

**A MÚSICA “CÁLICE” COMO SÍMBOLO DE RESISTÊNCIA
POLÍTICA EM UM BRASIL MARCADO PELA DITADURA:
UMA ANÁLISE CRÍTICO-DISCURSIVA**

Thiago Costa da Silva (UVA)

costasilva300@gmail.com

Cláudia Cristina Mendes Giesel (UVA)

claudia.giesel@uva.br

RESUMO

Este artigo, visando realizar uma análise crítica do discurso presente na música “Cálice”, de Chico Buarque e Gilberto Gil, composta durante a época da ditadura civil-militar, tem por objetivo direcionar a atenção da sociedade brasileira para o fato de que até a música, uma das mais populares formas de manifestação cultural de um povo, é capaz de veicular viés ideológico e crítica sociopolítica. Para tanto, basear-nos-emos, principalmente, nas produções de Fairclough (2016), tendo em vista o seu modelo tridimensional para análises do discurso, o conceito de poder e o de hegemonia; Van Dijk (2008), por abordar a importância de se considerar o contexto comunicacional nas análises; Foucault (1979), por tratar sobre a possibilidade de haver resistência (sociopolítica) em situações de relações desiguais de poder. O presente trabalho realizará uma identificação das relações hegemônicas estabelecidas entre os atores sociais contidos na canção e os jogos de palavras empregados para atingir o sentido pretendido pelos compositores.

Palavras-chave:

Cálice. Ditadura. Análise Crítica do Discurso.

ABSTRACT

This article, aiming to perform a critical analysis of the discourse present in the song “Cálice”, by Chico Buarque and Gilberto Gil, composed during the time of the civil-military dictatorship, aims to direct the attention of Brazilian society to the fact that even music, one of the most popular forms of cultural manifestation of a people, is capable of conveying ideological slant and sociopolitical criticism. To this end, we will base ourselves mainly on Fairclough (2016) productions, considering his three-dimensional model for discourse analysis, the concept of power and hegemony; Van Dijk (2008), for approach the importance of considering the communicational context in the analyzes; Foucault (1979), for dealing with the possibility of (sociopolitical) resistance in situations of unequal power relations. The present work will identify the hegemonic relations established between the social actors contained in the song and the word games used to achieve the meaning intended by the composers.

Keywords:

Cálice. dictatorship. Critical Discourse Analysis.

1. Introdução

A Ditadura Civil-Militar foi um período da história marcado por grande repressão e censura, que acometeu o nosso país entre os anos de 1964 a 1985, influenciando, inclusive, nas manifestações culturais desenvolvidas à época. A música “Cálice”⁷⁴ foi composta no ano de 1973, durante o governo do então presidente Emílio Garrastazu Médici (o mais repressivo do período da Ditadura, pois dispunha de um vasto aparato de controle social), e continha críticas veladas, contudo implacáveis, ao governo vigente. Por meio de metáforas e outros jogos de palavras, esta música tornou-se, nacionalmente, uma das mais conhecidas obras de resistência política.

O presente trabalho irá apresentar uma análise crítica do discurso manifesto na música “Cálice”, dos cantores e compositores brasileiros Chico Buarque e Gilberto Gil, composta no ano de 1973 e que foi censurada por fiscais do governo. Independentemente disso, os músicos decidiram tentar driblar o sistema opressor ao apresentarem a melodia da canção no *Festival Phono 73* e tiveram os seus microfones desativados. Somente em 1978, cinco anos após sua produção, a obra foi autorizada a ser lançada, tendo em vista a abertura política com a Emenda Constitucional nº 11⁷⁵, que pôs fim ao Ato Institucional nº 5⁷⁶ (assim como os demais atos institucionais vigentes neste período).

Sob a ótica da Análise Crítica do Discurso, dar-se-á a investigação e descrição do uso da música como um veículo de propagação de resistência política em um Brasil marcado pela Ditadura. Com a influência da Tropicália, movimento artístico ocorrido entre 1967 e 1968 e que rompia com a Bossa Nova, Chico Buarque e Gilberto Gil representam o povo brasileiro que está sofrendo as dores física e mental da repressão e violência impostas por um grupo tirano, que assegurava salvar o país de uma possível ameaça comunista chefiada pelo então presidente João Goulart.

⁷⁴ BUARQUE, Chico; NASCIMENTO, Milton. *Cálice*. Gilberto Gil, Chico Buarque. In: BUARQUE, Chico. Chico Buarque. Philips/ PolyGram, 6349 398, 1978. 1 LP, lado A, faixa 2. (A letra da música encontra-se nos anexos).

⁷⁵ Documento disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/emecon/1970-1979/endaconstitucional-11-13-outubro-1978-366947-norma-pl.html>. Acesso em: 25 out. 2020.

⁷⁶ Documento disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/AIT/ait-05-68.htm. Acesso em: 25 out. 2020.

