



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA

JULIANA DA SILVA BERCHON

A “voz pela liberdade” diante da repressão: os estudos comparados entre a lírica portuguesa e a canção brasileira em tempos de regimes autoritários

Bagé
2013

JULIANA DA SILVA BERCHON

A “voz pela liberdade” diante da repressão: os estudos comparados entre a lírica portuguesa e a canção brasileira em tempos de regimes autoritários

Trabalho de Conclusão de Curso para obtenção do título de Licenciado em Letras pela Universidade Federal do Pampa.

Orientadora: Prof^a. Me. Taiane Porto Basgalupp

Co-orientadora: Dr.^a Mirian Denise Kelm

Bagé
2013

Ao Jackson...
na tentativa de amenizar a saudade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente, e não poderia ser diferente, a Deus, por guiar meus passos e iluminar minha trajetória;

Aos meus pais, que além de muito amor proporcionaram-me todo o suporte necessário no decorrer do período acadêmico;

À minha irmã Jordana, pelo constante apoio e carinho dedicado a mim, mesmo estando longe, além de seu exímio gosto musical que inspirou meu trabalho;

Ao meu irmão Luciano, pelo exemplo de pessoa íntegra e pela seriedade com que desempenha suas atividades acadêmicas;

À minha irmã Eduarda, por representar a renovação e luz, precedente em toda a criança;

À Keith Nicoloso- minha mãe de coração e ao Marcelo por tornarem sua casa a extensão da minha;

À minha grande amiga e confidente Bárbara Rodrigues, pelos momentos de apoio e entretenimento- e a sua família, principalmente à Natália pela acolhida;

À Paula da Costa pelo interesse no meu estudo e pelas contribuições para mesmo;

À minha orientadora Taiane Basgalupp, pelo constante apoio e por dividir comigo seu amor pela poesia;

À Mirian Kelm, minha co- orientadora, pelos apontamentos e melhorias no meu trabalho;

Às minhas ex- colegas Cristiani Martins e Caroline Soares de Lima, por estarem sempre prontas para me auxiliar.

Ao João Pedro Burns, pela dedicação e amizade nos momentos finais deste trabalho;

Aos colegas, Rubens, Michele, Manuela, Adriana, Juliana, Fernanda e Ana Luíza por tornarem o período final de faculdade inesquecível;

Por fim, aos que passaram, aos que ficaram e, principalmente, aos que desculparam minha ausência nesse período de encontro com a poesia.

Com mãos se faz a paz se faz a guerra
Com mãos tudo se faz e se desfaz
Com mãos se faz o poema — e são de terra.
Com mãos se faz a guerra — e são a paz.
(Manuel Alegre)

RESUMO

O presente trabalho visa apresentar um estudo comparativo acerca da produção poética utilizada como forma de combate à repressão militar em Portugal e no Brasil. Serão analisados poemas do autor português Jorge de Sena e do autor brasileiro Chico Buarque, e com isso, ter um olhar acerca da repercussão da Ditadura na produção literária dos dois países. A partir desse viés focaremos na divisão que se dará em dois momentos: o primeiro consistirá no sentimento de revolta e o segundo, no desejo de liberdade diante da situação do regime militar. Dentro dessa perspectiva, buscamos contribuir aos estudos comparativos na literatura desse período.

Palavras- chave: Poesia. Liberdade. Repressão. Brasil. Portugal.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo presentar un estudio comparativo acerca de la producción poética utilizada como una manera de combatir la represión militar en Portugal y Brasil. Se analizarán poemas del autor portugués Jorge de Sena y escritor brasileño Chico Buarque, y con esto, echar un vistazo en la repercusión de la dictadura en la producción literaria de los dos países. De este sesgo se centrará en la división que se producirá en dos fases: el primer consistirá en el sentimiento de rebelión y la segunda, el deseo de libertad ante la situación del régimen militar. Dentro de esta perspectiva, buscamos contribuir a los estudios comparativos en la literatura de este periodo.

Palabras clave: Poesía. Libertad. Represión. Brasil. Portugal.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1.PORTUGAL: estrutura política e literatura	10
1.1 Da decadência da Monarquia ao 25 de abril.....	10
1.2 A literatura como arma contra o Salazarismo.....	12
1.3 Jorge de Sena e o Experimentalismo Poético	15
2.“AMANHÃ VAI SER OUTRO DIA”: a união nacional contra o Regime Militar no Brasil	17
2.1 Os militares no poder: causas e consequências.....	17
2.2 A voz do povo através da Literatura e da expressão musical.....	18
2.3 Chico: a voz da revolução em tempos de repressão.	24
3. A VOZ DO POVO ATRAVÉS DA LÍRICA	28
3.1 “A não ditosa Pátria”: a revolta diante da condição de repressão	30
3.1.1 “Venha se queimar”: a luta contra a repressão	34
3.2 “a cor da liberdade”: vislumbrando a mudança	38
3.2.1 “Água nova brotando”: o começo da libertação	42
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
5. REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

A luta pela liberdade é um tema que enche os livros de História, desde os primórdios da civilização. Porém, muitas vezes, essa busca é árdua, sofrida e provoca na humanidade sentimentos diversos relacionados aos momentos vividos, vinculando os indivíduos a uma realidade em comum. A partir disso, as vozes de Jorge de Sena e Chico Buarque unem-se para clamar por liberdade diante de uma situação repressiva em suas pátrias: Portugal e no Brasil. Assim, a literatura transforma-se nessa voz comum a todos através de uma linguagem poética, a qual propicia o desejo de ascensão, de alcançar tal libertação de uma condição social desfavorável, através de um voo onírico.

Para tanto, apontaremos um diálogo através das composições, para verificarmos as vozes da humanidade presentes em cada uma, pois acreditamos ser importante considerar o contexto histórico e a repercussão da literatura em um modo geral, a partir da ideia de CANDIDO (1997) que considera na literatura os seus fatores extrínsecos (históricos) e intrínsecos (estéticos), já que estes não podem ser vistos separadamente. Esse diálogo dar-se-á através das teorias de NITRINI (2010), para que possamos ter um suporte acerca dos estudos comparatistas e de intertextualidade.

A fim de abordar as relações sociais presentes nesse estudo as ideias de ADORNO (2012) e ABDALA JUNIOR (2007) nos serão emprestadas. No tocante da abordagem das literaturas portuguesa e brasileira contaremos com as considerações de MOISÉS (2008), NEJAR (2011), SARAIVA (2008) e BOSI (1994) e para analisarmos as composições, tomaremos como base os apontamentos de CANDIDO (2009).

Por tratarmos dos estudos de dois países, no primeiro capítulo trataremos dos assuntos de cunho político e social de Portugal, além de apresentar o autor deste país a ser estudado. Esse mesmo padrão será seguido no capítulo posterior, porém dedicado ao Brasil. Por fim, no último capítulo as relações sociais que ecoam representadas entre Brasil e Portugal serão estabelecidas e para isso, a comparação entre as vozes de liberdade presentes nas composições serão destacadas.

1. PORTUGAL: estrutura política e literatura

Nesse capítulo será apresentada a realidade política vigente em Portugal, desde a implantação da república no país até o Golpe de 25 de abril. Para isso serão abordados aspectos históricos, em ordem cronológica, e as repercussões no campo da literatura, com os movimentos literários correspondentes, e da sociedade. Além disso, a importância de algumas correspondências com a vida e a obra de Jorge de Sena.

1.1 Da decadência da Monarquia ao 25 de abril

Com o pouco progresso de Portugal e a desunião dos políticos monárquicos, a oposição ao governo crescia continuamente. Assim, com a deposição de D. Manuel II, no ano de 1910, houve a implantação da República. Esse governo, recém instalado, formou uma gestão provisória, chefiada pelo escritor Joaquim Fernandes Teófilo Braga. Este pôs em vigor uma nova lei eleitoral que atribuiu o sufrágio universal aos portugueses e promoveu a eleição de uma Assembléia Constituinte, que, em 1911, iniciaria seus trabalhos. Com a aprovação da Constituição de 1911, assumiu suas funções o primeiro presidente eleito: Manuel José de Arriaga Brum da Silveira.

No entanto, essa primeira tentativa democrática foi marcada pela instabilidade política, mudando de presidentes e de partidos políticos com frequência. O fim desse período não demorou a chegar. Com o término da Primeira Grande Guerra Mundial (1914-1918), os gastos com a guerra debilitaram ainda mais a economia já enfraquecida. Quanto mais decadente estava o governo, mais frequentes eram os movimentos revolucionários. Segundo ABDALA; PASCHOALIN:

As forças democráticas republicanas estavam, por outro lado, fragmentadas, em face de suas dissensões, As classes médias cidadinas não haviam conseguido reformar o país, que permanecia com a mesma estrutura social e econômica da monarquia. (ABDALA & PASCHOALIN 1990:155)

Com isso, no exército a impaciência com a agitação política era visível. Assim, em 1926 o governo civil de Portugal foi derrubado pelas Forças Armadas. O parlamento foi dissolvido, os direitos civis suspensos, estabelecendo-se uma ditadura. Tal movimento foi chamado de Golpe de 28 de maio de 1926.

Com dificuldades econômicas herdadas da Primeira República, o Ministro das Finanças do país resolve pedir um empréstimo que é negado. Porém, no ano de 1928 esse empréstimo era visto como única saída pelo General do governo e, ao mesmo tempo, desnecessário pelo professor de finanças da Universidade de Coimbra: António de Oliveira Salazar. Esse fato resulta no pedido de demissão do militar e no convite para que Salazar assumira as pasta de finanças de Portugal. Nesse período, o presidente da república era o general Antônio Oscar de Fragoso Carmona que ocupou o cargo até a morte, em 1951. Salazar fica no cargo de Ministro das Finanças até 1940 e, no decorrer do tempo, conseguiu restaurar o crédito financeiro nacional. Para tanto, Salazar rapidamente assume o controle do governo e começa a agir como ditador, sendo nomeado primeiro-ministro em 1932.

Em seguida, com a morte de Carmona, Salazar assumiu a presidência, durante a qual instituiu um regime corporativista e autoritário, denominado Estado Novo (1933-1974). Essa ditadura concedia ao povo poucos direitos, favorecia financeiramente os ricos, proliferando a pobreza durante sua ditadura e mantinha a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE). Tais medidas causaram torturas e várias mortes de intelectuais contrários ao regime.

