

## O CULTIVO DA MEMÓRIA SOBRE A GUERRILHA DO ARAGUAIA – DIÁLOGOS INTERARTÍSTICOS

Cristian Javier Lopez<sup>1</sup> 

Jacielle da Silva Santos<sup>2</sup> 

**Resumo:** O cultivo da memória tem sido, desde sempre, uma prática indispensável para o ser humano, efetivado no intuito de não relegar ao esquecimento fatos importantes de sua história e para nela inscrever-se como sujeito social. Nesse sentido, nas Artes, existe vasta produção que visa a contribuir com esse cultivo e demonstrar a necessidade inerente ao ser de registrar as percepções de seu mundo. Neste artigo, propomos a análise do poema/canção “Serra das andorinhas” (2019), letra de Bertin di Carmelita e música de Charles do Arraia. Nessa obra, faz-se uma reflexão sobre um fato histórico - a Guerrilha do Araguaia (1972/1975) - sob um ponto de vista local. Por meio da junção de diferentes ramos do saber, desde a perspectiva interartística, convidamos o leitor a pensar sobre a importância do cultivo da memória. Fundamentamos nossas reflexões nos pressupostos de Luiza Silva (2011; 2021), Jaime Hormigos Ruíz (2008), César Figueiredo (2019; 2020), entre outros. Demostramos, pois, que as artes são redutos de resiliência frente ao esquecimento.

**Palavras-chave:** Memória. Relações interartísticas. Figuratividade. Canção e História.

### THE CULTIVATION OF MEMORIES ABOUT THE ‘ARAGUAYAN WAR’ [“GUERRILHA DO ARAGUAIA” (1972/1975)] – INTER-ARTISTICAL DIALOGUES

**Abstract:** The cultivation of memories has been, since always, an indispensable practice of human beings. It is effectuated to keep out of forgetfulness important facts of History and to inscribe him/herself inside the History as a social being. Concerning this aspect, in the Arts there is a huge production that contributes to this cultivation of memory and to demonstrate the need of human beings to register their perceptions of the world around them. In this article, we propose an analysis of the song/poem “Serra das andorinhas” (2019), lyric by Bertin di Carmelita and music by Charles do Arraia. Along this text we can identify a register about a historical event: a “Guerrilha do Araguaia” (1972/1975) [The Araguayan War], which is described under a local point of view. By the conjunction of different areas of Knowledge, from an inter-artistical perspective, we invite our readers to think about the importance of cultivating the memories. We base our reflections upon presumptions such like the ones expressed by Luiza Silva (2011; 2021), Jaime Hormigos Ruíz (2008), César Figueiredo (2019; 2020), among others. In this way we show that Arts are spaces of resilience against forgetfulness.

**Keywords:** Memories. Inter-artistical relations. Figurativation. Songs and History.

### EL CULTIVO DE LA MEMORIA SOBRE LA GUERRILLA DEL ARAGUAIA – DIÁLOGOS INTERARTÍSTICOS

**Resumen:** El cultivo de la memoria ha sido, desde siempre, una práctica indispensable para el ser humano, con el intuito de mantener fuera del olvido hechos importantes de su historia y para en ella inscribirse como sujeto social. En este sentido, en las artes existe una vasta producción

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários pela Universidade de Vigo/Espanha, em cotutela com a Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Brasil. Professor colaborador no curso de Música da Universidade Estadual de Ponta Grossa-PR.

<sup>2</sup> Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Ensino de Língua e Literatura – PPGLLIT na Universidade Federal do Norte do Tocantins (UFNT). Professora da Educação Básica vinculada à SEDUC-TO.

que busca contribuir com esse cultivo e demonstrar essa necessidade inerente ao ser de registrar as percepções de seu mundo. Em este artigo, proponemos o análise do poema/canção “Serra das andorinhas” (2019), letra de Bertin di Carmelita e música de Charles do Arraia. Em essa obra se realiza uma reflexão sobre um fato histórico: a Guerrilha de Araguaia (1972/1975) desde um ponto de vista local. Por meio de a junção de diferentes ramos do saber, desde a perspectiva interartística, convidamos ao leitor a pensar sobre a importância do cultivo da memória. Fundamentamos nossas reflexões em os pressupostos de Luiza Silva (2011; 2021), Jaime Hormigos Ruíz (2008), César Figueiredo (2019; 2020), entre outros. Demonstramos, assim, que as artes são redutos de resiliência contra o esquecimento.

**Palabras clave:** Memória. Relações interartísticas. Figuratividade. Canção e História.

## Introdução

Ao longo dos séculos, podemos verificar uma estreita relação entre a escrita da história e suas relações com as artes. Isso ocorre, praticamente, em todas as culturas, como um meio eficaz e concreto dos sujeitos retratarem suas percepções do mundo, seja ele subjetivo ou real. Podemos pensar, de modo geral, que em cada manifestação artística, a ideia criadora que as sociedades exploram busca expor uma visão do contexto do mundo, mais realista ou bastante contagiada de imaginação, construindo-se, assim, uma perspectiva do existir, peculiar a cada época geradora das obras.

