

ENTRE VERSOS E PROTESTOS: AS PRODUÇÕES ARTÍSTICAS COMO RETRATO DA SOCIEDADE BRASILEIRA DURANTE A DITADURA MILITAR

Mércia Eloi da Silva (UEMASUL)

merciaeloidasilva@hotmail.com

Jenaquiela Alves de Sousa (UEMASUL)

jenaquiela@gmail.com

Deivanira Vasconcelos Soares (UEMASUL)

dv.vasconcelos@hotmail.com

RESUMO

As produções artísticas do período de Ditadura Militar no Brasil dialogam com o contexto histórico, político e social. Os artistas, envolvidos por uma realidade inquietante de injustiças e opressões, mostravam seus protestos em forma de música e poesia, por exemplo. Esse artigo parte da tese de que as criações de músicos e poetas foram fundamentais nas denúncias, na formação de opinião e na mobilização da comunidade em busca de melhorias. Em vista disso, essa pesquisa analisa a ocorrência de aspectos políticos e sociais em escritas poéticas dessa fase, buscando compreender a relação entre o fazer do artista e as movimentações da sociedade por meio da análise de poemas e músicas, tais como, “O país de uma nota só” (1994), de Marighella e “Nada será como antes” (1972), do Clube de Esquina. O procedimento metodológico é a investigação bibliográfica crítica fundamentada nos teóricos Cândido (2006); Paz (2012) e os historiadores Fausto (2015) e Schwarcz e Starling (2015).

Palavras-chave:

Poesia. Sociedade. Ditadura Militar.

ABSTRACT

The artistic productions of the Military Dictatorship period in Brazil dialogue with the historical, political and social context. The artists, surrounded by a disturbing reality of injustices and oppression, showed their protests in the form of music and poetry, for example. This article starts from the thesis that the creations of musicians and poets were fundamental in denouncing, forming opinions and mobilizing the community in search of improvements. In view of this, this research analyzes the occurrence of political and social aspects in poetic writings of this phase, seeking to understand the relationship between the artist's work and the movements of society through the analysis of poems and music, such as, “The country of a single note” (1994), by Marighella and “Nothing will be as before” (1972), by Clube de Esquina. The methodological procedure is the critical bibliographic investigation based on the theorists Cândido (2006); Paz (2012) and historians Fausto (2015) and Schwarcz and Starling (2015).

Keywords:

Poetry. Society. Military Dictatorship.

1. Considerações iniciais

Apesar de estarem censurados por órgãos criados pela Ditadura Militar, os artistas desse período questionaram os fatos e criaram uma arte de protesto com manifestações de repúdio ao governo vigente e de fuga da realidade cruel em que viviam. Segundo Paz (2012, p. 301), “uma arte “política” só pode nascer onde existe a possibilidade de expressar opiniões políticas, ou seja, onde reina a liberdade de falar e de pensar”. No entanto, a arte produzida em meio a Ditadura Militar brasileira traz uma ideia oposta, mesmo sem liberdade e forçada a calar-se, a criatividade germinou em meio ao pavor e foi uma ferramenta de resistência.

É nesse cenário de limitação da liberdade que nasce uma produção cultural criativa, com linguagem dinâmica, irônica e subentendida. Muitos jovens fizeram da poesia e da música um instrumento de protesto, expressão de sentimentos e anseios, levando à reflexão o período ditatorial.

Para Cândido (2006, p. 64), “arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificando às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele (...)”, a arte coletiva leva em consideração os valores e ideais da época, podendo apagar a identidade do autor, e enaltecer/tematizar os problemas ou fatos evidenciados. Diante disso, é fundamental a exploração das produções artísticas do período, levando em consideração os diálogos e os ecos gerados na sociedade, visto que, a escrita poética possui uma ligação direta com o contexto histórico e social. Desse modo, essa pesquisa visa compreender o vínculo entre as criações artísticas (poema e música) e a vida social no período de Ditadura Militar no Brasil.

2. Contexto Histórico

Os anos entre 1964 e 1985, no Brasil, são marcados pela instabilidade e colapso na política do período conhecido como Ditadura Militar. Período no qual as forças armadas assumiram o governo de forma inconstitucional, conferindo a administração do poder executivo, de modo alternado, a cinco generais do exército, a saber: Castello Branco (1964–1967); Costa e Silva (1967–1969); Garrastazu Médici (1969–1974); Ernesto Geisel (1974–1979) e João Figueiredo (1979–1985). Esses governos foram sustentados por um formato ditatorial, marcado pela repressão

política, censura e cassação de mandatos, além de atribuir legalidade a essa conduta através de decretos chamados de Atos Institucionais (AI), o que garantiu a longa duração de 21 anos do autoritarismo no país.