Em 1961, Portugal foi obrigado a retirar suas tropas das últimas possessões na Índia, ao mesmo tempo em que as colônias africanas começaram a lutar contra o sistema dominador do país. Milhares de pessoas morreram e os altos custos com as batalhas enfraqueceram o governo. Concomitantemente, em 1968, Salazar teve um sério problema de saúde que o faz encerrar sua carreira política, vindo a falecer dois anos mais tarde. É substituído por Marcelo Caetano, que reduz o rigor da ditadura, mas não de maneira satisfatória para a maioria.

Em 25 de abril de 1974, os militares derrubaram a ditadura em um golpe que ficou conhecido como Revolução dos Cravos. Tal atitude foi conduzida pelo Movimento das Forças Armadas (MFA), formado basicamente de capitães que participaram da Guerra Colonial, estudantes e oficiais milicianos. A canção *Grândola, Vila Morena*, composta por Zeca Afonso foi utilizada como senha pelo MFA para sinalizar a revolução. Vejamos abaixo a letra da canção:

Grândola, vila morena
Terra da fraternidade
O povo é quem mais ordena
Dentro de ti, ó cidade
Dentro de ti, ó cidade
O povo é quem mais ordena

Terra da fraternidade
Grândola, vila morena
Em cada esquina um amigo
Em cada rosto igualdade
Grândola, vila morena
Terra da fraternidade
Terra da fraternidade
Grândola, vila morena
Em cada rosto igualdade
O povo é quem mais ordena
À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade
Jurei ter por companheira
Grândola a tua vontade
Grândola a tua vontade
Jurei ter por companheira
À sombra duma azinheira
Que já não sabia a idade

(Zeca Afonso, 1971)

A canção foi transmitida em uma emissora de rádio portuguesa como um sinal de confirmação para o início da Revolução. O golpe com adesão em massa da população visava à destituição do governo cooperativista e dos militares e não teve praticamente resistência do governo. Com a Revolução, a máquina administrativa e policial foi liberada e a independência das colônias se encaminhava.

1.2 A literatura como arma contra o Salazarismo

Nos quarenta e nove anos de regime ditatorial, Portugal assistiu a várias manifestações literárias. O Presencismo e os vários desdobramentos do Neo- Realismo, como Surrealismo, Experimentalismo Poético, Novo Romance Português e a Literatura de Autoria Feminina, foram os movimentos presentes nesse período.

Em torno da revista *Presença* (1927-1940), estudantes reuniram-se para expor uma literatura psicológica, no mesmo período da afirmação do governo fascista no país. Esse movimento pretendia

“[...] uma literatura “neutra”, que só tivesse compromisso com ela própria. O grande mérito do grupo foi divulgar as conquistas literárias do Modernismo, embora suas produções tivessem se ressentido de um mercado conservadorismo estético-ideológico.” (ABDALA & PASCHOALIN, 1990: 148)

Na década de trinta, os ideais de uma literatura despreocupada com o social e focada basicamente na estética dividiram os presencialistas. Segundo Massaud Moisés (2008), em plena vigência do movimento presencialista começam a surgir as primeiras

reações contrárias, motivadas pelo repúdio ao seu caráter estético e pela descoberta da ficção norte-americana e brasileira dos anos 30, de fisionomia sócio-realista.

Tais reações ocorreram porque a base do Presencismo era um movimento expressivo literário através da qual o autor deveria mostrar certa superioridade perante o mundo, não se preocupar com questões sociais e, acima de tudo, buscar sua essência individual. Os presencialistas mais típicos foram João Gaspar Simões e José Régio. Além desses, tiveram participação expressiva nesse movimento autores como: Branquinho da Fonseca, Miguel Torga, Edmundo de Bettencourt e Adolfo Cassais Monteiro.

Já contrário ao Presencismo, no final da década de trinta, surge o Neo-Realismo com uma literatura que “deveria contribuir para a conscientização do público-leitor e para caracterizar os problemas da estrutura política, econômica e social da sociedade portuguesa.” (ABDALA & PASCHOALIN, 1990: 157.)

Porém, esse movimento diferia da Presença por não ter uma doutrina literária definida. Enquanto os presencialistas tinham uma teoria a ser seguida, os neo-realistas não chegavam a um acordo sobre as proposições do movimento. A ascensão das manifestações contrárias à guerra acabou por delimitar essa literatura como social e engajada, preocupada com aspectos da política e com as injustiças dessas instituições perante o povo.

Segundo Massaud Moisés (2008) podemos fazer uma divisão dos participantes do Neo-Realismo em duas categorias. Primeiro aqueles que foram desde o princípio adeptos dos ideais políticos, em suas obras e ações e, segundo, os autores que em certa fase de sua trajetória literária, especialmente durante a Guerra, aderiram aos preceitos do movimento. Alguns não prosseguiram nesse enfoque e seguiram suas próprias trilhas, enquanto outros continuaram rigorosamente a ortodoxia inicial. Com os neo-realistas apresentando suas primeiras obras individuais e os presencialistas dispersos, acarretou o fim da revista Presença. A partir disso e da efervescência da Segunda Guerra, formaram-se grupos individuais com tendências vanguardistas. Assim, foi em outubro de 1947 que Portugal teve a inserção do Surrealismo. Tal manifestação já havia sido importada da Inglaterra por Antônio Pedro ainda nos anos 30, mas foi só após a Guerra que se pode vê-la como um movimento de vanguarda. Lançado na França por André Breton (1896-1970), com tendências da psicanálise freudiana e do marxismo, o Surrealismo foi um marco na contemporaneidade. Porém, diferentemente da França, em Portugal, a ligação com os manifestos surrealistas (1924-1929) de Breton não

tornaram-se tão importantes quanto a arte de seus participantes. Para Massaud Moisés (2008) apesar da história do Surrealismo português durar escassos anos, o movimento exerceu profunda influência, até hoje visível, não só pela ebulição crítica que estimulou e de que se prevaleceu, mas também pelos caminhos estéticos que abriu. E dos vários participantes do movimento surrealista português, destacam-se os nomes de Antônio Pedro, Mário Cesariny de Vasconcelos, Antônio Maria Lisboa e Alexandre O'Neill.

Já na década de sessenta, alguns vanguardistas descontentes “procuraram experimentar novas técnicas e soluções poéticas” (MOISÉS, 2008: 450) surgindo, assim, o Experimentalismo Poético. Com tendências do Concretismo brasileiro, a nova inclinação não gerou nenhum manifesto como os Surrealistas, pois suas expressões sempre foram de forma individual. Nesse movimento, temos a participação de Jorge de Sena¹.

Com intenção de renovar a forma romanesca, no ano de 1962, Artur Portela Filho e Alfredo Margarido publicaram *O Novo Romance*, concomitantemente manifesto e obra teorizadora do sentido ideológico do Novo Romance Português. No ensaio intitulado *O Novo Romance e o Novo homem*, Alfredo Magalhães assinala que

As experiências das técnicas romanescas não são [...] elementos vãos, artificialmente inventadas para acorrer à *necessidade* de escrever de qualquer autor: correspondem a uma posição deliberadamente assumida perante a totalidade dos movimentos sociais.
[...] Se o Novo Romance tem ainda muito de monográfico, de experimental, tal fato decorre na necessidade de experimentar, de ensaiar novas fórmulas de abordar o mundo [...] (MAGALHÃES APUD: ABDALA & PASCHOALIN, 1990: 178)

Além disso, outro autor que desenvolve essa técnica é Almeida Faria, com narrativas bem construídas e com romances contestadores ao salazarismo. Com isso, com crescente afirmação de poetas e prosadores em Portugal, em meados dos anos 60, as mulheres começam a lutar por um espaço mais igualitário aos homens, para que não fossem apenas figurantes na vida dos mesmos. Assim, muitos nomes podem ser citados de autoras de expressividade nesse período, tais como: Sofia de Mello Breyner (1919-2004), Fiamma Hasse Pais Brandão (1938- 2007), Ana Hatherly (1929), Florbela Espanca (1894- 1930), Fernanda Botelho (1926- 2007), Maria Judite de Carvalho (1921- 1998), Maria Tereza Horta (1937) e Maria Velho da Costa (1938).

Nesse movimento do Feminismo, foram abordadas as lutas contra as coerções sociais, os costumes provincianos impostos às mulheres, a vida dentro da tradição

¹ A obra do autor será apresentada individualmente no próximo sub- capítulo.

portuguesa, a situação da mulher na decadente burguesia. Além disso, temos em Maria Tereza Horta uma literatura feminista, agressiva e de militância presente nos últimos tempos da ditadura salazarista.

1.3 Jorge de Sena e o Experimentalismo Poético

Jorge de Sena (1919-1978) formou-se no curso de Engenharia Civil, em 1944, mas o curso pouco o entusiasmou, o que fez com que ele escrevesse diversos poemas nesse período. Com o país em condições culturais medíocres, com opressão política e censura literária pesada no regime ditatorial, contrário ao governo, o poeta participou em 1959 do Golpe da Sé, que foi uma tentativa revolucionária frustrada de derrubar o governo de Salazar. Após o episódio, Jorge de Sena veio para o Brasil para palestrar numa Universidade na Bahia. Em tal ocasião, recebeu o convite para lecionar numa Universidade paulista, fato que fez começar o seu longo período de exílio no Brasil. Esse exílio o frustrou muito, pois não tinha contatos importantes com os intelectuais brasileiros, mas o mais agravante era o ressentimento por não ter sua obra reconhecida na sua terra natal e isso o atormentou até o fim da vida.

Com o sucesso do golpe militar no Brasil, em 1964, aceita um convite para lecionar nos Estados Unidos, mudando-se novamente para evitar outro período ditatorial. Após o êxito da Revolução dos Cravos, Jorge de Sena decide voltar para Portugal, com o intuito de ajudar na construção de um país democrático, porém ao retornar à pátria, nenhuma Universidade lhe oferece cargo algum, o que o deixou muito frustrado. Resolveu, então, seguir morando na Califórnia, onde veio a falecer em Santa Bárbara a 4 de junho de 1978.

Em 11 de setembro do ano de 2009, seus restos mortais foram trasladados para Portugal, onde houve uma grande cerimônia para homenageá-lo, que contou com a presença de familiares e amigos.