Nesse sentido, as expressões artísticas permitem-nos traçar uma linha temporal e notar como as sociedades representam suas crenças, valores, mitos, lendas, hábitos, costumes, tradições etc. Assim, possibilita-se às gerações vindouras refletir sobre a importância do cultivo da memória, cujos traços ficaram plasmados nas criações artísticas de diferentes naturezas, bem como nos registros oficiais de cunho historiográfico, além da possibilidade de interpretações de fontes e vestígios diversos conservados ao longo do tempo. Tudo isso impede a memória, e a própria história, de se manter unilateral, hegemônica e unívoca.

Dentro dessas formas artísticas de expressar o subjetivismo humano, a arte da palavra e a arte dos sons apresentam-se como exemplos contundentes de comunicação que convergem em suas materializações. Por um ângulo, a literatura, com o poder expressivo dos signos linguísticos, e, por outro, a música, como uma linguagem própria ligada às emoções e às sensações dos sujeitos, podem ambas atingir reverberações pertinentes, por exemplo, em um poema/canção. Logo, os objetos artísticos que conjugam as peculiaridades da escrita e as especificidades da linguagem da música possibilitam estudos comparados com importantes projeções para as áreas das humanidades.

Para este artigo, nossa proposta centra-se na perspectiva comparatista de confluência da Literatura, da Música e da História, ao analisarmos uma obra híbrida na qual se explora um tema de importância social, como foi o ocorrido na cidade/região do Araguaia entre os anos de 1972 e 1975. Para as reflexões expostas neste texto sobre o acontecido em Araguaia, valemo-nos do poema/canção “Serra das Andorinhas” (2019), do poeta Bertin di Carmelita e do músico Charles do Arraia, pertencente ao álbum *Descobre Um quê* (2019). Essa canção é uma obra contemporânea que demonstra relações interartísticas entre literatura e história desde a perspectiva do cultivo da memória sobre um fato histórico concreto: a Guerrilha do Araguaia (1972-1975).

Por um lado, o objeto artístico selecionado vale-se de uma linguagem metafórica para lembrar/elaborar perspectivas sobre um fato histórico e, por outro, temos o uso da forma canção, que se caracteriza por sua capacidade de fácil memorização e conexão com temas de caráter popular. Dessa maneira, estamos frente a uma escolha concreta realizada pelos autores/compositores para transmitir uma mensagem com vistas à conservação da memória sobre um fato histórico: a elaboração de uma canção para o povo sobre parte da sua história. O ato dessa criação/elaboração híbrida está, pois, claramente voltado à conservação e ao cultivo da memória.

Numerosos são os estudos que versam sobre a relação entre a Literatura e a Música, a Literatura e a História, assim como as possibilidades de trabalho e análises decorrentes dessas conjunções. Os diálogos entre distintos ramos do saber permitem a abordagem aos objetos de estudo desde diversos ângulos, fato que contribui para o entendimento de múltiplos aspectos das expressões e criações sociais. Diante disso, e considerando os saberes selecionados para este artigo – literatura, música e história/memória –, as possíveis análises a serem aplicadas aos diversos objetos de estudos dependem, evidentemente, dos objetivos da pesquisa e das características particulares presentes nas obras escolhidas.

Portanto, a perspectiva de análise aqui selecionada busca expor reflexões sobre os diálogos entre os ramos do saber já mencionados como base para o cultivo da memória. Assim, pensamos em como o discurso literário explora um determinado fato histórico e como a arte musical – desde a perspectiva musicológica – contribui, em conjunto com a língua, para a comunicação do discurso, já que ambas as artes mantêm conexões contundentes com o cultivo da memória.

### **Algumas considerações sobre os diálogos interartísticos entre poema e música: a canção**

A comunicação humana, concebida como um sistema interacional, por meio do qual o diálogo é condição de linguagem, subjaz à concepção de enunciação, desde a qual, de acordo com Emille Benveniste (1989), adota-se uma perspectiva de linguagem como um trabalho contínuo de construção e de retificação, formando, assim, o conteúdo das experiências humanas. Isso quer dizer que o trabalho social e histórico de produção de discurso lança, na língua, uma sistematização aberta, o que permite o movimento contínuo dos sentidos.

