



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



**CANÇÃO E MORTE EM TEMPOS DE ABERTURA POLÍTICA AUTORITÁRIA:
OS FÚNEBRES SAMBAS DE FERNANDO PELLON**

Jefferson William Gohl¹

Resumo: O contexto da década de 1980 no Brasil se caracterizava por um ambiente cultural que resignificava os elementos presentes no conteúdo cancional de sambistas, e apresentava um cenário em que o pagode iniciava sua carreira como novo fenômeno fonográfico que logo estaria em ascensão. No entanto um artista em particular olhava para o passado e retomava, alguns elementos temáticos, timbrísticos e harmônicos, com uma proposta de elaboração de temas que se configuravam de modo a produzir estranhamento frente ao chamado samba de embalo. Os sambas nostálgicos ou mesmo melancólicos como o de Nelson Cavaquinho eram o modelo para Fernando Pellon compor trágicos sambas em que os temas da morte e os tons sarcásticos produziam um particular senso de humor. O autoritarismo da censura prévia no Brasil na década de 1980, se recrudescia à medida que o início do processo de distensão política, qualificada como abertura do regime acontecia. Enquanto a censura moral tinha para si os temas relativos à moral e aos bons costumes como foco de sua atuação, já a censura política buscava por elementos de denúncia de atos desviantes do governo e mesmo uma visada ideológica sobre os produtos culturais, a censura prévia agia sobre os conteúdos culturais de maneira mais restritiva e encarava a obra de Pellon a partir de uma perspectiva muito particular. O processo de solicitação à censura prévia do sambista Fernando Pellon de Miranda junto ao DCDP referente a uma canção que tem o tema do suicídio como alvo do poder censório permite entrever um modo de tratar os temas da morte e ao mesmo tempo compreender as dinâmicas da repressão no Brasil dos anos 80. Seu álbum *Cadáver pega fogo durante velório*, permite explorar uma série de inflexões temáticas a respeito do suicídio e da morte em alguns sambas dos anos 1980.

Palavras-chave: Ditadura militar, canção, morte.

¹ Professor doutor pela Universidade de Brasília-UnB; atua junto ao colegiado de história da UNESPAR - Campus União da Vitória, na disciplina de História do Brasil Republicano. E-mail de contato: jefferson.gohl@unespar.edu.br



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Por volta do ano de 1986 o pagode acabava de se consolidar como novo gênero fonográfico ou rótulo das gravadoras *majors*, a partir do amadurecimento de uma percepção que o samba dirigido as camadas populares menos favorecidas poderia se transformar em um excelente produto de mercado. Este movimento havia partido de uma base comunitária e de procura de locais e ambientes alternativos em que pudessem desenvolver seu estilo sem limitações do formato Escola de Samba e também da demanda do meio fonográfico.

Uma das soluções foram os pagodes, baseados em tradições antigas ligadas à produção musical no “mundo do samba”, as quais eram caracterizadas por comportamentos informais e relações de intimidade, baseados em círculos de ligações pessoais logo, distanciados e independentes da cobertura dos meios de comunicação. (LIMA, 2002, p.93)

Assim um dos cenários ligados ao mundo do samba em que se poderia desenvolver um trabalho autoral e com parâmetros diferentes dos caminhos já trilhados era o ambiente do chamado samba de embalo ou pagode. Dos subúrbios do Rio de Janeiro desde 1978 no grupo *Fundo de Quintal* e na quadra do bloco carnavalesco *Cacique de Ramos* o gênero trilhou um caminho que foi sendo incorporado ao meio fonográfico por meio da intérprete de sambas como Beth Carvalho entre outros. (LIMA, 2002)

Na contramão do mercado nesse momento de bifurcação da tradição do samba a escolha de um caminho dito independente acaba sendo interessante a um artista que enfaticamente se prende ao modelo semântico de composição de letras para o seu exercício composicional, e de retomada de padrões conhecidos do meio sambista.

Em fins do período ditatorial militar brasileiro mais precisamente no ano de 1983, o compositor carioca Fernando Pellon lançava um controverso disco que funcionava como uma provocação ao momento musical vigente. No início daquela década na qual havia a predominância das gravadoras *majors* que orientavam o destino da produção cancional em que o samba figurava como uma das variadas opções do momento no qual o nacionalismo tinha um destaque.

