

RECURSO À OBRA MUSICAL CENSURADA

PELO ÓRGÃO FEDERAL COMPETENTE

I. INTRODUÇÃO

Antes de iniciar, propriamente, a tentativa da elaboração de recurso à composição musical intitulada COM TODAS AS LETRAS, de Fernando Pellon, mister se faz aduzir certas considerações preliminares.

Emprego, *ab initio* desta INTRODUÇÃO, a palavra tentativa, porque nada mais farei do que tentar perscrutar as formulações, motivos e razões não expressas que determinaram a censura à aludida peça musical. Exercerei, pois, e espero que o faça de modo profícuo e suficientemente claro, um esforço de argumentação explicativa, elucidativa e de defesa de um julgamento efetuado na ausência de sentença não prolatada, não conhecida, ou seja, a tentativa da eficácia do exercício do pleno direito de defesa. Tentarei, ao argumentar, exercer um verdadeiro exercício de exegese do pensamento dos doutos peritos da Censura Federal.

Se, porventura, não conseguir chegar ao âmago da essência restritiva que censurou a composição em tela, gostaria, *data venia* dos dignos censores, de poder conhecer o inteiro teor das altas razões das autoridades federais, que ainda tiveram argumentos restritivos, para respeitosamente, e em uma segunda etapa, possa eu, ainda mais uma vez, condignamente, submeter a V. Sas., novo recurso liberatório para a composição "COM TODAS AS LETRAS" de Fernando Pellon.

II. A LETRA DA COMPOSIÇÃO MUSICAL

Uma vez que toda a argumentação se fará a respeito da letra de uma peça melódica, julgo necessário, pois, para melhor entendimento de tudo o que será comentado, transcrevê-la, a seguir, para que mais clara e límpida fique a compreensão do que se dirá. Assim parece orientar a boa metodologia do recurso.

COM TODAS AS LETRAS

Fernando Pellon

Eu ingeri uma dose letal de veneno
e saio pela cidade

tudo está consumado
 agora é fatalidade
 o porvir então se resume
 em mera questão de tempo
 eu condensei meu futuro
 perspectivas de vida
 em parques, fugazes momentos

E pelas ruas vou-me liberando
 quebrando vidraças
 desacatando a autoridade
 blasfemando contra a vontade de Deus
 contra a Pátria
 e a propriedade
 a agonia de um suicida
 é a mais fiel expressão da liberdade
 uma nau sem amarras
 que os ventos da sorte
 conduzem ao porto, à morte

Sempre gostei do vermelho
 "a cor do pavilhão é a cor do nosso coração"
 e tento sem hesitar
 com um objeto cortante
 seccionar a jugular
 então numa poça de sangue
 descubro afinal que a felicidade
 é ver enfim satisfeitas
 com todas as letras
 as ~~meas~~^{meas} moribundas vontades.

III. DA PERTINÊNCIA AO TEMA

Segundo PITIRM A. SOROKIN, antigo Professor de Sociologia da notável Universidade de Haward, em sua monumental obra DINÂMICA SOCIAL Y CULTURAL (Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1962), a obra de arte não pode existir fora de seu contexto cultural. O mesmo pensa Sir FLINDERS PETRIE em seu livro, THE REVOLUTIONS OF CIVILIZATIONS.

Estudando os problemas da origem da idéia, veremos que AUGUSTO COMTE foi bastante claro e objetivo ao elaborar um parecer sobre a relação entre a idéia e o meio exterior, afirmando

que há que existir um equilíbrio entre o psiquismo e o meio.

A arte reflete o meio cultural em que se expressa e é justamente por isto que, nas suas diversas formas de expressão, constitui a mais importante fonte de estudos para os historiadores. Através das crônicas dos jornais, caricaturas, músicas carnavalescas etc., pode-se fazer um fidedigno levantamento da nossa história recente, neste século. O artista que conseguir alienar-se de sua realidade cultural perece para a história. ALVARES AZEVEDO (Literatura Comentada. Abril Cultural S.A., São Paulo, 1982, pág. 4) é justamente acusado de alienar-se "*da realidade brasileira*" e exaltar as "*paisagens estrangeiras de clima e estações definidas, penhascos, florestas e rios. Raros são os momentos em que se preocupa com coisas de sua pátria.*"

É isto o que se quer fazer com a arte contemporânea brasileira? Lançá-la, irremediavelmente, à crítica pejorativa dos pósteros? Como se os homens de hoje, principalmente os jovens, fossem pessoas acomodadas e nem sequer lançassem um olhar de crítica social à época em que vivem? A História sempre exalta seus críticos mais severos, tais como o nosso pranteado TRISTÃO DE ATHAÍDE, e sempre rejeita os que adotam o conformismo áulico dos que temem ferir os tímpanos ou as retinas dos príncipes.

A arte é o retrato, crítico e cáustico, da realidade onde ela é produzida. Para quem tenha olhos de ver a história da ciência e a história das artes, verificará que os artistas são os iluminados precursores, epígonos da realidade que percebem. Criticando-a, às vezes acremente, fazem eles uma tentativa de prevenção do que virá a ocorrer. É, apenas, preciso ouvi-los e interpretá-los, ou já foi esquecido o profético livro 1984 de G. ORWELL?

OVÍDIO CUNHA, Professor emérito da U.F.F., em sua Temática Geral (pág. 92) coloca a questão da formação da idéia em face das três posições possíveis em que se pode apresentar: a do realismo absoluto, onde inclui o sensualismo de LOCKE, o do idealismo de PLATÃO e o realismo moderado, de inspiração Aristotélico-Tomista. Fernando Pellon, por acaso, peca por seguir, possivelmente sem o saber, de modo mais explícito, a primeira das três posições relacionadas por OVÍDIO CUNHA como geradora de idéias? Infelizes dos que não as tem! Segundo, ainda OVÍDIO, em relação à posição do realismo absoluto "*é a sensação do mundo externo que cria a ideação*", isto é, em outras palavras, concorda com SOROKIM e PETRIE, demonstrando que o fato que emana da realidade cultural é o que prepondera nas elaborações artísti

cas. Negá-las é negar a própria realidade; negá-las é negar a si próprio, àquele que proíbe a divulgação da obra de arte; ou a figura viva da personalidade de um censor também não constitui uma realidade inserida em um determinado ambiente cultural ?