Sob essa perspectiva, o aspecto sonoro – seja rítmico ou vocálico –, aliado ao tema proposto, é um dos elementos de conexão entre esses dois ramos que produzem sentidos diversos a partir das escolhas lexicais. Sentidos esses que, enunciados, extrapolam a relação autor-texto, permitindo ao leitor fazer inferências a partir de sua visão de mundo e de sua relação com a enunciação, ou seja, o ato de dizer pressupõe relações sócio-históricas de interação entre os sujeitos (o eu e o outro). No caso do texto literário/poema, devemos considerar que, evidentemente, seu caráter sonoro aparece desde sua criação, pois é um tipo de produção textual elaborado para ser declamado, na maioria das vezes, e tem a capacidade de condensar, mediante o uso de metáforas e diversos recursos escriturais, vários tipos de informações que, como leitores/ouvintes, nele poderíamos inferir.

No poema, por meio da expressão do eu lírico, o poeta vale-se desses recursos para nos convidar a participar do seu mundo ficcional e subjetivo. Contudo, a abrangência de significados que o poema pode apresentar na sua versão lírica ganha um novo contorno quando a esse texto, que é o poema, outorgamos uma forma muito mais ligada com a canção. Dessa forma, na presença de uma canção, como no caso do objeto de análise deste artigo, esse convite fica materializado não só na linguagem discursiva, mas também se concretiza na linguagem musical.

Tal conjunção de linguagens possibilita-nos trabalhar com o conteúdo artístico do objeto desde diferentes pontos de vista, os quais buscam um caminho mais amplo e/ou global sobre o significado da obra artística e sua possível recepção. Por exemplo, a abordagem ao poema/canção permite uma análise dos aspectos linguísticos da obra literária, da sua relação com o ritmo selecionado pelo compositor na obra musicada, da reflexão sobre a semelhança estrutural entre o texto escrito e o texto disposto na obra musical, da identificação das possíveis variações de acento – musicais ou textuais –, do

estudo dos contornos melódicos apresentados na canção e até do conhecimento da estrutura harmônica selecionada para a obra, entre outros aspectos.

Devido a essas várias possibilidades de leitura permitidas por um poema/canção, conforme comentado no parágrafo anterior, e à extensão de um artigo, este texto apresenta algumas considerações possíveis. Tais considerações analíticas não têm o intuito de serem as únicas ou as mais importantes, no entanto, o objeto artístico possibilita-nos sua análise a partir de diversas perspectivas e a que está sendo apresentada neste artigo é uma delas. Destarte, o texto literário, em sua relação com a música, ganha uma nova forma – a canção – e, com isso, um novo público receptor da obra artística. Essa questão tem sentido fundamental, pois a arte musical é uma manifestação utilizada em todas as épocas e sociedades. O fato de termos um poema/canção como veículo da preservação da memória é significativo, pois,

[...] la música, en nuestra sociedad, ha cumplido una serie de funciones comunicativas muy precisas. Quizá, para muchos autores, es demasiado arriesgado afirmar que cualquier música transmite comunicación, pero sobre lo que no hay duda es sobre el papel comunicativo que ha tenido la música para estimular comportamientos, individuales y colectivos, en las prácticas mágicas, religiosas, terapéuticas, en las fiestas, en los juegos infantiles, en el trabajo, etc. La música funciona como una matriz dentro de la cual se plasma el comportamiento de los sujetos según los modelos deseados. (HORMIGOS RUÍZ, 2008, p. 198-199).

Desse modo, cabe destacar que o papel da arte musical nas sociedades é fundamental e não meramente lúdico ou recreativo. A comunicação de determinados discursos que um poema possa oferecer ao se valer da música ganha um veículo diferenciado. Logo, um texto cujo intuito seja o de criticar, resguardar a memória, incentivar aspectos de carácter moral ou ético, com a canção, passa a ter uma nova roupagem e novas possibilidades de escuta desse discurso.

Embora a diferença entre a arte popular e a erudita não tenha o mesmo peso que, em algum momento da história, foi marcado pelo estabelecimento da dicotomia entre boa arte *versus* arte de qualidade inferior, o uso de determinadas composições de carácter popular marca uma diferença que tende a ser significativa, dependendo do seu contexto de produção. No caso do poema/canção aqui selecionado, ele se encaixa dentro da categoria de composição popular. Diante disso, podemos entender que o uso de uma composição popular tem relação com o carácter da obra artística, como um produto que visa a um contato mais direto com o povo, já que:

[...] o compositor popular passou a operar criticamente no processo de composição, fazendo uso da metalinguagem, da intertextualidade e de outros procedimentos que remetem a diversas formas de citação como a paródia e o pastiche. E ao estender a atitude crítica para além dos aspectos formais da canção, o compositor popular tornou-se um pensador da cultura. (NAVES, 2010, p. 21).

Assim, quando o poema/canção se apresenta dentro da categoria popular, podemos inferir que sua criação discursiva busca um contato mais próximo com o grande público receptor, diferentemente do que aconteceria se a obra artística fosse estruturada em alguma forma musical erudita como um *lied*, por exemplo. À vista disso, no caso específico do contexto brasileiro,

[...] a música popular tornou-se, sobretudo a partir da bossa nova, o veículo por excelência do debate intelectual, operando duplamente com o texto e com o contexto, com os planos interno e externo [...] a crítica se dirigiu às questões culturais e políticas do país, fazendo com que os compositores articularassem arte e vida. (NAVES, 2010, p. 20-21).

