

Revista de Literatura, História
e Memória



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 17 - Nº 29 - 2021

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 265-285

LÍRICA DE GONZAGUINHA: A MEMÓRIA E OS
SÍMBOLOS “HOMEM” E “MENINO”

Liric of Gonzaguinha: memory and symbols “man” and
“boy”

John David Peliceri da Silva¹

RESUMO: Neste artigo analisamos os símbolos do “homem” e do “menino” no projeto de construção estética que, pela memória histórica, o cantor Gonzaguinha utilizou nas canções “Comportamento geral” (1973), “Tá certo, doutor” (1975), “De volta ao começo” (1980), “Redescobrir” (1981) e “Nunca pare de sonhar” (1984). A construção estética se deu pela apelação ao símbolo não aberto, como viés para a consagração do evangelismo do ideal socialista, ofertado aos brasileiros, durante

o contexto histórico e social da Ditadura Militar Brasileira (1964 a 1985). Assim, a fruição das identidades, pela memória, careceu que se leve em consideração a presença do grotesco e o belo na linguagem poética, pois objetivou plasmar a expressão da crítica da realidade brasileira e a pregação do ideal onírico. Desse modo, o símbolo “homem grotesco” foi agressivo e denunciou as barbáries dos Anos de Chumbo (1968 a 1974), já o símbolo “menino belo” expressou o ideal socialista e perfez o amanhã do futuro brasileiro.

PALAVRAS-CHAVE: Gonzaguinha; Homem; Menino; Símbolo; Memória; Identidade.

ABSTRACT: In this article we analyze the symbols of “man” and “boy” in the aesthetic construction project that, by historical memory, the singer Gonzaguinha used in the songs “General behavior” (1973), “It’s right, doctor” (1975), “Back to the beginning” (1980), “Rediscover” (1981) and “Never stop dreaming” (1984). The aesthetic construction took place through the appeal to the unopened symbol, as a bias for the consecration of the evangelism of the socialist ideal, offered to Brazilians, during the historical and social context of the Brazilian Military Dictatorship (1964 to 1985). Thus, the enjoyment of identities, through memory, lacked the consideration of the presence of the grotesque and the beautiful in poetic language, as it aimed to express the criticism of Brazilian reality and the preaching of the dream ideal. In this way, the symbol “grotesque man” was aggressive and denounced the barbarities of the Years of Lead (1968 to 1974), while the symbol “beautiful boy” expressed the socialist ideal and perfected the forthcoming of the Brazilian future.

KEY WORDS: Gonzaguinha; Man; Boy; Symbol; Memory; Identity.

PALAVRAS INICIAIS

Luiz Gonzaga do Nascimento Júnior, o Gonzaguinha², foi carioca e nasceu no dia 22 de

¹ Professor de Língua Portuguesa e Língua Inglesa e suas respectivas Literaturas pelo IMES-FAFICA (Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Catanduva), Bacharel em Direito, Mestre em Letras pela UNESP/FCL de Assis-SP e Doutorando em Letras pela UNESP / IBILCE.

² Os dados biográficos do cantor foram extraídos do seu site na Internet, disponibilizado pelo link: <http://www.http://www.gonzaguinha.com.br> e <https://pt.wikipedia.org/wiki/Gonzaguinha> Acesso em 14 de outubro de 2020.

setembro de 1945. Filho do rei do Baião, Luiz Gonzaga, e de Odaléia Guedes dos Santos, a cantora “Dancing Brasil”, Gonzaguinha se formou em Economia, na universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro. O cantor frequentava a casa de um psiquiatra, chamado Aluizio Porto Carrero, e, nela, acabou conhecendo o cantor Ivan Lins.

Reunindo amigos e conhecidos na casa do psiquiatra, criou o MAU (Movimento Artístico Universitário), contendo artistas renomados, como Aldir Blanc, Ivan Lins, Márcio Proença, Paulo Emílio e César Costa Filho. Tal movimento artístico ganhou força nos anos 70, principalmente na composição de músicas populares. Em 1971, a Rede Globo criou o programa *Som Livre Exportação*, o que tornou Gonzaguinha famoso.

Na canção *Comportamento Geral*, lançada em 1973, Gonzaguinha utilizou o método denunciativo, fazendo uso da memória histórica da realidade brasileira, nos anos da ditadura. Criticando duramente o *modus vivendi*, Gonzaguinha ganhou apelido de “cantor magoado” e foi perseguido pelo DOPS, tendo 54 canções censuradas. Assim, o cantor redimensionou a estética de suas canções, a partir de um modelo mais simbólico e, depois, romântico.

No modelo simbólico, Gonzaguinha engaja o ideal socialista, em suas letras, como nas canções *Tá certo, doutor* (1975), *De volta ao começo* (1980) e *Nunca pare de sonhar* (1984). Já no modelo romântico, Gonzaguinha escreveu as letras das músicas *Explode coração* (1978), *Grito de alerta* (1979) e *Lindo lago de amor* (1984) que conquistaram o povo brasileiro. Em termos de discurso, as letras possuem nuances estéticas complexas.

Gonzaguinha faleceu, aos 45 anos, no dia 29 de abril de 1991, em um acidente automobilístico. Após sua morte, sua poética, ainda, é revisitada por artistas, historiadores e críticos literários, uma vez que a estética de suas letras carece de trabalhos aprofundados, principalmente, na literatura e outras artes. As letras estão além do discurso verbal e, assim, compõem a performance do grotesco, belo e sublime.

Gonzaguinha foi homenageado pela escola de samba Estácio de Sá, no ano de 2017, por meio do enredo *É! Moleque desceu o São Carlos, pegou um sonho e partiu com o Estácio*. No ano de 2020, Gonzaguinha completaria 75 anos. Mesmo assim, a crítica literária possui poucos trabalhos estéticos e/ou performativos, no estudo simbólico das metáforas e colocações nas letras das canções.

Durante o período militar (1964 a 1985), as letras das músicas de Gonzaguinha foram assinaladas por um conflito, em sua poética, dividida entre duas esferas que se colidem no projeto de consecução estética. Cantor socialista por um lado, mas melancólico de outro, Gonzaguinha expôs, nas canções *Comportamento geral* (1973), *Tá certo, doutor* (1975), *De volta ao começo* (1980), *Redescobrir* (1981) e *Nunca pare de sonhar* (1984), a identidade do

ser – da fase adulta para a infantil – como forma propagar o ideal socialista, por meio da música que é “organismo que ludibria os observadores” (TATIT, 2004, p. 12).

Assim, esse organismo discursivo da música “organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183) – respostas que refutam os ideais ditatoriais e consagram a ideologia socialista, como modelo politicossocial. Para isso, o enunciado assume revestimento estético, pois o “homem se exprime exteriormente – do corpo à palavra – ocorre uma intensa interação do eu com o outro” (BAKHTIN, 2011, p. 350). Desse modo, o grotesco reveste as palavras para matizar uma reação às barbáries; ao passo que o belo e o sublime projetam o ideal socialista que procura ganhar corpo e voz.