Fernando Pellon àquela altura já era geólogo formado em 1978 pela UFRJ, empregado na Petrobras, mestrando pelo INPE com 27 anos na época em que produzia seu disco, se definindo basicamente como artista independente. Havia participado de um coletivo de nome *Malta da Areia* e possuía relações com a classe musical carioca. Se colocava na esteira de



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



uma visão de revisão da tradição musical. Essencialmente ligado ao samba, em uma entrevista quatro anos após o lançamento de seu disco assim definia a si e ao seu trabalho:

Meu trabalho segue uma linha mais experimental, no sentido de buscar resultados diferentes à margem do processo industrial. Além do Itamar e do Macalé, esse tipo de preocupação só é encontrada nas músicas de Paulinho de Viola e do pessoal da Tropicália. (HUMOR, 1987)

O vínculo com o samba se manifesta nesta fala remetendo para além dos independentes, ao trabalho de Paulinho da Viola. Este que em 1979 havia lançado o disco *Zumbido* em que a perspectiva marginal ocorria em relação aos sujeitos e na ênfase a uma ideia de voz do morro. Segundo Coutinho (2013, p.223), é num sentido de oposição a ideologia vigente que em Paulinho da Viola se pode identificar um sentido de samba como contra-hegemonia; “*Um negócio toda vida marginal*” uma fala histórica de um grupo social subalterno.

No caso de Fernando Pellon seu primeiro disco *Cadáver pega fogo durante o velório* tendo em vista que foi relançado posteriormente, foi considerado um dos melhores discos independentes dos anos 80 e ganhou o prêmio *Chiquinha Gonzaga* (melhores independentes de 1983), ao lado de Paulo Moura, entre outros. (TURIBA 2011)

O trabalho cancional de Fernando Pellon experimentava uma abordagem diversa do caminho comum ao samba consumido na época que se transformava. Isso já se via na capa do disco que trazia uma reprodução de matéria jornalística, atribuída a Tarik de Souza em que figurava uma suposta crítica a MPB contemporânea. Essa imagem era explorada de forma a emular os jornais diários, junto as matérias correntes misturadas com *fat drivers* de colunas policiais. Ironicamente dizia a apresentação emulando matéria estampada capa no disco.

[...]E dá nome as doenças como faria Augusto do Anjos, com requinte de morbidez que ainda perde, no entanto, para a crueldade exibida diariamente por nossas autoridades mais altas. Quem quiser se assuste com Pellon, que também recobra tradições estabelecidas por arautos das pompas (?) tão divergentes quanto Nelson Cavaquinho e Vicente Celestino. [...]Melhor que situar tão precocemente sua obra é ouvi-la, com ouvidos desarmados de preconceitos. O poeta vale a pena, o violão, os convidados e o arranjo de João de Aquino e Paulinho Lemos.(PELLON, 1983)

Nesta capa que trazia referências a Noel Rosa por meio da citação de trecho da canção *Pela décima vez*, e Lupicínio Rodrigues por meio da letra de *Judiaria* se encontrava uma



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



intenção declarada de provocação rebelde contra o *status quo* do meio fonográfico e uma flagrante contravenção contra a proclamada e vigente Lei de Segurança Nacional² quando veladamente apontava “...*com requinte de morbidez que ainda perde, no entanto, para a crueldade exibida diariamente por nossas autoridades mais altas.*”, sob o risco de interdição da obra por motivos iminentemente políticos.

Foram doze as canções do disco *Cadáver pega fogo durante velório* que submetidas a censura prévia no ano de 1983 e posteriormente gravadas. Este registro foi feito de maneira independente pela gravadora *Vento de Raio* e ficou com número de catálogo LPVR016, depois de excluídas as canções *Pelos jardins da cidade*, *Cinco sentidos* e *Joana*. Desta forma as faixas do álbum que foram gravadas de composição de Fernando Pellon foram:

Porta Afora, *Altivez* (interp. Synval Silva), *Com todas as letras* (Interp. Paulinho Lemos), *Carne no Jantar* (Interp. Nadinho da Ilha), *Cicatrizes*, *Tal como Nazareth* (Interp. Paulinho Lemos), *Vã esperança* (Paulinho Lemos), *Prazer qualquer* (Interp. Cristina Buarque) e *Flores de plástico ao amanhecer* (Interp. Nadinho da Ilha).

Destas iremos analisar três em que a morte desempenha um fundamental papel em sua elaboração semântica e temática e nos deteremos nos aspectos de seu flagrante intenção de entrar em choque com os valores repressivos vigentes por meio dos temas escatológicos. Inicialmente a análise recai sobre a canção que abre o disco.

