

**Francisco Carlos Teixeira da Silva**  
Professor Titular de História Moderna e Contemporânea, IFCS/UFRJ.  
Coordenador do Laboratório de Estudos do Tempo Presente.

1968

## Memórias, esquinas e canções

O que foi feito amigo  
De tudo que a gente sonhou...  
O que foi feito da vida  
O que foi feito do amor...

Milton Nascimento/Fernando Brant

**É** bastante difícil, como historiador, falar ou escrever sobre o que ocorreu no Brasil no pós-1964 e, em especial, em 1968 e nos anos subseqüentes. Esse período apresentaria-se como uma tela inacabada, com o artista em pleno trabalho, que muitos na velha escola da história contemporânea considerariam como não sendo história, portanto fora de nossa capacidade de explicação. Para alguns puristas pedantes não passaria de jornalismo, para outros



— mais sérios e por isso merecedores de atenção — as paixões e o partidarismo estariam tão presentes que impediriam

uma análise mais distanciada dos acontecimentos e a objetividade do historiador. Ao mesmo tempo, os arquivos estatais, ainda zelosamente trancados, tornariam o trabalho do historiador impossível. Foi por isso que Pierre Renouvin, talvez o mais importante historiador das relações internacionais, tenha preferido parar seu trabalho em 1945, ao final de sua obra de oito volumes. Daí em diante as paixões o envolveriam de tal maneira que a história, enquanto escrita, seria duramente atingida.

Duas questões, de imediato, poderiam afastar os temores de Pierre Renouvin —

de um lado, o afastamento da maioria dos cientistas sociais contemporâneos do hoje chamado 'mito da objetividade'; de outro lado, a prática, cada vez mais generalizada, do historiador oferecer, de saída, a aceitação de que seu discurso é aquele produzido em um *topos*, um lugar de enunciação, permitindo que outras enunciações contraponham-se, completem ou somem-se a sua explicação. A máxima de Leopold von Ranke, "escrever a história como propriamente aconteceu", é deixada a empoeirar num cabide, como uma roupa que não nos serve mais.

A irrupção da 'história do tempo presente', para alguns 'história imediata', particularmente após a criação, na França, por François Bédarida, do Instituto de História do Tempo Presente - IHTP, em 1978, — apenas dez anos após maio de 1968 — é bem conhecida e não necessita ser recontada. Entretanto, alguns pontos bá-

sicos merecem atenção.

O princípio geral, em larga escala herdado do historicismo alemão, da necessidade de um estudo secular ou multissecular para a compreensão da história, não é mais dominante. Mais do que isso: a fixação da longa duração como o tempo histórico propriamente dito implicava uma situação cômoda, e, no mais das vezes, politicamente injustificada de silêncio frente ao passado recente. Numa Europa destruída pela guerra e profundamente dilacerada pela lembrança do *Shoah*, da colaboração e do adesismo, o silêncio era uma saída adequada. Como diriam os alemães: você nunca deve perguntar o que seus pais fizeram ou onde estavam durante a guerra... A máxima valeria também para franceses, italianos, croatas, húngaros etc. O tempo, o remédio preferido por nossos avós, tudo aplainava, arredondava arestas e, quem sabe, promo-



Cena de *O rei da vela*. São Paulo, 13 de janeiro de 1968. Arquivo Nacional.

via o esquecimento. O bem-estar social, a sociedade afluyente, consolidada no pós-45, os chamados trinta anos gloriosos de prosperidade recobriam — com as facilidades do consumo, a assistência médico-previdenciária para todos e moradias aquecidas cinco meses por ano — a vida de uma geração inteira que vivera, além das conseqüências da hiperinflação, da guerra e da crise mundial, lutara na Primeira Guerra Mundial, sofrera o racionamento, a fome e o frio. Por quê buscar no passado o desagradável, o erro, que por ser coletivo não era de ninguém em particular; o gesto juvenil impensado ou o ardor na defesa da pátria? Com o tempo tudo passaria, o esquecimento cobriria como pátina a memória dos recalcitantes, transformados em gente desagradável, excêntricos e radicais.

Com o tempo, as últimas testemunhas morreriam, como enfim todos nós morreremos. Aí residia um problema: quem então restaria para lembrar toda a dor, todo o sofrimento. Os documentos seriam suficientes para relatar a história dos últimos cinquenta anos? Alguns acreditavam que não. Na verdade ansiavam que não e, portanto, pediam o esquecimento. Outros, que também não acreditavam exclusivamente nos documentos, por isso mesmo insistiam em abrir um novo campo, a 'história do tempo presente'. A própria noção de fonte histórica alargou-se, democratizou-se e, mesmo, foi rompida em seus fundamentos. Os relatórios oficiais, a correspondência dos embaixado-

res — velha paixão de Ranke — ou os planos do estado-maior cediam espaço à memória recontada, aos traços do cotidiano, ao cinema (não mais uma mera ilustração), aos jornais locais, às listas de compras, cardápios e fotografias.

Cabia compreender mais do que julgar. Dar respostas a perguntas que queimavam a língua e incendiavam o cérebro. O deboche muitas vezes erguia-se em desafio, como o grafite na parede da Universidade Livre de Berlim: "Quem é seu nazista predileto? (a) Adolf Hitler, (b) Herman Göring, (c) Joseph Göbbels, (d) Vovô..." O que levava um jovem, em 1982, a voltar-se contra a família com um humor tão letal? Talvez porque não sabia a história que ela vivera ou em que condições convivera com a história do seu tempo. A condenação, assim, espalhava-se como graxa por toda a superfície antes limpa, branca e imaculada da prosperidade, do *Welfare State*.

