervoso, tinha olheiras fundas, às vezes ficava muito pálido e apoiava-se no primeiro objeto à vista como se fosse cair. Fiquei ouvindo, mas soube que não era só isso. (ABREU, 2005, p. 218)

Vivenciando um profundo conflito interior, entre revelar o incesto e o sentimento de culpa ditado pela moral naturalizada, a mulher parece buscar a negação do problema central, o incesto, a fuga do mesmo para um problema, do comportamento estranho do irmão, que o narrador-personagem percebe não constituir o cerne de tamanha aflição. Somente depois de aludir aos problemas do irmão, ela revela estar grávida. O narrador-personagem indaga se esse seria o motivo do desespero do irmão e o nervosismo da mulher aflora uma vez mais na sua fala marcada pela incerteza, pela dúvida melancólica e entristecida, conforme podemos entrever no seguinte decurso narrativo:

Perguntei se essa seria a causa do desespero dele, daquela música, das noites em branco, dos cigarros, das tonturas. Evitando em encarar, ela disse apressada que não, mas pouco depois tocou no copo cheio de vinho e disse que sim, pelo menos, acrescentou, pelo menos antes de saber aquilo ele andava mais calmo. Ficou calada de repente para depois dizer com esforço que sim, que tinha certeza que sim, que compreendia que fosse daquela maneira, que ela própria às vezes se horrorizava e pensava no ponto a que tinha chegado. O ponto terrível, ela repetiu, terrível. (ABREU, 2005, p. 219)

A dúvida inicial expressa a desorientação da mulher dilacerada pelo conflito interior, com sentimento de culpa ante a ação cometida, em desacordo com as normas morais tradicionais. Um sentimento de culpa que se manifesta em seus gestos, como a dificuldade em encarar o interlocutor; a recusa em nomear o incesto, denominando-o como “aquilo”; e o ficar calada e falar com esforço. Após esse tormentoso conflito interno, a mulher refuta a dúvida inicial e afirma que sim, que o comportamento nervoso do irmão estava relacionado à sua gravidez. Assim, a mulher tem sua fala e seus gestos permeados pela tensão entre a aceitação da gravidez como normal e a percepção da mesma como “algo terrível” diante do peso da moral naturalizada.

O próprio narrador-personagem, embora pareça-nos menos atrelado ao convencionalismo das normas morais tradicionais, revela nervosismo ao tentar consolar a mulher – sua irmã – utilizando-se de argumentos que, apesar de fatos históricos, os quais evidentemente contribuem para uma reflexão crítica da essência não natural da moral e, portanto, de sua percepção como uma construção social variável conforme o tempo, o espaço e a cultura, soam como “decorados” e ditos vertiginosamente, de forma trôpega, inclusive pelo uso de hífens em todas as palavras, ou seja, parecem desprovidos de base sólida na situação traumática em que são expressos. O narrador-personagem sente-se ridículo e um tanto cruel,

sobremodo pela impotência da argumentação ante o fato consumado da gravidez da irmã, em notório estado de sofrimento, e a condenação do fato pelas normas morais tradicionais, as quais atuam de forma repressora no pensamento e no diálogo entre as personagens:

Tentei acalmá-la dizendo que não era tão terrível assim, e fui repetindo como se fosse coisa decorada que: nas-pequenas-aldeias-gregas-isso-era-comum-e-que-em-alguns-países-da-Europa-e-mesmo-no-interior-do-Brasil-era-prática-normal-não-era- assim-tão-assustador. Sentindo-me vagamente ridículo, e também um tanto cruel, repeti que: vivíamos-um-tempo-de-confusão-e-que-todas-as-normas-vigentes- estavam-caindo-que-aos-poucos-também-todas-as-pessoas-aceitariam-todas-as- coisas-e-que-talvez-nós-fôssemos- apenas- alguns-dos-precusores-dessa-aceitação. Falei dessas coisas até cansar, enumerei nomes, contei lendas, lembrei mitos, mas não consegui evitar seu olhar de fera provocando tremores e abismos no fundo de minha voz. (ABREU, 2005, p. 219-220)

A argumentação do narrador-personagem, apesar da referência a mitos, lendas, nomes e ao caráter transitório, passageiro, mutável das normas morais, não consegue convencer, posto que dito em uma situação de extrema angústia, de desespero da mulher, em face do poder exercido pela moralidade tradicional no modo de pensar, e ela o olha com ferocidade. Desse modo, é por meio do diálogo entre o narrador-personagem e a mulher (sua irmã) que se desvela a tensão dramática da narrativa, opondo os padrões de moralidade vigente, naturalizados no pensamento, a um comportamento considerado imoral por esses mesmos padrões. Além disso, o irmão do narrador-personagem é presentificado no diálogo, embora ausente fisicamente, ao ser abordado seu comportamento estranho e ao ameaçar a mulher caso não abortasse. Assim, as três personagens integram-se na mesma problemática, vivenciam o mesmo drama e reagem cada qual a sua maneira, ressoando as vozes da moral conservadora ou tentando refutá-las.