Porta Afora

quando eu soube que estava canceroso/ ergui louvores ao criador/ pois me desprezaste,/ me escorraçaste/ destruindo nosso ninho de amor/ um lar sem varão não vigora/ perde de existir toda razão/ mas em boa hora,/ mandaste-me embora,/ aos insultos e ponta-pés porta afora./ confesso fiquei temeroso de início/ ao saber da biópsia o resultado positivo/ mas logo quietei-me tranquilo ao pensar no futuro / pois homem prevenido já tinha feito um seguro/ terás pelo resto da vida pensão alimentícia / só não sei o bordel que te encontro para lhe dar a notícia / nem tão pouco se atendes por Norma, Marli ou Letícia / só perguntando à polícia. (PELLON, 1983)

² A concepção de uma ideologia ou doutrina da segurança nacional transposta do período Vargas para o aparato do Regime Militar de 1964 fazia com que conteúdos considerados ligados a temas políticos e/ou críticos ao poder vigente fossem passíveis de enquadramento sob a ótica da subversão desestabilizadora do poder e passíveis de punição. Cf. FERNANDES, Ananda. **A reformulação da Doutrina de Segurança Nacional pela Escola Superior de Guerra no Brasil: a geopolítica de Golbery do Couto e Silva**. Antíteses, 2/4, jul./dez./2009 pp.831-56 Londrina



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Nesta letra a tônica um tanto misógina, se vista em retrospecto, que aponta para o amor desvalorizado por parte da mulher. Mostra o sujeito que apesar da notícia da própria morte segue cumprindo o esperado pelas expectativas sociais, como o homem cumpridor e prevenido que atenderá as necessidades de sustento do “*lar que sem varão não vigora*”.

No entanto o que se pode perceber é a insistência de mostrar sua característica de corpo insepulto traído ou desprezado. Nesta imagem do eu poético representado é o corpo, mesmo que doente, que circularia entre bordeis e delegacias para um último acerto de contas ou adeus após o rompimento ocorrido em situação degradante. O tom de um falso conformismo ganha acento na gravação tendo em vista as opções timbrísticas escolhidas. Nestas escolhas os arranjos executados por dois violões efetuando a linha melódica, e as entradas do sax soprano e da flauta elevam as tonalidades e transformam a ambiência sonora em um alegre samba que conta ainda com gazá e breque nos moldes de animadas rodas de samba.

O desfecho do samba de voz impostada em contralto que exclama “*só perguntando a polícia*” mostra certa insolência daquele sujeito, que já com a morte decretada ainda fala. A polícia portanto figura como companheira do eu poético, mas mais do que isto, como testemunha da desgraça do homem que abnegado a tudo suporta, e que portanto não pode ser negado. É o moribundo, corpo este que vai morrer que reclama a visibilidade de sua experiência de sofrimento.

Vejamos agora outro samba que fecha o álbum.

Flores de plástico ao amanhecer

No dia de finados/ Constatará o mundo / Minha memória reverenciada /
Bateste em retirada/ A mim não debes mais nada / Com tua consciência estás
desobrigada / Só sei que quando contemplei flores de plástico / Ao
amanhecer ornando a minha tampa / Quase levantei indignado a tampa do
meu pesado ataúde / Quis fazê-lo, mas não pude por estar debilitado/ Um
cadáver, um coitado em estado precário de saúde (PELLON, 1983)

O samba com *ethos* de partido alto e batucada de morro, faz uso de repiniques e agogôs, em sua introdução tendo entrada de surdos e tambores evolui de modo a encaminhar um desfile carnavalesco que fecharia o disco.

O tema que aponta para um dia de finados em que o sujeito em primeira pessoa já morto se descobre como um enterrado vivo. O corpo morto aqui também expressa uma



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



ambivalência entre a situação de vida e morte pois apesar de nesta letra, a memória já estar reverenciada e as flores já sobre a campa do túmulo, o eu poético de forma fantasmática se vê simultaneamente como cadáver e corpo doente ainda debilitado. É a imagem do morto vivo que habita o mundo em um dia de finados. No entanto o contexto da ambiência sonora é o carnaval, o desfile e a dicção de samba enredo, em suma um defunto carnavalesco. O humor ao final do disco sai do registro da ironia e segue para o risível escancarado, apela para gargalhada.

