

Censura - as estratégias do drible



Por **WALNICE NOGUEIRA GALVÃO***

As memoráveis estratégias de artistas para burlar a ditadura militar brasileira

Na época da ditadura militar, para evitar um confronto suicida, os artistas desenvolveram estratégias, conforme tem aflorado em entrevistas e depoimentos referentes ao período. Tais estratégias são memoráveis e merecem figurar entre os legados a repassar à posteridade como monumentos da resistência.

Música popular

Uma delas, utilizada pelo pessoal da música popular, era incluir o pedido de liberação de uma canção perigosa incluindo-o na pasta de um cantor neutro e indiferente. A pasta coletiva era então submetida à censura. Assim, foi aprovada uma das canções mais desafiadoras da época, diretamente endereçada à censura, que reza: “Você corta um verso, eu escrevo outro/você me prende vivo, eu escapo morto” (*Pesadelo*).

Outra artimanha era incluir uns versos de protesto ultrajante e escancarado, de modo que o censor, indignado, se precipitava para cortá-los, e deixava passar o que por contraste parecia brando. Esse recurso foi usado milhares de vezes.

Chico Buarque, o mais visado de todos e que, com muita honra, nunca se acoelhou, fazia a famigerada Dona Solange e seus asseclas verem tudo vermelho, proibindo qualquer coisa que viesse em seu nome. Por isso, criou um pseudônimo, o inesquecível Julinho de Adelaide, que teve todas as suas canções aprovadas.

Tornou-se clássico um show de Chico Buarque e Gilberto Gil, em que o ponto alto foi a execução pelos dois de “Cálice”, trocadilho com “Cale-se”, que tematizava a existência da censura (“Afasta de mim esse Cale-se”). Os dois trauteavam um vocalize sem palavras, que o público supria, cantando em seu lugar. O filme, preservado, é de arrepiar, até hoje.

Foi um período em que a canção e os compositores se armaram em trincheira contra o arbítrio, sofrendo as consequências de sua postura, expressas em censura, perseguição, prisão, exílio. Atente-se para a carreira definitivamente destruída do menestrel popular Geraldo Vandré, que vivia o auge de sua fama. Execrado e caçado pelo exército depois da apresentação de *Para não dizer que não falei de flores* no Maracanãzinho, só salvou a vida escapando para o desterro.

Como à época tudo se politizava, qualquer arena servia. Foi o que aconteceu nesse Festival Internacional da Canção, realizado pela TV Globo, no final de 1968. Travou-se uma verdadeira guerra, deflagrada pelos 12 mil adversários do regime que lotavam o Maracanãzinho em estado de insurgência. Como se sabe, a censura tinha mandado o recado de que *Pra não dizer...* não poderia ganhar. E o público, em peso, preferia Geraldo Vandré, recebendo a premiação de *Sabiá* com vaias. A lógica do terror não era ingênua: a canção de Geraldo Vandré viria a se tornar o hino de todas as manifestações públicas contra o jugo fardado, fosse a campanha pela anistia e pela abertura, fossem cerimônias fúnebres pelos

a terra é redonda

assassinados.

Entretanto, a ingerência da censura levaria os festivais à extinção. Em 1971, os mais influentes autores, incluindo o ordeiro Tom Jobim, retiraram suas inscrições em insubmissão aberta contra a censura, sendo, por isso, todos presos e enquadrados na lei de segurança nacional, de infame memória. Foi dessa maneira inglória que o Festival Internacional da Canção se finou.

Cinema e teatro

O Cinema Novo foi o patamar de maior fastígio já atingido por nossa sétima arte, com a exibição simultânea de *Deus e o diabo na terra do Sol*, de Glauber Rocha, e de *Vidas secas*, de Nelson Pereira dos Santos, no festival de Cannes de 1964. Depois dessa data, o Cinema Novo participaria da discussão de intelectuais e artistas sobre a ditadura e os caminhos para desafiá-la, como se pode ver em *Terra em transe* e em *O dragão da maldade contra o santo guerreiro*, ambos de Glauber Rocha, este último premiado em outro Festival de Cannes.