Portanto, a escolha de uma forma como a canção, como veículo que transite sua mensagem pelo aspecto popular, torna-se significativo para a chegada e conhecimento do discurso memorialístico que se está tentando mostrar e cultivar no povo, uma vez que a arte da palavra, na escrita de uma canção, tem como produto concreto uma forma artística que conjuga o texto e a musicalidade. Esse aspecto ou característica pode aparecer tanto na forma quanto no conteúdo expressado no texto.

### **“Serra das andorinhas”: a memória cultivada na canção – uma possível análise**

Ao adotarmos uma perspectiva de linguagem dialógica, a qual pressupõe a relação de interação entre os sujeitos no ato da enunciação, optamos por uma abordagem a partir da semiótica discursiva, uma vez que, ao conceber a linguagem enquanto discurso, a teoria semiótica toma o texto como objeto de análise, buscando descrever e explicar os vários sentidos presentes nele.

Em outras palavras, o texto se organiza e produz sentidos, como objeto de significação, e também se constrói na relação com os demais objetos culturais, pois está inserido em uma sociedade, em um dado momento histórico e é determinado por formações ideológicas específicas, como um objeto de comunicação. (BARROS, 2021b, p. 188)

Nesse ínterim, ao analisarmos a canção “Serra das Andorinhas”, de Bertin di Carmelita e Charles do Arraia, levamos em consideração o autor/enunciador que faz ecoar determinado sentido, com o intuito de projetar um efeito de verdade do ponto de

vista emitido, de forma a persuadir seu enunciatário a corroborar com sua visão da realidade, a partir da referência a figuras do mundo natural. Esse eu (enunciador) pressupõe um outro eu (enunciatário), o qual, nessa relação *eu x tu*, também interpreta a enunciação, mediante suas próprias vivências, relacionando-as com as impressões que o enunciador deixa/quer transparecer. Assim, a associação *eu x tu* é projetada numa relação dialógica, em que o enunciatário pode ou não se deixar seduzir pela noção proposta.

Inicialmente, consideramos a canção citada acima a partir de sua estrutura discursiva, em relação às reflexões advindas da musicologia, e, para isso, pautamo-nos na enunciação enquanto forma e conteúdo, dotada de vários sentidos. Ao enunciar, o sujeito, carregado de ideologias, transmite, por meio da enunciação, vários discursos com os quais tem/teve contato ao longo de seu percurso social e histórico, que é determinado pelo seu meio social, sua forma de viver. Dessa maneira, o trabalho social e histórico de construção/elaboração de discurso produz, na língua, uma sistematização aberta, permitindo o movimento contínuo dos sentidos.

Antes de adentrarmos na análise propriamente dita, convém destacar que o nível discursivo, para a teoria semiótica, é a última etapa do percurso gerativo de sentido, portanto, a mais profunda. Sendo assim, inicialmente, apontamos quais oposições semânticas de nível fundamental sobressaem no objeto analisado e como se reconstrói uma organização semionarrativa do texto. Em seguida, focamo-nos no aspecto discursivo, pois os procedimentos de tematização e figuratização, de acordo com Diana Barros, “completam o enriquecimento e a concretização semântica” (BARROS, 2021b, p. 188).

Como foi comentado, “Serra das andorinhas”, composição de Bertin di Carmelita<sup>3</sup> e música de Charles do Arraia<sup>4</sup>, é um dos produtos que conformam o álbum intitulado *Descobre Um quê* (2019). O texto em questão está estruturado na forma canção e se organiza em cinco estrofes, de versos livres e sem refrão. Musicalmente, estrutura-se em tempo ternário, uma escolha significativa – tempo cíclico –, para o desenvolvimento de uma temática de carácter histórico. Essa concepção do tempo cíclico poderia ser pensada como necessária para o desenvolvimento da temática, já que

<sup>3</sup> Poeta pernambucano residente em Marabá-PA desde 1987. É membro Academia de Letras de Marabá e da Academia de Letras de Rondon do Pará e região.

<sup>4</sup> Professor da Educação Básica, compositor e músico residente em Jacundá-PA.

estamos relembando um fato histórico e o cultivo da memória para evitar o acontecido na Guerra do Araguaia. Vejamos, abaixo, o texto da composição:

SERRA DAS ANDORINHAS  
Bertin di Carmelita e Charles do Arraia

As andorinhas  
Já não habitam mais a serra  
Mas, deixaram nesta terra  
Suas dores, suas penas.  
O rio de águas claras, serenas  
Tem agora a tonalidade rubra  
No seu curso, em cada curva  
Um mistério

As andorinhas sumiram  
Uma a uma, a cada instante  
Levadas por pássaro gigante  
Ou caíram presas em alçapão.  
Outras estão presas ao chão  
Somente por querer voar  
E ensinar a outros pássaros do lugar  
O voo da liberdade.