Na literatura, não cultivou somente a poesia. Segundo ABDALA & PASCHOALIN

O trabalho poético de Jorge de Sena desarticula a sintaxe, conforme a técnica surrealista. Sua criticidade não ficou restrita ao nível da criação poética, mas estendeu-se para a prosa e ficção, teatro, crítica e historiografia literárias. (p. 174)

Em função da condição de exilado, Jorge de Sena colecionou correspondências com muitos intelectuais portugueses e com sua esposa Mércia de Sena. As

correspondências com Sofia de Mello Breyner Andersen (1919-2004), considerada a voz feminina mais importante da poesia portuguesa, foram as que tiveram mais repercussão. As cartas eram carregadas de melancolia, com textos que abordavam, geralmente, o exílio, a saudade, o desejo de recuperar o tempo que havia sido perdido e o descontentamento com Portugal. Abaixo, vemos um trecho de uma das cartas escritas por Sofia a Jorge de Sena:

I

Não és navegador mas emigrante
Legítimo português de novecentos
Levaste contigo os teus e levaste
Sonhos fúrias trabalhos e saudade;
Moraste dia por dia a tua ausência
No mais profundo fundo das profundas
Cavernas altas onde o estar se esconde

Sophia de Mello BreynerAndresen (1989)

Nesse trecho da carta vemos a explicitação da saudade e a caracterização de um sujeito dividido entre a pátria amada e a terra que o acolheu no exílio. Tais correspondências tratavam de ferrenhas críticas ao governo e da situação inerte de Portugal ao tempo decorrido na inércia, pois não ocorriam avanços culturais e ideológicos em função da ditadura. O movimento Experimentalista, por suas influências do Concretismo, visava que o texto “deixasse de ser apenas uma expressão lírico-literária para ser uma combinação de sinais” (MOISÉS, 2008: 451) Fato que dava ao poema um caráter visual, explorando recursos não-linguísticos, interligando a música, a poesia mecânica e a poesia cinética, a fim de obter uma poesia- espetáculo. Entretanto, apesar de parecer um movimento muito bem estruturado em suas ideias, os experimentalistas não geraram nenhum manifesto ou programa estético. Por duas vezes seus integrantes tentaram criá-lo, nos anos de 1964 e 1965, mas não entraram em um consenso, fazendo com que as obras e ideias dos poetas sejam mais individuais.

Além de Jorge de Sena e Sofia de Mello, outros poetas tiveram grande expressividade no movimento, como Salette Tavares, José Gomes Pereira, Eugênio Andrade, Davis Mourão- Ferreira, Antônio Gedeão, Ruy Belo, entre outros.

Posteriormente, a produção poética do autor será analisada com ênfase nas relações das mesmas com a ditadura e com a sociedade, para que possamos demonstrar essa condição da ”voz universal” presente na lírica de Portugal e do Brasil.

2. “AMANHÃ VAI SER OUTRO DIA”: a união nacional contra o Regime Militar no Brasil²

O capítulo que segue aborda o panorama político e cultural do Brasil, desde a instauração da Ditadura Militar até o fim dessa condição. Para isso, uma linha do tempo foi traçada para que se tenha uma melhor compreensão dos fatos históricos, fatores muito importantes para esse período que serão necessárias para o bom entendimento da relação entre as líricas portuguesa e brasileira que se dará no capítulo a seguir.

Seguindo a leitura, serão explanados os reflexos causados na literatura e nas artes pela situação política vivida. Além disso, a vida, obra e luta de Chico Buarque para combater essa condição também será discorrido nessa divisão.

2.1 Os militares no poder: causas e consequências

Após o golpe dos militares e consequente deposição de João Goulart, as Forças Armadas passaram a decidir efetivamente quem governaria o país. Foi, então, o deputado Ranieri Mazzili quem assumiu a presidência provisória do Brasil, em 2 de abril de 1964. Os políticos apoiadores do golpe acreditavam que, depois que a situação do país fosse neutralizada e as agitações políticas controladas, o poder retornaria a eles.

Apesar do esperado, o controle do Brasil continuou em posse das Forças Armadas, agora representado pelas três armas. Para isso, os militares cassaram os mandatos de 280 políticos e, mais tarde, foi criado um ato institucional (AI-1) que determinava a eleição do novo presidente da república pelo congresso e a possibilidade de cassar os direitos políticos de qualquer cidadão. Assim, o congresso pressionado elegeu o general Castelo Branco para presidente, provisoriamente, pois ainda pensava-se que o país retomaria a normalidade democrática.

Com isso, duas tendências formaram-se nesse período: os militares conservadores e os linha dura. Estes achavam que somente as Forças Armadas seriam capazes de assegurar o fim da ameaça comunista, já para aqueles, o governo deveria retornar à classe política.

² Os aspectos históricos presentes nesse capítulo foram retirados dos livros *História global- Brasil e geral* e *História geral e Brasil: trabalho, cultura, poder* e suas referências completas estão ao fim do trabalho.

No governo de Castelo Branco (1964 -1966), predominou a tendência conservadora. Em 1967, houve a imposição da linha dura e tal fase foi propriamente ditatorial. Na mesma proporção que o regime endurecia, aumentavam as manifestações contrárias ao governo.

Quando Costa e Silva assumiu a presidência, em 1967, ficou evidente a força da linha dura sobre os outros setores militares. Os confrontos entre governo e as classes populares de trabalhadores e estudantes intensificaram-se. Logo, em 1968, a radicalização política cresceu muito e isso foi determinante para a criação do ato institucional nº 5 (AI-5).

O AI-5 suspendeu o *habeas corpus* para os crimes contra o governo e decretou que os julgamentos não seriam de competência do Poder Judiciário, e sim, do militar. Assim o governo poderia interferir e baixar leis em esferas federal, estadual e municipal. Além disso, esse ato institucional instaurou um regime de torturas, mortes e prisões, em que muitas pessoas viram no exílio a única chance de sobrevivência.

Como o Estado não precisava prestar contas de nenhuma de suas ações à sociedade, os militares levaram o Brasil a um retrocesso alarmante. A isso é atribuída à radicalização da oposição, levando-os ao confronto armado. Os estudantes foram os principais aderentes, além de inúmeras organizações de guerrilha do campo e da cidade.

Em 1974, os militares liberais retomaram o poder, proporcionando uma abertura gradual do governo, que teve fim em 1985 com a eleição indireta de Tancredo Neves para presidência. Porém, foi só no ano de 1990 que houve a realização de eleições diretas, nas quais o presidente eleito foi Fernando Collor de Melo. Desde 1960, com a eleição de Jânio Quadros o Brasil não passava por uma eleição direta

2.2A voz do povo através da Literatura e da expressão musical³

Quando falamos em literatura em época da ditadura no Brasil, logo lembramos as canções emblemáticas que expunham a revolta e frustração perante a repressão sofrida pelo povo. Esse é o foco do nosso trabalho, mas é importante ressaltar também a importância que a ficção desempenhou na luta contra esse regime e na criação de uma identidade nacional.

³ Grande parte das informações contidas neste sub-capítulo estão presentes em “Narrativas da Ditadura Militar” (2011).

Augusto Boal, Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Caio Fernando Abreu, Raduan Nassar, Renato Pompeu, Renato Tapajós e Fernando Gabeira foram alguns autores expressivos ao expor os terrores dessa época de tortura física, moral e psicológica. A seguir, serão abordadas as obras mais significativas de cada um dos autores e uma breve explanação sobre cada uma delas. Augusto Boal, em sua obra *Milagre no Brasil* (1978), narra minuciosamente os bastidores da ditadura militar. Através de uma obra envolvente e real, expõe sua prisão e como lidou com os soldados quando prisioneiro. Além disso, o autor retrata as mortes, as torturas e ainda critica algumas celebridades da época. O título do livro faz alusão ao milagre das manifestações populares de resistência do povo mesmo depois de tantas mortes.

As cenas relatadas são muito fortes e registradas com muita realidade, bem como no trecho abaixo, no qual explicita a morte dos prisioneiros:

Quando iam levar um prisioneiro para matá-lo na rua, ou num terreno baldio, sentia um enorme prazer em tudo: tirar o prisioneiro da cela, atar suas mãos com arame (e não com algemas – sinal do Esquadrão), metê-lo dentro do carro, conversar com os outros policiais sobre o melhor lugar para a execução, diante do preso que ia ser executado, descer no lugar combinado, fazer o preso correr e finalmente (e isso era o que menos lhe importava) disparar e matá-lo. Quando lhe dava o último tiro de misericórdia ao prisioneiro assassinado, já não sentia o menor prazer. Se o fazia, era simplesmente porque acreditava ser esse o seu dever profissional: cumpria uma rotina, como um empregado bancário. (BOAL, 1979, p. 95 apud CASTRO, 2011, p. 09)

Em *Reflexos do Baile* (1977), Antônio Callado escreve uma história que gira em torno do sequestro de um embaixador em um baile comemorativo à visita da rainha da Inglaterra no Brasil. No decorrer da narrativa, vemos muitas cenas reais do período da ditadura e o autor relata suas experiências contra o regime. Primeiro, no movimento estudantil, depois, na clandestinidade. Isso mostra, respectivamente, ele como um guerrilheiro urbano e sendo exilado.

No livro de crônicas *O ato e o fato*(1964), Carlos Heitor Cony escreve textos que permeiam a realidade política ao narrar acontecimentos existentes no ano do Golpe Militar. Para Carlos Nejar (2011) o autor foi “*preso várias vezes, tendo corajosamente enfrentado como jornalista o regime militar, marcando sua atuação e voz de liberdade com O fato e o ato, em 1964*”. A obra *Pessach: a travessia* (1967), do mesmo autor, também aborda a temática política, mas sob o aspecto do cenário da repressão instaurado pelos militares.

Caio Fernando Abreu, na peça *Pode ser que seja só o leiteiro lá fora* (1974), retrata as consequências e os desejos causados pela ditadura militar no Brasil e fala um

pouco sobre a América Latina também. Além de abordar o terror da repressão, traz esperança de tempos melhores no decorrer da obra.

