

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

MONOGRAFIA

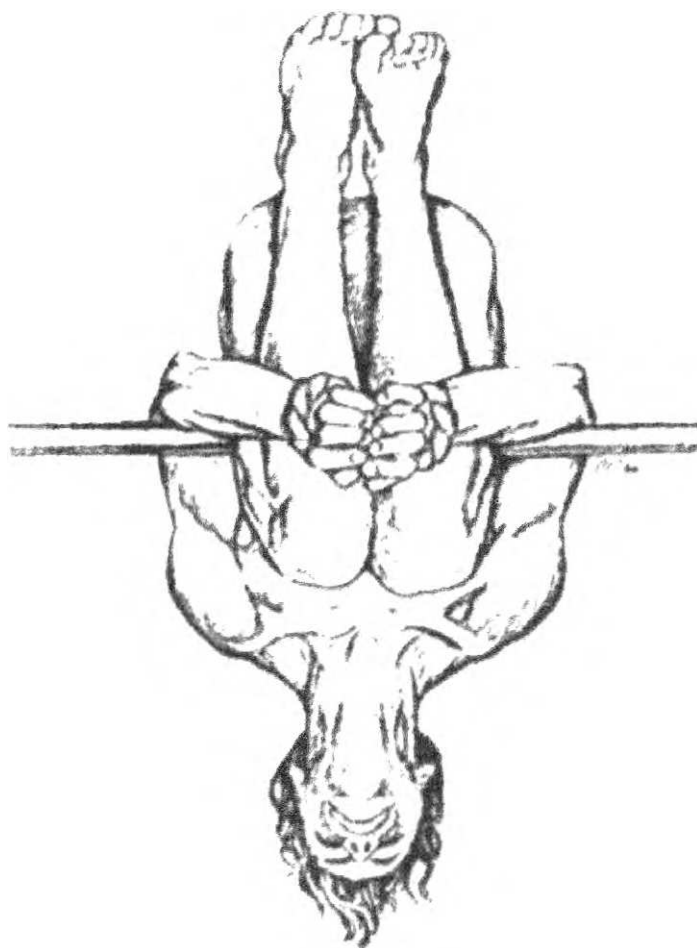
TEATRO:
caminho da liberdade
(Brasil, regime militar)

EDNALVA DE LUNA ALVES
ORIENTADOR: ALARCON AGRA DO O

CAMPINA GRANDE, JUNHO DE 2001

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

TEATRO:
caminho da liberdade
(Brasil, regime militar)



EDNALVA DE LUNA ALVES



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA E GEOGRAFIA

TEATRO:
caminho da liberdade
(Brasil, regime militar)

Monografia de Conclusão de Curso,
apresentada à Banca Examinadora
composta pelos Professores Alarcon Agra
do Ó (orientador), José Benjamim
Montenegro e Eronides Câmara Donato,
conforme exigências do Curso de
Bacharelado em História da Universidade
Federal da Paraíba, Campus II.

CAMPINA GRANDE, PB

JUNHO DE 2001



Biblioteca Setorial do CDSA. Março de 2024.

Sumé - PB

BANCA EXAMINADORA

Alarcon Agra do O

José Benjamim Montenegro

Eronides Câmara Donato

DEDICATÓRIA

Ao meu esposo José Antônio Felix da Cunha

A meu Orientador (Alarcon Agra do Ó)

Aos meus sobrinhos (as)

Ao meu afilhado (Léo)

Aos meus pais (José Alves e Dalva Luna)

Ao meu primo Isac e aos meus irmãos(ãs)

Dedico

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus primeiramente por acreditar, existir e por ter me iluminado para que eu pudesse concluir este tão sonhado trabalho monográfico.

E falando em amores que quero registrar, meus agradecimentos aos meus pais: Maria Dalva de Luna Nascimento e José Alves do Nascimento.

As minhas grandes amigas(os): Dona Maria, Socorro Santos, Aretuza Luna, Rosa, Jaqueline Ayres (in memorian). Edilene (in memorian), Roseilton, Eduardo, Terezinha, Dapaz, Franscinete, por muitas vezes que conversávamos, ríamos, pessoas que habitam no âmago do meu ser.

A Eronides, Benjamim, Gervasio, com sabedoria e dedicação me dava conselhos.

Meu reconhecimento vai em especial a meu querido ORIENTADOR Alarcon Agra do Ô que incansavelmente me orientou, me ouviu, calmamente, me compreendeu para que eu pudesse confeccionar este texto.

Aos meus ex-professores de História. A todos que me fizeram acreditar num sonho, que hoje estou vendo realizado.

Agradeço sinceramente a mim mesma por ter acreditado muito que quando desejamos algo apesar dos obstáculos que a vida nos faz passar, o importante é seguir em frente sem desanimar, por isso no meu dia a dia tive a grande satisfação de conhecer todas essas presenças que estão vivas na minha memória e no meu coração pessoas que fizeram eu crescer a cada caminhada da minha vida buscando novos conhecimentos para que eu pudesse aprimorar o meu ensino aprendizagem.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
CAPÍTULO I	08
CAPÍTULO II	22
CONCLUSÃO	34
BIBLIOGRAFIA	42

INTRODUÇÃO

E escrever história não é estabelecer certezas, mas é reduzir o campo das incertezas, e estabelecer um feixe de probabilidades. Não é dizer tudo sobre uma determinada realidade, mas explicar o que nela é fundamental. Além disso, em história todas as conclusões são provisórias, pois podem ser aprofundadas e revistas por trabalhos posteriores.

Aqui vamos tentar contar uma história de repressão e de liberdade: a história de como, numa época de ditadura e censura, o teatro tentou se converter em espaço de luta pela liberdade e de afirmação dos direitos dos cidadãos.

O Regime Militar no Brasil (1964-1985) trouxe, em boa parte de sua duração, repressão e violência para inúmeros grupos e para inúmeras pessoas. Foi um período de terror: estudantes e jovens viviam seus sonhos castrados; homens e mulheres foram vítimas da mais longa ditadura de nossa história; pessoas comuns que nada tinham a ver com a disputa pelo poder pagaram muito caro.

No desejo de compreender como se construiu essa história, abordei autores que me serviram como referência para minha pesquisa histórica e fizeram-me seguir nesta aventura, e perceber que a história é transformação, que a história não é algo pré-concebido, que só careceria de um personagem para narrá-la, mas a busca incansável de descobertas e questões.

O objetivo da pesquisa que deu origem ao presente texto foi perceber como as peças teatrais *Liberdade, Liberdade* (Millôr Fernandes e Flávio Rangel) e *O Engano* (Carlos Henrique de Escobar) tentavam burlar a censura, mostrando ao expectador que o importante é romper o silêncio.

Parafraseando Michel de Certeau, o texto aqui apresentado parte do pressuposto de que o importante para o indivíduo, no seu cotidiano, é o uso de astúcias para alcançar o seu grito de liberdade; só assim o ser humano produz novos lugares, novas maneiras de vivência. (Certeau, 1998: 47)

* * *

Nesta monografia serão trabalhadas questões colocadas em cena pelo regime militar brasileiro. Trilhando esse caminho, seremos levados ao encontro com o Teatro. Tal escolha foi feita por se entender que Teatro é um arquivo rico de imagens, que podem ser utilizadas para entender esse período. Essa escolha baseou-se, pois, na compreensão de que é possível a relação entre HISTÓRIA e TEATRO.

No intuito de dar conta de tudo isso o historiador (que não apenas trabalha com o passado, mas busca o passado para trabalhar o presente) se vê na contingência de diversificar a gama de materiais utilizados na investigação, incorporando novas linguagens: literatura, relatos, cinema, teatro, música, pintura, fatos, etc.

A proposta de a história se ocupar de diferentes linguagens se explica e se justifica pela ideia de que as relações de dominação e subordinação estão presentes em todas as dimensões do social.

No intuito de estudar peças teatrais que foram censuradas no regime militar, realizamos um levantamento dos autores e obras que tratam do assunto, do qual selecionamos um corpus representativo. Posteriormente, analisamos o material coletado, coletando elementos constantes no que diz respeito à posição dos autores em relação ao regime militar, percebendo as brechas que os autores nas peças teatrais com suas astúcias driblaram a censura. Na bibliografia existente sobre o regime militar percebemos os espaços de luta dos autores para dizer *não* aos militares.

A exigüidade do tempo e a natureza mesma de um trabalho de conclusão de curso nos impedem de tratar do assunto com maior profundidade.

Optamos por trabalhar com peças teatrais que foram censuradas no regime militar por sentir empatia com o tema e por ser um momento de reflexão na minha vida

pessoal e acadêmica. Vale salientar, que o historiador ao pesquisar o objeto de estudo não o vê como um produto acabado ele deve reconstituir o próprio passo da sua investigação histórica. Para nós teatro é criatividade, é todo um fazer humano que resulta da inteligência e sensibilidade do homem.

Ao apresentar o caminho percorrido, trazendo à luz as evidências, como foram tratadas, o pesquisador está trazendo, ao mesmo tempo, o lugar de onde fala e as implicações metodológicas de seus procedimentos. (Vieira et alii, 1989: 35)

Como sabemos as verdades não são absolutas e eternas, na medida em que aperfeiçoamos o modo de conhecer a realidade, de apreensão do objeto, descobrimos mais elementos destas realidades que vem à tona, como afirma Sócrates:

“Quando eu descobri todas as respostas da vida, mudaram-se as perguntas”.

O historiador ao abrir a própria trilha, exige, além de ousadia, um certo espírito de pioneirismo e uma disposição de “quebrar a cara”, uma reavaliação da prática de interdisciplinaridade.

Portanto: a história é um permanente fazer-se, e a investigação histórica uma busca de possibilidades.

Não só ao poeta, mas também a historiadores incumbe recuperar lágrimas e risos, decepções e esperanças, fracassos e vitórias, fruto de como os sujeitos viveram e passaram a sua própria existência, forjando saídas na sobrevivência, gozando as alegrias da solidariedade ou sucumbindo ao peso de forças adversas. (Vieira et alii, 1989: 08)

As experiências dos homens no seu cotidiano: de luta, de resistência, de criação de espaço de cidadania etc., tornam-se objeto do historiador através de registros, relatos, documentos etc., que aparecerem sob as mais variadas formas: escritos, música, teatro, literatura etc. Para o historiador o importante é ousar, ter o diálogo com as evidências. No diálogo com as evidências, os resultados obtidos pelo pesquisador levam-no a fazer novas perguntas e/ou buscar novas evidências. Para o historiador o importante não é o documento, mas as perguntas feitas ao documento.

Aprender e abrir a cabeça para perguntas. Aprender é oferecer saboroso alimento aos nossos neurônios.

Como sujeitos da História em construção nosso principal objetivo é fazer coisas novas, nos tornarmos sujeitos criativos e descobridores, capazes de não apenas repetir o que os outros fizeram, mas de refletir sobre questões significativas.

