



O palanque:

Artistas na campanha das diretas já

Fabio Maleronka Ferron¹

-
- 1 É mestre em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo (USP) (2017). Graduado em Ciências Sociais pela USP. Foi Diretor Geral de Programação e Eventos da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo (2013-2016), onde foi responsável pela implantação do Circuito Municipal de Cultura da cidade de São Paulo. Organizou programação da Oca em 2016 e foi curador da Virada Cultural em 2014 e 2015. Pertenceu ao Conselho Gestor do Auditório Ibirapuera Oscar Niemeyer (2013-2016). Também foi membro do Conselho de Administração da Empresa de Cinema e Audiovisual de São Paulo (SPCine) no período de 2015 a 2017. Em 2010, foi curador e diretor da série Produção Cultural no Brasil, que resultou em quatro livros e mais de cem vídeos, tornando público o pensamento de importantes agentes da cultura brasileira. Iniciou a carreira no Sesc Rio de Janeiro, com elaboração de projetos culturais, com destaque para o projeto Geringonça, que se consolidou e completou dez anos gerando diversas publicações. Foi consultor do Ministério da Cultura em Brasília, pelo Centro de Gestão e Assuntos Estratégicos, durante a gestão Gilberto Gil. Atualmente, é curador da série de debates História da Política Cultural no Brasil, no Centro de Pesquisa e Formação do Sesc-SP. É professor do curso de Produção Cultural Contemporânea, Programação e Curadoria na SP Escola de Teatro.

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a participação de artistas na campanha das *Diretas Já* (1984). Partindo da hipótese de que esse engajamento da classe artística no movimento Diretas Já se tornou um fator essencial para a condensação de múltiplas demandas sociais democratizantes do período, em um momento final da transição política brasileira, busca-se analisar como a mobilização dos artistas contribuiu para imprimir legitimidade política ao movimento. Para a consecução deste artigo, revisita-se de forma sucinta o tortuoso caminho da história da transição política brasileira, no período de 1980 a 1984, destacando-se a explosão do Riocentro em 1981, momento no qual o regime autoritário demonstrou sinais evidentes de desgaste, bem como o processo de transição pactuada da ditadura. Parte-se, portanto, do período que antecede as Diretas Já, focalizando fundamentalmente a participação da classe artística no movimento. Além da análise da literatura sobre o tema, empreendeu-se a pesquisa de artigos de jornais impressos, como *Folha de S.Paulo*, *O Globo* e a revista *Veja*. Escritas no calor do momento, essas matérias possibilitam reflexões muito significativas sobre como ocorreu o engajamento da classe artística na campanha de 1984.

Palavras-chave: *Artistas. Diretas Já. Intelectuais. Redemocratização. Política cultural.*

ABSTRACT

This article seeks to analyze the participation of artists in the *Diretas Já* campaign (1984). From the hypothesis that such engagement of the artistic class in the *Diretas Já* movement became a crucial factor for the condensation of multiple social demands for democracy of the period – at the final moment of the Brazilian political transition –, we seek to analyze how the mobilization of artists contributed to assign political legitimacy to the movement. We briefly revisited the tortuous path of the history of the Brazilian political transition, from 1980 to 1984, highlighting the attack on Riocentro in 1981, a moment when the authoritarian regime showed clear signs of weariness, as well as the covenant transition process from the dictatorship. We thus start from the period preceding *Diretas Já*, focusing primarily on the participation of the artistic class in the movement. In addition to analyzing the literature on the subject, we also searched for newspaper articles such as *Folha de S.Paulo*, *O Globo* and *Veja*. Written in the heat of the moment, these articles provide meaningful reflections about how the artistic class was engaged in the 1984 campaign.

Keywords: *Artists. Diretas Já. Intellectuals. Redemocratization. Cultural policy.*

CONTEXTUALIZAÇÃO

Ao final da década de 1970, a insatisfação com o regime autoritário e a perda de legitimidade política do governo militar crescia paulatinamente no país. Os altos níveis de repressão empreendidos pelo governo militar, contra militantes políticos, estudantes, artistas, jornalistas, intelectuais, durante anos alimentavam as pressões pela abertura política e redemocratização do Brasil. No bojo destas pressões se desenvolvia um processo de transição “pactuada” da ditadura para a democracia.