Ana Leal já apontou para o fato de haver uma confluência entre este que é o mundo da rua no Rio de Janeiro, o espaço da malandragem que tem no samba uma forma de expressão ligada a tradição do quimbanda e a chamada “linha das almas” que relacionada ao submundo carioca e aos cabarés conecta os personagens típicos. Os pretos velhos, os capoeiras mortos, Zé Pelintra e uma variedade de exus catiços que habitariam a linha tênue como donos de si mesmos em que os malandros negociam com o povo civilizado entre a ordem e a desordem a tradição e a modernidade, entre a barbárie e a civilização. (LEAL, 2018 p.65) Apesar de ter no samba uma matriz, não parece ser o caso dos personagens de Pellon que se articulam muito mais com um *ethos* cristão de matriz europeia com papéis bem delimitados entre homens e mulheres em sua estética. Na avaliação de Dalmir Francisco os desejos de amor e a passionalidade se aproximam nas imagens cristicas evocadas de muitos cancionistas como o exemplo de Lupiscínio Rodrigues em seus “*desejos e morte ou de dor*” (FRANCISCO, 2014 p.93)

O defunto carnavalesco também foi objeto de um trabalho de Robert Moser que identificou na literatura brasileira um estilo espiritual da sociedade que se articulou como um *leitmotif* em obras consagradas como as de Machado de Assis e Jorge Amado em *Memória Postumas de Brás Cubas* e *A morte e a morte de Quincas Berro D'água* respectivamente, mas essencialmente a temática é recorrente em outros autores como Ariano Suassuna e Érico Veríssimo. Sobre este último apontou para a particularidade do romance *Incidente em Antares* publicado em 1971, no qual o morto e sua perspectiva de narrativa póstuma se articulam ao momento de repressão política e cultura da década de 1970 sob o Regime Militar. Na interpretação de Moser:

O plano de Veríssimo para estruturar a porção maior da narrativa de “Hora do sétimo anjo” a partir do ponto de vista “onipresente e onisciente” de um



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



personagem falecido, acoplado com os protestos feitos pelos mortos contra os vivos em *Incidente*, sugere que, nos estágios finais de sua carreira literária, Veríssimo considerava o morto insepulto um instrumento metafórico útil para lidar com a realidade sociopolítica no Brasil após o golpe militar de 1964. (MOSER, 2020 p.229)

Assim o contexto da abertura política do início dos anos 1980 levada a termo pelas lideranças militares demarcava uma série de situações com relação as pressões da sociedade que se situavam após o ano novo de 1979 quando o AI-5 não tinha mais vigência. Tempo em que na maior parte dos atores dos movimentos sociais, políticos e artísticos conforme a posição de Napolitano (2017. p.297) expressavam anseios que esperavam uma nova institucionalidade democrática e a necessidade de um novo pacto social e político democratizante e de defesa da economia nacional sem ferir os valores da propriedade e da livre iniciativa. Nesse contexto em que os músicos do chamado *star system* da MPB e os cineastas galvanizaram uma posição, os artistas independentes se embatiam com a massificação e a polêmica das patrulhas ideológicas. Os independentes na linha da Vanguarda Paulista “*postulavam não apenas uma crítica à sociedade nascida do golpe de 1964, massificada, urbana, industrializada, mas também ao sistema de canções estruturado em torno da MPB e dos gêneros considerados populares (samba, brega, sertanejo, etc)*”. (NAPOLITANO, 2017 p.318)

No entanto Pellon, se distanciava das várias possibilidades e parecia fazer um eco destoante maior dentro do próprio gênero do samba.

Com todas as letras

Eu ingeri uma dose letal de veneno/ e saio pela cidade
tudo está consumado/ agora é fatalidade/ o por vir então se resume/ em mera
questão de tempo/ eu condensei meu futuro expectativas de vida / em parcos
fugazes momentos/ e pelas ruas vou me liberando/ quebrando vidraças/
desacatando a autoridade/ blasfemando contra 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 /e
então numa poça de sangue/ descubro afinal que a felicidade /é ver em fim
satisfeitas com todas as letras / as minhas moribundas vontades (PELLON,
1983)



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Interpretada por Paulinho Lemos na gravação a música acima é acompanhada somente por voz e violões, numa escolha que aponta para o registro bossanovista em arranjo e célula rítmica que se repete no diálogo dos instrumentos de corda. Sendo ela uma longa declamação o ataque vocal cantado em voz de peito procura passionalizar os desejos de liberdade, felicidade e concessão de vontades que se arrematariam com a morte esperada e auto provocada.