Entretanto, o que seria só uma salvação econômica, tornou-se algo mais obscuro, o qual encobriu a nação brasileira durante vinte e um anos.

De acordo com Van Dijk (2008), o discurso não deve ser analisado somente por seu caráter linguístico, indissociado das interações sociais que estabelece com os fatores extralinguísticos, tais como a prática social, da comunidade, da cultura, da história e da política. Dessa forma, a análise da música *Cálice* deve ir além do fator linguístico, limitado à análise textual, para ser entendida levando em conta o seu contexto sócio-histórico de produção, circulação e consumo pelo público.

A análise crítica do discurso caracteriza-se por, através de sua perscrutação, promover uma mudança social. Van Dijk (2008, p. 15) corrobora esse enunciado quando afirma que o caráter crítico dos Estudos do Discurso provém do comprometimento com “(...) um engajamento em favor dos grupos dominados na sociedade”. Sendo assim, entendemos por “grupos dominados” os diversos atores sociais que sofreram, direta ou indiretamente, com a intervenção sociocultural e política dos militares na Ditadura.

Para Pêcheux (1997):

[...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” [...], mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas [...] (PÊCHEUX, 1997, p. 160) (Grifo do autor)

Tendo em vista a declaração supracitada, este trabalho tem por objetivo desvendar os jogos de palavras, metáforas e demais recursos linguístico-discursivos utilizados na confecção da música “Cálice”, visando a não detecção de viés ideológico por parte dos censores, fiscais do governo. Apesar dessa preocupação, a canção de Chico Buarque e Gilberto Gil foi vetada pela explícita crítica presente na letra, além da melodia tristonha, que representava todo um povo brasileiro cingido pela repressão.

A análise deste *corpus*, pelo viés da metodologia de Fairclough, pertencente à Análise do Discurso Crítica (doravante ADC/ACD) será de suma importância para a compreensão de como a música, uma das mais populares formas de manifestação cultural de um povo, é capaz de veicular a “palavra presa na garganta” de grande parte dos brasileiros à época. O objetivo geral deste artigo é constatar como Chico Buarque e Gilberto Gil fizeram da arte um símbolo de resistência política em um país marca-

do pela Ditadura. Já os objetivos específicos visam identificar as relações hegemônicas entre os atores sociais presentes na canção e os jogos de palavras empregados para atingir o sentido pretendido.

Para o desenvolvimento do presente trabalho, tomar-se-á como base os seguintes problemas: 1 – Sabe-se que foram utilizados mecanismos linguísticos para a realização da crítica ao governo vigente. Como essas estratégias foram empregadas?; 2 – De que forma a música promove a propagação ideológica do oprimido?; e 3 – Quais foram os valores atribuídos aos opressores no período ditatorial?

Para Foucault (1979):

[...] a partir do momento em que há uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Jamais somos aprisionados pelo poder: podemos sempre modificar sua dominação em condições determinadas e segundo uma estratégia precisa. (FOUCAULT, 1979, p. 241)

Partindo do pressuposto foucaultiano, é tomada como legítima a estratégia adotada pelos compositores da música “Cálice” para tentar reverter o quadro hegemônico dos militares na Ditadura. Este trabalho justifica-se por apresentar, à população brasileira, o engajamento socio-político apresentado pelos cantores Chico Buarque e Gilberto Gil em pleno período de repressão.

Em meio à greve de caminhoneiros que ocorreu no Brasil, no mês de maio de 2018, houve algumas manifestações, não só nas ruas, mas, principalmente, nas redes sociais, a favor da intervenção dos militares em nosso país. Tendo em vista os perigos à democracia que tal fato pode oferecer à nação, torna-se indispensável haver uma lembrança, por parte dos brasileiros, deste cruel período histórico nacional.

2. A análise crítica do discurso

Ainda recente, a ADC vem desempenhando um papel muito importante no que tange à contribuição para a mudança social dos grupos dominados na sociedade (VAN DIJK, 2008). Este viés politizado dessa ciência linguística é capaz de fazer com que os indivíduos tornem-se mais conscientes em relação às desigualdades socioeconômicas e lutem para promover a equidade nas oportunidades de acesso aos bens e serviços. Relativo a isso, podemos mencionar Melo (2009, p. 14) por afirmar que “(...) os analistas da ACD devem formular pesquisas que exerçam ações de contrapoder e contraideologia, práticas de resistência à opressão

social”. Referente à configuração da ACD, torna-se imprescindível a análise da música “Cálice”, *corpus* dessa pesquisa.

Tanto Pêcheux (1997) quanto Van Dijk (2008) direcionam a nossa atenção para o fato de que o sentido expresso por uma palavra e/ou de um texto não deve ser desassociado de seu contexto de produção e circulação na sociedade. O texto está contaminado por posicionamentos ideológicos de seu produtor e/ou da organização a qual este é integrante. Em relação a isso, torna-se essencial que, durante esta análise, levemos em conta o contexto sócio-histórico pelo qual o Brasil estava passando no ano de 1973 – situado no famigerado período dos *Anos de Chumbo*⁷⁷.