O problema da origem da idéia — da lógica genética — en contra sua base na relação psico-fisiológica da elaboração cortical dos processos senso-perceptivos. E de onde vem a percepção, se não da realidade cultural de quem a observa ?

Ainda citando obra amplamente divulgada, vendida até em bancas de jornais, Poesia Jovem — Anos 70 (Abril Cultural. São Paulo, 1982) e, portanto, liberada pela censura, lê-se à pág. 4: *"Novos tempos, novas batalhas, surge a imagem romanticamente moderna do poeta planfleto de uma sociedade anônima, em plena era do "sufoco" e do "milagre" Via Embratel. Nos palcos, a performance do poeta ator. Nas ruas, a batalha do poeta editor, do poeta mercador. Na vida, o poeta-luta e o poeta prazer, dançando conforme a lua. Sobretudo, no ar, a poesia.*

Ao contrário da década de 60, quando as palavras de ordem do projeto cultural jovem eram Revolução e Mobilização (grifos do texto original), onde o cinema e a música, artes de público por excelência, foram de uma importância definitiva, o período pós-68, sob o jugo de uma censura política bastante violenta, se aplica na conquista e na descoberta de espaços alternativos para a produção intelectual ou artística."

Pela simples leitura deste texto, liberado pela censura, vê-se que a linguagem usada é de muito maior contundência do que a utilizada por Fernando Pellon em COM TODAS AS LETRAS, e ainda, com a acentuação enérgica de uma crítica de intensa índole política, enquanto o compositor em apreço, e sua peça musical, apresentam, apenas, uma crítica de natureza psicossocial, perfeitamente dentro de todo um clima de insegurança, insatisfação e perplexidade por que passa episodicamente o nosso país, nesta quadra de sua existência.

Deve-se, pois, compreender que não se pode fazer arte e ignorar-se os caminhos e a ambiência cultural de onde esta arte é feita, pois que, justamente, dela emana toda sua força estética.

Devo lembrar que os termos barrocos, impressionismo, expressionismo e fauvismo foram inicialmente criados com a nítida intenção pejorativa, de deboche e zombaria contra aqueles artistas que ousaram compreender o espírito da época e sentir a necessidade de mudar. O feitiço, em Ciências Sociais, sempre vira

contra o feiticeiro. Hoje o mundo das artes plásticas guarda, com notável admiração, os nomes de ESTEVÃO MARTELANGE, MONET, KAN DINSKY e MATISSE enquanto que os pretensos críticos de arte que os atacaram de forma virulenta entraram definitivamente para o esquecimento histórico. Aqui não os cito pelo total desprezo que lhes dedico.

Voltando à análise histórico-artístico-cultural em nosso país, onde bem mais tarde virá a inserir-se Fernando Pellon, lembro, como exemplo, que o ano de 1968 foi efetivamente um divisor de águas. A invasão da Tchecoslovaquia — o fim da chamada Primavera de Praga — tira qualquer dúvida sobre a natureza autoritária do comunismo soviético; desencadeia-se o grande movimento estudantil internacional na França — o movimento de maio de 1968; Fidel Castro intensifica a repressão e a censura às artes em Cuba — serão sempre os artistas, pelas suas características de arautos de sociedades epígonas, os primeiros a sofrer os golpes da mão pesada do Estado, quando este, qual avestruz, na sua irracionalidade, recusa-se a reconhecer uma realidade que se aproxima e que, se não prevenida pelo alerta do brado dos poetas ou pelo cantar dos musicistas, acabará por arrebentar-lhe as portas e defenestrar o regime que se fez surdo às advertências de seus naturais conselheiros — os artistas. A respeito desta temática, lembro, rapidamente, e só de passagem, os "brioches" de Maria Antonieta e o derradeiro Baile da Ilha Fiscal.

Voltando à análise de 1968, nos Estados Unidos, as contradições da Guerra do Vietnã davam, já havia algum tempo, lugar a forte sentimento pacifista. Soprava um vento libertário, um desejo de assunção de uma responsabilidade coletiva contra sistemas de vida fechados e controlados por elites. Os governantes consultavam o povo a respeito das tragédias que criavam, e que eram pagas pela fome e o sangue dos governados? Para as graves decisões nacionais e internacionais havia consultas plebiscitárias (à exceção do notável DE GAULLE)?

Na porta da Sorbonne lia-se um manifesto intitulado "A imaginação do poder", e as pichações nos muros e nas ruas sucediam-se com expressões como: "Sou marxista, tendência GROUCHO". "A felicidade é uma idéia nova na escola de Ciência Política", "É proibido proibir".

Na mesma época, CAETANO VELOSO cantava, devidamente vaiado pelos estudantes de esquerda, "É PROIBIDO PROIBIR", (e mais outras palavras de ordem do meio francês), rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política então vigente.

O chamado movimento "Tropicalismo" tornou-se, portanto, a expressão, dentro de todo um contexto sócio-cultural, de uma crise que ora desaba nas nossas cabeças, neste dramático ano de 1983. O Tropicalismo deslocou o eixo da crise política da área da Revolução para a da rebeldia. Pergunto, estes artistas, este movimento, de cerca de 15 anos atrás, foram ouvidos? Os áulicos tímpanos do poder souberam interpretar esta rebeldia preventiva de futuras nuvens negras, formulada por cantores e compositores? Evidentemente não, caso contrário não chegaríamos a atual grave crise político-institucional-econômico e financeira que debilita as forças deste nosso amado gigante, ainda potencialmente pujante, e com cujas vestes verdes e amarela levantar-se-ia, forte, ao som de uma só clarinada, provinda, ainda que fosse de um débil sopro eivado de sentimento patriótico. Onde está, então, este sopro profético, preventivo, pré-monotório, senão na produção literária dos poetas e escritores, dos compositores e dos cantores e nos movimentos "que ninguém entende" e que geram novos estilos no terreno das artes plásticas? Alguém já disse que o mais difícil de se enxergar é o óbvio.