Compreendido dentro de uma categoria de “morbeza romântica” por Navarro, os sambas deste disco de Pellon guardariam dentro de uma tradição recuperada pós-tropicalista semelhança com obras como as de Wally Salomão, Jards Macalé que definiram o conceito originalmente. Comparado em suas criações de personagens aos vanguardistas de seu tempo como Arrigo Barnabé, e Itamar Assunção a natureza mesma do repertório das imagens é singular. Vejamos:

Agora, se crocodilo arrigueano e o barra-pesada de Itamar agem, matam, são percebidos como perigosas ameaças aos ditames da lei e da ordem os personagens de Pellon morrem. Mais: deixam-se morrer e rejubilam-se com isso. Arrigo e Itamar flagram instantâneos de um mundo em convulsão; Pellon, de um mundo em putrefação, a fazer ecoar estranhos ecos escatológicos. (NAVARRO, 2011)

A morte não foi o único vetor que orientou a produção do disco de Pellon, que teve a produção de Roberto Moura, notório sambista com trânsito nas várias comunidades e rodas de samba do Rio de Janeiro. (MOURA, 2004) A preocupação portanto que se vê foi justamente a de recuperação das formas que se remetiam a tradição dos sambas que iam em direção ao espaço radiofônico de décadas passadas nos vínculos com o sentido comunitário, mas rearticulado com o paroxismo dos dramas individuais de cada personagem.³

O disco do artista que não tinha nenhuma formação musical portanto, se realizava efetivamente por meio de sua capacidade de letrista, que com suas criações escatológicas

³ Em entrevistas no ano seguinte Pellon disse não ter formação musical e não ser versado em algum instrumento sendo quem realizava as melodias era Paulinho Lemos, e afirmou que pensou suas canções com a lógica de um filme em que as cenas são compostas de acordo com o estado de espírito do personagem que compõe uma narrativa no correr do tempo de fruição das cenas assim a cada canção seria um mote com climas escatológicos por certo, mas que se articulavam dentro de um ethos sambista com influências dos contemporâneos que pensavam o processo de reinvenção do samba. A presença de Synval Silva entre os músicos, cantando *Altivez* ilustra a busca pelos elos de uma determinada forma execução do samba. Este músico que já sexagenário, havia composto várias canções para Carmem Miranda, nos tempos áureos da Radio Nacional. E por fim o trabalho de produção de Roberto Moura que dava um pensamento orgânico a concepção do álbum.



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



intentava efetivamente um enfrentamento que apontava em direções difusas. Um jornalista em março de 1984, na revista *Manchete* deu a nota do disco e disse que Pellon;

[...]quis dar um soco na cara da classe média chafurdando em matéria & manchetes típicas dos jornais populares[...] a ideia de Pellon é espelhar a violência do país. O problema a saber é se a classe média (a quem se dirige o álbum afinal), ao voltar para casa da rua violenta vai querer botar o mesmo disco na vitrola. (MUGIATTI, 1984)

A busca por se definir como um artista independente tanto do sistema fonográfico quanto da cultura repressiva governamental, fazia com que se emprestassem sentidos de buscar uma imagem de resistência a sua ação enquanto artista. Como se viu quatro anos depois do lançamento do disco ao explicar sua obra Pellon se colocava entre os independentes mas não só isso, esperava que seu disco fosse significado como uma contestação manifesta contra o regime político vigente. Do mesmo modo isso se reflete posteriormente na percepção da obra.

Cadaver... é a sua maneira, um protesto contra a ditadura. “as letras eram uma forma de resistir, de buscar novos caminhos”, diz “na capa usamos o formato de cartaz dos procurados pela repressão.”(SCHOTT, 2007)

Esta vontade de se posicionar de maneira outsider em diferentes campos se refletiu em vários depoimentos diferentes.⁴ No entanto, o conteúdo de seus sambas teve uma implicação quando da submissão de seu trabalho junto a censura prévia, órgão junto a qual Pellon continuou insistindo com uma postura de enfrentamento ao aparato do Estado que duraria cerca de nove meses. Antes do lançamento do disco a produtora independente *Vento de Raio* protocolou junto a superintendência regional do Serviço de Censura Federal o Departamento de Censura de Diversões Pública - DCDP no dia 18 de março de 1983 o processo contendo as 12 músicas a serem apreciadas pelo órgão.