Para Bakhtin (2002, p. 103): “O sentido da palavra é totalmente determinado por seu contexto. De fato, há tantas significações possíveis quantos contextos possíveis”. A enunciação bakhtiniana ratifica a posição aqui tomada por realizar a análise de modo contextualizado. Caso essa particularidade não seja contemplada na perscrutação, haveria perdas significativas nos sentidos empregados na música alvo da investigação. Posteriormente, Bakhtin (2002) afirma:

A enunciação monológica fechada constitui, de fato, uma abstração. A concretização da palavra só é possível com a inclusão dessa palavra no contexto histórico real de sua realização primitiva. (BAKHTIN, 2002, p. 103)

Levando-se em conta a imposição do AI-5, em 1968, no governo de Arthur da Costa e Silva, pode-se afirmar que se deu início a um período de repressão e censura aos artistas, aos veículos de comunicação e às canções lançadas no Brasil. Tendo em vista essa condição, Caldas (2010) afirma que:

O Brasil viveria seus próximos cinco anos em um verdadeiro clima de terror político, revivendo os tempos do Estado Novo, do rádio e do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) do primeiro governo de Getúlio Vargas. Da mesma forma que naquele momento histórico, como já vimos, agora também nossa produção cultural passava por rígidos filtros da censura. Em fins dos anos de 1960 e início dos anos 1970, repetindo antigos esquemas, só viriam a público a música, a peça de teatro, o livro, enfim, o produto cultural, que os censores julgassem adequados ao momento político. Qualquer obra considerada ofensiva ao Estado seria rigorosamente

⁷⁷ “Anos de Chumbo” é uma terminologia que se refere ao período mais repressivo da Ditadura Civil-Militar no Brasil, compreendido entre o final do ano de 1968 (com a publicação do AI-5, em treze de dezembro desse ano) e o final do governo Médici, em março de 1974.

proibida e seu autor ficaria sob a estreita vigilância do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS). (CALDAS, 2010, p. 69-70)

Durante os anos de chumbo, as artes, de um modo geral, tinham que passar pela averiguação dos fiscais do governo para que não fosse difundida alguma ideologia contrária a do grupo hegemônico. Indo ao encontro do trecho supracitado, Gregolin (2003) declara:

Há sempre batalhas discursivas movendo a construção de sentidos na sociedade. Motivo de disputa, signo de poder, a circulação dos enunciados é controlada de forma a dominar a proliferação dos discursos. Por isso, aquilo que é dito tem de, necessariamente, passar por procedimentos de controle, de interdição, de segregação dos conteúdos. Por serem produtos de práticas, social e historicamente determinadas, as maneiras de se utilizarem as possibilidades do discurso são reguladas, regulamentadas: não se pode, absolutamente, falar de uma coisa qualquer num lugar e tempo qualquer. Há, sempre que se submeter à ordem do discurso, articulando aquilo que se pode e se deve dizer no momento histórico da produção de sentidos. (GREGOLIN, 2003, p. 12)

Foucault (1979) afirma que sempre que existir em uma sociedade uma relação de poder, haverá a possibilidade de os atores sociais oprimidos modificarem a condição de dominação mediante o estabelecimento de uma estratégia bem estruturada. A música *Cálice* pode ser considerada uma tentativa de oferecer resistência política ao governo vigente na Ditadura Civil-Militar. A respeito da censura sociomidiática, os compositores devem estar atentos sobre “(...) o que pode e deve ser dito (...) a partir de uma posição dada em uma conjuntura determinada” (MAINGUENEAU, 1997, p. 22). Relativo a isso, fazer uso de recursos linguístico-discursivos, para deixar implícita uma mensagem de crítica sociopolítica, pode configurar em uma técnica engenhosa para ludibriar os governantes e propagar um discurso de resistência por meio da música.

Para Cortez (2003):

[...] o emprego do discurso é sempre orientado socialmente, ou seja, a linguagem se faz para um uso prático, seja este qual for, de dominação, de conscientização, educativo, reflexivo, de crítica, dentre outros. (CORTEZ, 2003, p. 25)

Este autor atribui um valor prático à língua(gem) e faz com que esta cause um impacto social, independentemente de sua intenção comunicacional. Chico Buarque e Gilberto Gil utilizam o gênero letra de canção para manifestar a crítica e promover a reflexão social.

Para Fairclough (2016, p. 95): “O discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, consti-

tuindo e construindo o mundo em significado.”. Corroborando os autores anteriormente supracitados, Fairclough confere ao discurso um valor de ampla importância para a construção e constituição (social) do mundo. Segundo Williams (1979, p. 165): “a linguagem (...) não é apenas um meio: é um elemento constitutivo da prática social”. Através da linguagem, o ser humano estabelece relações sociais e realiza manutenção destas, acarretando em um instrumento de manifestação e materialização de poder.