Para entender o processo de transição “pactuada”, é necessário analisar a crise política, econômica e social instalada no Brasil, particularmente durante o governo de Figueiredo. Ao lançar luz sobre esse período da história, Skidmore (1988) descreve de forma abrangente esse processo. Segundo o historiador, o Brasil terminou o ano de 1979 com 77% de inflação, taxa considerada a mais alta desde 1964. Além disso, a recessão e a política salarial, com a deliberada compressão de diferenciais de pagamento, tinham imposto à população, desde 1979, uma ampla perda do salário real, contribuindo para que ela aderisse aos apelos políticos da oposição. Nos estados economicamente mais desenvolvidos, o eleitorado pertencente à classe operária votou no Partido do Movimento

Democrático Brasileiro (PMDB). Esse apoio à oposição estava relacionado não apenas a motivações econômicas, mas a novas forças emergentes. (SKIDMORE, 1988, p. 55-56)

Em relação à área política, a liberalização avançava. Em novembro de 1980, o Congresso aprovou uma emenda constitucional amparada pelo governo para reintroduzir as eleições diretas, que deveriam ocorrer em 1982 para os governos estaduais e o senado, embora os senadores “biônicos” só terminassem seus mandatos em 1986. (SKIDMORE, 1988, p. 58) O governo sentia-se confiante para continuar com a abertura. Entretanto, grupos opositores que não estavam a favor da liberalização empenhavam-se em deter o processo de abertura política por meio da violência. Por essa razão, durante o ano de 1980 e no começo de 1981, o Brasil foi sacudido por uma série de incidentes graves. As bancas de jornal receberam ameaças para que parassem de vender publicações de esquerda; as que não obedeceram foram explodidas. De modo geral, acreditava-se que os ataques provinham de agentes da direita. Em 30 de abril de 1981, ocorreu um incidente ainda maior, a explosão de uma bomba no estacionamento do Riocentro.² Skidmore (1988, p. 58-59) assim descreve o incidente:

O incidente começou quando um tenente e um sargento do Exército (à paisana) da polícia política do DOI-CODI entraram de carro no estacionamento de um teatro do Rio (Riocentro) onde estava ocorrendo um concerto em benefício de causas esquerdistas. A bomba explodiu no carro, matando o sargento e ferindo gravemente o tenente. Embora as autoridades do Exército liberassem mais tarde outras versões diferentes, todas as evidências indicavam que os dois carregavam a bomba para interromper o concerto, talvez mesmo para criar um pânico na massa.

.....
2 O espetáculo estava sendo promovido pelo Centro Brasil Democrático (Cebrade), uma organização diretamente vinculada ao Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Elio Gaspari (2016, p. 15-16), em *A ditadura acabada*, analisa o episódio do Riocentro, apontando:

Desde 1977 dezenas de bombas já haviam explodido em diversas cidades. Na maioria dos casos, danificaram bancas de jornal. No único atentado letal, em 1980, uma carta-bomba matou a secretária do presidente da Ordem dos Advogados do Brasil. Semanas antes da explosão do Riocentro, colocaram bombas no carro e na casa do deputado opositor Marcelo Cerqueira, numa gráfica do Rio e em bancas de jornal de Belém.

Ainda Elio Gaspari observa que quando da explosão do Riocentro, o presidente, ao ser informado do “fato gravíssimo”, deu a seguinte resposta: “Até que enfim os comunistas fizeram uma bobagem”. Em seguida soube que se enganara. O equívoco não fora dos comunistas:

Nas explosões do Riocentro comprovou-se materialmente que havia um núcleo terrorista dentro do regime, na estrutura militar da repressão política [...]. A bomba do DOI dividiria as Forças Armadas e provocaria o rompimento de Golbery com Figueiredo. Depois dela, o presidente e o regime não seriam mais os mesmos. (GASPARI, 2016, p. 15-16)

É preciso lembrar que entre os presentes no show, estavam Moraes Moreira, Alceu Valença, Gal Costa, MPB-4, Beth Carvalho, Gonzaguinha, Elba Ramalho, Gonzagão, Chico Buarque, entre outros expoentes da cultura popular brasileira. Na segunda metade da década de 1970, com a intensificação das atividades políticas lideradas pelos artistas, ainda sob forte controle do regime, a MPB desempenhava um importante papel na articulação das expressões públicas e privadas dos cidadãos opositores do regime militar. Eram artistas que possuíam capacidade de aglutinação de pessoas

em torno dos seus eventos musicais, o que causava preocupações constantes nos agentes da repressão. (NAPOLITANO, 2002)

