

DE VÁCLAV A OLGA: PACTO EPISTOLAR E ESTRATÉGIAS DE ESCRITA NAS CARTAS DE UM PRISIONEIRO

■ THIAGO BORGES DE AGUIAR

<http://orcid.org/0000-0002-7294-1200>

Universidade Metodista de Piracicaba

■ GEOVANA CORASSA ROSSI

<https://orcid.org/0000-0001-9355-6021>

Universidade Metodista de Piracicaba

RESUMO

Neste artigo, exploramos a construção do pacto epistolar e o modo como um prisioneiro lidou com a censura às suas cartas. Na correspondência do dramaturgo tcheco Václav Havel (1936-2011) à sua esposa Olga Havlová, escritas entre meados de 1979 e início de 1983, encontramos marcas de um escritor que precisou lidar com diversas restrições ao ato de escrever diante da necessidade de continuar escrevendo. A coletânea de cartas, publicada em livro logo após sua libertação, constrói uma narrativa que vai de alguém que busca se adaptar às novas condições para alguém que reflete sobre as condições da existência humana. Como estratégia para lidar com as regras e o humor dos censores, Havel, obrigado a falar de si próprio, constrói reflexões sobre a culpabilidade e a normalidade do cotidiano, bem como trata de alguns assuntos de forma indireta, margeando-os como se estivesse sempre falando dele mesmo. Nesse exercício, o intelectual escreve sobre si, mas, especialmente sobre o mundo todo que cabe dentro desse “si”, transformando-se pela escrita que, a despeito de tudo, não deixa de ser uma escrita de amor.

Palavras-chave: Cartas da prisão. Václav Havel. Censura. Século XX. Tchecoslováquia.

ABSTRACT

FROM VÁCLAV TO OLGA: EPISTOLARY PACT AND WRITING STRATEGIES IN THE LETTERS OF A PRISONER

In this article, we explore the construction of the letter pact and the way a prisoner handled censorship of his letters. In the correspondence of the Czech playwright Václav Havel (1936-2011) to his wife Olga

Havlová, written between mid-1979 and early 1983, we find marks of a writer who had to deal with several restrictions on the act of writing in the face of the need to continue writing. The collection of letters, published in a book shortly after his release, builds a narrative that goes from someone who seeks to adapt to the new conditions to someone who reflects on the conditions of human existence. As a strategy to deal with the censors' rules and humor, Havel, obliged to talk about himself, builds reflections on the guilt and normality of everyday life, as well as dealing with some subjects indirectly, bordering them as if he were always talking about himself. In this exercise, the intellectual writes about himself, but especially about the whole world that fits within that "self", transforming himself through writing that, despite everything, is still a writing of love.

Keywords: Letters from prison. Václav Havel. Censorship. 20th century. Czechoslovakia.

RESUMEN

DE VÁCLAV A OLGA: PACTO EPISTOLAR Y ESTRATEGIAS DE ESCRITURA EN LAS CARTAS DE UN PRESO

En este artículo, exploramos la construcción del pacto epistolar y la forma en que un preso maneja la censura de sus cartas. En la correspondencia del dramaturgo checo Václav Havel (1936-2011) a su esposa Olga Havlová, escrita entre mediados de 1979 y principios de 1983, encontramos marcas de un escritor que tuvo que lidiar con varias restricciones en el acto de escribir ante la necesidad de continuar escribiendo. La colección de cartas, publicada en un libro poco después de su lanzamiento, construye una narrativa que va de alguien que busca adaptarse a las nuevas condiciones a alguien que reflexiona sobre las condiciones de la existencia humana. Como una estrategia para lidiar con las reglas y el humor de los censores, Havel, obligado a hablar de sí mismo, construye reflexiones sobre la culpa y la normalidad de la vida cotidiana, así como también trata algunos temas indirectamente, bordeándolos como si siempre fuera hablando de sí mismo. En este ejercicio, el intelectual escribe sobre sí mismo, pero especialmente sobre el mundo entero que encaja dentro de ese "yo", transformándose a través de una escritura que, a pesar de todo, sigue siendo una escritura de amor.

Palabras clave: Cartas desde la prisión. Václav Havel. Censura. Siglo XX. Checoslovaquia.

Introdução

Václav Havel nasceu em 1936 em Praga, na antiga Tchecoslováquia. Foi um grande dramaturgo e conhecido escritor que frequentou a Universidade Técnica Checa de Praga e a Faculdade de Teatro de Praga. Casou-se com Olga Havlová, a quem destinou todas as suas cartas enquanto estava na prisão.

Sua atuação nas artes cênicas deu-se, nos anos 1960, no *Divadlo na Zábradlí* [Teatro sobre a Balaustrada], na *Staré Město* [Cidade Velha, região central], em Praga, atual capital da República Tcheca. Ele foi autor de diversas peças de teatro, poemas e livros. Dentre suas peças de teatro, encontramos *A festa no jardim*, *Comunicado*, *Dificuldade agravada de concentração*, *Ópera dos mendigos*, *Os salvadores*, *Largo desolato*, *A tentação*, bem como a coletânea de três peças de um ato *Protesto*, *Audiência* e *Vernissage* (HAVEL, 1992, p. 411). *O hotel da Montanha* é uma das mais conhecidas, apresentando uma temática de crise de identidade, representada pela intercambialidade de personagens e uma noção de espaço-tempo desintegrada. Esses temas, segundo o próprio autor escreveu em uma de suas cartas, se encontram em todas as suas peças de alguma forma (HAVEL, 1992, p. 91). Conforme aponta Sevcenko, em relação às peças de Havel:

A partir de situações aparentemente banais, Havel explora o relativismo e a intercambialidade dos papéis sociais. No plano da linguagem, ele expõe padrões estereotipados das falas institucionais, revelando como elas funcionam como um maquinismo automatizado, centrado em seu próprio código de referências e completamente desprendidas do mundo ao redor: uma vez acionadas, elas seguem seu curso e sua lógica próprios, inflexíveis, invariáveis e irrefreáveis – tal como um moto-contínuo. Nessa linha, seus alvos preferenciais são a burocracia, o jornalismo e a tecnocracia. A própria estrutura das peças obedece a um rigor de composição, que evoca tanto o fascínio de uma cadência musi-

cal quanto o planejamento técnico-estatístico de um complexo plano de produção. Nessa atmosfera determinada por exterioridades invisíveis, supostas mas não expostas no palco, os personagens perdem sua densidade humana e parecem responder a comandos automatizados que os espectadores vão aos poucos aprendendo a prever. Não era, pois, muito difícil intuir quais os nexos que faziam das peças análises e críticas aguçadas do regime oficial. Por essas e outras é que Havel teve suas peças proibidas de serem encenadas em seu país após 1968. (SEVCENKO, 1992, p. 13-14)

Nos anos 1970, ele organizou a *Charter 77*¹ com intuito de defender a liberdade de expressão artística contra a repressão do governo comunista tcheco. Ele foi considerado um grande defensor dos direitos humanos e das resistências pacíficas (PONTUOSO, 2007). Por conta de suas convicções, foi preso diversas vezes durante os anos do regime comunista na Tchecoslováquia, pegando três anos e meio em sua última sentença (1979-1983). Junto com ele, foram presos outros cinco intelectuais pela mesma razão: subversão ao sistema (WILSON In HAVEL, 1990, p. 1).

