

BAKHTIN E SEU CÍRCULO: ANÁLISE DO DISCURSO NAS CANÇÕES BUARQUEANAS COMPOSTAS DURANTE O REGIME MILITAR.

Cristiane Magalhães Bissaco

Doutora em Educação - Universidade Estadual Paulista (UNESP) - Rio Claro - São Paulo - Brasil.
Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem - Pontifícia Universidade Católica (PUC) -
São Paulo - Brasil.

Jozuel Vitorino De Moura

Mestrando em Ciência da Informação - Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Marília – São
Paulo – Brasil.

RESUMO: O seguinte trabalho tem como proposta analisar o discurso em duas canções de Chico Buarque de Holanda produzidas no período em que a censura exercia forte controle sobre as produções artísticas (1968-1974). Por meio da análise do discurso (AD) buscou-se estudar os recursos linguísticos e discursivos utilizados para que o não-dito fosse compreendido, assim como analisar o contexto histórico, a experiência simbólica e como a ideologia se materializa no sujeito. O seguinte trabalho foi realizado por meio de pesquisa bibliográfica em livros e artigos publicados sobre o tema. A partir das análises realizadas, foi possível compreender que o discurso está associado ao autor e esse ao contexto histórico-social e às ideologias. Neste sentido, foi possível compreender que a relação de força influenciou na aprovação da canção feita com o pseudônimo.

Palavras-chave: Análise do Discurso. Ditadura Militar. Censura. Música.

ABSTRACT: The following work aims to analyze the discourse in two songs by Chico Buarque de Holanda produced during the period when censorship exercised strong control over artistic productions (1968-1974). Through the analysis of discourse (AD) we sought to study the linguistic and discursive resources used for the non-said to be understood, as well as to analyze the historical context, the symbolic experience and how the ideology materializes in the subject. The following work was carried out through bibliographical research in books and articles published on the subject. From the analyzes carried out, it was possible to understand that the discourse is associated to the author and this to the historical-social context and to the ideologies. In this sense, it was possible to understand that the relation of force influenced in the approval of the song made with the pseudonym.

Keywords: Discourse Analysis. Military dictatorship. Censorship. Music.

INTRODUÇÃO

Embora esse assunto tenha sido bastante discutido cabem aqui outras reflexões, visto que o período militar foi em si um momento em que os artistas procuraram de diversas formas e com muita habilidade contornar a censura. Dessa forma, as letras das canções compostas durante o regime militar são de certa forma documentos que relatam por meio de seus discursos o que estava acontecendo de fato naquele período.

Analisar as canções desse período permite-nos compreender os recursos linguísticos utilizados nos discursos que se efetivaram por meio das canções, assim como os significados gerados e a ideologia que conecta o homem à sua realidade social.

O que motiva a realização do presente trabalho é a busca pela compreensão do que foi dito e o não-dito nas letras das canções que fizeram com que essas passassem incompreendidas pela divisão de censura estabelecida na época. Por outro viés, o que do não-dito passaria como mensagem e se tornaria subentendida pelo público e qual a relação da obra e sujeito autoral dentro do contexto ideológico?

As canções produzidas durante o período militar passavam obrigatoriamente pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), o que de certa forma dificultava a circulação de ideias em todos os setores da sociedade, como a imprensa, o cinema, teatro, ciência e outros.

Dessa forma, os compositores usavam as habilidades linguísticas para conseguirem ter suas obras aceitas pela censura e assim poderem publicar seus trabalhos. É nesse sentido que a análise do discurso contido nas letras se faz instigante, levando-nos a compreender de fato como as relações entre língua, história e ideologia se encontram.

De maneira geral as canções assumiam discursos carregados de metáforas, de simbologias que se distanciavam, rompendo com o que de fato se queria dizer, dificultando o trabalho da censura.

As canções da qual serão feitas as análises discursivas se chamam *Cálice Acorda amor* do compositor Chico Buarque de Holanda, que após ter anteriormente a música *Cálice* censurada usou de algumas habilidades e recursos para que a canção

Acorda amor passasse pela censura. São esses recursos linguísticos e simbólicos que envolvem as duas canções que a seguinte análise.

O objetivo geral da pesquisa é analisar os acontecimentos históricos que envolviam o período em que as canções foram compostas, assim como compreender o dito e o não-dito inserido nos discursos, em quais elementos como a língua, a ideologia e as experiências simbólicas e de mundo vivenciadas pelo autor se fazem presentes no que foi dito.

Quanto aos objetivos específicos, busca-se explorar as escolhas lexicais e os efeitos metafóricos utilizados nas canções; estabelecer relações comparativas entre o simbólico, o político e o histórico-social apresentados nas canções; compreender como a ideologia se materializa na linguagem e identificar elementos metafóricos e polissêmicos nos discursos das canções.

Diante das dificuldades que os artistas e pensadores da época enfrentavam para fazerem circular suas idéias, a solução encontrada pelos compositores foi o uso da polissemia e de recursos metafóricos que faziam com que os agentes da censura não compreendessem de fato o dito no não-dito.