A mulher, a mais tensa de todas as personagens, até em função do peso culposos que a cultura patriarcal invariavelmente atribui ao sexo feminino, reluta, como afirmamos até aqui, em revelar o incesto, buscando tirá-lo de foco, por exemplo, com a preocupação com o comportamento nervoso do irmão. Este, ao saber da gravidez reage com incompreensão e violência, e refugia-se em noites de vigília escrevendo poesias ao som de uma música medieval, mas seu conflito é latente pelas atitudes nervosas como o dormir pouco, fumar em excesso e, mesmo, o uso de entorpecentes.

O narrador-personagem, como afirmamos, é o que possui uma base de conhecimento para questionar a naturalização das normas morais, conforme fica evidente nas suas falas para

tentar consolar a mulher e de propor uma ação livre e independente. Porém, diante do sofrimento da irmã, suas bases argumentativas se abalam e ele também se refugia, como um processo de negação do problema central, em lembranças do passado, sobre a infância das três personagens, e reluta em revelar ao leitor o incesto, ação que somente ocorrerá ao final da narrativa, reiteramos. O refúgio nas lembranças de um passado edênico ocorre em três momentos de intensificada tensão.

O primeiro, no momento em que a mulher revela a gravidez. Então, sem ouvi-la mais, o narrador-personagem desloca-se para o passado, completamente absorto:

Ela falou muitas coisas, e fiquei lembrando das suas tranças, antigamente, das suas meias sempre escorregando pelas pernas finas, da mania de subir nas árvores mais altas e ficar lá em cima até que alguém a obrigasse a descer para jantar ou tomar banho. Tinha sempre os cabelos finos caídos sobre os olhos numa franja rala, um ar obstinado de animal selvagem, as unhas roídas até a carne. E os olhos devorados por qualquer coisa incompreensível. Despertei com o toque de seus dedos no meu pulso, dizendo que não suportava mais. (ABREU, 2005, p. 219)

Nota-se que relembra a infância depois da revelação da gravidez, possivelmente como um mecanismo de defesa ante o problema em causa. Porém, temos de considerar a possibilidade de essa lembrança ser de ternura para com a irmã, ou mesmo como a revelação de um traço da personalidade dela, como o “ar obstinado de animal selvagem” ou “os olhos devorados por qualquer coisa incompreensível”. E ele, o agente que relembra, somente desperta com o toque dos dedos da mulher em seu pulso, retornando ao problema da gravidez e do comportamento do irmão.

O segundo momento ocorre após a mulher lhe contar que encontrara drogas, seringas e borrachas pela casa e que, portanto, o irmão deveria estar com graves problemas. Novamente há um deslocamento para as lembranças do passado, como que a fugir da situação problemática do presente: “Ficou repetindo tudo isso enquanto eu pensava nele, brincando sozinho, voltado sempre para o sombrio, seus livros no porão, sua criação de aranhas, os mesmos cabelos finos dela, o mesmo ar obstinado, as suas vozes roucas, o seu medo.” (ABREU, 2005, p. 219). Aqui é possível que principiemos a pensar nas três personagens como três irmãos, seja pelo conhecimento do narrador-personagem da infância dos demais, seja pela referência a características comuns entre a mulher e o irmão, embora nessa altura da narrativa ainda não o possamos confirmar.

O terceiro momento é precedido pela chegada do irmão ao recinto em que ocorre o diálogo entre o narrador-personagem e a mulher. Após ser cumprimentado como “*meu mano*” pelo irmão, é conduzido até a sala para que ouvisse as poesias que aquele havia escrito ao som de uma melodia em cravo e flauta doce. Sentado em uma poltrona, com os olhos fechados e um leve mal-estar invadindo-lhe os sentidos, o narrador-personagem mais uma vez refugia-se na memória, embora agora a lembrança seja um tanto disparatada, ou “absurda”, como ele mesmo o afirma: “Pensei absurdamente numa tia antiga fazendo doce de abóbora com cal num tacho preto, nós três em volta, e num esforço enorme consegui abrir os olhos.” (ABREU, 2005, p. 220). Percebe-se o desejo do narrador-personagem em permanecer nesse estado mental distante do problema vivenciado pelas personagens: na primeira lembrança do passado, só desperta com o toque físico dos dedos da irmã em seu braço; no segundo, apenas quando a irmã muda repentinamente o lamento, dizendo que talvez fosse melhor não falar nada; e no terceiro momento, desperta para a realidade com um “esforço enorme”.