O romance *Lavoura arcaica* (1975), de Raduan Nassar, não é uma narrativa jornalística que denuncia as atrocidades ocorridas no regime militar. Em um primeiro momento não vemos relações com os anos de chumbo no país, porém a obra retrata a sociedade como um todo. Assim, a Ditadura Militar é apenas mais uma das imposições feitas para que possamos nos adequar às relações sociais. No livro *Narrativas da ditadura Militar* encontramos a seguinte descrição para a obra:

A ditadura de *Lavoura arcaica* não é uma extraordinária como foi a Ditadura Militar, mas uma ditadura cotidiana, sem face, com que muitas vezes convivemos e da qual seguimos as ordens, nos anulando perante seu funcionamento. Quem está à margem, não funciona dentro de todas as nossas pequenas ditaduras. (2011, p. 68)

Na narrativa *Quatro olhos* (1976), Renato Pompeu não usa as memórias dos piores anos da ditadura com o intuito de relatar os fatos, e sim para fazer com que o leitor não esqueça de todo o terror sofrido pelo país. Essa idéia afirma-se na sinopse do livro onde diz: “*Este não é um livro de memórias*”, pois os registros históricos dos anos de chumbo presentes pretendem envolver o leitor, causando uma continuidade do protesto do povo após a leitura da obra.

O livro *Em câmara lenta* foi escrito diretamente da penitenciária do Carandiru, em São Paulo, no ano de 1973, por Renato Tapajós. A publicação da obra ainda no período ditatorial no país ocasiona o retorno do autor à prisão. O romance envolve duas histórias paralelamente. Uma delas ocorre na Amazônia onde um grupo de guerrilheiros tenta mobilizar a população local para lutar contra a ditadura. Porém, no vilarejo onde perpassa a história, nenhum dos moradores sente-se atingido ou incomodado com a situação vivida pelo país. Assim, quando a polícia anuncia uma recompensa pelos jovens e seu líder venezuelano, um dos moradores faz a denúncia e o grupo é pego de surpresa. Com maior destaque na narrativa, a outra história se passa em um grande centro urbano onde o narrador relata as operações guerrilheiras, bem como os sentimentos de amizade, amor, companheirismo existente entre seu grupo de guerrilheiros. Além disso, são destacados os temores em relação às situações de repressão, morte, tortura e prisão.

No ano de 1979, o jornalista, político e escritor Fernando Gabeira lança o livro *O que é isso companheiro?*, após sua volta do exílio. A obra retrata a atividade de alguns de seus “companheiros”, os quais na época da ditadura decidem sequestrar um

embaixador alguns meses após a instauração do AI-5. O autor, no decorrer da história, reflete, ainda, sobre suas ações dentro do movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8). No ano de 1997, o diretor Bruno Barreto adaptou a obra para o cinema.

As obras citadas até aqui nesse capítulo, em geral, têm caráter jornalístico e algumas autobiográficas, onde os autores procuraram relatar e descrever situações vividas nos anos da ditadura. Porém, o movimento artístico que teve maior abrangência popular foi o musical.

A partir do ano de 1960, alguns músicos do país viram a necessidade de compor músicas com símbolos e elementos nacionais que criassem uma identidade musical nacional, assim, a MPB (Música Popular Brasileira) tomou forma. Com o país dominado pelos militares e a consequente apropriação dos símbolos pátrios por esse governo, os criadores da MPB queriam definir na música tudo que era genuinamente brasileiro também, obviamente, em moldes diferentes ao proposto pelos ditadores. O golpe militar, em 1964 foi determinante na linha seguida pelos participantes desse grupo, pois tinham a contrariedade ao governo em comum. Logo, o sofrimento da ditadura atenuou a união e superou as divergências dentro do grupo.

Com isso, surge o Tropicalismo - movimento cultural que atingiu não só a esfera musical, mas também outros movimentos culturais como artes plásticas, cinema e poesia. Fundado pelos cantores Caetano Veloso e Gilberto Gil, consideravam a arte proposta pelos estudantes que defendiam MPB arcaica. Assim, a Tropicália trazia a Bossa Nova misturada com outras tendências estéticas, como por exemplo, a Pop Art. Mesmo com letras com tom poético, engajadas na temática social e com a abordagem de temas cotidianos, a presença da modernidade, trazida pela burguesia e pela ditadura, era fortemente criticada pela esquerda engajada como arte alienada.

O marco inicial do movimento foi o Festival de Música Popular⁴ realizado em 1967 pela TV Record, uma vez que os participantes do Tropicalismo tiveram reconhecimento público. Era o III Festival e os tropicalistas Gilberto Gil e Caetano Veloso obtiveram respectivamente, segundo e quarto lugares. Gil com a música *Domingo no parque*, interpretada juntamente com os mutantes, e Caetano com *Alegria*, interpretada com o grupo de rock Beat Boys. Outras vozes representativas no movimento foram: Os mutantes, Torquato Neto, Tom Zé, Jorge Ben, Gal Costa e Maria Bethânia.

⁴ No ano de 2010, *Uma Noite em 67* foi um documentário produzido sobre o festival devido sua grande expressão no cenário cultural do Brasil.

Embora o Tropicalismo tenha sido de suma importância para a música brasileira, deixou a desejar na luta contra a ditadura. Seus participantes preocuparam-se mais com a arte filosófica do que com uma arte que instigasse o povo a lutar contra o regime. Assim, enquanto os movimentos ideologistas defendiam o fim da ditadura, os tropicalistas apoiavam uma política pacifista de abertura.

Não podemos deixar de citar aqui Geraldo Vandré, outro nome importantíssimo nesse período. Vandré, considerado um poeta popular, era participante assíduo nos festivais de canções na época. A respeito desse músico temos um distanciamento da suas composições perante as canções de Chico Buarque. Enquanto o primeiro era reconhecido por canções que tratavam dos temas contra o regime militar de forma clara e objetiva, Chico tratava das palavras com divina maestria e, muitas vezes, não era entendido pelo público. Um bom exemplo desse fato foi as duas finais⁵ em que se enfrentaram em festivais. No primeiro, no ano de 1966, Vandré defendeu a canção *Disparada* e Chico *A Banda*. Momento em que dividiram o primeiro lugar. No segundo encontro, em 1968, Chico Buarque vence com a canção *Sabiá*, o que deixa o público muito revoltado, pois a música defendida pelo seu adversário *Pra não dizer que não falei das flores* viraria o hino dos brasileiros contra a ditadura:

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Caminhando e cantando
E seguindo a canção

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

Pelos campos há fome
Em grandes plantações
Pelas ruas marchando
Indecisos cordões
Ainda fazem da flor
Seu mais forte refrão
E acreditam nas flores
Vencendo o canhão

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber

⁵ As informações históricas dos festivais mencionados estão no estudo “A música na ditadura militar brasileira - Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda”, de Carina Gotardelo Ferro da Costa.

Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

Há soldados armados
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão
Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição:
De morrer pela pátria
E viver sem razão

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

Nas escolas, nas ruas
Campos, construções
Somos todos soldados

Armados ou não
Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais
Braços dados ou não

Os amores na mente
As flores no chão
A certeza na frente
A história na mão
Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Aprendendo e ensinando
Uma nova lição

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora
Não espera acontecer

(VANDRÉ, 1968)

A música *Sabiá* fazia alusão ao exílio, porém não foi devidamente interpretada pelos expectadores, tratada como alienante. Abaixo, podemos visualizar essa canção:

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Para o meu lugar
Foi lá e é ainda lá
Que eu hei de ouvir cantar
Uma sabiá

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Vou deitar à sombra
De um palmeira
Que já não há

Colher a flor
Que já não dá
E algum amor Talvez possa espantar
As noites que eu não queira
E anunciar o dia

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
Não vai ser em vão
Que fiz tantos planos
De me enganar
Como fiz enganar
De me encontrar
Como fiz estradas
De me perder
Fiz de tudo e nada
De te esquecer

Vou voltar
Sei que ainda vou voltar
E é pra ficar
Sei que o amor existe
Não sou mais triste
E a nova vida já vai chegar
E a solidão vai se acabar
E a solidão vai se acabar

(BUARQUE, 1968)

Com isso, trataremos a seguir, de maneira mais detalhada, sobre a importância do músico Chico Buarque no que diz respeito a essa repercussão da ditadura, pois essa abordagem se faz extremamente necessária no andamento deste trabalho.

2.3 Chico: a voz da revolução em tempos de repressão

Francisco Buarque de Hollanda, mais conhecido por Chico Buarque, nasceu em 19 de junho de 1944. Estudou no Rio de Janeiro, logo mudou-se para a Itália com a família. Em 1963, ingressou na faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo e logo tem sua primeira música reconhecida: *Tem mais samba*. Porém, sua efetiva consagração se deu após *A Banda*. Como já falamos, Chico foi muito criticado pela sua sutileza ao escrever as relações sociais em suas letras, por ter um enorme domínio das palavras e por pertencer a uma classe social elevada. O artigo escrito para a revista eletrônica⁶diz:

Apesar de todas as críticas recebidas, Chico é um dos poucos compositores que resgatam gêneros tradicionais, utilizando-os em suas canções. Apesar de

⁶“A música na ditadura militar brasileira - Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Holanda”(2011)

muito criticado pelo público “militante”, até mesmo algumas músicas consideradas líricas trazem algum tipo de protesto embutido em suas letras. Afinal, como é possível falar de “uma gente sofrida” que “despede-se da dor pra ver a banda passar tocando coisas de amor” sem falar do povo? (p.38)

Em função dessas críticas, o compositor acaba deixando o lirismo de lado e compõe canções mais diretas, o que causa a proibição de muitas delas pela Delegacia de Ordem Política e Social (Dops) por subversão. A partir disso, Chico Buarque tornou-se o alvo favorito dos censores. Mesmo após o retorno do exílio na Itália, ocorrido nos anos de 1969 a 1970, os problemas com o Dops não cessaram. Na volta ao Brasil, lança o histórico LP *Construção*, com composições memoráveis em parceria com Toquinho, Vinicius de Moraes e Tom Jobim.