Gonzaguinha, para negar a realidade ditatorial, destaca, na canção *Comportamento geral* (1973), o símbolo do homem adulto, na esfera do grotesco, utilizando colocações paradoxais, com vistas a contestar as ações ditatoriais e destacar os prejuízos, sofridos pelos brasileiros. Surge, então, a identidade de um homem revoltado, por causa do contexto “traumático da história” (GINZBURG, 2009, p. 131). A memória traumática produz identidades agressivas, para convocar a sociedade brasileira a lutar contra o ideário ditatorial. É necessário mostrar a degradação social e a tristeza oculta dos brasileiros.

Gonzaguinha mostra, na canção *Tá certo, doutor* (1975), a figura grotesca do homem-menino doente, porquanto o ideal socialista é simbolizado por uma enfermidade, a meningite. Enfermidade memorialística, pois o homem-menino vê, na memória coletiva, o pretérito como um fantasma que paira na presentidade. Por isso, o homem tem o “desejo de renascer” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 66), quando idealiza a pós-ditadura.

Pós-ditadura, pressentida, é tingida pelo eclipse entre o grotesco e o belo na canção *De volta ao começo* (1980), na qual Gonzaguinha traz a morte do homem agressivo (degradante) e o nascimento do menino (esperançoso). Rompendo o grotesco com o belo, faz-se necessário criar símbolos Burke (1966), na tentativa de produzir “repentinas revitalizações” (NORA, 1993, p. 10) que são as formas discursivas do ideal socialista, em modo de evangelização. Na estética do belo, o discurso amoroso passa a ser empregado.

Evangelização socialista é uma arte memorialística que, na canção *Redescobrir* (1981), Gonzaguinha utiliza o símbolo da criança, para ativar o sonho adormecido. O sonho deve partir da memória “individual e coletiva” (LE GOFF, 1996, p. 11), a fim de que haja a revolução socialista na sociedade brasileira. Revolução que será explanada na canção *Nunca pare de sonhar* (1984), porque Gonzaguinha traz um menino profético, relacionando o belo com o sublime. Assim, a memória histórica cria uma identidade fraterna, por “jogos da fantasia e o trabalho da imaginação” (BERGSON, 1999, p. 210).

1 HOMEM DESGRAÇADO: *HABEAS DATA* PARA A CONTESTAÇÃO

*E eu busquei a palavra mais certa
Vê se entende o meu grito de alerta*³

Sob o símbolo de homem belicoso e inconformado, Gonzaguinha escreve a canção *Comportamento Geral* (1973), criticando, ferozmente, a situação dos brasileiros, nos anos do presidente Médici (1969 a 1974). Provavelmente, Gonzaguinha embebe a linguagem desconcertante, pois articula a memória individual com a memória coletiva. Em seguida, informa ao cidadão brasileiro a proposta do *modus vivendi* que deve ser tomada. Vejamos:

Você deve notar que não tem mais tutu / E dizer que não está preocupado.
Você deve lutar pela xepa da feira / E dizer que está recompensado.
Você deve estampar sempre um ar de alegria / E dizer: tudo tem melhorado.
Você deve rezar pelo bem do patrão / E esquecer que está desempregado.
Você merece, você merece / Tudo vai bem, tudo legal.
Cerveja, samba, e amanhã, seu Zé / Se acabarem com teu Carnaval.
Você deve aprender a baixar a cabeça / E dizer sempre: “Muito obrigado”.
São palavras que ainda te deixam dizer / Por ser homem bem disciplinado.
Deve pois só fazer pelo bem da Nação / Tudo aquilo que for ordenado.
Pra ganhar um Fuscão no júízo final / E diploma de bem comportado.

A desreferencialização do verbo dever, no enunciado: “Você deve”. O sujeito da locução faz referência à população, para mascarar o outro (ditador) que está em débito com o povo. Por outro lado, a desobjetivação acontece com os verbos no infinitivo, com o intuito de alterar os modos de subjetivação. Os verbos notar, lutar e aprender indicam o círculo vicioso, pela realidade *cronotópica* do Brasil. Nota-se o caos econômico, luta-se pelo pão diário e aprende-se um novo comportamento social.

Comportamento novo que procura extirpar as anomalias sociais. Os verbos dizer, rezar, esquecer, ser, fazer e ganhar matizam os gestos de um cidadão exemplar. Purificação da fala (como ato individual) cujos discursos devem ser festivos, levando sempre em consideração os atos de reverência, aprendidos no Catolicismo. Esquecimento (ou apagamento) do passado para ser e fazer da presentidade, um futuro promissor. Só assim o cidadão sairá ganhando: vivendo sem discórdias políticas.

Surge-se um povo fingidor, aquele à moda de Fernando Pessoa, com possíveis heterônomos, pois estampar é propagar um clichê que solidifique os novos processos memorialísticos. A memória é aquela que procura formar identidades com um ar de alegria.

³ Epígrafe retirada da canção “Grito de alerta”, de Gonzaguinha, lançada em 1979.

Entretanto, há um abismo paradoxal, no fingimento, o que gera revolta. A revolta está plasmada nos adjetivos enfermços – despreocupado, recompensado, desempregado, disciplinado e comportado – que vêm oprimindo o cidadão de bem.

A opressão é discursiva, porquanto a despreocupação é a ruptura dos fios memorialísticos que aliena o sujeito da realidade social. Mais adiante, a crença forjada, que tudo está sendo recompensado, ilude o cidadão brasileiro, diante das circunstâncias adversas. Desempregado na individualidade e disciplinado na sociabilidade, resta apenas a certificação de bem comportado. A estética enfermiça ganha força, por meio das identidades que se degradam e figuram um cidadão brasileiro doente e velho.

Tal degradação se nota pelo término do prazer humano: cerveja, samba e Carnaval. A diversão se dava em nível dionisíaco (embriaguez, a dança e a festa popular). A embriaguez, que desprendia o sujeito de sua realidade para levá-lo à instância do prazer, não está acessível; a dança revela o sentido do verbo danar-se, a partir da identidade de brasileiro sofredor; e a festa popular – sobretudo a inversão de valores – começa a ser restrita, pelos vetos da nova cultura ditatorial. Nota-se uma alegoria que destaca o caráter enfermço do homem político.

Condensada por elementos alegóricos e revoltantes, a perspectiva de Gonzaguinha rechaça o *modus vivendi* dos brasileiros. A figura do ser humano aparece doentia, envolta de prescrições ditatoriais: “baixar a cabeça” ressaltando a cisão do “eu” (individual) para a inserção do outro (coletivo), na tentativa de autocastração ideológica. A “cabeça”, como memorial, cujas lembranças passam pelo processo de transfusão discursiva, para, em seguida, efetivar a circulação ideológica e compatível com os Atos Institucionais (AI).

Desse modo, a expressão “dizer sempre” relativiza o tratamento *cronotópico* aplicado à ideologia dissonante. O “sempre”, como advérbio temporal (*cronos*), redimensiona o caráter identitário e contínuo do sujeito, seja pelo “muito” que gera a intensidade ou pelo Estado de obrigações e deveres. Assim, memória seletiva “são palavras que ainda te deixam dizer”. O processo de verbalização está na conotação da generosidade (o nacionalismo) e da perspectiva esperançosa do porvir (o progresso).