De acordo com Fairclough (2016):

Hegemonia é liderança tanto quanto dominação nos domínios econômico, político, cultural e ideológico de uma sociedade. Hegemonia é o poder sobre a sociedade como um todo de uma das classes economicamente definidas como fundamentais, em aliança com outras forças sociais, mas nunca atingido senão parcial e temporariamente, como um “equilíbrio instável”. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 127)

O conceito de hegemonia proposto por Fairclough esclarece algumas questões que serão bastante importantes para o estabelecimento das relações de poder presentes nos atores sociais envolvidos na música “Cálice”. A hegemonia manifesta-se sempre que alguns grupos sociais estabelecem o domínio econômico, político, cultural e ideológico sobre outros, configurando em uma distribuição desigual destes na sociedade. Por meio da censura, fica visível a perda de autonomia e a subserviência do grupo dominado em relação ao dominador.

Hegemonia, para Fairclough (1993) é tratado em relação com a inconstância das relações de poder na sociedade. Os indivíduos que possuem o poder precisam, frequentemente, reafirmá-lo, visando a manutenção deste. Para Fairclough, o discurso é uma maneira de permanecer ou de adquirir a hegemonia, além de ser a própria materialização desta. Outro conceito importante que será abordado neste artigo é o de metáfora; esta e outras categorias de análise foram introduzidas na ACD por Norman Fairclough e retomadas em Fernandes (2014), de modo mais conciso e didático.

Além disso, Thompson (2009) traz contribuições para o estudo da ideologia, conceito o qual será utilizado na análise mais à frente como forma de identificar um posicionamento político. Para uma melhor compreensão da metáfora e da transitividade na música de Chico Buarque e Gilberto Gil, utilizar-se-á um trabalho desenvolvido por Fernandes (2008) e Santos (2012), respectivamente.

3. Metodologia

As pesquisas realizadas neste trabalho concentram-se, principalmente, nas produções de Fairclough (2016), tendo em vista o seu modelo tridimensional para análises do discurso, o conceito de poder e o de hegemonia; Van Dijk (2008), por abordar a importância de considerar-se o contexto comunicacional nas análises; Foucault (1979), por tratar sobre a possibilidade de haver resistência (sociopolítica) em situações de relações desiguais de poder.

Este trabalho tem por objetivo constatar como Chico Buarque e Gilberto Gil fizeram da arte, um símbolo de resistência política em um país marcado pela Ditadura Civil-Militar. Paralelo a isso, buscaremos identificar as relações hegemônicas estabelecidas entre os atores sociais presentes na canção e os jogos de palavras empregados para atingir o sentido pretendido pelos compositores.

Houve a escolha de realizar o artigo pelo viés da Análise Crítica do Discurso, visto que esta pesquisa está diretamente ligada aos conceitos de poder e hegemonia, em decorrência da censura imposta no período da Ditadura no Brasil. A seleção dos autores como referenciais teóricos dá-se pela correlação de suas obras à temática desenvolvida neste trabalho. Há a necessidade de especificar que este projeto é de caráter bibliográfico e não irá dispor de uma coleta de dados.

4. Análise e discussão da música

Norman Fairclough, em *Discurso e mudança social*, lançado originalmente em 2001, apresenta um modelo teórico-metodológico mais consistente do que havia sido publicado em seus trabalhos anteriores. Por meio desse fato, o modelo tridimensional constitui uma importante metodologia a qual será utilizada neste presente artigo. Para ilustrar o passo a passo dessa análise, estão dispostas, na figura abaixo, as categorias que serão utilizadas para analisar a música “Cálice”.

Quadro 1: Categorização do modelo tridimensional de ACD de Norman Fairclough.

TEXTO	PRÁTICA DISCURSIVA	PRÁTICA SOCIAL
<ul style="list-style-type: none">- Lexicalização;- Transitividade.	<ul style="list-style-type: none">- Intertextualidade.	<ul style="list-style-type: none">- Ideologia (dissimulação: estratégia de eufemização);- Hegemonia (poder e discurso: o poder no discurso);- Metáfora.

Antes de dar início à análise, faz-se necessário conceituarmos as categorias da ACD que serão utilizadas neste trabalho. Para Fernandes (2014, p. 106), a *lexicalização* possibilita “(...) uma análise de como as pessoas constroem/representam o mundo, as outras pessoas, as coisas e os eventos em seus textos”. Esta categoria remete-nos à escolha das palavras realizada pelos compositores para, por meio de verbos e demais vocábulos de resistência, realizarem a crítica sociopolítica.