Coube a uma historiadora, Luci Valensi, fazer a pergunta cuja resposta ninguém queria admitir: em cinquenta anos dos *Annales*, a princípio marcados pela história econômico-social estruturalizante e de longa duração, sob a influência de Fernand Braudel, e depois pela denúncia do poder, com a redescoberta das bruxas, loucos e prisioneiros, onde estava o maior genocídio da história? Os *Annales* se calaram durante cinquenta anos sobre o Holocausto, os campos de extermínio, a perseguição aos ciganos e gays, a ação da Gestapo e da Polizia di Securità e, cla-

ro, sobre a colaboração.

As crianças judias francesas viajando de trem para Dachau não pertenciam à história. Pertenciam, muito adequadamente, ao cinema de Louis Malle. O opróbio dos prisioneiros aliados desfilando em Paris não pertencia à história. Ainda uma vez, pertencia ao cinema de Marcel Ophuls... A colaboração... bem, esta insistia em assombrar a tela em sessões especiais de Costa-Gravas. O teatro e a literatura também desempenhavam seu papel: Rolf Hochhuth, na sua peça, gritava o silêncio do Santo Padre frente ao *Shoah* e Günther Grass mostrava, ao som de um tambor, uma criança que insistia em permanecer criança, em vista de adultos que jamais cresceriam.

Assim, a história se envergonhava: dedicada ora às estruturas, ora ao absolutamente micro, negara espaço ao drama de milhões de pessoas, um drama que molda e conforma nossas próprias vidas. Enunciava-se conforme uma gramática do homicídio do sujeito.

Coube ao grupo de historiadores reunidos em torno de François Bédarida avançar sobre o novo campo, estabelecer e balizar sua extensão, dispor suas regras e apresentar os primeiros resultados. Um ponto básico, relativo às inquietações de Pierre Renouvin, deveria ser ponto fulcral dos debates sobre o tempo presente: a relação entre história e verdade. Aqui cabia, com firmeza, a renúncia a qualquer pretensão ao absoluto e ao definitivo. Uma postura humilde perante a enormidade da

tarefa deveria ser assumida prontamente pelo historiador. Mas, dever-se-ia também ter sempre em mente que a busca da veracidade é o objetivo último do historiador, ou nas palavras de Bédarida: "... declaro abertamente que a despeito de tudo a busca da verdade deve ser explicitamente considerada a regra de ouro de todo historiador digno desse nome".

A saída proposta por Bédarida ao impasse que paralisava inúmeros estudiosos residiria no reconhecimento necessário da correlação e reciprocidade entre sujeito e objeto. Assim, ao reconhecermos como parte da história que escrevemos, nos libertamos para vãos mais largos e para um exercício mais rico do nosso ofício.

Convencionou-se marcar a 'história do tempo presente' a partir de um fato marcante, balizador, que tenha atingido em cheio toda uma geração. Assim, para os homens que fundaram o Instituto do Tempo Presente, em Paris, o marco é a Segunda Guerra Mundial, a ocupação e a colaboração.

Como poderíamos pensar o nosso tempo presente? Quando o presidente Fernando Henrique Cardoso assumiu o poder, declarou-se pronto a encerrar a era Vargas, estabelecendo, para nós, um ciclo do tempo presente. Será, entretanto, o *turning point* de nossa geração? De Vargas, enquanto o que a memória guarda, só reteinho a morte e, ainda assim, como relato dramático de meus pais. Dez anos depois, em 1964, ocorria o golpe militar. Já en-

tão me recordo das ruas repletas de soldados, dos tanques ocupando a ponte de acesso à ilha do Governador, da sede da União Nacional dos Estudantes - UNE, invadida e depredada. Meu tio era retirado rapidamente do Rio de Janeiro, meu pai exonerado do Ministério da Educação e Cultura - MEC.

De 1964 até 1968, a sucessão de acontecimentos definia claramente um campo de atuação: éramos contra, todos em casa opunham-se à ditadura. Todos os dias, ao percorrer a avenida Brasil em direção ao Colégio Pedro II, acompanhava as pichações — Contra o arrocho salarial, Fora gorilas, Abaixo a ditadura — com um misto de curiosidade e orgulho: uma nova pichação era como um novo gol! Assim, a minha memória coincidia com o próprio golpe, a morte de Kennedy — acompanhada no rádio — e as notícias da revolução em Cuba. Aos poucos, por oposição, me definia como de esquerda, contrário àqueles que controlavam o poder e, mais importante, aos que tornavam possível a degradação de nossa vida econômica e social. O desemprego em família e a imposição de um mercado desregulado lançavam-nos na insegurança social, permitindo-me a clara associação entre ditadura e instabilidade.

Como uma família que se havia estruturado em torno do mito da educação enquanto modelo de ascensão social, a luta por mais vagas na universidade e o drama dos chamados excedentes era uma luta nossa. Assim, estudar, ler e amar

a cultura pareciam medidas claras de garantia social.

### A CULTURA COMO RESISTÊNCIA

**H**avia uma compulsão pela arte e pela cultura, e a memória desses anos é principalmente a memória da resistência cultural. De início, a revelação do teatro enquanto forma de resistência: Arena e o Opinião; a montagem de *Galileu, Galilei*<sup>1</sup> e *O rei da vela* é como um soco: tudo estava ali... Em seguida, os versos de João Cabral de Melo Neto revelam a existência de uma vida e uma morte severina...<sup>2</sup> Estávamos definitivamente ganhos para a esquerda.