Na tentativa de ter um “homem bem disciplinado”, há a cirurgia de purificação das palavras, na carga genética (ou discursiva) da ideologia: o bisturi repressório permitirá que “meias palavras” sejam proferidas na subjetividade do indivíduo brasileiro. Por isso, a densidade das palavras é examinada, tendo em vista que a irretroatividade delas não dissolve as formações discursivas, no peso do ideal. Desse modo, cirurgias de redução da verbalização dissonante são efetivadas no sujeito.

Prescrição ditatorial é receitada: “deve pois só fazer pelo bem da Nação”, para que não

haja uma pandemia ideológica. O verbo dever, no imperativo, se torna eufemístico pela presença do bem, como advérbio de modo, no objetivo de passivizar o indivíduo, tornando-o um sujeito paciente. Assim, o sujeito paciente terá sua memória intoxicada pelos antibióticos coercitivos cuja finalidade é a ideia de coletividade nacional, ou seja, a obediência às ordens ditatoriais nas cidades brasileiras.

É interessante destacar que o referente “ordenado” remete à linha cartesiana, na qual o sujeito é aprisionado pela lógica do retilíneo. Uma referência ao sistema ditatorial do filme “Tempos modernos” (1936) que subjugava o trabalhador às regras mecânicas. Assim, slogans, adesivos e propagandas surgiam para “ordenar” a consciência brasileira, por meio de frases, como: “Pra frente, Brasil”. A desrealização memorialística se dá pelos processos sintagmáticos da linguagem, sem permitir a historicidade do discurso e procurando banir as referências dissonantes.

Transportador o discurso, a referência *cronotópica* remete ao futuro, tendo em vista que o ideal socialista se tornou passadismo. Destrói-se o ideal humano e, em seguida, projeta-se a concretude do onírico capitalista: “ganhar um Fuscão”. A velocidade automotiva simboliza o transcórre da vida humana (a proximidade da velhice) e, ao mesmo tempo, o movimento futurístico – o desapego ao passado que enterra gerações inconformadas com o sistema politicossocial. A ideia de fim desaponta no discurso, pela identidade do “seu Zé”.

O sentimento apocalíptico remete ao ideal e procura outros modos de performance. O crescimento do sistema ditatorial e o enfraquecimento dos protestos fez com que Gonzaguinha trocasse a figura do idoso (seu Zé) e elegeesse um novo símbolo filosófico para enaltecer o ideal socialista. Assim, o “juízo final” sinaliza a censura, que extermina a liberdade de expressão, e o fim do programa discursivo – pela figura de um adulto/idoso. Fez-se necessário alterar o método de não aterrorizar o ouvinte com as barbáries, mas projetar um futuro onírico. No discurso onírico, o grito de alerta foi substituído pelas canções de ninar.

1.1 *ERGA OMNES*: A PANDEMIA IDEOLÓGICA PELO HOMEM-MENINO

*Então Herodes mandou matar todos os meninos*⁴

Partindo do símbolo homem-menino, Gonzaguinha traz o hibridismo discursivo na canção *Tá certo, doutor* (1975), criticando o governo Médici (1969 a 1974), a partir da plasmação da enfermidade no ideal socialista. Nessa esteira, Gonzaguinha reduz os socialistas

⁴ Epígrafe retirada do texto bíblico: Evangelho de São Mateus, capítulo 2 e versículo 16.

à figura de um menino doente que necessita estar recluso, para não transmitir a doença (o marxismo). Assim, um hospital discursivo e mirabolante ganha espaço no Brasil. Vejamos:

Dá licença, dá licença / ó o menino com meningite aqui
Dá licença. Afasta aí. Dá licença, dá licença, dá licença, dá licença.
É um atentado à moral e aos bons costumes vigentes,
um certo inconveniente.
Deixar este homem doente perambular pelas ruas e cometer tais falcatuas
Incompatível com os estatutos dessa gafieira.
Dançar dessa maneira / desrespeitando o salão, desfigurando o padrão.
Fere as normas do edital de formação da nossa firma atual.
Esse homem está enfermo, nem precisa exame sério.
Seu mal está constatado / Depressa, põe no hospital!
Deve ficar bem isolado, em quarto bem fechado
Sem portas ou janelas, pois pode ser contagiante.
Dieta mais que rigorosa, medicação bem adequada e muita observação
Pra que não haja agravantes
Em tempo hábil deve ir até o centro de controle para testar sua boa condição.
Se está fechada a ferida.
Seu caso deve ser anotado, o seu mal ser vigiado e lhe requer muita atenção,
Pois traz perigo à nossa vida / Não dou amparo, nem guarida.
Dou guaraná, com pesticida, pra acalmar minha dormida.
Não to a fim de pôr em risco a minha condição.

Letra emblemática pela inserção do símbolo infantil (menino). A expressão “dá licença”, que é reiterada, apresenta nuanças cíclicas: *ab ovo* (nascimento) do ideal contraditório ao sistema ditatorial. O nascimento ideológico realiza o ciclo de nascimento, morte e ressurreição, pela constatação da alma/vida que interfere no trânsito discursivo. Trânsito do interdiscurso, organizado pelas mensagens e códigos evasivos ao modelo de nacionalismo, pregado nos Anos de Chumbo. Assim, constata-se a pandemia de meningite.

A meningite é a carga memorialística que estetiza o ideal socialista. A etimologia da palavra “meningite” vem da língua francesa “ménagement”, aludindo à veiculação do socialismo na mente dos indivíduos. Ondas discursivas permeiam a densidade do ar, por meio da reiteração da expressão “dá licença”, ou seja, os ventos mensageiros se bifurcam pelos processos de enrijecimento (contágio do socialismo) e aniquilamento (antídoto ditatorial). O afastamento se faz necessário para que não haja a ativação da memória socialista.

Memória que, propagada, recruta sujeitos “terroristas” da moral e dos bons costumes. A enfermidade se dá no nível ético, pela zona anárquica das manifestações dialógicas que tendem a exterminar o outro (o opositor), levando-o à patente do mal, do marginalizado. Alteração na natureza humana, seja por hibridismo cultural, seja por ideal político, não produz bons costumes. Desse modo, cercear os modos de expressão e vestir a roupagem ditatorial é

tratar o brasileiro como se fosse um novo índio a ser adestrado, politicamente e religiosamente.

Adestramento que se faz pela reclusão em regime fechado. O menino-homem (re)nasceu doente, infectado pelo discurso da negação ditatorial e pela pregação do ideal satisfatório à população brasileira. A doença é proferida pela relação mente/boca cujas expressões da linguagem se unem aos meios de comunicação. Enquanto mente, a doença é assintomática e assume contornos incertos, como o uso de metáforas e alegorias para a proliferação do ideal; por outro lado, sintomático e de caráter certo, pela linguagem denotativa.

Dá-se primazia à linguagem conotativa, como na expressão “homem doente”. O *humus*, que se fragmenta textualmente, deixa suas marcas biográficas nas leituras da vida, semelhante ao que se fazia nas cavernas. Por esta razão, o ato de perambular (movimento sem direção) sintetiza a cadeia discursiva do vírus socialista que é exalado pelo homem doente. Sendo assim, as ruas começam a mostrar o caráter real da cidade, mesmo que ela tenha se tornado um deserto ideológico: o acúmulo de *humus* revela o deserto único do capitalismo ditatorial. Qualquer movimento é sinônimo de falcatrua e desorganização.