A *transitividade*, para Fernandes (2014), implica em atentarmos em:

[...] quais participantes e circunstâncias estão associados a esses processos. Essa é uma forma de perceber como as pessoas e os eventos são representados em um texto – quais participantes e circunstâncias o texto inclui/omite e quais efeitos de sentido essas “presenças” e “ausências” podem provocar. (FERNANDES, 2014, p. 103)

Dessa forma, a *transitividade* permite que percebamos a representação social das pessoas e de acontecimentos por meio do texto, o que, provavelmente, está permeado de viés ideológico. A *intertextualidade*, para Fairclough (2016, p. 140), deve-se porque “(...) ‘cada enunciado é um elo na cadeia da comunicação’. Todos os enunciados são povoados e, na verdade, constituídos por pedaços de enunciados de outros, mais ou menos explícitos (...)”. Todo texto estabelece uma relação com um outro texto e essa referência, na música “Cálice”, constitui-se com um caráter crítico bem definido.

A *estratégia de eufemização* – uma das ramificações da *ideologia* –, para Thompson (2009, p. 84), garante que “(...) ações, instituições ou relações sociais são descritas ou redescritas de modo a despertar uma valorização positiva”. Os compositores utilizaram deste recurso para encobrir as relações sociais (de poder) entre os militares e os civis na ditadura. Como uma forma de imposição deste poder, o conceito de *hegemonia*, para Fairclough (1993 *apud* FERNANDES, 2014),

[...] pode ser percebido em três tipos de restrições: 1) quanto ao conteúdo (o que é dito e como é dito) [...] 2) quanto às relações sociais assumidas pelas pessoas no discurso [...] 3) quanto às posições de sujeito que as pessoas podem ocupar [...]. (FAIRCLOUGH, 1993 *apud* FERNANDES, 2014, p. 136-7)

A última categoria a ser conceituada é a *metáfora*. Para Fairclough (2016):

Quando nós significamos coisas por meio de uma metáfora e não de outra, estamos construindo nossa realidade de um jeito e não de outra. As

metáforas estruturam o modo como pensamos e o modo como agimos, e nossos sistemas de conhecimento e crença, de uma forma penetrante e fundamental. (FAIRCLOUGH, 2016, p. 250)

A metáfora, por dispor de uma linguagem altamente subjetiva em sua essência, pode ser a categoria que ofereça mais dificuldade ao ouvinte da música de compreender o viés político da música “Cálice”. Além disso, para Fairclough (2016), as metáforas apresentam uma tendência forte à naturalização, o que reforça o posicionamento tomado anteriormente. A seguir, será exibido um quadro resumitivo das categorias presentes na música com os seus respectivos recortes e, depois, será dado início à análise.

Quadro 2: Síntese dos recortes em relação às categorias.

CATEGORIAS	RECORTES
Lexicalização	“Cálice”, “Pai”, “afasta”, “tinto”, “calada da noite”, “Talvez o mundo não seja pequeno”, “fato consumado”.
Transitividade	“santa”, “outra”, “mentira”, “difícil”, “De muito gorda a porca já não anda”, “De muito usada a faca já não corta”, “Quero inventar o meu próprio pecado”, “Quero morrer do meu próprio veneno”, “Quero perder de vez tua cabeça”, “Minha cabeça perder teu juízo”, “Quero cheirar fumaça de óleo <i>diesel</i> ”, “Me embriagar até que alguém me esqueça”.
Intertextualidade	“Pai, afasta de mim esse cálice”, “De que adianta ter boa vontade”.
Hegemonia	“calada”, “silêncio”, “calado”, “atordoado”, “pra a qualquer momento”, “Mesmo calado o peito”.
Ideologia	“realidade menos morta”, “Que é uma maneira de ser escutado”, “palavra presa na garganta”.
Metáfora	“bebida amarga”, “engolir a labuta”, “força bruta”, “grito desumano”, “arquibancada”, “emergir o monstro na lagoa”, “porca”, “abrir a porta”, “resta a cuca/Dos bêbados do centro da cidade”.

Na letra da música composta por Chico Buarque e Gilberto Gil, mais precisamente no refrão, o qual se manifesta cinco vezes no total, temos o trecho “Pai, afasta de mim esse cálice”. De acordo com o próprio Gilberto Gil em uma entrevista⁷⁸, a palavra *Pai* (lexicalização), a primeira pessoa da Santíssima Trindade (intertextualidade religiosa), promove um prejuízo à autonomia do indivíduo por meio da presença constante da figura paterna. O verbo *afasta* (lexicalização) indica a resistência e o

⁷⁸ Referência da entrevista: VALERIANABDINIZ. Gilberto Gil explica a música “Cálice”. 2013. (6m16s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8CnSiAP-jL4>. Acesso em: 25 out. 2020.

pedido de mudança social e retorno à democracia. A palavra *Cálice* (intertextualidade e lexicalização) representa ao mesmo tempo uma violência física (promovida pelo objeto que continha o sangue de Jesus no Calvário) e uma violência psicológica (promovida pela repressão – verbo pronominal *cale-se*), utilizando como proveito o homônimo homófono cálice/cale-se.