Apesar de ter sido condenado a vários anos de prisão, Havel recusou ofertas para emigrar, permanecendo preso na Tchecoslováquia. Continuou escrevendo, mesmo durante os anos de encarceramento, nos quais elaborou estratégias de escritas que pudessem despistar os censuradores, produzindo críticas ao regime e ao mundo em que estavam imersos nas entrelinhas de uma carta cotidiana.

Devido ao colapso dos regimes socialistas no fim dos anos 1980, revoltas começaram a surgir nos Estados do Leste Europeu, propondo o fim dos regimes vigentes, devido à falta de resistência dos governos. Em sua grande maioria, essas revoltas foram pacíficas e tive-

¹ Foi um documento elaborado por um grupo que se considerava apolítico acusando o governo de violar os direitos humanos e desrespeitar documentos nacionais.

ram, como líderes, intelectuais que defendiam tais atos. Após a queda dos regimes totalitários nesses países, os antigos governantes foram substituídos pelos símbolos dessas revoluções, pois se mostravam opostos a tudo aquilo que haviam vivido e conseguiam convocar manifestações de massa em revoltas não violentas. Eles eram, normalmente, intelectuais, acadêmicos e filósofos (HOBSBAWM, 1995, p. 471-474).

Em 1989, ocorreu a Revolução de Veludo,² a qual derrubou o governo comunista da Tchecoslováquia. Václav Havel foi considerado um ícone dessa revolução, tornando-se o primeiro presidente eleito democraticamente desde 1948. Em 1992, Havel renuncia à presidência por ser contra o movimento separatista entre tchecos e eslovacos. Após a divisão do território, em 1993, ele é eleito o primeiro presidente da República Tcheca e permanece no cargo até 2003.

Em 2011, o ex-presidente morre aos 75 anos, sua despedida foi repleta de homenagens. Em Praga, bandeiras pretas foram hasteadas e a população cantou o hino tcheco, enquanto balançava suas chaves – ato feito nas passeatas anticomunistas em que Havel participou.

O livro *Cartas a Olga* foi publicado no original em tcheco (*Dopisy Olze*) logo no ano de sua libertação (1983, com nova edição em 1985), com tradução para o alemão (*Briefe an Olga*) em 1984 e para o inglês (*Letters to Olga*) em 1988. A tradução para o português foi publicada em 1992 pela Editora Estação Liberdade, contendo uma apresentação do historiador brasileiro Nicolau Sevcenko, a coletânea das cartas, uma breve sequência de notas explicativas, um glossário de nomes citados, um excerto do discurso que Havel proferiu em sua defesa logo no início de sua prisão, em 1979, um relato do jornalista Jiří Dienstbier – que

² Foi uma grande manifestação não violenta que começou no dia 17 de novembro de 1989 e durou seis semanas.

fora preso junto com Havel – e uma minibiografia do autor.

Em seu livro *Cartas a Olga*, temos acesso a uma coletânea de 126 cartas que ele escreveu à sua mulher durante seus anos de encarceramento. Elas poderiam ter até quatro páginas escritas por semana, dependendo da prisão em que estava, e os temas tratados deveriam se restringir apenas a assuntos pessoais e familiares. Todas as cartas passavam por um grande processo de censura e poderiam ser retidas se contivessem temas considerados subversivos ou que se afastassem de apenas assuntos de família.

A princípio, o total de cartas escritas nesse período foi de 145, mas quatro foram retidas pela censura e 15 não foram publicadas por escolha de Havel.³ Neste artigo, trabalhamos com a versão brasileira da coletânea, embora também a versão inglesa tenha feito parte de nosso cotejamento inicial e comparação das traduções.

Os assuntos tratados em seus relatos nos levaram a um caminho por sua mente, pois ele utiliza a escrita repleta de discussões do campo da filosofia e da cultura, além de um conjunto de temas que são utilizados estrategicamente para conseguir escrever sob forte censura. Seus relatos, assim como os do educador brasileiro Edgar Sussekind, que também escreveu cartas da prisão, permitem “[...] ao mesmo tempo, entrever sua trajetória e ampliar a compreensão a respeito da história política do país”, levando-se em consideração as características específicas da escrita desse tipo de carta, visto que “o remetente tem clareza de que a correspondência tem como leitor, além do destinatário, o censor” (MIGNOT, 2002, p. 116 e 134).

Trata-se de uma escrita constantemente

³ As cartas censuradas, segundo a versão britânica (HAVEL, 1990), foram: 11, 24, 34 e 124. Enquanto as cartas não publicadas foram: 6, 8, 22, 26, 42, 43, 56, 57, 59, 84, 85, 88, 98, 101 e 125.

marcada por uma preocupação com quem lerá o texto, tanto o destinatário (no caso, a esposa), quanto o intermediário (no caso, o censor):

Escrever exige a todo instante um deslocamento do autor, indo de sua posição de escritor para a de leitor do próprio texto. Esse papel de analista do já escrito é o que permite, por assim dizer, o controle de qualidade, do ponto de vista do conteúdo e da forma. Aquele que escreve tem de ser, quase ao mesmo tempo, autor, leitor e revisor. Os textos escritos não são fruto apenas do que os escritores querem dizer, mas também do que eles supõem ser de interesse dos leitores. Há um ‘contrato’ implícito entre autor e leitor. Quem escreve imagina um leitor empenhado em compreender o que o texto diz – tal como nos lembrou Paulo Freire, nenhum texto é suficientemente bom para dispensar o necessário exercício de atribuição de sentido por parte de quem lê. Os leitores, por sua vez, esperam que os autores estejam dizendo algo de fato interessante, algo que vale a pena ler. (SOLIGO; PRADO, 2007, p. 34)

O “contrato” entre autor e leitor, bem como entre remetente e destinatário, é perpassado por um leitor que atribui sentidos diferentes àqueles que o remetente espera produzir no destinatário. Um preso possui a difícil tarefa de se deslocar constantemente entre as posições de destinatário e de censor, escolhendo palavras que, ao mesmo tempo, possam dizer e esconder, escrevendo pelo dito e pelo não dito, implicado pela extrema necessidade de falar com o outro que o escute, fugindo de um outro que não quer que ele seja escutado.

O jornalista Jiří Dienstbier (1937-2011), que também esteve preso no mesmo período de Havel, narra, poucos meses após sua libertação, o esforço de escrever diante daquele cenário:

Escrever foi uma das primeiras coisas que nos foram proibidas pelo Diretor [da prisão], inclusive anotações. Caso contrário, ao sermos libertados, ficaríamos milionários. A cada tentativa, ele nos ameaçava com trinta dias de solitária. Restavam as cartas para casa. De acordo com o

regulamento, só quatro páginas de texto, uma vez por semana. Deve-se escrever sobre assuntos pessoais e familiares. Não, por exemplo, sobre o cumprimento da pena. Acontece que, naquela época, o cumprimento da pena era a ocupação pessoal. E como explicar e fazer prevalecer a ideia de que, para um escritor, as reflexões sobre literatura são uma coisa pessoal? Nessas condições, à exceção de uma visita de uma hora, uma vez a cada trimestre, escrever cartas é a única possibilidade de realização para as pessoas habituadas a escrever. (DIENSTBIER, 1992, p. 404-405)

Neste artigo, iniciamos olhando para a narrativa construída pela sequência dessas cartas como “única possibilidade de realização” do escritor Havel. Na medida em que elas são publicadas em uma coletânea, elas adquirem uma nova temporalidade. Como já escrevemos em outro momento:

Quando lemos uma coletânea de cartas organizadas num livro, o ritmo de nossa leitura é muito diferente do tempo da escrita, da demora da resposta, do que aconteceu no intervalo das cartas. O que para nós consiste num simples virar de página pode ser para o autor daquelas palavras uma imensidão de acontecimentos. (AGUIAR, 2012, p. 83)

Nesse sentido, buscamos entender a coletânea como uma narrativa para observar a construção de uma escrita epistolar. Além disso, entendemos que cartas “são documentos fragmentários, na medida em que elas foram escritas para um destinatário específico com quem o remetente compartilha códigos que, em geral, nós, os leitores não supostos, não compartilhamos.” (AGUIAR, 2017, p. 445). Por isso, enveredamos, na sequência, para a observação das características do pacto epistolar estabelecido entre Havel e Olga.