O ser humano é livre quando é consciente dos ideais humanos: da sua responsabilidade para com os mesmos, agindo de forma única pessoal e original. Com liberdade e paixão, decidi escrever uma monografia: devido à minha história de vida, especialmente porque participo do grupo de TEATRO AMADOR VIVART, (Remígio-PB) e minha vivência no curso de História aqui na UFPB.

Quando iniciei minha carreira universitária tudo era novo, desconhecido, estranho, mas quando cheguei aqui amadureci, criei amizades especialmente das minhas queridas amigas Jaqueline Ayres e Edilene, Pedro Quaresma (in memoriam) e recebi o apoio de meus queridos professores Alarcon, Benjamin, Gervácio, Sandra Fook, Fábio, Camilo, entre outros. Pessoas que me fizeram crescer na minha vida acadêmica. Sofri também tristeza, aflições, desencantos, tudo isso foram barreiras que eu enfrentei no meu dia a dia, mas que me fizeram progredir profissionalmente e melhorar a minha aprendizagem.

Para mim, fazer história, é muito mais do que sair escorregando, por disciplinas, no anseio de concluir um curso superior de forma alinhavada. Fazer história foi onde eu construí e desenvolvi minha vida auto-reflexividade, como pessoa, como profissional.

Foi estudando história que pude ter o privilégio de estudar com alguns professores e em especial Alarcon (na disciplina Elaboração da Monografia) o mesmo orientou a fazer um projeto de pesquisa, de onde nasceu a minha tão sonhada e almejada pesquisa.

Agradeço em determinado momento da minha trajetória ao professor Celso quando lecionou a disciplina de Metodologia do Ensino de História, nos indicou o texto para lermos intitulado: *O que achamos importante lembrar sobre o ensino da história ou fundamentação teórica da proposta.*

* * *

A própria conjuntura política social nos anos ditatoriais trouxe à tona um “teatro de ação”, um teatro “revolucionário”, que buscava ajudar a conscientizar os homens

para a construção de uma sociedade que se unificasse sobre uma base real de interesses comuns. A denúncia e a busca de mobilização do público marcavam, de um modo geral, a disposição do ambiente cultural. Na área teatral a peça teatral *Liberdade, Liberdade*, reunindo uma antologia de textos do pensamento liberal do ocidente, reafirmava com grande sucesso de bilheteria o prestígio da voz eloqüente e engajada.

Nara

*A tristeza que a gente tem,
Qualquer dia vai se acabar,
Todos vão sorrir,
Voltou a esperança
E o povo que dança
Contente da vida, Feliz a cantar.*

Coro

*Porque são tantas coisas azuis
Hã tão grandes promessas de luz,
Tanto amor para amar de que a gente nem sabe...
(Rangel & Fernandes, 1987: 23)*

Em outro momento:

*Mil e muitas mil são as liberdades humanas. Numa rápida discussão, os autores deste espetáculo conseguiram fixar algumas delas. A fundamental: Liberdade física, ser dono do próprio corpo, poder ir e vir livremente.
(Rangel & Fernandes, 1987: 32)*

Carlos Henrique Escobar, na peça *O Engano*, mostra que no Regime Militar, qualquer pessoa (estudantes, donas de casa, operários, professores etc.) estava sujeita à tortura e à morte, por conta das prisões arbitrárias. Em contrapartida, qualquer pessoa podia ser um agente de informação do Serviço Nacional de Informação (SNI), cujo objetivo era a preocupação com a “segurança nacional”. Os informantes estavam infiltrados em qualquer órgão público e mesmo privado. Na peça, um professor é apresentado como um agente repressor, mas seu nome fica no anonimato.

O autor mostra ao público que mesmo as pessoas que não estavam diretamente envolvidas (militantes) estavam susceptíveis aos danos do regime militar. Isso era uma forma de alertar o povo para o perigo que todos estavam correndo; ao mesmo tempo, Escobar mostra nas entrelinhas que as pessoas devem se posicionar contra o regime militar. Que é hora de dizer não ao autoritarismo implantado.

Como afirmado na contracapa d'*A Invenção do Cotidiano*, “O homem inventa o cotidiano graças às artes de fazer, cria astúcias sutis, táticas de resistência pelas quais ele altera os objetos e os códigos, se reapropria do espaço e do uso a seu jeito”.

Portanto, o homem como sujeito da história busca brechas para mostrar que não está passivo diante dos acontecimentos, trilhando o seu próprio caminho numa busca incessante de seus direitos.

Neste contexto ora mencionado o homem buscava, no teatro, romper as barreiras impostas ao seu espaço sócio-cultural: para isso ele devia ser criativo nos modos de proceder, buscar táticas de resistência, nas suas práticas cotidianas.

Que táticas eram essas? Uma das táticas de suma importância foi a brecha que ele encontrou no teatro para mostrar que não estava satisfeito com a repressão, com a censura, com a ausência do direito de ser cidadão – que lhe fora roubado, extirpado.

No palco o homem tirava sua máscara e mostrava que o melhor caminho seria sempre buscar a liberdade, e mostrava assim ao povo que o Brasil não andava bem, que essas comissões de militares de inquérito, as quais prenderam os estudantes, professores intelectuais, por se envolverem em atividades “subversivas” eram um atentado à democracia.

Dizia Flávio Rangel (diretor de *Liberdade, Liberdade*):

Neste momento é dever do artista protestar.

Nisso ele se aproximava de Certeau:

Os procedimentos desta arte se encontram nas regiões remotas do ser vivo, como se vencessem não apenas as divisões estratégicas das instituições históricas, mas também o corte instaurado pela própria instituição da consciência. (Certeau, 1998, 104).

Em *Liberdade, Liberdade* está sugerido que as circunstâncias moldam o indivíduo, de acordo com a realidade que ele está inserido. Além disso, a peça enfatiza outra tese, segundo a qual o indivíduo procura o seu direito de ser cidadão, conhecendo o interesse coletivo, quando põe-se a lutar pelos seus direitos sociais.

Na sua peça, Millôr Fernandes e Flávio Rangel iluminam micro espaços de “liberdades”: pequenas brechas que o povo encontrava no cotidiano para driblar a dominação dos militares.

No teatro, os artistas tentavam mostrar ao público como dizer não, como não calar, não silenciar. Era encenando peças teatrais, enfim, que os artistas mostravam ao público presente que não estavam satisfeitos com o regime vigente, que era a hora de lutar, protestar, usar artimanhas e astúcias com suas diversas “maneiras de fazer”, brechas para lutar pela liberdade de pensamento: para o jornalismo, para a música, para o teatro etc. Lutando pela inspiração sem que seja constrangido.

Para os ditadores o importante era zelar pelos bons costumes, pela ordem e progresso do país em nome da moral e reconstrução política e econômica do Brasil; impedindo qualquer ameaça ou levantes populares, limitando o máximo a censura; impondo o silêncio das vozes discordantes.

Pro inferno com os regulamentos. Em cada um deles nós deixamos um pedaço de nossa Liberdade. (Escobar et alii, 1978: 79)

CAPÍTULO I

Brasil (Ditadura): o tempo da desilusão

*Meu Brasil...
Que sonha
Com a volta do irmão do Henfil
Com tanta gente que partiu
Num rabo de foguete
Chora
A nossa pátria – mãe gentil
Choram Marias e Clarisses
No solo do Brasil.
João Bosco / Aldir Blanc*

A queda do Presidente João Goulart significou o fim do período democrático e o início da mais longa ditadura de nossa história. Foram 21 anos sob a dominação dos militares, que colocaram no poder cinco generais-presidentes: Castelo Branco, Costa e Silva, Médici, Geisel e Figueiredo.

Essa é uma página obscura da história política brasileira, que revela uma sociedade calada pela força das armas, cassada em seu direito de voto, censurada em todas as suas manifestações. Um período em que o Brasil teve muitos de seus filhos torturados e mortos pela violência dos órgãos de repressão.

Em termos econômicos, a ditadura militar adotou um modelo de desenvolvimento dependente, que subordinava o país ao interesse, ao capital e à tecnologia estrangeira. Foi a época do “milagre brasileiro”, em que se gastavam bilhões de dólares em obras faraônicas. Financiava-se o desenvolvimento do país sem atenção ao avanço social do povo.

Ao fim da ditadura, o Brasil estava mergulhado numa das maiores crises econômicas e sociais de sua história. As pressões populares exigindo a volta da democracia manifestavam-se com crescente vigor.

A derrubada do governo Goulart contou com a participação decisiva das Forças Armadas, as quais a partir de meados de abril de 1964 impuseram no país uma nova ordem política-institucional com características crescentemente militarizadas. As reformas exigidas pelo capitalismo brasileiro seriam agora implementadas. Repudiando o nacional-reformismo, as classes dominantes, através do Estado burguês militarizado, optariam pela chamada modernização- conservadora”, excluindo, assim, as classes trabalhadoras e populares da cena política e pondo fim à democracia populista. (Toledo, 1983:116-20)

O Golpe em 1964

O golpe de Estado de 31 de março de 1964 decorreu de grave situação político-militar, empurrando o Presidente João Goulart para o exílio político no Uruguai. Nos primeiros momentos do golpe, seus líderes militares procuravam explicar-se. O General Mourão Filho queria impor o domínio e o cumprimento da Constituição. Mas na prática desrespeitava-se, atacando o governo constitucional. O general Carlos Luis Guedes desejava as reformas, por via do congresso. Acontece, porém, que o Congresso Nacional passou a sofrer cassação de mandatos e suspensão de direitos políticos dos parlamentares. (Vieira, 1985:12-13).

Depois de 10 de abril de 1964, o Comando Revolucionário cassou deputados, senadores, governadores, prefeitos e outros ocupantes de funções públicas. O Presidente da Câmara dos Deputados, Ranieri Mazzilli, ocupou a Presidência da República, que havia sido declarada vaga. Foi Mazzilli quem entregou o cargo ao General Castelo Branco, eleito pelo Congresso Nacional em 11 de abril de 1964, ficando como Vice-Presidente José Maria Alckmin, líder do PSD. Submetido pelo peso da cassação de mandatos e da suspensão de direitos políticos, o Congresso se manteve principalmente

com os representantes civis que inventaram, ajudaram ou comemoraram de qualquer forma o Golpe de Estado.

*Há soldados armados, amados ou não
Quase todos perdidos de armas na mão.
Nos quartéis lhes ensinam antigas lições
De morrer pela Pátria e viver sem razão.*
(Geraldo Vandré)

Essa é a imagem construída por Geraldo Vandré, referindo-se ao regime militar: o país mergulhado num longo e doloroso período ditatorial.

Com o golpe iniciou-se o terror cultural, a caçada aos professores, estudantes, artistas, políticos – considerados pelo regime militar como subversivos. Bibliotecas e livrarias eram vasculhadas com o confisco dos livros considerados esquerdistas.