Retrocede a 1961 a fundação de algo memorável: o Centro Popular de Cultura (CPC), ativo órgão da União Nacional dos Estudantes (UNE). Suas filiais pululam pelo Brasil inteiro, puxadas pelos estudantes, mas se abrem à participação de intelectuais e artistas em geral, montando projetos para levar cultura ao povo. Como se vê, algo extremamente generoso e bem intencionado, bastante iludido também quanto ao alcance de ações desse tipo, mas fecundando a cultura brasileira com realizações notáveis.

O pessoal realmente botava equipamento em cima do caminhão e ia encenar peça de teatro em favela, pelo Brasil afora, numa dedicação admirável. Surgia em cena um Tio Sam de cartola e fraque recortado na bandeira americana, castigando um lamentável Brasilino em farrapos.

O *Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, foi a mais encenada das peças do período, especialmente pelo CPC e pelos grupos amadores dos grêmios estudantis pelo país todo. Tem tudo do ideário nacional—popular vigente: nordestinos, um Cristo negro, anseios de justiça social e pregação de antirracismo. Outra peça muito encenada foi *Morte e vida severina*, de João Cabral de Mello Neto, auto de Natal que mostrava o destino miserável dos retirantes nordestinos. A montagem do TUCA levaria o primeiro prêmio do festival de Nancy, na França.

Nesse horizonte, o CPC apareceria como responsável pela formação de toda uma geração de artistas, atores, diretores de cinema e teatro, documentaristas, técnicos, dramaturgos, escritores, poetas, compositores, cantores, que continuaria fornecendo quadros até bem mais tarde, quanto se pode notar sua marca de fábrica por exemplo nos noveleiros da TV *Globo*.

Mas, talvez tenha sido no teatro que se tenha dado a transformação mais notável, inclusive com a afirmação de uma dramaturgia nacional e altamente politizada. Duas companhias paulistas, o Arena fundado em 1953 e o Oficina em 1959, ressaltam nesse percurso.

O Arena, liderado por Augusto Boal e Gianfrancesco Guarneri, partiu para montagens originais, com dramaturgia própria e a invenção de musicais de sucesso, a partir de *Arena conta Zumbi*. Seu primeiro êxito foi *Eles não usam black—tie*, que põe no palco uma greve operária. Viveria seu ápice nos dias finais de 1968 com o canto do cisne da *Primeira feira paulista de opinião*, pesada crítica ao regime. Pondo em cena atores envergando peles de macaco às quais se sobreponham fardas militares, concretizando a metáfora de “gorilas”, entrava pelo terreno da farsa e da bufonaria. A censura caiu em cima e proibiu o espetáculo, selando a extinção do Arena.

No Oficina, José Celso Martinez Corrêa dirigiu muitos sucessos, entre eles *O rei da vela*, de Oswald de Andrade, numa encenação que marcou época e que é considerada uma das mais importantes já havidas. Também dirigiu *Roda—viva*, de Chico Buarque, no Teatro Ruth Escobar, alvo de invasão, depredação e agressão armada aos atores por parte do Comando

a terra é redonda

de Caça aos Comunistas (CCC) , em 1968.

Enquanto discutíamos a censura ao teatro e às demais artes, Augusto Boal e José Celso, como que para demonstrar a importância deles e das artes, eram presos e torturados, partindo para o exílio assim que soltos.

Numa forma nova de driblar a censura, surgiram relevantes shows de protesto, como o *Opinião*, obra do grupo homônimo criado no Rio de Janeiro por membros do extinto CPC, e *Liberdade, liberdade*, logo amputado pela censura. Obtiveram enorme popularidade, alcançando largo público.

A ação da censura durante o regime militar tem recebido a pesquisa e os trabalhos que tal ignomínia merece, quando a estimativa corrente avança a cifra de 500 textos de dramaturgia previamente impedidos de chegar ao público. Essa é a censura que brande a tesoura não contra trechos, mas contra a obra toda.

No que concerne a teatro, há que realçar a atuação de alguns artistas plásticos, especialmente de Flávio Império, cujos cenários e figurinos revestiram praticamente todas as peças importantes do período. Ele próprio dirigiria a montagem de *Os fusis de dona Teresa*, de Bertold Brecht, em 1968, pelo Teatro dos Universitários de São Paulo, o Tusp, com sede na Maria Antonia, a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras sediada nessa rua.