Por fim, analisamos as estratégias utilizadas pelo escritor preso para lidar com a censura de seus escritos, destacando três categorias construídas a partir de nossa leitura: culpabilidade, margear o assunto e normalidade.

A coletânea como uma narrativa

Durante quase cinco anos de prisão, as cartas escritas por Havel passaram por diversos temas, tomaram diferentes formas, preocupações e maneiras de escrever. Com isso, podemos trilhar um caminho em sua correspondência, observando temas e aspectos que emergem e submergem ao longo dos anos.

Em suas primeiras cartas, Havel fala sobre sua vida na prisão, as mudanças que estão acontecendo e compara seu atual aprisionamento com os antigos e quais são as diferenças entre eles. Também é perceptível sua incerteza ao tratar sobre todos os assuntos, pois não sabia o que poderia ser dito e como iria proceder o seu julgamento. É válido lembrar que nessas cartas são apresentados alguns indícios de censura direta, como nomes riscados e comentários sobre cartas ou frases que foram retidas. Esses indícios voltam a aparecer em outras cartas, porém com menor frequência e de modos mais sutis.

Depois de três a quatro meses de prisão, alguns temas começam a emergir, como: instruções sobre o que a Olga deveria fazer, com quem ela deveria falar e onde deveria ir, menções aos Estados Unidos e seus amigos que emigraram.

Após sua vigésima carta, os temas sobre os quais Havel escreve se tornam mais concretos, descrevendo sua adaptação a prisão – o seu julgamento já havia acontecido e ele havia sido transferido para Heřmanice –, no que estava trabalhando e sua saúde. É relevante notar a presença de pedidos de encomendas, o que deveria conter nelas e outros aspectos que identificam a vida de um prisioneiro, como conversas com seu advogado, questões de sua casa e as visitas de sua esposa.

Algumas cartas têm temas “aleatórios”, por exemplo: como fazer e os tipos de chá (na carta 48) e tipos de humor (que começam na

carta 68). Podemos considerá-los uma chave para entender sua fuga dos censuradores, ou até mesmo a tentativa de reformular uma carta censurada. É visível, também, que as instruções para a Olga começam a ficar menos frequentes e o próprio autor se reprime ao escrevê-las, para não tornar suas cartas “chatas” e opressoras.

Perante a isso, nas quinquagésimas cartas, podemos notar o aumento de devaneios com relação ao sentido da vida e o sentido de tudo o que está passando, desenvolvendo termos filosóficos, influenciados por alguns autores das correntes existencialista e da fenomenologia, como ele mesmo cita.

Com o passar dos meses, Vašek – como o autor assina carinhosamente suas cartas – reflete cada vez mais sobre questões ligadas ao ser, à responsabilidade e à ordem, criando seus próprios termos para parafrasear conhecidos filósofos e pensadores, levando-o a um caminho ligado à autorreflexão. Segundo o próprio autor, essas cartas podem ser consideradas apenas mais uma forma de manter sua mente sã em meio a todo o caos que estava inserido, por isso, não devem ser lidas e entendidas fielmente. Essas reflexões se tornam cada vez mais fortes e obscuras ao leitor quando chegam perto da de número 90. Para fechar o ciclo, na carta 100, Havel encerra, por ora, a série de cartas sobre o sentido da vida.

Além da filosofia, o autor trata de temas ligados à espiritualidade – como a fé –, à sua própria vida e ao teatro, dos quais, o último, pode ser dividido em duas séries: a de análises esporádicas de suas próprias peças, antes da carta 100, e a série de cartas que tratam sobre o teatro em si, da carta 100 a 117 (aproximadamente), com algumas interrupções para voltar aos assuntos referentes ao “sentido da vida” e outras reflexões filosóficas.

Depois da carta 127, sua escrita tem grande influência de Levinas, pois havia recebido de

seu irmão uma cópia de um de seus ensaios. Em função disso, Havel volta aos seus pensamentos e se aprofunda cada vez mais em questões filosóficas e abstratas. Além de Levinas, Heidegger também influenciou os pensamentos em suas últimas cartas. Havel começa a desmembrar os termos criados durante suas cartas e tenta explicá-los e relacioná-los com o mundo real, tratando sobre a relação humana, as tensões do mundo e a responsabilidade do ser.

Durante toda sua pena, o autor retrata sobre seus problemas de saúde e como sua idade interfere em seu trabalho, suas encomendas sempre têm vitaminas como um dos principais itens a serem comprados, pois o ajudavam a se manter, na medida do possível, saudável. Porém, era proibido falar exatamente sobre como estava passando e os tratamentos que recebia, fazendo com que eufemismos fossem utilizados para descrever seu estado de saúde. Em sua última carta, Havel conta sobre a doença que o atacou de surpresa e sobre como fora tratado durante os anos que esteve preso. Devido a essa doença, ele foi solto antes de sua pena ser cumprida por completa, no início de 1983.⁴

Segundo Mota (2007), o ato de escrita é variável, os sentimentos e razões para a escrita dependem do escritor, podendo, dessa forma, divergir de autor para autor. Nas cartas para Olga, percebemos as motivações pelas quais Havel escrevia, a necessidade de estar em contato com sua esposa e o mundo de fora da prisão, entretanto suas necessidades iam além de apenas se comunicar e informar sua esposa sobre sua saúde ou coisas cotidianas, elas tinham conotação de refúgio em meio a todo caos que estava vivendo.

⁴ Havel foi preso, novamente, em 21 de fevereiro de 1989, mas foi posto em liberdade condicional em 17 de maio do mesmo ano, por conta de diversos protestos de abrangência mundial e mesmo de dentro do bloco soviético.

É considerável lembrar que Havel foi tirado de seu contexto histórico, no qual estava acostumado a escrever com liberdade, se interessar pela arte, tanto o teatro, quanto pela pintura, livros e filmes, quando se depara em uma situação de alta censura, submetido a trabalhos forçados e à vida mecânica dentro da prisão, sua necessidade de se expressar e organizar seus pensamentos era grande e a escrita o ajudou, “através das cartas, procurou aliviar tensões e suprir suas carências mais profundas. Escreveu como instinto de auto conservação.” (MIGNOT, 2002, p. 117).