Em 1973, o compositor sofreu todo o tipo de censura, não só em suas músicas, como em suas peças teatrais e até mesmo nas capas de seus álbuns. A peça de teatro *Calabar*, escrita em parceria com Ruy Guerra, foi vetada, bem como seu disco com o mesmo título lançado nesse mesmo ano. Além do corte parcial ou total em suas músicas, por motivos políticos, havia os vetos por serem consideradas amorais. Também no mesmo ano, Chico e Gilberto Gil lançam a música *Cálice*, que foi imediatamente proibida de ser gravada e cantada. Porém, Gil, em homenagem a um estudante morto pela ditadura, a canta em um show promovido para estudantes. A polêmica sobre essa música não pararia aí, pois em um festival promovido pela Polygram, os microfones de Chico e Gil foram desligados pela organização do evento quando eles se preparavam para cantá-la.

Além de ter suas músicas fortemente recortadas pela censura, em 1974, Chico é impedido de cantar a si mesmo. Assim, lança um disco intitulado *Sinal Fechado*, constituído de composições de outros autores. Para tanto, a censura ficava cada vez mais forte à medida que as produções musicais da época protestam contra o governo e exprimem o sentimento de revolta perante a situação repressiva, escrevendo músicas que provocavam cada vez mais os militares. Diante de tanta perseguição em sua obra, Chico Buarque tornou-se um dos músicos mais visados pelo Dops, por isso foi obrigado a usar pseudônimos como: Leonel Paiva e Julinho da Adelaide.

Com o intuito de burlar o sistema de censura, Chico concede uma entrevista ao amigo Mário Prata do Jornal Última Hora como Julinho da Adelaide. Nessa entrevista coloca-se a favor da censura e se diz uma pessoa alienada, a qual não lê jornais ou revistas e com escolaridade precária. Assim, entre os anos de 1974 e 1975 utilizou o

pseudônimo, já que assim não ofereceria riscos ao sistema. Tal condição permitiu que ele lançasse músicas como: *Acorda amor, Jorge Maravilha e Milagre brasileiro*.

Desse modo, o desaparecimento de muitos filhos de integrantes da elite do país faz com que essa classe deixe de apoiar os militares e, conseqüentemente, a ditadura vai enfraquecendo. Assim, em 1975, ocorre uma abertura gradual na censura e, em 1978, há a abertura geral nas artes, liberando as produções censuradas para publicação e divulgação. No próximo ano, a Lei de Anistia permitiu a volta dos exilados políticos ao país. Nesse período, a MPB passou a ser a voz do país, alcançando o apogeu em suas vendas.

Com o fim do AI-5, as vozes dos cantores não poderiam mais ser detidas. Com isso, muitos concertos foram realizados em todo o país, com o intuito de protestar contra o regime que ainda não acabara. Assim, as alas militares radicais viam os cantores como inimigos perigosos e subversivos. Em 30 de abril de 1981, essa ala radical promoveu o maior atentado público da ditadura militar em um show em comemoração ao Dia do Trabalhador. Dois militares plantaram bombas que acabaram com o espetáculo e ainda eliminaram muitos inimigos do regime, entre eles: Chico Buarque, Gonzaguinha, Gal Costa e Elba Ramalho. Porém, uma bomba explodiu no carro dos militares, matando o sargento e ferindo o capitão gravemente.

Com o fim definitivo da ditadura no país, os participantes da MPB tiveram mais uma luta pela frente: a campanha pelas “Diretas já”, em 1984. Tal situação fez com que, novamente, os cantores vestissem suas camisas amarelas e lutassem novamente pelos direitos do povo. Esse movimento, entretanto, fracassou e isso fez com que Chico compusesse a música *Pelas tabelas*, que relatava o movimento e demonstrava o desejo “que era ela voltando”. Esse “ela” presente em todas as estrofes fazia alusão à tão sonhada Democracia.

Com a volta das eleições diretas no Brasil, Chico Buarque ainda teria participação efetiva na vida política do país, porém dessa vez sem a ameaça ferrenha da ditadura. Cantou ao lado de outros artistas o marcante jingle *Lula lá*, referente à campanha de Luis Inácio da Silva (Lula), que foi derrotado por Fernando Collor de Melo no segundo turno da eleição presidencial.

Hoje em dia ainda faz declarações referentes a assuntos polêmicos, além de ser muito aclamado e respeitado não só no campo da música, mas também das letras e das artes, pois suas composições não representaram apenas a descrição de um momento histórico, mas sim a voz calada de todo um povo. Essa presença ativa dos fatos políticos

em suas produções justifica o estudo de sua obra no capítulo que segue. Assim, sua vasta obra aborda várias temáticas além das citadas nesse trabalho, enriquecendo o cenário literário e cultural do país.

3. A VOZ DO POVO ATRAVÉS DA LÍRICA

Pensar em literatura obriga-nos a refletir sobre as vozes da humanidade presentes na lírica. Muitos são os estudiosos que abordam essa perspectiva acerca dos estudos políticos e sociais existentes nesse âmbito. Para Adorno,

[...] o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação universal. (2012: 66)

No capítulo anterior, vimos os fatos históricos que levaram Brasil e Portugal a regimes ditatoriais e os reflexos dessa condição na cultura e na sociedade. Mesmo com realidades diferentes, por meio da literatura percebemos características muito parecidas no uso desse instrumento para expressão de todo um povo. Com isso, devemos estar atentos aos fatos presentes por trás dessa “cortina de palavras” para podermos entender a obra em sua essência mais pura.

Tomemos com exemplo inicial a canção *Tanto Mar*, em sua versão do ano de 1978, onde o eu lírico apresenta-se comovido com o sucesso da Revolução dos Cravos, movimento este que pôs fim na Ditadura Salazarista, e ao mesmo tempo almeja essa situação de liberdade para seu povo:

Tanto Mar⁷
Sei que está em festa, pá
Fico contente
E enquanto estou ausente
Guarda um cravo para mim
Eu queria estar na festa, pá
Com a tua gente
E colher pessoalmente
Uma flor no teu jardim
Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar
Sei, também, que é preciso, pá
Navegar, navegar
Lá faz primavera, pá
Cá estou doente
Manda urgentemente
Algum cheirinho de alecrim
Foi bonita a festa, pá
Fiquei contente
Ainda guardo renitente
Um velho cravo para mim
Já murcharam tua festa, pá
Mas certamente
Esqueceram uma semente
Nalgum canto de jardim
Sei que há léguas a nos separar
Tanto mar, tanto mar

⁷ Chico Buarque de Hollanda, 1978

Sei, também, quanto é preciso, pá
Navegar, navegar
Canta primavera, pá
Cá estou carente
Manda novamente
Algum cheirinho de alecrim

No decorrer da leitura, identificamos questões pertencentes à realidade tanto do Brasil quanto de Portugal. Nesse aspecto, vemos que o “intercâmbio entre nacionalidades individuais” (NITRINI, 2010: 20) fica bem marcado nas literaturas dos dois países, principalmente no tocante dos temas sobre repressão. Abdala Junior (2007) acrescenta que:

Quando comparamos literaturas de um mesmo sistema linguístico, modelos semelhantes de articulação literária tendem a ser utilizados com maior frequência pelas similaridades dos discursos ideológicos e de outras séries culturais. Ao mesmo tempo, a atualização específica de cada país pode facilmente passar para outro, como criações intercambiáveis [...] (ABDALA, 2007: 65)

Assim, para entendermos melhor essa reciprocidade será feita a comparação entre as literaturas com o intuito de mostrar “suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras” (NITRINI, 2010: 24). Essa comparação dar-se-á através da intertextualidade.

A ideia de intertextualidade, presente nos estudos comparados, serve de consenso e unificação das vozes de Jorge de Sena e Chico Buarque nesta situação de repressão. Para NITRINI (2010), os estudos comparatistas, desde suas origens, tentam abordar ligações entre a literatura e a política, o que justifica, neste estudo, tal comunicação entre os autores. Segundo a autora

O objeto é essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida umas estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo. (NITRINI, 2010: 24)

Além disso, ela afirma, a partir das ideias de Remak (1971) que

Literatura comparada é o estudo da literatura, além das fronteiras de um país particular, e o estudo das relações entre literatura, de um lado, e outras áreas de conhecimento, e da crença, tais como as artes (ex.: pintura, escultura, arquitetura, música), filosofia, história, ciências sociais, religião etc., de outro. Em suma, é a comparação de uma literatura com uma outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. (REMAK apud NITRINI, 2010:28)

Logo, a partir da ideia de Kristeva, a qual elabora o conceito de intertextualidade, consideramos que “todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (NITRINI, 2010: 161). Por isso, sem pensar em conceitos de fonte e influência,

mas apenas nessa relação entre os textos, justificamos o diálogo entre as vozes de Jorge de Sena e Chico Buarque.

Tal comunicação se dá, num primeiro momento de revolta pela situação repressiva, no entanto, esse sentimento vai se transformando em força para lutar por liberdade. Já num segundo momento essa luta torna-se cada vez mais forte, onde o já se consegue vislumbrar a libertação da pátria, bem como, ter esperança no futuro.

3.1 “A não ditosa Pátria”: a revolta diante da condição de repressão

O homem nasceu para ser livre e almeja esse ideal, independente de onde vive. A luta pela liberdade é um tema que enche os livros de História, desde os primórdios da civilização. Porém, muitas vezes, essa busca é árdua, sofrida e provoca na humanidade sentimentos diversos relacionados aos momentos vividos, vinculando os indivíduos a uma realidade em comum. Assim, a literatura transforma-se nessa voz comum a todos através da linguagem, pois esta “fala por si mesma apenas quando deixa de falar como algo alheio e se torna a própria voz do sujeito” (ADORNO, 2012: 75) além de estabelecer “uma inelutável referência ao universal e à sociedade” (ADORNO, 2012: 74) mediando então, o diálogo entre a lírica e a humanidade.