Vê-se, pois, que não se faz arte dissociada da ambiência cultural que a produz. Poder-se-ia escotomizar uma realidade angustiante, em plena crise que abarca todos os segmentos da nacionalidade, com a segunda maior inflação do mundo corroendo as forças da nação, ou de levas de retirantes famintos que chegam a invadir um palácio governamental? E, então, a insatisfação, com fortes matizes de rebeldia e indignação, grassa desabrida, sem obstáculos, quase irrefreável, qual minuano a fustigar os pampas sulinos ou o siroco a varrer sem entraves o mediterrâneo! Pode alguém, neste momento grave da vida nacional e internacional, pensar em cantar romanticamente as musas de PARNASO (?), ou a prosseguir na ingênua e utópica temática de amores e flores da chama da era de Aquarius? *"Os terrores que procedem da nossa complicada civilização podem ser muito mais ameaçadores do que os que o homem primitivo atribuía aos demônios"*. (CARL JUNG - *El Hombre y Sus Símbolos* - Aguillar, Madrid, 1966, pág. 45). Diz JUNG (op. cit. pág. 31), que ele próprio já havia assinalado a existência entre os povos primitivos, de um medo profundo e supersticioso da novidade. Porém, afirma o grande mestre, que *"o homem "civilizado" reage de uma forma muito parecida ante as idéias novas, levantando barreiras psicológicas para proteger-se da comoção que lhe produz enfrentar-se com algo novo"*.

A temática do suicídio é algo novo de música popular? Então há que rechaçá-la (!) quase exatamente como o fazem os primi

tivos ! Digo, Quase, porque no caso da composição COM TODAS AS LETRAS, o suicídio não é apresentado como nada de novo, à exceção dos que se prendem ao que é apenas sensoralmente manifesto, e encurtam sua vida intelectual quase ao nível do cérebro reptiliano de MAC LEAN (Psychosomatic disease and the "visceral brain". Psychosom. Med. 11: 338, 1949). Para estes, o tema suicídio em música popular brasileira é novo, e como tal, à semelhança dos indivíduos primitivos, se lhes gera medo e ansiedade, e, para protegerem-se como nos diz JUNG, levantam barreiras psicológicas à sua divulgação, para evitar a comoção que a temática nova lhes traz. Contudo, não percebem que COM TODAS AS LETRAS o tema suicídio é apresentado, tipicamente como uma crítica psicossocial de caráter eminentemente preventivo, como a já citada rebeldia crítica do Tropicalismo, que, não ouvida e interpretada judiciosamente à sua época, está levando o país a um nó górdio de difícil desenlace incruento ?

Os saques que os nordestinos, engrandecidos pela força dos fracos e revoltados pela fome que metaboliza sua própria matéria orgânica e mata seus filhos, efetuam contra os armazéns citadinos, lojas, depósitos de alimentos, apropriando-se de bens alheios e chegando mesmo, na sua mais legítima indignação, a invadir o palácio do governo em Fortaleza exigindo emprego e comida, é mais trágico na sua realidade desesperada, do que canta Fernando Pellon no início da segunda estrofe da sua composição:

*"E pelas ruas vou me liberando
quebrando vidraças
desacatando a autoridade
blasfemando contra a vontade de deus
contra a Pátria
e a Propriedade".*

Infelizmente o que Fernando Pellon canta, já parcialmente acontece !

Esta composição é um alerta para o povo em geral, governo e governados, para que algo se faça rápido e depressa, para que, no auge do desespero, com a força e a determinação de quem tudo já perdeu, não se repita a tragédia dos suicídios sucessivos dos bonzos — monges vietnamitas — que com seu sacrifício, imolando-se intencionalmente pelo fogo, derrubaram o governo ditatorial da católica família DIEM., dantes apoiada pela miopia diplomática norte-americana. Os Estados Unidos não souberam perceber e prevenir os sinais de catástrofe. Esta tragédia internacional e a extrema inabilidade e/ou incompetência norte-americana para lidar com tais problemas políticos, bem como sua empáfia e a con-

vicção enganosa de estarem sempre certos, sob as quais fermentam vulções de natureza psicossocial, são bem descritas pelo grande romancista MORRIS WEST, no seu livro O EMBAIXADOR. É nisto que resulta a miopia ou mesmo a cegueira pelos responsáveis em efectuar a semiologia social, diagnosticar a tempo, prescrever e executar medidas preventivas antes que o mal vislumbrado pelos diversos segmentos sociais — tendo à frente os artistas — acabe por envolver a todos no mesmo cadinho das cruentas transformações sociais.

A temática do suicídio, portanto, explicitada COM TODAS AS LETRAS, é absolutamente atual, engajada na momentosa e complexa realidade psico-sócio-cultural do Brasil de hoje e, por fim, representa um brado de alerta contra o que poderá vir a ser se continuarmos dentro de um total imobilismo querendo dar brioques aos que não tem pão para comer ou a divertirmo-nos, em bailes, em aprazível ilha da Baía da Guanabara, enquanto a economia do país desmorona, sob o impacto de transformações sociais, que, embora alertadas mas não prevenidas pelo príncipe, subitamente, fazem ruir um Império que ainda momentos antes se julgava sólido e inabalável.

Concluo este tópico afirmando que a temática é absolutamente atual e sua divulgação imprescindível, para que as consciências lúcidas deste país possam, ao lê-la, ter mais um momento de reflexão a respeito de nossa angustiante realidade nacional.

IV. DA POSSÍVEL LINGUAGEM CONTUNDENTE

A linguagem contudente em literatura é o resultado literário da realidade íntima do poeta ou da época e lugar cujos costumes desejou retratar. A contundência, assim, assume aspectos da revelação do íntimo da alma do artista ou elabora o retrato fiel de um momento histórico que deseja perpetuar. Os grandes dramas íntimos, pessoais ou sociais porque passaram os artistas é que, justamente, através, por vezes, de uma linguagem amarga, contudente, representam a fonte de sua grande inspiração literária.

