

“CÁLICE”: SILÊNCIO OU RESISTÊNCIA?

Alba Valéria da Silva Moraes¹
Nadia Azevedo²

RESUMO: Este trabalho apresenta a canção buarqueana como objeto de estudo para a Análise do Discurso. A canção Cálice (1973) de Chico Buarque e Gilberto Gil é um dos exemplos de como o sujeito compositor utiliza as metáforas para dizer aquilo que não pode dizer. A linguagem musical sempre apresentou uma relação com o silêncio, pois este é carregado de significação. Não estamos simplesmente falando de pausas ou dinâmica de interpretação, mas da constituição do silêncio como fundante de um discurso e a política do silêncio instaurada durante o regime militar brasileiro. Através das canções, podemos observar leituras possíveis do que é dito e do que não é dito. Este artigo é uma preliminar de estudo para o desenvolvimento de nossa dissertação. A escolha pelo objeto parte *a priori* do próprio título, uma metáfora de cale-se. E o que vem a ser este cale-se? Este trabalho pretende analisar como o não-dito está associado ao silêncio, sendo trabalhado através das metáforas que o sujeito compositor utiliza para disfarçar o seu dizer, ou seja, os sentidos silenciados. O trabalho utiliza como fundamentação teórica a Análise do Discurso de linha francesa, tal como delineada por Pêcheux e desenvolvida, no Brasil, por Orlandi e seguidores. Esta teoria compreende o silêncio como linguagem, efeito de sentidos. O silêncio significa sem a necessidade de ser traduzido em palavras, pois expressá-lo em palavras, já supõe uma interpretação, ou seja, já não há mais o silêncio. Ao esboçarmos a análise da canção Cálice, estaremos interessados em observar o silêncio no sentido do não dito, mas que é dito camuflado através das metáforas.

PALAVRAS-CHAVES: Análise do Discurso; política do silêncio; censura; Chico Buarque.

ABSTRACT: This work presents the song buarqueana as an object of study for Discourse Analysis. The song Chalice (1973) Chico Buarque and Gilberto Gil is one example of how the subject composer uses metaphors to say what can not say. The musical language has always had a relationship with silence, because it is loaded with meaning. We are not simply talking about breaks or dynamic interpretation, but the constitution of silence as foundational discourse and politics of silence introduced during the Brazilian military regime. Through the songs, we see possible interpretations of what is said and what is not said. This article is a preliminary study for the development of our dissertation. The choice of a priori object part of the title itself, a metaphor shut up. And what has this to shut up? This study aims to examine how the unsaid is associated with silence, and worked through the metaphors that the subject composer uses to disguise your say, in the senses silenced. The paper uses as the theoretical analysis of the discursive approach, as outlined by Pêcheux and developed in Brazil by Orlandi and followers. This theory includes silent as language, sense effects. Silence means without the need of words to be translated, for expressing it in words, it assumes an

¹ Mestranda do Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco. Graduada em Letras pela Universidade Castelo Branco. E-mail: alba_moraes75@hotmail.com

² Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: nadiaazevedo@gmail.com

interpretation, ie no further silence. When the analysis sketched song Chalice, we are interested in observing the silence towards the unsaid, but what is said camouflaged through metaphors.

KEYWORDS: Discourse Analysis; policy of silence; censorship; Chico Buarque.

Introdução

“Se você não consegue entender o meu silêncio de nada irá adiantar as palavras, pois é no silêncio das minhas palavras que estão todos os meus maiores sentimentos.” (Oscar Wilde)

Ao iniciar esta análise, queremos primeiramente dizer que, ao analista do discurso cabe observar os dados discursivos através da teoria, não lhe sendo possível imprimir suas impressões pessoais, a ele cabe a imparcialidade, portanto deve sempre buscar a posição de observador.

Nossa escolha por este recorte discursivo parte *a priori* do próprio título, uma metáfora de cale-se. E o que vem a ser esse “cale-se”?

Nos dicionário Aurélio, versão eletrônica³, observamos que calar é o mesmo que estar em silêncio, não falar, emudecer, não ter voz ativa, cessar de manifestar-se. Neste artigo, iremos trabalhar com a o silêncio através da censura, o que não devia ser dito, mas que de alguma forma era dito.

Sobre o silêncio, utilizamos à epígrafe a frase de Oscar Wilde que achamos em consonância com as palavras de Orlandi (2007): “há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido (...). Há silêncio nas palavras”.