A bem de exemplificar essas vozes da sociedade presentes na canção e na lírica temos duas produções que nos mostram a desilusão e a falta de perspectiva em um futuro livre. A canção *Cálice* e o poema *A Portugal*. Vejamos como isso ocorre:

Cálice

01. Pai! Afasta de mim esse cálice
02. Pai! Afasta de mim esse cálice
03. Pai! Afasta de mim esse cálice
04. De vinho tinto de sangue

05. Pai! Afasta de mim esse cálice
06. Pai! Afasta de mim esse cálice
07. Pai! Afasta de mim esse cálice
08. De vinho tinto de sangue

09. Como beber dessa bebida amarga
10. Tragar a dor e engolir a labuta?
11. Mesmo calada a boca resta o peito
12. Silêncio na cidade não se escuta
13. De que me vale ser filho da santa?
14. Melhor seria ser filho da outra
15. Outra realidade menos morta
16. Tanta mentira, tanta força bruta

17. Pai! Afasta de mim esse cálice
18. Pai! Afasta de mim esse cálice

19. Pai! Afasta de mim esse cálice
20. De vinho tinto de sangue

21. Como é difícil acordar calado
22. Se na calada da noite eu me dano
23. Quero lançar um grito desumano
24. Que é uma maneira de ser escutado
25. Esse silêncio todo me atordoa
26. Atordoado eu permaneço atento
27. Na arquibancada, prá a qualquer momento
28. Ver emergir o monstro da lagoa

29. Pai! Afasta de mim esse cálice
30. Pai! Afasta de mim esse cálice
31. Pai! Afasta de mim esse cálice
32. De vinho tinto de sangue

33. De muito gorda a porca já não anda (Cálice!)
34. De muito usada a faca já não corta
35. Como é difícil, Pai, abrir a porta (Cálice!)
36. Essa palavra presa na garganta
37. Esse pileque homérico no mundo
38. De que adianta ter boa vontade?
39. Mesmo calado o peito resta a cuca
40. Dos bêbados do centro da cidade

41. Pai! Afasta de mim esse cálice
42. Pai! Afasta de mim esse cálice
43. Pai! Afasta de mim esse cálice
44. De vinho tinto de sangue

45. Talvez o mundo não seja pequeno (Cale-se!)
46. Nem seja a vida um fato consumado (Cale-se!)
47. Quero inventar o meu próprio pecado (Cale-se!)
48. Quero morrer do meu próprio veneno (Pai! Cale-se!)
49. Quero perder de vez tua cabeça! (Cale-se!)
50. Minha cabeça perder teu juízo. (Cale-se!)
51. Quero cheirar fumaça de óleo diesel (Cale-se!)
52. Me embriagar até que alguém me esqueça (Cale-se!)

(BUARQUE; GIL, 1973)

A Portugal

01. Esta é a ditosa pátria minha amada. Não.
02. Nem é ditosa, porque o não merece.
03. Nem minha amada, porque é só madrasta.
04. Nem pátria minha, porque eu não mereço
05. a pouca sorte de ter nascido nela.

06. Nada me prende ou liga a uma baixeza tanta
07. quanto esse arrote de passadas glórias.
08. Amigos meus mais caros tenho nela,
09. saudosamente nela, mas amigos são
10. por serem meus amigos, e mais nada.

11. Torpe dejecto de romano império;
12. babugem de invasões; salsugem porca
13. de esgoto atlântico; irrisória face

14. de lama, de cobiça, e de vileza,
15. de mesquinhez, de fátua ignorância;
16. terra de escravos, cu p'ró ar ouvindo
17. ranger no nevoeiro a nau do Encoberto;
18. terra de funcionários e de prostitutas,
19. devotos todos do milagre, castos
20. nas horas vagas de doença oculta;
21. terra de heróis a peso de ouro e sangue,
22. e santos com balcão de secos e molhados
23. no fundo da virtude; terra triste
24. à luz do sol calada, arrebicada, pulha,
25. cheia de afáveis para os estrangeiros
26. que deixam moedas e transportam pulgas,
27. oh pulgas lusitanas, pela Europa;
28. terra de monumentos em que o povo
29. assina a merda o seu anonimato;
30. terra - museu em que se vive ainda,
31. com porcos pela rua, em casas celtiberas;
32. terra de poetas tão sentimentais
33. que o cheiro de um sovaco os põe em transe;
34. terra de pedras esburgadas, secas
35. como esses sentimentos de oito séculos
36. de roubos e patrões, barões ou condes;
37. ó terra de ninguém, ninguém, ninguém:

38. eu te pertença.
39. És cabra, és badalhoca,
40. és mais que cachorra pelo cio,
41. és peste e fome e guerra e dor de coração.
42. Eu te pertença: mas ser's minha, não.

(SENA, 1961: 143)

Nesta relação feita através de uma canção e um poema a questão da sonoridade é mais evidente quando associada aos fatores melódicos, principalmente, perceptíveis na canção. Com relação à estrutura, o primeiro apresenta-se com 52 versos, com rimas misturadas enquanto o segundo, 42 versos brancos, ambos metricamente irregulares. A relação de revolta aparece pela negação à pátria e nesse sentido a expressão filhos da pátria aparece renegada em ambos os casos:

13. De que me vale ser filho da santa?
14. Melhor seria ser filho da outra
15. Outra realidade menos morta
16. Tanta mentira, tanta força bruta

Na canção *Cálice*, o sujeito questiona se vale à pena seguir nessa pátria com este contexto violento e repressivo, utilizando-se da figura da maternidade, desejando “ser filho da outra”. Essa situação nos dá a dimensão do quanto estava insuportável a repressão no país, onde o exílio em outra pátria traria menos sofrimento que a

permanência no Brasil. Já o eu- lírico de A Portugal utiliza a palavra “madrasta” para mostrar esse repúdio ao seu país e começa seu poema criticando a situação política de Portugal:

01. Esta é a ditosa pátria minha amada. Não.
02. Nem é ditosa, porque o não merece.
03. Nem minha amada, porque é só madrasta.
04. Nem pátria minha, porque eu não mereço
05. a pouca sorte de ter nascido nela.

Convém destacar, ainda, a negação da pátria que ficam perceptíveis através dos termos de negação “não” e “nem” que enfatizam essa resistência diante de uma dominação.

Outro aspecto muito marcante nos dois textos é a situação de ser obrigados a calar diante do regime ditatorial. Essa também é uma característica presente nos dois textos. Observando:

23. Quero lançar um grito desumano
24. Que é uma maneira de ser escutado
25. Esse silêncio todo me atordoa

Este trecho mostra o desejo do eu- lírico em poder expressar suas ideias e vontades. Porém, não a faz, pois é impedido pela situação vivida no país. Já no segundo poema, o silêncio vem em forma de crítica do eu- lírico para a sociedade. O silêncio é imposto a todos e ninguém se posiciona contrariamente:

23. no fundo da virtude; terra triste
24. à luz do sol calada, arrebicada, pulha,

Nesse diálogo textual, as críticas políticas e sociais são muito fortes. No entanto, vemos que os autores seguiram linhas diferentes, mesmo que tenham um mesmo objetivo.

Em *Cálice*, o autor vale-se de símbolos religiosos como metáforas para burlar a censura, conseguindo um efeito magnífico, onde para um leitor menos atento, essa crítica passa despercebida como uma simples canção religiosa. O refrão da canção, carregado de melodias fortes introduz uma atmosfera de súplica:

01. Pai! Afasta de mim esse cálice
02. Pai! Afasta de mim esse cálice
03. Pai! Afasta de mim esse cálice
04. De vinho tinto de sangue

O “cálice” transforma-se em “cale-se”, reflexo da situação política vivida no Brasil. A última frase do refrão “de vinho tinto de sangue” pode parecer referir-se ao sangue de Jesus, porém, esse “sangue” é de todas as vidas tiradas nas torturas aplicadas pela Ditadura Militar.

Na produção “A Portugal”, temos a denúncia da situação repressiva, porém a crítica aborda o ataque aos “brios” do país. Portugal, terra de glórias nas guerras e nas navegações é destituída desse glamoroso passado:

11. Torpe dejecto de romano império;
12. babugem de invasões; salsugem porca
13. de esgoto atlântico; irrisória face
14. de lama, de cobiça, e de vileza,
15. de mesquinhez, de fátua ignorância;
16. terra de escravos, cu p’ró ar ouvindo
17. ranger no nevoeiro a nau do Encoberto;
18. terra de funcionários e de prostitutas,
19. devotos todos do milagre, castos
20. nas horas vagas de doença oculta;
21. terra de heróis a peso de ouro e sangue,

Além dessa crítica, percebemos uma referência ao “milagre” que o governo de Salazar prometeu operar no país, transformando-o em uma ditadura. Por isso, o sujeito lírico critica os compatriotas que apoiavam o regime:

18. terra de funcionários e de prostitutas,
19. devotos todos do milagre, castos

Nessa óptica, ao analisar as composições acima, podemos refletir sobre os aspectos sociais presentes em ambas e isso mostra-nos que a obra é da humanidade e não só o interesse social do autor. Para Adorno (2012),

[...] a interpretação social da lírica, como aliás de todas as obras de arte, não pode ter em mira, sem mediação, a assim chamada posição social ou a inserção social dos interesses das obras ou até de seus autores.

Nessa perspectiva, temos esse momento de desespero com a situação repressiva em ambos os países, expresso nos poemas quando não havia possibilidade de sonhar com um futuro melhor devido ao momento difícil para o povo pela rigidez das ditaduras. Os textos não se apresentam de forma pessimista, porém não contam com expectativas de dias livres, apenas relatam o sofrimento da sociedade pela situação vivida.

3.1.1 “Venha se queimar”: a luta contra a repressão

A tendência do povo de um país com muitos anos de repressão é lutar com cada vez mais força em nome de sua liberdade. Nesse aspecto, a utilização da literatura

foi ativa, pois através desse meio era possível chamar a população para a luta. Assim, temos em uma produção individual a voz de toda uma pátria. Segundo Adorno (2012)

[...] a resistência contra a repressão social não é nada de absolutamente individual; nessa resistência agem artisticamente, através do indivíduo e de sua espontaneidade, as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem; forças, portanto, que fazem parte de uma constituição do todo, não meramente na individualidade inflexível, que se opõe cegamente à sociedade. (p. 63)

Essa luta contra a repressão fica bem explícita na canção *Bom Conselho* poema

L'été au Portugal os quais confirmam essa assertiva:

Bom Conselho

01. Ouça um bom conselho
02. Que eu lhe dou de graça
03. Inútil dormir que a dor não passa
04. Espere sentado
05. Ou você se cansa
06. Está provado, quem espera nunca alcança
07. Venha, meu amigo
08. Deixe esse regaço
09. Brinque com meu fogo
10. Venha se queimar
11. Faça como eu digo
12. Faça como eu faço
13. Aja duas vezes antes de pensar
14. Corro atrás do tempo
15. Vim de não sei onde
16. Devagar é que não se vai longe
17. Eu semeio o vento
18. Na minha cidade
19. Vou pra rua e bebo a tempestade

(BUARQUE, 1972)

L'été au Portugal

01. Que esperar daqui? O que esta gente
02. não espera porque espera sem esperar?
03. O que só vida e morte
04. informes consentidas
05. em todos se devora e lhes devora as vidas?
06. O que quais de baratas e a baratas
07. é o pó de raiva com que se envenenam ?
08. Emigram-se uns para as Europas
09. e voltam como se eram só mais ricos.
10. Outros se ficam envergando as opas
11. de lágrimas de gozo e sarapicos.
12. Nas serras nuas, nos baldios campos,
13. nas artes e mesteres que se esvaziam,
14. resta um relento de lampeiros lampos
15. espanejando as caudas com que se ataviam.
16. Que Portugal se espera em Portugal?
17. Que gente ainda há-de erguer-se desta gente?
18. Pagam-se impérios como o bem e o mal
19. — mas com que há-de pagar-se quem se agacha e
[mente?