Tomemos como o exemplo, dos múltiplos que poderia citar, um de nossos mais vigorosos poetas, o sofrido AUGUSTO DOS ANJOS (1886 - 1914). Sua obra, matizada pelo ressaibo acre da amargura, é marcada pela ruína financeira da família, dantes abastada e proprietária do Engenho Pau-d'Arco, que ele acompanhou passo a passo. Era ao mesmo tempo, uma tragédia pessoal e um sintoma

da crise geral da lavoura açucareira nordestina e da economia rural brasileira, no início da República.

Logo depois de publicado seu primeiro e único livro, o EU, AUGUSTO DOS ANJOS recebe do Dr. Licínio Santos um questionário, por intermédio do qual este médico estava investigando o perfil psicológico dos intelectuais. Das dezessete perguntas, uma é de grande importância para a compreensão da linguagem contundente utilizada pelo grande poeta.

O Dr. Licínio pergunta-lhe: "*O que sente de anormal quando está produzindo ?*" - Resposta: "*Uma série indescrevível de fenômenos nervosos, acompanhados muitas vezes de uma vontade de chorar*". Diz JOSÉ OITICICA, em "Crônica Literária" (A UNIÃO. Paraíba do Norte, 25 jul. 1925) que "*o que atazanou a alma do poeta foi a luta pelo vil dinheiro, pelo pão dos filhos, que sua esposa heróica ajudava a ganhar*". Neste contexto dramático de vida, teria sido possível escrever crônicas amenas, graciosas, frequentar com brilhantismo e despreocupação a chamada alta sociedade e entrar para a Academia (?), como o fez João do Rio? Pergunto, no entanto, quem sobreviveu à memória gloriosa dos pósteros: aquele AUGUSTO DOS ANJOS, sofrido, amargurado e de linguagem contundente ou o ameno e socialmente frívolo João do Rio, com todas as glórias que recebeu em vida?

A própria história e a crítica literária encarregam-se de criticar asperamente aqueles artistas amenos que se afastaram, em sua obra, da realidade brasileira (ÁLVAREZ DE AZEVEDO, já anteriormente mencionado; CARLOS GOMES - que praticamente do ponto melódico era mais um compositor italiano que brasileiro - apenas para ficar nestes dois nomes), ou simplesmente praticamente os relegam ao esquecimento, como no caso do já citado João do Rio. O mesmo, porém, não se dá com Fernando Pellon, que canta uma realidade atual vívida, palpitante, sofrida, daqueles que assolados pela aflição do desemprego, caçando ratos para saciar sua fome que lhes corroe as entranhas e, no auge do desespero só tem, enquanto humanos, duas saídas para seu angustiante problema pessoal e social: o auto ou a hetero destruição.

Não foi por outros motivos que AUGUSTO DOS ANJOS escreveu poemas quase escatológicos, tais como:

A Obsessão do Sangue

*Acordou, vendo sangue... Horrível, o osso
Frontal em fogo... Ia talvez morrer,
Disse. Olhou-se no espelho. Era tão moço,
Ah ! Certamente não podia ser !*

*Levantou-se. E, eis que viu, antes do almoço,
Na mão dos açougueiros, a escorrer
Fita rubra de sangue muito grosso,
A carne que ele havia de comer !*

*No inferno da visão alucinada,
Viu montanhas de sangue enchendo a estrada,
Viu vísceras vermelhas pelo chão...*

*E amou, com um berro bárbaro de gozo,
O monocromatismo monstruoso
Daquela universal vermelhidão !*

Magnífico ! Excelso o poeta, porém com uma linguagem incomparavelmente mais contundente do que a usada por Fernando Pellon em sua poesia musicada. O Eu, único livro de AUGUSTO DOS ANJOS, no entanto, merece as glórias da crítica e a liberação da censura.

Para não nos alongarmos em apreciações de contundência literária lembro, rapidamente, passagem de JOSÉ LINS DO REGO, em O Menino de Engenho, quando, colocando-se praticamente como o personagem título da obra diz "*Só pensava nos meus retiros lúbricos com meu anjo mau, nas masturbações gostosas com a negra Luísa*"; além das numerosas expressões pouco sociais de "papa-rabo" de que estão pejadas quase todas as suas obras. Criticá-lo? Não! Retratava, em 1932, no chamado Ciclo do Romance de 30, a saga da cana de açúcar, em Pernambuco, com o impacto realista que a atmosfera da época expressava.

Note-se que Fernando Pellon não usou, embora pudesse, pela licenciosidade atual — uma grave, mas real característica de nosso tempo — uma só palavra ou expressão menos desairosa quanto a uma linguagem vernacular respeitosa.

E que dizemos de nosso maior romancista ? O grande JORGE AMADO ?

Do seu romance Tereza Batista Cansada de Guerra (Martis Editora, São Paulo, 1972) pinçaremos apenas dois trechos:

a) "*Na segunda noite-ai ! porque não na primeira, Dan ? - ele a deitou imóvel: fica quieta, pediu; veio com a ponta da língua e começou pelos olhos. Depois por fora e por dentro da orelha, em redor do pescoço, na nuca, no bico e no contorno dos scios, em torno dos braços - os dentes a morder-lhe os covacos, pois dentes e lábios participavam da carícia -, no ven-*

tre, no umbigo, no tufo negro de pelos, nas coxas, nas pernas, na face do pê e nos dedos, novamente nas pernas, nas coxas e por fim no entre-coxas, na entrada secreta, na tilintante flor: boca e língua a sugá-la, ai, Dan, vou morrer". (op. cit. pág. 189).

- b) " - Buchê, milhares, sou apreciador, mulher que deita comigo tem que manejar a língua. Mas esse tal de árabe não sei como seja. Sempre ouvi dizer que buchê é coisa francesa. - Pois não sabe o que é bom. Essa loira que vou lhe apresentar é especialista, é uma argentina do barulho. Rosália Varella canta tangos. Prefiro na cama, cantando não é lá essas coisas. Mas, para chupar, não tem rival. No buchê árabe, então é sensacional". (op. cit. pág. 154).

Não se irá descobrir em COM TODAS AS LETRAS palavras, passagens ou expressões que possam ferir ouvidos mais púdicos ou abespilhar personalidades mais tradicionalistas, pelo teor da linguagem empregada.