Já em 1968, éramos amantes compulsivos de teatro — é o ano-bomba e, ao mesmo tempo, o ano das casas cheias, das platéias participativas. A censura age brutalmente: *Um bonde chamado desejo*,<sup>3</sup> de Tennessee Williams, descarrila; a invasão do Teatro Ruth Escobar, onde estava em cartaz *Roda viva*,<sup>4</sup> de Chico Buarque de Holanda.

*Roda viva* tinha surgido no III Festival da Record, em 1967, com o MPB4, e teve um imenso impacto: harmonia, de um lado, e o conteúdo da poesia, por outro, assombraram a platéia: “Tem dias que a gente se sente...”. Cada um podia ler como bem entendesse; para a maioria, talvez menos atenta, era o engajamento, em clara leitura então chamada de ‘politizada’; para poucos, naquele momento — e muitos hoje —, era um grito interior, existencial e exausto.

Chico tinha explodido em 1966, no II Festival da Record, com *A banda* e havia sido vendido, pela grande imprensa e o oficialismo, como compositor bonzinho, *clean* diríamos hoje, em face dos radicais barbudos que usavam a canção como um fuzil. A compreensão equivocada de *A banda*, como mais tarde de *Carolina*, cri-

ava o mito inicial de um Chico apolítico, bom para ser cantado.

Nós nos reuníamos no gramado do Colégio Pedro II e cantávamos, com violão. Um amigo trouxe *Pedro pedreiro*,<sup>5</sup> uma gravação de 1966, mas que só conheceríamos em 1968, e revelava um outro (será mesmo?) Chico: “Pedro pedreiro,



Altair Lima em *Hair*. Rio de Janeiro, 1971. Arquivo Nacional.

penseiro, esperando o trem...” (mais tarde, no meu primeiro encontro com a repressão, um capitão do Exército insistiria — ante minha relutância em falar de minhas convicções políticas — para que eu interpretasse *Pedro pedreiro*).

Discutíamos as relações com a poesia. Pedro nos lembrava de Severino: “Meu nome é Severino, Severino da Maria...” “Pedro... esperando a morte, ou esperando o dia de voltar para o norte...”.

Mas, o que nos deslumbrava era a finalização construída por Chico Buarque em forma de harmonia imitativa: “Pedro pedreiro, pensamento, esperando o trem/ Que já vem, que já vem, que já vem...”.

Era o tempo em que se fazia música como se vai para a guerra: venciam-se batalhas nos auditórios de TV. E isso não era cômico. O cômico em tudo era que o poder se considerava derrotado por uma canção que falava das pessoas que acreditavam nas flores vencendo o canhão! Num espaço repleto de símbolos, palavras cantadas e rimas escondidas valiam tanto quanto fuzis. Vandrê era, então, o principal guerreiro. Em 1966, com *Disparada*, empatara em primeiro lugar com *A banda*, no II Festival da Record, e ficava, de novo, frente a frente com *Sabiá*, no Festival da Canção da Globo. Nunca a TV mostrara cenas de tamanha emoção e lirismo: um ginásio inteiro, o Maracanãzinho, em pé cantando versos que falavam em... “soldados, amados ou não/ quase todos perdidos de armas na mão”, perante um homem só, de camisa branca e calças escuras, com o pé sobre um banquinho e

tocando um violão; muitos choravam e cantavam, certos de que venciam naquele momento a ditadura. Não sabiam que a história apenas começava.

Vandrê seria para sempre o violeiro que se desculpava por não falar em flores — nem tudo era um mar-de-rosas. O que muitos não sabiam, que não conheciam, era o poeta que sempre falara em flores. O mais fantástico era a capacidade de produzir melodias e poesias de extrema riqueza em tão pouco tempo; alma de poeta, viola e um imenso coração talvez possam explicar a riqueza da produção de Vandrê. Messianismo, certezas e verdades em tom imperativo faziam parte do vocabulário poético do artista — talvez, até em demasia. Entretanto, em *Fica mal com Deus* é o amor pelo próximo, a fome de justiça, que tece versos simples, perfeitamente costurados em uma canção melodiosa e rica. *Porta estandarte*, por sua vez, traz a cena urbana, carioca e alegre como contraponto às injustiças, marcando com ironia a história de um povo que brinca e sofre. Na desculpa de Vandrê, “prá não dizer que não falei de flores”, já havia a tensão que iria pontilhar, e mesmo esgarçar, a rede que reunia todos. Como cantar as flores, os pássaros e os amores num tempo de guerra; Nelsinho Mota, num jornal que duraria três números, *Mundo Jovem*, pedira um basta aos “meninos-passarinhos-com-vontade-de-voar” — pobre Luís Vieira, escolhido ícone da alienação —, da mesma forma que antes João Gilberto gritara baixinho “chega de saudade”. A canção transformada

em arma não podia acolher o pessoal, o íntimo; devia, isso sim, voltar-se para o coletivo e o popular, alcançando, através da TV, a notoriedade que sempre sonhou o Centro Popular de Cultura - CPC. Na verdade, os festivais travavam a mesma luta que o CPC concebera como estratégia para a arte militante, engajada, mas que nunca atingira, a não ser um grupo restrito de universitários. Nestes anos de inocência, a TV fez o que nenhum tablado conseguiu — por todo o país, todas as famílias viam aqueles jovens desafiar o regime e exigir liberdade.

#### EXISTÊNCIA E POLÍTICA NUM TEMPO SEM SOL

**A**s vezes, sobrava espaço para o pessoal, para um certo desconforto, um arroubo de boêmia. Isso era assim no Rio. Uma tradição de deixar para ver amanhã, num novo dia, como as coisas ficam. Um culto antigo ao amigo; o apego à mesma mesa do bar; uma certeza triste de que até o amor termina. Era incrível como os jovens também podiam ser tristes. Foi assim com *Helena, Helena, Helena*, de Alberto Land, lamento cantado por Taiguara no Festival Estudantil. Era a crônica de um amor adulto, sem floreios, vivido e perdido com fogo e frio.