No caso de *Cálice* e *Apesar de você*, também de Chico Buarque, mesmo depois de passadas pela censura foram tomadas medidas para que fossem recolhidos tais materiais. Observa-se nesse sentido que enquanto um agente da censura aprova e libera a divulgação do material, após publicada alguém percebe a presença do não-dito no que foi dito.

A presente pesquisa foi pautada em pesquisas bibliográficas, envolvendo análise do discurso com base na metodologia bakhtiniana nas letras das canções *Cálice* e *Acorda amor* de Chico Buarque. Por meio da abordagem qualitativa busca-se compreender a lógica que envolve a realidade, com suas convicções, ideologias, sentidos e valores.

O seguinte artigo terá em sua estrutura três capítulos, sendo o primeiro sobre a censura no período do regime militar envolvendo as obras do compositor Francisco Buarque de Holanda, o segundo envolvendo a construção de sentidos e o terceiro traz a análise das canções *Cálice* e *Acorda amor* e seus contornos discursivos.

O REGIME MILITAR ENTRE 1968 E 1974: AI-5 E AS CANÇÕES BUARQUEANAS

O golpe militar de 1964 culminou em um período em que a liberdade de expressão foi sucumbida nos mais diversos setores da sociedade. Fazer com que as ideias não circulassem era

o principal objetivo da censura no período áureo do regime militar contra os que se opunham ao sistema. Nesse sentido, a coerção, assim como a limitação eram formas que o regime autoritário encontrava para dominar a população (REIMÃO, 2014).

Para isso, a partir da constituição outorgada em 1967 ocorreu a centralização do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP), onde livros, pesquisas científicas, peças teatrais e músicas eram examinadas minuciosamente (REIMÃO, 2014). Materiais considerados subversivos eram censurados e os autores muitas vezes passavam a ser investigados, sofrendo represálias e perseguições.

Para driblar a censura os autores foram obrigados a mudar o discurso, utilizando de metáforas e outras formas de se dizer algo por meio de representações discursivas. O dito no não-dito encontra-se presente em diversas obras musicais e era a única maneira de fazer com que as informações circulassem.

Após ter driblado a censura na canção *Cálice*, uma das formas encontradas por Chico Buarque foi o uso de pseudônimos. Julinho da Adelaide foi o pseudônimo utilizado por Chico para fazer com que suas canções fossem aprovadas. Com esse pseudônimo Chico Buarque conseguiu de maneira poética e embora direta, aprovar canções com forte apelo político sem deixar que identificassem que as obras eram de sua autoria (BRAUNER, 2005)

Percebe-se nesse sentido que o pseudônimo utilizado por Chico Buarque foi uma forma encontrada para desvincular a obra do seu nome artístico, no entanto as letras continuavam carregadas de discursos que comportam ideologias e postura política frente ao regime opressor. Dessa forma, é possível perceber que embora ele faça uso do pseudônimo, suas letras de conteúdos políticos fossem aprovadas pelos órgãos da censura (BRAUNER, 2005).

Se objetivo de Chico era conseguir a aprovação de suas obras, com Julinho da Adelaide ele conseguiu facilmente driblar a perseguição que vinha sofrendo após os feitos de *Apesar de você* e *Cálice*. No personagem de Julinho da Adelaide, os traços de uma pessoa simples fizeram com que, "os censores desviassem a atenção de suas letras" (BRAUNER, 2005, p.8)

Enquanto Chico Buarque era visto como um sujeito culto, em Julinho da Adelaide se fazia transparecer o oposto. Segundo Brauner,

[...] outra característica que Chico Buarque associa ao seu personagem é o fato de este ser, digamos assim, inculta. Julinho da Adelaide cursou somente até o primeiro ginásio e questionado sobre o motivo da sua parada, ele diz que foi tomar aula na escola da vida. (BRAUNER, 2005, p.8)

O simples fato de ser Julinho da Adelaide uma figura oposta a Chico Buarque facilitava a aprovação de seus trabalhos e fazia com que os censores deixassem de olhar criteriosamente as letras, pois associavam o discurso ao personagem simples que havia deixado os estudos preferindo aprender com o que a vida lhe trouxesse na prática.

Nesse sentido, percebe-se que pessoas ligadas aos órgãos de censura passaram a associar as letras ao perfil ideológico de quem a compunha, provando que a perseguição a Chico Buarque fazia com que todas as suas obras fossem rapidamente barradas pela censura.

CAMINHO METODOLÓGICO: CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS

A análise do discurso pode ser contemplada em três épocas distintas: a primeira entre 1968 e 1975 com J. Dubois e Michel Pêcheux; a segunda marcada pela aproximação de Pêcheux às obras de Michel Foucault e a terceira a partir da década de 1980 com as releituras de Mikhail Bakhtin aproximando a Análise do Discurso à semiologia (BARROS, 2015). A terceira época, que sustenta nossa análise, tem como elemento estruturante o interdiscurso, que na obra de Bakhtin aparece com nome de dialogismo.