Movimentos grotescos começam exalar do *humus* desértico, no espaço gafeiro. O vírus socialista está presente na musicalidade: a dança das areias embaça o olhar das pedras capitalistas. Dança de protestos unificam salões, escolas e bares nas grandes cidades. Em contrapartida, pedras batem, pisam e impedem que movimentos contraditórios se intensifiquem. Há a necessidade de transformar as areias em pedras ornamentais. Com o intuito de delimitar a ordem nacional, as pedras capitalistas normatizam a conduta dos seres vivos.

Seres vivos que (des)respeitam o salão (a classe trabalhadora) e (des)figuram o padrão (o patrão). O pó, que provoca o redemoinho anarquista, prejudica o andamento dos negócios dos patrões. Prejuízos, como os senhores de engenho tiveram com a rebelião em massa dos escravos. Redemoinho figurativo, contendo máscaras identitárias para camuflar o ideal onírico. Muitos trabalhadores se tornaram paradoxais, no sentido de utilizar uma máscara capitalista para engessar o sonho socialista. Também um modo catártico de experimentar as duas faces da moeda.

Nessa esteira, o edital da forma remonta os AIs (Atos Institucionais) que eram normatizados para a população, por métodos formativos. Desse modo, forma e ação começam a entrelaçar-se em competência e desempenho no *modus vivendi*. A marcha do salão é delimitada pelas notas da censura que alteraram a jornada do baile oneroso, ou seja, do

abstrato (discurso) para o concreto (físico). A firma atual impõe novos estereótipos para movimentar os grãos de areia que, mais tarde, serão os símbolos do moderno capitalismo.

Para garantir o sucesso, exames discursivos estão preparados para diagnosticar o vírus socialista do povo brasileiro. Tal vírus atinge a carga genética da cultura, a partir do método de divulgação e, nesse aspecto, o sêmen cultural armazena a codificação da revolução. Revolução que reage em cadeia, nas esquinas, nas praças e nas ruas das cidades. Por isso, as cadeias discursivas conotam os “dizeres” da linguagem, pelas características do *cronotopo* que, pela memória, interferem nas expressões ideológicas contra o governo ditatorial brasileiro.

Conotação estética, na letra da canção, recria o DOI-CODI⁵, simbolizando-o, espacialmente, no hospital. Exames das expressões verbais e não verbais são coletados para decifrar as patologias existentes. A pressão verbal e sua conjugação com a ideologia é medida para se verificar a intensidade dos discursos. Acareação, censuras e agressões físicas fazem parte do exame sério, realizado pelos agentes ditatoriais, de modo que os remédios da censura possam erradicar o vírus da meningite ideológica. O hospital repressório é uma conjuntura.

Conjuntura que já começa pelo estado de isolamento. A pediatria ditatorial constata o mal na meninge que é fragmentada, pelas membranas dura-máter (linguagem), aracnoide (língua) e pia-máter (fala). Linguagem que contradiz o ideário extremista pelas matizes da música, pixação, vestimentas e obras literárias. Além disso, a linguagem procura internalizar os discursos que desconsertam as unidades da falsa ordem. A língua, como uma teia de aranha, é artífice dos laços que cativam o interlocutor, pelo ideal emitido. A língua traz a rede de enunciados que podem esmiuçar o sonho da democracia. Depois, a fala veicula a sonoridade, pelas entonações dóceis que desaprovam a ferocidade e lutam pela coletividade.

Para tratar da linguagem, língua e fala, o DOI-CODI ganha um revestimento estético, calcado na esfera do abismo torturante, com sentimento claustrofóbico: o enunciado “bem fechado”, pelo advérbio, introduz ideia de sufocamento dos pensamentos, o silêncio e a prisão do ideal. Abismo alucinante se perfaz com a ausência dos elementos concretos (porta e janela), uma vez que a porta oferece caminhos evasivos e/ou respostas para as investigações militares; ao passo que a janela destaca a abertura para novos horizontes que estão ausentes.

Ausências, silêncios e distopias remontam o coma induzido pelos discursos repressórios. A ausência ilustra as demarcações de tempo-espaço, ou seja, resta apenas o

⁵ Durante os anos da Ditadura Militar Brasileira (1964 a 1985), o DOI-CODI (Destacamento de Operações de Informação – Centro de Operações de Defesa Interna) existiu para exterminar os movimentos de esquerda. Assim, tornou-se um local de opressão, torturas e mortes àqueles que contrariavam os ideais ditatoriais.

hospital DOI-CODI e não há perspectivas para que haja novos lugares socialistas. O hospital se torna um espaço sem dia e sem noite, portanto vazio. Na sequência, os silêncios geram a tentativa de apagamento ou desligamento que o ser faz de suas ideias/sonhos, porquanto não está morto, mas também não se vive. Logo a distopia é a droga barbitúrica aplicada no ser.

Certificou o estado de distopia, os médicos ditatoriais aplicam uma dieta para a redução integral da utopia socialista. Projeções imagéticas sobre o futuro terrível integraram a dieta do paciente, visto que abrandaria a circulação do sonho socialista na mente e no coração. Aos poucos, a medicação (ameaças, agressões e juras de morte) era retirada do paciente que já cogitava como seria a vida, após sua internação no DOI-CODI. A expressão “muita observação” simboliza a continuidade do vírus ideológico nas atitudes do paciente, mesmo que esteja fora dos portões do hospital.

Recebendo alta, o paciente deverá voltar ao hospital, ou centro de controle, para novos exames ideológicos, a fim de observar a ausência do vírus socialista. A tendência de “fechamento” também se refere à sepultura do ideal (ou do sonho) e, assim, a ferida precisa ser cicatrizada. Cicatriz que deve ser examinada, sempre que o paciente estiver diante da sociedade brasileira, pois a cabeça (mente humana) foi circuncidada, pela retirada do ideal. O ideal passa a ser contemplado como prejuízo aos que estiverem ao redor do paciente.

Assim, o perigo está solto e pode voltar a interferir na vida dos trabalhadores do salão/firma. Faz-se necessário entregar o paciente aos “médicos residentes” do hospital DOI-CODI, porque uma espécie de eutanásia poderá contribuir para o bem-estar da nação. Persistindo a meningite, a consequência é a anarquia brasileira que não deverá ser permitida e nem protegida no seio capitalista. Reavaliando o paciente, as ações medicinais serão no subjetivismo do ser. A melhor forma para erradicar o mal é unir o prazer à dor.

O prazer será pela ingestão do refrigerante (doce) junto ao pesticida (amargo). A doçura das amizades, da liberdade e do desafio leva ao estado de perigo; por isso, traições, incentivos e encorajamentos podem ser armadilhas para capturar o ser socialista. Após provar o gosto amargo do absinto, o paciente entra em trabalho de óbito, deixando uma biografia a ser referendada pelos militares e pelos sonhadores do socialismo. De qualquer modo, a memória histórica passa a ser moldada, de acordo com as versões discursivas oferecidas.

Por se tratar de memória histórica, ela passa a ser veiculada no obituário dos discursos passadistas. Assim, a meningite (ou ideal) socialista passa a ser menosprezada, a fim de que o sujeito se mantenha vivo e possa organizar sua historicidade, ao lado do capitalismo em vigor. Em contrapartida, o obituário apenas demonstra que o ideal socialista ainda viralize pelas ruas e cidades, suscitando novos pacientes e produzindo novos números no obituário socialista.