Depois foi a vez de *Amigo é prá essas coisas*, de Aldir Blanc; relato de uma amizade carioca, de uma sensação que está em todos nós — a consciência de uma perda inevitável. Como Medéia da esqui-

na, Antigone do subúrbio do Méier, sabíamos que todos caminhavam para um destino, pouco importando nossas ações.

Aos poucos o espaço aberto para dizer a dor se fechará. O coletivo e o popular se imporão através da história de pessoas que amam de uma só forma, a forma certa. Isso será o politizado, um *prolecult* nacional. A única exceção será aberta para a dor velha, já passada e, por isso mesmo, inofensiva. Um espírito de antiquário decidirá o que é bom: tudo o que for raiz, intacto e não contaminado. Um samba que não se faz mais, uma melodia que ninguém dança, um verso que já se decorou. Numa mesa de um bar, podia-se fazer o que se fazia sempre: falar de política e esquecer a música.

Porém, entre nós, não havia consenso. Todos discutiam, ora no gramado do Pedro II, ora em frente ao Teatro de Arena: eu, Jorge, Sérgio, Alcir, Anderson, Augusto, Rios, Uwe. Não aceitávamos o critério do antiquário. Não era só a importância da letra, da poesia, como insistíamos em dizer, nem tampouco da pureza de um samba: nós curtíamos as novas soluções melódicas, a experimentação. Assim, a introdução e finalização instrumental polifônica de Gil para *Domingo no parque* nos parecia genial. Estávamos todos prontos para a experimentação, para o novo. Aí, surgiu no grupo um barato novo: estávamos cantando, batendo papo e um dos caras enrolou um baseado. Ele era mais velho e nós o achávamos muito legal. Vivera na Alemanha e nos Estados

Unidos, conhecia toda a música americana. Assistimos a manipulação perfeita, segura e destra do papel de seda; o amaciamento do fumo; a língua rápida a selar o cigarro, quase que *mesmerizados*. Um a um desistíamos de contar nossas vantagens e guardávamos um silêncio bento, de respeito religioso. Depois de pronto, Gunnar rapidamente guardou o cigarro e, sem lenço e sem documento, ficamos enraizados no gramado.

Já havíamos discutido sobre drogas, todos eram 'liberais' — palavra que ganhara, então, novo significado e ninguém imaginaria sua corrupção semântica posterior —, entretanto ninguém ainda o fizera. Partimos então para o que mais gostávamos e mais seguramente fazíamos: discutimos teoricamente o assunto. Todos a favor! Alguém lembrou John Lennon e procuramos cantar *Lucy in the sky with diamonds*, que John havia composto para a irmã morta. Na verdade, como nos ritos das sociedades secretas, comportava um anagrama: *Lucy, L; Sky, S; Diamonds, D = LSD*. Alguns dias depois, ouvíamos *Sister morphine*,<sup>6</sup> dos Stones, no disco da calça... Não sabíamos se era correto, embora já não fosse mais pecado...

O correto ou incorreto não se pautava mais pela moralidade vigente e, sim, se a droga era coerente com o enfrentamento da ditadura; era possível ser de esquerda e usar drogas ou para mudar o mundo deveríamos permanecer caretas? Surgia então uma fissura entre dois querer de mudar o mundo, a diferença sobre o que

deveria ser mudado.

Também passávamos por outras transas: alguns gostavam cada vez mais de rock e pintava com toda a força o Led Zeppelin<sup>7</sup> e o Credence Clearwater Revival. O teatro continuava, entretanto, uma paixão. Por essa época, 1969-1970, conheci uma professora, Augusta Boal, com quem passamos a discutir teatro e literatura. Líamos tudo do Lins do Rego e Graciliano Ramos, o Brasil de severinos e de baleias surgia aí, imenso, invasor e cruel — aos poucos ficava sabendo do exílio de alguns e indignado com a tortura.

Em 1969, meu tio partia para o exílio em Moscou e eu perdia um interlocutor que me fazia sentir importante, posto que me fazia perguntas e discutia minhas respostas. Meu pai, demitido do MEC, virara taxista. Em setembro, dia quatro, o pessoal seqüestrava o embaixador dos Estados Unidos; Costa e Silva agonizava, física e politicamente.

Eu faltara ao evento da década: não fui à Passeata dos Cem Mil. Meu tio ainda estava na cadeia; meu pai temia ("eu ainda era muito jovem!") Como se isso fosse um evidente defeito de fabricação); meu primo apanhara da polícia; o Calabouço<sup>8</sup> estava fechado.

Nesse meio tempo, surgia algo incrível — ou melhor, divino, maravilhoso. No mesmo ano, 1968, Caetano lançava *Tropicália e Alegria, alegria* — o que era isso? "A entrada é uma rua antiga, estreita e torta/ E no joelho uma criança sorridente,

feia e morta/ Estende a mão!”

Deus meu! Não era uma música ou um poema, era toda uma estética. Antes de Derrida assumir o *abbau*, o desconstruir, de Heidegger, Caetano desconstruía a realidade do desenvolvimentismo, enquanto até então só quiséramos transformá-la. Era uma sensação nova: “Caminhando contra o vento/Sem lenço, sem documento...” Não havia mais dúvida. A estética do coletivo ou o critério do antiquário não tinha mais lugar: Gil, Caetano, Capinam e Torquato Neto vociferavam contra a mesmice e propunham uma música concreta, povoada de girassóis, a hipérbole das flores e urubus.