Bakhtin - filósofo da linguagem - se interessa pelo singular, pelo evento, pelo ato individual, pelo subjetivo, ao mesmo tempo em que posiciona o homem como ser social que se constitui em suas relações (FARACO, 2003, p.21 *apud* BISSACO, 2017, p.27). As reflexões bakhtinianas surgem como embasamento às análises aqui apresentadas, visto que o homem estabelece constitui relações o tempo todo. E são essas relações que conduzem o homem a ação de maneira consciente.

Dentre as principais referências das obras de Mikhail Bakhtin no Brasil podemos citar Faraco (2003), em que o autor situa o leitor e aponta direcionamentos sobre as ideias linguísticas de seu Círculo e Fiorin (2006) que aborda os temas estudados por Bakhtin.

Faraco (2003) ao discutir Bakhtin e os conceitos de forças centrípetas e forças centrífugas, “aponta para a existência de jogos de poder entre as vozes que circulam socialmente” (FARACO, 2003, p. 153). Se não é permitido dizer o que se quer quando se quer o dialogismo bakhtiniano por meio da singularidade do sujeito nas interações sociais possibilita resistir ao processo centrípeto. Ainda de acordo com o autor, o dialogismo incessante é “a única forma de preservar a liberdade do ser humano e do seu inacabamento” (FARACO, 2003, p.

153). Assim, a singularidade do sujeito ocorre nas interações de inúmeras vozes sociais e, por isso, ele é social e, ao mesmo tempo, singular.

Para Orlandi (2009), a relação de forças refere-se ao poder que o discurso tem a partir de seu enunciador. Para ela, o lugar a partir do qual o sujeito fala constitui aquilo que é dito. Assim, "se o sujeito fala a partir do lugar de professor, suas palavras significam de modo diferente do que se falasse do lugar de aluno. O padre fala de um lugar em que suas palavras tem uma autoridade determinada junto aos fiéis etc" (ORLANDI, 2009 p. 39).

Nas duas canções de Chico Buarque, *Cálice* (1973) que foi censurada mesmo contendo um discurso polissêmico e *Acorda, amor* (1974) composta com o pseudônimo de Julinho da Adelaide, denuncia explicitamente os acontecimentos ditados pelo regime e não foi censurada, sendo possível perceber que o discurso está associado ao sujeito, que por sua vez nos remete à ideologia e ao contexto social em que cada personagem está inserido. Para Orlandi (2009), isso se deve "às formações imaginárias que ocorrem na transição do empirismo para o discurso, em que o já dito, o saber discursivo está em relação à memória e ao contexto sócio-histórico" (ORLANDI, 2009, p.16).

A análise do discurso tem como proposta analisar o dito e o não-dito dentro de um sistema linguístico em que questões ideológicas e histórico-sociais estão inseridas. Nesse sentido, os discursos analisados nas duas canções apresentam características de que o discurso e o sujeito são partes de um todo analisado.

Para Orlandi (2009) As palavras não tem sentido em si mesmas, mas sim nas formações discursivas em que estão inscritas. As formações discursivas representam as formações ideológicas. A formação discursiva tem como propósito estabelecer relações entre o processo de produção dos sentidos e ideologias, estabelecendo regularidades entre os discursos. Nesse sentido, cabe analisar as canções, seus discursos, sujeitos, formação social e ideologias no intuito de compreender os fatos envolvendo os discursos e seus diferentes desfechos.

ANÁLISE DAS CANÇÕES E CONSTRUÇÃO DE SENTIDOS EM: *ACORDA AMOR E CÁLICE*

O período entre 1968 e 1978 foram os mais difíceis para os compositores brasileiros, artistas, jornalistas e pesquisadores. Com a outorgação em 13 de dezembro de 1968 do Ato

Institucional 5, todas as letras de canções, assim como livros e demais publicações deveriam passar por um processo de avaliação que ficava a cargo do SCDP. Partindo dessa premissa, far-se-á uma breve análise de duas canções buarqueanas que foram submetidas a essa avaliação: *Cálice* de 1973 e *Acorda amor* de 1974.

A censura às diversas formas de expressões artísticas e culturais foi uma das práticas comumente utilizadas durante a ditadura instalada em 1964. Segundo (MONDAINE, 2008)

Por meio desta, não foram poucos os casos de escritores, compositores e homens e mulheres das artes e da cultura em geral que tiveram a sua produção cerceada. Porém, dos que sofreram na pele a limitação ao livre exercício da criatividade, apenas alguns conseguiram se destacar pela de driblar a vigilância dos censores por meio do uso de metáforas e outras figuras de linguagens, aproveitando-se da limitada capacidade de imaginação desses funcionários do regime para denunciar a falta de liberdade existente no país (MONDAINE, 2008, p.96).

Chico era um desses poucos que sabiam utilizar os recursos linguísticos em seus discursos enquanto compositor. No entanto, nem tudo foi tão fácil na realização de seus projetos artísticos e canções como *Apesar de você* e *Cálice*, mesmo depois de passarem pelo SCDP e já estarem no mercado de divulgação, foram recolhidas pelos órgãos da censura e desde então seus trabalhos passaram a ser perseguidos e analisados de forma mais severa, sendo muitos deles censurados.