A Ditadura Militar se instaura no dia 1 de abril de 1964 sob o pretexto de que havia intenções comunistas no país. O golpe depôs o então presidente João Goulart, eleito de forma democrática como vice-presidente e colocou o general Humberto de Alencar Castello Branco no poder, o governo militar entra, em princípio, “assegurando que seu governo seria provisório e breve: apenas o tempo necessário para livrar-nos do comunismo, estabilizar a economia e acabar com a corrupção”, como afirma Caetano Veloso (1997, p. 231).

Entretanto, o primeiro Ato Institucional estabelecido pelos militares visava coibir e conferir ao novo governo maiores poderes, tais como detenções em massa, facilidade para exoneração de servidores públicos, punições, exílios, entre outras formas de punição àqueles que eram opostos ao Regime Militar. Como confirma o historiador Fausto (2015, p. 398): “a partir desses poderes excepcionais, desencadearam-se perseguições aos adversários do regime, envolvendo prisões e tortura”, então, a regência que deveria ser provisória, finca raízes no poder.

No ano seguinte, ao prorrogar o seu mandato ignorando as eleições que deveriam ser realizadas, Castello Branco “assegurou a permanência do poder em mãos militares e destruiu as lideranças civis de direita”, Veloso (1997, p. 231). Assim, os brasileiros viram seus direitos pouco a pouco serem suprimidos, tal qual a anulação de eleições por voto popular direto para Presidente e Governador e a extinção de partidos políticos (Redução drástica de partidos até sobrar apenas 2, ARENA e MDB).

Em 14 de dezembro de 1968, o clima de tensão entre a população se torna praticamente insuportável com a publicação do Ato Institucional nº 5. Conforme Schwarcz e Starling (2015, p. 457), o decreto era “capaz de impor graves limites a autonomia dos demais poderes da União, punir dissidentes, desmobilizar a sociedade e limitar qualquer forma de participação política”. O AI-5 era composto por doze artigos que proibiam a cessão de *habeas corpus*, a liberdade de expressão, permitia demissões e cassações de mandatos e de direitos de cidadania e instaurava a censura como ferramenta de intimidação e limitação de participações políticas, atestando que “o Regime era incapaz de ceder a pressões sociais e de se

reformatar. Pelo contrário, seguia cada vez mais o curso de uma ditadura brutal.”, Fausto (2015, p. 410), ao que as historiadoras ratificam:

Os militares instalaram uma espécie de braço articulado à máquina de repressão, orientado para suprimir qualquer tipo de contestação produzida no campo da cultura, do pensamento e das ideias. Filmes eram proibidos ou tinham cenas cortadas; versos de canções eram mutilados ou vetados; peças teatrais acabavam barradas pelas autoridades. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 465)

Dessa forma, fica evidente que o Regime Militar trazia a proposta de silêncio no intuito de reprimir e manipular a sociedade, evitar, assim, a produção de opiniões opostas e conteúdo de produção cultural crítica, dessa maneira, formando uma sociedade alienada, sem conhecimento das barbáries praticadas pelos militares. Os relatos de Caetano Veloso trazem suas impressões e o clima de pânico vivenciados no início desse período.

Circulavam notícias de professores presos ou chamados para prestar depoimento e boatos sobre o paradeiro de colegas desaparecidos. E o que era mais assustador – tanques nas ruas. [...] As ruas silenciosas, os tanques, tudo me dava a impressão de um pesadelo. Eu sentia medo e ódio daquela presença do exército nas ruas, com suas cores encardidas e o seu ar anônimo. (VELOSO, 1997, p. 229)

Na contramão das ações militares, as produções artísticas são fundamentais na formação de opinião, na manifestação de repúdio quanto ao governo vigente e na mobilização da comunidade em busca de melhorias, mesmo que de forma velada. Dentro desse contexto de repressão ditatorial, a Bossa Nova se apresenta de forma predominante entre os jovens de meados da década de 60 e desperta, nessa geração, o desejo de compor e cantar. Impulsionando, assim, a composição de muitas músicas de protesto e o início de alguns movimentos musicais, tais como o Tropicalismo, idealizado por Caetano Veloso e Gilberto Gil, o Clube da Esquina, conhecido pela imagem de Milton Nascimento.