Em sua carta 44, Havel destina um parágrafo para explicar o porquê de as cartas serem importantes para ele e as razões pelas quais ele as escreve:

Há várias razões pelas quais escrever cartas é tão importante para mim: 1) em primeiro lugar, minha casa, você, meus amigos íntimos e nosso mundo tornam-se vividamente presentes em mim; 2) é minha única chance de escrever aqui (com os anos descobri que isso se tornou quase uma necessidade biológica); 3) é minha única chance de algum tipo de auto-realização intelectual; 4) esclareço certas coisas para mim no ato de escrever; 5) é minha única linha de comunicação com você e nosso mundo [...]. (HAVEL, 1992, p. 102)

Com a análise da coletânea e baseada na carta 44, podemos, sinteticamente, registrar duas motivações mais gerais pelas quais Havel escreve. A primeira é o pacto epistolar, na qual é apresentada uma relação entre o autor e a Olga, seus amigos íntimos e família, caminhando por um processo de escrita burocrático e complicado, visando a simples comunicação e troca de informações entre um casal. A segunda é que a carta seu único contato com a escrita e possibilidade de produção intelectual, sua tentativa de se adaptar ao ambiente que fora colocado, utilizando a escrita como meio de organizar seus pensamentos.

A construção da escrita na prisão

O pacto epistolar, no caso de Havel, devido à censura e ao burocrático processo de troca de cartas, tornava-se algo difícil de se manter, havendo relatos de cartas que não lhe foram entregues, a dificuldade de escrever algo que não apenas o seu destinatário iria ler e, até mesmo, se acostumar a autocensura da escrita, para que essa correspondência entre marido e esposa continuasse fluindo, aplacando a distância colocada entre eles. A carta 44 acusa essa falta de privacidade e liberdade no processo da escrita das cartas, descrevendo um clima desfavorável, pois o autor afirma nunca ter a certeza de estar dentro do limite predefinido, sendo obrigado a conviver com a autocensura e, portanto, cartas constrangidas e impessoais.

O pacto epistolar entre Havel e Olga é quebrado diversas vezes pela censura, visto que os censuradores têm acesso a informações íntimas, que seriam confiadas somente ao destinatário, como é o caso de uma carta de amor⁵ que Havel tenta escrever a Olga, e o direito retirado de Havel de guardar as cartas ou cartões postais escritos por sua mulher, como acusa a carta 49, escrita em 1980, agradecendo aos cartões postais felicitando-o pelo dia onomástico e dizendo que são os primeiros que permitem-no guardá-los, por algum tempo. Outro trecho que podemos observar essa quebra é no final da carta 63, na qual ele explica como funciona o processo de guardar cartas e postais na prisão.

Seu cartão com votos de Ano Novo estava lindo; uma pena que não pude conservar comigo pelo menos por um tempinho. Quando você me escrever algo mais substancial, escreva sempre como carta, pois posso guardá-la (até a chega-

5 Devido ao contexto e a menção na carta 44, a “carta de amor” – não publicada por escolha do autor – seria a de número 42 ou 43, as quais não se encontram na coletânea.

da da carta seguinte) e, assim, posso estudá-la no tempo de lazer. Quanto aos postais, não me envie aquelas lindas reproduções de pinturas antigas – os postais são sempre jogados fora assim que lidos, e isso corta meu coração sem necessidade. (HAVEL, 1992, p. 152)

As cartas de Havel nos inserem na realidade de um prisioneiro político, em um ambiente onde toda a sua privacidade – e liberdade – são retiradas. Com elas, podemos construir a imagem do destinatário das cartas do dramaturgo tcheco, perceber o carinho e a importância que essa troca de correspondência representava para ele. Trabalhar com o estudo desses documentos pessoais demanda “se debruçar sobre papéis, mas também sobre os ombros dos ‘artesões das palavras’”, como explica Mignot (2002) em seu texto sobre as cartas de prisão de Edgar Sussekind de Mendonça.

A ideia de ter com quem se corresponder e confiar é algo imprescindível, principalmente para um prisioneiro. Cartas servem, primeiramente, para “abolir distâncias” e “para um prisioneiro, talvez mais do que para qualquer outro homem” essa é a principal de suas funções (MORAES, 2000, p. 55).

Partindo da construção do contexto entre nossos dois agentes, é possível exemplificar com as primeiras linhas escritas na Carta 20 o indício do pacto epistolar esperado por eles:

Obrigado pela primeira carta a Heřmanice; chegou bem. Como você deve ter depreendido de minhas últimas cartas, não posso escrever de maneira que me era habitual em Ruzyně. Tenho de me ater principalmente a assuntos de família, não posso me expandir sobre minhas ideias, e daí por diante. Portanto, as respostas às suas perguntas serão um tanto truncadas [...]. (HAVEL, 1992, p. 68)

E com a despedida de Havel, na mesma carta, na qual ele cita – dentre inúmeras vezes – a “aversão” que Olga tem à escrita: “Mando beijos e estou feliz por você do jeito que é – o

que significa com todos os defeitos, até mesmo sua concisão como escritora de cartas (embora seja um defeito que deveria tentar corrigir).” (HAVEL, 1992, p. 69).

Podemos perceber nesses trechos uma regularidade na troca de cartas, a esperança por parte do prisioneiro em receber notícias de sua esposa e de sua vida. Em diversas cartas, é possível encontrar comentários do autor acerca do lapso de correspondência escrita por Olga, pedindo-lhe que escreva com mais frequência e envie cartas maiores. Na carta 55, o autor frisa que as cartas não precisam ser elaboradas ou tratadas como obrigação, apenas algumas linhas que o informem sobre como ela (Olga) está e o que anda fazendo e pensando.

A partir do que pudemos contar, baseado nos relatos de Havel, há muito menos cartas escritas por Olga do que o esperado pelo preso – são aproximadamente 70 cartas a menos que Havel –, reforçando a ideia dessa espera incessante pelas cartas, sua tristeza em não receber periodicamente sua correspondência é relatada no seguinte trecho da carta 21: “Escreva com frequência! Fico desapontado quando os amigos rebem cartas todas as semanas – e eu, nada. Sei que não gosta de escrever, mas posso garantir que escrever cartas não é tão difícil para você quanto é para mim.” (HAVEL, 1992, p. 70).

Para o prisioneiro, essas cartas eram muito mais do que apenas informações escritas em um papel, eram seu único meio de contato com sua família, notícias relacionadas ao mundo fora da prisão e, principalmente, de afeto e carinho, pois, como ele mesmo relata, nem os contatos físicos eram comuns na prisão, mesmo quando causados por brigas ou empurrões, fazendo com que as pessoas perdessem o seu lado humano e sensível, correndo o risco de se tornarem amargas com o tempo (HAVEL, 1992, p. 74 e p. 192). Podemos perceber com as

passagens citadas anteriormente como esse contato com as cartas foi importante para o dramaturgo.

Havel cita em entrevista concedida a Erica Blair⁶ (BLAIR, 1996) que as cartas o ajudaram a sobreviver durante os seus anos de prisão e, portanto, acabaram ganhando, para ele, conotação de preenchimento espiritual, por ser um lugar onde ele poderia expressar seus sentimentos, explicar, muitas vezes a si mesmo, o que realmente era importante e colocar seus pensamentos em ordem.

Para descrever seu sentimento em relação às cartas, Havel disse nessa entrevista: “Eu nunca tive espaço ou tempo para dizer exatamente o que estava em minha mente. Tudo foi escrito nessas circunstâncias drásticas. Eu vivia de carta em carta. Na verdade, eu vivia para a próxima carta.”⁷ (BLAIR, 1986, p. 15). Isso nos faz perceber e trilhar nos textos da coletânea informações que nos mostram o cuidado que Havel estava tendo consigo mesmo para passar pela situação.