A respeito do show no Riocentro, é importante registrar que Marcelo Fróes encontrou, ocasionalmente, no Instituto Cravo Albin, o *tape* do show, que permitiu recuperar o discurso de alguns cantores presentes, como Gonzaguinha. A gravação apontou que foi o compositor que comunicou ao público sobre a explosão das bombas. Segundo Marcelo Froés, muito provavelmente, a brevidade do discurso do cantor deveu-se ao fato de que ele tinha acabado de tomar conhecimento das explosões das bombas e de ainda não ter informações suficientes acerca dos acontecimentos. (LUNARDI, 2014, p. 225-226) Segue abaixo a transcrição feita por Lunardi (2014, p. 225) do comunicado de Gonzaguinha, avisando a plateia sobre a explosão de bombas:

Eu devo dizer a vocês uma coisa que é muito importante

Pra isso as pessoas organizadoras da festa me pediram e me falaram

Talvez, não chegue depois do que você souber

No meio do espetáculo, durante o espetáculo, explodiram, eu disse explodiram, duas bombas

Essas duas bombas que explodiram foram mais duas tentativas de acabar com a realização dessa festa que foi ‘conseguida’

Essas duas bombas representam, exatamente, uma luta para destruir aquilo que nós todos queremos, uma democracia, uma liberdade

Lembrem-se muito bem disso

Porque depende de vocês essa festa no ano que vem

Por favor, desculpem, desculpem o atrapalho, a festa é sua.

O documentário com imagens do Centro de Documentação da TV Globo (Cedoc), exibido no programa Arquivo N, do canal Globo News, em 2011, resgata ainda o depoimento que Chico Buarque deu logo após o show, em que o artista fala da perplexidade diante do atentado, fato que marcou definitivamente aquele momento de lutas, protagonizadas sobretudo por grupos de esquerda e artistas, especialmente os ligados à MPB:

Eu tô falando? Eu ainda estou um pouco perplexo com isso porque as informações que estão chegando são um pouco contraditórias, eu não sei direito ainda o que está acontecendo. Se é verdade, é uma covardia sem nome [...]. Para mim foi um atentado terrorista contra o show do primeiro de maio, contra o dia do primeiro de maio, entende, e acho que contra o povo brasileiro, independente da música que se toque. (30 ANOS..., 2011)

Imediatamente após o atentado, começaram as pressões para que houvesse um inquérito independente. Sentindo-se isolado do palácio presidencial, Golbery, reconhecido como um dos principais teóricos da doutrina de segurança nacional, renunciou em agosto de 1981. Esta saída levou a novos e importantes movimentos na política brasileira.

O incidente do Riocentro, bem como o papel de uma oposição extremamente moderada, acabou por facilitar o processo de abertura política, que, segundo Skidmore (1988, p. 71), decorria de um relacionamento dialético intenso entre os militares e a oposição:

No final, a liberalização foi o produto de um relacionamento dialético intenso entre o governo e a oposição. Os militares que eram a favor da abertura precisavam agir cautelosamente, por medo de provocarem os ‘linha-dura’. Suas aberturas para a oposição estavam planejadas para tirar de campo os elementos ‘responsáveis’, demonstrando, desse modo, que havia moderados prontos para cooperar com o governo. Ao mesmo

tempo, a oposição pressionava constantemente o governo para acabar com seus excessos arbitrários, e desse modo lembrar os militares de que seu papel não tinha legitimidade.

A esse respeito, Souza (1988) também observa que o processo de abertura obedeceu a um pacto entre militares e civis. Em decorrência disso, a Nova República instalou-se sobre os alicerces institucionais do regime autoritário:

Como se sabe, a transição brasileira levou a Nova República a se instalar sobre os alicerces institucionais do regime autoritário mais que sobre seus escombros, permitindo que se mantivesse na condução dos rumos políticos a maior parte da elite política e da administração do regime anterior. (SOUZA, 1988, p. 568)

Contudo, ao avaliar o movimento em favor do processo de abertura política, não se pode esquecer que, em 2 de março de 1983, após o início das atividades da Câmara e do Senado, o deputado federal Dante de Oliveira, do PMDB, apresentou uma emenda constitucional que reestabelecia as eleições diretas para a Presidência da República já na sucessão do general Figueiredo. Assinada por mais de 176 deputados e 23 senadores, ela seria colocada em pauta. No texto apresentado, Oliveira ressaltava que, diante do clamor do povo, era preciso reestabelecer as eleições diretas para presidente.