Pássaros grandes  
Que vomitavam homens  
E cuspiam insetos de fogo  
Mudaram as regras do jogo  
Ditadas por pássaro de menor porte  
E na gaiola azul da morte  
Andorinhas eram subjugadas, submetidas  
Suas vidas subtraídas até abrirem o bico, do papagaio...  
Pro curió.

Outros animais  
Que nunca sonharam em voar  
Até mesmo, por serem da terra  
Foram dizimados pela guerra  
De uma só força, um só lado  
Que aterrorizava selva, cerrado  
Estradas, rios, cidades  
e ar

As andorinhas sumiram...?  
Deixando mistérios  
E um legado para nós  
E recado pra outros curiós  
“Torturas, nunca mais”  
Andorinhas (juntas) ainda fazem ...  
Verão!!

O título da canção “Serra das Andorinhas” já nos remete, geograficamente, ao Norte do Brasil, especificamente, a região do Araguaia. A Serra das Andorinhas,



também conhecida por Serra dos Martírios, fica localizada no município de São Geraldo do Araguaia, ao longo do rio Araguaia, no sul do estado do Pará. Apesar de possuir uma natureza exuberante, muitas cachoeiras, diversidade de fauna e flora, o local ficou marcado pelo confronto armado entre militares e guerrilheiros, no período de 1972 a 1975, em que, covardemente, foram dizimados, na região, camponeses, indígenas e guerrilheiros. Evento esse que, conforme apontado por Luiza Silva *et al* (2021, p. 464), “ocorreu durante o período mais cruel da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985)”. Ainda há dezenas de pessoas desaparecidas pela ação militar, das quais, até hoje, não foram encontrados os corpos nem houve justiça aplicada ao caso.

Ao partirmos para uma leitura da oposição semântica estabelecida pela figuratização, temos um percurso narrativo pressuposto pela relação do plano da expressão com o plano do conteúdo, marcado pela oposição vida *versus* morte. Portanto, o texto aqui analisado já indica, em suas escolhas lexicais, valores relacionados à guerra ocorrida na região, fato que instaura o caos, deixando marcas visíveis na memória local por meio da transformação da natureza, como se pode constatar nos versos “As andorinhas/ Já não habitam mais a serra [...] O rio de águas claras, serenas/ Tem agora a tonalidade rubra”.

O desaparecimento das andorinhas e a mudança das águas revelam ao leitor da canção como a *Guerrilha do Araguaia* foi uma epopeia de luta cruel, desumana e injusta, com as forças militares extremamente superiores, promovendo uma caçada implacável. Segundo dados do “Relatório Arroyo”, havia 20 mil militares em caçada a algo em torno de 63 militantes (MORAIS; SILVA, 2005).

Posto isso, a letra da canção, desde seu título, já insere o leitor no contexto repressivo do período de 1972 a 1975, ao se utilizar de figuras como “serra” e “andorinhas”, substantivos comuns que, analisados separadamente, remetem-nos a elementos da natureza e, em conjunto, a um espaço natural geograficamente marcado. Por conseguinte, os recursos expressivos de nossa língua corroboram, já na primeira estrofe, o estabelecimento de uma analogia entre as figuras andorinhas e guerrilheiros, já que, de acordo com Luiza Silva *et al* (2021, p. 464), “tomando como modelo a Revolução Maoísta, Militantes do PCdoB<sup>5</sup>, planejavam principiar, a partir da mobilização de trabalhadores rurais, uma frente de combate ao governo ditatorial.” Desse modo, clandestinamente, misturaram-se entre a população local, trabalhando no

<sup>5</sup> Partido político brasileiro de esquerda, o Partido Comunista do Brasil (PCdoB) é baseado ideologicamente nos princípios do marxismo-leninismo.

campo e no comércio até que a operação foi descoberta. Como podemos inferir, o discurso poético ganha um valor diferenciado, pois,

[...] en la música popular podemos señalar el valor práctico-poético de las letras, que en la experiencia cotidiana son usadas como guías de orientación para las relaciones interpersonales y sociales, configurando mecanismos de educación muy efectivos. (HORMIGOS RUÍZ, 2008, p. 204).

Foi, cremos, em busca desses “mecanismos de educação” que tal confluência se consolidou no poema/canção aqui discutido, com a finalidade de cooperação na manutenção, preservação e cultivo da memória. Nesse sentido, podemos apontar para a compreensão de andorinhas – pássaros pequenos de hábitos migratórios, culturalmente relacionadas ao amor e à fidelidade –, com os guerrilheiros e/ou aqueles que se opuseram ao regime ditatorial.