Ainda neste verso, pode-se perceber uma intertextualidade com a *Bíblia Sagrada*⁷⁹ (MARCOS, 14:36): “E disse: Aba, Pai, todas *as coisas* te *são* possíveis; afasta de mim este cálice; não seja, porém, o que eu quero, mas o que tu *queres*” (grifos do original). Esta passagem bíblica remete à dor e ao sofrimento de Jesus, ratificando a afirmação realizada no parágrafo anterior. No verso “De vinho tinto de sangue”, há a manifestação da violência proveniente do vinho ter sido tingido (lexicalização – palavra tinto) com o sangue de Jesus. É interessante mencionar que a composição da música foi realizada na Sexta-Feira Santa e no Sábado de Aleluia, o que justifica essa forte intertextualidade com o viés religioso.

No verso “Como beber dessa bebida amarga?”, de acordo com a entrevista concedida por Gil, a *bebida amarga* refere-se ao *fernet* (bebida alcoólica) servida por seu amigo Chico Buarque, mas desconfiamos dessa versão despreziosa. Este trecho, provavelmente, estaria estabelecendo uma *metáfora* entre o regime político vigente, devido à dificuldade de “engolir” aquela situação, e o sangue de Jesus contido no cálice. O vinho, por ser uma bebida sagrada na liturgia cristã, está sendo sobreposto pelo sangue derramado pelos inocentes. O trecho *engolir a labuta* também representa uma *metáfora* com o sentimento de não acomodação e assujeitamento à ditadura e a monotonia de um trabalho – labuta –, como se o sofrimento fosse algo quase integrante do cotidiano da população brasileira.

Em “Mesmo calada a boca, resta o peito/Silêncio na cidade não se escuta”, faz-se presente, apesar do silêncio (hegemonia) imposto pelo regime militar, sem a liberdade de expressão e a redução da possibilidade de reivindicar, uma representação velada de protesto social. No trecho “De que me vale ser filho da santa?/Melhor seria ser filho da outra”, a palavra *santa* (transitividade) remete-se à pátria brasileira (sacralização do país); já o vocábulo *outra* (transitividade) apresenta um caráter profa-

⁷⁹ A BÍBLIA. Marcos 14. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Os Gideões Internacionais no Brasil, 2005. 310 p. Novo Testamento: Salmos e Provérbios. Em Mateus (26:39), também há uma referência ao cálice.

no, como a representação de uma amante, demonstrando a insatisfação mediante à situação do país. Por meio do padrão rítmico das palavras dessa estrofe (*labuta* – *escuta* – *outra* – *bruta*), fica implícita a substituição da palavra *puta* (formando a expressão popular *filho da puta*) por *outra*, em decorrência de uma potencial censura da letra da música.

Nos versos “Outra realidade menos morta/Tanta mentira, tanta força bruta”, o trecho “realidade menos morta” expressa a *ideologia* dos compositores da canção por meio do suplício de mudança. A palavra *mentira* (transitividade) está representando a inconsistência da veracidade do “milagre econômico”⁸⁰, ideia propagada pelos apoiadores do regime. O trecho *força bruta* (metáfora) remete à imposição e autoritarismo dos militares para com o povo brasileiro.

Em “Como é difícil acordar calado/Se na calada da noite eu me dano”, as palavras *difícil* (transitividade) e *calado* (hegemonia) expressam a vontade forte de protesto e desencadeamento de uma mudança sociopolítica; já *calada da noite* (lexicalização), assim como retrata a música “Acorda Amor”⁸¹, de Chico Buarque (1974), faz referência à ação dos militares de irem, na surdina, à casa dos indivíduos que manifestaram comportamentos subversivos à ditadura e levarem-nos à força.

Na passagem “Quero lançar um grito desumano/Que é uma maneira de ser escutado”, a expressão *grito desumano* (metáfora) remete ao desespero e à violência desencadeados à população em decorrência da repressão; já “Que é uma maneira de ser escutado” (ideologia) diz respeito à vontade do eu lírico de provocar uma mudança através da força de sua voz – por ele estar emudecido –, além do inconformismo perante a situação. Nos versos “Esse silêncio todo me atordoa/Atordoado eu permaneço atento”, o *silêncio* (hegemonia, como já pautado anteriormente) representa a repulsa com o conformismo social; já a palavra *Atordoado* (hegemonia) seguida de *eu permaneço atento* demonstra uma prontidão para uma mudança social. Apesar da aparente estabilidade do governo ditatorial, na primeira oportunidade de transformação, o eu lírico prontificar-se-ia de se rebelar contra o governo.

⁸⁰ Período entre 1968 e 1973 que correspondia ao suposto crescimento da economia nacional. Contudo, algum tempo depois, o milagre econômico entrou em colapso.