Para os médicos ditadores, o vírus socialista ainda é um mal para o qual não se achou a vacina.

Por essa razão, os médicos ditadores são os Herodes ressignificados, pois decretam a morte dos meninos socialistas, por causa da perda do trono – o Palácio do Planalto. Os Herodes-presidentes não conseguem ter paz para organizar um *cronotopo* ajustado aos ideais da nobreza brasileira. A morte ou o sono refletem a concretização dos planejamentos empresariais do país, tendo em vista que a classe trabalhadora não esteja alvorçada para exigir seus direitos. Entretanto, o risco à saúde empresarial começa, quando a meningite socialista afeta o grupo de trabalhadores que desejam ser ativos na política brasileira. A meningite, ainda, está na consciência do ser.

2. MEMENTO MORI E AB INITIO: DE HOMEM PARA MENINO

*Como alguém pode nascer, sendo velho?*⁶

Durante o governo Figueiredo (1979 a 1985), Gonzaguinha traz a canção *De volta ao começo* (1980), no projeto discursivo de cisão com o hibridismo simbólico: homem-menino. O ciclo morte e ressurreição é abordado, na tentativa de romper com a crítica ferrenha à ditadura e preparar a nova geração para o fim do regime militar. Desse modo, o fim é o começo de uma nova história. Vejamos:

E o menino com o brilho do sol, na menina dos olhos, sorri e estende a mão,
Entregando o seu coração. Eu entrego o meu coração.
Eu entro na roda e canto as antigas cantigas de amigo irmão.
As canções de amanhecer, lumiar e escuridão.
E é como se eu despertasse de um sonho que não me deixou viver.
E a vida explodisse em meu peito com cores que eu não sonhei.
E é como se eu descobrisse que a força esteve o tempo todo em mim.
E é como se, então, de repente, eu chegasse ao fundo do fim:
De volta ao começo.

No segundo bloco da canção, estamos diante da passagem da morte na alma ideológica do sujeito. A morte, seja física ou perda de memória, continua um enigma para os estudos filosóficos e, principalmente, para entender a sua função na vida dos personagens das obras literárias. Personagens, que se ausentam de determinados *cronotopos*, podem ser considerados tétricos, pelo fato de não viver ou comungar com as circunstâncias inseridas para a

⁶ Epígrafe, retirada do texto bíblico: Evangelho de João, capítulo 3 e versículo 4.

convivência do eu/outro. Desse modo, a morte se inicia pela rejeição de uma ideia imperante, contra a qual não se possa lutar.

Assim, as imagens temporais parecem sofrer um eclipse discursivo – amanhecer e a escuridão. O amanhecer ressalta a novidade, ideia de início; porém, é mais escuro que a própria noite: pigmentação abaçanada começa a espalhar nas faixas históricas. As prisões começam a colorir a impossibilidade de ação, as perseguições políticas tingem a falta de expressividade e o sonho se torna uma murcha flor, ou uma estrela sem fulgor. O sentimento tétrico engendra discursos melancólicos pela consonância entre morte em vida na ideologia.

A morte da subjetividade do ser, pois a memória passa a ser revisitada, quando o sujeito se encontra no estado de solidão. Imagens incolores começam a configurar a retina discursiva dos olhos do homem socialista que consegue antever os *cronotopos* do insucesso. Vargas e sua ditadura (1937) suplantou a democracia, os militares (1964) assassinaram o sonho socialista e o futuro se tornou insípido, visto que não há tempo-espaco para a frutificação do sonho. O sono, quando alcançado, não possui sonhos revolucionários.

Revolução decadentista se desenhou com a severidade repressória que sugeriu o exílio para transferir as partículas oníricas do socialismo a outro país. A devastação capitalista formou espaços vazios e não tolerou a vida socialista no Brasil. Então, o exílio físico deu à luz exílio memorialístico, um modo de proteção contra os ataques ditatoriais. O exílio memorialístico é aquele que está amortecido ou esquecido nas masmorras da solidão, porque a vida, ainda, é o único meio de transmissão ideológica, mesmo quando se tratar de dialogismo.

Dialogismo que redimensiona as posições discursivas, quando estiver diante do acusador. Em tempos de ditadura, os agentes militares costumam realizar processos discursivos, semelhantes aos da Inquisição (século XII). Dessa forma, imaginar uma conversação, ou uma resposta aos militares, é saber honrar o ideal e não deixar margem interpretativa para o merecimento de castigos. Nesse sentido, a memória seletiva entra em ação para predispor recursos enunciativos, propondo uma linguagem obscura e polissêmica.

Discurso polissêmico deriva da visão exterior-interior. A visão exterior (negativa) apresenta o caos brasileiro: a inflação econômica, a censura expressiva, as guerrilhas ideológicas etc. Quanto à visão interior (positiva), o plano expressivo já idealiza uma democrática sociedade brasileira que está inerte e não pode ganhar corpo, pelo seu caráter político. Trata-se de um sonho que não se pode viver, logo a visão exterior (negativa) e a interior (positiva) causam cegueira distópica, resultando em marginalização social.

Marginalização é uma das vias de fato para o conceito de morte. A metáfora

“explodisse em meu peito” faz referência às excessividades repressórias, já que compõem a memória, por meio dos atos severos contra os brasileiros. Investidas contra o socialismo e a obrigatoriedade de engolir a ditadura causam efeitos colaterais. Assim, o peito é a memória decadente que traz, em seu bojo, as atrocidades da vida ditatorial e, também, destaca o lugar trancado, pois o sofrimento é o acúmulo de perdas. Acúmulo de realidades insuperáveis.

Realidades efervescentes simbolizam um novo “Big Bang”, no qual a morte do sonho cede vida às intenções da outridade. A explosão, tal qual a bomba atômica, neutraliza a materialidade socialista que está presente na consciência dos brasileiros. Nasce, então, um monstro – uma espécie de “minotauro” (cabeça capitalista e corpo socialista) – cujas cores, no labirinto cronotópico dos discursos repressórios, traduzem a fúria dos governantes militares. Cores soturnas que brilham as ações ditatoriais no reinado dos Minos, os presidentes do país.

Com coragem para lutar contra os ideais dos Minos militares, o cidadão brasileiro tem ciência do ressoar memorialístico. O ideal socialista não está desfeito, mas ressurge na evocação dos discursos utópicos, quando o tom de esperança aparece, diante do sentimento de morte. Mesmo em meio a tanta barbárie, a linha de Ariadne (a memória utópica) é desenrolada, de acordo com os sentimentos de amor fraterno e pela cultura brasileira. Logo a elucubração é o viés para que o sonho socialista possa ser disseminado à população.

A expressão “de volta ao começo” é emblemática, porquanto traz a morte do símbolo “homem”, a fim de que nasça outro símbolo: “menino/criança”. O cidadão brasileiro – feroz, inimigo e morto – passa a (re)nascido, tornando-se confiante, fraterno e vivo. A fênix, que renasceu das ruínas, rompe com a noite e com a morte. O dia surge, junto ao brilho do sol, indicando uma nova natureza filosófica que passará a educar a como lidar com o fim da ditadura militar. O novo modo de enfrentamento é fraterno que está contido no primeiro bloco da canção.