As perseguições políticas atingiam vários grupos sociais. Assim, muitos intelectuais, artistas e professores tiveram aposentadoria e exílio forçados, foram presos ou proibidos de escrever, enquanto a população era obrigada a se calar e a acatar as decisões do governo. No entanto, pelas margens da ditadura, o mundo da cultura utilizou estratégias para protestar e resistir, burlando a censura com metáforas e uma roupagem romântica, levando a mensagem de protesto nas entrelinhas. Inicia-se, então, um tipo de guerrilha artística, com manifestação de repúdio por meio de músicas, poemas, exposições, peças teatrais, o que fez com que

os militares percebessem que tentar calar a voz de artistas não era algo tão simples ou insignificante. Como afirma Caetano Veloso:

Entre 64 e 68 o movimento cultural brasileiro não apenas intensificou-se: ele tomou uma feição ainda mais marcadamente esquerdista por unir autores, atores, cantores, diretores, peças, filmes e público numa espécie de resistência de espírito contra a ditadura. (VELOSO, 1997, p. 232)

3. *Produções Culturais e Artísticas*

As produções culturais e artísticas desse período estabelecem uma relação direta com o contexto histórico. Traziam em suas canções e poemas um eu-social ou eu-crítico¹ extremamente insatisfeito com a situação política, expondo as precariedades do país, a desigualdade social e as repressões.

A ideia de insatisfação com a pátria é vista no poema “O país de uma nota só” (1994), de Carlos Marighella. Esse Baiano, nascido em Salvador, filho descendente de escravizados e operários, ingressou na política e militância, foi preso por três vezes, uma delas por divulgar poemas que criticavam políticos.

Carlos Marighella, outra grande liderança de esquerda revolucionária, apostava na guerrilha urbana e previa enfrentar a ditadura com colunas guerrilheiras móveis [...] também entendia de futebol, sabia fazer poesia e gostava de samba. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 463)

Foi considerado o inimigo nº 1 da ditadura por aderir à luta armada contra o regime e liderar o grupo armado Ação Libertadora Nacional (ALN), até ser capturado e assassinado em uma emboscada no dia 04 de novembro de 1969. No poema, Marighella elenca os principais problemas enfrentados pela população do decorrer da ditadura.

O país de uma nota só.
“Não pretendo nada,
nem flores, louvores,
triumfos.
Nada de nada.
Somente um protesto,
uma brecha no muro,

¹ Os termos ‘eu-social’ e ‘eu-crítico’ serão utilizados no lugar de ‘eu-poético’ como um sinônimo que atenda mais profundamente à importância social das vozes que falam nos poemas, pois as poesias analisadas dão voz à crítica, denúncia e resistência acerca de determinados assuntos vivenciados na sociedade, indicam em seus versos contínuas inquietações e indagações enquanto ser social, envoltos por seres sociais.

e fazer ecoar,
com voz surda que seja
e sem outro valor,
o que se esconde no peito,
no fundo da alma
de milhões de sufocados.
Algo por onde possa filtrar o pensamento,
a ideia que puseram no cárcere.
A passagem subiu,
o leite acabou,
a criança morreu,
a carne sumiu,
o IPM prendeu,
o DOPS torturou,
o deputado cedeu,
a linha dura vetou,
a censura proibiu
o governo entregou
o desemprego cresceu,
a carestia aumentou,
o Nordeste encolheu,
o país resvalou.
Tudo dó,
tudo dó,
tudo dó...
E em todo o país
repercuta o tom
de uma nota só...
de uma nota só...”

O eu-social apresenta-se como um porta voz de um povo calado pelo medo e pelo descaso, que vivia aflito com a inflação, desemprego ou péssimas condições de trabalho. Como afirma as historiadoras Schwarz e Starling (2015, p. 454), “uma ditadura é formada por mandantes arbitrários, opositores tenazes e uma população que precisa sobreviver - parte dela atravessa em silêncio, com medo ou apenas conformada”.

Mas o poeta não se cala e vê a poesia como uma “brecha no muro”, uma forma de expressão e denúncia ao evidenciar a dor e as dificuldades vividas pela sociedade. Dessa forma, traz à tona “a ideia que puseram no cárcere”, ideias que eram mascaradas, “o leite acabou a criança morreu / a carne sumiu”, evidenciando as consequências da inflação e do congelamento dos salários do governo de Castello Branco que iniciou um programa de fomento ao investimento estrangeiro que desvalorizou o cruzeiro e estabilizou os salários, além de proibir greves. Nesse sentido, as historiadoras afirmam que

O governo Castello Branco adotou uma dura política de estabilização: controle dos salários, redução da idade legal mínima de trabalho, fim da estabilidade no emprego através da criação do Fundo de Garantia do Tempo de Serviço (FGTS), repressão aos sindicatos, proibição de greves. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 452)

Em seguida, Marighella continua denunciando as artimanhas usadas pela ditadura: “o IPM prendeu / o DOPS torturou / o deputado cedeu / o linha dura vetou / a censura proibiu...” faz menção a dispositivos criados no decorrer do regime no intuito de repressão como o DOPS - a ordem política e social conhecido pelo uso de violência e corrupção, e os IPM's – inquéritos policiais realizados de forma irregular, com a intenção de cassar mandatos e forçar aposentadorias de servidores públicos, além de denunciar manipulação de decisões da câmara e censura.