⁸¹ Referência da letra da música: HOLLANDA, Francisco Buarque de. Cancioneiro Acorda Amor. Disponível em: <http://www.chicobuarque.com.br>. Acesso em: 30 nov. 2019.

Nos versos “Na arquibancada pra a qualquer momento/Ver emergir o monstro da lagoa”, a palavra *arquibancada* (metáfora) e *pra a qualquer momento* (hegemonia) representam a passividade em relação ao “espetáculo” que está ocorrendo no país. Gilberto Gil, na entrevista, dá a impressão de que a escolha da expressão “emergir o monstro da lagoa” foi por acaso, em decorrência do cenário que ele e Chico Buarque dispunham no momento da composição. Contudo, desconfiamos de que haja um motivo mais profundo para essa asserção. De acordo com Fernandes (2008, p. 54): “O monstro da lagoa parece ser o fantasma do torturador que rondava as mentes das pessoas, em especial, dos artistas”.

Nos versos “De muito gorda a porca já não anda/De muito usada a faca já não corta”, há a presença da categoria *transitividade*. A palavra *porca* (metáfora) estabelece uma relação direta com o governo, em decorrência deste animal possuir a ganância (como pecado) e ser inapto, devido à inércia de não poder mais andar – estagnação do progresso socioeconômico. Em um sentido mais literal, a porca gorda representa um animal pronto para o abate, representando o desejo de cessão do mandato pelo eu lírico. A ineficiência do corte da faca deve-se à extenuação do poder ditatorial, como se de tanta violência acometida contra a população, a faca já estava ficando “cega”. Esse aspecto político ficará mais visível a partir de 1978.

No trecho “Como é difícil, pai, abrir a porta/Esta palavra presa na garganta”, a expressão *abrir a porta* (metáfora) deve-se ao difícil estabelecimento da liberdade, em sair daquela situação; já a *palavra presa na garganta* (ideologia) remete ao silenciamento de seus ideais e valores em decorrência da ditadura. O verso “De que adianta ter boa vontade?” estabelece uma *intertextualidade* com a *Bíblia Sagrada*. Em Lucas⁸² (2:14): “Glória a Deus nas maiores alturas, e paz na terra entre os homens de boa vontade”. Esta menção à passagem bíblica, na música, remete à impossibilidade do estabelecimento da paz, devido à tirania dos militares.

Nos versos “Mesmo calado o peito, resta a cuca/Dos bêbados do centro da cidade”, a expressão *Mesmo calado o peito* (hegemonia) remete à imposição do silenciamento social, sendo esta iniciada pela conjunção concessiva *mesmo*, demonstrando uma arbitrariedade. O trecho “resta a cuca/Dos bêbados do centro da cidade” (metáfora) supõe que, apesar de

⁸² Referência de Lucas: A BÍBLIA. Lucas 2. Tradução de João Ferreira de Almeida. Disponível em: <https://bibliaportugues.com/jfa/luke/2.htm>. Acesso em: 25 out. 2020.

dominado o corpo, a mente dos brasileiros preserva a esperança e a não desistência da luta, almejando uma guinada social.

Em “Talvez o mundo não seja pequeno/Nem seja a vida um fato consumado”, há a abertura para a perspectiva de mudança e da esperança (coletiva). O verso “Talvez o mundo não seja pequeno” (lexicalização) indica a ampliação da percepção do mundo, como se ele não fosse apenas dor e sofrimento, mas que abrangesse, também, aspectos positivos; já a negação de um *fato consumado* (lexicalização) remete à reivindicação de uma autonomia individualizante.

Nos versos “Quero inventar o meu próprio pecado/Quero morrer do meu próprio veneno”, assim como nos restantes, faz-se presente a categoria *transitividade*. Há o desejo de ruptura com os ideais impostos pela ditadura e da busca por uma vida mais livre. Este trecho pode estar referindo-se, também, a uma crítica às prisões, exílios e “desaparecimentos” sem um motivo realmente justificável. Em “Quero perder de vez tua cabeça/Minha cabeça perder teu juízo”, há a ratificação da asserção anterior mediante a vontade da autonomia das ações e dos pensamentos da população brasileira.

Por fim, no trecho “Quero cheirar fumaça de óleo diesel/Me embriagar até que alguém me esqueça”, há uma referência profunda a uma prática de tortura presente na época da ditadura. Segundo Santos (2012, p. 73): “Uma das formas de tortura adotadas pelos militares era a fumaça de óleo diesel, por isso, na letra (...), é percebida com duplo sentido: o de sufoco registrado e a tortura por que passavam”. O ato do esquecimento consiste em uma tentativa de escapar do sofrimento, tanto o físico quanto o psicológico.