Nós nos encontrávamos nas dunas do Pier,<sup>9</sup> as dunas da Gal; e não estávamos sós: lá estava também Caetano, Dina Sfat e o pessoal do MAU, o Movimento Artístico Universitário. Cesinha Costa Filho, Ivan Lins... De costas para cidade, no fim da tarde, de frente para o Atlântico sul, como uma velha tribo indígena, cultuávamos o fogo sagrado, passado solenemente de mão em mão.

Cada vez mais tínhamos a sensação de viver em trânsito, de sermos personagens de *Roda viva*, tudo era rápido demais: “O tempo rodou num instante/ Nas voltas do meu coração/ A gente vai contra corrente/ Até não poder resistir...”.

A intensidade nos envolvia: a desconstrução de Caetano vencia; rompíamos com a ditadura do cabelo... Desde os Beatles (o argh!, era obrigatório um esconjuro com o bom mocismo, do qual

agora se salvava George Harrison e sua aventura na Índia e John, *forever John*, com sua nudez branco-européia) nos obrigáramos aos cabelos longos: pajens e príncipes valentes de cabelos lisos que mal cabiam em nossa etnia brasileira. Caetano nos libertava da mesmice europeizante: os cabelos eram soltos, enrolados, crespos... Um ano, o último no Pedro II, quase perdido: cabelos só penteados e com brilhantina. A rebeldia valeu semanas de rebelião solitária e então o apoio de toda a turma; enfim podia entrar com o cabelo de mestiço que meu código genético me deu!

Como isso tinha importância; o que enfrentamos por isso. Em casa, o ar de desgosto de pais e tios; a certeza de “que havia algo de errado com esse garoto” — talvez drogas, ou algo disfuncional nos hormônios, talvez a masculinidade... Havia ainda os amigos que ficavam para trás: aqueles que até 15, 16, 17 eram grandes chapas e haviam escolhido (e sobre isso tenho dúvidas) o trabalho no banco, na mecânica ou no armarinho e agora nos olhavam como os olhos de sapo. Como isso tinha importância. Hoje talvez ninguém mais se lembre. *Hair*<sup>10</sup> era o símbolo de uma época e de uma gente que amava as flores, o *flower people*, que lutava contra a guerra e a brutalidade; era uma opção de vida. Na montagem brasileira o desafio da nudez: ficavam nus Sônia Braga, Eduardo Conde, Armando Bogus... Perante o regime só de pelancas, rugas e adiposidades — Deus meu! Como eram velhos e feios os generais e suas

mulheres — tínhamos sérias dúvidas se, além de sexo, tais generais fizeram alguma vez amor.

*Hair*, cabelo, Caetano, urubus em Amaralina: agora era a vez de quebrar o consenso. O apoio doméstico falhava. Era fácil ser contra a ditadura, difícil era ser contra as ditaduras.

A América chegava até nós. Era uma América diferente, não mais John Wayne, matador de índios, modelo velho e reprimido de macho paterno. Agora, 1969, era *Easy rider*, de Dennis Hoper, e *Midnight cowboy*, de John Schlesinger: eles diziam tudo o queríamos saber sobre a América. Não sabíamos que era a América de sempre, da sua tradição *on the road*, de novos Sundance Kid e Jessie James, que agora montavam Harley-Davidsons e percorriam a Rota 66. De qualquer jeito, eram formas novas de solidariedade, uma ami-

zade única e um encontrar-se no caminho. Era o ano de Woodstock.

Havia a Junta Militar, o Congresso era fechado e mais pessoas eram presas. No Vietnã, tio Ho derrotava os americanos na ofensiva do Tet, o ano novo lunar. Paulo Francis escrevia n' *O Pasquim* um pungente libelo antiamericano: "A iniciação de Panthi Mao à democracia" — era o relato do abuso, da violência, do assassinato cometido pelos *mariners* em My Lai — que precisaria de mais de um década até que Oliver Stone filmasse uma alegoria em *Platoon*. Não havia só solidariedade pelos camponeses do Vietnã, havia admiração e acercamento com a cultura que vinha do Oriente. Primeiro George Harrison com as canções e a cítara de Ravi Shankar; depois as experimentações zen de Lennon e por toda a parte a literatura de Herman Hesse: *O lobo da estepe*,



Os Rolling Stones em *Gimme Shelter*, 1972. Arquivo Nacional.

*Demian, Sidarta...* Nunca fomos tão abertos ao outro, ao diferente. A canção dizia que eram *new ages*, a era de Aquário.

Eu passava pelo Jangadeiros<sup>11</sup> e via o Carlinhos de Oliveira escrevendo *O pavão deslumbrado*, seu livro de dor e crônicas, com seu copo de uísque ao lado. No dia seguinte, lia as crônicas escritas com soda cáustica: qual a alquimia que transforma álcool em ácido, de onde vinha tanta dor? Em breve saberia...

Boal é preso e depois exilado; não acontecem mais as reuniões de teatro no amplo apartamento da rua Uruguai... Na prisão de Julien Beck, o escândalo das drogas; Lane Dale, idem. "Vovó só tem pelanca/Vovó só tem pelanca..." gritava-se para a ditadura. Aqui surge um divisor, um fosso que nos separa de nossos pais: já sabíamos que o conservadorismo social casava bem com progressismo político.