Com intertextualidade com a música de Tom Jobim “Samba de uma nota só” que foi sucesso na década de 60 “tudo dó... / E em todo o país / repercute o tom de uma nota só...” ele aborda sobre o clima de tristeza, dor e sofrimento causados pela ditadura, sem perspectivas de melhora. Uma nota só também remete à falta de possibilidades de dizeres, uma vez que a censura limitava a criação e a crítica, além de ser característico de uma ditadura uma única versão oficial para os acontecimentos porque todos os opositores são calados e impossibilitados de dizer a verdade do país.

Outro guerrilheiro que conheceu de perto a máquina de repressão e fez uso dessa ferramenta de manifestação foi Alex Polari. Nascido na Paraíba em 1951, mudou-se para o Rio de Janeiro aos três anos de idade, onde envolveu-se com movimentos estudantis contra a ditadura e atuou na luta armada, até ser preso por nove anos, entre 1971 e 1980, período que vivenciou diversas formas de violência e sobre o que ele denuncia de modo poético no livro *Inventário de Cicatrizes*, relatando a experiência vivenciada na prisão de forma bem literal e detalhada, como no poema *Trilogia Macabra (I – O torturador)*, (1978):

[...]
Como vivem recebendo
Elogios e medalhas
Como vivem subindo de posto,
Pouco importam pelos outros.
Obter confissões é uma arte
O que vale são os altos propósitos
O fim se justifica,
Mesmo pelos meios mais impróprios.
[...]
Além disso acredita que é macho, nacionalista,

Que a tortura e a violência
São recursos necessários
Para a preservação de certos valores
E se no fundo ele é mercenário
Sabe disfarçar bem isso
Quando ladra.

Nesses trechos, Polari traça o perfil tirânico de seu algoz, evidenciando a naturalidade que a tortura passou a ser vista pelos militares, como atitude digna de honraria e elogios, era vista como um artifício de obter confissões, uma técnica de interrogatório, algo que era feito pelo “bem da nação”, como as historiadoras constataam:

A prática de tortura instalou-se nos quartéis ainda no início do governo de Castello Branco, e se espalhou como um vírus, graças ao silêncio conivente dos participantes do núcleo do poder [...] ao se converter em política de Estado, entre 1964 e 1968, a tortura elevou o torturador à condição de intocável e transbordou para a sociedade. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 462)

No poema, é perceptível que essa prática injusta e desonesta foi tida como política de estado e levada para diversos meios da sociedade. Conforme Paz (2012, p. 337), “cada época escolhe sua própria definição de homem”, e a poesia traz a definição do homem durante a ditadura: os torturadores é que eram vistos como “macho, nacionalista”, trabalhando por “altos propósitos” e pelo bem da comunidade. Polari traz em seus poemas a revolta e os usa como forma de lembrar e eternizar a denúncia acerca do trato com os prisioneiros, mostrando a frieza e as injustiças praticadas pelos militares. No poema “Canção para Paulo” (Á Stuart Angel) (1978), é relatado o sofrimento e a morte de seu companheiro na prisão de forma bem cruel.

Eles costuraram tua boca
com o silêncio
e trespassaram teu corpo
com uma corrente. Eles te arrastaram em um carro
e te encheram de gases,
eles cobriram teus gritos
com chacotas.
[...]
Eles queimaram nossa carne com os fios
e ligaram nosso destino à mesma eletricidade.
Igualmente vimos nossos rostos invertidos
e eu testemunhei quando levaram teu corpo
envolto em um tapete.
[...]
Entregue a perplexidades como estas,
meus cabelos foram se embranquecendo

e os dias foram se passando.

O relato da morte de Stuart Angel é feito por Alex Polari de forma bem crua. Evidencia a sua dor e desespero ao viver e testemunhar tantas barbaridades, o que causa espanto e perplexidade, incomodando e comovendo o leitor com o doloroso retrato da hostilidade praticada pela ditadura. “Eles costuraram tua boca com o silêncio e trespassaram teu corpo” mostra a total violação dos direitos humanos, agredindo-o em todos os sentidos, física e mentalmente, imobilizava-os de forma a não atrapalhar os planos e a autoridade do governo militar, o que cooperou com a permanência do governo tirano por duas décadas.