Processo este que após um primeiro tramite retornou ao seu autor após serem vetadas as músicas, *Carne no jantar*, *Porta Afora*, *Cinco sentidos* e *Com todas as letras*. Na data de 20 de maio de 1983 após uma série de pareceres de revisão, restava ainda a última música que não lograra liberação censória *Com todas as letras*. Para a qual a *Vento de Raio* apresentou

⁴ O início da década de 1980 acabou se revelando um período em que os vetos da censura a canções vistas como de protesto conferiam um determinado status as obras, que se alinhava a trajetórias de compositores de sucesso como Chico Buarque em que o teor político das críticas sociais mobilizavam a atenção dos censores e consequentemente de público. Cf. CALDAS, Waldenir. **A cultura político-musical brasileira**. São Paulo: Editora Musa, 2005 p.186



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



um pedido de revisão questionando os critérios do censor. Após este recurso em julho de 1983 houve um posicionamento do órgão proveniente de Brasília tendo em vista que este caso teria subido a esfera federal. Ao dia 12 de dezembro do mesmo ano, a solicitação é indeferida pelo chefe do gabinete do DCDP, Geraldo José Chaves, feito por meio de portaria específica emitida pelo Diretor Geral do departamento da Polícia Federal. Constando a seguinte argumentação:

- I - As razões apresentadas não são suficientes para ensejar revisão na anterior decisão da DCDP.
- II- Por delegação do Sr. Diretor-Geral do DPF, de acordo com a portaria nº 508/83-DG/DPF, mantenho a não liberação da letra musical “com todas as letras”, com fulcro do artigo 41. Alínea c, do regulamento aprovado pelo decreto Nº 20.493, de 24 de janeiro de 1946, tendo em vista que os versos da composição em apreço exteriorizam mensagens que exaltam o suicídio, descrevendo de maneira mórbida, situação imprópria a veiculação pública.”
- III- Comunicar ao interessado

Após um expediente convencional entre os músicos de realizar a troca de título da canção, ainda vetada. Ação que não logrou sucesso, seguiu mantendo a linha de enfrentamento ao posicionamento do DCDP, Pellon no mês de setembro do ano de 1983, apresentou uma peça de defesa acadêmica e médico-jurídica de vinte laudas. Este artigo funcionaria na lógica da defesa como recurso específico a obra musical censurada *Com todas as letras* ao DCDP. Este singular texto de autoria de um médico especialista em psiquiatria Mario Santos Moreira foi protocolado no DCDP e posteriormente subiu ao Conselho Nacional de Censura tendo tramitado pelo Ministério da Justiça.

Dois dias depois segue anexado o parecer o Conselho Nacional de Censura assinado pelo seu presidente Ricardo Cravo Albin. Este após um arrazoado positivo ao texto do doutor Mario Santos Moreira acaba solicitando a reforma do interdito emitido pelo Departamento de Polícia Federal que levou o DCDP, em um segundo despacho a manter o veto inicial. Segue-se a argumentação do médico.

A temática do suicídio é algo novo de música popular? Então há de rechaçá-la (!) quase exatamente como fazem os primitivos! Digo, quase, por que 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 sensorialmente 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) (MOREIRA, 1983 p.07)



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



Chega-se à audácia de questionar o juízo dos censores pelo viés de sua competência técnica ao desconsiderarem os simbolismos imanentes ao texto poético. Ele ataca: “*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.*” (MOREIRA, 1983 p.15)

Sobre o suicídio e a defesa que se poderia desenvolver a respeito do tema interdito pela censura, o catedrático professor elenca um tópico intitulado “*da hipotética possibilidade de indução ao suicídio*” em que ele se estende em citações da psiquiatria e diz:

(...) 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. (MOREIRA, 1983 p.16)

Todo o empenho do autor da defesa, segue no sentido de tipificar o suicídio como fenômeno de conduta iminentemente individual, e ao finalizar sua peça de defesa para elencar os pontos positivos da composição de Fernando Pellon, defende a agressividade catártica que ali ele enxerga. Elaborar-se um argumento sociológico que coloca em pauta o contexto repressivo dos anos 1980. Vejamos.

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 incomensurável 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 (...) (MOREIRA, 1983 p.17)

O samba na visão do professor, tem um papel de modulação da agressividade. Assim abordando outro exemplo em que a morte tem fulcro central em um samba, recupera laços de uma determinada tradição do gênero musical. Vejamos:

(...) 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 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, também, eficazes meios reguladores da



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



evasão da agressividade socialmente reprimida, e é isso que faz Fernando Pellon em Todas as letras. (MOREIRA, 1983 p.17)

Mario S. Moreira defende uma lógica interligada entre o contexto repressivo e a produção cultural dos sambas. *“É por esta razão, e não por outra, que hoje não se compõe 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.”* Com estes argumentos, o médico justificava a escolha estética na escrita da letra pela imagem do sujeito em desespero que se mata e segue ainda em seus últimos momentos realizando atos declaradamente rebeldes contra as autoridades, e júzos correntes alinhados sob a rubrica contra a vontade de Deus, pátria e a propriedade.