Quanto, pois, ao capítulo de linguagem contundente em nosso meio literário e musical, o que já foi devida e criteriosamente liberado pelos dignos censores federais, em tal matéria, merece seguramente, se este for o caso, até que fosse por equidade, se isto aqui se aplicasse, que a música de Fernando Pellon, fosse submetida a uma nova apreciação pelo egrégio colegiado da censura.

Por coerência, por consciência profissional, pelo alto respeito de que investe um censor, censurar Pellon por linguagem contundente implicaria, de imediato e inevitavelmente, censurar também AUGUSTO DOS ANJOS, JOSÉ LINS DO REGO e JORGE AMADO, para ficarmos apenas nestes nomes.

O Brasil de hoje precisa de fortes artistas e conscientes censores, como os são os dignos da Censura Federal, e não de artistas burlescos, de variedades e amenidades, e censores cegos que não vejam nestas críticas justamente o levantamento prévio pelo artista, do problema social que há de vir, e ainda a tempo de ser prevenido.

Criticar, mesmo de maneira forte, um problema social, é ajudar a autoridade pública a buscar ainda a tempo soluções para prevení-lo.

Urge, pois, dignamente, reapreciar, até em benefício da paz social, este possível óbice à liberação da composição em tela.

V - DA POSSÍVEL CONOTAÇÃO IDEOLÓGICA DE DOIS VERSOS DA COMPOSIÇÃO MUSICAL COM TODAS AS LETRAS

Simplesmente não há qualquer conotação ideológica.

No começo da terceira estrofe da composição em apreço, diz Fernando Pellon:

"Sempre gostei do vermelho"

"a cor do pavilhão é a cor do nosso coração".

Convém ressaltar, aqui, para melhor entendimento, que o segundo verso acima transcrito encontra-se, na letra da música, aspeado pelo próprio Fernando Pellon, por tratar-se de um verso do Hino do América Futebol Clube do Rio de Janeiro, cuja cor representativa é o vermelho. Como torcedor do citado clube explica-se, preliminarmente, a sua preferência por esta cor. Mas, para que tal argumento, embora nimamente verdadeiro, não possa, a ouvidos moucos, e mentes desconfiadas, parecer apenas um recurso de dialética, aprofundarei um pouco mais, o tema em discussão.

A Antropologia moderna tem-se preocupado com o fascinante estudo da Simbólica (não confundir esta disciplina, relativamente recente, com simbolismo, termo que designa o uso dos símbolos e que remonta à pré-história). O homem, afirma RENÉ ALLEAU (A Ciência dos Símbolos, Edições 70, São Paulo, trad. port., 1976, pág. 20) é, *"por excelência" um "animal simbolizante"*, isto é, expressa-se através de símbolos. As próprias palavras são símbolos que usamos diariamente para as nossas necessidades de comunicação - sendo, portanto, na realidade, o homem, um produtor e dominador de símbolos. R. ALLEAU (op. cit. pág. 13) ressalta, ainda, as íntimas e inseparáveis relações do simbolismo *"com a vida cultural, artística, religiosa e iniciática, ou, então, com a psicologia individual"*. GILBERT DURAND (Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Presses Universitaires de France, Paris, 1960) afirma, como de fundamental importância, *"o "esquema" a "generalização dinâmica e afetiva da imagem", o "simbolismo funcional" de Piaget, o "símbolo motor" de Bachelard"... "Efetivamente", continua, "São os esquemas que formam a mola dinâmica e estruturada da imaginação."* (o grifo é meu). A imaginação, principalmente a imaginação criadora dos artistas, jamais pode prescindir do uso de uma linguagem simbólica, pois, como já ressaltou o citado RENÉ ALLEAU, (op. cit. pág. 17), *"a incapacidade de imaginar é precisamente um dos sinais clínicos da regressão psíquica"*, ou seja, dos processos demenciais.

Alguns símbolos derivam do que CARL G. JUNG (El Hombre y sus símbolos, Aguillar, Madrid, 1966, pág. 107) chamou de "*o inconsciente coletivo*", isto é, essa parte da psiquê que conserva e transmite a herança comum psicológica da humanidade.

Estas representações coletivas são manifestadas involuntariamente, espontaneamente, e não são de "*modo algum invenções intencionais*" (JUNG. op. cit. pág. 55). A tal respeito, ainda afirma JUNG (op. cit. pág. 31) que "muitos precursores da filosofia, na ciência, e inclusive na literatura, foram vítimas do inato conservadorismo de seus contemporâneos". (o grifo é meu).

Ainda, segundo R. ALLEAU (op. cit. pág. 11) "efetivamente, não existe nada tão próximo da linguagem dos símbolos como a música". (o grifo é meu).

O vermelho é um símbolo, desprovido, no entanto, de qualquer caráter consciente político-ideológico, caso contrário, como consideraríamos a nossa briosa e benemérita corporação do Corpo de Bombeiros ? E dos 34 (trinta e quatro) países democráticos do mundo que têm o vermelho em destaque nas suas bandeiras nacionais, dentre eles, inclusive, os EE.UU., a Inglaterra, a França, o Canadá, a Alemanha Ocidental etc. ? Só pelo fato da U.R.S.S. ter adotado o pleno vermelho em seu pavilhão, deveriam tais países acima citados retirar esta cor de suas bandeiras nacionais, como parte que são do esquema simbólico que representa suas próprias nacionalidades ? Evidentemente que não, e, portanto, não o fizeram. E não o fizeram porque o vermelho, repito, não tem nenhuma significação política-ideológica, mas, sim, uma conotação simbólica, em termos de inconsciente coletivo. JUAN EDUARDO CIRLOT, em seu Dicionário de Símbolos (Editorial Labor S. A., Barcelona, 1969, pág. 143) dá à cor vermelha características de algo quente e avançado e "*que corresponde a processos de assimilação, atividade e intensidade*". Por outro lado, HERBET HEAD (Educación por el Arte, Paidós, Buenos Aires, 1964, pág. 45), diz que "*em efeito, a gama de cores poderia ordenar-se em uma série que corresponderia à gama de nossas emoções; o vermelho corresponderia, então, à IRA*"... (o grifo é meu).