Embora toda a habilidade de Chico no que se refere à escrita e o uso dos recursos oferecidos pela linguística, a censura nas canções *Cálice* e *Apesar de você* fizeram com o compositor passasse a ser visto com outros olhos e seus trabalhos analisados de forma mais severa. Em meio a essa trama que se estabeleceu, Chico Buarque criou um Julinho da Adelaide que, supostamente é o autor de canções como "Acorda amor", "Jorge maravilha" e "Milagre brasileiro". (RINALDO, 2013)

Nesse ponto da análise pode-se observar que Chico mantinha seu discurso nas canções, utilizando-se de outro recurso, nesse caso o pseudônimo, para dessa forma driblar a censura que o perseguia. Como dito anteriormente, seu pseudônimo Julinho da Adelaide possuía um perfil totalmente oposto ao de Chico Buarque, no entanto, suas letras continuavam carregadas de ideologias políticas e de manifestações contrárias ao regime e à censura.

Entende-se dessa maneira que, antes de enviar suas canções ao SDCP com o pseudônimo de Julinho da Adelaide a maioria de seus trabalhos foram censurados, fato que se deu após as obras "Apesar de você" e "Cálice" passarem pela censura e em seguida serem

retiradas do mercado. Isso se tornou um agravante na carreira do compositor, que se viu forçado a criar um pseudônimo e assim conseguir aprovações de seus trabalhos.

Nessa esteira, para Orlandi (2009, p.16) a análise de discurso se vale tanto dos conhecimentos das ciências sociais, como da linguística, possuindo um elemento norteador: o discurso, buscando-se nessa relação compreender como as ideologias se manifestam na linguagem, tornando material algo que poderia ser entendido como abstrato.

Chico criou em Julinho da Adelaide seu espelho, refletindo nesse pseudônimo, características sociais opostas às suas, o que de certa forma dissociou o trabalho à sua imagem, dificultando o trabalho dos que analisavam sua obra.

Percebe-se nitidamente que os agentes que analisaram as canções com o pseudônimo de Julinho da Adelaide vinculavam seu discurso ao contexto social em que estava inserido. O fato de identificarem em Chico Buarque uma característica ideológica bastaria para que a censura barrasse o prosseguimento do trabalho.

Cabe nesse sentido analisar as canções de Chico nas duas situações e tentar compreender de que forma a análise do discurso nos auxilia a levantar elementos que nos levem a compreender as relações entre língua-discurso-ideologia, buscando dessa forma, analisar como esses sentidos são por nós compreendidos.

ANÁLISE DE CÁLICE

A música *Cálice* foi escrita por Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil, em 1973, e tem sua letra fortemente marcada por um elaborado jogo de palavras, gerando sempre no mínimo dois sentidos possíveis a serem construídos. Essa forma de composição teve a intenção de driblar a censura imposta pela ditadura militar, regime que se estendeu no país de 1964 a 1985, ou seja, o sentido a ser construído muitas das vezes se encontra velado e só é percebido a partir de um processo de compreensão intenso.

Cabe lembrar que as pessoas que se posicionavam contrárias ao regime foram presas arbitrariamente e que de acordo com o registro oficial a Comissão de Anistia divulgou 358 pessoas assassinadas ou desaparecidas em virtude da repressão política. Diante desse contexto histórico, foi escrita a letra de *Cálice*, sendo censurada em um primeiro momento para ser liberada somente cinco anos mais tarde, em 1978, no lançamento do álbum *Chico Buarque*.

O título já nos instiga a refletir sobre o jogo de palavras implícito: a) cálice como objeto, um vaso sagrado em que se põe o vinho durante a Santa Ceia, remetendo à Paixão de Cristo e b) cale-se do verbo calar-se no modo imperativo, ficar em silêncio, abafar-se a outra voz, remetendo ao papel da censura nesse período.

O refrão desta música traz dois versos que nos provocam a reflexão “Pai, afasta de mim esse cálice de vinho tinto de sangue”. A música foi composta entre a Sexta-feira Santa e o Sábado de Aleluia de 1973, o cálice pensado em um primeiro momento ou em um sentido mais denotativo remete à agonia de Jesus no Calvário. Já ao expressar que esse cálice está preenchido de sangue há uma relação entre a Paixão de Cristo, o sangue de Cristo presente nos textos bíblicos e a angústia vivenciada pelo povo brasileiro naquele contexto histórico, o sangue derramado pela tortura. Já o léxico "pai" tanto remete a Deus como ao próprio regime militar que atuava como um pai severo. A seguir a análise das estrofes.

Estrofe I

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.
--

Em “Como beber dessa bebida amarga” os compositores recorrem à figura de linguagem para construir novamente dois sentidos: a) no denotativo se tratava de uma bebida italiana chamada Fernet, muito apreciada por Chico, já b) no sentido conotativo demonstra a dificuldade em aceitar um regime em que muitas pessoas foram tratadas de forma desumana. Há por meio da composição um questionamento que resiste ao quadro histórico vigente nesse período. Como no verso “Tragar a dor, engolir a labuta” que remete ao que está imposto pelo regime, tendo que aceitar uma condição sem questionamentos, ou seja, se portando em sociedade de forma passiva. A dor precisava ser sufocada, deveria ser calada, silenciada.