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, a medida em que avança no seu discurso vai se sentindo mais aliviado? Fez a catarse; baixou suas tensões emocionais reprimidas. Em Todas as letras, a catarse se faz através da música e da letra, por que, como já mostrei, quanto mais contundentes e agressivos são o ritmo e a letra, mais intensa será a catarse. (MOREIRA, 1983 p.18)

Vai concluindo pedindo pela liberação da letra por parte do dispositivo censório, afirmando que o suicídio representado na letra não deverá ter os efeitos alegados pelos censores.

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. (MOREIRA, 1983 p.19)

Depois de apresentada esta peça de defesa, no franco tom de desafio, que outros documentos já apresentavam, o processo seguiu encaminhado ao Conselho Superior de Censura⁵ acompanhado da relatoria de defesa subscrita por Ricardo Cravo Albim. Esta relatoria era um recurso em nome de Pellon solicitando a liberação da letra. O relator argumentando em sua posição ser favorável a liberação apesar de haver no código penal crime

⁵ O Conselho Nacional de Censura foi estabelecido para passar para a classe média intelectualizada brasileira uma impressão de ilustração e ponderação das ações entendidas como abusivas em alguns casos em que se tinham repercussões na imprensa. Cf. MAIA, Tatiana A. **Cardeais da cultura nacional: o Conselho Federal de Censura da Ditadura Civil-Militar (1967-1975)** São Paulo: Instituto Itaú Cultural/Illuminuras 2012



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



previsto a indução da prática de autoextermínio. Informou da leitura da peça do médico Mario Moreira que somada a audição de fita anexada contendo os sambas não entendia como o exposto pelo Chefe de gabinete Geraldo José Chaves razões que justificassem o veto a letra. “[...] não encontrei na obra uma mínima força persuasiva capaz de induzir alguém, pelo só fato de ouvi-la ou cantá-la, à prática de suicídio. Por isto, e só por isto, o meu voto é por que se dê provimento ao recurso reformando-se a decisão do DCDP.” Argumentando em um segundo documento mais elaborado sobre o fato de o autor do samba não ter sido ainda assimilado ao sistema dominante de produção industrial. Da extensa peça de defesa do médico Mario Moreira a respeito da música de Pellon pode-se depreender várias ideias interessantes presentes em setores intelectualizados sobre o vínculo que se pode estabelecer entre o contexto repressivo dos anos 1980, e a representação que o suicídio possuía e uma dada percepção sobre o lugar do samba como veículo de comunicação entre as várias camadas da população.

O fato é que o tema do suicídio tal como ele era elaborado pelas autoridades censórias detinha uma série de complicantes que ultrapassava a simples menção de indução ao ato. O tema era ponto sensível para a imagem do Regime a ponto de haver notas específicas para a imprensa conforme demonstra Carlos Fico (2001, p. 237) no anexo de documentos já entre os anos de 1971 e 1972 com restrições a informações de nomes de suicidas, principalmente quando estes estavam em dependências da Polícia Federal ou do Exército e mesmo do ato em si.⁶ Nesse sentido a ausência de uma explicação mais elaborada por parte dos órgãos censórios para o veto é o que explica uma justificativa débil sobre a “morbidez” do ato que o impediria de ser vinculado e a réplica do Conselho Nacional de Censura contribui para a derrubada da interdição permitindo o lançamento do disco independente do artista.

Este singular processo, em que se vê o tempo todo a predisposição de enfrentamento do artista e da gravadora independente *Vento de Raio* de questionamento dos critérios, valores e mesmo competência do dispositivo censório, podemos compreender o quanto a imagem da morte em corpos insepultos são a tônica de uma metáfora importante ao autor, porém não

⁶ A memória do caso de Wladimir Herzog, jornalista morto no dia 25 de outubro de 1975, sob as condições de um suposto suicídio ainda pairava sobre as acusações que a sociedade levantava contra o DOI-CODI e toda a hierarquia militar estabelecida no governo com questionamentos e publicações que após a vigência do AI-5 tinham maiores possibilidades de circulação. Cf. JORDÃO, Fernando. **Dossiê Herzog: prisão, tortura e morte no Brasil**. São Paulo: Global editora, 1979



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



compreendida efetivamente pelos censores no conjunto das canções e sambas presentes no álbum. O suicídio figurou como uma peça única que inviabilizaria no modo de ver do artista o conceito de seu álbum. O suicídio como ato de rebelião ao direito de morte imposta por terceiros, vivido em nome daqueles que sofrem por amor, doença ou desesperança. O personagem de Pellon na canção *Com todas as letras é* o morto voluntário que anda com seu corpo pela cidade, mas que ainda não morreu, somente uma questão técnica de tempo o separa do fim. Nesse tempo que lhe resta ele realiza o desejo de rebelião de uma sociedade reprimida. O artigo do médico escolhido para sua defesa reforça esta interpretação quando por vários momentos se vale do termo *catarse* para justificar a obra.