Encontramos em diversas cartas referências aos cuidados com sua saúde mental e física, que mostram um caminho que o autor encontrou para se adaptar ao meio em que fora lançado. Esses cuidados estão presentes em simples atos relacionados à alimentação, à espiritualidade e religião, a costumes cotidianos e aos atos de ler e escrever – na medida que era possível. Os cuidados de Havel com sua saúde física consistiam em atos simples aos olhos de quem está folheando uma coletânea de cartas publicadas, mas dificultosos para quem está preso, pois dependem de autorizações e rotinas “pré-determinadas” pela prisão.

6 Pseudônimo do professor australiano de política John Keane (1949), utilizado em seus escritos políticos, em Londres, no período anterior à queda do muro de Berlim.

7 No original: “I never had the space or time to say exactly what was in my mind. Everything was written in these drastic circumstances. I lived from one letter to the next. In fact, I lived for the next letter.”

De acordo com as encomendas de Havel, é perceptível a tentativa de manter uma alimentação balanceada, pedindo frutas e vitaminas, sempre que era possível, justificando que as vitaminas importadas o ajudavam muito a se manter saudável e não adoecer, principalmente com a chegada do inverno (HAVEL, 1992, p. 127).

Também houve, além dos cuidados com a saúde física, cuidados com a saúde mental, notamos isso através de trechos que Havel cita livros lidos, práticas de meditação, pedido de autorização para estudar inglês e alemão durante sua pena e o empenho na escrita das cartas, que foram muito significantes para ele no âmbito de ter contato com a arte de escrever. O autor cita, até mesmo, como preferiu sua mudança para Heřmanice,⁸ pois ele tinha contato com trabalho e não deixava sua mente desocupada, evitando, dessa maneira, “o perigo da deformação psíquica” (HAVEL, 1992, p. 68), causado pelo isolamento.

Durante seus primeiros anos preso, sua escrita era destinada somente a receber e conceder informações ligadas à saúde e à sua família, isso fez com que Havel aos poucos se ambientasse na situação em que se encontrava e a medida em que os anos passam, as cartas se mostram cada vez mais consistentes no âmbito de abordar temas cada vez mais abstratos, envolvendo a filosofia. Esse processo era totalmente ao contrário do que o autor esperava, como ele mesmo cita em sua carta 20:

Em geral, posso acrescentar que minha mente está totalmente ocupada com uma única coisa: travar conhecimento com o novo ambiente, tentar entender suas leis e descobrir a melhor maneira de viver nele. E, é claro, cuidar de meu corpo e de sua adaptação. Minha mente não tem tempo nem inclinação para chegar a algum pensamento existencial ou literário importante;

⁸ A segunda prisão onde ele ficou, como é apontado na carta 20, onde ele era obrigado a realizar trabalhos braçais.

em face desta experiência, todas as tentativas parecem sem importância ou, para ser mais preciso, prematuras. Primeiro tenho de digerir, experimentar e entender tudo. (p. 69)

Procházka (1993) cita em seu artigo que além da censura, o dramaturgo também deveria se acostumar com outros incômodos externos, como a violação de privacidade, fazendo com que Havel desenvolvesse uma forma de estratégia para sobreviver. Essas estratégias são relacionadas, segundo o autor, à sua procura pela identidade durante as escritas filosóficas.

Com essa adaptação ao ambiente, no processo de entender como aquele meio funciona e como ele poderia achar um meio para sobreviver – e manter sua mente saudável –, o autor encontra a escrita filosófica e as estratégias para fugir à censura como seu refúgio. Portanto, suas cartas não são estritamente estratégias para criticar o regime em que estavam vivendo diretamente, mas para ajudar o autor retomar controle sob sua vida pessoal, seus sentimentos e reflexões, que haviam sido tomadas pelo sistema totalitário.

Devido a essas estratégias, Havel “desenhava” uma linha entre o que poderia ser dito e o que não poderia. No começo da sua prisão, essa linha era bem delimitada por frases como: “o funcionário encarregado de meu caso informou-me que tenho permissão para contar que estou trabalhando [...]” (p. 68); “[...] Compreensivelmente, não estou autorizado a dar-lhe detalhes do meu caso.” (p. 22); “Como só me é permitido tratar de um pequeno leque de temas, vou escrever sobre meu estado de saúde, com mais detalhes do que o normal” (p. 70).

Com o passar dos anos, o prisioneiro encontra meios de integrar assuntos considerados “proibidos” em meio a essa linha, tornando-a quase invisível aos olhos dos censuradores e, até mesmo, dos leitores que visam buscá

-las, criando, assim, as estratégias estudadas nesta pesquisa.

Estratégias de escrita: a censura e suas marcas

Hobsbawm (1995) aponta para o poder que o governo socialista teve no Leste Europeu, suas estratégias econômicas para conseguir competir com os países capitalistas e as tentativas de elevar suas estatísticas econômicas. Porém, para que isso fosse possível dentro do contexto do século XX, esse governo autoritário utilizou de meios como a censura e repressão, visando restringir a visão do povo a apenas o que estava a sua volta, ignorando o “resto do mundo”.

Essa censura perpassou várias esferas no cotidiano das pessoas, sendo uma característica marcante desse tipo de governo os vetos a livros, programas de televisão ou qualquer contato com o mundo externo, no âmbito de ser colocado frente a frente com situações ou teorias que iam contra o regime vigente: “Social e politicamente, a maior parte da URSS era uma sociedade estável, sem dúvida, em parte graças à ignorância em relação a outros países mantida pela autoridade e censura, mas de modo algum só por esse motivo.” (HOBBSAWM, 1995, p. 463).

As cartas da prisão de Havel não escaparam da censura do regime, sendo elas restritas a familiares, com assuntos limitados a questões da família e com um número de páginas pré-determinadas. Além disso, alguns nomes ou frases em outras línguas também não poderiam ser citados. Mais ainda, tratava-se de uma censura muito difícil de lidar, como aponta Jiří Dienstbier:

Com frequência a carta não passava; ela não versava sobre assuntos pessoais. Versava sobre coisas proibidas. Ridicularizava as coisas proibidas. Era falsa. Não era legível. Estava escrita

em letras miúdas demais. As linhas estavam muito próximas. A margem não fora observada. A linguagem era cifrada. Como se nossos parentes também tivessem sido condenados. No início, era ridículo nosso esforço para compreender as regras e nos adequarmos a ela. Éramos surpreendidos a todo momento. Uma carta que nos parecia inocente era retida. Outra, na qual um de nós procurava se movimentar no limite das regras em que acreditávamos, era enviada. Elaborávamos instruções para nossos parentes e pedíamos que as observassem, para que recebêssemos suas cartas. Para nos livrarmos disso foi preciso reconhecer que a ânsia de encontrar uma ordem é tão inútil ali dentro quanto do lado de fora. A única regra é o humor momentâneo dos censores. (DIENSTBIER, 1992, p. 405)

Marcas dessa censura foram encontradas nas cartas de Havel. Exemplos aparecem principalmente durante seu primeiro ano de prisão, quando suas cartas estavam mais preocupadas com assuntos familiares, no âmbito de querer notícias de todos seus amigos e parentes, ou de tentar conversar sobre coisas cotidianas, como seu trabalho e seu julgamento.