20. Chatins engravatados, pelenguentas fúfias
21. passam de trombas de automóvel caro.
22. Soldados, prostitutas, tanto rapaz sem braços
23. ou sem as pernas — e como cães sem faro
24. os pilhas poetas se versejam trufias.
25. Velhos e novos, moribundos mortos
26. se arrastam todos para o nada nulo.
27. Uns cantam, outros choram, mas tão tortos
28. que a mesquinhez tresanda ao mais singelo pulo.
29. Chicote? Bomba? Creolina? A liberdade?
30. É tarde, e estão contentes de tristeza,
31. sentados em seu mijo, alimentados
32. dos ossos e do sangue de quem não se vende.
33. (Na tarde que anoitece o entardecer nos prende).

(SENA, 1971: 271)

No primeiro texto, Chico Buarque vale-se dos ditos populares para passar sua mensagem. Essa intertextualidade é vista “como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro texto (ou vários outros)” (CARVALHAL, 2006: 50-51):

03. Inútil dormir que a dor não passa
04. Espere sentado
05. Ou você se cansa

Esse recurso também é utilizado com o sentido invertido do expresso dito popular. A exemplo disso temos:

06. Está provado, quem espera nunca alcança

ou,

13. Aja duas vezes antes de pensar

Os “bons conselhos” dados pelo autor são um convite ao povo ir à luta, pois se coloca a frente de uma batalha que é de senso comum. Esse fato justifica-se nos versos abaixo:

09. Brinque com meu fogo
10. Venha se queimar
11. Faça como eu digo
12. Faça como eu faço

A voz presente no texto também se refere ao tempo que se encontra nessa situação repressiva, dando a entender que mesmo que não se possa recuperar esse tempo ou apagá-lo é necessário que o povo reaja contra a ditadura:

14. Corro atrás do tempo
15. Vim de não sei onde
16. Devagar é que não se vai longe

No poema de Jorge de Sena, também vemos o convite feito ao povo para mudar a situação política, porém utilizando questionamentos:

01. Que esperar daqui? O que esta gente
02. não espera porque espera sem esperar?

No decorrer do poema segue utilizando esses questionamentos, com o intuito de fazer o povo pensar na situação do país:

16. Que Portugal se espera em Portugal?
17. Que gente ainda há-de erguer-se desta gente?

A crítica à ditadura ainda é presente neste momento, porém de uma maneira mais amena, pois agora a ênfase é dada sobre a necessidade de fazer algo para mudar a situação do povo. Além disso, o autor permanece criticando os portugueses que “se venderam” para o sistema vigente:

18. Pagam-se impérios como o bem e o mal
19. — mas com que há-de pagar-se quem se agacha e
[mente?

Ambas as vozes demonstram um comportamento esperançoso diante da situação apresentada, onde os autores não representam nenhum arrependimento de estar nessa situação de luta, pelo contrário, começam a ter alguma expectativa de um futuro melhor. Vejamos primeiramente a canção *Bom Conselho* e, logo o poema *L'été au Portugal*:

17. Eu semeio o vento
18. Na minha cidade
19. Vou pra rua e bebo a tempestade

Nesse trecho, conseguimos justificar a asserção acima descrita, pois o autor “semeia o vento” o que podemos entender como semear o movimento de liberdade, porém, mesmo que haja a possibilidade de não dar certo “vou pra rua e bebo a tempestade”- posso aguentar as consequências dessa turbulência.

No poema, a apresentação desse “não arrependimento” se dá de outra maneira, pois aqui, o que vale além da luta é não se entregar ao sistema:

29. Chicote? Bomba? Creolina? A liberdade?
30. É tarde, e estão contentes de tristeza,
31. sentados em seu mijo, alimentados
32. dos ossos e do sangue de quem não se vende.

Portanto, nessa perspectiva, a vontade de lutar pelos direitos vai tomando cada vez mais força, na literatura e na sociedade e pouco a pouco o desejo tão distante de liberdade vai tomando forma.

3.2“A cor da liberdade”: vislumbrando a mudança

Os homens cansaram da realidade repressiva a que eram obrigados a viver. Pouco a pouco os movimentos libertários foram tomando forma e os resultados começaram a ser vistos. Os governos gradativamente perdiam força e a voz do povo começa a ecoar no país. Com essa situação, a literatura também sofreu modificações, pois:

Não apenas o indivíduo é socialmente mediado em si mesmo, não apenas seus conteúdos são sempre, ao mesmo tempo, também sociais, mas, inversamente, também a sociedade configura-se e vive apenas em virtude dos indivíduos, dos quais ela é quintessência [*inbegriff*] (ADORNO, 2012: 75)

Para exemplificar a situação acima descrita, veremos as composições *Apesar de você* e *Quem a tem...* que ajudarão a entender claramente este momento:

Apesar de Você

01. Hoje você é quem manda
02. Falou, tá falado
03. Não tem discussão
04. A minha gente hoje anda
05. Falando de lado
06. E olhando pro chão, viu
07. Você que inventou esse estado
08. E inventou de inventar
09. Toda a escuridão
10. Você que inventou o pecado
11. Esqueceu-se de inventar
12. O perdão

13. Apesar de você
14. Amanhã há de ser
15. Outro dia
16. Eu pergunto a você
17. Onde vai se esconder
18. Da enorme euforia
19. Como vai proibir
20. Quando o galo insistir
21. Em cantar
22. Água nova brotando
23. E a gente se amando
24. Sem parar

25. Quando chegar o momento
26. Esse meu sofrimento
27. Vou cobrar com juro, juro
28. Todo esse amor reprimido
29. Esse grito contido
30. Este samba no escuro
31. Você que inventou a tristeza
32. Ora, tenha a fineza
33. De desinventar

34. Você vai pagar e é dobrado
35. Cada lágrima rodada
36. Nesse meu penar

37. Apesar de você
38. Amanhã há de ser
39. Outro dia
40. Inda pago pra ver
41. O jardim florescer
42. Qual você não queria
43. Você vai se amargar
44. Vendo o dia raiar
45. Sem lhe pedir licença
46. E eu vou morrer de rir
47. Que esse dia há de vir
48. Antes do que você pensa

49. Apesar de você
50. Amanhã há de ser
51. Outro dia
52. Você vai ter que ver
53. A manhã renascer
54. E esbanjar poesia
55. Como vai se explicar
56. Vendo o céu clarear
57. De repente, impunemente
58. Como vai abafar
59. Nosso coro a cantar
60. Na sua frente

61. Apesar de você
62. Amanhã há de ser
63. Outro dia
64. Você vai se dar mal
65. Etc. e tal
66. La, laiá, lalaiá, lalaia

(BUARQUE, 1970)

Quem a tem...

01. Não hei-de morrer sem saber
02. qual a cor da liberdade.

03. Eu não posso senão ser
04. desta terra em que nasci.
05. Embora ao mundo pertença
06. e sempre a verdade vença,
07. qual será ser livre aqui,
08. não hei-de morrer sem saber.

09. Trocaram tudo em maldade,
10. é quase um crime viver.
11. Mas embora escondam tudo
12. e me queiram cego e mudo,

13. não hei-de morrer sem saber
14. qual a cor da liberdade.

(SENA, 1984: 136)

Assim, nas vozes acima, ainda vemos a voz de um povo reprimido, porém a ênfase maior é dada ao futuro onde essa situação não irá ocorrer. Esse resquício de medo se faz presente nos trechos a seguir:

01. Hoje você é quem manda
02. Falou, tá falado
03. Não tem discussão
04. A minha gente hoje anda
05. Falando de lado
06. E olhando pro chão, viu

O sujeito lírico apresenta a situação vivida pelo povo “mandado” pelo sistema ditatorial. Porém, nesse momento, não temos uma perspectiva de queixas ou lamentações, mas sim, de relato. No poema português também vemos essa asserção:

09. Trocaram tudo em maldade,
10. é quase um crime viver.
11. Mas embora escondam tudo
12. e me queiram cego e mudo,

O fato das produções estarem mais voltadas para sonho de liberdade faz com que os ataques ao regime apareça em um plano secundário, porém estão presentes nos dois textos:

07. Você que inventou esse estado
08. E inventou de inventar
09. Toda a escuridão
10. Você que inventou o pecado
11. Esqueceu-se de inventar
12. O perdão

Os tempos de “escuridão” ainda apresentam-se, porém expressos com maior leveza:

09. Trocaram tudo em maldade,
10. é quase um crime viver.

Essas críticas são marcadas de forma diferentes e podemos perceber essa situação considerando os títulos em ambas as produções. Em *Apesar de você*, o sujeito da frase está bem definido (você), remetendo a uma crítica mais direta, denominada a alguém específico. Isso não acontece em “Quem a tem...”, pois temos um sujeito indefinido e isso transforma essa relação menos explícita e mais impessoal.

A expectativa em um futuro melhor também é comum nos poemas, porém é uma euforia moderada, um eu- lírico que consegue vislumbrar um amanhã livre, embora saiba que essa ainda não é a realidade ideal:

13. Apesar de você
14. Amanhã há de ser
15. Outro dia

Nesse trecho o eu- lírico coloca-se esperançoso perante a situação colocada na estrofe anterior. Essa esperança de uma vida diferente que “apesar” de todos os horrores passados o futuro seria melhor. Jorge de Sena apresenta esse desejo:

13. não hei-de morrer sem saber
14. qual a cor da liberdade.