ARTISTAS NO PALANQUE

Para obter sucesso na aprovação da emenda, foi proposta uma série de ações, que passaram a ser denominadas Diretas Já, nas quais a classe artística atuou ativamente.

Assim, pela defesa das eleições diretas para presidente da República, segundo a revista *Veja*, já em novembro de 1983 um grupo representativo de artistas se manifestou nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. Os atores Juca de Oliveira, Raul Cortez,

Regina Duarte e Ruth Escobar fizeram circular na ocasião entre as centenas de pessoas que assistiam ao ato público um abaixo-assinado pedindo a eleição direta para a Presidência. A revista relatava que o documento tivera ampla aceitação da classe, e os artistas pretendiam entregá-lo a Figueiredo no mês de dezembro. A matéria também mencionava que os artistas que falaram em público a favor do pleito direto foram aplaudidos. (DIRETAS... 1983)

Em 27 de novembro de 1983 foi realizado um comício em São Paulo, na praça Charles Miller, no Pacaembu, no qual compareceram cerca de quinze mil paulistanos, estando entre os presentes muitos artistas. O jornal *Folha de S.Paulo* publicou em 28 de novembro de 1983 uma matéria na qual relatava:

O primeiro ato público em favor das eleições diretas para presidente da República começou, efetivamente, por volta das 15h30, quando a atriz Lélia Abramo, militante petista, subiu ao palanque para afirmar que a manifestação de ontem não tinha “conotações ideológicas, mas políticas” e que o próximo presidente da República deve, acima de tudo, comprometer-se com o povo e lutar contra a atual política economia desastrosa e traidora. Logo após o pronunciamento de Lélia Abramo, seguiu-se um show musical, feito por artistas independentes, pela cantora Marília Medalha e por Abílio Manoel. (ATO PELAS..., 1983, p. A-4)

A partir do início de 1984, inúmeras cidades do país passaram a realizar comícios pelas Diretas Já. Assim, em 25 de janeiro desse ano, um novo comício ocupou a Praça da Sé.

A respeito do comício realizado em 25 de janeiro de 1984, na Praça da Sé, no centro de São Paulo, uma matéria publicada no jornal *Folha de S.Paulo* com o sugestivo título “Fomos a La Plaza. Um elenco milionário foi para o comício em uma jardineira democrática”, de autoria de Miguel de Almeida (1984), relata com humor a ampla

presença da classe artística na manifestação. Para o jornalista, artistas partilhavam de uma experiência democrática.

A matéria começa descrevendo um menino que passava cantando, perto da Rua dos Ingleses, o *hit* do momento, *Vamos a la plaza / vamos a plaza*, quando percebeu que dezenas de artistas aguardavam os ônibus que os levariam à Praça da Sé. Eram tantos os representantes da classe artística que nem Janete Clair, a consagrada autora de novelas televisivas, seria capaz de imaginar. Artistas, músicos e escritores estavam reunidos junto à deputada e atriz Ruth Escobar. Muitos deles já haviam encarnado polêmicas culturais em outras épocas, mas, naquele momento, se aliavam: Juca de Oliveira, Gilberto Gil, Alceu Valença, Sérgio Ricardo, Maria Della Costa, Sandro Polloni, Glória Menezes, Irene Ravache, Raul Cortez, Leilah Assumpção, Fernanda Montenegro, Fernando Torres, Renato Borghi, Walmor Chagas, Moraes Moreira, Belchior, Macalé, Olivia Byington, Lygia Fagundes Telles, Ricardo Ramos, Paulinho da Viola, Milton Gonçalves, Cristiane Torloni, a cantora Rosemary, Martinho da Vila, o psicanalista Eduardo Mascarenhas. O palco ou o palanque acolhia todos democraticamente. Não havia distinção estética ou de qualidade. Talentos ascendentes e descendentes juntavam-se lado a lado. A matéria termina com a frase “Isso é democracia”. (ALMEIDA, 1984)

No mesmo dia, o jornal *Folha de S Paulo* trazia uma matéria intitulada “Em busca dos espaços perdidos” e assinada por Pepe Escobar (1984, p. 27), que descrevia o exercício coletivo de ocupação da Praça da Sé pela população no comício de 25 de janeiro de 1984:

Uma algaravia de signos e retóricas, ocasionalmente resvalando por slogans vazios, mas sempre lutando pela recuperação do sentido pela Voz do Poder ou a Voz da TV – o verdadeiro e mistificador Ministério da Informação neste país. Apesar da inexperiência há quanto tempo não se saía à praça? Eles e outros milhares ocuparam seus espaços com uma tremenda vontade. Só isso já seria

suficiente para demonstrar que com um pouco mais de treino, jamais este espaço será loteado pelo Salim, o rei da lorota.

