

**A POESIA NA DITADURA MILITAR:
COMO ESCREVER QUANDO TUDO É PROIBIDO?**

Francisco Heraldo Bezerra Felipe
xiko.baker@ig.com.br

1. Introdução

Durante os mais de 20 anos de ditadura militar no Brasil, a poesia tornou-se a voz de um povo oprimido, que tinha medo de sair às ruas e não mais retornar e que via com o passar dos dias seus direitos serem cassados por meio de atos institucionais. Era em torno desse clima tenso, de medo e incertezas, que poemas “gritavam” no escuro daqueles dias, o grito há muito preso na garganta do povo.

Nesse contexto, o objetivo desta pesquisa é investigar os métodos utilizados para produzir e divulgar a produção poética dos anos de ditadura e a identificação das marcas que essa produção deixou nas obras de hoje.

2. Objetivos

Com base no levantamento de dados que possam contribuir com os estudos de nossa literatura, a pesquisa tem por objetivo resgatar os aspectos da produção poética dos anos de ditadura militar no Brasil. Desta forma, traça-se um comparativo com outros períodos de modo que se possa buscar o entendimento da intenção dos poetas e respectivamente de seus poemas; investigam-se, ainda, as técnicas utilizadas para escapar da censura imposta e as marcas deixadas na produção de hoje. Com o levantamento desses dados, tentar-se-á abrir caminho para uma melhor abordagem da literatura brasileira posterior à terceira geração do modernismo brasileiro.

3. Metodologia

A metodologia consiste na investigação, em livros, revistas, vídeos e na *internet*, de dados históricos e literários relacionados aos anos de ditadura militar brasileira. A partir desses dados contextuais da época e em comparação com os textos, fruto da produção literária do período, será realizada a análise das poesias, buscando-se uma comparação do pe-

ríodo com outros períodos, tais como o Barroco e a primeira geração do Modernismo brasileiro.

4. *Desenvolvimento*

4.1. A poesia antes do medo

O clima de esquerda – visivelmente notado – no Brasil mostrava um povo politizado, nacionalista e com olhos no futuro. A crescente modernização, marcada pela construção da nova capital do país, gerava um clima de euforia. A industrialização iniciada no governo Vargas, ganhava força ainda maior. Os sindicatos movimentavam as massas trabalhadoras em busca de melhorias e o movimento estudantil se fazia presente e atuante.

Refletindo no clima da época, compreende-se que a arte e a cultura não deixaram de avançar e retrataram os mesmos aspectos. Na literatura, a busca pela modernidade já começara na década passada com a criação da poesia concreta pelos irmãos Haroldo e Augusto de Campos juntamente com Décio Pignatari, poesia essa que buscava romper com o padrão já estabelecido, utilizando-se de todos os espaços em branco do papel, na composição do poema. Agora, no início de 1960, ainda querendo romper com os padrões, surge a poesia *práxis*, que se iniciou a partir de uma ruptura com o grupo concretista. O poeta *práxis* via na palavra sua matéria-prima, já que seu sentido e dicção mudam de acordo com sua posição no texto, e buscava dessa forma trabalhá-la de todas as maneiras possíveis.

Já nos meados da década com a instauração do regime militar, essa mesma poesia buscava algo mais, buscava conscientizar a população de seu papel na sociedade, e nesse processo o movimento tropicalista teve grande contribuição. Composições como “*Alegria, Alegria*” e “*Domingo no Parque*” surgem com uma nova proposta, e a partir desse momento versos rápidos, lembrando *flashbacks*, podem ser vistos com mais frequência.

Candido diz, que “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (Candido, 2006, p. 40), considerando essa fala, percebe-se que durante os anos de ditadura, tornou-se comum, versos ganharem contornos reais. Imagens secas, mas de um impacto profundo, ganhavam espaço retratando a crueldade da época, enquanto os olhos carrascos da censura procuravam deslizes para fazer

rem novas vítimas.

“**CHOQUE**”

Paulo César Fonteles de Lima

UM MAGNETO
UM DÍNAMO
DOIS FIOS.

ELETRICIDADE
NA LÍNGUA
NO PÊNIS
NO ÂNUS
NA CABEÇA.

ALUCINADO
O CORPO TREPIDA
NO PAU DE ARARA
ESCARRANDO SANGUE.

O SARGENTO,
AQUELE QUE GIRA O DÍNAMO
RI.

Nos versos de Paulo César Fonteles de Lima pode-se ver nitidamente a realidade da época estampada em cada verso. Assim, o poeta usava o seu texto para denunciar, para ir contra o sistema e todos os atos desumanos praticados no período. No entanto para que isso acontecesse, os escritores buscavam brechas e muitas vezes formavam grupos, já que a cada dia a censura ficava mais rígida.