Queridos pela população, por ajudarem os camponeses no que se refere ao trabalho no campo e assistências em relação à saúde e à educação, os jovens do PCdoB eram, também, fiéis aos seus ideais de liberdade e equidade social e, assim como as andorinhas, eram migrantes, buscavam a liberdade e conviviam com a natureza sem explorá-la. Conforme pesquisa apontada por César Figueiredo,

[...] as forças da Guerrilha não estavam amadurecidas para sofrerem tamanho revés com a divulgação de suas bases em 1972, assim como não tinham o anteparo necessário da população da região para sustentar o conflito, o que resultou em mais um massacre na região, sendo os habitantes dizimados pela ação militar, tendo, ainda, seus corpos desaparecidos. (FIGUEIREDO, 2019, p. 53).

Destarte, vida e morte caminham juntas em uma narrativa que pressupõe uma sucessão de ações e estados, como, por exemplo: as andorinhas que sumiram da serra; o rio de águas claras agora rubras; os pássaros da terra engaiolados. Tais escolhas sêmicas sugerem dor, conflito e morte, acarretando uma mudança brusca na paisagem local. Paralelamente, a cor vermelha, que se espalha pelo contorno do rio, atribuindo o significado de um registro de luta, ferimento, dor e morte, faz analogia à continuidade de uma ação na região, presente não só na memória como também em depoimentos à Comissão Nacional da Verdade em 2014, na cidade de Marabá-PA.

Sob esse viés, a canção nos revela a transformação das águas pelo efeito cromático claro x escuro – o que é simbolizado por *águas claras x rubras* –, fazendo referência ao sangue das vítimas da repressão, derramado ao longo do rio durante o confronto. O rio de águas claras, agora rubras, está cheio de sangue e, em seu curso,

cada batalha e cada desaparecimento perderam-se ao longo dos anos, ficando apenas a dor e o mistério que ainda paira sobre a região na memória social local. Memória essa latente, visto que não houve reparos às vítimas, em decorrência de uma justiça de transição tardia e uma anistia que beneficiou apenas os militares.

Ao refletir sobre a memória enquanto construção do presente, Luiza Silva (2011) afirma que as reminiscências são uma necessidade, agora, de tentar compreender e reelaborar o que de fato aconteceu no passado, já que “a memória é, assim, resultante de um modo presente de interpretar, de olhar para os acontecimentos passados.” (SILVA, 2011, p. 52). Essa outra possibilidade de reescrita do passado é evidente na canção, sinalizada por meio das escolhas lexicais e semânticas do enunciador ao nos revelar a forma como, gradativa e/ou subitamente, as pessoas desapareciam, como podemos constatar nos versos a seguir: “As andorinhas/ Já não habitam mais a serra; As andorinhas sumiram/ Uma a uma, a cada instante; Andorinhas eram subjugadas, submetidas/ Suas vidas subtraídas; Outros animais/ Até mesmo, por serem da terra/ Foram dizimados pela guerra”.

Outro ponto importante a se destacar está na relação da extensão da canção com o evento histórico narrado, pois, apesar de parecer breve, dada a quantidade de versos e estrofes de sua composição, alonga-se à medida que o leitor assimila a intensidade em que o evento histórico é retratado com a menção à guerra no Araguaia. Com isso, podemos ponderar que, ao dar-se nele ênfase às ações militares contra os guerrilheiros e camponeses – por meio da seleção gradativa dos acontecimentos marcantes –, percebe-se a intensidade das ações, tornando o tempo alongado, seja pelos momentos de tortura aludidos, seja pela não reparação social às famílias das vítimas e à sociedade em geral. Dessa maneira, os enunciados do fazer sugerem a ação do homem sobre a natureza e do próprio homem, mudando a realidade e a vida campesina.

Nesse ínterim, a narratividade presente nas estrofes enfatiza detalhes do evento desumano, utilizando-se de elementos da natureza na tentativa de suavizar o momento doloroso, possibilidade permitida pelo gênero em questão. Desse modo, podemos observar, na segunda e na terceira estrofes, a forma pela qual o eu-lírico revela como ocorreu o ataque, utilizando-se, para isso, de figuras como *pássaros gigantes* para referir-se aos aviões e helicópteros do exército que aterrorizavam a população de duas formas: por não conhecerem esse meio de transporte e por sobrevoarem as matas, atirando nelas com metralhadoras. Ou seja, aviões do exército pousaram em Xambioá/TO com milhares de soldados que, potentemente armados, transformaram as

vilas em bases militares, mudando toda a organização social e a circulação das comunidades locais.

Nessa mesma linha de raciocínio, os versos “E na gaiola azul da morte/ Andorinhas eram subjugadas, submetidas/ Suas vidas subtraídas até abrirem o bico, do papagaio.../Pro curió.”, fazem referência a uma das formas utilizadas pelo exército, por meio de seu comandante, conhecido como Capitão Curió<sup>6</sup>, para dizimar aqueles que eram considerados subversivos. Além de todo o arsenal de guerra, o referido capitão, contou, também, com a ajuda de agentes infiltrados (sendo alguns deles moradores locais) que, em troca de barganhas, repassavam as informações ao comando.

