

“CALE-SE”, CHICO!

Gabriela Costa Moura¹

Maria Virgínia Borges Amaral²

Neste trabalho, mobiliza-se um gesto de análise para tratar do processo de silenciamento e resistência na arte musical de Chico Buarque, considerando especialmente o momento histórico da ditadura militar brasileira, de 1964 a 1985. A década de 1970 foi marcada por inúmeros acontecimentos, desde a crise do petróleo, que levou grandes potências econômicas do mundo à recessão, até a eclosão do movimento musical e artístico que se espalhou nos shows de rock e discotecas. 1970 foi a década em que se enalteceu o indivíduo para o enfraquecimento do coletivo; lutas sociais foram reprimidas para sufocar a voz dos movimentos políticos. Nesse cenário, liberdade ganhava sentido de individualidade, enquanto a popularidade era simbolizada pela chamada “cultura popular”.

No Brasil, expressões musicais como o “pop dançante” ou “música pop” ganharam sentido nas melodias que agradavam às massas embebedadas por produções tidas como “cafonas”, excessivamente brilhantes, coloridas e mesmo “pornográficas”. Na contramão resistiam produções discursivas no campo da arte e da música. Para este estudo, tomam-se canções de Chico Buarque de Holanda como materialidades discursivas em que são produzidos efeitos de silenciamento e de resistência³. A pretensão é identificar elementos discursivos que sustentam e fortalecem a arte musical para o enfrentamento de forças contrárias à liberdade do gênero humano exposto às armadilhas da sociedade estruturada sob a égide do capital.

Na canção *Cálice* (lançada em 1978), identifica-se o efeito metafórico que aciona a memória discursiva de repressão produzida pelo ato performativo “cale-se”. A ordem é não deixar falar, e isso ocorre desde o ato de criação da música que foi censurada pela própria gravadora organizadora do espetáculo em que Chico e Gil se apresentariam (HOMEM, 2009). Mas, num ato de resistência, desde sempre, os cantores puseram sua marca no movimento da contra cultura, resistindo ao movimento militar da época. Cantaram sem a letra da música. Os microfones foram desligados. Mas o discurso musical da contracultura, resistindo ao militarismo da época, já estava posto com a canção de Chico, que insistia - “Apesar de você” (1970/78).

¹ Discente, doutoranda em Linguística pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL, linha de pesquisa “Discurso: sujeito, história e ideologia”, membro do Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso – GrAD.

² Docente da Graduação e Pós-Graduação da Universidade Federal de Alagoas – UFAL, coordenadora do Grupo de Pesquisa em Análise do Discurso – GrAD.

³ Orlandi realizou estudos acerca de diferentes formas de manifestação de resistência por meio da Música Popular Brasileira – MPB; analisou músicas de Chico Buarque de Holanda, por considerar “um dos nossos compositores mais expressivos desse ponto de vista” (1992, p. 122). A análise que se apresenta neste estudo identifica a atualidade da memória discursiva da composição musical em que o silêncio produz resistência ao longo da história da sociedade brasileira.

Chico cantou a resistência ontem. Chico canta a resistência hoje, porque sua música é para ser lida na atualidade, por ser expressão de um protesto que se renova no Brasil dos dias atuais, por ser um acontecimento discursivo. Em Pêcheux (2014), pode-se entender o discurso da resistência como resultante do processo de dominação na sociedade de classes. Onde há dominação, a resistência é *ipso facto* (p. 269). Nos estudos da linguagem, a Análise do Discurso (AD) suspende a estabilização dos sentidos, no ato de promover um furo naquilo que aparenta ser óbvio. Por isso, entende-se que a Análise do Discurso (AD) tem um engajamento político: é uma prática teórica e metodológica de cunho ético, político e de responsabilidade, no qual se faz ciência e política ao mesmo tempo (SILVA SOBRINHO, 2014). Em seu percurso e construção, a AD se posiciona no lugar de resistência à lógica do capital. Deste entendimento, de que se pode fazer política nos mais diversos espaços discursivos, é que propomos a releitura de canções de Chico Buarque; deixá-lo falar!