Ainda sobre manifestações de artistas e intelectuais na campanha das Diretas, uma matéria publicada em 15 de fevereiro de 1984, por Laércio Miranda (1984), no jornal *Folha de S.Paulo*, com o título “Amarelo, a cor símbolo da campanha”, afirmava que, em 14 de fevereiro, o Comitê 25 de Janeiro, composto por artistas e intelectuais, havia divulgado em evento denominado “Festa do Amarelo” um manifesto em resposta ao ministro da Justiça, Abi Ackel, que acusava a classe artística de ter sido paga para participar do comício na Praça da Sé, em São Paulo. Na matéria, o autor destacava o lançamento público do manifesto na noite anterior, na Rua Augusta, em frente ao Bar Spazio Pirandello. O documento defendia que a população demonstrasse, de forma permanente, a reivindicação por um plebiscito pelo pleito direto, usando o amarelo em roupas, automóveis, adereços e fachadas de casas.

O lançamento do manifesto havia contado com a participação de artistas como Tônia Carrero, Paulo Autran, Plínio Marcos, Beth Mendes, Sadi Cabral, Walter Franco, Olivia Byington, Ana de Holanda, entre outros. Representantes do Partido dos Trabalhadores (PT), do Partido Democrático Trabalhista (PDT) e do PMDB também discursaram no evento, além do secretário estadual de Comunicação e Informação, Jorge Cunha Lima, que representou o governador de São Paulo, Franco Montoro. Relatava a matéria que Ester Góis, presidente do Sindicato dos Artistas, leu o manifesto do Comitê 25 de Janeiro e que a atriz Tônia Carrero discursou, afirmando que as eleições indiretas representavam um estacionamento político. Para a atriz, era preciso avançar como povo desenvolvido. O texto também destacava que Plínio Marcos teria dito em sua fala que, mais do que nunca, o povo brasileiro estava demonstrando que queria influenciar o destino da nação. Caio Graco, da editora Brasiliense, afirmou que o Comitê 25 de Janeiro estava empenhado

em arrecadar fundos, através de festas e leilões, além de outros eventos para financiar a propagação da campanha “Use o amarelo pelas Diretas”. Dizia ainda a matéria que, após as 22 horas, o trecho da Rua Augusta compreendido entre as ruas Caio Prado e Marquês de Paranaguá havia sido interditado para o Carnaval do Amarelo. Sobre o manifesto, destaca-se o seguinte trecho:

Ovo e povo, clara e gema, o novo deve ser amarelo/verde bandeira brasileira. A cor da oposição. Queremos assumir a dívida de nossa cidadania cassada, acuada, rejeitada, posta pra escanteio. Queremos o centro do gramado, dar o chute inicial do mais espetacular jogo que se conhece. Queremos eleição. ‘Presidente quem escolhe é a gente’. Que seja feita a nossa vontade. O dia 25 de janeiro ficará para sempre, a afirmação de nossa luta com 400 mil cidadãos na praça dispostos a eleger seu presidente. Nos outros pontos do país também homens livres se reúnem exigindo a liberdade ampla, geral e irrestrita. Pela anistia das eleições. (MIRANDA, 1984, p. 4)

As formas simbólicas criativas das quais os artistas e intelectuais integrantes do Comitê 25 de Janeiro lançavam mão, incorporando o amarelo como cor da campanha, remetia a uma “brasilidade” que contribuía para dar destaque ao manifesto por eles lançado.

Em 10 de abril de 1984, a *Folha de S.Paulo* noticiava os preparativos para o grande comício pelas Diretas Já, que ocorreria naquele dia no Rio de Janeiro na Candelária. Segundo a matéria, a presença da classe artística era dada como certa. A festa contaria com todos os ingredientes do estilo carioca, inclusive o desfile de baterias e algumas alas das escolas de samba campeãs do carnaval daquele ano, Mangueira e Portela. Todos os oradores e artistas iriam se apresentar do “púlpito” montado na confluência das avenidas Presidente Vargas e Rio Branco. Eles teriam seus nomes anunciados por raio *laser* e projetados em um balão suspenso atrás do palanque. O evento, de iniciativa do governador