Sendo assim, algumas pessoas capturadas eram levadas para uma base instalada em Marabá/PA, conhecida como a Casa Azul, centro de tortura do comando, representada na canção por *gaiola azul*, em analogia ao instrumento utilizado para aprisionar pássaros, no caso do poema, à não liberdade e à tortura das andorinhas (guerrilheiros e pessoas ligadas a eles).

Na quarta estrofe, há a referência aos moradores da região, perceptível pelos versos “Outros animais/ Que nunca sonharam em voar/ Até mesmo, por serem da terra”, que, mesmo sem compreenderem o que estava ocorrendo, mantiveram-se ao lado dos jovens guerrilheiros que os ajudavam, os quais contribuíram com a saúde, a educação, entre outros direitos básicos das comunidades à beira do rio Araguaia. Ou seja, além da violência massiva aos militantes do PCdoB, a população civil recebeu tratamento semelhante ao dado àqueles considerados inimigos do Estado (FIGUEIREDO; GOMES, 2020). Nessa estrofe, o eu-lírico aborda como as forças militares instalaram o terror na população local, expresso pelos versos “aterrorizava selva, cerrado/ Estradas, rios, cidades/ e ar”. Aqueles que tivessem qualquer ligação com os jovens guerrilheiros eram capturados, torturados, seus plantios e casas queimados. Foram poucos os que conseguiram escapar, pelos rios e matas, ou os que sobreviveram às torturas.

Para reforçar que há, de forma vívida, uma memória social que conhece de perto o caos instalado por uma repressão, na quinta e última estrofe, afirma-se que “as andorinhas sumiram... Deixando mistérios/ E um legado para nós”. O “legado” pode ser entendido como “a memória de um passado que não foi esquecido” e que aqueles que ficaram não querem que isso se repita, pois é preciso resistir. Aqui, o enunciador, além

<sup>6</sup> Sebastião Curió Rodrigues de Moura, atualmente tenente-coronel da reserva militar, foi também político na região do Pará de 1980 a 2008. Faleceu em agosto desse ano (2022), aos 87 anos, em Brasília-DF.

de convocar, por meio da narração, a memória coletiva (HALBWACHS, 2006) dos moradores da região, também manda um recado, expresso nos versos “‘Torturas, nunca mais’/ Andorinhas (juntas) ainda fazem ... / Verão!”. Nestes, está sublinhada, pelo uso das aspas na concretude escritural dos versos, a mensagem às forças repressivas.

Além da ênfase dada à mensagem, pelo emprego das aspas na escrita do poema, temos o uso das reticências em dois momentos, indicando que há muito o que dizer ou que a história continua, no entanto, de forma diferente, pois, como sinalizam os excertos destacados a seguir, as “Andorinhas (juntas) ainda fazem ... / Verão!”, isto é, a união fará com que as forças armadas vejam como a união pode mudar os rumos da história, pois, agora, há mais preparo e esclarecimento do que havia no passado.

No trecho acima, vislumbramos várias possibilidades de interpretação. Vejamos como é interessante o jogo de palavras utilizado pelo enunciador ao escolher, semanticamente, primeiro, transformar o ditado popular “Uma andorinha só não faz verão” para o enunciado “Andorinhas (juntas) ainda fazem ... / Verão!”, com objetivo de enfatizar a nova conjuntura política e social da região. Outra possibilidade de leitura é propor a lexia “verão” fora do contexto entendida como uma das estações do ano, com um verbo transitivo direto, ou seja, uma forma conjugada, na terceira pessoa do plural, do futuro do indicativo, do verbo ver. Isso possibilita a interpretação de que as pessoas “poderão ver” – verão –, um outro desenrolar para a história dos fatos narrados, mudando os rumos da versão oficial, disseminada pelo Estado.

Sendo assim, a narratividade presente na canção escrita por Bertin di Carmelita faz ecoar as vozes silenciadas pela força repressora ainda presente no Araguaia, “tornando-se um caminho possível para acessar a memória, como lugar da reminiscência em que se permanecem ocultos não ditos e silêncios forçados.” (SILVA *et al*, 2021, p. 460). Essa convocação das reminiscências – ao buscar, por meio dos fatos narrados na canção, o rompimento do silenciamento – ativa, na memória social, a sensação de falta de justiça social que houve no local, uma vez que seus personagens continuaram vivendo à margem da história, visto que não tiveram a chance de fazer circular, oficialmente, suas versões dos fatos.

É latente na região o temor aos agentes do governo daquela época e seus representantes ainda presentes na região, mesmo tendo se passado décadas. Sob essa perspectiva, a escrita, segundo Santos (2021, p. 95), configura-se como uma possibilidade de resistência, uma vez que, ao rememorar – por meio da narração dos

fatos vividos –, o sujeito se posiciona diante da catástrofe vivida, apresentando seu ponto de vista sobre uma história silenciada.