Em "mesmo calada a boca, resta o peito, resta a cuca. O silêncio na cidade não se escuta" significava que mesmo que a censura tentasse calar as vozes, por dentro de cada um “mente e coração” ainda permanecia o sentimento de mudança, assim censurar seria uma falsa crença de silenciamento. O desejo pela expressão por mais que lhes fossem tolhidos estava inviolável dentro de cada um.

Em “De que me vale ser filho da santa / Melhor seria ser filho da outra”. Aqui o léxico “santa” se opõe a “outra”, ficando implícito a expressão “filho da puta”, o que está ligado

diretamente ao fato de que devido a descrença que os compositores têm no regime a pátria mãe fica rebaixada a uma “prostituta”. Há certo tom de humor na crítica está posta.

No verso “Outra realidade menos morta”, compreendemos que devido à anulação dos sujeitos durante o regime, com suas vozes silenciadas ou pela censura ou pela tortura e grande numero de desaparecidos, fica a sensação de desejo por outra realidade que seja contrária a tudo que está posto, que se sintam vivos, que tenham liberdade para refletir e dialogar, expressando suas crenças e opções de escolha individual ou coletiva. As atrocidades impostas pelo regime ficam evidenciadas por meio da escolha lexical “morta”. Destacamos que as mortes da época da ditadura muitas vezes foram seguidas dos desaparecimentos dos corpos, isso causava uma dor ainda maior aos familiares já que sem corpo ou evidências do fato como seria possível lembrar uma morte, viver o luto de um ente querido. Não se sabia o que de fato havia acontecido e muitas dessas histórias só foram resolvidas ao fim do regime militar.

O último verso dessa estrofe “Tanta mentira, tanta força bruta” se deve ao fato das propagandas que anunciavam um “milagre econômico” no país, construções de novas rodovias, incentivo a industrialização, principalmente no ABC paulista, o que de certa forma mascarava a verdade. Não se tratava de um milagre econômico e sim de uma dívida externa deixada ao país para as futuras gerações. Já em relação à expressão “força bruta”, remete ao fato de todos serem obrigados a aceitar a realidade imposta pelo regime como uma verdade absoluta, sem a possibilidade de questionamentos ou reflexões a respeito.

Estrofe 2

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 / Atordoados eu permaneço atento / Na arquibancada pra a qualquer momento / Ver emergir o monstro da lagoa.
--

Os versos iniciais da segunda estrofe "Como é difícil acordar calado / se na calada da noite eu me dano" remetem ao sentido de estar atado, silenciado, tem que aceitar tudo o que lhe é imposto pelo regime. Também sabe-se que durante as noites é que se tiravam à força as pessoas de suas casas para que fossem presas torturadas e assassinadas.

Em "Quero lançar um grito desumano / que é uma maneira de ser escutado" os compositores querem por meio desses versos voltar a ter uma voz. O grito de dor, o grito desumano talvez seja ouvido mais do que qualquer mensagem de paz. Pensamos que talvez seja

um modo de dizer que de forma pacifista não conseguiriam enfrentar a ditadura imposta, teriam que enfrentar de frente, mesmo que fosse necessário pegar em armas e lutar em pé de igualdade.

O verso "Esse silêncio todo me atordoa" denuncia os métodos de torturas e repressão, utilizados para conseguir o silêncio das vítimas, fazendo-as perderem os sentidos. E "Atordoado, eu permaneço atento", já que mesmo atordoado os compositores permanecem em estado de alerta para o fim desse contexto histórico, como se estivessem esperando uma grande mudança que estaria por vir. Atordoa a quem está sendo torturado e a quem luta para que a tortura acabe. Pensamos em métodos de tortura que deixam o sujeito atordoado, como o afogamento, o choque e a tortura psicológica, que chega a ser redundante nesse contexto, mas que tinha o objetivo específico de ameaçar os presos no intuito de que delatassem amigos e familiares.

Nos versos finais "Na arquibancada, pra a qualquer momento ver emergir o monstro da lagoa", percebemos que o espetáculo pode ser o surgimento de outro mecanismo de imposição de poder do regime, como foi o Ato Institucional nº 5, AI-5, baixado em 13 de dezembro de 1968, o que é evidentemente reforçado no monstro da lagoa. Os compositores criticam as imposições feitas pelo regime. Também o léxico "arquibancada" nos remete à ideia do futebol, pensando no contexto dos anos 70, em que o Brasil havia ganhado a copa do mundo no México em 1970, a ideia de ver um espetáculo, distrair-se desse contexto impactante que foi o regime. As pessoas se anestesiam da vida real com eventos como um mundial de futebol. Aqui os compositores chamam atenção que da arquibancada presenciaremos um monstro, o monstro do regime.

Estrofe 3

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.