O mote do problemático tema do suicídio, para os censores é entendido de modo difuso na sociedade em geral, enquanto tabu social que se abala a partir das noções de bom gosto da obra, enfatizado por sua ‘morbidez’ e não pelos elementos intrínsecos que ou seria vetado pela letra simples da lei do código penal ou manchariam a imagem das polícias ou do exército ao ser insistentemente lembrado. Tema ocultado no debate ou no texto censório.

Resta que, em seu conjunto os fúnebres sambas de Fernando Pellon, deste metafórico defunto carnavalesco ou morto insepulto e agitador de bandeiras libertárias deveriam ser entendidos como denúncia subjetiva da realidade social repressiva, mas permaneceu como obra isolada do campo dos artistas independentes até que o advento da internet contribuiu para a ressurreição deste projeto estético que não se realizou enquanto “linha evolutiva” dentro do repertório da canção, mas que não deixou de marcar um tracejado de vestígios ainda por se inventariar.

REFERÊNCIAS

<http://fernandopellon.com.br/> [Acessado a 03/02/2020, 19:40h]

<http://fernandopellon.com.br/src/uploads/2017/08/Compositor-Fernando-Pellon-canta-o-universo-da-beleza-infame-diz-Aldir-Blanc-Blog-do-Turiba--02.12.2011.pdf> [Acessado a 12/04/2020, 13:40h]

CALDAS, Waldenir. **A cultura político-musical brasileira**. São Paulo: Editora Musa, 2005

COUTINHO, Eduardo Granja. Paulinho da viola e a “questão social”: o samba como forma de expressão “toda vida marginal”. In: BRAZ, Marcelo. **Samba, cultura e sociedade:**



IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL
HISTÓRIA DO TEMPO
2021 PRESENTE
UDESC - FLORIANÓPOLIS - SC



sambistas e trabalhadores entre a questão social e a questão cultural no Brasil. São Paulo: Expressão Popular, 2013

FICO, Carlos. **Como eles agiam - Os subterrâneos da Ditadura Militar:** espionagem e polícia política. Rio de Janeiro: Record, 2001

FRANCISCO, Dalmir. **Comunicação, música popular e sociabilidade.** Belo Horizonte: Fino traço, 2014

HUMOR negro radical na obra de Fernando Pellon. **Jornal do Meier.** 20/05/1987

LEAL, Ana Christina Darwich Borges. **Na corda dos bambas:** tradição e modernidade na construção social da malandragem. Rio de Janeiro: Garamond, 2018.

LIMA, Luiz Fernando Nascimento. O pagode dos anos 80 e 90: centralidade e ambivalência na significação musical. **Em pauta.** v.13. nº 21 dez, 2002

MAIA, Tatiana A. **Cardeais da cultura nacional:** o Conselho Federal de censura da Ditadura civil militar (1967-1975). São Paulo: Instituto Itaú Cultural/Iluminuras, 2012.

MOURA, Roberto M. **No Princípio era a roda:** um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004

MUGIATTI, Roberto. Entre o regional e o suburbano. **Revista Manchete.** nº1664. ano 32: Rio de Janeiro, 10/03/1984

NAPOLITANO, Marcos. **Coração civil:** A vida cultural brasileira sob o regime militar (1964-1985) São Paulo: Intermeios: USP -Programa de Pós Graduação em História Social, 2017

NAVARRO, Roberto José Bozzetti. **Estudando o samba: três discos, três casos** (Fernando Pellon, Paulinho Lêmos, Fred Martins). Curitiba. XII Congresso Internacional da ABRALIC, 2011

PELLON, Fernando. **Cadáver pega fogo durante o velório.** Vento de Raio, 1983. Disponível em <https://immub.org/album/cadaver-pega-fogo-durante-o-velorio> [Acessado a 20/01/2020, 9:40h]

MIRANDA, Fernando Pellon de. ARQUIVO NACIONAL-BSB. Departamento de Censura e Diversões Públicas- DCDP. **Fundo Censura Prévia-Letras musicais.** Cx.548, protocolo 1018/83

SCHOTT, Roberto. Tesouros perdidos. Samba Trash. **Revista Bizz.** São Paulo. junho/2007