Pelo significado simbólico das cores, portanto, pode-se perceber, cristalinamente, porque tantos países adotaram a cor vermelha em seus pavilhões nacionais, em todo ou em parte, justamente pelo fato de representar processos de pujança, atividade, intensidade e vanguardismo. Aos significados de ação, intensidade e ira, a cor vermelha, citada nos versos já aludidos por Fernando Pellon, encontra perfeita inserção na temática de sua composição musical. Jamais num contexto de agressividade e contun-

dência, poder-se-ia falar, por exemplo, na cor azul, como logo veremos, justamente pelo seu simbolismo celestial.

MANOEL DA COSTA ATHAYDE (1762 - 1830) prolífico e genial pintor, nascido em Mariana, em pleno período de esplendor do Barroco mineiro tem suas características pictóricas assim descritas por SERGIO MACEDO (As artes no Brasil, Distribuidora Record, Rio de Janeiro, 1963, pág. 36): *"É impressionante o estilo do artista, impressionante o seu colorido alegre, vistoso. Empregou magistralmente as cores vivas, com predominância do vermelho e do azul, obtendo efeitos magníficos, como se pode observar no teto da Igreja de S. Francisco de Assis de Ouro Preto, considerado por muitos a sua obra prima"*.

Usou predominantemente o vermelho e o azul. Qual porém, o simbolismo destas cores na obra do mestre ATHAYDE? A resposta nos dá H. PEREIRA DA SILVA, escritor, crítico de arte e conspícuo conhecedor dos significados em psicologia profunda. Diz-nos PEREIRA DA SILVA (ATHAYDE, um gênio esquecido, Pongetti, Rio de Janeiro, 1965): *"Já assinalamos, no capítulo inicial deste livro, as cores marcantes que determinaram o temperamento do artista: o azul e o vermelho. Estas simbolizam o misticismo e a sexualidade de uma alma sempre dividida nos seus anseios"*. (op.cit. pág. 53). Mas adiante, continua H. PEREIRA DA SILVA: *"Aquele vermelho vivo não está lá só para contrastar com a sutileza do azul como o julgou o pintor e o julgam muitos outros. Ele forneceu-nos, simbolicamente, os elementos manifestantes da sexualidade irreprimida, tal o azul os sentimentos opostos aninhados na alma do decorador"*.

Em síntese, como se vê, o vermelho representa, simbolicamente ação, intensidade de sentimentos, calor, atividade, garra, tenacidade e ira.

Dentro pois, destas explicações que nos fornecem a Simbólica (repite, a disciplina que estuda e interpreta os significados dos símbolos), o vermelho representa um símbolo forte, vigoroso, ligado à força, à ira e à rebeldia. Torna-se, por conseguinte, meridianamente claro, porque 134 (cento e trinta e quatro) países democráticos ou não tenham colocado o vermelho em suas bandeiras nacionais (ATLAS Geográfico Universal, Melhoramentos, 31a. ed.) independentes de quaisquer matizes político-ideológicos, mas intimamente ligados ao forte simbolismo desta cor, cujo significado jaz no inconsciente coletivo internacional.

Nada mais pertinente, portanto, que Fernando Pellon usasse a referência explícita à cor vermelha, em ~~tal~~^{total} pertinência com o tema que aborda em COM TODAS AS LETRAS.

Pela argumentação aqui mostrada, pelos exemplos dados, e pela contribuição da moderna Antropologia através da Simbólica Geral, querer conferir-se à cor vermelha, nesta composição musical, outra significação que não a já consagrada, e aqui expressa pelo estudo da ciência dos símbolos, parece uma tentativa vetusta e mal-nutrida, da velha e decrepita tendência de tentar fazer renascer o tão obscurantista maniqueísmo entre o azul — o bem celestial — e o vermelho — o mal infernal.

Não creio, realmente, que os ilustrados Censores pudessem pensar de tal forma e não lançarem seus olhares para a ciência dos símbolos, tão importante para o exercício de sua magna missão.

VI - DA HIPOTÉTICA POSSIBILIDADE DE INDUÇÃO AO SUICÍDIO

A conduta suicida se manifesta com um impulso autodestrutivo de características absolutamente pessoais. Não é, pois, possível de ser induzida, nem mesmo criada através da atividade intelectual. HENRY EY, o maior tratadista francês no campo da psiquiatria, e um dos mais fecundos do mundo enquanto viveu, coloca o centro do problema da conduta suicida não no pensamento, mas afirma, acertadamente, que tal conduta corresponde a um transtorno muito profundo de natureza instintivo-afetiva. (Ey. H., Bernard, Py Brisset, Ch: Tratado de Psiquiatria, Toray, Masson, Barcelona, 1965).

A natureza instintiva do impulso de conservação foi muito bem analisada por KLIMBERG (Klimberg, O.: Psicologia Social. Biblioteca de Psicologia Y Psicanálises, México, 1965), que a considera não como um impulso de conservação ou instinto fundamental, mas *"como meta geral relacionada a muitos outros impulsos, (sede, fome, etc.)"*; além do que, indica que este instinto, de conservação no homem, *"deve estar subordinado - dentro de certos limites - a outras forças motivadoras, tais como as relativas aos costumes, crenças e normas de uma comunidade"*. Por conseguinte, a conduta suicida está marcada *"dentro da psicopatologia da motivação ainda que logicamente ligada à psicopatologia da emoção. Motivação e emoção têm que ser consideradas como facetas do que classicamente se chama afetividade; neste sentido, o suicídio estaria dentro das alterações dos sentimentos vitais"*. (o grifo é meu). Vê-se de modo claro e inequívoco, portanto, pela explanação acima, devidamente espeada, de LÓPES-IBOR ALIÑO, conceituado Professor de Psiquiatria de Madrid (López-Ibor Aliño, Ruiz O-

gara, C. Y Barcia Salorio, D.: *Psiquiatria*, Toray, vol. II, Barcelona, 1982), que a conduta suicida sendo dependente intrinsecamente das "*alterações dos sentimentos vitais*", é algo de absolutamente pessoal, correspondente a um estado patológico individual, portanto, não possível de ser induzida. Depende, para ser mais claro, de uma enfermidade prévia pessoal e tão própria da constituição psico-biológica da pessoa, como seria impossível a um esquizofrênico ou a um epilético induzir uma pessoa sadia à sua moléstia. Diz IBOR-ALIÑO (op. cit. pág. 1126) que "a conduta suicida deva ser o ato mais pessoal que o homem poderia praticar". Este aspecto pessoal do problema em apreço também é defendido por KARL JASPERS, grande psiquiatra e maior filósofo alemão, infortunadamente recentemente falecido (Jaspers, K.: *Filosofia*, Tomo II Ed. Revista do Ocidente, Madrid, 1959).