O brilho do sol contrasta a noite ditatorial, pois o astro-rei resplandece e expõe, na retina do olhar, o sonho socialista, ou seja, uma construção filosófica para a consecução onírica. O sorriso demonstra a conexão memorialística, o espelhamento, porquanto os cidadãos brasileiros devem perseguir o sonho, experimentando a abstração do que será concreto. Assim, a presença do sorriso também marca a ruptura com a aceitação da realidade que, mesmo sendo contemplada, não ofusca o brasileiro. A realidade ditatorial já é passado.

2.1 MENINO SÁBIO: *HABEAS CORPUS* O IDEAL

*Portanto, aquele que se humilhar como esta criança, esse é o maior*⁷

Ainda no governo Figueiredo (1979 a 1985), Gonzaguinha surpreende com a canção *Redescobrir* (1981), na qual o símbolo menino/criança traz o redescobrimto do mito e do rito que estavam esquecidos na memória do ideal socialista. Desse modo, a pedagogia socialista está nos rituais de fraternidade e ganha corpo na consciência brasileira. Vejamos:

Como se fora a brincadeira de roda / Memória!
Jogo do trabalho na dança das mãos / Macias!
O suor dos corpos, na canção da vida / Histórias!
O suor da vida no calor de irmãos / Magia!
Como um animal que sabe da floresta / Memória!
Redescobrir o sal que está na própria pele / Macia!
Redescobrir o doce no lamber das línguas / Macias!
Redescobrir o gosto e o sabor da festa / Magia!
Vai o bicho homem, fruto da semente / Memória!
Renascer da própria força, própria luz e fé / Memórias!
Entender que tudo é nosso, sempre esteve em nós / História!
Somos a semente, ato, mente e voz / Magia!
Não tenha medo, meu menino povo / Memória!
Tudo principia na própria pessoa / Beleza!
Vai como a criança que não teme o tempo / Mistério!
Amor se fazer é tão prazer que é como fosse dor / Magia!

Na esteira do símbolo infantil (menino), Gonzaguinha ilustra o menino-homem, à luz da filosofia socialista, por meio de processos memorialísticos de redescobrimto. Para tanto, os redescobrimtos ocorrem por instâncias discursivas que possam concretizar o ideal. Assim, a memória presentifica a “brincadeira de roda”: associada ao lúdico pueril, a brincadeira reforça a ideia de prazer e satisfação de olhar para o companheiro e sentir nos olhos a luta pelo mesmo sonho. A roda conota o ajuntamento, as assembleias estudantis e as manifestações da luta pela redemocratização brasileira.

Dessa forma, a memória traz aspectos do mundo infantil, traduzindo a ideia de redução do homem gladiador e produzindo um homem idealizador de um futuro promissor. A brincadeira procura amortecer o trabalho árduo de lidar com o inexorável mundo capitalista. A união, estetizada pelo formato da roda, se perfaz por movimentos giratórios que são capazes de produzir mudanças, por meio de sentidos anti-horário (lembança da revolução ditatorial) e horário (sonho da revolução socialista ou da redemocratização). O passado é apenas

⁷ Epígrafe retirada do texto bíblico: Evangelho de São Mateus, capítulo 18 e versículo 4.

combustível para que o futuro seja concretizado.

Além disso, a brincadeira é realizada pelo jogo do trabalho, ou seja, pelo engenho discursivo do posicionamento ideológico. Tal engenho se dá pela dança das mãos, visto que cada trabalhador, no desempenho e no convívio com os demais, acaba unindo as mãos verbais, físicas e ideológicas. Sendo a linguagem uma forma de poder, a maciez dessas mãos é o caráter onírico de mudança, no qual a ausência (ou dispersão) é a presença e união do ideal socialista. São mãos em construção, em anexo e em proliferação de instâncias discursivas que desempenhem a lógica do “somos um” – da unidade para a coletividade.

Destarte, a memória histórica passa a ser remodelada, a partir do suor dos corpos. Tal suor refrigera a pele histórica danificada pelos militares, porquanto o calor das repressões afetou o corpo ideológico e produziu uma história que foi burlada pelos historiadores militares. Por isso, a expressão “suor” gela o discurso repressório e traduz a veracidade dos fatos históricos que precisam vir à baila para dignificar a luta pela democracia. Para que isso ocorra, é necessário que haja uma revisitação do passado, com o intuito de busca do ideal.

A busca do ideal está no corpo de socialistas que emitem a canção da vida. A canção entoada matiza o presente, em relação ao passado, pelas histórias dos mártires brasileiros e, também, os exilados. A melodia é a persistência dos atos históricos que fazem a vida brasileira continuar – ações prudentes para que a realidade seja alterada, sem tragédias. As notas musicais da canção ideológica são demarcadas por sonoridades sutis no ambiente de trabalho. Histórias que rejeitam o quadro atual, porém tecem o ideal projetado.

Ideal projetado que, em processos árduos e dolorosos, produzem o cansaço e até a desesperança. Muitas vezes, o sujeito menino-homem do socialismo se torna pessimista, ao recordar os fracassos do passado e compará-los com as investidas que são efetuadas na presentidade. A canção se torna repetitiva e, às vezes, transparece um discurso ineficaz; então, o encontro com o companheiro (irmão) reaviva o ideal. Por isso, um novo suor se estabelece, pois o calor de irmãos extermina a ideia de ineficácia das atitudes para revolucionar o presente.

A presentidade é demarcada pelas formas de sobrevivência. A expressão estética “animal da floresta” enaltece os desafios de lidar com o *cronotopo* florestal – o rastro, deixado por sociólogos, artistas e músicos – mortos ou exilados –, serve de paradigma para a perseguição do sonho socialista. Assim, a relação com o primitivismo reforça a ideia do homem das cavernas e o habitat com o outro. Sensações de insegurança, o escalar as montanhas e lidar com o desconhecido, ainda, permanecem no homem moderno, já que ele é um animal político.

Sendo assim, temos a continuidade da relação predador/presa que é atualizada na política ditatorial. Memória do primitivismo é estabelecida, ao se cogitar a luta para os socialistas escaparem da predação repressória, já que a floresta é de pedra (capitalista) e banhada por sangue de inocentes. Assim, o instinto é acionado para que esteja em estado de alerta, pois, a qualquer momento, poderão ser atacados pelos agentes do DOI-CODI e ter a vida exterminada. A luta é para manter o corpo vivo, diante das peripécias da ditadura.

Peripécias que podem resultar na putrefação do ideal, porquanto o sal socialista, presente no suor da pele (história) humana, contribui para combater os germens da destruição do sonho de um Brasil melhor. Desse modo, a purificação, associada à noção de batismo, realiza a cristalização do ideal perseguido e compartilha a essência revolucionária. Sal e corpo reagem, mutuamente, com vistas ao equilíbrio onírico em constante otimismo. Os atos heroicos são legitimados pelo reconhecimento do sal, no contato com o discurso do companheiro.

A metáfora sensorial ganha corpo pelas formas de cristalização. O “doce lamber das línguas” demonstra a ideologia como um produto socialista que está na doçura das palavras. O discurso romântico é pautado pela ação do beijo que é tipificado pelo prazer da leitura das palavras do companheiro. Na verdade, o prazer é a união ideológica que faz diferentes seres caminharem na luta pela democracia brasileira. O doce está na essência filosófica da crença de que o melhor está por vir e, para isso, as ideias socialistas devem ser propagadas.