Além desse sonho de um futuro diferente, temos a clara manifestação do desejo de liberdade e de esperança:

46. E eu vou morrer de rir
47. Que esse dia há de vir
48. Antes do que você pensa

Essa situação ocorre também no segundo poema, onde o autor está esperando “esse dia” chegar:

06. e sempre a verdade vença,
07. qual será ser livre aqui,
08. nãohei-de morrer sem saber.

A perspectiva de futuro, onde o eu- lírico expressa a esperança de alcançar a libertação aparece marcada pelos verbos no futuro:

14. Amanhã há de ser
15. Outro dia

Ou,

13. nãohei-de morrer sem saber
14. qual a cor da liberdade.

Além dessas características comuns, em *Apesar de você* há a explicitação de um desejo de vingança aos repressores. Assim, essa vida nova que brota é uma situação que não pode mais ser combatida:

52. Você vai ter que ver
53. A manhã renascer
54. E esbanjar poesia
55. Como vai se explicar
56. Vendo o céu clarear
57. De repente, impunemente
58. Como vai abafar

- 59. Nosso coro cantar
- 60. Na sua frente

Nessa perspectiva vemos que a libertação do povo seria apenas uma questão de tempo para ascender. Assim, a partir desse momento as críticas ao governo tomam um caráter totalmente desnecessário, pois o eu- lírico preocupa-se apenas em expressar a ideia de um mundo livre.

3.2.1 “Água nova brotando”: o começo da libertação

O “cheiro da libertação” paira na lírica! É nessa óptica que neste capítulo veremos a expectativa do eu- lírico rumo à liberdade depois da luta contra a repressão. Adorno (2012) aponta que

a resistência contra a pressão social não é nada de absolutamente individual; nessa existência agem artisticamente, através do indivíduo e da sua espontaneidade, as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem; forças, portanto, que fazem parte de uma constituição do todo, não na individualidade inflexível, que se opõe cegamente à sociedade. (2012:73)

Assim, para melhor entendermos essa concepção, tomaremos a canção *Quando o carnaval chegar* e o poema *Ode para o futuro* como exemplos:

Quando o carnaval chegar

- 01. Quem me vê sempre parado,
- 02. Distante garante que eu não sei sambar...
- 03. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

- 04. Eu tô só vendo, sabendo,
- 05. Sentindo, escutando e não posso falar...
- 06. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

- 07. Eu vejo as pernas de louça
- 08. Da moça que passa e não posso pegar...
- 09. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

- 10. Há quanto tempo desejo seu beijo
- 11. Molhado de maracujá...
- 12. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

- 13. E quem me ofende, humilhando, pisando,
- 14. Pensando que eu vou aturar...
- 15. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

- 16. E quem me vê apanhando da vida,
- 17. Duvida que eu vá revidar...
- 18. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

19. Eu vejo a barra do dia surgindo,
20. Pedindo pra gente cantar...
21. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

22. Eu tenho tanta alegria, adiada,
23. Abafada, quem dera gritar...
24. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

25. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar
26. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar
27. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar...

(BUARQUE, 1972)

Ode para o Futuro

01. Falareis de nós como de um sonho.
02. Crepúsculo dourado. Frases calmas.
03. Gestos vagarosos. Música suave.
04. Pensamento arguto. Subtis sorrisos.
05. Paisagens deslizando na distância.
06. Éramos livres. Falávamos, sabíamos,
07. e amávamos serena e docemente.

08. Uma angústia delida, melancólica,
09. sobre ela sonhareis.

10. E as tempestades, as desordens, gritos,
11. violência, escárnio, confusão odienta,
12. primaveras morrendo ignoradas
13. nas encostas vizinhas, as prisões,
14. as mortes, o amor vendido,
15. as lágrimas e as lutas,
16. o desespero da vida que nos roubam
17. - apenas uma angústia melancólica,
18. sobre a qual sonhareis a idade de ouro.

19. E, em segredo, saudosos, enlevados,
20. falareis de nós – de nós! – como de um sonho.

(SENA, 1984: 79)

Nas composições acima citadas, conseguimos vislumbrar o rompimento da expectativa de revolução por uma forma pacífica de diálogo com a situação. Esse diálogo se apresenta de forma sem violência como podemos ver a seguir:

16. E quem me vê apanhando da vida,
17. Duvida que eu vá revidar...
18. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

O eu- lírico expressa um passado recente onde o sofrimento era enorme, falando que “irá revidar”, porém está esperando essa liberdade para comemorar. Assim, o modo de vingança do eu- lírico se apresenta como a felicidade advinda depois da situação repressiva. O mesmo ocorre no poema de Jorge de Sena:

- 06. Éramos livres. Falávamos, sabíamos,
- 07. e amávamos serena e docemente.

A questão dos verbos presentes em cada produção mostra-nos um eu- lírico que se apresenta de maneira diferente em cada um. Enquanto no primeiro, a utilização do verbo no presente e em primeira pessoa do singular dá um caráter de desabafo pessoal:

- 04. Eu tô só vendo, sabendo,
- 05. Sentindo, escutando e não posso falar...
- 06. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

no segundo, o verbo no futuro do presente em segunda pessoa do plural dá a impressão de que os fatos serão provavelmente concretizados no futuro:

- 01. Falareis de nós como de um sonho.

A alegria perante a liberdade sobrepõe-se às lembranças de um triste passado, mas essas lembranças, embora com menor ênfase, ainda estão presentes:

- 16. E quem me vê apanhando da vida,
- 17. Duvida que eu vá revidar...
- 18. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar

Porém vemos que a lembrança está presente, mas logo é “abafada” pela esperança no amanhã. Na poesia, o eu- lírico se comporta da mesma forma:

- 10. E as tempestades, as desordens, gritos,
- 11. violência, escárnio, confusão odienta,
- 12. primaveras morrendo ignoradas
- 13. nas encostas vizinhas, as prisões,
- 14. as mortes, o amor vendido,
- 15. as lágrimas e as lutas,
- 16. o desespero da vida que nos roubam
- 17. - apenas uma angústia melancólica,
- 18. sobre a qual sonhareis a idade de ouro.

Ao refletirmos sob essa óptica comparativa, conseguimos ver com mais nitidez a relação da literatura com as intervenções sociais, pois “a interpretação social de tal êxito diz respeito ao grau de experiência histórica que se evidencia no poema” (ADORNO, 2012: 81). Essa voz presente na literatura, mesmo que apareça suave na lírica mostra a força de todo um povo e uma possibilidade de luta pacífica pelos seus direitos.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

“(…) só entende aquilo que o poema diz
quem escuta, em sua solidão
a voz da humanidade.”
(Jorge de Almeida)

Perceber as bagagens históricas presentes na lírica ou a expressão social percorrida pelo sujeito poético foi o objetivo a ser atingido nesse trabalho. O diálogo entre as produções líricas mostraram que mesmo que se atravessasse o oceano, as questões relativas ao social estão presentes de formas muito parecidas. Assim, a repercussão do regime militar no Brasil e em Portugal não se processou da mesma maneira, porém, a lírica e a canção foram utilizadas em ambos os casos na tentativa de mudar essa situação repressiva.

A ideia abordada por ADORNO (2012) onde sempre temos “um teor social” incluído no poema ficou evidenciada por meio das teorias comparativistas de NITRINI (2010), e este fato nos mostrou a aspiração da liberdade de duas pátrias distintas, através do gênero lírico como forma de representação da voz da humanidade.

Este tema apresentado por nós é uma pequena contribuição aos estudos comparados entre os dois países, onde a questão social é o foco das produções em ambos os casos e essa relação foi mostrada em dois momentos distintos. Através dos poemas de Jorge de Sena e das canções de Chico Buarque, vimos a necessidade de olhar a questão acerca da repercussão do regime militar na produção literária nestes países e consideramos que poderíamos explorar um vasto leque de possibilidades nessas relações, porém focamos nos reflexos das situações sociais da humanidade refletidos no tempo.

A precariedade com relação a estes estudos, também foi um fato que impulsionou nosso trabalho, que além de procurar contribuir, procura lançar a oportunidade de que sejam feitos estudos mais aprofundados neste âmbito.

5. REFERÊNCIAS

ABDALA JUNIOR, Benjamin. *Literatura, história e política: literaturas de língua portuguesa no Século XX*. 2. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

ABDALA JUNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. 3. Ed. São Paulo: Ática, 1990.

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. 2. Ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

A MÚSICA NA DITADURA MILITAR BRASILEIRA: Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro: 2007. Ano 1, n° 1, pgs. 35- 40. Disponível em: < [ftp://ftp.usjt.br/pub/revistaic/pag35_edi01.pdf](http://ftp.usjt.br/pub/revistaic/pag35_edi01.pdf) > Acesso em: 17 de mar. 2013.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura*. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, s/data.

_____. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

_____. *Na sala de aula: caderno de análise literária*. 8. Ed. São Paulo: ática, 2009.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4. Ed. São Paulo: Ática, 2006.

COTRIM, Gilberto. *História global- Brasil e geral*. 8. Ed. São Paulo: Saraiva, 2005.

KOSHIBA, Luiz; PEREIRA, Denise Frayze. *História geral e Brasil: trabalho, cultura, poder*. 1. Ed. São Paulo: Atual, 2004.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 36. Ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

NARRATIVAS DA DITADURA MILITAR. Minas Gerais: Viva Voz, 2011. Disponível em: <<http://www.letas.ufmg.br/vivavoz/data1/arquivos/narrativasdaditadura-site.pdf>> Acesso em: 14mar. 2013.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira: da carta de caminha aos contemporâneos*. 2. Ed. São Paulo: Leya: 2011.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

NOVA ENCICLOPÈDIA BARSA. São Paulo: Enciclopédia britânica do Brasil publicações, 2000.

REVISTA DE LITERATURA BRASILEIRA. Literatura e canção. São Paulo: Editora 34- n. 4/5, 2003.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 17. Ed. Porto, 2008.

SENA, Jorge de. *Trinta anos de poesia*. 2. Ed. São Paulo: Edições 70, 1984.

TEODOLINO, Juliana da Costa. *Pensamento e política em Jorge de Sena: participações no "Portugal Democrático"*.