A repressão foi das mais evidentes, mas a nação não aceitou passivamente a violência do regime instaurado em 1964. Amplos setores da população – políticos, trabalhadores, estudantes, artistas, organizações da sociedade civil – se opuseram à ditadura militar e lutaram contra a repressão e pela volta ao processo democrático.

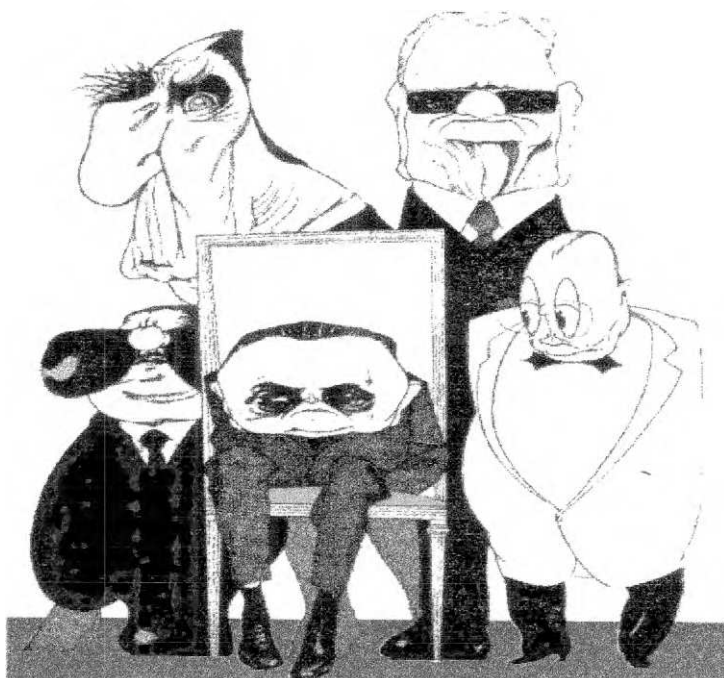


Fig. 01: generais se sucederiam no Planalto

No Rio de Janeiro, em 1968, em protesto contra o regime e contra a morte do estudante Edson Luís pela polícia, 100.000 pessoas saíram às ruas em passeata: a

Passeata dos Cem Mil. Em São Paulo, a polícia prendeu 900 estudantes de todas as partes do país, reunidos para um congresso da UNE.

Muitos viram no AI5 o fechamento dos meios de resistência pacíficos e se lançaram à luta armada. A partir de 1968, surgiram várias organizações, resultados de divisões do Partido Comunista. Entre outros, podemos citar:

- Var-Palmares, Vanguarda Armada Revolucionária Palmares;
- VPR, Vanguarda Popular Revolucionária;
- Colina, Comando de Libertação Nacional;
- MR-8, Movimento Revolucionário 8 de Outubro (data da morte de Che Guevara na Bolívia em 1967).

Essas organizações tinham como líderes militantes de esquerda, como o ex-deputado federal comunista Carlos Marighela, ou militares, como o capitão Carlos Lamarca, que fugiu de um quartel do Exército em Osasco (São Paulo), com um caminhão carregado de armas. Seqüestravam diplomatas estrangeiros e os trocavam por presos políticos, que o governo baniu e enviava ao exterior. Para conseguir fundos, assaltam bancos. A tática se revelou ineficiente e não ganhou o apoio da população.

Todos esses líderes e seus grupos foram esmagados pela repressão militar.

Os governos militares resumiram seus grandes objetivos em duas palavras: segurança e desenvolvimento. Tais metas se mostraram contestáveis, pois o desenvolvimento beneficiou a poucos e promoveu-se a segurança para o Estado, à custa da insegurança da população. “O país vai bem, o povo é que vai mal”, sintetizaria um dos próprios generais presidentes, Garrastazu Medici. De fato, os 10% mais ricos do país, que se apropriavam de 45,4% da renda nacional em 1960, passariam a apropriar-se de 54% em 1976.

As conseqüências do aguçamento das desigualdades ficariam bem visíveis nas grandes cidades, assoladas pela violência, coalhadas de favelas, com crianças abandonadas pelas ruas, ao lado de majestosos edifícios-sedes de multinacionais e bairros opulentos, com suas mansões cercadas de grades e protegidas por seguranças particulares.

O “milagre econômico” promovido em associação com multinacionais se deu em condições de autoritarismo e dura repressão política a toda oposição. As publicações

foram censuradas, as contestações armadas reprimidas com tortura e execuções; políticos cassados. Perto de 5000 pessoas perderam os direitos políticos, entre militares, professores, governadores, prefeitos, deputados federais, juizes, servidores públicos, três ex-presidentes. Cerca de 150 militantes “desapareceram” e 180 foram mortos. Em São Paulo, grandes empresas financiaram a montagem do aparelho repressivo, que incluía câmaras de tortura.

As ações do regime militar se pautavam pela doutrina da segurança nacional, desenvolvida a partir da guerra fria; ela atribui ao Estado, como principal função, a defesa da “ordem democrática” contra a “guerra revolucionária subversiva”, promovida pelo “movimento comunista internacional”. Para cumprir a tarefa, o Estado se apóia nas forças Armadas, encarregadas tanto da difusão ideológica quanto da repressão. O confronto entre mundo livre e comunismo seria agora travado dentro da sociedade: de um lado, a subversão das greves, passeatas, luta armada etc; de outro, as forças da ordem, o governo e seus partidários. Em nome da segurança nacional valeria tudo, e a ditadura declarou guerra às forças populares e a todas as formas de resistência democrática.

Nessa guerra, o Estado militar tem poderosos aliados. Amedrontadas com a luta de classes e seduzidas pela promessa de segurança e desenvolvimento, a burguesia e boa parte da classe média aderem ou se acomodam ao regime autoritário. A classe média quer a ordem da segurança individual e do controle de conflitos sociais; o empresariado nacional e estrangeiro quer retomar o crescimento em condições favoráveis (abertura da economia para o exterior, acesso a subsídios e crédito público, arrocho salarial, controle sindical).

A Escola Superior de Guerra, lugar de estabelecimento no Brasil da doutrina de segurança nacional, foi estabelecida em agosto de 1949 durante o governo do General Eurico Gaspar Dutra. Criada por decreto presidencial tem-se destinado à formação de “elites civis e militares”, com a finalidade de examinar problemas de Segurança Nacional. Ela constitui aparelho ideológico no interior das Forças Armadas.

A idéia de uma guerra entre o Ocidente e o Oriente havia conduzido a uma aliança entre os países ocidentais, liderados pelos Estados Unidos, visando combater o comunismo. Este aparecia como “inimigo interno” incentivador e manipulador dos conflitos sociais presentes na sociedade brasileira.

A Escola Superior de Guerra preocupava-se em preparar “civis e militares para desempenhar as funções executivas e conselheiras especialmente naqueles órgãos

responsáveis pela formulação, desenvolvimento, planejamento e execução da política da Segurança Nacional”. (Vieira, 1987: 17) Nela estudavam-se: 1) Questões Políticas; 2) Questões Psicológico-Sociais; 3) Questões Econômicas; 4) Questões Militares; 5) Doutrina de Coordenação etc.

Para cursá-la, colocava-se como requisito que a pessoa tivesse nível universitário ou equivalente.

Os diplomados formaram uma associação de antigos alunos. Funcionava como ponto de encontro intelectual e social responsável pela publicação do “Boletim da Associação dos Diplomados da Escola Superior de Guerra”. Para esta Escola, impunha-se a necessidade de tirar o máximo proveito do produto da economia e, ao mesmo tempo, de diminuir ao mínimo as lutas e as divisões dentro do país.

Em nome da Segurança Nacional, apregoavam-se a importância e a urgência do planejamento e do controle da natureza estratégica. Justificava-se então a progressiva militarização de todos os níveis da sociedade, destacando-se a ideologia e o comportamento empresariais.

As doutrinas da ESG ecoariam na maneira como os militares se colocaram no poder após 1964. Por exemplo, elas legitimaram os atos institucionais. Ora, o projeto que os militares tinham em mente não poderia sustentar-se, caso não tivessem poderes excepcionais nas mãos. Eles apelaram para a legitimidade revolucionária e se atribuíram tais poderes mediante Atos Institucionais (AIS).

Eis alguns dos dispositivos mais importantes:

- ✓ *A I-1 (09.04.1964) – Eleição indireta do presidente; autorização ao executivo para, durante 60 dias cassar mandatos e suspender direitos políticos por dez anos; suspensão das garantias constitucionais por seis meses.*
- ✓ *A I-2 (27.10.1965) Conferia mais poderes para o presidente cassar mandatos e direitos políticos por 10 anos, eleições indiretas para os futuros presidentes, extinção dos partidos políticos e autorização para a organização de apenas dois ARENA (Aliança Renovadora Nacional, pró Regime Militar) e MDB (Movimento Democrático Brasileiro).*
- ✓ *A I-3 (05.02.1966) – Eleições indiretas para governadores de ESTADOS; nomeação de prefeitos de capitais pelos governadores.*
- ✓ *O super poder do A I-5 (13.12.1968) – O A I-5 conferia ao presidente da república poderes totais para reprimir e perseguir as oposições. Ele podia fechar o Congresso Nacional, as Assembleias Legislativas e as câmaras de vereadores; legislar em todas as matérias, durante o fechamento dos órgãos parlamentares; intervir nos estados e nos municípios, sem as limitações previstas na Constituição; suspender os direitos políticos de quaisquer*

cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais ou municipais; demitir, aposentar, remover funcionários públicos; restringir as liberdades individuais e suspender a garantia do habeas-corpus.

Tamanho era o poder ditatorial conferido ao presidente da república que se excluía de qualquer apreciação judicial todos os atos praticados de acordo com o A I-5.

O ato não regateava elogios à Revolução, que “se distingue de todos os outros movimentos armados pelo fato de representar não os interesses e a vontade da nação”. Não menos importante, a revolução vitoriosa legitima-se a si própria.

Para os militares o aumento dos poderes do executivo era necessário, segundo o Ato, para “a reconstrução econômica, financeira, política e moral do Brasil”. O objetivo era “a restauração da ordem interna e do prestígio internacional do nosso país”. Os novos poderes eram necessários porque os poderes constitucionais existentes não tinham sido suficientes para obter um governo que “estava deliberadamente tentando bolchevizar o país”.

Como vimos o governo militar instituiu os AIS para fortalecer o poder Executivo; impedindo dessa forma as ações dos comunistas, sendo a maior ameaça para (os mesmos ou para o País). Como também para acabar com qualquer ameaça de levantes populares. Limitando o máximo a censura acabando de vez com a liberdade de pensamento. Impondo dessa forma o silêncio das vozes discordantes, investigaram os militares contra a interdição da fala. Negando a própria CIDADANIA.