Ideias que são pronunciadas por diferentes línguas. Assim, diferentes dialetos, culturas e raças conjugam o ensinamento filosófico, pelo modo de concretização de um modelo social justo e igualitário. Os dialetos enunciam expressividade para o entendimento do grupo discursivo e ajudam a lidar com a realidade local dos brasileiros que ali sofrem com o sistema ditatorial. As culturas e raças começam a entender que a filosofia socialista é o ponto de convergência para a igualdade e fraternidade. Não há diferenças, quando se é companheiro.

Companheirismo cujas estratégias são veiculadas pelas salivas verbais. Interjeições, vocativos, verbos no imperativo e clichês são pronunciados na roda de conversas, nos ambientes de trabalho e reuniões domésticas. Expressões como “Viva”, “Companheiros”, “Lutemos” e “Somos mais” começam a compor a densidade discursiva da saliva linguística. Assim, o sabor da linguagem remonta a surpresa do novo tempo, a ideia de cumplicidade e o ato coletivo de “fazer acontecer” – a fala deve estar sempre acompanhada com a prática.

A prática filosófica é metaforizada pela “festa” como recurso memorialístico. O barulho festivo é a fortaleza do grupo, pois o encoraja a persistir na luta pelo ideal, como em tempos de guerra – o líder emite um grito para que o grupo possa iniciar o combate. Esse

barulho festivo é composto por depoimentos de conduta: vitória contra as investidas dos militares e como o sucesso tem sido alcançado nos planejamentos ideários. A alegria se encontra na literatura de testemunho que, também, torna a memória mirabolante.

Memória mirabolante acontece na festa, pois ela correlaciona passado, presente e futuro. O passado predispõe os fracassos que serão reavaliados pela posição discursiva diante dos fatos históricos. O presente destila a permanência do ideal, pois obedece ao ciclo: morte e ressurreição. A morte é caracterizada pelos atos do passado, mas que produzem vida no presente e consagram o futuro: a materialização da linguagem. Materialização recorrente, pois produz concretude e faz renascer a esperança de que a vertente apocalíptica é inexistente.

Os processos *cronotópicos* abolem a vertente apocalíptica, pois a memória não é limitada, morta ou acabada. A memória é uma superestrutura em continuidade. Daí, a expressão “Vai o bicho homem, fruto da semente” – o verbo “vai”, com sentido de seguimento, faz o sentido retroflexo: a memória dobra para trás e apresenta a Pré-história que, no nomadismo, o homem desenvolveu o sentimento fraterno. Logo o termo “bicho”, em continuidade, indica o conceito de amizade entre os companheiros (ou amigos) que lutam pela redemocratização brasileira, nos anos 80.

A partir do ideal de fraternidade, a lírica gonzaguiniana parte para o método telúrico, um modo discursivo de ilustrar o nascimento e a projeção do ser (do ideal). Sendo o homem “pó” que compõe a terra (país ou mundo) que recebe a semente (ideal/sonho) e entra em trabalho de germinação. A germinação, ou desenvolvimento, é puramente discursivo que se forma por tegumento, embrião e endosperma: o tegumento é a aparência onírica do ideal; o embrião diz respeito ao programa discursivo da revolução, aplicável à consciência humana; e o endosperma é a esperança que alimenta o desejo de mudar a realidade que se estabeleceu.

A realidade ditatorial estabelecida só ser modificada, por meio do renascimento memorialístico que era vetado nos anos da ditadura. A memória, em ditadura, apenas realiza contestações e procura enfraquecer o programa militar, envolto do capitalismo norte-americano. Assim, a semente brotou o (re)nascimento, a planta do ideal que possui força, luz e fé. A força, relacionada ao *animus*, conduz ao crescimento vital; a luz traz a energia (a fotossíntese utópica), para que a fé não seja malograda. A fé é a visão do futuro antecipado.

Nesse movimento memorialístico de futuro antecipado e passado presentificado, há a intersecção do ideal (abstrato/sonho) ao homem (concreto/menino), porquanto as eventualidades terrenas sempre destacaram a figura humana, como agente-causador de mudanças e vitórias. Assim, “ato, mente e voz” reforçam a proficuidade das funções discursivas, na pregação do ideal. O ato remete ao desempenho ritualístico, pois os mitos

destacam a persistência do homem, diante dos desafios (sobre)naturais. Por isso, a necessidade de a mente aplicar a memória.

Memória disseminada na coletividade transforma o homem em menino, como aquele que é responsável pela concretização do ideal socialista. Temos, então, o “menino, povo” que faz principiar outro *cronotopo* (novo tempo e novo Brasil), pois caminhar igual à criança destemida. Mesmo que a criança caia, ou machuque, diante dos desalinhos, o amor estará presente na dor, pois é o rito a ser seguido – o nascimento é por meio de choros que, momentos depois, produzirá muito prazer pela instauração de uma nova vida que se apontou.

Nova vida tipificada na canção *Nunca pare de sonhar* (1984), na qual Gonzaguinha continua apresentando o símbolo “menino/criança” como um “*angelus* humanizado”. A referida canção foi entoada nos comícios pelas “Diretas-Já” (1984). Vejamos:

Ontem um menino que brincava me falou que hoje é semente do amanhã.
Para não ter medo que este tempo vai passar.
Não se desespere não, nem pare de sonhar.
Nunca se entregue, nasça sempre com as manhãs.
Deixe a luz do sol brilhar no céu do seu olhar!
Fé na vida, fé no homem, fé no que virá!
Nós podemos tudo, nós podemos mais.
Vamos lá fazer o que será!

Demarcado o rito pelo mito, a figura do menino (criança) persiste na pedagogia socialista de Gonzaguinha. Assim, a “brincadeira pueril”, novamente, aparece para o retrato *cronotópico* do ideal: o menino vaticina a realidade vindoura, com a semente temporal. O futuro já se iniciou, no momento que brincadeira (rito) estava acontecendo. Ciente da revolução, o menino procura justificar o pretérito, proferindo lições para lidar com o passado. Não há razões para ter insegurança diante da passagem temporal, pois o sonho continua.

A continuidade do sonho é sequenciada por planos de expressão socialista. Expressões biográfica, musical, teledramatúrgica destacam a necessidade de abertura política. Portanto, o futuro é contado, projetado e sentido, mas não é vivenciado. Para que o futuro não seja abortado, há a necessidade de nascer com as manhãs, ou seja, um nascimento ideológico. Assim, a mudança temporal acontecerá na visão do menino, visão que está além do seu tempo, porquanto ilumina o futuro e prepara o caminho para as futuras gerações brasileiras.

A visão se torna memorialística, pois já tem o futuro projetado. Logo o olhar do menino é mirabolante pela transversalidade da natureza que se torna metaforizada. A noite remonta a ideia de morte, de dor e dos percalços – o choro é característica noturna. A manhã nasce com o sentimento de purificação (limpeza), no qual a memória fez superar os dissabores

e determinar uma nova etapa para a vida. Assim, a “manhã” é uma faceta cronológica, com a finalidade de instauração do ideal que, anexado à brisa da esperança, realiza a visão onírica.