Resistência

O discurso pode ser entendido como uma mediação necessária à constituição das relações humanas em uma dada sociedade, posto que é sempre produzido em determinadas condições de produção histórico-social. A identificação da história no funcionamento dos discursos possibilita desvelar o que há para além da suposta transparência da linguagem, considerando a sua opacidade e questionando o efeito de obviedade.

Na interlocução do discurso com a psicanálise, toma-se a **resistência** como algo que não é causado apenas pelo processo de *recalque*, mas como próprio da estrutura da linguagem, constituída pela falta inerente à lógica neurótica. A partir desses pressupostos questiona-se: “resistir” seria o lema dos escritos no campo da AD? Parece que a resposta é positiva, na medida em que o desvelar teórico reflete no movimento de resistir ao que é/está posto como verdade absoluta. A afirmação de Michel Pêcheux, a partir de uma perspectiva marxista para analisar discursos, de que “não há dominação sem resistência”, indica que a revolta é fruto de uma ousadia necessária e inerente à luta de classes. A resistência coloca em evidência no discurso algo da ordem da sustentação de uma posição-sujeito, ao passo em que confronta o dominante.

A noção de resistência pensada a partir da Análise do Discurso não pode ser compreendida tal como ela é dita nos dicionários, e nem tampouco é possível ler este conceito sem considerar as múltiplas determinações que permeiam a produção dos conhecimentos a que esta noção diz respeito. No caminho contrário aos sentidos dicionarizados da noção de resistência, é preciso realizar um deslocamento para tratar de tal tema. Assim, é possível a partir do movimento de deslocar-se considerar a assimetria da luta de classes e o sujeito constituído pela ideologia e pelo inconsciente, tal como a psicanálise nos ensina (MODESTO, 2016).

Nesta medida, o sujeito não é unidade e sim divisão, o sujeito é dividido, e a resistência não é produto de uma intenção do sujeito, considerando que o que opera é o inconsciente. A resistência é

constituída na contradição, no real da história, que delimita as falhas e os equívocos, possibilitando pensa-la (a resistência) em trabalho com o real.

Silêncio e Resistência

O real da língua aponta que no silêncio há sentido bem como que há silêncio nas palavras, o que nos leva a pensar como Orlandi (1992, p 29) “As palavras são múltiplas, mas os silêncios também o são”. O que interessa neste estudo é o “pôr em silêncio”, o silenciamento, os sentidos silenciados no dito por não ser permitido dizer. Trata-se do efeito censura. Como uma forma de silenciamento a censura é uma “[...] imposição entre sentidos permitidos e sentidos proibidos (ORLANDI, 2007, p.93). A recusa de submissão à censura é uma forma de resistência, isso porque a resistência está inscrita no movimento de oposição à expressão totalitária nas sociedades ditas democráticas, como é o caso da arte musical de Chico Buarque de Hollanda, que faz deslocar a surdez, conduzindo o processo de produção de outros sentidos.

A música de Chico Buarque é seu discurso revolucionário?

O Golpe Civil-Militar de 1964 constituiu para o país um corte brusco e severo do processo de construção de uma democracia, e com isso produziu o silenciamento, censurou muitas vozes. No momento de composição da canção *Cálice* entrava em vigor o Ato Institucional número cinco (AI-5), promulgado em 24 de janeiro de 1967, no governo do presidente Costa e Silva. Toda produção cultural do Brasil era regulada pelo ato.

A censura se instalou no cotidiano do brasileiro em meio à violência, apresentando muitas expressões comunicativas como formas de resistência. Como muitas outras composições, *Cálice* foi censurada e suas palavras em versos foram vetadas, proibida de ser cantada, tentando-se aprisionar seus múltiplos sentidos.