Leonel Brizola, teria como apresentadores Lucélia Santos, Cidinha Campos, Chacrinha, Cristiane Torlone e Milton Gonçalves, todos comandados pelo “locutor das diretas”, Osmar Santos. A relação de artistas que estariam presentes no comício era interminável: Chico Buarque, Milton Nascimento, Baby Consuelo, Pepeu Gomes, Maria Bethânia, Erasmo Carlos, Ney Matogrosso, Fafá de Belém, Paulinho da Viola e muitos outros compositores e intérpretes famosos. Das telenovelas, estariam Toni Ramos, Tônia Carrero, Bruna Lombardi, Dina Sfat, Raul Cortez, Maitê Proença, Walmor Chagas. Poderiam ser vistos, ainda, ídolos como o jogador Reinaldo, o cartunista Henfil, a apresentadora Xuxa e a atleta Isabel, campeã de vôlei. RIO FAZ HOJE..., 1984)

Também o colunista Sergio Augusto (1984), em matéria intitulada “Um festão cívico para reivindicar um direito. É hoje”, publicada na *Folha de S. Paulo* em 10 de abril de 1984, afirmava que “ninguém iria à Candelária para implorar graça ou clemência, mas, sim, para exigir um direito, o mais elementar da cidadania, o de escolher seu presidente”. Para Augusto, de preferência, o comício deveria contar com bom humor, a mais genuína e eficiente arma carioca, porque não seria uma concentração pura e simples, mas um “festão” cívico, animado pelas folias mais primitivas e modernas, como as alegorias inspiradas nos parangolés de Hélio Oiticica e o canhão de raio *laser* futurista que desenharia no céu o nome de cada discursante. (AUGUSTO, 1984, p. 4)

O jornal *O Globo*, em 11 de abril de 1984, afirmava que o comício das Diretas Já ocorrido na Candelária no dia anterior podia ser considerado a maior manifestação política da história do Rio de Janeiro. A notícia ressaltava que a multidão, espalhando-se pelas avenidas Rio Branco e Presidente Vargas, em ordem, mas em clima de festa, como se fosse dia de carnaval, ouviu durante cinco horas os discursos dos principais líderes da oposição, cantou em coro com artistas, gritou palavras de ordem, agitou bandeiras, faixas e cartazes e também sambou fantasiada com distintivos das eleições diretas.

Entretanto, pondo em dúvida o número de participantes, pois a linha editorial do jornal era a de ocultar, na medida do possível, a campanha pelas Diretas Já, apontava-se na matéria que quase tudo parecia ter saído como os organizadores esperavam, mas que ainda faltava estimar o número de participantes. Quantos, afinal, foram ao ato? Segundo o jornal, os números variavam entre 368 mil e 1,2 milhão. (RIO FAZ COMÍCIO..., 1984)

O ponto alto do movimento das Diretas Já foi o grande comício em São Paulo, que reuniu no dia 16 de abril de 1984 milhares de manifestantes na Praça da Sé e no Vale do Anhangabaú. Segundo registro do jornal *Folha de S. Paulo* em 17 de abril de 1984, era claro o comprometimento da classe artística:

E foi com visível emoção, jamais vista, que de mãos dadas, erguidas para o céu, que todos cantaram o Hino Nacional brasileiro, acompanhados da Orquestra Sinfônica Municipal de Campinas. Mas o povo também dançou ao som da Valsa do Imperador de Strauss, e formou o maior coral deste País para cantar, em primeira audição, a Sinfonia composta pelo maestro Benito Juarez: ‘Diretas já, dizia sua única estrofe [...]. E novamente o povo formou um coro improvisado para acompanhar Chico Buarque de Holanda em ‘Apesar de Você’, e entoou alto o refrão do ‘Menestrel de Alagoas’, indiscutivelmente o hino das Diretas Já. (A CIDADE..., 1984, p. 9)

A importante presença da classe artística no movimento pelas Diretas Já foi enfatizada em artigo intitulado “Estética e política”, de Paul-Eugène Charbonneau (1984), publicado no jornal *Folha de S. Paulo*, em 15 de fevereiro de 1984. Para o doutor em teologia e vice-diretor do Colégio Santa Cruz, em São Paulo, desde os mais humildes operários até os mais célebres artistas, todos se encontravam mobilizados pela campanha. Mas Charbonneau destacava que o que chamava atenção era a mobilização dos artistas. Pelo prestígio de que gozavam e pelo *status* de celebridade que carregavam, era possível