Visão onírica que está na crença da efetividade ideológica. Vale a pena acreditar na vida corroída pelas incertezas e catástrofes ditatoriais, bem como no homem e seu futuro, já que o sonho está na ideia de coletividade, a partir da individualidade. Assim, o sonho cronotópico é aquele que se perfaz pelo discurso botânico, ou seja, o trabalho estético de engenho a noção de tempo-espço, no qual a redemocratização possa sugerir um governo socialista para erradicar os índices de desigualdade e propiciar igualdade econômica a todos.

CONCLUSÃO

A lírica gonzaguiniana, rica em faixas discursivas e estéticas, utilizou a memória histórica para criticar severamente as ações militares (1964 a 1985), na tentativa de afastar a assombração do fantasma da ditadura brasileira que, morta em 1945, retornou em 1964. Esse fantasma prejudicou e adoeceu os brasileiros, pois ativou a memória individual e coletiva, pela persistência do sonho socialista no quadro político do Brasil.

Na canção *Comportamento geral* (1973), Gonzaguinha dissimulou as identidades dos brasileiros, vítimas do sistema ditatorial. O retrato estético trouxe o grotesco pela presença da ironia, uma forma de agressividade contra o projeto de sociedade, ornamentado pelos ditadores. No anverso social, o símbolo do homem adulto/idoso – “Seu Zé” – apareceu no círculo vicioso degradante: a economia reduz a liberdade onerosa, o sentimento de alegria é somente exterior, a religião é a reverência ao homem ditador e a diversão, o vazio utópico. A memória literária procurou ativar o verbo “dever”, pois demonstrou o brasileiro “devedor” e, ao mesmo tempo, “obrigado” a ser disciplinado.

Na canção *Tá certo, doutor* (1975), Gonzaguinha persistiu no símbolo do homem-menino. Enquanto adulto, teve identidades, como “rancoroso, agressivo e insatisfeito”; ao passo que, sendo menino, as identidades “esperançoso, alegre, inocente” revelam o ideal. A pandemia da “meningite” (o ideal socialista) criou o hospital DOI-CODI que, sem portas e janelas, revelou o processo de desmemorialização do brasileiro. Assim, o tempo-espço estetizou, como infandos, a rua (memória exposta) e o salão (memória reservada) que se transformaram em marginalização e desregramento. Os doutores militares deram um atestado de óbito aos brasileiros socialistas, morte por ingestão de guaraná (prazer) e pesticida (dor).

Já na canção *De volta ao começo* (1980), Gonzaguinha trouxe o discurso tétrico e profético, a partir da morte do homem/velho e o nascimento do símbolo menino/criança. A

memória histórica enterra as grotescas barbáries ditatoriais e perfaz a bela memória onírica, a preparação do caminho democrático para a instauração do ideal socialista no Brasil. As colorações da “noite” trouxeram as identidades “morto e acabado”; em contrapartida, surge “o brilho do sol”, inerente à projeção do ideal, com identidades do menino “nascido, amoroso, confiante”. A estética do belo revestiu o símbolo do “menino”, de sorte que o sublime, aos poucos, apareceu para sinalizar os vaticínios, por meio da efetividade dicotômica – fé e prática.

Ainda na canção *Redescobrir* (1981), Gonzaguinha enalteceu o símbolo do menino/criança, pela memória histórica e literária do mito e do rito. A memória histórica fez revisitar os atos heroicos das guerrilhas e os intentos pela redemocratização brasileira – o mito mostrou as lembranças das façanhas e conscientizou os brasileiros a determinarem um futuro promissor. Em sequência, a memória literária trouxe a expressão “brincadeira de roda” que demonstrou a necessidade de continuar os atos heroicos – o rito fortaleceu a crença no sonho socialista, pela roda ideológica e fraterna. Mito e rito ativam a memória onírica do socialismo, no qual o “menino/criança” apareceu como “irmão, pessoa e bicho atuante”.

Por fim, na canção *Nunca pare de sonhar* (1984), Gonzaguinha continuou elencando o símbolo do menino/criança, pela memória histórica que é uma semente a ser semeada. O futuro, não concretizado, é vivenciado na presentidade dos brasileiros que, mesmo mergulhados no sistema ditatorial, não deixaram de acreditar no ideal socialista. O evangelismo onírico, pela figura do menino, provou a disseminação ideológica: ontem foi vaticínio, o hoje foi semente e o amanhã foi o processo de germinação que, gradativamente, ganhou corpo. Passado, presente e futuro já foram adverbializados e vistos pelo menino. Assim, as identidades do menino foram “nascituro, evangelista e otimista”.

Abriu-se, então, um novo acesso à lírica de Gonzaguinha, visto que conferiu ao simbólico uma lacuna no procedimento de composição estética. Destarte, o simbólico auxiliou na compreensão da memória histórica, individual, coletiva e literária que circundam as letras das canções, como na refutação do modelo ditatorial. As letras de Gonzaguinha apresentaram uma pedagogia contracultural que procurou adverbializar os elementos infantis e telúricos, como elementos constitutivos da lírica gonzaguiniana, por meio de um eu-lírico abafado e bem aprimorado de melancolia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo:

Martins Fontes, 2011.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BURKE, Kenneth. **Dichtung als symbolische Handlung**. Eine Theorie der Literatur. Übers. Gün-ther Rebing. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1966.

COMPORTAMENTO GERAL. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. Compositor: Luiz Gonzaga Jr.. *In: Comportamento Geral*. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. São Bernardo do Campo-SP: EMI-ODEON, 1973. Disco vinil, lado B, faixa 4 (3min).

DE VOLTA AO COMEÇO. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. Compositor: Luiz Gonzaga Jr.. *In: De volta ao começo*. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. São Bernardo do Campo-SP: EMI-ODEON, 1980. Disco vinil, lado B, faixa 6 (2min e 54s).

GINZBURG, Jaime. Impacto da violência e constituição do sujeito: um problema da teoria da autobiografia. In: GALLE, Helmut et alii (Org.): **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009.

LE GOFF, Jacques. **Enciclopédia Enaudi. Memória-História**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1996.

MEDVIÉDEV, Pavel. **O Método Formal nos Estudos Literários**. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

NORA, Pierre. **Entre memória e história**: a problemática dos lugares. Tradução Yara Khoury. Projeto História, São Paulo: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC/SP, n.10, p.7-28, dez. 1993.

NUNCA PARE DE SONHAR. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. Compositor: Luiz Gonzaga Jr.. *In: Grávido*. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. São Bernardo do Campo-SP: EMI-ODEON, 1984. Disco vinil, lado B, faixa 9 (3min e 49s).

REDESCOBRIR. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. Compositor: Luiz Gonzaga Jr.. *In: Coisa mais maior de grande – Pessoa*. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. São Bernardo do Campo-SP: EMI-ODEON, 1981. Disco vinil, lado B, faixa 7 (2min e 35s).

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro, vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008.

TÁ CERTO, DOUTOR. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. Compositor: Luiz Gonzaga Jr.. *In: Plano de vôo*. Intérprete: Luiz Gonzaga Jr.. São Bernardo do Campo-SP: EMI-ODEON, 1975. Disco vinil, lado A, faixa 4 (2min e 31s).

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

*Recebido: 15/10/2020
Aprovado: 16/04/2021*