O espírito dos AIS se coadunava com a lei de segurança nacional de 1969, para a qual todo cidadão passava a ser responsável pela segurança nacional. Ou seja, responsável pela segurança do ESTADO militar e, assim, privados dos direitos de cidadania.

Como diz Joseph Comblin:

No sistema de Segurança Nacional se produz, alias, uma situação humana pior do que a escravidão. Na escravidão, as energias humanas são transformadas em energias materiais e destinadas a produzir resultados econômicos. Tais resultados são inocentes em si. O escravo tem ao menos a satisfação de produzir bens úteis, mesmo que não receba nada para si, enquanto que o cidadão subordinado à Segurança Nacional é chamado a formar um poder que vai servir para dominar homens, quebrar suas vontades e destruir suas personalidades. (Comblin, 1978. 237)

A legitimação da interação dos militares baseava-se na doutrina da Segurança Nacional, e firmou-se graças à Escola Superior de Guerra, que representavam uma grande autoridade no Estado militar brasileiro. Sua preocupação era a de contribuir na implantação de uma ordem máxima no Brasil, através da educação de militares e civis.

Com o golpe militar a Escola Superior de Guerra tornou-se o principal centro estratégico anti-comunista e contra revolucionário do Brasil. A repressão passa a interferir diretamente no dia a dia dos brasileiros.

A preocupação com a segurança nacional se expressou também na criação do Serviço Nacional de Informações (SNI), que montou uma rede com milhares de agentes secretos e informantes, infiltrados em órgãos públicos, empresas, sindicatos, escolas, bares, edifícios. Com tanta preocupação com a segurança, a insegurança tornou-se companheira de todas as horas: um colega de trabalho, estudante, vizinho, qualquer um poderia ser um espião do SNI.

Organizações paramilitares completavam o serviço de contenção dos movimentos populares. Entre esses grupos, havia um, o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), cujos integrantes andavam armados de maneira ostensiva.

Entre 1964 a 1984, portanto, foi instaurada no país a ditadura militar, uma ditadura onde em nome dos bons costumes e do zelo pela soberania nacional legitimaram-se o uso da violência, repressão e opressão. Uma violência que não especifica quem são seus alvos, porque todos podem ser vítimas do seu abuso de poder, desde que se rebele contra tal sistema. Muita gente importante, de renome, inclusive, foi torturada e assassinada por tal sistema.



Fig. 02: mortes se sucediam.

Quando, em 1964, os militares ocuparam o poder, o próprio aparelho coercitivo do Estado mobilizou-se para apelar do poder as autoridades constitucionais. O que é um regime autoritário militar? É um regime político que remete às formas institucionais que regulam a operação dos aparelhos de Estado e o exercício do poder.

Um regime autoritário se caracteriza pela subordinação da Sociedade Civil ao Estado e pela tentativa de confinamento das atividades das organizações não estatais a espaços políticos: economia, esportes, às artes, etc.

Entretanto, o jogo político acaba então se convertendo numa evolução em campo minado a não ser que seja desempenhado por forças “confiáveis”, fica circunscrito à clandestinidade ou à penosa figuração de uma oposição consentida. Deste modo, o Estado cerceia os movimentos de todas as organizações, embora não detenha completo controle sobre elas.

Em contrapartida, toda oposição política organizada tende a ser desativada ou esvaziada na sua eficácia. Ao mesmo tempo, toda crítica pública acaba suprimida ou amplamente amortecida.

Portanto, o estado, torna-se repressivo e, de outro, opera de forma amplamente intervencionista, estendendo a sua ação às esferas mais variadas desde a regulação de questões trabalhistas até a propaganda institucional, desde a elaboração e regulamentação das políticas educacionais, sanitárias etc. Desde o controle das atividades sindicais etc. Em suma, os agentes sociais não gozam de autonomia pública.

Num regime autoritário, esta ampliação do corpo de cidadãos, com o título de eleitor e direito de expressar-se politicamente – apenas e tão – somente – é através do voto, pode ou não se dar. No Brasil, essa incorporação legitimadora ocorreu. Portanto, o quadro fosse de uma liberdade de expressão e de organização bastante restrita e vigiada, os efeitos de pressão sobre o regime foram poderosos, sobretudo quando este sofreu percalços.

Neste período, centenas de cidadãos foram presos, seqüestrados como envolvidos em práticas subversivas: militares, jornalistas, juristas, sofrendo a suspensão de seus direitos políticos, a censura calando jornais, livros, espetáculos, um poderoso aparelho de Segurança instalado, a tortura institucionalizada como forma de obtenção de informações.

O Controle da Palavra

O regime instaurado em 64 não mediu esforços para calar a imprensa, sobretudo no período 1968-78, quando usaram de pressões econômicas, violência e terror. (Carvalho & Serra, s.d)

No mesmo dia do golpe, a 1^o de abril de 1964, destacamentos de fuzileiros navais ocuparam o *Jornal do Brasil*, a *Tribunal da Imprensa*, *O Globo* e *Ultima Hora*. Nos meses seguintes, mas ainda de forma intermitentes vários jornais oposicionistas foram fechados, como *O Seminário*, *Novos Rumos* (ligado ao PCB), *O Panfleto*, *Brasil Urgente* e outros. Até o final do período Castelo Branco, em março de 1967, funcionou uma espécie de “censura branca”, disfarçada. Pressões policiais e econômicas do governo provocavam o fechamento das publicações que nasciam. É o caso da revista *Pif-Paf*, de Millôr Fernandes, que só resistiu oito edições, de maio a agosto de 1964. *Reunião*, jornal da Editora Civilização Brasileira, não passou de três edições. *A Folha de Semana*, e o jornal estudantil *A Manhã* tiveram o mesmo destino.

Em 1967, sob o governo Costa e Silva, o regime caminhou célebre para a institucionalização da censura, com a Lei de Imprensa e a Lei de Segurança Nacional. Em maio desse ano, por exemplo, é apreendido na gráfica o livro do deputado Márcio Moreira Alves, *Tortura e Torturadores*, primeira sistematização das violências cometidas pelo regime, entre outros.

Em linhas gerais a censura ia mostrando seus objetivos: impedir a denúncia de torturas e escândalos administrativos e quaisquer notícias sobre os métodos da sucessão presidencial, que evidenciavam a crise e os problemas internos do Regime Militar. Quando o mínimo de resistência se organiza com as lutas populares de 1968 e o incremento das ações guerrilheiras, o governo precisa evitar, de qualquer maneira, que o noticiário possa gerar simpatia pelos que visavam ao fim do regime. A consequência é uma guinada para o terror aberto e sem escrúpulos, que vai atingir também a imprensa.

O *Correio da Manhã* chegou ao seu final em 11 de setembro de 1969. No último editorial, “Retirada”, diz: “As autoridades de hoje, porém, não se detiveram nas medidas de força e terror. A elas aliaram as perseguições econômicas”.

Os militares no poder agiam de maneira unânime: censuravam a todos indistintamente.

A partir de 1968, a censura política das informações passa a ser sistemática, para qualquer jornal, revista ou emissora de rádio e televisão que use noticiar fatos incômodos, mesmo que absolutamente verdadeiros.

As formas de censura vão variar, mas são basicamente duas: uma mais informal, através de bilhetinhos e telefonemas às redações, dados por órgãos militares ou por agentes da Polícia Federal; outra, a censura prévia, que formaliza de uma vez o controle da informação do Estado.

Segundo Paulo Marconi, no seu livro *A Censura Política na Imprensa Brasileira*:

A princípio, os censores eram oficiais das Forças Armadas, mas como tal atribuição em nada enaltecia os militares, foram delegados poderes à Polícia federal, teoricamente subordinada ao Ministério da Justiça, mas sempre chefiada por um general ou coronel da ativa do Exército.

Também no conteúdo verifica-se uma mudança não menos significativa. Nos primeiros anos, a censura parecia preocupar-se, sobretudo com o que ela considerava atos terroristas subversivos, divisão nas Forças Armadas e no aparelho administrativo do governo. Entretanto, com sua prática continuada, o raio de ação se foi ampliando a tal ponto que passou a esconder da opinião pública, casos de corrupção, assassinatos, torturas praticadas contra opositores políticos, violências policiais, epidemias e até pitorescos fatos como o de um militar que ficou louco a bordo de um avião de carreira ou uma disenteria coletiva no restaurante da VASP, provocada pela má qualidade da comida. (Carvalho & Serra, s.d.)

A censura prévia era um método mais radical. Uma das formas: agentes do regime ficavam na redação, submetiam todo o noticiário a seu julgamento e cortavam o que julgassem convenientes. Mais arbitrário era a censura prévia realizada em Brasília e na Polícia Federal, para onde os jornais mais visados (os mais oposicionistas) eram obrigados a enviar o noticiário. Evidentemente, à repressão era seletiva, dirigida principalmente contra a imprensa mais comprometida com os interesses democráticos, nacionais e populares. A par disso, entretanto, nem os grandes jornais escaparam, quando alçou vôos de maior liberdade. Foi o caso de *O Estado de São Paulo* (ativo patrocinador do golpe militar entre 1962 e 1964), etc.

Saldo de 20 anos de “Tesoura” nas artes e na cultura: 200 livros, 450 peças, 500 filmes proibidos pela mais longa noite da história brasileira.

A elaboração do modelo cultural pretendido pelo novo regime fica a cargo da Secretaria Geral do Conselho de Segurança Nacional, a quem cabe “todo o

*7 anos
apenas
no bilhete*

?

planejamento governamental”. A subchefia de Assuntos Psicossociais, encarregada dos “aspectos de segurança relacionados a educação, ideologia, arte, ciência, sindicalismo...”, opinião pública, imprensa, religião, “vai subordinar a política cultural aos conceitos da doutrina de Segurança Nacional, contando para isso com a atuação da Escola Superior de Guerra, órgão que, bem antes do golpe, já se encarregava de montar o sistema ideológico que legitimaria o novo regime.

A Repressão aos Artistas

O AI-5 foi procedido por violência e terror. Antes de ser proibida em todo o território nacional, sob a alegação de que provocava tumulto e ameaça a segurança, a carreira da peça *Roda Viva*, de Chico Buarque, encenada pelo Teatro Oficina, foi interrompida em São Paulo, depois que o Comando de Caça aos Comunistas (CCC) invadiu e depredou o teatro, chegando a fechar os camarins e agredir fisicamente as atrizes. Em Porto Alegre, alguns intérpretes foram raptados. Bombas de gás foram jogadas no teatro Gil Vicente, em São Paulo, por terroristas não identificados. Flávio Rangel foi detido e Cacilda Becker demitida da TV Bandeirantes por imposição da Censura.