Orlandi (2007, p. 12) afirma que “o silêncio apresenta suas dificuldades. Por que tomá-lo como objeto de reflexão é colocarmo-nos na relação do dizível como o indizível, nos faz correr o risco de seus efeitos: o de não saber caminhar entre o dizer e o não dizer”. A autora nos mostra que no silêncio o sentido não pode ser definido, não sendo expresso através de palavras, pois expressá-lo em palavras já supõe uma interpretação, ou seja, já não há mais o silêncio. Ao esboçarmos a análise da canção Cálice, estaremos interessados em observar o silêncio no sentido do não dito, mas que é dito camuflado através das metáforas.

³ Versão 5.11 do dicionário de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

O silêncio apresentado neste trabalho está relacionado com a censura, como aparelho repressor utilizado pelo regime militar brasileiro. O discurso da censura deve ser entendido como parafrástico, ou seja, um processo de efeitos de sentido produzidos no interdiscurso, pois o objetivo da censura era não admitir a polissemia. Não aceitava que outros discursos circulassem na sociedade, impunha a ideologia do Estado, funcionando como um aparelho ideológico do Estado.

Entretanto, ainda que a ideologia dominante sustentasse o discurso oficial, autoritário, havia lacunas nas quais podiam surgir outros sentidos que quebravam a política do silêncio instaurada pelo regime. Orlandi (2007) declara que “o silêncio imposto pelo opressor é exclusão, é forma de dominação, enquanto que o silêncio proposto pelo oprimido pode ser uma forma de resistência”.

De Chico Buarque com Gilberto Gil a canção foi composta no ano de 1973, em pleno regime militar: são os “anos de chumbo”, pois o presidente do Brasil era o militar, general Emílio Garrastazu Médici. Em vigor estava o Ato Institucional número cinco (AI-5), promulgado em 24 de janeiro de 1967, no governo do presidente Costa e Silva. O ato regulava toda a produção cultural no Brasil. Nos dez anos em que vigorou, o ato impôs-se como instrumento de intolerância aos contestadores do regime militar, promovendo arbitrariamente repressão e intervenção, cassação, suspensão dos direitos políticos (Art. 5º), prisão preventiva, demissões (Art. 6º), perseguições e até confiscos de bens (Art. 8º)⁴.

Durante aquele período, era comum que os compositores se utilizassem de metáforas para dizer aquilo que não podiam dizer abertamente. Orlandi (2007) assinala que, na metáfora, o sentido vai além e “rompe o processo discursivo”, o que passa a ser significativo não pela metáfora, mas sim pelo rompimento dela.

O texto da canção foi selecionado para análise, entre outros tantos da época, por ser todo imbuído de metáforas, que geram efeitos de sentido vários, usados para contar o drama da censura e da tortura no Brasil no período do regime militar.

⁴ O AI-5 encontra-se disponível para consulta no sítio do Senado Federal.

1. Apontamentos em Análise do Discurso

A análise do discurso é uma disciplina de entremeios, ela não se preocupa com a interpretação dos textos, mas sim com as relações de sentidos e as relações de força. Ela produz uma desterritorialização e, nesse movimento, põe em estado de questão o sujeito do conhecimento e seu campo, seu objeto e seu método, face à teoria que produz. Esta sua característica tem um custo epistemológico. (ORLANDI, 2003).

Como uma disciplina de entremeios, a AD trabalha com o Materialismo Histórico (teoria da Ideologia), a Psicanálise (Inconsciente e descentramento do sujeito) e a Linguística.

Para a AD, o interesse não é simplesmente a fala ou a linguagem, mas o que fica nessa interseção, ou seja, o discurso. Orlandi (2001) nos informa que a AD não se preocupa com a interpretação dos textos que analisa, mas sim, se debruça sobre os resultados das análises dos textos que fazem parte do *corpus*. Pêcheux (2009) diz que *a discursividade não é fala*, ele diz que o processo discursivo visa colocar a noção de fala em seu lugar.

Com relação à produção de sentido na AD, devemos observar alguns pontos: a condição de produção, as formações discursivas, a formação ideológica e as formações imaginárias.

As condições de produção são as relações de força no interior do discurso e mantem com a linguagem uma relação necessária, constituindo assim o sentido do texto. Segundo Orlandi (2007) “elas compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação”, são o contexto imediato. Nas condições de produção estão o contexto sócio-histórico e a ideologia.

Pêcheux não criou o conceito de formação discursiva (FD), mas, sim, reelaborou o conceito criado por Foucault (1997): “(...) não há saber sem uma prática discursiva definida, e toda prática discursiva pode definir-se pelo saber que ela forma”. Pêcheux readapta o conceito de FD, relacionando-o com ideologia e luta de classes: “Aquilo que, numa conjuntura dada, determinada pelo estado de luta de classes, determina o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma arenga, de um sermão, de um panfleto, de uma exposição, de um programa, etc.).” (PÊCHEUX, 1995, p. 160).