Durante as escritas, o dramaturgo explica muitas vezes as condições do que pode ser dito e o que não pode, relatando a incerteza de que sua cunhada, Andulka, pudesse lhe escrever (HAVEL, 1992, p. 20), a não autorização de falar sobre seu julgamento (p. 22), o não recebimento de cartas de amigos (p. 25 e 31) e de cartas que continham algum trecho em inglês (p. 66) e às instruções de que Ivan e Olga deveriam “evitar escrever coisas que possam ser interpretadas como referências indiretas, insinuações, códigos ou coisa parecida.” (p. 66).

Além desses relatos, houve duas cartas parcialmente riscadas, uma escrita por Havel (carta 5, p. 27), a qual continha um espaço em branco que, segundo as notas de tradução, daria espaço a um nome. A outra,⁹ escrita por Věra, mulher de Ivan Jirous, em que o dramaturgo relata ter metade da carta riscada por

⁹ Citada na Carta 7 (p. 27-28).

um marcador preto, dificultando o entendimento dela.

É possível também observar a burocracia que era a troca de cartas, o processo, segundo relatos do autor, era lento, acusando a chegada de uma das cartas (13) seis semanas depois do enviado. A questão das encomendas, visitas e a autocensura também são retratadas e é perceptível a dificuldade em fazer essas coisas devido à grande interferência das autoridades.

Para escapar dessas situações, evitar que sua carta fosse censurada, ou voltasse para que seja refeita, Havel desenvolve seu próprio estilo de escrita, criando estratégias para que informações consideradas proibidas pudessem ser ditas. Após algumas leituras e discussões sobre elas, sistematizamos essas estratégias em três categorias, estabelecidas de acordo com semelhanças na escrita de Havel e nos temas abordados durante a produção das cartas: culpabilidade, margear o assunto e normalidade.

Lembramos que o seu objetivo principal era se comunicar com sua família, tentar manter um pacto epistolar e retratar como sua vida estava seguindo, assim como o desejo de receber notícias do mundo de fora. Portanto, essas técnicas foram utilizadas, principalmente, para criar uma privacidade que havia sido lhe tirada.

O *sentimento de culpa* em estar preso é escrito pelo autor ora utilizando-o como uma estratégia, ora desabafando sobre seu sentimento real. Encontra-se, dessa maneira, uma ambiguidade em até que ponto essa categoria é realmente uma estratégia.

Quando a culpabilidade é utilizada como estratégia, o autor se apresenta como o único culpado por tudo o que está acontecendo, não divagando muito sobre essa ideia, ele apenas relata a consequência de estar preso como sua responsabilidade. Além disso, o autor aponta para si mesmo como o causador da coerção

do sistema, do sofrimento que sua família está passando e não procura o início do problema, fazendo com que tudo o que ele havia dito seja facilmente contradito em algum momento.

As cartas 9 e 10 apresentam um pouco dessas características, nas quais Havel relata seu sentimento de estar preso e ter recusado as propostas de imigração aos Estados Unidos – que são tratados por ele como uma viagem –,¹⁰ durante esses relatos o autor cita que em alguns momentos, apesar de não se arrepender de sua decisão, se seu posicionamento tivesse sido diferente, ele não teria cometido esse erro que o leva sofrer as consequências de sua pena.

[...] acho que estou começando a entender a história toda com os EUA. Agora parece que, se minha reação tivesse sido um pouco diferente, hoje as coisas poderiam estar melhores para mim – e não ter tido os efeitos desfavoráveis que eu mais temia. Resumindo, minha cautela excessiva pode ter sido um erro. Mesmo assim, não me arrependo de nada do que fiz. (HAVEL, 1992, p. 34)

Nesse momento, podemos perceber como o autor carrega a culpa de ter sido preso e todas suas consequências em cima dele mesmo, dessa forma, toda a coerção do sistema se torna consequência de sua escolha e não do governo em que estava vivendo. “Aqui é realmente difícil pesar todos os aspectos – eu estava ligeiramente nervoso com o assunto, mas, depois da sua visita todo meu nervosismo desapareceu” (HAVEL, 1992, p. 30).

Na carta 10, é perceptível que essa culpabilidade do autor em relação às consequências de sua pena é uma estratégia, pois Havel deixa algumas marcas em meio ao texto explicando que era difícil acreditar que qualquer coisa que fizesse mudaria sua situação atual tão facilmente, e que nenhuma consequência teria

¹⁰ Esta informação foi obtida pelas notas do tradutor. Ele explica que a viagem a qual Havel se refere era na verdade propostas de imigração forçada.

maior ou menor impacto. Assim, subentende-se que essa era uma decisão que fugiria de seu controle, não importando suas posições em relação às questões apresentadas, todas elas teriam alguma consequência.

Essa contradição presente na carta 10 nos faz refletir que Havel retrata a falta de autonomia do ser, descarregando sua culpa em cima do sistema, contraditoriamente com o que havia relatado linhas atrás; além disso, o autor denuncia a violação da privacidade que o sistema cometia, retirando sua autonomia e apresentando consequências independente de suas escolhas. Havel tenta criar sua própria privacidade com essas estratégias, fugindo das armadilhas da visibilidade as quais estava exposto. Essas seriam inacessíveis por qualquer esfera do regime penitenciário (PROCHÁZKA, 1993, p. 131).

É o caso da carta 74, a qual Havel reflete sobre si mesmo, principalmente lembrando de quando era uma criança, divagando sobre seus problemas de integração e, portanto, sempre ser isolado ou excluído de onde estivesse, justificando que essas situações o levam a uma busca incessante de convencer a todos que está certo. À primeira vista, essa carta parece ser um desabafo de suas lembranças pessoais, justificando sua culpa em estar sempre errado.

Mas, ao fim da carta, Havel novamente deixa marcas que nos permitem observar algumas contradições quando o autor conversa sobre o passado para justificar estar errado no presente, ou não pertencer ao mesmo mundo cruel ao qual estava retratando. Apesar de suas conclusões começarem a se culpar por sempre ocupar “lugares problemáticos” perante a sociedade, Havel termina questionando se de fato de sua exclusão não ser um defeito pessoal, mas uma condição externa a ele.

Nesse momento, podemos identificar em Havel a construção da figura de um “outsider”, não fazendo parte do mundo cruel descrito,

estando a culpa dos acontecimentos presentes não nele ou em suas ações, mas em situações e atos cometidos por terceiros:

Com o passar do tempo, torna-se mais claro para mim que essas experiências antigas faziam-me sentir – de modo vago, um tanto inconsciente e não demasiado trágico, mas radical e em tudo o que faço – que, fundamental e essencialmente, estou um pouco fora da ordem do mundo. (HAVEL, 1992, p. 185)

Uma técnica bastante presente em suas cartas é a de *margear os assuntos que deseja tratar* envolta de um assunto de família ou um tema específico considerado legal pelos censuradores. Havel procura tratar das consequências e não das causas ou da questão em si, fazendo com que o tema seja visto como apenas “familiar”, mesmo que esteja falando sobre a coerção sofrida na prisão, como é o caso da carta 79.

Nessa carta, o autor escreve sobre suas impressões e sentimentos sobre a prisão, como ela ultrapassa e domina todas as esferas de sua vida, fazendo com que ele – por não querer mudar seus posicionamentos – movimente-se de maneira planejada.