A partir da ampliação dos mecanismos da censura política, com o AI-5, a situação só se agrava com a posse do presidente Médici. Em 1970, o Decreto – Lei nº 1.077, que institui a censura prévia a livros, revistas e periódicos, passa a censura à responsabilidade exclusiva do ministro da justiça. Para a assinatura do Decreto – Lei foi alegada a necessidade de preservar “os valores morais da sociedade brasileira”. Teoricamente, o 1.077 não se referia à imprensa; pela constituição, era livre a edição de jornais e revistas; o decreto permitia apenas a verificação de existência de “material atentatório à moral e aos bons costumes”. Na prática, porém, esta “verificação” implantou a censura.

Mesmo com a censura acirrada os autores e artistas no seu cotidiano, encontram “maneiras de fazer”, para tirar proveito do forte, e deste modo estava construindo o seu espaço. Com astúcias os autores e artistas pouco a pouco iam conseguindo espaço para dar o grito de liberdade.

O teatro foi marcado pela pressão violenta da censura e tentou encontrar espaços alternativos onde pudesse se expressar. O teatro surgiu aí como uma forma de manter a arte viva, apesar das pressões. A tudo isso se associaram a procura de uma coerência

política, a necessidade de “driblar” a censura e a constante inquietação. O teatro era aberto para o que desse e viesse.

Vejamos esta *Idilica Estudantil III*:

*Nossa geração teve pouco tempo
Começou pelo fim
Mas foi bela nossa procura
Ah! Moça, como foi bela a nossa procura
Mesmo com tanto caco de sonho
Onde até hoje
A gente se corta.
(In. : Castro, 1993: 319)*

Nesse contexto ora comentado que os homens no seu cotidiano com suas ideias, desejos, aspirações, sentimentos, emoções, etc. Como sujeitos sociais que improvisam e forjam saídas, resistindo, se submetendo, vivendo, enfim, numa relação contraditória, buscaram maneiras de fazer, através do TEATRO, acharam brechas para subverter a ordem estabelecida. O teatro constitui-se como resistência e invenção da CIDADANIA.

Em 1967, com o tropicalismo de Caetano Veloso e Gilberto Gil, os jovens proclamaram que é proibido proibir. Caminhando, sem lenço, sem documento, escandalizaram o país, entre outros, reagiu ao momento político nacional com uma arte politicamente engajada.

Em 1968, o movimento estudantil se espalhou por todo o país, sofrendo violenta repressão do governo.

O governo Médici (1969-1974) foi o “campeão” do poder ditatorial e da violência repressiva contra a sociedade. Os direitos fundamentais do cidadão estavam suspensos, e qualquer um podia ser preso fosse desejo do governo. Nas escolas, nas fábricas, na imprensa, nos teatros, a sociedade brasileira sentia a mão de ferro da ditadura.

Para encobrir sua face cruel, o governo gastava milhões de cruzeiros em propaganda demagógica destinada a melhorar sua imagem junto ao povo. Um dos slogans dessa propaganda dizia: Brasil - ame-o ou deixe-o. que. na prática, significava apóie o regime militar ou abandone país.

Os meios de comunicação – jornais, livros, discos musicais, peças teatrais etc. – eram vigiados pela polícia, e tudo o que desagradasse ao governo era severamente censurado. A ditadura não admitia crítica, nem oposição pacífica. Mas não podemos

conceber os homens como meros objetos da história, submissos às ordens dos dominadores, sem opiniões próprias. Os homens são sujeitos da história em transformação, com suas maneiras próprias de agir, de pensar.

Os autores e artistas que estudamos, sendo vigiados todo o tempo, encontraram brechas, minúsculos espaços de liberdade: Os homens no seu dia a dia, lembram Michel de Certeau, usam sua “engenhosidade” para procurar tirar proveito do forte; o pequeno, não podendo escapar integralmente do sistema dominante, encontra pequenas brechas para burlar a ordem vigente. No caso que estudamos isso se deu no “teatro urgente”, um teatro de ação, um teatro de mudança, um teatro que buscava conscientizar o homem para a construção de uma sociedade que se unificasse sobre uma base real de interesses comuns.

Os autores das peças que estudamos usavam como tática o teatro, o não silenciamento diante das vozes discordantes, mesmo a censura sendo acirrada diante do regime ditatorial. No palco os artistas mostravam ao público presente que era dever do artista protestar. Mostrar ao público presente os pequenos espaços de liberdade que iam construindo no seu dia a dia com suas “maneiras de fazer”.

CAPÍTULO II

Regime marcado por marcas da tortura: repressão contra tudo e contra todos.

Nesta monografia optamos por trabalhar duas peças teatrais que foram censuradas no regime militar: *Liberdade, Liberdade*, de Millôr Fernandes e Flávio Rangel, e *O Engano* de Carlos Henrique de Escobar.

Ora, como sabemos, o teatro foi, sem dúvida, uma das maiores realizações dos gregos antigos, e sua influência continua até hoje.

Os gregos criaram dois gêneros teatrais: a tragédia e a comédia. Ambos os gêneros parecem ter nascido por ocasião das festas em louvor a Dioniso, DEUS DO VINHO. Do coro se destacaram passando a representar inicialmente, cenas a respeito da vida dos deuses, depois, episódios relacionados com proezas de heróis e, por fim, acontecimentos históricos envolvendo pessoas comuns. Nas representações, os atores usavam máscaras.

A arte cênica é a grande Escola das autênticas manifestações culturais de um povo, retratando em sua exposição as realidades históricas da LITERATURA, da PINTURA, da ARQUITETURA, da ENGENHARIA, enfim, da própria vida em sua essência. Assistir a uma peça teatral é sempre uma experiência da aprendizagem inesquecível.

*Um espaço, um homem que ocupa este espaço, outro homem
que o observa. Entre ambos, a consciência de uma cumplicidade,
que os instantes seguintes poderão até atenuar, fazer esquecer,*

talvez atenuar: o primeiro sozinho ou acompanhado, mostra um personagem e um comportamento deste personagem numa determinada situação, através de palavras ou gestos, talvez através da imobilidade e do silêncio, enquanto que o 2º sozinho ou acompanhado, sabe que tem diante de si uma reprodução, falsa ou fiel, improvisada ou previamente ensaiada, de acontecimentos que imitam ou reconstituem imagens da fantasia ou da realidade.
(Peixoto, 1983: 09)

Entretanto, os primeiros são movidos por um impulso criativo incorporando emoção e razão num ato de desenfreada ou controlada entrega, celebrando um ritual místico de epitérmica necessidade, ou exercendo a rigorosa tarefa de uma profissão complexa e densa. Enquanto os segundos assistem passiva ou ativamente, entorpecidos por uma magia que os envolve numa cerimônia que faz fugir da própria realidade para o mergulho num universo de encantamento ou mentira ou ilusão, ou, ao contrário, aprofundam o conhecimento lúcido e crítico da própria realidade que os cerca, engravidando-os de um prazer capaz de torna-los mais conscientes e mais vigorosos enquanto homens racionais, dotados da possibilidade de agir e dominar as forças da natureza e da sociedade, transformando as relações entre os homens na necessária urgência de construir democracia e liberdade.

Será possível definir teatro?

Segundo Fernando Peixoto Teatro desde a origem do homem, existe enquanto processo, em permanente transformação, obedecendo a sempre novas exigências e necessidades do homem que, através dos tempos, na produção social de sua existência, necessárias e independentes de sua vontade, que correspondem a determinado grau de desenvolvimento das forças produtivas materiais da sociedade.

Um espaço, um ator, um espectador basta para isso para existir teatro?

Para o historiador italiano Silvio D'Ámico, *teatro é uma palavra de significado ambíguo.* (In.: Peixoto, 1986: 13-14)

Etimologicamente, a origem está ligada ao verbo grego *theastai* (ver, contemplar, olhar). Inicialmente designava o local onde aconteciam espetáculos; mais tarde serviu para qualquer tipo de espetáculo: danças selvagens, festas públicas, cerimônias populares, funerais solenes, desfiles militares etc. A ideia que a palavra hoje desperta em nós só aparece definida no século XVII.

O princípio do teatro tem sido objeto de inúmeras especulações. Mas praticamente todos situam dois pontos irrecusáveis: desde cedo o homem sente a necessidade do jogo, e no espírito lúdico aparece incontida ânsia de “ser outro”,

disfarçar-se e representar-se a si mesmo ou aos próprios deuses ou assumir o papel dos animais que procura caçar para sua sobrevivência, às vezes inclusive fazendo uso de máscaras; e ainda, ao que tudo indica, o jogo teatral, a noção de representação, nasce essencialmente vinculada ao ritual mágico e religioso primitivo.

Entre elas: representando deuses, os homens fazem as divindades descerem ao mundo material, corporificando-as e tornando-as visíveis e acessíveis a seus anseios e medos e necessidades e perplexidades; organizando rituais religiosos, os homens organizam festas, nas quais as sociedades primitivas se integram numa comemoração coletiva de extrema vitalidade, mesmo que o elemento da morte possa estar presente até de forma acentuada; simulando caçadas, os homens primitivos acreditavam ou no poder mágico de exercitar uma ação falsa antes de empreender a verdadeira, ou no poder prático de treinar astúcia e músculos para garantir o êxito no momento decisivo, neste caso atribuindo à representação um sentido eminentemente prático que não excluiu a presença da beleza; imitando os próprios homens, buscavam observarem-se a si mesmos “de fora”, talvez utilizando o riso e o deboche como embrião de uma forma de a sociedade autocriticar-se através da representação de seus costumes cotidianos; na ânsia de sair de si para ser outro talvez fosse possível encontrar as primeiras manifestações de uma ânsia mais abstrata do homem consigo mesmo, não sendo totalmente absurdo partir daí para especulações sobre fascínio ou recusa, insatisfação ou procura etc.

O próprio Sílvio D'Ámico, ao citar o teatro como a comunhão de um público com um espetáculo vivo”, sente a insuficiência da definição O que falta é a “consciência de uma cumplicidade” que mencionamos no início: trata-se de uma representação.

Para Fernando Peixoto: “o teatro nasce no instante em que o homem primitivo coloca e tira sua máscara diante do espectador. Ou seja, quando existe consciência de que ocorre uma “simulação”, quando a representação cênica de um deus é aceita como tal: a divindade presente é um homem disfarçado. Vemos o embrião da noção de ficção e também da noção de fazer arte. E, naturalmente, enquanto para os idealistas sua essência pode ser até mesmo divina, para os materialistas seu significado é concreto. E pertence aos homens. (Peixoto, 1983: 15-16)

Nesse contexto histórico ora comentando os homens no seu cotidiano com suas idéias, desejos, aspirações, sentimentos, emoções etc. Como sujeitos sociais que improvisam, forjam saídas, resistindo, se submetendo, vivendo, enfim, numa relação contraditória.