Na terceira estrofe em "De muito gorda a porca já não anda" Essa "porca" refere-se à ditadura, que já não funcionava entre a população. O regime militar foi ainda apontado como corrupto, com altas cobranças de impostos, sem que houvesse, em contrapartida, investimentos em melhorias para o povo brasileiro. O porco também é um símbolo da gula, que está entre os sete pecados capitais, retomando a temática de religiosidade e elementos católicos, presentes desde o título da canção.

No segundo verso dessa estrofe "De muito usada a faca já não corta" parece haver o intuito de demonstrar a falta de eficiência do regime, ou seja, mostra o desgaste de uma ferramenta política utilizada de maneira muito severa e cruel.

No terceiro verso "Como é difícil, pai, abrir a porta" o léxico "porta" representa a saída desse contexto violento, de dor e de opressão, enfim, dessa situação agonizante. Biblicamente, sinaliza um novo tempo, uma nova era. Os compositores mostram aqui as dificuldades apresentadas para tentar driblar o regime.

Já em "Essa palavra presa na garganta" evidencia-se a dificuldade para encontrar a liberdade de expressão. Reflete o desejo de falar, contar e descrever a todos a repressão imposta naquele contexto do regime militar.

Em "Esse pileque homérico no mundo" há a referência ao desejo de liberdade contido no peito de cada cidadão dos países vivendo sob os vários regimes autoritários existentes no mundo. O que acontece é que devido a uma Guerra Fria existente entre os Estados Unidos e a antiga União Soviética acabou havendo consequências para a América Latina. O medo norte americano em relação às ditaduras comunistas, fez com que a potencia imperialista apoiasse diversos golpes militares nessa parte do continente no intuito de combater arduamente posições socialistas ou comunistas, tidas como de esquerda, ou vermelhas. Assim, em termos de ditadura militar países como Uruguai, Argentina, Chile, Guatemala, Bolívia, Equador, República Dominicana, Perú e Paraguai passaram pelas mesmas vivências que nosso país também passou, de muita repressão.

Em "De que adianta ter boa vontade" pode-se inferir dois sentidos: a) a boa vontade evidenciada nos discursos ditatoriais, como se estivesse consertando os problemas da nação, "endireitando" a todos, mas que na verdade estavam combatendo as vozes que precisavam ser ouvidas e b) a boa vontade de enfrentar tudo isso, refletindo, questionando e lutando contra o que estava posto e que parecia, muitas das vezes, ser uma luta em vão. Uma luta pela liberdade, de especial modo, a de expressão. Remete também à passagem bíblica "paz na terra aos homens de boa vontade".

Os dois versos finais são "Mesmo calado o peito resta a cuca / dos bêbados do centro da cidade", nos indica que os grandes pensadores da época eram tidos como bêbados e boêmios, pessoas que se predispunham a sentar e discutir caminhos para solucionar os problemas postos e combater qualquer ação que não respeitasse o humano. Mesmo tolhido de sua liberdade o

homem segue sendo um ser pensante, capaz de questionar e criticar aquilo que não está de acordo.

Estrofe 4

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.

A quarta estrofe se inicia com os versos "Talvez o mundo não seja pequeno / nem seja a vida um fato consumado" que dão o sentido de esperança. A partir destes versos os compositores sugerem a possibilidade de uma realidade diferente, ainda há esperanças e é preciso crer que algo melhor está para acontecer.

Em "Quero inventar o meu próprio pecado" se evidencia a vontade de escapar do julgamento e do erro alheio para fazer as próprias escolhas sejam elas consideradas certas ou não. Afinal, quem está julgando a população nesse contexto? O regime. Então, que os pecados do regime esmoreçam com ele e que nós tenhamos a liberdade de cometer nossos próprios pecados, de criar nossas próprias regras, enfim que sejamos livres dessas amarras que o regime nos aprisionou a todos.

No mesmo sentido, o verso seguinte "Quero morrer do meu próprio veneno" fica implícito que eles podem ser punidos por seus erros, mas que não vão abandonar o desejo por se expressarem e manifestarem suas crenças. Compreendemos que o que buscam afirmar é que tudo que está sendo condenado pela ditadura é o que eles mais desejam, um sistema governamental diferente, uma maneira de que suas vozes sejam ouvidas.

Em "Quero perder de vez tua cabeça / minha cabeça perder teu juízo" os compositores dão a ideia de que querem seguir suas próprias vontades, emitir suas próprias opiniões, seguir suas próprias crenças e não simplesmente se comportarem como seres passivos comandados por algo externo e repressor. A ditadura não pode pensar por nós. Nós somos senhores do nosso destino e para tal precisamos realizar nossas próprias escolhas.

Nos últimos versos da última estrofe "Quero cheirar fumaça de óleo diesel / me embriagar até que alguém me esqueça" há certa ironia, porque se trata de uma das práticas de tortura usada pelo regime, que embriagava até que os presos desmaiassem. Os compositores remontam a imagem de uma sala de tortura em que depois de caídos no chão esses presos ficavam ali esquecidos, abandonados, sem ter o que comer e beber.

Sem dúvida alguma, Cálice é um marco histórico na música brasileira ao denunciar os abusos cometidos pelo regime e trazer uma pitada de esperança em tempos melhores e menos duros.