Assim, entrecortados por lembranças do passado infantil, os diálogos da narrativa são intensos e veiculadores da tensão dramática entre o moral e o imoral segundo os padrões de uma cultura patriarcal e cristã. Além disso, permitem o autorrevelar das personagens de forma independente em relação ao mesmo problema que as une: o incesto e a questão das convenções morais. O princípio dialógico, portanto, permite expressar o conflito entre o convencional e o diferente, um conflito que reside no interior das personagens em face de uma ação incestuosa, mas perpetrada como um agir em liberdade, e a repressão da moralidade social, tida como natural, apesar de questionada pelo narrador-personagem. Isso permite que consideremos o posicionamento axiológico contido na narrativa em desacordo com as imposições da moral naturalizada, o sofrimento que pode causar nos indivíduos, e em defesa da ação em liberdade, ou ao menos o questionamento das normas vigentes como construtos sociais. Para além de uma simples proposição do sexo entre irmãos, parece-nos que a narrativa, unindo forma e conteúdo, utiliza-se da temática do incesto para propor uma reflexão sobre a essência da moral e pôr em relevo a liberdade individual, valendo-se da voz de um incestuoso.

Segundo estudo de Ginzburg (2012), na literatura brasileira contemporânea há desafios a uma tradição de narrar que prioriza a cultura patriarcal, por exemplo, com

protagonistas da elite ou da classe média, heterossexuais, virtuosos, ou seja, personagens e narradores aptos a sustentar e legitimar uma ordem social excludente. Na contemporaneidade, há escritores que destoam dessa tradição – em quantidade cada vez mais sintomática – como é o caso de Caio Fernando Abreu que, no conto em questão, concede ao transgressor da moral instituída o direito à fala. Conforme Ginzburg (2012, p. 210, grifo do autor) “O conto de Caio Fernando Abreu *Triângulo em cravo e flauta doce*, datado de 1971 e censurado, aborda o incesto de um modo enfaticamente contrário a padrões habituais de comportamento social.” Por tudo isso, “Triângulo em cravo e flauta doce” pode ser percebido em toda sua carga dramática, concretizada pelo dialogismo, na construção de um contraponto axiológico em relação à moral instituída. A partir do reflexo e da refração de meio ideológico, sobretudo do poder repressor e cerceador das liberdades pelas normas morais, o escritor constrói um objeto-signo que dialoga com o contexto material de forma crítica.

Ao expressar esteticamente um comportamento inadequado em relação aos padrões de moralidade tidos como naturais, logo incontestáveis e imutáveis pela tradição, a narrativa, embora não realize uma apologia do incesto, mas sim uma instigação à reflexão crítica sobre os preceitos morais e de seu possível efeito nefasto na vida dos indivíduos, se inscreve em uma temática passível de censura segundo o Decreto n° 20.493/1946, o qual, dentre outros elementos, proíbe conteúdos que possam conter divulgação ou indução aos maus costumes, e também segundo o Decreto-Lei n° 1.077/1970, que condena exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes. De acordo com a classificação proposta por Fagundes (1974), citada anteriormente, seria proibida a divulgação que potencialmente pudesse ferir princípios éticos. Nesse ponto, é relevante que esclareçamos como a moral e os bons costumes eram definidos pela legislação sobre censura na Ditadura Civil-militar:

Embora os padrões morais coletivamente aceitos no país sofram variações superficiais nas diversas regiões culturais do território pátrio, pode-se falar, honestamente, de uma unidade de ponto de vista da família brasileira, neste setor. Há certas condutas morais que são aberrações, para o povo de qualquer ponto do país. Assim, pelo nossa formação, são nacionalmente repelidas práticas como de dissolução da família, de aborto para controle de natalidade, de amor incestuoso, de adultério, de anomalias sexuais, et.. (FAGUNDES, 1974, p. 148)

Desse modo, fica evidente que a narrativa vai de encontro ao permitido pela legislação e ao considerado como um agir aceitável pelas normas morais brasileiras, ao retratar o incesto

entre irmãos e sugerir a prática do aborto. Assim sendo, a censura possivelmente proibiu a publicação do conto sob a justificativa de divulgar “amor incestuoso”, ou mesmo como “anomalia sexual”, segundo o entendimento repressor dos guardiões da moral tradicional / nacional, e denotando a característica essencial da organização política da Ditadura: o autoritarismo.