A possível alegação de indução ao suicídio, portanto, contraria a opinião dos mais renomados tratadistas internacionais da matéria; emití-la, apesar de tudo, seria ato de muita coragem, pois que seu autor teria que destruir todo um corpo de doutrina internacionalmente aceite pelos maiores pensadores do mundo a respeito do assunto, ou ato de uma pura leviandade intelectual.

A palavra, segundo ANTONIO GODINHO CABAS, (Curso e Discurso da Obra de Jacques Lacan, Biblioteca Freudiana Brasileira, Editora Moraes, S. Paulo, 1982, pág. 51) ao estudar o pensamento de Lacan diz que ... "*Portanto o que se pode notar é que a palavra tem um duplo valor: em primeiro lugar, é sempre um símbolo. Em segundo lugar, é algo indefectivamente estruturado por outros*". Quem serão, pergunto eu, estes outros, que nos formam os conceitos das palavras, juntamente com a carga emocional inerente a cada vocábulo? A resposta vem logo a seguir, à fls. 52 da obra supra citada, onde o autor fala a respeito do "Outro" lacaniano e a origem pessoal da palavra, como "sendo algo que recebemos estruturado desde o nascimento; trata-se de uma herança cultural que deixou fixado, até os últimos limites e com um mínimo grau de variabilidade, o uso desse instrumento". (o grifo é meu). E, para que não se diga que aqui fala-se de mero psicologismo (crítica tão comum aos espíritos dogmáticos e resistentes aos avanços da cultura), lembro que este conceito de LACAN está perfeitamente de acordo com o de LORENZ, biólogo, organicista, e um dos pais do estudo e da disciplina da etologia, ou seja, no caso o conceito de "imprinting".

Não resta, pois, mais qualquer dúvida de que a referência ao suicídio em COM TODAS AS LETRAS nada tem de indutor do mesmo

ato por outrem.

VII - DA IMPORTÂNCIA DA LIBERAÇÃO PELA CENSURA FEDERAL DE "COM TODAS AS LETRAS"

"A angústia deixou de ser um assunto privado do indivíduo. A humanidade ocidental se encontra entre a angústia e o temor, uma incerta sensação de horríveis ameaças agita a consciência dos homens. A gravidade do fenômeno da angústia cresce de importância desde os cem últimos anos e já alcançou um grau nunca dantes conseguido até agora". Quem nos diz isto é VON GEBSATTEL, médico e filósofo, professor honorário de Medicina Psicológica e Psicoterapia da Universidade de Wurzburg (Von Gebattel, V.E.F.: Antropologia Médica, Ediciones Rialp, Madrid, 1966, pág. 468). Que nos diria VON GEBSATTEL, se analisasse a realidade psicossocial do Brasil de hoje ?

Pergunto eu, agora, o que proporciona o alívio em massa da angústia social em nosso meio ? Sem mecanismos de alívio permanente, as cargas emocionais nocivas, geradas pelo caudal inmensurável de fortes pressões psicossociais, que tendem a estrangular o indivíduo e a sociedade, nesta quadra difícil da vida nacional, já teriam explodido em reações funestas de agressividade incontrolada. Respondo que é a catarse (qualificativo em psiquiatria que se emprega para designar toda ação ou reação capaz de provocar a liberação ou a extinção de uma carga emocional reprimida) proporcionada pelos meios coletivos de evasão da angústia social, tais como, em nossa sociedade, o futebol - o Maracanã aos domingos, onde toda a agressividade é permissivelmente descarregada de forma verbal contundente, e até mesmo pornofônica, sobre juízes, jogadores, dirigentes desportivos, etc., o carnaval onde a ilusão e a sublimação transformam os pobres, e até mesmos os párias da sociedade, em reis, rainhas, imperadores etc., recebendo da classe rica, nos camarotes e arquibancadas, os aplausos pelo brilho, a exuberância, o luxo e aparência de abastança que lhes falta durante todo o ano; o samba - onde a música, de um intenso potencial catártico qualquer que seja seu tema, melhor ainda se for agressivo - não se lembram de um samba cujo personagem denominado "Malvadeza Durão" morreu ao ser assassinado a tiros no morro onde morava (?); samba este que, ao invés de fazer a apologia e o proselitismo do homicídio realizava justamente o contrário, a catarse, ao ser intensamente cantado no Rio de Janeiro, à sua época. O samba, pois, proporciona, tam-

bém, eficazes meios reguladores da evasão da agressividade socialmente reprimida, e é isto que faz Fernando Pellon em COM TODAS AS LETRAS. E é por esta razão, e não por outra, que hoje não se compõem mais valsas ou chorinhos, característicos dos tempos saudosos de segurança, pessoal e coletiva, e de uma mínima certeza de conforto, alimentação assegurada, aluguéis e juros suportáveis etc. Repare-se na música atual: quando a letra não é contundente, o ritmo o é! O ritmo é febricitante; o som mavioso de outrora, hoje excede em dezenas de decibéis as composições d'antanho. A dança que acompanha tais ritmos, ou é por eles condicionada, é de um contorsionismo incrível e representa de maneira simbólica, evidentes situações de lutas corporais. A música e a dança tornaram-se, na sua manifestação hodierna um espetáculo contundente, quase selvagem, por meio dos quais o indivíduo realiza a sua necessária catarse. Que outra explicação poderia ter um fenômeno curioso para os leigos, recentemente tão repetido na maior casa de espetáculos do Rio de Janeiro? Em determinado momento, no bojo de um ritmo frenético, acompanhados por ademanes e movimentação febril do cantor, o artista e compositor começava a cantar a música intitulada "Rock da cachorra", e a platéia, o povo, a assistência, inusitadamente começava a latir, acompanhando a fonação canina transmitida por intensíssimos alto-falantes ensurdecedores. Justamente, assumiam, por tempo limitado, a conduta e a vocalização animalesca, exatamente para exercerem o fenômeno da catarse coletiva e descarregarem, através dos latidos estridentes e do ritmo agressivo, estonteante, a descarga de suas tensões reprimidas.