As formações discursivas são o espaço de enunciação de uma determinada formação ideológica e mantém uma associação com a noção de formação imaginária. É o lugar de formação do sentido, determina o que “pode” e o que “deve” ser dito, a partir de uma posição e acontecimento, a (FD) não tem fronteiras rígidas.

No interior de uma mesma FD coabitam vozes dissonantes que se cruzam, entrecruzam, dialogam, opõem-se, aproximam-se, divergem, existindo, pois espaço para a divergência, para as diferenças, pois uma FD é “constitutivamente frequentada por seu outro” (PÊCHEUX, 1995, p. 57). A esse outro chamamos de interdiscurso. Podemos comparar uma FD a uma esponja (cuja porosidade absorve os líquidos), sendo que, no caso da FD, ela absorve outros discursos. Observamos que toda FD está associada a uma Ideologia, ou Formação Ideológica.

As formações ideológicas (FI) são relacionadas ao conflito de classes, Pêcheux (1975) afirma que as palavras, expressões, proposições, mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, sentidos esses que são determinados, então, em referência às formações ideológicas nas quais se inscrevem essas posições, que nada mais são do que as formações discursivas.

Quando falamos de FI nos lembramos logo do que é Ideologia, um sistema de ideias, que fazem parte do pensamento de um sujeito ou de uma comunidade. Essas ideias são oriundas das condições de produção material da classe a que cada indivíduo pertence. A ideologia é o elemento determinante do sentido, encontra-se presente no interior do discurso, é essencial da prática discursiva, sendo entendida como efeito da relação entre o sujeito e a linguagem.

Todo discurso se sustenta a partir de um já dito produzido anteriormente e exteriormente ao dito em circulação. A partir desse processo podemos definir o conceito de Formação Imaginária (FIm) como as formações que resultam de processos discursivos anteriores. Pêcheux (1969) parte da idéia que a posição dos protagonistas do discurso intervém na produção do próprio discurso. Podemos definir pontos das FIm: a imagem que o sujeito faz dele mesmo, a imagem que ele faz de seu interlocutor e a imagem que ele faz do objeto do discurso.

Nas FIm temos três mecanismos de atuação, antecipação, relações de sentido e relações de força. Na antecipação capacidade, que o sujeito tem de colocar-se na posição em que seu interlocutor se encontra. Nas relações de sentido, um discurso aponta para outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros. Nas relações de força, o lugar de onde se fala, marca o discurso com a força da locução que esse lugar sustenta. Sobre as FIm devemos observar a posição social ocupada pelo sujeito falante que é inerente ao seu dizer e que não são lugares empíricos que determinam os dizeres.

1.1. Metáfora

Umberto Eco (1994) apresenta duas opções no discurso sobre a metáfora, uma supõe que língua é por natureza originalmente metafórica e é “o mecanismo da metáfora que funda a atividade linguística”. A outra supõe que se “a língua é um mecanismo convencional e regido por regras que produzem sentenças adequadas, uma produção metafórica seria uma avaria, um resultado inexplicável”.

Orlandi (2003) diz que o analista de discurso, para trabalhar a forma material, traz para dentro de sua prática o trabalho com a paráfrase e a metáfora, com o “equivoco” (o efeito da falha da língua inscrevendo-se na história).

Pêcheux destaca que o equivoco do associativo e da metáfora é que constrói/desconstrói a positividade do signo. A metáfora é um suporte analítico, sua definição em AD é diferente de sua definição nos Estudos Literários. Pêcheux (1969) fala em efeito metafórico que é definido como efeito semântico que se produz numa substituição contextual, ou seja, um deslizamento de sentido. Na AD, a metáfora trabalha com a transferência, que é dada num processo contínuo de deslizamentos, para assim chegarmos ao lugar da interpretação e da historicidade. O sentido é traçado na relação que uma palavra tem com outra palavra, que uma expressão tem com outra expressão, etc...

Para Lacan e Pêcheux, a metáfora surge no exato momento em que a ordem da língua se rompe, pois em seu funcionamento, a língua é sujeita a falhas. Para a psicanálise o interesse é voltado para os pontos de falha na fala. Esse lugar de tropeço da linguagem é o objeto de estudo para o psicanalista.

A partir de sua leitura de Freud, Lacan (1998, p. 246) observa que “todo ato falho é um discurso bem sucedido”, o que pode parecer paradoxal para os linguistas. Compreendemos que o ato não é simplesmente um fazer ou uma ação, ele é um dizer, um enunciado que se faz presente através dos deslizamentos dos sentidos.