Vinha uma primeira prisão: no cinema Rian vendo pela quinta vez *Woodstock*<sup>12</sup>... Nosso panteão de heróis aumentava — a sonoridade lisérgica de Hendrix e, ao mesmo tempo, as baladas de Joan Baez; surgia o culto de um novo Cristo: "El nombre del hombre muerto/ Ya no se puede decirlo/ Quem sabe/ Antes que o dia arrebente/ El nombre del hombre muerto/ Antes que a definitiva noite/ Se espalhe em Latinoamerica". O novo culto é centrado num herói que morre jovem; colocado perante uma escolha muito antiga, entre a longa vida, segura e medíocre de um funcionário do partido, ou he-

rói a viver na memória de gerações, El Che escolhe o destino dado a Aquiles. Em 9 de outubro de 1966, nas selvas da Bolívia pobre e campesina, as tropas de um ditador matam um homem e criam um mito.

Tanto mais se tornava óbvia e burra, tanto mais se tornava cruel a ditadura: Michelangelo, o Bolshoi, a Declaração de Independência dos Estados Unidos, tudo, enfim, era rotulado de subversivo e proibido.

Para nós, chegava a decisão de que não bastava brincar de teatro, queríamos fazer teatro: com Ziembinski buscava-se a profissionalização — eu fazia laboratórios de Stanislavski e representava Brecht; na peça de estréia, eu fazia o operário que na boca de cena empunhava o fuzil e gritava: Por Juan! Era um teatro didático, que ensinava o bem e o mal, e condenava ao desprezo os que tinham dúvidas e ficavam no meio do caminho.

Como tinha dúvidas, optara por seguir em frente e tomar a decisão final: primeiro uma longa conversa com alguém que eu não conhecia; me perguntava sobre minha vida, o que eu lera e o que pensava sobre isso e aquilo. Me dera um texto para ler e eu devia discuti-lo na semana seguinte. Não parecia em nada com a adesão a um partido clandestino e ainda mais revolucionário. Me lembrava a autoridade e arrogância intelectual de meu professor de antropologia no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais - IFCS (mais tarde reencontrei o cara, militante partidá-

rio, já médico formado e professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, falando em uma reunião acadêmica com o mesmo tom professoral com que outrora recrutava membros para o partido). A reunião seguinte era na Igreja de S. G. — bem, aí estava um subproduto da Igreja e da sua organização canônica. Não, assim não: como aprendera n’*O rei da vela*, a única coisa que a Igreja dá de graça é badalada de sino!

Mais uma tentativa: um papo de igual para igual, uma viagem de olhos vendados num carro, uma casa distante, três dias e duas noites de reuniões. Enfim, eu estava dentro! Era a IV Internacional, com Alan Krivine. Impunha-se a rebeldia contra todas as ditaduras, inclusive contra Moscou!

O teatro permanecia: vinha ainda *Capitu* e a *Compadecida*, com a censura comprando todos os ingressos e fechando a casa. As expectativas diminuiam e as opções por trabalho se impunham: formar a frente de professores, montar o CEP como entidade autônoma e infiltrar-se no sindicato dos professores, concorrendo com os velhos (e, por isso, considerados por si mesmos sábios) comunistas. As prisões continuavam, agora ao sair da Cinemateca do MAM, depois de assistir *Hiroshima, mon amour*, de Alain Resnais. De tudo, lembro da raiva; a raiva incontida e transbordante contra a garota da fila da frente que comia pipocas — raios! Onde achara pipocas na Cinemateca do MAM? — enquanto Emmanuele Riva dizia o diálogo, escrito por Marguerite Duras, para

Eiji Okada, ela mastigava prazerosamente suas pipocas! A cara dos policiais, esqueci... Será que eles iam ao cinema? O que viam? Bem... era a época do estouro do cinema de Hong-Kong e com certeza adoravam Bruce Lee — é, não havia papo. Contudo, nada muito difícil acontecia. Era tudo rápido e sem maiores complicações, por enquanto.

Também tínhamos nosso próprio cinema. De tanto vermos os italianos e franceses, um pouco os soviéticos, fazia-se um cinema novo. Muitas vezes uma ópera sertaneja, homem e terra ocres e secos, parques de palavras, rico de ritmos. Eram câes-baleias, mandacarus verdes no sertão vermelho; arribaçã que avoava para longe... Muito mais rural do que urbano: tanto no cinema como na música, o rural é mais puro, mais verdadeiro, para muitos mais Brasil. Ao comunitarismo de *Barlavento* corresponde o coletivismo de *Arastão*. A cinematografia eisensteiniana marca os conhecidos tipos sociais brasileiros já explorados na literatura e denunciados pelas ligas camponesas: o coronel, o padre, o místico, a moça, o vaqueiro. O Brasil rural se impõe como a face, simultaneamente, mais verdadeira do país e como aquela que queríamos mudar. *Carcará*, que vem do Norte como os desvalidos da terra, é a metáfora-poema do latifúndio: “pega, mata e come!” Fazer cinema era um ato de denúncia, ir ao cinema era um ato político.

A universidade não era o mais importante, embora fosse rica a discussão. Importe-

tante eram os grandes companheiros; um, dentre todos, seduzia com suas histórias das cidades pequenas dos sertões de Minas, o culto a Guimarães Rosa e a paixão por Milton Nascimento. Assolava-nos, é bem verdade, a incerteza e a paranóia de ver em cada colega um inimigo oculto. A ditadura fazia mal. O pior, entretanto, era que ela disseminava o mal. Escondia esbirros nas funções públicas, transformava professores em delatores, colegas em espíões, como um Midas invertido que transformava em chumbo tudo o que tocava. Mais de três alunos reunidos era punição certa, assembléias nem pensar. Cabia organizar os estudantes. Desde o fechamento do instituto que não havia entidade representativa. Deveríamos remontar os centros acadêmicos — organizamos então as eleições, as primeiras eleições na Universidade Federal do Rio de Janeiro, depois do AI-5, e fui eleito presidente do Centro Acadêmico. Bingo! Vitória contra a ditadura, pontos na organização.