ANÁLISE DE *ACORDA AMOR*

Após as canções *Cálice* e *Apesar de você* terem sido censuradas, *Chico Buarque* receando que tivesse dificuldades em conseguir aprovação em suas próximas composições, optou pelo uso do pseudônimo Julinho da Adelaide nas canções *Jorge Maravilha* (1974), *Acorda amor* (1974) e *Milagre brasileiro* (1975). A canção analisada agora será *Acorda amor*, que como as demais possui forte apelo político em relação ao momento em que foi composta e retrata exatamente a forma como ocorreu a prisão de Chico Buarque em dezembro de 1968 quando surpreendido pela polícia dentro de casa, no entanto, para surpresa de *Chico* teve sua aprovação.

Estrofe 1

Acorda, amor / Eu tive um pesadelo agora / Sonhei que tinha gente lá fora / Batendo no portão, que aflição / Era a dura, numa muito escura viatura / Minha nossa santa criatura / Chame, chame, chame lá / Chame, chame o ladrão, chame o ladrão.

O trecho inicial da primeira estrofe, “Acorda, amor”, nos remete a idéia de alguém que acorda no meio da noite e chama o cônjuge pra dizer que ouviu barulhos e suspeita que a casa está sendo invadida por ladrões. Em contrapartida, pode-se entender que *Chico* faz referência ao fato de o povo estar dormindo para tudo que o regime está impondo como se fosse a solução.

Em “Eu tive um pesadelo agora”, as prisões no meio das noites, as torturas, a opressão, a censura, as mortes e os desaparecimentos parecem pesadelos. Então conta o pesadelo dizendo “Sonhei que tinha gente lá fora / Batendo no portão, que aflição”, o ladrão entra em silêncio, enquanto os militares entravam sem pedir licença, quebrando portas, invadindo sem cerimônias e levando as vítimas sem comprovações.

Em tom de ironia *Chico* prossegue: “Era a dura, numa muito escura viatura / Minha nossa, santa criatura”, sem muitos rodeios, era a “DURA” referindo-se à ditadura e à “Santa” a quem deveriam acreditar, pois estavam ali para proteger. Novamente de forma irônica o compositor brinca com os sentidos ao nos levar a refletir que quando o ladrão invade nossa casa

devemos chamar a polícia, mas e quando é a polícia que invade? Em dúvida ele repete a palavra “chame, chame, chame...” para enfim pronunciar o substantivo “ladrão”.

Em seguida o trecho “Era a dura, numa muito escura viatura. Minha nossa santa criatura. Chame, chame, chame lá. Chame, chame o ladrão, chame o ladrão” faz alusão à cor da viatura que invadia as casas de pessoas julgadas subversivas e ao quanto ela era dura, severa com as pessoas que eram levadas de suas e muitas vezes nem voltavam. E finaliza a estrofe pedindo para que chamem o ladrão, pois a polícia colocava a vida dos cidadãos em risco. De forma irônica subentende-se que o ladrão seria menos agressivo que a polícia e se nessa situação a polícia causava medo a quem deveriam recorrer?

Estrofe 2

Acorda, amor / Não é mais pesadelo nada / Tem gente já no vão de escada / Fazendo confusão, que aflição / São os homens / E eu aqui parado de pijama / Eu não gosto de passar vexame / Chame, chame, chame / Chame o ladrão, chame o ladrão.
--

Na segunda estrofe a mesma frase inicia o primeiro verso, porém com sentido diferente. “Acorda, amor / Não é mais pesadelo”, o que está acontecendo não é pesadelo, é a realidade triste, brutal e cruel imposta pelo regime, obrigando a todos a aceitarem o que estava sendo imposto.

No terceiro verso prossegue: “Tem gente já no vão da escada / Fazendo confusão, que aflição”, quando as pessoas começaram a perceber que não era mais pesadelo e que era realidade o que estavam impondo já não havia mais tempo de protestar, pois já estavam dominando as pessoas, prendendo, torturando e matando.

Em “São homens / E eu aqui parado de pijama”, usa o termo “homens” para se referir aos policiais, maneira popular de se referir a eles pelas pessoas. E conclui: “Não gosto de passar vexame”, referindo-se aos que presenciaram o que estava acontecendo, mas não entenderam o que de fato estava acontecendo e permaneceram de “pijama” sem nada fazer. Passar vexame nesse sentido é sentir-se envergonhado politicamente por ter sido enganado e não ter feito nada.

Concluindo a segunda estrofe ele reforça, “Chame, chame, chame / Chame o ladrão”, por se sentir mais seguro nessa ocasião com a presença de um ladrão que a de policiais.

Estrofe de passagem

Se eu demorar uns meses / Convém, às vezes, você sofrer / Mas depois de um ano eu não vindo / Ponha a roupa de domingo / E pode me esquecer.
--

Ele começa essa estrofe evidenciando uma das possibilidades de quem era levado pelos policiais na época áurea do regime. Muitos dos que foram presos (dados em *Cálice*) nunca mais foram vistos, desapareceram sem nunca darem satisfação à família das vítimas do que realmente havia acontecido. Esse era mais um drama vivido pelas famílias dos que eram arrancados à força de seus lares, conviver com meses de angústia e dor, na esperança de poder rever seus entes queridos.