Os homens como sujeitos da história em transformação, buscam saídas, pois eles possuem sua maneira própria de agir, pensar, que acaba influenciando nas suas “maneiras de fazer”. (Certeau, 1994: 32)

“Sempre é bom recordar que não se devem tomar os outros por idiotas” nesta confiança posta na inteligência do mais fraco, na atenção extrema a sua mobilidade tática, no respeito dado ao fraco, sem eira nem beira, móvel por ser assim desarmado em face das estratégias do forte, dono do teatro de operações, se esboça uma concepção política do agir e das relações igualitárias entre um poder qualquer e seus súditos.

As práticas cotidianas “vão e vem” cada novamente captada brincalhona, fujona, à imagem da realidade móvel que procura captar.

O fraco deve tirar partido de forças que lhes são estranhas, é necessário aproveitar a ocasião certa. (Certeau, 1994: 47)

Entretanto são nas ocasiões certas que no seu cotidiano o homem encontra brechas para driblar, a ordem existente, ora no teatro, ora na música etc. Busca as maneiras de agir para resistir a ordem que é estabelecida. Nessas brechas pensam e buscam estilos de ação, usam “astúcias” para dizer “não” ao autoritarismo imposto pelos dominados, muitas vezes sem os mesmos perceberem. E falar disso nos lembra o Brasil em meio aos acontecimentos de 1964, e aos que a estes antecederam

Durante o ano de 1963, no Brasil, todo mundo conspirava. Civis e militares, udenistas, petebistas, operários e camponeses, todos se reuniam em pequenos grupos, deshoras, disfarçadamente ou não. E ninguém pensava em sustentar o governo legal; pelo contrário, todos se declaravam dispostos a tomar o poder, embora não soubessem como fazê-lo ou que fazer depois com ele. Não havia uma conspiração. Era uma porção de conspiraçõezinhas, pequenos grupos a se reunirem em casas particulares, desde as pobres malocas do interior de Pernambuco ou do Rio Grande do sul, aos luxuosos apartamentos de Copacabana ou as ricas mansões de Petrópolis. (Basbaum, 1986:41)

Ainda para Leôncio Basbaum:

“Faltava apenas alguém que tivesse a coragem de amarrar a campanha no rabo do gato. E faltava um pretexto, como queria Magalhães Pinto. Desejavam algo que “chocasse o povo”, que criasse uma oportunidade, um clima psicológico de tensão, para “partir”, na expressão de outro conspirador eminente, o general Olímpio Mourão. (Basbaum, 1986:41)

Em janeiro de 1964 fora redigido e distribuído à oficialidade pelo Estado Maior, e documento chamado LEEEX (Lealdade ao Exército) com nota de “Reservado” em que se declarava expressamente a não-intenção de derrubar o governo, que deveria ser mantido até sua extinção legal, mas em que se preparava o espírito da oficialidade ou melhor, dos comandos, para sua derrubada.

Tal documento fora redigido pelo seu chefe, o general Castelo Branco, o qual aparecia assim como chefe igualmente de uma das facções em que se achavam divididas as forças armadas, principalmente o exército. Seu grupo, conhecido internamente como Sorbonne, representava a intelectualidade, das Forças Armadas, constituída por ex-alunos da Escola Superior de Guerra

Para Castelo Branco:

Se tomassem o governo pela força ,nele,pela força permaneceriam e dele à força sairiam. (Silva,1985: 30)

Eis o programa do general Humberto Castelo Branco, chefe do movimento golpista que seria deflagrado 24 horas depois.

Restaurar a legalidade; restabelecer a federação; eliminar o desenvolvimento do plano comunista de posse do poder; defender as instituições militares que começam a ser destruídas; estabelecer a ordem para o advento das reformas legais. (Silva, 1985: 30)

Vimos que no Brasil se achava nitidamente dividida em dois grupos: a dos que queriam as reformas e a dos que não as queriam a dos que apoiavam o Presidente João Goulart e a dos que desejavam derruba-lo.

“A calma política que se seguia a esses graves acontecimentos enganou muita gente, inclusive o Presidente João Goulart. Tomava por pacificação o que era, na realidade, pura perplexidade. “Reina calma e tranquilidade em todo País”, costumam rezar os comunicados oficiais em tais ocasiões.

De fato, as lojas comerciais estavam abertas, as indústrias em pleno trabalho, as repartições públicas funcionando Mas notava-se nos semblantes de cada homem da rua, de cada dona de casa, o temor, a ansiedade, e todos sabiam que algo terrível estava para acontecer. (Basbaum, 1986: 55)

Portanto em 31 de Março de 1964, o golpe de Estado foi deflagrado, empurrando o Presidente João Goulart para o exílio político no Uruguai.

O regime militar instaurado no Brasil pós 64 representou violência e repressão para as pessoas. O povo viu seus desejos castrados, eram estudantes, homens, mulheres, pessoas que foram banidos do Brasil, mantinham silêncio, porque suas declarações não podiam ser publicadas. Mas o silêncio vinha também em virtude da desordem mental de alguns deles. Os maus-tratos físicos e mentais deixaram marcas definitivas. Pessoas comuns com desejos e aspirações de transformar a sociedade, ficaram as margens da sociedade, tendo a liberdade política e social, abafada pelos danos do poder.

Tudo em nome da doutrina da Segurança Nacional (Ordem e Progresso).

Casas eram invadidas e vistoriadas, em busca de alguma coisa comprometedora, se isto significava alguma oposição ao governo. Pessoas sem documentos eram tachadas, no mínimo, de suspeitas e em geral detidas. A repressão política, comandada diretamente pelo Poder Executivo, estendeu-se pelas cidades e pelos campos do Brasil. Justificando-se através da urgência em conseguir informações, capazes de permitir a extinção dos grupos armados, desaparecia a ética da responsabilidade. Os brasileiros viveram então, quase sempre a tortura da suspeita, quando não foi outra tortura.

Verifique-se o que restou de lógica no seguinte depoimento de uma exilada, que morreu em Berlim Ocidental em 1976:

“A Apologia da violência. A luta pelo poder absoluto. A destruição do outro, da antítese da sua alma negra. O sacrifício dos bebês”. (Vieira, 1989: 37).

Artes e imprensa, como já vimos, sofreram rigorosas censura. Em muitos jornais, os censores trabalhavam em plena redação; liam tudo e tudo olhavam. Cortavam textos e riscavam fotos que julgavam inconvenientes. Alguns jornais resolveram mostrar aos leitores que estavam sob censura: o Jornal da Tarde, paulista, publicava receitas culinárias no lugar da foto ou texto que o censor cortava; o Estado de São Paulo publicava poemas de Camões.

Nas artes, a censura começou no dia seguinte ao golpe militar: a peça *Os Pequenos Burgueses*, de Máximo Gorki, foi proibida e só voltou ao cartaz três meses depois, com a exclusão da Internacional, hino comunista.

A repressão em geral e a censura em particular foram mais violentas entre 1969 e 1974, no governo Médici. Entre outros, foram proibidos os filmes estrangeiros *O*

Ultimo Tango em Paris, Mimi, o Metarlúgico e muitos outros, como os filmes nacionais *Toda Nudez será Castigada* e *Terra em Transe*. Só em 1970, o governo militar apreendeu 100 filmes brasileiros – o que acabaria por restringir, em poucos anos, o cinema brasileiro ao campo da pornografia.

O campeão dos censurados no teatro foi Plínio Marcos, que enfrentou dificuldades com seus textos: foram censuradas, entre outras, *Navalha na Carne* e *Dois Perdidos Numa Noite Suja*. Foram proibidas até peças premiadas por órgãos do governo, como *Rasga Coração*, de Oduvaldo Viana Filho e *Aprendiz de Feiticeiro*, peça infantil de Maria Clara Machado.

A Lei de Segurança Nacional enquadrava vários compositores por desrespeito à censura. Em 1976, foram vetadas 292 composições. Chico Buarque, Taiguara e Luiz Gonzaga Júnior foram os mais proibidos. A música *Pra Não Dizer Que Não Falei Das Flores* (Caminhando), de Geraldo Vandré, ficou célebre e passou a ser contada quando havia manifestações públicas.

A censura proibiu, entre outros, livros de Lênin, Che Guevara, Mao Tse-Tung etc.



Fig. 04: a censura “calava” com violência

Para Vieira.

“O percurso do Movimento de 1964 tem sido definido por Atos Institucionais, por Atos Complementares, por Leis de Segurança nacional e por “Decretos- Leis Secretos”.

“Sugeriu-se que o processo histórico do País já estava traçado, como se a sociedade brasileira fosse caótica, perdido nas fantasias da imaturidade e carente da tão discutível atuação do ESTADO.”(Vieira, 1989: 69).

Liberdade, Liberdade, estreada em 21 de abril de 1965 no RJ, numa produção do Grupo Opinião e do Teatro de Arena, São Paulo, trouxe para o nosso palco os problemas sociais, políticos, provocados pelos militares quando assumiram o poder. A peça evidenciou as lutas reivindicatórias pela Liberdade de Pensamento. O título já chama a atenção para o “teatro urgente”. O ambiente que serve como pano de fundo serve de fundo aos dois atos.

Os autores buscaram a liberdade tão sonhada inclusive na contextura da peça, na qual a simplicidade é elemento obrigatório, sem o qual os personagens não teriam razão de ser. As cenas de maior gravidade alternam-se com os diálogos de saboroso coloquialismo, que mantem a peça em permanente vibração.

A peça teatral de Millôr Fernandes e Flávio Rangel tematizava a luta acirrada do povo pela liberdade de expressão, penetrando, na realidade do tempo com maior agudeza. Os autores não deformaram os caracteres em função de um objetivo político circunstancial (ainda que estivesse de todo voltada para criticar a ditadura), desenvolvendo antes as situações, para que a plateia concluísse a seu gosto, o que dá à peça certo caráter de universalidade. Millôr Fernandes e Flávio Rangel acreditam no homem como sujeito da história em transformação, e cobram isso já da plateia.

Liberdade, Liberdade é um clássico do teatro brasileiro, grande sucesso nos anos 60, censurada e proibida após o golpe de 1964, atravessaram a repressão, as modas, as linguagens, intacta na sua contemporaneidade e no seu poder de emocionar. Estreou com um elenco que é um pouco da história do teatro brasileiro; Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Autran, Nara Leão e Tereza Rachel celebrizaram este texto que na época conseguiu grande repercussão internacional, sendo comentado em artigo no *The New York Times*. Censurados poucos meses depois da estreia, esta peça passou mais de 15 anos no “index” da ditadura militar, transformando-se num verdadeiro clássico do teatro brasileiro, um definitivo e inesquecível canto de amor à Liberdade.