Os poemas de Polari mostram as diversas formas de tortura utilizadas: choque elétrico, gases tóxicos, uso de corrente e outros artifícios totalmente macabros e desumanos. Uma realidade contra a qual ele luta, por meio da poesia ele expõe fatos e pessoas que foram silenciados. Muitas pessoas desapareceram deixando parentes e amigos com incerteza e medo, como comprova o texto histórico que segue:

A partir de 1969, casos de desaparecimentos forçados praticados, na maior parte das vezes, para encobrir homicídios de prisioneiros ou provocar incerteza na oposição sobre o destino do desaparecido [...] e instalação de centros clandestinos que serviram para executar os procedimentos de desaparecimento de corpos de opositores mortos sob a guarda do Estado, como retirada de digitais e de arcadas dentárias, esquartejamento e queima de corpos em fogueira de pneus. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 462)

Sobre isso, Milton Nascimento e Ronaldo Bastos do movimento musical Clube da Esquina usam composições sofisticadas e engajadas para debater essa temática, como na música “Nada será como antes” (1972).

Eu já estou com o pé nessa estrada
Qualquer dia a gente se vê
Sei que nada será como antes, amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Alvorço em meu coração
Amanhã ou depois de amanhã
Resistindo na boca da noite um gosto de sol
Num domingo qualquer, qualquer hora
Ventania em qualquer direção
Sei que nada será como antes amanhã
Que notícias me dão dos amigos?
Que notícias me dão de você?
Sei que nada será como está
Amanhã ou depois de amanhã

Resistindo na boca da noite um gosto de sol

Clube da esquina também traz em suas composições a oposição e protesto, usa a música como espaço de denúncia. Como afirma o documentário “Sobre amigos e canções: A história do Clube da Esquina”, (2005), das diretoras Bel Mercês e Leticia Gimenez, O movimento foi formado na década de 70, a partir da amizade entre Milton Nascimento, Lô Borges e Márcio Borges e de seus encontros na esquina entre as ruas Paraisópolis e Divinópolis no bairro Santa Tereza, em Belo Horizonte, com grande influência dos Beatles.

O grupo contou com a participação de compositores como: Fernando Brant, Beto Guedes, Toninho Horta, Murilo Antunes, Ronaldo Bastos e Wagner Tiso. Suas canções expressavam o sentimento de revolta contra a ditadura e o desejo pela liberdade e pela democracia. Sem muita preocupação estética quanto às composições tropicalistas, manifestavam as inquietações das camadas mais baixas da sociedade, com melodias requintadas e populares alcançavam a todos os públicos.

Ao trazer a roupagem romântica, o poema/música aborda o destino imprevisível dos presos e exilados pela ditadura, questiona “que notícia me dão de meus amigos? / que notícias me dão de você?” por meio do poema/música o eu-social cobra uma resposta e uma explicação, expõe suas incertezas e preocupações em relação aos seus entes queridos, muitos artistas e intelectuais foram “convidados” a se retirarem do país, presos ou assassinados devido a criações ou afirmações que iam de encontro com os ideais do Regime. A esse respeito, o historiador Boris Fausto afirma que

Estabeleceu-se também a pena de morte para os casos de guerra externa, psicológica, ou revolucionária ou subversiva. A pena de morte nunca foi aplicada formalmente, preferindo-se a ela as execuções sumárias ou no correr de torturas, apresentadas como resultante de choque entre subversivos e as forças de ordem ou como desaparecimentos misteriosos. (FAUSTO, 2015, p. 410)

Ficava, então, entre os familiares e amigos a dúvida e o medo no que diz respeito ao destino desses desaparecidos, muitos sem explicação até hoje. O eu-social também se coloca como um fugitivo “eu já estou com o pé nessa estrada / qualquer dia a gente se vê”, com consciência de que a qualquer momento poderia ser banido.

Para Paz (2012, p. 296), “a arte se nutre sempre da linguagem social, essa linguagem é também e, sobretudo, uma visão de mundo”, assim, o eu-crítico do poema/música continua relatando sobre sua visão de

mundo e o clima de tensão nesses dias de instabilidade “ventania em qualquer direção”, era um momento de muita insegurança, todos se sentiam temerosos, diversos meios foram atingidos com as repressões e decisões tomadas pelo governo. Entretanto, mesmo com medo, resiste e reluta um “alvoroço em meu coração, amanhã ou depois de amanhã / resistindo na boca da noite um gosto de sol”, em meio a escuridão e as incertezas, relembra bons momentos e sente esperança de dias melhores, acredita no retorno dos seus e da liberdade.

Mas reconhece “sei que nada será como antes amanhã”, constata que marcas profundas seriam deixadas em todos. Seja pelos traumas aos que sofreram repressão e tortura ou nos que sentiriam a dor da perda, como é confirmado no relato de Caetano Veloso acerca das consequências e em que ele menciona pessoas próximas a ele.