O cerco também aumentava: as regras eram claras e duras, nada de abrir a organização para estranhos. Entretanto, havia a garota com quem eu saía. Corria risco, um medo me fazia suar. Sabíamos de casos de tortura de familiares do militante, eu temia por ela. Saíamos separados e nos encontrávamos em lugares marcados; nossa vida pessoal tinha ponto de segurança. A 'abertura' corria solta, Geisel prometia a democracia, fechava o Congresso e editava o 'pacote de abril'. Nos porões morriam Vladimir

Herzog e Manuel Fiel Filho.

Chico Buarque voltara à cena: duro e poético, cortante como aço fino. A nova paixão era uma variante do teatro: *Calabar (O elogio à traição)*: "A minha tristeza não é feita de angústias/ a minha surpresa é só feita de fatos, de sangue nos olhos e lama nos sapatos...". Ah, como muitas se enganaram: Chico surgia agora desafiador, uma vez que anunciava o novo enquanto ainda se vivia no velho. *Apesar de você*, em 1970, no auge do frenesi da Copa, com o milagre brasileiro a esbanjar TVs a cores, fuscas e outras migalhas, dizia que o amanhã há de ser um novo dia. No ano seguinte, o rigor tornava-se estilo, sol, suor e sangue sobre cimento, concretismo. O maior monumento da ditadura, a ponte Rio-Niterói, cobrava um tributo de sangue a dezenas de operários desprotegidos. Chico escrevia *Construção*, saudando todos aqueles cuja morte era um estorvo atrapalhando o sábado.

A ditadura não lia poesia: Chico partia, Gil partia, Caetano partia... Outros já estavam na estrada: Boal, Vandrê, bem... Vandrê: o que a vida faz de nós? De Londres, Caetano escrevia para *O Pasquim*:

Na letra de um dos seus sambas, Chico contrapõe a lua e a televisão, a rua e a sala. Digamos que eu, vivendo na miséria cultural brasileira, estou na sala, vendo televisão. A minha irmã Carolina está na janela vendo a rua e o meu amigo Chico está na janela vendo a lua. A minha namorada Carolina está no vídeo, eu estou na sala, meu sogro

Chico está na rua. Eu estou no vídeo, a minha namorada Carolina está no vídeo e meu inimigo Chico está no vídeo. Eu estou na rua, a minha desconhecida Carolina está na janela e o meu amigo Chico está no vídeo.<sup>13</sup>

Às vezes, ou quase sempre, a vida era assim, não fazia sentido mesmo. Perdíamos pessoas, perdíamos vidas, e o pior, perdíamos amigos — V., quem sabe, quem viu? J. C., o Carneirinho, de barba e cabelo louro encaracolado: eu sei e eu vi, preso, maltratado, enfim levado, com apoio da família — era ao menos uma liberdade —, para uma casa de saúde e submetido a choque e sonoterapia (um tempo depois, alguém me pegou pelo

braço, na rua, e disse: — Chico, sou eu! Perplexo, eu percebi: ele não sabia, mas não era mais ele!). E E., mais velho, mais sóbrio, fonte interminável de histórias mineiras, ao lado de quem via filmes de Bergman, com quem passava as noites na casa da Correia Dutra, preso e torturado e humilhado na rua Barão de Mesquita. Dias de dor e apreensão ao lado de Nara Saletto, buscando informações e advogado. Quinze dias na barriga do dragão. Na saída, não houve carinho, não houve efusão: silêncio, telefone mudo, a casa com seu jirau de ipê fechada. Que diabo, onde estava E.? Algum tempo depois um bilhete, três linhas, sem endereço, sem telefone: “Chico, eu disse teu nome, tive



Repressão à manifestação ocorrida no Rio de Janeiro em 2 de abril de 1968. Arquivo Nacional.

que dizer. Mas, disse que era do MR-8. Assinado E.” Logo MR-8, aqueles stalinistas! Agora havia medo, palpável, úmido e pegajoso. Era procurado nos locais de trabalho, os donos de escola eram pressionados a me demitir, alguém me seguia permanentemente. Enfim, um processo no Cenimar... Uma longa entrevista com especialistas, a oportunidade de provar uma série de coisas a mim mesmo, o medo falseando a voz e passando recibo.

Não havia mais teatro, pouco trabalho e *full time* na universidade. Resistir aos donos das salas de aula que substituíram os professores era fácil, posto que eram simplesmente burros. Aqui e ali, na História e nas Ciências Sociais, havia apoio, seriedade e solidariedade. Ouvia-se a história daqueles que tinham sido presos, exilados, aposentados. Seus nomes serviam para irritar o poder, sempre de ter no impecável, barriga proeminente e cabelos tingidos. Podia-se tentar começar de novo: reconstruir o núcleo de amigos, estudar juntos. Uma decisão entretanto estava tomada: a história contemporânea. Estava decidido a não ceder, a vingar a perda e a reagir, contra os que destruíam pessoas.