“Os espetáculos teatrais que elevam a voz com protestos políticos contra o regime semimilitar do Brasil, estão produzindo, no país, bom entretenimento e uma nova visão dramática (JORNAL: NEW YORK TIMES) 25 de abril de 1965”. (Rangel & Fernandes, 1987: 09)

A Peça Teatral *O Engano*, de Carlos H. Escobar, trouxe para o nosso palco os problemas sociais e políticos, provocados pelo regime militar, com o conhecimento das lutas reivindicatórias pela liberdade de pensamento.

O ambiente imaginado na peça é um palco vazio ou estilizado, com um órgão e a organista num canto, duas camas simulando o quarto de N e K. Um telefone junto às três moças e outro ao lado das camas de N e K. Os dois homens do carro podem se encontrar entre o público ou não. Os personagens são: N. (estudante de engenharia), K. (seu colega de quarto, também estudante de engenharia), L. (namorada de N; participa de um coral de igreja), uma moça, a moça do coral, a organista do coral, um homem e outro homem, o professor e o operário.

O autor se preocupa em mostrar o cotidiano dos estudantes de engenharia, com os seus problemas sociais, emocionais, enfocando a questão da censura

A peça teatral de Carlos Henrique de Escobar penetra a realidade do tempo com maior agudeza. O autor desenvolve situações para que a plateia conclua a seu gosto.

A peça apresenta a ação dos militares contra as pessoas que são consideradas subversivas. O exemplo é a atitude que é praticada com o estudante de Engenharia, vítima do *engano*.

“Tendo casa. Câmbio. (rádio) repito. A ordem é levá-lo até as proximidades da fábrica de material elétrico Kaisenol. Câmbio (rádio)”

Fale. Como? (rádio) (irritado). Ouça, estamos nos calcanhares desse rapaz há vários dias. (N. sai do quarto e caminha nas ruas até o lugar encontrará L.). Não pode haver engano. (de repente) Ei, o homem está saindo.

Vamos segui-lo. Câmbio. (coloca o rádio no lugar)” (Feira de Opinião p.31)

1 Homem - “Para o seu companheiro”. Merda. Olha a calma dele. Fico imaginando o que vai fazer agora (rádio). Estou ouvindo. 321 no rádio. Fale. (rádio) (irritado). Então vocês acham que eu... Quem é que está falando aí? (rádio). Câmbio. Estou confirmando. É um cara que manja este negócio de eletricidade. Aqui não tem erro. (rádio) O tipo? (olhando para o outro chateado). Repito. É magro. Parece garoto. Não deve ter mais que 25 anos. Ou tem? Continuo. Calça beje, camisa branca dentro da calça. (de repente). O puto anda de sandálias. É, sandália.

2 Homem - (para o outro). O que tem isso?

1 Homem - No meu tempo isso não era coisa de homem (rádio) como? Repete. Alô. Câmbio. (rádio) (para o homem ao lado). Ouviu essa? Estão perguntando se ele manca. (para o fone). Sei lá. (olhando N com atenção) Espere. (depois). Acho que manca. Um pouco. Manca um pouco (irritado). Ouça. Estamos aos calcanhares dele há dias e o homem nem sabe que existimos. Verificamos tudo. É este o homem que fotografou os traços lá na fábrica Kaisenol. Sô ele podia fazer isso. E está fazendo mais, pelo que vocês me disseram. Está mandando as fotografias para fora. Câmbio (rádio). (o homem oferece um pedaço do sanduiche para o 2 Homem que aceita) continue. Estou ouvindo. (rádio) (irritado) como? Essa não. Câmbio. Tem que ser hoje. Agora. Ouviram? Estamos comendo sanduiches ha uma semana. Não agüento mais. (ele joga o pedaço do sanduiche pela janela. O 2 homem faz o mesmo cuspiendo a parte que está na boca).

2 Homem. (Para o 1 Homem) olhe lá o pinta tem mulher. (Escobar, et alii, 1978: 33)

Com a leitura de trechos da peça entramos em contato de forma veemente com a censura e com a tortura acirrada, práticas implementadas em larga escala no Brasil com o golpe militar de 1964, com o evidente desrespeito aos direitos humanos.

O florescimento da literatura dramática brasileira tornou-se signo da nossa maturidade artística e eis que o golpe militar de 1964, desastroso em todos os sentidos, trouxe para o palco a hegemonia da censura. Ela não veio de repente, como se houvesse outras prioridades a cumprir. A sobrevivência do teatro tornou-se dificilima com a edição do Ato Institucional nº 05 e o advento do Governo Médici, que sufocou o que ainda restava de liberdade.

A linguagem corrente foi a da metáfora ou, como disse Guarnieri para definir na década de 70, era possível apenas fazer um "teatro de ocasião". O anseio anônimo de liberdade estimulou os autores a concentrarem-se numa dramaturgia social e política, inimiga das injustiças que advogava a igualdade entre os brasileiros (Magaldi, 1997: 315)

A partir da Lei de Segurança Nacional, todo cidadão passava a ser responsável pela Segurança Nacional. Ou seja, responsável pela Segurança do Estado Militar e, assim privado dos direitos de cidadania.

Como vimos na peça *O Engano*, as pessoas eram privadas do direito de cidadania, como o autor da peça teatral mostrou claramente, a vida de um estudante de Engenharia Elétrica que vai torturado pelos militares por engano, não dando chance ao mesmo ter o direito de se defender.

“Era indispensável relancear sobre o passado porque o golpe militar de 64 coroa todo um esforço no sentido da conscientização de uma doutrina, que era, ontem, a defesa das instituições republicanas e, hoje, segundo os ensinamentos da ESG (Escola Superior de Guerra, é a Segurança Nacional).”

(...)

“O soldado tem a sua formação profissional e ideológica condicionada à existência do inimigo. Como o médico se prepara para o tratamento com o doente. O médico sem o doente não é médico. Assim, o soldado sem o inimigo não se completa, não se realiza.” (Silva, 1985: 06-10)

Voltemos à peça:

2 Homem. Não podemos retirar o capuz. Ele nos reconheceria. A nós e ao senhor. (baixo). E depois ainda não sabemos o que vai acontecer com o cara lá. Professor - É claro. O mais importante é que ele não saiba quem somos (tira uma máquina fotográfica do bolso com correia e dá ao 1 Homem) coloque isso nele, quero ter certeza. (o 1 Homem faz o que o professor mandou).

(Depois). Acho que é ele mesmo. Vi-o muito rapidamente passando por uma porta. Mas acho que o suficiente. É ele. Tenho certeza.

N (de repente e provocando temor entre os outros).

Professor? É o senhor? Sou eu, N. (silêncio).

Professor? Está me ouvindo? É o senhor que está aqui?

Professor - (com voz contida). Ele me identificou.

Professor imaginem o que pode acontecer comigo garantiram-me o anonimato. Nisso e em tudo mais que se referir ao projeto. Não quero ficar pelo caminho.

2 Homem (ao 1 Homem) . Se você quer um conselho eu lhe dou. Acho que é melhor completar o trabalho. O departamento acha que... quando as coisas ficam assim. Há precedentes.

1 Homem - é um garoto?. Eu não.

2 Homem - (surpresa) você não?

Professor - você disse que ele é um garoto? (sempre contido - exasperado). Era um homem entrando com uma máquina fotográfica para fotografar materiais técnicos de informação e contra informação. Eles não têm idade. (irritado). Na Alemanha mesmo depois,... Ora, de que adianta falar tudo isso agora. Ou já se sabe ou não vai se saber nunca mais. Eles são... Não esqueçam, este homem viu o que não devia ter visto, fotografou o que não devia ter fotografado, esteve na fábrica Kaisenol onde não devia ter estado. Ele é um... (todos surpresos porque N. conseguiu tirar o capuz e avança para eles. Vejam agora. Que filho da puta).

Está nos olhando.

2 Homem - (puxando a arma). E agora que faço? Posso disparar à queima-roupa.

1 Homem - Não faça isso. Espere.

N (suplicante). Professor. Sou eu, N. Lembra de mim? Veja, o que fizeram comigo. É um engano. Com os punhos quebrados.

Professor - Idiotas. Não é esse o homem das fotografias. Esse é outro.

*2 Homem - Agora é a mesma coisa. Ele nos viu (ao 2 Homem).
Precisamos fazer alguma coisa. O professor é da nossa responsabilidade.*

*Professor - Está bem. (avançando para N.) Eu começo e vocês acabam.
(o professor se aproxima de N. e arranca-lhe os olhos. (Escobar, et alii, 1978:
33)*

CONCLUSÃO

A linguagem e uma estrutura infinita, e creio que este sentimento do infinito da linguagem que está presente em todos os ritos de inauguração da palavra (...). Zona perigosa do discurso: o princípio da narrativa e um ato difícil e a saída do silêncio.

Roland Barthes

Aos quinze anos participava de dois grupos: um de Teatro (*Olhos no Futuro*) e um grupo jovem (*Remigense*). Nas reuniões que assistíamos aos sábados e domingos por diversas vezes abordávamos como romper o silêncio na nossa vida; buscávamos mesmo na adolescência maneiras de fazer o nosso cotidiano ir em busca de alguns desejos que tínhamos naquele momento. E numa fala e outra falávamos da vida, do Teatro, de amores, etc. Amores que para nós eram sinônimo de prazer. Apresentávamos também peças teatrais. Esse grupo durou dez anos, muitas pessoas casaram-se, mudaram de vida, morreram etc.

Hoje participo do grupo de TEATRO VIVART (Remígio-PB) e foi ouvindo histórias de dor, de risos e lágrimas, o silêncio e o escoar de diversas vozes fizeram eu despertar para o não silenciamento dos meus pensamentos e desejos.

A importância do estudo de peças teatrais que foram censuradas no regime militar evidencia-se pelo fato de representar o rompimento do silêncio imposto pelos ditadores naquele período. Essas peças teatrais representam um marco para a história do Teatro Brasileiro, uma vez que através delas abria-se espaço para o protesto popular em busca da liberdade: direito de ir e vir.

O povo unido forja um “projeto” político pelo direito de romper o silêncio.

Foi essa importância histórica dessas peças teatrais que nos fez despertar o desejo de aprofundar o conhecimento sobre elas.

* * *

A liberdade depende de nós. A minha a tua liberdade é intocável; mesmo engarrafados somos livres. Mesmo sem poder gritar, sem poder tocar, ouvir, recitar, escrever, encenar, somos livres, mesmo privados de coisas, mesmo proibindo alguém de alguma coisa que se quer fazer. Mas se não queremos fazer o que nos proíbe a nossa liberdade está intacta, pois ela existe dentro de nós, pois em todo regulamento existe sempre um artigo que conseguimos infringir, mesmo que discretamente, são brechas que encontramos na nossa maneira de pensar, calar, falar, escrever; risco todo mundo corre, mas o importante é arriscar. Não é nos nossos problemas que os militares pensam, é nos deles.