### Considerações finais

Ao nos depararmos com um fato histórico de dimensão nacional – como foi a Guerrilha do Araguaia (1972-1975) –, cujas reminiscências estão, ainda, presentes no cotidiano dos cidadãos residentes na região geográfica na qual esse passado imprimiu marcas de horror, medo e silenciamento, trazido à memória por meio da confluência da arte literária e da música – concretizada em forma de poema/canção –, vemos o quanto a inter-relação artística pode potencializar a expressão humana. Essa conjunção potencializa a significação de aspectos tanto objetivos quanto subjetivos inerentes ao narrar e, especificamente, à literariedade do gênero poema/canção.

Nessa construção dialógica, os cacos da memória individual se constituem e fazem constituir uma memória coletiva, a qual, pela possibilidade de eco a partir do trabalho de escritores mais sensíveis aos acontecimentos históricos, pode vir a se tornar hegemônica ao passo que os leitores conhecem, discutem e compartilham essa memória coletiva. Assim, centramo-nos em uma leitura possível do poema/canção “Serra das andorinhas” (2019), letra de Bertin di Carmelita e música de Charles do Arraia, na qual a confluência das áreas apontadas é constituinte da obra. Foi-nos possível apontar, com o apoio da perspectiva semiótica do texto, alguns aspectos que colocam em evidência essa potencialização do caráter interartístico do texto poema/canção.

Portanto, poemas como o aqui analisado permitem o direito não só ao acesso a outra versão da história por meio do texto literário, como também ressignificam esses acontecimentos a partir da escolha enunciativa e tomada de posição política/social dos autores, possibilitando que a história hegemônica seja colocada lado a lado com outra versão desses acontecimentos.

### Referências

- BARROS, Diana Luz Pessoa de. Estudos do discurso. In: FIORIN, José Luiz, (org.). *Introdução à Linguística II: princípios de análise*. 5.ed., 6ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2021b.
- BENVENISTE, Emille. 1989. *Problemas de linguística geral I e II*. 3º Ed. Campinas: Pontes.
- FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo. Juventude do Araguaia e as memórias da guerrilha: marcas do tempo na geração 68. *Juventude.br* (centro de estudos e memória da juventude), v. 14, p. 49-54, 2019.

FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo; GOMES, Irene. Camponeses atingidos pela guerrilha do Araguaia: os limites institucionais da comissão de anistia. *Revista Sillogés*, v.3. n.1, p. 248-271, 2020.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

HORMIGOS RUÍZ, Jaime. *Música y sociedad: análisis sociológico de la cultura musical de la posmodernidad*. Madrid: Editorial Fundación SGAE, 2008.

MORAIS, Taís; SILVA, Eumano. *Operação Araguaia: os arquivos secretos da guerrilha*. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

NAVES, Santuza Cambraia. *Canção popular no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

SANTOS, Jacielle da Silva. Memórias de resistência em Pontos de Fuga, de Milton Hatoum. *Revista EntreLetras* (Araguaína-TO), v. 12, n. 2, p. 84-98, mai./ago. 2021.

SILVA, Luiza Helena Oliveira da. O passado que se faz presença: uma leitura de ‘Meu primeiro picolé’, de José Francisco da Silva Concesso. *Revista EntreLetras* (Araguaína-TO), n. 2, p. 49-58, 2011/I.

SILVA, Luiza Helena Oliveira da; FIGUEIREDO, César Alessandro Sagrillo; SANTOS, Jacielle da Silva. História e ficção no romance *Em despropósito* (Mixórdia), do escritor paraense Abílio Pacheco. *Fermentum*. volumen 31, número 91, mayo-agosto 2021. ISSN 07983069. Editada por el Centro de Investigaciones HUMANIC, Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela. [www.saber.ula.ve/fermentum](http://www.saber.ula.ve/fermentum).

### Fontes de pesquisa

ARRAIA, Charles. *Serra das Andorinhas*. Letra Bertin de Carmelita. Música e voz Charles do Arraia. Arraia produções. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=O8c28XQcU2o>. Acesso em 05 de fev. 2022. 1 vídeo (3 min 45 seg).

ARRAIA, Charles. *Serra das Andorinhas*. Letra Bertin de Carmelita. Música e voz Charles do Arraia. In: *Descobre Um quê*. Spotify, fevereiro de 2019 – 4 músicas (16 min. 23 seg). Disponível em: <https://open.spotify.com/album/3Ws8td5lIKs3uVzgJwTkQY>. Acesso em: 05 de fev. 2022. Música 4 (3min 42 seg).

*Artigo recebido em 27 de maio de 2022. Artigo aprovado em 24 de agosto de 2022.*