Descobríamos espaços vazios, pequenas fendas, interstícios de intimidade na noite do Rio de Janeiro. Na sala Corpo e Som, no Museu de Arte Moderna - MAM, víamos João Bosco e todas as glórias das lutas inglórias ao longo de nossa história; na Associação de Servidores Públicos, Gonzaguinha cantava *Página 13*, a histó-

ria de um jovem que pensava nisso todo dia — a segurança, o futuro, a garantia da família. Havia sessão da meia-noite no Cinema I — Kurosawa, Bergman e longos papos. Pela noite do Rio podia-se caminhar até as três da manhã, assistir o sol nascer no Arpoador e deitar nas areias de Ipanema. Sapos, lobos, corujas povoavam uma selva falsa, animais solitários e arredios, com muitas histórias a contar. Buscava-se a solidariedade dos animais feridos, de todos que além de esquerda eram *gauches*, mesmo os que não sabiam. Eram vidas famintas, vampiros de olhares ternos e duros, sedentos de calor humano — sós, em meio ao vaivém da cidade, alguns ouviam Elis, suspensos nas transversais do tempo, encostados em colunas que sustentavam o nada; a vida contida num engarrafamento. Olhares cansados e carentes, cuidadosamente desinteressados, que impediam um “olá, como vai?” Vagar em silêncio pelas ruas vazias, nas noites pegajosas do inverno do Rio, sentar em bancos e contar uma vida por todos já sabida. Começávamos a perceber como simples e cruel era a imposição de um mundo partido entre o bem e o mal; como a forma certa podia ser errada e como 2 e 2 são 5. Cantávamos uma dor não percebida e jogávamos com nossas vidas como se cada ato fosse uma rebelião: “Pena que pena que coisa bonita, diga/ Qual a palavra que nunca foi dita, diga/ Qualquer maneira de amor vale aquela/ Qualquer maneira de amor vale amar/ Qualquer maneira de amor vale a pena”.

Caetano, em carta de dezembro de 1969, dizia:

Talvez alguns caras no Brasil tenham querido me aniquilar; talvez tudo tenha acontecido por acaso; mas eu agora quero dizer aquele abraço a quem quer que tenha querido me aniquilar, porque conseguiu. Gil e eu enviamos de Londres aquele abraço para esses caras. Não merecido porque agora sabemos que não era tão difícil assim nos aniquilar. Nós estamos mortos!<sup>1 4</sup>

Talvez eu tenha morrido naquele momento, resta alguma dúvida. Creio que morreu alguém com vocação para o teatro, mal militante, indisciplinado, descabelado e sem saber direito o que ou quem amar. Contudo, nas salas do IFCS, nascia alguém com vocação para a história contemporânea.

Anoitecia no Jangadeiros, Carlinhos de Oliveira, em frente a um copo de uísque, escrevia com ácido e eu agora sabia porque.

## N O T A S

1. Peça operística de nítidos traços cabaretísticos, de autoria de Bertold Brecht.
2. *Morte e vida severina*, poema épico sobre o latifúndio e a seca no nordeste, de autoria de João Cabral de Melo Neto, foi musicado por Chico Buarque de Holanda e gravado por ele com o MPB 4, tornando-se uma das referências básicas da esquerda nos anos de 1960.
3. Peça de forte impacto existencial e clara exposição do mal-estar social na sociedade afluyente. Exibia uma outra realidade americana, medíocre, claustrofóbica e profundamente vinculada aos valores da classe média.
4. A peça — que teve direção heterodoxa e criativa de José Celso Martinez Correia — tentava mostrar os mecanismos antropofágicos dos meios de comunicação modernos. Durante sua temporada no teatro Ruth Escobar, o teatro foi invadido e o elenco da peça espancado por elementos de extrema-direita.
5. Revela a adoção, por parte do compositor, de uma forte temática social, de nítido engajamento político.
6. Canção de Mick Jagger, Keith Richards e Marianne Faithfull, gravada pelos Rolling Stones, em 1971, no disco *Sticky fingers*, mais conhecido como o 'disco da calça' pois a capa exibe em close um jeans com zíper e tudo.
7. Banda de rock inglesa surgida em Londres em 1968, que combinava sensualidade e ocultismo.
8. Restaurante popular, no centro do Rio de Janeiro, freqüentado por estudantes e palco de reuniões e encontros entre lideranças estudantis. Fechado pela ditadura militar após a morte do estudante Édson Luís.
9. Conjunto de dunas criadas pelas obras do emissário oceânico construído na praia de Ipanema, na altura da rua Rainha Elizabeth; com um longo escoramento do fundo do mar, a obra projetava pontilhões mar adentro, daí a denominação de 'pier'. Com o ocultamento da calçada, tornou-se um refúgio de inúmeras 'tribos urbanas'. Também chamado de 'dunas da Gal', por razões óbvias...

10. Musical de James Rado, Geromi Ragni e Galt MacDermot, baseado em fatos reais: a queima de certificados de alistamento por jovens americanos contrários à guerra do Vietnã. Foi transformado em filme por Milos Forman, em 1979, com coreografia de Twyla Tharp, e os atores Treat Williams e John Savage nos papéis principais.
11. Um dos principais bares da boêmia de esquerda do Rio de Janeiro e ponto de encontro da intelectualidade ipanemense.
12. Festival de rock realizado nos Estados Unidos em agosto de 1969, com exposições antológicas de Joan Baez, The Who, Joe Cocker e um show de encerramento espetacular no qual Jimi Hendrix recriou o hino nacional americano num solo de guitarra. Michael Wadleigh produziu um documentário — bastante fiel ao espírito do evento — que tornou-se um verdadeiro painel comportamental dos jovens do final da década de 1960.
13. Caetano Veloso. *Caetano. Canções e prosa*. São Paulo, Abril Cultural, 1988, pp. 61-64.
14. Idem, *ibidem*.

## A B S T R A C T

The text makes a description of the personal life of the author, emphasizing the events occurred after 1964, especially in 1968 and afterwards — his political activity, the dictatorship, his experience with drugs, the music and all the cultural movement of resistance.

## R É S U M É

Le texte fait un rapport sur la vie personnelle de l'auteur, en relevant les événements arrivés après 1964, notamment en 1968 et aux années subséquentes — leur activité politique, la dictature, leur expérience avec les drogues, la musique et tout le mouvement culturel de résistance.