Estrofe 3

Acorda, amor / Que o bicho é brabo e não sossega / Se você corre, o bicho pega / Se fica não sei não. / Atenção! / Não demora / Dia desses chega a sua hora / Não discuta à toa, não reclame / Clame, chame lá, chame, chame / Chame o ladrão, chame o ladrão, chame o ladrão / (Não esqueça a escova, o sabonete e o violão).
--

Novamente inicia com o chamado “Acorda, amor”, nesse caso uma referência à Pátria, ao povo, clamando, pedindo para que acordassem para os fatos que estavam acontecendo durante todo o discurso. Em cada estrofe *Chico* uma etapa do que estava acontecendo.

Prosseguindo em tom mais alerta enfatiza: “Que o bicho é bravo e não sossega / Se você corre o bicho pega / Se fica não sei não”, em que o “o bicho é bravo é bravo e não sossega refere-se aos policiais que torturavam sem parar, utilizando recursos cruéis. Já em “Se você corre o bicho pega” fala sobre os sofrimentos de quem vive no exílio longe de familiares e amigos que *Chico* salienta na canção *Meu caro amigo*. Em contrapartida, “se você fica não sei não”, resta a dúvida sobre seu futuro, ser preso, torturado, assassinado ou quem sabe viver foragido?

Em “Atenção” fica o alerta: “Não demora, dia desses chega sua hora”, mas se quiser viver “tranquilo”, “Não discuta a toa, não reclame”, ou seja, faça o que eles mandam, obedeça, cale-se ou chame o ladrão.

Embora essa seja uma letra mais explícita há em seu contexto diversos momentos em que *Chico* dá duplo sentido às palavras em seu discurso, colocando o dito dentro do não-dito, fazendo jogos com as palavras. No entanto, era Julinho da Adelaide representando *Chico*, um sujeito cujo discurso era visto como subversivo pelos agentes do regime militar. Embora *Chico* temesse a reprovação dessa música ela passou de primeira, mesmo tendo discursos explícitos em seu conteúdo, o que reforça a ideia do discurso associado o autor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante de tais perspectivas envolvendo as canções do compositor Chico Buarque pôde-se observar que a relação de força entre os sujeitos discursivos pode ter influenciado a análise dos agentes da censura. O perfil oposto entre Chico Buarque e seu pseudônimo pode ter sido fator preponderante nesse entrave, uma vez que o pseudônimo Julinho da Adelaide era um desconhecido e dessa forma entende-se que seu poder de discurso/ou falta de, não oferecia risco.

O poder de discurso a partir do enunciador são citados tanto por Orlandi (2009), como por Fiorin (2006), que o chama de "jogo de poder entre as vozes" e que fica evidente em nossa análise entre a composição assinada por Chico Buarque e a de seu pseudônimo Julinho de Adelaide. Nesse sentido, podemos entender que a análise do discurso não se limita ao campo linguístico e em determinados casos o não-dito diz mais que o dito quando a relação de forças está em jogo.

Os critérios utilizados pela censura se apresentam nessa análise como limitação investigativa, apontando para um possível desdobramento para pesquisas futuras. Cabe a cada um de nós, conforme Bastos e Giovani (2014, p. 208), escolher burlar a autoridade do conhecimento científico positivista e caminhar pelas trilhas bakhtinianas, construindo sentidos a partir das pistas que nos são dadas.

REFERÊNCIAS

BASTOS, N.; GIOVANI, F. A constituição da pesquisa e do pesquisador: questões de ética e de estética para as ciências humanas. In: MIOTELLO, V.; MOURA, M.I. de (orgs.). **A alteridade como lugar da incompletude**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014, p. 205-235.

BISSACO, Cristiane Magalhães. **A temática ambiental na Educação Infantil: Caminhos para a construção de valores**. 2017. Tese (Doutorado em Educação) – Instituto de Biociências, Universidade Estadual Paulista, Rio Claro, 2017.

BRAUNER, Eugênio. **Julinho da Adelaide, um pseudônimo que driblou a Censura - em processo** - Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: a literatura em tempos de repressão PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – Vol. 01 N. 01 – jul/dez 2005. Disponível em <http://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/4839/2758> acesso em 15 de julho de 2017

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo**: as idéias lingüísticas do círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar Edições, 2003.

FIORIN, J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

MONDAINE, Marco. **Direitos humanos no Brasil contemporâneo**. Editora Universitária – UFPE. Recife, 2008

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso: princípios & procedimentos**. 8. ed. Campinas: Pontes, 2009. 100p.

REIMÃO, Sandra. **“Proibido a circulação e publicação...”** – censura a livros na ditadura militar. Estud. av. vol.28 no.80 São Paulo jan./abr. 2014. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=0103-401420140001&lng=pt&nrm=iso acesso em 14 de agosto de 2017.

_____. **A força dos elos da “Corrente”**. In FERNANDES, Rinaldo (org.). Chico Buarque: o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos. São Paulo: LeYa, 2013.