Essa é a imagem construída pelos autores Millôr Fernandes e Flávio Rangel na peça teatral *Liberdade, Liberdade*: um artista, um homem, não silenciando, nem pronto para receber ordem.

Um homem não satisfeito com o que está acontecendo. Um lugar onde não parecia haver lugar para a resistência, mas os artistas e autores das peças teatrais encontravam no seu dia a dia meios para burlar a censura.

No regime militar o prisioneiro político sabe que vai entregar companheiros aos tormentos e talvez à morte, se ceder informações exigidas. Estão em causa suas pessoas, seus companheiros, seu partido, a razão de sua luta. Nas altas noites, investigadores e carcereiros escolhiam presos comuns e os espancavam a cacetadas. Em seguida, aplicavam-lhes o “caldo” num tanque circular de dois metros de diâmetro e dois de profundidade, cheio de água. Os presos desnudados sofriam repetidas imersões, suplício mais cruel nas noites geladas de inverno. A censura dos meios de comunicação parecia suficiente para ocultar o que se passava nas dependências dos órgãos repressivos e nos recintos das auditorias militares.

A fase inicial da tortura não se coadunava com refinamentos psicológicos de feito retardado. Precisava ser brutal a fim de provocar choque e obrigar o militante a delatar os seus próximos contactos pessoais e endereços de aparelhos, antes que contactos e aparelhos se desativassem. A maioria das quedas ocorreu em pontos de rua e em aparelhos denunciados.

A segunda fase da tortura empregava procedimentos mais refinados, como a geladeira.

Todos os seres humanos nascem iguais e livres em dignidade e direitos, sem distinção de raça, sexo, cor, idioma, religião, opinião política ou de qualquer outra índole. Todo indivíduo tem direito a vida, à liberdade e à segurança de ser pessoa; Ninguém será submetido à escravidão, ninguém será submetido à tortura e a tratos cruéis; ninguém poderá ser arbitrariamente preso, detido ou desterrado.

Toda pessoa tem direito a sair de seu país e a regressar livremente a seu país;

Toda pessoa tem direito a sair de seu país e a regressar livremente a seu país;

Toda pessoa tem direito à propriedade; A maternidade e a infância têm direito a cuidados especiais; A vontade do povo é a base da autoridade do poder público;

E todos são iguais perante a lei. (Trechos dos artigos constantes da Declaração dos Direitos do Homem, promulgada pela ONU, em 11.02.1948). (Rangel & Fernandes, 1987: 121)

Essa é a imagem construída pelos artigos constantes da Declaração dos Direitos do Homem, e enunciada na peça. Isso se chocava com o contexto da época, já que no regime militar não era respeitada a vontade do povo, mas sim, a dos militares.

Portanto, para nós, não existem duas histórias no Brasil, existem, três, quatro ou cinco formas de encarar e contar os mesmos fatos do passado.

Diante disso, qual é a “nossa história”?

“O teu futuro espelha essa grandeza”.

Nossas praias têm mais latas

Mais mulatas, matas virgens

Nossos desertos

Cada vez mais perto

Nosso destino

Menino a viver de chicletes

Mentex, quentex

Aquarelas o tempo amarela

Fontes secam em silêncio

Emudecem todos os pandeiros

Num paciente adeus

E um garoto pobre

O que é que pode?

Numa banda de rock

Cair no pagode
 Quando rola o ronco na barriga
 É um “três-oitão” na mão.
 Aids, apartheids nas cidades putrefatas
 Malcheirosas
 Tão sestrosa outrora
 A vida vida
 Já senhora
 Decadente
 Nas Brasília da Miséria roda
 Sua bolsa
 Como pode
 Hedonistas do país,
 Uni-vos
 Ai meu Brasil, que se perdeu
 Sem conhecer um apogeu
 Esse solo tão fértil
 Esses campos tão meus
 Quem abençoou
 Foi Deus
 (Paulo Ricardo e outros, O Teu futuro espelha essa grandeza...LR
 RPM, gravado EPIC, 1988).

“Ainda com um certo sabor CPC, temos aqui alguns pontos-chave do raciocínio cultural engajado que dá o tom nesse momento: a ideia que a arte é “tanto mais expressiva” quanto mais tenha uma “opinião”, ou seja, quanto mais se faça instrumento para a divulgação de conteúdos políticos; a idealização, um tanto problemática, de uma aliança do artista com o “povo”, ao recebido como a fonte “autêntica” da cultura; e um certo nacionalismo, explícito na referência de indisfarçável sotaque populista às “tradições de unidade e integração nacionais”. (Gonçalves & Holanda, 1995: 23)

(...)

“Mas, em que pesem os limites dessas concepções. Opinião revelou-se um espetáculo extremamente oportuno. Reunindo um público jovem, o show parecia interpretar o sentimento de toda uma geração de intelectuais, artistas e estudantes naqueles dias em que a realidade do poder militar afigurava-se com um fantasma no imaginário da revolução brasileira. Para espantá-lo, surgia um novo imperativo: falar, cantar, manifestar. Tratava-se de expressar, contra o autoritarismo que subia ao poder, a determinação à deminência e ao enfrentamento. (Gonçalves & Holanda, 1995: 23)

Segundo Heloisa Buarque encenava-se um pouco da ilusão que restara do projeto político-cultural pre-64 e que a realidade na parecia disposta a permitir. a aliança do povo com o intelectual, o sonho da revolução nacional e popular.

Esses anos deixaram um rastro de dor, lágrimas e sangue. Tivemos anos de horror, medo, frustração e desengano, e isso ficou mais evidente no Governo Costa e Silva, quando instaurou o Ato Constitucional nº 5, que foi marcado por violência, proibição, cassação, repressão geral.

Porém, vale salientar que o povo mesmo dentro desta infundável teia de arbitrariedade não se mostrou sem protestos.

E é através deste espírito de luta, mesmo sendo tão desigual, que vamos tentar mostrar nesta pequena encenação que o povo mesmo sofrido, oprimido, não se entregava, não é passivo, apesar do terror aberto e sem escrúpulos de tal sistema.

Personagens: Governo, ministro da justiça, agente de tortura, revolucionário.

Governo: Olhe só, chamei-vos aqui, para mais uma vez alertar-vos, precisamos evitar qualquer forma de manifestação, noticiário, que cause simpatia, que se mostre contrário ao poder do regime.

Ministro: Mas quanto a isso estamos dando a maior prioridade, e pra isso já tomei algumas medidas. Primeiro do que tudo precisamos zelar segurança nacional. Por isso, eu digo Inspetor Federal;

Inspetor: diga excelência!

Ministro: Pois sim. publique no jornal, por ordem expressa de minha competência, estes cinco itens de proibição:

1º Fica expressamente proibido divulgar notícias, comentários, entrevistas de qualquer natureza sobre abertura política ou democratização ou assuntos correlatos;

2º Está proibido anistia de cassados ou revisão parcial de suas penas e processos;

3^o Críticas, comentários ou editoriais desfavoráveis sobre a situação econômico-financeira;

4^o Proíbe-se questionar, problemas sucessórios e suas implicações;

5^o Fica proibido, qualquer noticiário sobre qualquer assunto partido da Anistia Internacional ou a ela referente que aborde problemas brasileiros.

Governo: Acione o (CCC) Comando de Caça aos Comunistas. Mande fazer uma caçada implacável a esses ratos do comunismo.

Revolucionário: Companheiros! Viram o que editou o jornal, estão nos oprimindo cada vez mais, precisamos lutar por nossa liberdade, unir forças.

Participante: E se formos pegos! Vão nos torturar.

Revolucionário: É um risco, mas companheiro de certa forma já estamos mortos, nossas palavras são controladas e nossos passos são vigiados. Nossos filhos não têm futuro. Que vidas vão dar a nossos filhos?

Participante: Estou nessa! E abaixe a repressão (grita)

Revolucionário: Isso mesmo companheiro, eles querem nos silenciar, para não denunciar as torturas de outros companheiros, os escândalos administrativos, a crise e os problemas internos do regime militar.

Participante: Isso mesmo! Vivemos num país da censura, repressão e violência.

Revolucionário: Isso mesmo! Censura a imprensa, que luta por atos democráticos, as artes, as músicas, os livros, a liberdade de expressão etc. E sabe porquê? Porque estão zelando pelos bons costumes.

Participante: Que bons costumes! Que dentro da violência que se generalizou no país, somos vistos como piolhos, ratos, que podem pestear os seguimentos da sociedade.

Revolucionário: Companheiro! Compareça hoje a nossa reunião, vamos unir força.

Participante: Sujou! Polícia. Salve-se quem puder. (pega o revolucionário).

Agente: Então mais um infeliz, filhote do comunismo. Bem-vindo ao seu inferno particular. Precisamos ter uma conversinha particular (bate).

Outro agente: Fala infeliz quem são teus compassas!

Revolucionário: Não tenho compassas!

Agente: Verdade! Que fiel. (bate mais).

Revolucionário: Vocês são uns porcos! Eu não tenho compassas, não estava fazendo nada.

Agente: Vamos ver se depois do nosso tratamento pessoal, tu vais dizer a mesma coisa.

Outro agente: Não ver otário, se abrir este bico, tu sais dessa numa boa.

Revolucionário: Estão querendo dizer, que daqui sai algum sobrevivente? Dane-se!

Agente: Então é assim! Não vai falar não? (arranca uma unha) (grita).

Revolucionário: Não tenho nada a dizer.

Agente: Não? (mais tortura) Fim! Morte.

BIBLIOGRAFIA

- ARNS, Dom Paulo Evaristo (Prefaciador). **Brasil Nunca Mais**. Um relato para a história. Petrópolis, Vozes, 1985.
- BASBAUM, Leôncio. **História Sincera da República de 1961 a 1967**. 14ª ed. : São Paulo: Alfa Omega, 1986.
- CARVALHO, José Murilo de. **Os Bestializados: O Rio de Janeiro e a República que não foi**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CASTRO, Mª da Conceição. **Língua e Literatura**. 1ª ed. São Paulo: Saraiva, 1993.
- CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano**. 3ª ed. Petrópolis: Vozes, 1998.
- COMBLIN, Joseph. **A ideologia da segurança nacional**. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1978.
- CHIAVENATO, Júlio José. **O Golpe de 64 e a Ditadura Militar**. São Paulo: Moderna, 1994.
- COVRE, Maria de Lourdes Manzini. **O que é cidadania**. São Paulo: brasiliense, 1993.
- ESCOBAR, Carlos, et alli. **Feira Brasileira de Opinião**. São Paulo: Global, 1978.
- FAUSTO, Boris. **História Geral da Civilização Brasileira: III o Brasil Republicano, Economia e Cultura (1930-1964)**. 4ª ed. São Paulo: Difel, 1984.
- HOLLANDA, H Buarque et al. **Cultura e participação nos anos 60**. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- LEITE, Luiza Barreto. **Teatro e criatividade**. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, 1975.