4.2. Como escrever quando tudo é proibido?

Heloisa Buarque de Holanda e Marcos A. Gonçalves no livro “*Cultura e Participação nos Anos 60*” fazem o seguinte comentário:

A crescente articulação institucional da cultura, pela via da empresa ou das agências estatais e o controle político imposto pela censura estimula a busca de novas alternativas, seja no nível de produção – ali onde seria acessível à iniciativa “marginal”, como no caso da imprensa, da literatura e de certo teatro – seja em relação à linguagem. Aqui toda uma retórica de alusão através de truques e metáforas é desenvolvida, notadamente na música popular... (HOLLANDA; GONÇALVES, 1982)

E continuam:

A cultura passou a ficar de “olho na fresta”, procurando as brechas, o espaço descuidado que permite a malandragem da crítica metaforizada. (HOLLANDA; GONÇALVES, 1982)

Com base no relato acima, pode-se perceber que os autores buscavam alternativas para irem contra o sistema. Chico Buarque de Holanda, em depoimento dado à emissora Bandeirantes de televisão, para a produção do documentário em comemoração aos seus sessenta anos, relata que, na época, a brecha que muitos autores utilizavam, para não serem censurados, era a de escreverem os textos e irem colocando informações com “menor” importância, o que muitas vezes ludibriava o censor, que acabava por liberar a produção. Com essa liberação, o autor, antes de lançar o material oficialmente, retirava tudo o que era “desnecessário” lançando apenas aquilo que ele realmente queria. Podemos, a partir deste relato, perceber o despreparo dos agentes da censura e as brechas que eles deixavam. Francisco Alvim, alerta em seu poema “AUTORIDADE”, sobre este despreparo:

Onde a lei não cria obstáculos

Coloco labirintos (WEINTRAUB, 2006, p. 58)

Se analisarmos os versos acima, o único lugar que a lei não conseguia colocar obstáculos, ou seja, censurar, seria no ato de produzir o poema e justamente neste ato, o poeta acabava por construir seu labirinto com metáforas, que por diversas vezes passavam despercebidas pelos olhos dos censores. Se observarmos também os termos obstáculos e labirintos, que podem ser considerados, como termos essenciais do poema, e associarmos com os termos “censura” e “poesia” respectivamente, podemos também ter o entendimento que, a intenção do autor era mostrar o quão importante foi o despreparo dos censores, pois, tudo aquilo que não fosse censurado se tornaria o labirinto, que poderia levar as pessoas a se perderem e nunca mais voltarem ao seu “normal”, o que na época deveria ser o estado de inércia.

É certo que estes tipos de textos são vistos hoje pelos críticos como textos temporais, sem imagens poéticas, o poeta Paulo Leminski em entrevista concedida ao jornal *Correio das Artes* declarou:

A chamada poesia marginal dos anos 70 é uma poesia, em grande parte ignorante, infanto-juvenil, tecnicamente inferior aos seus antecessores. (ANJOS, 2008, ed.. 110)

Levando-se em consideração o momento vivenciado por aqueles jovens poetas, pode-se entender o significado e o porquê de seus textos não terem tais expressões consideradas poéticas. Na época o país possuía um enorme índice de analfabetismo e em paralelo um baixo índice de leitores, e estes poetas queriam fazer a poesia chegar ao maior número de

pessoas possível, proporcionando, desta forma, um grande acesso a estes números. No entanto, além desse aumento, era necessário fazer algo ainda maior, algo que também fizesse o povo despertar para a realidade, e isso somente seria possível se essa poesia pudesse chegar ao leitor não de forma “esmiuçada”, mas de uma forma, em que o próprio leitor conseguisse captar alguma coisa que acendesse o pavio da mudança. Com esse intuito, os poemas começaram a circular pelas cidades por meio de publicações alternativas: *fanzines*, arte postal, ou simples cópias de poemas mimeografados. Essa vontade de fazer a poesia chegar ao povo era tão intensa, que como nos relata Heloísa Buarque de Holanda, os principais jornais de São Paulo no dia 04/12/1979 noticiaram:

“Chove Poesia no Centro de São Paulo”; “Alfredo Simonetti, Jorge Luiz de Souza, Ricardo Soares e Rinaldo Gama – integrantes do grupo Poetasia e autores do livro *Quinta Estação* – por volta de meio-dia lançaram, do alto do 43º andar do Edifício Itália, 40.000 folhetos com poemas promovendo um autêntico dilúvio de poesia sobre a cidade”. (HOLANDA; PEREIRA, 1982, p. 8-10)