SD 1 – Pai, afasta de mim esse cálice/ Pai, afasta de mim esse cálice/ Pai, afasta de mim esse cálice

SD 2 – De vinho tinto de sangue

O discurso religioso, bíblico, produz sentido na canção, como se pode ver na SD1. No acontecimento discursivo cristão, Jesus roga a Deus que afaste a dor que o tomaria no calvário (MORAES; AZEVEDO, 2012, p. 13). O clamor pode ser observado na repetição, invocando uma proteção do pai. Em cálice (cale-se) trata-se da homofonia e da relação som/sentido, atualizando-se como memória discursiva.

O efeito metafórico autorizado pela aproximação entre vinho tinto e sangue produz um efeito contraditório entre o prazer o sofrimento. O sentido de cálice desloca-se para taça, transbordando do sangue derramado por Jesus, simbolizando sofrimento. A metáfora do cálice de vinho tinto de sangue aproxima o sofrimento da tortura, um instrumento usado na fase da ditadura militar brasileira (1964) para

extrair dos torturados o que se permitia dizer e o que se queria que fosse dito, a chamada “verdade” (MORAES; AZEVEDO, 2012).

SD 3: Como beber dessa bebida amarga/ Silêncio na cidade não se escuta/ De que me vale ser filho da santa/ Melhor ser filho da outra

Na SD3, pode-se observar que a tortura/censura não impede as vozes do silêncio ensurdecedor se propaga na cidade, - “silêncio na cidade não se escuta” – as manifestações ocorrem em vários espaços, sobretudo nas universidades, campo de formação e conhecimento necessários à resistência. Assim, os sentidos foram censurados, silenciados, excluídos para que não movimentassem o óbvio.

Ainda na SD 3, a referência à “santa” atualiza a memória discursiva da moral religiosa que põe em oposição a virtude (a santa) e o pecado (a outra). Na memória discursiva de “filho da santa” tem-se o imaginário discursivo de Jesus; na memória discursiva de “filho da outra” tem-se a referência a “filho da puta”, mulher adúltera ou mesmo prostituta. Em uma posição ascendente à “santa”, a “outra” põe em xeque os sentidos produzidos na cultura do cristianismo em relação à “santa”. A “outra” produz um sentido de valorização superior à “santa”, resgatando a cultura política de resistência. A expressão metafórica “santa” aponta para outros sentidos, a exemplo da expressão “filho da pátria idolatrada”, em que o sentido de patriotismo se opõe de “traidores da pátria”.

A voz política da rebeldia de Chico Buarque demonstrava um elemento revolucionário na produção artística daquele momento histórico (ORLANDI, 2019). A composição musical de Chico cria e produz resistência, na tentativa de driblar a censura quando muda de nome, utilizando um pseudônimo. Nesta linha de pensamento, não há como pensar a eficácia da censura em sua completude, os sentidos escapam. Pensando com Pêcheux (2014), não há movimento de dominar sem o movimento de resistir.

Na atualidade a canção *Cálice* foi representada e utilizada em uma apresentação de quadrilha do São João do Nordeste (2019), região que mais do que nunca, e historicamente, situa-se num movimento de resistência simbólica face ao discurso da extrema-direita. *Cálice* foi reinterpretada pelo cantor Criolo com uma versão singular, no formato de *rap*, representando a voz dos oprimidos. Criolo é um artista que representa a voz da favela, do subúrbio, o que delimita a luta de classes, uma posição simbólica. No mundo do *youtube* o vídeo, com a versão de Cálice pelo Criolo, circulou nas redes até chegar ao encontro de Chico, que abriu um de seus shows com a versão que Criolo fez para *Cálice* (2011), autenticando a reinterpretação e a posição simbólica que a composição representa. Há aí a memória discursiva, causando um movimento de sentidos próprio à produção de Chico Buarque.