Artes visuais

O golpe de 1964 iria exercer sua influência nefasta sobre as artes visuais, as quais, fossem neofigurativas de sobretons pop ou alinhadas ao construtivismo abstrato, engrossariam as fileiras da oposição. Integrariam *Opinião 65*, a exposição coletiva carioca contra a ditadura que marcou época. Outros seguiriam posteriormente esse rumo, como Cildo Meireles erigindo nos anos 1970 um monumento ao prisioneiro político, numa instalação toda em vermelho.

Impõe-se uma temática alusiva à truculência dos novos senhores, como se verá nos Bólides e Parangolés, em sua opção pela favela e pela marginalidade, de Hélio Oiticica.

O ano de 1968 seria assinalado pelo Mês de Arte Pública, realizado ao ar livre no Aterro do Flamengo, no Rio. Em 1969, a censura, num arroubo de obscurantismo, proíbe a mostra dos artistas brasileiros selecionados para a VI Bienal de Paris, a ser realizada no Museu de Arte Moderna do Rio. A Associação Brasileira de Críticos de Arte, presidida por Mário Pedrosa, protesta oficialmente, enquanto se organiza o boicote internacional à próxima Bienal de São Paulo.

O arrocho se acentua: expressando o negror totalitário, uma gravura de Cláudio Tozzi apresentaria um cérebro atravessado por um parafuso e forneceria a capa da revista *Almanaque - Cadernos de literatura e ensaio*, publicação com 14 números que codirigi com Bento Prado Jr. entre 1975 e 1982, em que se entrincheiraram remanescentes da Maria Antonia.

Consuelo de Castro

A crítica mais contundente veio numa peça de teatro, sem disfarces nem linguagem cifrada. Consuelo de Castro, aluna de ciências sociais e ocupante da Maria Antonia, ainda autora inédita, assim iniciou sua brilhante carreira nos palcos e na televisão.

Prova de fogo foi sua peça de estreia - mas não estreou. O tema de Consuelo de Castro foi, justamente, o movimento estudantil e a ocupação da Faculdade de Filosofia da USP. O título da peça alude ao bombardeio e incêndio do prédio da rua Maria Antonia pelas forças da repressão. O entrecho se passa dentro da Faculdade e suas personagens são os alunos, com seus problemas, seus conflitos, sua solidariedade, vivendo uma utopia.

O destino da peça de Consuelo de Castro é exemplar. Foi, é claro, imediatamente proibida pela censura, em 1969, quando

a terra é redonda

já se ensaiava no Teatro Oficina, sob a direção de José Celso Martinez Correia. Apesar disso e enquanto continuava proibida, ganhou o prêmio de melhor peça de teatro do país, atribuído pelo Serviço Nacional de Teatro, um prêmio oficial portanto, no ano de 1974.

Só seria liberada e encenada um quarto de século após os eventos, em 1993, estreando no próprio Grêmio da Faculdade de Filosofia da rua Maria Antonia onde se passa o enredo. E foi no mínimo uma curiosa experiência, difícil de ser enquadrada nas teorias estéticas: uma peça encenada no próprio local em que se deram os acontecimentos que relata, assistida por uma plateia que fazia parte da trama - quem assina estas linhas, inclusive.

Literatura

A súbita politização é um acento novo e uma consequência imediata do golpe de 1964. Contra os escritores encarniçou-se a censura, bem como contra tudo que fosse ligado à arte e ao pensamento. O livro tornou-se um inimigo, como é habitual em épocas de obscurantismo ou totalitarismo.

No romance, a reação vem dos veteranos. Tarimbados e prestigiosos romancistas, de reputação assentada, são os primeiros a manifestar-se. Escrevem obras de protesto, alegorizado ou não, Érico Veríssimo, Josué Guimarães, J.J. Veiga, Antonio Callado, Carlos Heitor Cony, Lígia Fagundes Telles.