Com isso a poesia deixava de ser uma arte de elite, para conquistar as massas mais carentes da população. Com base nesses fatos é comum observarmos críticos e estudiosos da literatura dos anos da ditadura, com especial ênfase nos anos 70, darem depoimentos como este retirado do artigo escrito por Elizangela Maria dos Anjos:

A melhor contribuição daqueles poetas depositou-se nas letras de música popular e em roteiros para filmes ou programas de televisão, formas que escapam à pequenez das edições mimeografadas, embora caiam no circuito outrora execrado. Waly Salomão é exemplo de escritor que se adaptou bem às letras de música, bastante superior à sua prosa. (ANJOS, 2008, ed. 110)

Segundo Candido, “tanto quanto os valores, as técnicas de comunicação de que a sociedade dispõe influenciam na obra, sobretudo na forma” (CANDIDO, 2006, p. 42). Levando essa afirmação em consideração, percebe-se que uma característica da poesia produzida durante a ditadura é o uso da linguagem coloquial, que é abraçada de vez nos poemas remetendo-se ao mesmo coloquialismo propostos pelos poetas da primeira fase do modernismo. Assim como foram retomados os poemas-piada, que em muitos casos eram compostos por três ou quatro versos e chegavam a lembrar algum *slogan*, como é o caso do poema “RECLAME” do poeta Chacal:

Se o mundo não vai bem
a seus olhos, use lentes... ou transforme o mundo
ótica olho vivo
agradece a preferência (WEINTRAUB, 2006, p. 62)

Observa-se, nesse poema, além do toque irônico dado por sua forma de *slogan*, a existência de um tom político de contestação, de não se acomodar com a situação. Aqui o autor utiliza-se do título *Reclame*, que possui um duplo sentido para burlar a censura, pois o termo utilizado possui o sentido tanto de propagando, ou anúncio quanto o sentido de protestar. Nota-se também que o autor utiliza-se do segundo verso para propor ao leitor duas possibilidades: ou mudar a maneira de ver o mundo vigente, ou partir para a mudança, questionando, saindo às ruas, mostrando sua insatisfação com as coisas. O mais interessante na construção deste poema encontra-se, no entanto, nos dois últimos versos, nos quais o autor nos lança uma dualidade de entendimentos, pois o termo “ótica” pode ser entendido como “olhar”, enquanto “olho vivo” nos faz pensar em ficar atentos; logo, teremos a interpretação de olhar atento, ou se formos um pouco mais longe poderemos interpretar o termo como permanecer vivo, o que nos proporcionaria interpretar da seguinte forma: ter o olhar atento é permanecer vivo, o que faz com que o último verso do poema, volte a simbolizar o aspecto da possibilidade, apresentado no segundo verso, de ser grato tanto por aceitar a situação como por ir contra a ela.

4.3. Em tempos de repressão a mulher busca liberdade

Durante o regime militar pôde-se ver uma participação mais efetiva da mulher, de modo que ao realizar-se uma comparação, percebe-se que durante este período o país teve mais poetisas do que em qualquer outro momento. O mais interessante dessa produção, é que ela se desvincula do paradoxo da poesia de “donzela apaixonada”, e se mostra madura o suficiente para retratar os aspectos da vida de uma mulher em pleno processo de libertação.

Lua Cheia

Iara Vieira

Assim que as luzes
se apagaram
acendeu-se
a chama

Véspera

Lucia Melin

Guardo a égua
na baía,

recolho a roupa
do varal
e sinto medo.

(HOLANDA; PEREIRA, 1982, p. 57 e 98)

Os dois poemas acima apresentam imagens distintas. No primeiro, embora de forma sutil, a autora transmite a imagem da mulher que sente desejo e brinca com a questão da chama que se acende, não revelando se a chama é do desejo ou alguma luz que se acendeu. Dessa forma, fica em aberto o entendimento do poema. No segundo, podemos notar a imagem da mulher que tem vontade de se libertar, mas que desiste por medo das possíveis conseqüências e se mantém presa a seus afazeres domésticos. O interessante da análise dos dois poemas é que a figura feminina é apresentada buscando a libertação, porém em nenhum deles se tem a certeza de que se pode conseguir. Mesmo no primeiro poema, em que a palavra “chama”, deixa a entender a questão do desejo feminino, a linguagem utilizada e o desfecho do poema acabam por mostrar a imagem da mulher ainda presa ao machismo prevalecente da época.

Além dessa luta pela libertação da mulher, outro tema que ganha notoriedade é o da saudade, que o autor sente de sua terra, e a saudade que as pessoas sentem daqueles que estão distantes. Essa temática é mais frequente nas composições musicais. Como exemplo disso pode-se citar a música “*Eu quero voltar pra Bahia*” de Paulo Diniz, em que o autor retrata os dois momentos da saudade que sente:

De repente ficou frio
Eu não vim aqui para ser feliz
Cadê o meu sol dourado?
Cadê as coisas do meu país?