Em relação aos bons costumes, estreitamente ligados à moral, salienta-se que:

A definição de *bons costumes* está intimamente ligada à acepção de moral. Se se refere ao costume, diz respeito àquilo que é usual, habitual, cotidiano, trivial na conduta de um membro de determinada sociedade. Se são bons, são moralmente sadios, válidos, louváveis dentro daquele mesmo contexto social. Seriam eles, então, as condutas consagradas pela tradição e que, impondo-se aos indivíduos de uma sociedade, se transmitem através das gerações, como modelos de atitudes ideais. (FAGUNDES, 1974, p. 148, grifo do autor)

A definição de bons costumes, ligada à moral, recorre ao tradicional, tido como invariável e imutável. Ora, o conto subverte exatamente essa tradição, tanto na forma de narrar, concedendo voz ao incestuoso, quanto no conteúdo, expressando o incesto entre irmãos como uma variação, como o agir livre e autônomo em relação ao agir tradicional, embora sofram em razão do sentimento de culpa engendrado pelo moralismo instituído como norma. Portanto, a temática do incesto choca-se ao considerado moralmente correto ou bom costume, conforme o pensamento dominante e conservador, fato que motivou a censura da narrativa.

Além disso, o conto em análise também apresenta outros possíveis motivos para a sua proibição. Por exemplo, há a sugestão (não literal) de um relacionamento amoroso, de conotação sexual, entre os três irmãos, estabelecendo um paralelo com o elemento paratextual do título: “triângulo”. Ao que parece, há um casal que mora na casa, inclusive, antes do término da narrativa, temos a vaga sensação de que a mulher está grávida do irmão do narrador-personagem, e este, saberemos ao final, é o agente incestuoso com a irmã. Além disso, também fica sugerida, e reiteramos que é apenas uma sutil sugestão, não há uma referência textual literal, uma relação homoerótica entre os dois irmãos, pois o narrador-personagem afirma que “E enquanto a boca dele se aproximava da minha, muito aberta...” (ABREU, 2005, p. 220). Evidentemente, esse entendimento de uma sugestão homoerótica é bastante discutível, mas ainda assim parece-nos razoável no contexto da narrativa, especialmente a subversão dos comportamentos moralistas tradicionais. Considerando-se essa

hipótese, o triângulo amoroso se completa com todos os três irmãos tendo (possivelmente) relações entre si.

Sendo tal possibilidade de leitura viável, uma vez que uma característica da literatura de Caio Fernando Abreu reside justamente na sugestão, mais do que na informação de todos os detalhes, ela explicita ainda mais uma possível motivação da censura na narrativa, inclusive pela sugestão sutil do homoerotismo, condenado pelas autoridades e pelos padrões morais de conduta sexual, extremamente preconceituosos.

O uso de drogas ilícitas, ou a alusão a elas, também é presente na narrativa, pois a mulher se lamenta ao narrador-personagem quanto ao irmão: “Disse que não suportava olhar para os braços dele e ver as manchas roxas endurecidas sobre as veias e saber da droga escorrendo por dentro, pelo sangue, enormizando as pupilas, desnudando os ossos, empalidecendo a pele.” (ABREU, 2005, p. 219). A legislação sobre censura também condenava e tornava passível de proibição a temática “drogas”, conforme o Decreto-lei nº69.845/1971. De acordo com Fagundes (1974, p. 148), seria proibida a obra contendo “... sugestão, ainda que velada, ao uso de entorpecentes.”.

Conclusão

Portanto, “Triângulo em cravo e flauta doce” apresenta elementos constituintes passíveis de censura segundo a legislação da Ditadura Militar. A alusão às drogas e a sugestão ao homoerotismo, todavia, poderiam acarretar o “corte” parcial do conto. O incesto, facilmente identificável na narrativa, parece-nos o elemento que gerou a censura da mesma em sua totalidade, caracterizando a incompreensão e a intolerância das autoridades diante do diferente, do não convencional, da alteridade, ao mesmo tempo em que objetiva um traço da organização política da Ditadura: o autoritarismo e o cerceamento das liberdades individuais, como a de expressão, e o posicionamento axiológico de contraponto simbólico da narrativa em relação aos ditames da sociedade e do pensamento político conservador, expondo assim um ideal de liberdade caro ao escritor.

Referências

ABREU, Caio Fernando. *O ovo apunhalado*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro / Globo, 1975.

_____. *Caio 3D: O essencial da década de 1970*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

_____. *O ovo apunhalado*. Rio de Janeiro: Agir, 2008.

_____. *Ovelhas Negras*. Porto Alegre: L&PM, 2011.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BRASIL. *DECRETO N° 20.493*, de 24 de janeiro de 1946. Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Disponível em: <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 mar. 2013.

_____. *DECRETO-LEI N° 1.077*, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/1965-1988/Del1077.htm. Acesso em: 05 fev.2013.

FAGUNDES, C. de Loyola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Record, 1974.

GINZBURG, J. O narrador na literatura brasileira contemporânea. In: *Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*. Vol. 2. 2012. p. 199-221.

MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

PORTO, Luana Teixeira. Ovelhas negras: transgressão, violência e sofrimento. In: *Revista Literatura em debate*. Vol. 7. Nº 12. Universidade Regional Integrada (URI), 2012. p. 247-262.