4.1. Síntese dos resultados

Por meio dos jogos de palavras e outros recursos (linguístico-discursivos), Chico Buarque e Gilberto Gil fizeram da música “Cálice” um símbolo de resistência política. Para isso, o eu lírico utiliza a letra de canção para relatar alguns fatos da ditadura e para fazer uma denúncia social dessa época tão difícil pela qual passou o nosso país. A música, no ano de sua publicação, foi censurada, mas com a abertura política em decorrência do fim dos *Anos de Chumbo*, a população brasileira pôde prestigiar essa obra que, com toda certeza, permanecerá na memória do povo por muitos anos. “Cálice” foi capaz de representar a voz de grande

parte dos brasileiros à época, de incriminar os opressores e denunciar toda a violência acometida à sociedade.

5. Considerações finais

Mediante a análise, pode-se perceber que para um bom entendimento de uma obra, faz-se necessária a sua contextualização histórico-social. É notável que a música “Cálice” está repleta de um viés político contrário à ditadura e que, para a sua composição, foi dedicada bastante atenção e maestria com as palavras. Para comprovar a proposição anterior, é interessante atentar-se para o fato de que cada verso das quatro estrofes, com exceção do refrão, apresenta dez sílabas poéticas, o que revela o esmero na escolha das palavras para constituir cada linha. Além disso, outro fato que revela a seleção minuciosa das palavras é que, com exceção da palavra “cálice”, no refrão, a terminação de cada verso dá-se com um vocábulo paroxítono.

Este trabalho, como uma maneira de demonstrar como a arte pode desempenhar um importante papel social, não se propõe a encerrar as discussões em relação ao viés ideológico em músicas compostas (em especial) por Chico Buarque (devido a sua notória inclinação à música de resistência) na época da Ditadura, mas trazer contribuições ao estudo e promoção do desenvolvimento da ACD. Torna-se necessário ampliar essa investigação em trabalhos futuros. Além disso, pode-se conceber a música “Cálice” como um poderoso instrumento pedagógico nas áreas de Língua portuguesa e História, promovendo a criticidade dos estudantes brasileiros na educação básica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M.. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2002 [1929].
- CALDAS, Waldenyr. *Tropicalismo: fundem-se a paródia e o talento. Iniciação à Música Popular Brasileira*. São Paulo: Manole, 2010. p. 69-83
- CORTEZ, M. T. *O discurso terapêutico e a análise crítica do discurso*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003. 231f.

FAIRCLOUGH, Norman. *Discurso e mudança social*. 2. ed. Brasília: UnB, 2016 [1992].

_____. *Language and Power*. New York: Longman, 1993.

FERNANDES, A. C. O modelo tridimensional para análises de discurso críticas. *Análise de discurso crítica: para leitura de textos da contemporaneidade*. Curitiba: Intersaberes, 2014. p. 89-148

FERNANDES, E. G. A persuasão em Médici e Chico Buarque. In: *Revista Ecos (Cáceres)*, v. VI, p. 49-55, 2008.

FOUCAULT, Michel. Não ao sexo rei. Trad. de Roberto Machado. In: _____. *Microfísica do poder*. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979. p. 229-42.

GREGOLIN, Maria do Rosário (Org.). *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos-SP: Claraluz, 2003. p. 12

MAINGUENEAU, D. Introdução. In: _____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Pontes: Unicamp, 1997. p. 9-25

MELO, I. F. Análise do Discurso e Análise Crítica do Discurso: desdobramentos e intersecções. *Letra Magna*, v. I, p. 1-2, 2009.

PÊCHEUX, Michel. Discurso e ideologia (s). In: _____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: Unicamp, 1997. p. 141-85

SANTOS, Andreine Lizandra dos. A paródia em “Cálice”, de Chico Buarque e Gilberto Gil. *Revista Práxis*, v. 2, p. 67-75, Novo Hamburgo, aug. 2012. Disponível em: <https://periodicos.feeva.le.br/seer/index.php/revistapraxis/article/view/734>. Acesso em: 01 dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.25112/rp.v2i0.734>.

THOMPSON, J. B. *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis: Vozes, 2009.

VAN DIJK, T. A. Discurso e dominação: uma introdução. In: _____. *Discurso e Poder*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 9-37

WILLIAMS, R. Teoria Literária. In: _____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 143-211

ANEXO 1: Letra da música Cálice

Cálice

Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
Pai, afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue

Como beber dessa bebida amarga
Tragar a dor, engolir a labuta
Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa
Melhor seria ser filho da outra
Outra realidade menos morta
Tanta mentira, tanta força bruta

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoia
Atordoado eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lago

De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

Talvez o mundo não seja pequeno
Nem seja a vida um fato consumado
Quero inventar o meu próprio pecado
Quero morrer do meu próprio veneno
Quero perder de vez tua cabeça
Minha cabeça perder teu juízo
Quero cheirar fumaça de óleo diesel
Me embriagar até que alguém me esqueça

ANEXO 2: Concepção tridimensional do discurso



Fonte: Adaptada de Fairclough (2016, p. 105).