E o qual outros sentem:

Via Intelsat eu mando
Notícias minhas para "O Pasquim"
Beijos pra minha amada
Que tem saudades e pensa em mim

(DINIZ, 1970)

4.4. Poemas proibidos

Nos longos anos de repressão, houve uma intensa produção de poemas eróticos, que devido ao momento de forte repressão ganham a clandestinidade, e são divulgados por meio de *fanzines* feitos de forma

artesanais, em mimeógrafo ou editados pela chamada imprensa “nanica”, que publicava estes materiais tidos como subversivos, deixando a distribuição por conta dos próprios autores.

Muitos dos textos eróticos dessa época retomam as características dos poemas de Bocage, e além de utilizarem imagens sensuais acabam por também utilizarem palavras de baixo calão. O *Jornal Dobrabril*, criado pelo poeta Glauco Matoso e que circulou por quatro anos (1977/1981) foi um dos principais meios de divulgação dos poemas eróticos.

A grande importância dessa poesia vem do fato de que em um período de total repressão ela foi contra as barreiras do moralismo, e deixou para as gerações futuras a experiência de uma poesia sem preconceito e livre como deve ser toda manifestação artística.

4.5. Divulgar é preciso

As obras do período ditatorial brasileiro foram quase totalmente divulgadas por meio de revistas, que permitiram que uma enorme quantidade de obras perdurasse até os dias de hoje. Percebendo a importância de tais revistas, Paulo Leminski faz o seguinte relato:

Consolem-se os candidatos. Os maiores poetas (escritos) dos anos 70 não são gente. São revistas. (HOLANDA; PEREIRA, 1982, p. 6)

(...) Pequenas revistas, atípicas, prototípicas, não típicas, coletivas, antológicas, representando um grupo ou tendência (‘formalistas’, ‘pornô’, ‘marginais’), onde predominou a faixa etária dos vinte aos trinta anos. Em comum: a autoedição (samizdat), todo mundo juntando grana para comprar a droga da poesia. (HOLANDA; PEREIRA, 1982, p. 6)

Cabe aqui lembrarmos que, na década de 70, ocorreram os anos mais violentos da ditadura, o que nos permite ampliar a frase, senão para todos os poetas, os quais viveram sob o jugo da censura, ao menos para boa parte deles, pois a partir dos relatos de Paulo Leminski, nota-se que as revistas foram tão fundamentais na divulgação da produção literária da época, que se tornaram mais importantes que os próprios autores, pois, em virtude de sua produção se dar muitas vezes de forma artesanal, sua circulação tornava-se mais fácil, e o autor não corria o risco de ser perseguido, já que poderia usar um pseudônimo, algo comum na época.

4.6. Resultados

O principal resultado desta pesquisa foi detectar o quão importante foi à produção poética dos anos de ditadura, já que por meio destes textos seus autores puderam ir contra a repressão e instigaram no povo o hábito da leitura. Pode-se destacar também que por meio das análises dos poemas encontra-se facilidade no contato com as formas de criação, o que possibilitou a compreensão sobre a produção literária quando tudo era proibido.

5. Considerações Finais

De modo geral, a pesquisa proporcionou a identificação, por meio de análises dos poemas produzidos durante a ditadura militar, diversas características já encontradas em obras de outras épocas. Percebe-se que o foco das produções feitas durante o período de repressão voltava-se totalmente à questão da liberdade.

Com base na pesquisa realizada, percebe-se que o tema permite trabalhar cada um dos tipos de produção da época de forma separada, permitindo ao pesquisador detalhar mais amplamente seus temas e objetivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANJOS, E. M. A poesia dos anos 70. *K Plus*, São Paulo, ed. 100, out. 2008. Disponível em: <http://www.kplus.com.br/> >. Acesso em 22 fev. 2010.

Candido, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

DINIZ, P. *Eu quero voltar pra Bahia*. São Paulo, 1970.

HOLLANDA, L. B.; PEREIRA, C. A. M.; HOLLANDA, H. B.; *Poesia jovem (anos 70): seleção de textos, notas, estudos bibliográfico, histórico e crítico e exercícios*. L. Miccolis; M. A. Melo (Con.). São Paulo: Abril Educação, 1982. (Col. Literatura comentada).

HOLLANDA, H. B; GONÇALVES, M. A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo. Brasiliense, 1982. (Col. Tudo é História nº 41).

ANAIS DO XV CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

WEINTRAUB, F. *Poesia marginal*: Ana Cristina César; Cacaso, Chacal, Francisco Alvim. (Orgs.). Ilustr. G. LACAZ Paulo Leminski. São Paulo: Ática, 2006.