Ele permeia todos os aspectos de meu cotidiano: estabelece meu horário diário com grande exatidão, e de manhã até à noite influencia em maior ou menor extensão todas as minhas atividades, intenções [...] em suma, penetra em tudo o que normalmente seria o campo da responsabilidade pessoal do homem e seu envolvimento no mundo que o cerca. (HAVEL, 1992, p. 198)

Ele apresenta todas as características de seu cotidiano, sua privacidade violada, sua rotina mecânica, obrigações diárias e como a prisão penetra e toma controle desse campo da responsabilidade. Porém, ele introduz o tema como um assunto familiar, não uma crítica ao que está vivendo, ou um relato que visa construir uma imagem negativa a respeito daquela instituição, isso permite que a descrição

do cotidiano da prisão seja considerada um tema secundário em sua carta.

Essas estratégias são muito sutis e têm como objetivo retratar seu cotidiano à Olga, achar meios de fugir à censura para se comunicar de forma íntima com sua família, mas não necessariamente construir críticas ao governo, como Procházka (1993) escreve em seu artigo, explicando que as cartas de Havel não se destacam necessariamente por mensagens políticas codificadas, mas por como ele lida com a questão da restrição de escrita e explora sua própria posição como um dilema.

Ao começar essa carta, o autor indica que a falta de notícias de casa o deixou deprimido e isso seria o seu tema principal, logo após Havel começa a relacionar a falta de sua casa com o papel que seu encarceramento desempenha, podendo se estender aos assuntos sobre seu cotidiano controlado: “Estou chafurdando em um lamaçal de ignorância o que evidentemente só aprofunda minha orfandade e aumenta a preocupação quanto ao que está acontecendo em casa. Esta situação nada alegre determinou o tema da carta de hoje.” (HAVEL, 1992, p. 197).

A partir desse exercício de se afastar do tema proibido, para poder colocá-lo às margens dos assuntos legais, o dramaturgo desenvolve uma técnica na qual ele trata apenas das consequências de estar preso, não as apresentando como causas. Portanto, as intenções das palavras são retiradas do texto, dissolvendo-as em meio a situações comuns.

Essa estratégia resulta, ao fim da carta, em uma reflexão acerca de seu mau humor e da falta de liberdade, como as duas se relacionam e como a falta de notícias de sua casa o fazem sentir essa angústia de ter o seu direito de ir e vir violado. Portanto, a causa colocada por Havel por seus sentimentos é justamente o mundo de fora e a falta de notícias.

Isso tem uma conexão lógica com a sensação de desamparo e meu acentuado medo de que

alguma coisa nefasta está acontecendo em meu mundo – com você, com aqueles à sua volta ou com os outros que não me são chegados – e não posso lá estar para avaliar a situação e compartilhá-la, enfrentá-la e tentar afastar seus efeitos perniciosos. (HAVEL, 1992, p. 200)

A mesma estratégia é encontrada na carta 41, na qual Havel margeia a responsabilidade do ser envolta de questões ligadas à religião e à fé. A partir disso, o autor coloca o indivíduo como o único responsável por todos seus atos e o coloca como a própria resposta para suas questões, apesar de ser moldado sempre por algo externo a ele, pelo mundo que o cerca.

Isso o leva a alguns questionamentos que visam a reflexão do sentido de tudo, de como o mundo está mudando e as posições dos indivíduos passam a ser influenciadas por isso, dessa maneira, quem não as mudam, acaba por se afastar e isolar. “O mundo ao nosso redor não mudou? Os significados não se deslocaram nele? Por que, por exemplo, tantos amigos estão subitamente deixando o país?” (HAVEL, 1992, p. 101).

A fim de passar as impressões do cotidiano de sua pena, o prisioneiro *relata a sua rotina como escolhas próprias*, dessa forma, a impressão passada é de que nada lhe era imposto e não estivesse em um ambiente coercitivo como a prisão.

Em sua carta 123, o autor comenta a obrigatoriedade em ver diariamente o noticiário da televisão, apresentando algumas críticas quanto as estruturas linguísticas que estão sendo utilizadas pelos apresentadores e todos os entrevistados, a partir dessa crítica, podemos entender como as intenções das palavras estavam sendo retiradas, dificultando o entendimento geral do que estava sendo dito.

Como a televisão era um meio de comunicação em massa, ela foi utilizada pelo governo comunista como um meio de manipulação da população. Como apontou Hobsbawm (1995), o

governo buscava um tipo de controle da população através da censura, portanto, o regime comunista utilizou de estratégias para tentar esconder seu caráter totalitário. Uma delas foi a “armadilha da visibilidade” pelos meios de comunicação, como a televisão, por ser um instrumento de comunicação em massa e permitir que os espectadores exerçam a função de apenas consumidores (PROCHÁZKA, 1993, p. 133). Visando esse sentimento de sempre ocupar o espaço do oprimido, Havel utiliza em sua 130ª carta a figura da moça do tempo como seu próprio eu, buscando termos quase filosóficos para fazer essa relação.

Havel narra que a apresentadora da previsão do tempo, em uma transmissão em rede nacional, diante de um problema que ocorre no estúdio, fica parada longamente e ninguém a ajuda, deixando-a desamparada e exposta a toda Tchecoslováquia. A figura dessa mulher, era, para Havel, sua própria figura, pois sua privacidade havia sido exposta quando foi preso, toda sua liberdade foi perdida, se submetendo ao mecanismo da prisão. Ambos haviam caído na armadilha da visibilidade (PROCHÁZKA, 1993, p. 133). O governo pode ser entendido como as outras pessoas que não a ajudaram, apenas a deixaram desamparada e exposta. Tal armadilha era utilizada pelo governo da época para que não houvesse privacidade, autonomia e nem liberdade de pensamento.

O seu conceito de responsabilidade é inspirado pela filosofia de Levinas, trazendo a ideia de que nós nos descobrimos através do outro, nos permitindo entender sua simpatia a moça do tempo e tudo aquilo que sentiu ao vê-la em uma situação de vulnerabilidade, assim como a que ele se encontrava (HAVEL, 1992, p. 328).

A intenção de Havel era mostrar que ninguém estava livre dos olhos do totalitarismo, apesar da diferença entre as situações comparadas por ele na carta 130, percebemos a sua simpatia em entender a exposição que aquela

apresentadora estava sofrendo, pois todos o estavam, de alguma maneira.

A questão da *normalidade* é marcante quando o autor comenta o fato de “ter o hábito” de assistir ao noticiário todos os dias e isso não é apresentado como uma punição, mas uma coincidência ou uma escolha. Essa construção sutil em que Havel apresenta uma obrigação como um simples hábito desconstrói o peso que esse retrato do cenário mecânico construiria e de como aquilo era algo que o oprimia de maneira tão forte. Sua mensagem chegaria à Olga, denunciando o desamparo e a falta que ele sentia de sua liberdade.

Essa marca da normalidade ocorre, de formas mais sutis, quando o autor relata sobre seu trabalho forçado, ou qualquer atividade realizada como punição, e nenhuma delas é apresentada como uma obrigação, mas como apenas uma tarefa diária e, conseqüentemente, normal. Havel faz uso de construções simples da língua para relatar determinadas situações, como “tive a oportunidade de assistir na televisão” (HAVEL, 1992, p. 95), carta a qual é relatado o filme *Com Amore*, um dos permitidos pela censura do governo como um filme muito interessante; “Uma coisa nova e importante em minha vida aqui: comecei um curso de soldagem” (p. 109).