É isto exatamente, que faz Fernando Pellon com a sua música. O que significa o fato de alguém que sofra tenha necessidade de falar com outra pessoa e, à medida em que avança no seu discurso vai se sentindo mais aliviado? Fez a catarse; baixou suas tensões emocionais reprimidas. Em COM TODAS AS LETRAS, a catarse se faz através da música e da letra, porque, como já mostrei, quanto mais contundentes e agressivos são o ritmo e a letra, mais intensa será a catarse. Ou ainda ninguém se deu conta de que toda manifestação artística atual traz em seu contexto uma ponderável dose de rebeldia e agressividade? E isto em todos os ramos da Arte Contemporânea.

Não me deterei, aqui, à análise da arte em geral de nossos dias. Fiquemos com a nossa COM TODAS AS LETRAS, porque, com todas as letras desta composição há uma crítica social quase global, em linguagem forte, como forte é a realidade que nos oprime, e, desta forma melhor se conseguirá a catarse tão necessária

para o equilíbrio psicossocial. Esqueceram-se do Circo Máximo e do Coliseu da antiga Roma, cujas atividades, selvagemmente catárticas aliviavam a tensão do povo, em sua pobreza e necessidade, contrastadas com a opulência dos Imperadores e de seus áulicos? Quanto mais duro, pois, o espetáculo, mais intensa a catarse. Quanto mais cruenta a realidade psicossocial, e para que não haja uma irrupção descontrolada da agressividade reprimida, mais forte e contundente devem ser os mecanismos catárticos desta mesma sociedade.

Segundo a interpretação freudiana em A Interpretação dos Sonhos a simples verbalização de um problema pessoal produz uma passagem de cargas emocionais de um ponto a outro, é a passagem da ênfase de um termo a outro (o suicídio), de uma representação a outra, de uma idéia (a de suicídio) a outra. LACAN concorda com tal interpretação (Antonio Godino Cabas, op. cit. pág. 58) e a divulga em seu discurso.

O suicídio, pois, como está colocado na composição de Fernando Pellon em apreço, quanto mais for cantado e com os necessários e indispensáveis instrumentos musicais; bumbo, chocalho, tambores, cordas, metais etc., mais exorcizará a carga afetiva reprimida naqueles indivíduos predispostos, enfermos, que, segundo H. EY, aqui já citado, sofrem de "*um transtorno muito profundo de natureza instintivo-afetiva*" ou como sentenciou IBOR-ALINO, aqui também já referido, sofreria alterações de seus sentimentos vitais. Nos indivíduos normais, sem tais anomalias quanto à estruturação de suas cargas afetivas, COM TODAS AS LETRAS representará, pela força de sua composição, um também forte mecanismo de catarse, ou seja, de equilíbrio emocional pela liberação intensa de suas cargas emocionais reprimidas.

Sei que é difícil para os não iniciados na Sociologia da Arte, disciplina que inclusive acho que não é ensinada, ainda, aqui no Brasil, perceber estas nuances psico-sociológicas das manifestações artísticas.

Nesta composição musical em tela, porém, há que entender-se sua completa inocuidade quanto a efeitos sociais nocivos, quando, muito pelo contrário, sua liberação, divulgação e aceitação por parte do público representará um forte efeito catártico de massa, juntamente neutralizando e exorcisando tudo aquilo que se pode depreender de uma leitura superficial de sua letra.

RENÉ ALLEAU, antropólogo francês aqui, também já citado, diz em sua A Ciência dos Símbolos (op. cit. pág. 21) que "*O livro selado do universo não pode ser lido em voz alta. A natureza foge da violação da evidência: confiou os seus mistérios aos*

murmúrios e à penumbra. As suas paisagens só revelam uma autêntica profundidade de madrugada ou ao crepúsculo, através dos vapores e das brumas", de quem conhece realmente o segredo das Simbólica Geral e, através desta, reconhecer a verdadeira realidade, que só se nos apresenta tal como é, através de suas mais finas manifestações simbólicas. COM TODAS AS LETRAS, tem, observe-se, todo o simbolismo para realizar justamente o contrário do que superficialmente se pode depreender de uma leitura apressada de sua letra. COM TODAS AS LETRAS tem todo o potencial para realizar a antítese do que diz, através, justamente, do forte mecanicismo catártico que provoca.

Daí, a importância de sua liberação.

VIII - CONCLUSÃO

Tendo visto, exposto, analisado, explicado, espero ter-me feito compreender pelos ilustres membros da Censura Federal. Tenho a certeza de que os esclarecimentos aqui prestados, pelo caudal de conhecimentos das ciências que, como afluentes, vêm desaguar no rio mais caudaloso da sociologia da Arte, e que esta por sua vez, irá abrir seu delta no mais profundo e prolífico oceano das justas revisões.

A altivez humilde, ou a humildade altiva, de uma dignidade sem pretensões à posse da verdade e do saber absolutos, de que, tenho certeza são possuídos os ilustres membros do egrégio Colegiado da Censura Federal, certamente hão de encontrar seu grandioso exemplo em Sócrates, que, ao visitar a Biblioteca de Alexandria, chorou copiosamente a deplorar a sua ignorância, ao vislumbrar os incontáveis livros que, ali abrigados, jamais lera.

Solicito, pois, respeitosamente, à Censura Federal uma nova apreciação da composição COM TODAS AS LETRAS, para que se possa exarar o competente e justo parecer liberatório para a música em apreço.

Rio de Janeiro, RJ., 09 de setembro de 1983.

Prof. Dr. Mário Santos Moreira