A censura ao trabalho artístico de Chico Buarque persiste na atualidade. De acordo com o *site* “O Globo” (2019), o filme *Chico, artista brasileiro*, de 2015, foi censurado para exibição no Uruguai. O *site* traz uma controvérsia: “O Itamaraty negou censura ao documentário “Chico: Artista Brasileiro” (2015), de Miguel Faria Jr., no 8º *Cine Fest Brasil-Montevideú*, que será realizado de 3 a 9 de outubro” (2019). No entanto, afirma que informação foi consultada no *blog* do Ancelmo Gois. Então, por que o Itamaraty censuraria um

filme sobre Chico Buarque? Seria a memória discursiva atuando em relevo impregnado ao nome e à produção de Chico Buarque? Por que “Chico Buarque” por si só revela o sentido da resistência, de um discurso revolucionário?

Recentemente, no ano de 2019, Jair Bolsonaro, então presidente do Brasil, afirmou que ratificaria o prêmio/diploma concedido ao Chico Buarque, que não assinaria o prêmio Camões, considerado o principal troféu literário da língua portuguesa. Chico Buarque, além de músico, também é escritor e respondeu afirmando que o fato de o presidente não assinar o prêmio é ser premiado duplamente (TRINDADE, 2019). A canção *Cálice* ressurge no século XXI, atualiza-se como música de protesto e resistência para marcar um momento histórico de luta, de recusa ao autoritarismo e de não se dobrar ao discurso da extrema-direita. *Cale-se* é metáfora para insistir em não calar, e ao contrário, resistir. Deixemos Chico Buarque falar!

REFERÊNCIAS

- GOIS, A. Itamaraty censura filme sobre Chico Buarque no Uruguai. *O Globo*. 13 de set. de 2019. Disponível em: <https://blogs.oglobo.globo.com/ancelmo/post/itamaraty-censura-filme-sobre-chico-buarque-no-uruguai.html>. Acesso em: 02 out. 2019.
- HOMEM, W. *Histórias de canções: Chico Buarque*. São Paulo: Leya, 2009.
- LEE-MEDDI Jeocaz. *A música brasileira e a censura da ditadura militar*. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2011/07/28/a-musica-brasileira-e-a-censura-da-ditadura-militar>. Acesso em: 02 out. 2019.
- MARCONDI, Christiane. “Cálice” volta à cena: o rap de Criolo e Chico Buarque. Disponível em: <https://vermelho.org.br/2011/11/11/calice-volta-a-cena-o-rap-de-criolo-e-chico-buarque>. Acesso em: 10 out. 2019.
- MORAES, A. V. S.; AZEVEDO, N. “Cálice”: silêncio ou resistência? *Recorte – Revista Eletrônica*, ano 9, n. 2, 2012.
- MODESTO, R. Uma outra cidade? A resistência possível e o efeito de resistência: uma proposta. *Fórum Linguística*, Florianópolis, v. 13, n. 1, p. 1083-1093, 2016.
- ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1992, 2007.
- ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 5. ed. Campinas, SP: Pontes, 2003.
- PÊCHEUX, M. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi et al. 5. ed. Campinas, SP: EdUnicamp, [1975] 2014.
- PÊCHEUX, M. *O Discurso: estrutura ou acontecimento*. 7. ed. Campinas, SP: Pontes, [1983] 2015.
- PORTO, G. M. S. Discurso dos manuais de redação e estilo. In: AMARAL, M. V.; ERICSON, S. (org.) *Do discurso: fundamentos e análises*. Maceió: EDUFAL, 2019. p. 109-128.
- SILVA SOBRINHO, H. F. O analista de discurso e a práxis sócio-histórica: um gesto de interpretação materialista e dialético. *Conexão Letras*, v. 9, n. 12, 2014.
- TRINDADE, L. ‘Não quero deixa-lo triste assinando’, diz Bolsonaro sobre Chico Buarque. *Folha de São Paulo*. 12 out. 2019. Acesso em: 03 nov. 2019. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/nao-querer-deixa-lo-triste-assinando-diz-bolsonaro-sobre-chico-buarque.shtml>>
- TOMAZI, M. M. O contexto das manifestações populares na copa das confederações: entre o dizer e o silenciar. *RBLA*, Belo Horizonte, v. 14, n. 1, p. 225-244, 2014.