Antonio Callado ocupa um lugar especial: *Quarup*, *Bar Don Juan*, *Reflexos do baile* e *Sempreviva* formam uma saga da esquerda, que devemos àquele que se tornaria seu cronista no período. Algo raro na ficção brasileira de então e mesmo depois por sua envergadura, *Quarup* propõe um projeto para o Brasil. O projeto inclui os indígenas, realça as Ligas Camponesas e investiga o papel então revolucionário da Igreja Católica, que desembocaria na Teologia da Libertação e nas comunidades eclesiás de base.

Mas o progressivo arrocho da censura decretaria um adeus ao realismo. Já rezando pela cartilha alegórica, na craveira do realismo mágico, então em voga na América hispânica, outros veteranos procederiam a seu ajuste de contas. E surgiriam os novos, bem como todo um memorialismo juvenil de guerrilheiros, cujo carro-chefe foi *O que é isso, companheiro?*, de Fernando Gabeira.

Rejeitado por vários editores, *Zero*, de Ignacio de Loyola Brandão, acabaria saindo na Itália em 1974 e só um ano depois no Brasil, para ser censurado e apreendido em todo o território nacional. Cacos de prosa experimental compõem um imenso mural em forma de mosaico, com paródias e pastiches que denunciam as violações dos direitos civis, o amordaçamento das opiniões, a mídia enganando a todos, um país onde não se respirava. Composto por fragmentos heteróclitos, tudo se passa como se o romance fosse atingido por um raio, o raio da censura, que o estilhaçou.

A poesia

Enquanto isso se passava na prosa, por onde andava a poesia? No início dos anos 1970 nasce a Poesia Marginal ou da Geração Mimeógrafo, com berço no Rio de Janeiro, mas espalhando-se pelo restante do país. Com o fito de driblar a censura, grupos de jovens editavam e divulgavam informalmente suas obras, passando-as de mão em mão em reuniões, em bares, na rua, nas escolas. Essa poesia expressava o estado de ânimo que se convencionou chamar de "exílio interno",

Outro tipo de poesia, habitualmente ausente de nosso panorama, a poesia militante, logo floresceria com D. Pedro Casaldáliga e outros poetas, nas masmorras da ditadura, mas teria que esperar tempos mais benignos para ver a luz do dia. A lira política de produção clandestina se contrabandeava para fora da prisão, só vindo a ser publicada bem mais tarde. É o caso de Hamilton Pereira/Pedro Tierra, Alex Polari de Alverga (condenado a duas penas de prisão perpétua e recordista de encarceramento por quase dez anos) e Alípio Freire, entre outros; ainda mais tarde este último filmaria um documentário intitulado *1964*. Nessa jornada aos infernos da dor, do luto, da agonia, do desespero, a "voz do cárcere" fala pelos que foram amordaçados: os presos, os perseguidos, os torturados, os desaparecidos.

a terra é redonda

Nos quadros da poesia, destaca-se um poema sobre o clima político de maio de 1968, escrito por ninguém menos que nosso maior poeta, Carlos Drummond de Andrade.

"Relatório de maio" foi publicado no jornal carioca *Correio da Manhã* no dia 26 de maio de 1968, portanto, no auge do movimento estudantil tomado as ruas e ocupando as escolas, aqui e no mundo. O poeta alude à repressão onipresente e ao temor do caos - mas com muita simpatia. O poema termina por uma bela metáfora da esperança:

e mesmo assim na treva uma ave tonta
riscava o céu naquele maio.

Em *Almanaque - Cadernos de Literatura e Ensaio*, decidimos republicar o poema para comemorar os dez anos de 1968 (n. 6, 1978). Consultado, o poeta concordou. Mas este poema só em 1985 receberia a honra de ser recolhido em livro seu.

Enquanto o teatro se desmantelava, o cinema perdia rumo e a literatura ia para a gaveta, a música popular conheceu o apogeu, até ser derrotada pela censura da ditadura. E só depois da restauração da democracia em 1985 os artistas respirariam desafogados.

***Walnice Nogueira Galvão** é professora Emérita da FFLCH da USP. Autora, entre outros livros, de *Lendo e relendo (Sesc|Ouro sobre Azul)*. [amzn.to/3ZboOZj]

Publicado originalmente na revista [Teoria e debate](#).

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

[**CONTRIBUA**](#)