Com o objetivo de tornar sua carta mais “invisível” aos censuradores, o dramaturgo utiliza de uma estratégia: tratar os assuntos, mesmo os mais absurdos, com uma grande normalidade, utilizando alguns eufemismos, provocando, até mesmo sentimentos de indiferença perante a determinadas questões.

Essa é uma estratégia muito comum, está presente na maior parte das cartas e é principalmente marcada por expressões e palavras como: “nada de especial aconteceu” (HAVEL, 1992, p. 33), “De resto, não há nada de especialmente novo em minha vida” (p. 75), “a qualquer momento e a qualquer hora” e “Minha

vida: tempo estável, mais para nublado, sem novidades especiais a comunicar exceto, talvez, que me raspam a cabeça” (p. 94).

Elas ocultam a intensidade do cotidiano da prisão, fazendo de suas cartas narrativas de um prisioneiro que, mesmo num ambiente controlado, opressor e com atividades forçadas, parece viver num ambiente muito menos caótico e sem tantas restrições.

“O que mais posso dizer a meu respeito?”

Lemos as cartas de Havel à sua esposa na busca por marcas de um pacto epistolar e de estratégias pelas quais um preso lidou com a censura para conseguir diminuir as distâncias e aplacar dores. Ao longo de três anos e meio de encarceramento, o preso construiu estratégias para poder fazer daquela conversa com sua esposa um sentido de resistir às condições opressivas da situação em que se encontrava. Dentro das restrições à escrita impostas pelas regras – e pelo humor – dos censores, buscava manter algum contato com o mundo e com sua própria escrita, contato esse mediado por sua esposa.

No meio da carta de número 20, após contar sobre os trabalhos que realizava como preso, suas sensações corporais, suas preocupações com a saúde psíquica, ele quer continuar a escrever, ele quer escrever mais, sobre muitas coisas, sobre diversos assuntos, mas só pode falar de si. Então escreve: “O que mais posso dizer a meu respeito?” (HAVEL, 1992, p. 68, grifo nosso), e segue falando mais de sua saúde. Aqui está a luta entre o escritor e suas inúmeras questões internas sobre como lidar com a censura para poder continuar a escrever. Só pode falar a seu respeito e sobre isso não há muito mais a ser dito. Mas, há a necessidade de dizer mais.

Ao longo dos três anos seguintes, Havel vai construindo estratégias de escrita para conse-

guir falar desse “mais”, que analisamos a partir de três categorias: culpabilidade, margear o assunto e normalidade. Ele vai se construindo escritor sob constante censura e com pouquíssimo tempo para escrever, (sobre)vivendo até a próxima carta, buscando dizer mais a respeito de si, mas, principalmente, a respeito do mundo que precisa caber dentro desse “si”.

Em sua penúltima carta publicada (144), após uma reflexão sobre o ser, já preso há três anos e meio, Havel faz uma meta-leitura do que acabara de escrever, que é, de certo modo, a síntese do que o conjunto de suas cartas lhe permitiram:

O mesmo se aplica realmente – é preciso acrescentar em nome da inteireza – a estas minhas reflexões: são uma derrota, porque com elas não descobri nem expressei nada que já não tenha sido descoberto muito tempo antes e expresso cem vezes melhor, e são, no entanto, ao mesmo tempo, uma vitória: se não fosse por nenhum outro motivo, ao menos consegui, por meio delas (superando obstáculos externos mais banais e obstáculos interiores mais profundos do que eu poderia desejar a alguém que escreve alguma coisa) pude refazer-me a ponto de agora me conhecer melhor do que ao começá-las. É estranho, mas acho que estou mais feliz agora do que em qualquer outro momento dos últimos anos. (HAVEL, 1992, p. 385)

E conclui a carta, com as palavras precisas daquilo que ele mais poderia dizer a seu respeito, agora refeito, agora melhor do que quando começou a escrever para Olga: “Em síntese: estou ótimo e amo você...” (HAVEL, 1992, p. 385).

Referências

AGUIAR, Thiago Borges de. **Jan Hus**: cartas de um educador e seu legado imortal. São Paulo: Annablume, Fapesp, 2012.

AGUIAR, Thiago Borges de. Construção da imagem de si e do outro: cartas de viagem de Jan Hus para Constança (1414). **Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica**, Salvador, BIOgraph, v. 02, n. 05,

p. 428-447. maio/ago. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.uneb.br/index.php/rbpab/article/view/3458>. Acesso em: 10 maio 2020.

BLAIR, Erica (John Keane). **A human face in Prague: a conversation with Václav Havel**. Tradução de A. G. Brian. Mimeo. 1996. Disponível em: <http://www.johnkeane.net/wp-content/uploads/1986/01/Jk_Havel_a_human_face_in_prague.pdf>. Acesso em: 10 maio 2020.

DIENSTBIER, Jiří. Sobre a escrita de cartas. In: HAVEL, Václav. **Cartas a Olga**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 402-407.

HAVEL, Václav. **Letters to Olga**. Londres: Faber and Faber, 1990.

HAVEL, Václav. **Cartas a Olga**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992.

HOBSBAWM, Eric. **A Era dos Extremos: O Breve século XX (1914 – 1991)**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

MIGNOT, Ana Chrystina Venâncio. Artesãos da palavra: Cartas a um prisioneiro político tecem redes de ideias e afetos. In: BASTOS, Maria Helena Camara; CUNHA, Maria Teresa Santos; MIGNOT, Ana Chrystina Venancio (orgs.). **Destinos das letras: história, educação e escrita epistolar**. Passo Fundo: UPF, 2002. p. 115-136.

MORAES, Elaine Robert. A cifra e o corpo: as cartas de prisão do marquês de Sade. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIB, Nádia Batella (orgs.). **Prezado senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 55-60.

PONTUOSO, James F. To the castle and back, by Václav Havel. Translated by Paul Wilson (Book Review). **Society**, v. 45, p. 87-89. 2008. Disponível em: <<https://doi.org/10.1007/s12115-007-9052-6>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

PROCHÁZKA, Martin. Prisoner's predicament: public privacy in Havel's letters to Olga. **Representations**, University of California Press, no. 43, p. 126-154, 1993. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2928735>>. Acesso em: 10 jul. 2017.

SEVCENKO, Nicolau. Václav Havel: a voz de Praga para o mundo. In: HAVEL, Václav. **Cartas a Olga**. São Paulo: Estação Liberdade, 1992. p. 9-16.

SOLIGO, Rosaura; PRADO, Guilherme Val Toledo. Leitura e escrita: dois capítulos desta história de ser educador. In: PRADO, Guilherme Val Toledo, SOLIGO, Rosaura (Organizadores). **Porque escrever é fazer história: revelações, subversões e superações**. Campinas: Editora Alínea, 2007. p. 23-43.

Recebido em: 19/05/2020

Aprovado em: 05/08/2020

Thiago Borges de Aguiar é doutor em Educação na área de História da Educação e Historiografia pela Universidade de São Paulo (USP). É professor do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep), membro do HiNaS, Grupo de Pesquisa Histórias de Vida, Narrativas e Subjetividades da Unimep. *E-mail:* tba-guiar@outlook.com.br

Geovana Corassa Rossi é bacharelanda em Letras – Tradução e Interpretação pela Universidade Metodista de Piracicaba (Unimep). Foi Bolsista de Iniciação Científica do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). *E-mail:* geovanarossi8@gmail.com