Com efeito, muitos dos meus amigos mais queridos e admirados estavam entrando ou saindo de manicômios e prisões, numa espécie de introjeção da violência sagrada dos que partiram para a luta armada e da violência maldita dos que detinham o terrorismo oficial. Rogério esteve internado um longo tempo e não estou seguro de que não lhe tenham dado eletrochoque. (VELOSO, 1997, p. 332)

Outro momento bastante marcante desse período, a missa em memória a Alexandre Vannuchi Leme, em março de 1973, estudante, líder no meio universitário e militante, foi torturado e morto pela ditadura, realizada na catedral da Sé em São Paulo, reuniu um grande público de estudantes que contrariavam as ordens do regime em relação à proibição de liberdade de expressão e reunião. Essa é uma declaração histórica que mostra como a luta por liberdade e por direitos ultrapassou os limites dos artistas e ganhou apoio, já calado nos estudantes, por meio da consciência e da revolta contra as injustiças.

Sua morte comoveu a população e devolveu o movimento estudantil às ruas. Três mil estudantes compareceram à missa em memória do colega assassinado, celebrada em plena catedral da Sé, pelo cardeal d. Paulo Evaristo Arns [...]. A polícia cercou a USP, montou barreiras policiais em pontos estratégicos da cidade e um aparato de guerra em frente à catedral. Quem conseguiu furar o bloqueio e entrar na igreja, porém, viveu um dia para não esquecer. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 473)

Mostrando muita coragem, o cantor e compositor Sergio Ricardo canta, na missa, a música “Calabouço” (1973), feita em homenagem ao estudante Edson Luís, assassinado em 1968 por militares que intentavam reprimir movimentos estudantis, que se encontravam no restaurante Calabouço para organizar passeatas de protesto.

Olho aberto ouvido atento
E a cabeça no lugar
Cala a boca moço, cala a boca moço
Do canto da boca escorre
Metade do meu cantar
Cala a boca moço, cala a boca moço
Olha o vazio nas almas
Olha um violeiro de alma vazia
[...]
Quem canta traz um motivo
Cala a boca moço
Que se explica no cantar
Cala a boca moço
Meu canto é filho de Aquiles
Cala a boca moço
Também tem seu calcanhar
Cala a boca moço
Por isso o verso é a bflis
Cala a boca moço
Do que eu queria explicar
Cala a boca moço
Cala o peito, cala o beijo
Calabouço, calabouço
Olha o vazio nas almas
Olha um brasileiro de alma vazia.

Sergio Ricardo retrata em seu Poema/Música as sensações do povo brasileiro naquele período de censura. Para Cândido (2006, p. 58), “a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada”, e o compositor traz a representação da sociedade nesse momento em que veem as crueldades cometidas, mas são obrigados a calar-se “Cala a boca moço / do canto da boca escorre metade do meu cantar” ou da possibilidade de se expressar de forma velada por meio da arte, com apenas “metade” do que ele queria declarar ou expor. “Meu canto é filho de Aquiles / também tem seu calcanhar”, uma forma de dizer que ele, cantor/poeta também corre riscos de ser torturado ou assassinado como os dois estudantes homenageados se suas metáforas forem pegadas pela censura.

Evidencia também, o vazio e a dor de sua comunidade “olha o vazio nas almas / olha um brasileiro de alma vazia” conhecido como o povo sempre alegre e festivo, o brasileiro encontra-se de luto, de alma vazia pelas diversas vidas ceifadas. Assim, a música denuncia que mesmo usando simbologias e recursos linguísticos variados, muitos compositores e poetas tiveram suas músicas e poesias censuradas ou foram perse-

guidos, proibidos de gravar ou exilados, como foi mencionado acima e é atestado por Fausto (2015, p. 410), “por meio do AI-13, a junta criou a pena de banimento do território nacional, aplicável a todo brasileiro que se tornar inconveniente, nocivo ou perigoso à segurança nacional”.

Assim, nesse cenário, surge o movimento coletivo de contracultura Nuvem Cigana. Jovens como Chacal, Charles Peixoto, Ronaldo Santos, Paulo Amorim, se unem em prol da arte como forma de intervenção social e de proporcionar conhecimento crítico, se conectam para fugir da realidade político-social do Brasil, usando várias vertentes da arte, usam seus talentos através do humor, da poesia, da música e do teatro. Com um grande leque de possibilidades, traziam o tom de crítica e de protesto, mas também buscavam a leveza e a diversão como subterfúgio. Encontravam-se para peladas de futebol, festas e blocos de carnaval em que muitos artistas participavam e conseguiam se reunir, burlavam os policiais com samba, transformaram o clima de pânico em carnaval, enfrentavam a situação de forma bem irreverente, fazendo jus à identidade do brasileiro.