imaginar que deviam estar alheios ao drama nacional, uma vez que sua vida cotidiana estava assegurada e o pão não lhes faltava. Mas estavam comprometidos, utilizando todo o seu peso para alimentar a consciência de uma comunidade que se apressava a dizer “basta” e expulsar aqueles que pretendiam continuar no poder. Segundo o teólogo, no palco da manifestação os artistas solicitaram a todos que os admiravam a seguir seus passos e a engrossar suas vozes. Eles foram os primeiros a estimular a multidão e a arrebatá-la. Assim, era possível compreender a legitimidade, a conveniência, a necessidade do movimento pelas Diretas Já que os artistas deflagravam, para levantar a comunidade nacional, convencendo-a de que nem todos os sonhos eram miragens quiméricas. Para Charbonneau, feliz o país no qual os artistas esposavam a causa do povo ao qual pertenciam. (CHARBONNEAU, 1984)

Todavia, apesar de os grandes comícios a favor das eleições diretas terem reunido milhares de pessoas, particularmente terem contado com o engajamento da classe artística, a Emenda Dante de Oliveira³ foi rejeitada no Congresso Nacional, em abril de 1984.⁴

Em relação ao comprometimento dos artistas no movimento, o prestígio que possuíam junto a setores da sociedade contribuiu para que se transformassem em representantes da “causa das Diretas Já”. Diante da arena de disputas políticas instaladas naquele momento, a presença de artistas potencializava o movimento. Pelo fato de a arte estar umbilicalmente vinculada à cidade, à pólis, a participação dos artistas, sobretudo nos palcos dos grandes comícios, impulsionava

-
- 3 O então deputado Dante de Oliveira (PMDB-MT) apresentou sua proposta em 2 de março de 1983. Pouco mais de um ano depois – em 25 de abril de 1984 –, a emenda foi rejeitada por uma Câmara de maioria governista. Na contagem, 298 deputados votaram a favor, 65 contra e 3 se abstiveram. Não compareceram para votar 112 deputados. Para que fosse aprovada, eram necessários pelo menos 320 votos a favor.
 - 4 Com a derrota da Emenda, as eleições de 1985 foram realizadas de forma indireta. O chamado Bloco da Aliança Democrática lançou a candidatura do moderado Tancredo Neves, governador de Minas Gerais, à Presidência. O vice da chapa de Tancredo era o ex-presidente do Partido Democrático Social (PDS) e então governador do Maranhão, José Sarney. As eleições aconteceram em 15 de janeiro de 1985 e deram vitória a Tancredo Neves, que alcançou 480 votos no Colégio Eleitoral, contra os 180 de Paulo Maluf, candidato do PDS.

as multidões que acompanhavam esses eventos. A título de exemplo, no grande comício da Candelária, no Rio de Janeiro, durante a interpretação de Fafá de Belém da música “Menestrel das Alagoas”, de autoria de Milton Nascimento e Fernando Brant, foi incluída uma gravação do falecido Teotônio Vilela. A emoção do público foi maior quando, em seguida, foi libertada uma pomba branca, que saiu voando, assustada com a multidão. Também Milton Nascimento levou o público às lágrimas ao interpretar “Nos bailes da vida”. Por fim, ainda no mesmo comício, o discurso do jurista Sobral Pinto envolveu milhares de pessoas, que vibraram ao ouvir a frase de Rousseau: “Todo o poder emana do povo”. Os palanques das manifestações foram, portanto, tomados pelos artistas, muitos conhecidos desde a década de 1960. O caráter republicano dos grandes comícios acentuava-se por meio de suas presenças. Assim, emergia naquele momento um clima de vibração e entusiasmo movido pelo sentimento que envolvia a ideia de construção de uma sociedade democrática, realizada por meio de eleições diretas.

Ao analisar o apoio da classe artística, pedindo a volta das eleições diretas, Ridenti (2000), em seu livro *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*, aponta que o movimento pelas Diretas Já representou a derradeira participação dos artistas e de seu comprometimento com causas críticas. Para o autor, por meio da participação e do engajamento, os artistas conseguiram mobilizar certo imaginário de revolta e revolução. Entretanto, a derrota em votação no Congresso Nacional, segundo o autor, “decepcionou a maioria dos brasileiros, inclusive artistas que se enfronharam na campanha”. (RIDENTI, 2000, p. 351)

Portanto, para o autor, no decorrer dos anos seguintes as mudanças se tornarão visíveis. O processo de modernização da sociedade viria a institucionalizar profissionalmente o meio artístico e intelectual, afastando seus integrantes do compromisso com as causas críticas da ordem:

A sociedade brasileira foi ganhando nova feição, artistas e intelectuais que compartilharam da estrutura de sentimento da brasilidade revolucionária aos poucos iam-se adaptando à ordem sob a ditadura. O mercado oferecia ótimas oportunidades a profissionais qualificados – até mesmo aos artistas de esquerda, representantes da cultura viva do período anterior, que se esgotara em 1968. Eles não tinham muita dificuldade para encontrar bons empregos em redes de rádio e televisão, produtoras de teatro e cinema, empresas de jornalismo, agências de publicidade, universidades, fossem órgãos públicos ou privados – ainda que houvesse “listas negras” elaboradas pelo Serviço Nacional de Informações. (RIDENTI, 2005, p. 101)

REFERÊNCIAS

- 30 ANOS do atentado do Rio Centro. [S. l.: s. n.], 2011. 1 vídeo (24 min). Publicado pelo canal Adriano Diogo. Disponível em: <https://bit.ly/36lXhND>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- A CIDADE colorida, da praça da Sé ao Vale. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ano 64, n. 20.103, p. 9, 17 abr. 1984. Disponível em: <https://bit.ly/2N96hYW>. Acesso em: 24 out. 2019.
- ALMEIDA, Miguel. Fomos a La Plaza. Um elenco milionário foi para o comício em uma jardineira democrática. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ano 63, n. 20.021, p. 27, 26 jan. 1984. Disponível em: <https://bit.ly/2oeFsKi>. Acesso em: 24 out. 2019.
- ATO PELAS diretas leva 15 mil a praça Charles Miller. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ano 63, n. 19.962, p. A-4, 28 nov. 1983. Disponível em: <https://bit.ly/2Ndbmz9>. Acesso em: 24 out. 2019.
- AUGUSTO, Sérgio. Um festão cívico para reivindicar um direito. É hoje. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ano 64, n. 20.096, p. 4, 10 abr. 1984. Disponível em: <https://bit.ly/340traK>. Acesso em: 24 out. 2019.
- CHARBONNEAU, Paul-Eugène. Estética e política. *Folha de S.Paulo*, São Paulo, ano 64, n. 20.101, p. A-4, 15 fev. 1984.

- DIRETAS já ou em 1986. *Veja*, São Paulo, n. 795, p. 36–37, 30 nov. 1983.
- ESCOBAR, Pepe. Em busca dos espaços perdidos. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 63, n. 20.021, p. 27, 26 jan. 1984. Disponível em: <https://bit.ly/2oeFsKi>. Acesso em: 24 out. 2019.
- GASPARI, Elio. *A ditadura acabada*. São Paulo: Intrínseca, 2016. V. 5.
- LUNARDI, Rafaela. Cantos de luta: escutando os shows 1º de maio (Brasil 1980–1981). *Lutas Sociais*, São Paulo, v. 18, n. 32, p. 216–229, 2014.
- MIRANDA, Laércio. Amarelo, a cor símbolo da campanha. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 63, n. 20.041, p. 4, 15 fev. 1984. Disponível em: <https://bit.ly/2N9shmn>. Acesso em: 24 out. 2019.
- NAPOLITANO, Marcos. A música popular brasileira (MPB) dos anos 70: resistência política e consumo cultural. In: CONGRESO LATINOAMERICANO DE LA ASOCIACIÓN INTERNACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA POPULAR, 4., 2002, Ciudad de México. *Anais [...]*. [S. l.]: IASPM, 2002. Disponível em: <https://bit.ly/2BGneV7>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da tv*. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- RIDENTI, Marcelo. Artistas e intelectuais no Brasil pós-1960. *Tempo Social*, revista de sociologia da USP, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 81–110, 2005. Disponível em: <https://bit.ly/33WhDpV>. Acesso em: 19 mar. 2018.
- RIO FAZ COMÍCIO pelas diretas. Foi a maior concentração política da história da cidade. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 5, 11 abr. 1984.
- RIO FAZ HOJE comício-monstro. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, ano 64, n. 20.096, p. 4, 10 abr. 1984. Disponível em: <https://bit.ly/32NtkPm>. Acesso em: 24 out. 2019.
- SKIDMORE, Thomas. A lenta via brasileira para a democratização: 1974–1985. In: STEPAN, Alfred (org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SOUZA, Maria C. Campello de. A Nova República brasileira: sob a espada de Dâmocles. In: STEPAN, Alfred. (org.). *Democratizando o Brasil*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.