Como reiteram Schwarcz e Starling (2015, p. 477), a Nuvem Cigana foi “uma geração de poetas que ela mesma foi mimeografar seus versos e vender a produção em postas de cinemas, bares, museus e teatros – poemas curtos, próximo do registro dos fatos e sentimentos cotidianos, e marcados pela perplexidade e pelo bom humor”. Em 1975 começam a editar livros que publicavam de modo artesanal com o auxílio de um mimeógrafo, proibido na época. Era como conseguiam livrar-se do controle ideológico e divulgar seus ideais, os livros publicados por eles fugiam dos padrões literários e eram vendidos de mão em mão em bares, teatros e praia. Além das publicações, realizavam sessões de teatro ou improvisos em que recitavam seus poemas e utilizavam recursos audiovisuais, chamados de artimanhas, que passaram a ser noites efervescentes e eufóricas, pois traduziam o desejo do público de escape da realidade e apresentarem comportamento irônico em relação à Ditadura Militar.

Um dos poemas publicados pela Nuvem Cigana no livro Boca Roxa, que traz a descontração e atrevimento da Nuvem é o poema “Proibido pisar na grama” (1979) de Ricardo de Carvalho Duarte conhecido como Chacal.

PROIBIDO PISAR NA GRAMA
O jeito é deitar e rolar

O poema demonstra bem a irreverência da Nuvem Cigana. Chacal com seu humor ácido aborda as proibições da Ditadura Militar e de forma humorada e provocante vai contra essas proibições, satiriza a política vigente, reflete de forma divertida sobre as tensões, traz a ideia de curtição e alegria mesmo em meio ao clima de pânico deixado pelos militares. E assim, eles representavam os desejos comunitários de ir contra as ideias do governo vigente, em conformidade com Cândido (2006, p. 29), “os elementos individuais adquirem significado social na medida em que pessoas correspondem a necessidades coletivas, e estas, agindo permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo”. Seus poemas veiculavam as aspirações de um grupo social, a partir de características individuais representavam uma causa coletiva.

A poesia audaciosa e descompromissada da Nuvem Cigana vinha como manifesto e mobilização, como no poema “Reclame” (1979), também de Chacal:

Reclame
Se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo.
ótica olho vivo
agradece a preferência.

O título já traz o convite à comoção e resistência em relação a situação que viviam e ir à luta. “Reclame” também era o nome dado aos comerciais de TV e rádio, palavra advinda do francês que significa propaganda, possui a intenção de mostrar os benefícios de um produto ou serviço, também foi uma tática do governo Médici de amortecer ou anular as opiniões públicas contrárias ao governo.

O governo Médici não se limitou à repressão. Distinguiu claramente entre um setor significativo, mas minoritário da sociedade, adversário do regime, e a massa da população que viva um dia a dia de alguma esperança. A repressão acabou com o primeiro setor, enquanto a propaganda encarregou-se de, pelo menos, neutralizar o segundo. [...] A propaganda governamental passou a ter um canal de expressão como nunca existira na história do país. (FAUSTO, 2015, p. 413)

Chacal utiliza o mesmo método da linguagem publicitária empregado pelo Regime, a persuasão, porém, de forma irônica. Convida o leitor para “usar lentes”, modo de dizer para conformar-se com as injustiças praticadas ou a sair da zona de conforto e enfrentar as imposições do regime militar usando a “ótica do olho vivo” que é o ser que atenta para

as atrocidades cometidas e age, enfrenta os problemas, por isso, agradece a preferência, na tentativa de convencer a pessoa que lê, pois o intuito da Nuvem Cigana era apelar e instigar à ação, e alcançou o seu intento. Assim como afirmam as historiadoras:

A ação cultural ajudou a redefinir o ativismo político nas universidades e, a partir de 1977, quando voltou com força total para as ruas, o movimento estudantil fincou, em definitivo, a palavra de ordem “Pelas liberdades democráticas” nas manifestações pró democracia. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p. 478)

Assim, muitas pessoas foram impulsionadas a participar de movimentos estudantis e protestos que auxiliaram na realização de eleições diretas e no processo de redemocratização do país. Dessa forma, é possível constatar a importância da arte como intervenção social e a sua relação direta com o meio, pois proporciona conhecimento crítico, motivação e união em prol de ideais. Como afirma Octávio Paz, a poesia é fruto, reflexo e reflexão da sociedade, é um link que une autor, leitor, contexto e temas sociais:

Não há sociedade sem poesia. [...] uma sociedade sem poesia careceria de linguagem: todos diriam as mesmas coisas ou ninguém falaria, sociedade transumana, em que todos seriam um ou cada um seria autossuficiente. Uma poesia sem sociedade seria um poema sem autor, sem leitor, e a rigor, sem palavras. (PAZ, 2012, p. 260)

4. Considerações finais

Portanto, é possível observar a troca mútua e os reflexos entre poesia e sociedade. A Ditadura Militar traz um cenário em que comprova essa relação, o movimento cultural se sobressai ao exprimir as sensações dessa sociedade aflita, recolher impressões acerca da vivência e dos acontecimentos políticos e se tornar uma ferramenta de resistência e luta por melhores condições de vida. A poesia é construída a partir de fatores e informações do ambiente, mas também contribui, podendo modificá-lo.

A poesia é a incorporação da realidade, elaborada na intencionalidade do indivíduo. Com isso, o poeta faz uso da subjetividade para expor emoções que retratam acontecimentos históricos, formando um poema/denúncia e crítica social, o que resulta em uma literatura comprometida com as causas da sociedade.

Como registro incontestável de movimentos históricos, entende-se o fazer poético não só como realização estética, mas como um instrumen-

to politizador que faz do indivíduo um ser construtivo, consciente e participativo da história. Nesse percurso, no qual o poeta busca uma visão associada às origens culturais, ele preza pelo sentido histórico. E, aborda o movimento social humano nas suas mais profundas características.

A viabilização desses dois campos permite uma ampliação de debates que perpassa a estética, possibilitando uma visão política e de nossos processos históricos, priorizando a literatura como um palco de re-composição da memória e de exteriorização das fraturas sociais.

Para Paz (2012, p. 191), “O poema não teria sentido - nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e a qual alimenta”. E, nesse contexto de Ditadura Militar, a poesia representou uma sociedade revolucionária, uma luta pacífica e inteligente em busca de interesses coletivos, ao mostrar a inquietação, a força e criatividade de um povo que sofria com a repressão, e assim, cooperou, influenciando as mobilizações em prol de mudanças.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVERGA, Alex Polari de. Trilogia Macabra (I-O torturador). In. *Inventário de Cicatrizes*. São Paulo: Teatro Ruth Escobar, 1978. Disponível em <<https://www.escritas.org/pt/t/12939/trilogia-macabra-i->> Acesso em: 06 Fev. 2020.

ALVERGA, Alex Polari de. Canção para Paulo (Á Stuart Angel). In. *Inventário de Cicatrizes*. São Paulo: Teatro Ruth Escobar, 1978. Disponível em <<https://www.escritas.org/pt/t/12939/trilogia-macabra-i->> Acesso em: 06 Fev. 2020.

CALABOUÇO. Intérprete: Sérgio Ricardo. Compositor: Sérgio Ricardo. In. Sérgio Ricardo. São Paulo: Continental, 1973, 1 disco de vinil, faixa 01. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/sergio-ricardo/481467/>> Acesso em: 15 Fev. 2020.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHACAL. Proibido pisar na grama. In. *Boca Roxa*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1979. Disponível em: <<http://fronteiraslit.blogspot.com/2011/09/e-proibido-pisar-na-grama.html>> Acesso em: 20 Fev. 2020.

CHACAL. Reclame. In. *Olhos Vermelhos*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 1979. Disponível em: < <https://www.escritas.org/pt/chacal>> Acesso em: 20 Fev. 2020.

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. 14. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

MARIGHELLA, Carlos. O país de uma nota só. In. *Poemas: Rondó da Liberdade*. São Paulo: Brasiliense, 1994. Disponível em: <<https://historiaeteologia.wordpress.com/2014/10/18/o-pais-de-uma-nota-so-carlos-marighella/>> Acesso em: 06 Fev. 2020.

NADA será como antes. Intérprete: Beto Guedes e Milton Nascimento. Compositores: M. Nascimento e R. Bastos. In. Clube da Esquina I. Intérprete: Milton Nascimento. Rio de Janeiro: EMI-Odeon Brasil, 1972, 1 disco de vinil, faixa 20. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/milton-nascimento/47436/>> Acesso em: 15 Fev. 2020.

PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

SCHWARCZ, Lilia Moritz e STARLING, Heloisa Murgel. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOBRE Amigos e Canções: A história do Clube da Esquina. Direção: Bel Mercês e Leticia Gimenez. Edição: Thaís Cortês. São Paulo: TV PUC, 2005. 1 fita de vídeo (45 min). Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=29XU703n2_U> Acesso em: 25 Mar. 2020.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.