Orlandi (2003) traz “a noção de efeito metafórico – pontos de deriva – para o campo dos procedimentos analíticos aproximando-a da noção de gesto de interpretação – o que intervém no real do sentido”. Não há simplesmente uma comparação, mas sim uma transferência realizada pelos deslizamentos que possibilitam a interpretação como também observar a historicidade.

1.2. O silêncio

Existem certas dificuldades quando tomamos o silêncio como objeto de estudo, pois o analista, ao fazer a relação do dizível com o indizível, corre o risco de se perder no percurso do dizer e o do não-dizer.

Em relação ao silêncio nos deteremos em dois aspectos: o silêncio fundador, “aquele que existe nas palavras, que significa o não-dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar (ORLANDI, 2007, p.24); e silêncio e resistência, em que são analisados os mecanismos usados por vozes sociais, que são reprimidas por um ideologia dominante”.

Para a autora, o silêncio é uma posição em que o sujeito se insere no sentido. Orlandi situa o silêncio numa posição fundamental e não se separa do discurso. O silêncio tem um caráter de incompletude, sendo o lugar do equívoco e do deslocamento de sentidos; existem processos de produção de sentidos silenciados; o silêncio é o lugar da polissemia, sendo o real do discurso. O silêncio media as relações entre linguagem, mundo e pensamento, resistindo ao controle exercido pela urgência da linguagem, pois significa de muitas maneiras.

O silêncio é assim a “respiração” da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre o espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito (ORLANDI, 2007, p.13).

O sentido não é preso a um lugar pré-definido, é construído nas relações entre locutores, pois sentido e sujeito são construídos mutuamente, num jogo de múltiplas formações discursivas. As formações discursivas “recortam o interdiscurso (o dizível, a memória do dizer) e refletem as diferenças ideológicas, o modo como às posições dos sujeitos, seus lugares sociais aí representados, constituem sentidos diferentes.” (ORLANDI, 2007, p. 20). O silêncio e seus mecanismos discursivos devem ser analisados a partir do estudo das formações discursivas. Segundo Orlandi (2007) “o limite de uma formação discursiva é o que a distingue de outra (é o mesmo limite da outra), o que permite pensar que a formação discursiva é heterogênea em relação a ela mesma, pois já evoca por si o “outro” sentido que ela não significa”. Ao trabalharmos com o silêncio, entramos no funcionamento do equívoco, admitindo mais de um sentido.

Entendemos que um dizer silenciado em uma dada formação discursiva encontrará abrigo em outra FD, assim sendo, todo discurso interdito por uma formação discursiva oficial, acaba reaparecendo.

O silêncio é “a possibilidade para o sujeito de trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do “um” com o “múltiplo”, a que aceita a reduplicação e o deslocamento que nos deixam ver que todo discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa” (ORLANDI, 2007, p.24).

Orlandi aponta que há dois fundamentos principais no silêncio: o silêncio fundador, presente em toda linguagem, e a política do silêncio. Na política do silêncio, alguns sentidos são censurados ou pelo sujeito de uma formação discursiva, ou por uma comunidade em um momento historicamente determinado. Sendo “considerado tanto parte da retórica da dominação (a da opressão) como de sua contrapartida, a retórica do oprimido (a da resistência)” (ORLANDI, 2007, p. 29).

No que concerne à política do silêncio, observamos que, no Brasil após o golpe de 1964, quando os militares assumiram o poder, com a instauração do AI-5 e, com este, a censura, os artistas foram forçados a calar os sentidos.

Assim concebida, a censura pode ser compreendida como a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas. Conseqüentemente, a identidade do sujeito é imediatamente afetada enquanto sujeito-do-discurso, pois, sabe-se, a identidade resulta de processos de identificação segundo os quais o sujeito deve-se inscrever em uma (e não em outra) formação discursiva para que suas palavras tenham sentido. Ao mudar de formação discursiva, as palavras mudam de sentido (ORLANDI, 2007, p. 76).

Nas canções produzidas durante o regime militar, os compositores tinham de dizer (a) por não poderem dizer (b), havendo, portanto um silenciamento. A relação do sujeito compositor e com as formações discursivas é fundamental para compreendermos melhor “os processos de identificação do sujeito ao inscrever-se na região do dizível para produzir (-se) sentido” (ORLANDI, 2007, p. 81).

1.3. O interdito e o silêncio

Para Orlandi (2007) o silêncio possui estatuto de fundador e constitutivo. Nas ciências da linguagem, a tradição diz que o verbal sobrepõe o não verbal, pois tudo o que vem a ter

significação é pertence ao verbal. Com isso, o silêncio fica reduzido à falta de palavras entre palavras, sendo conferido a ele um estatuto negativo. Orlandi (2007) responde que o silêncio é um **estatuto positivo**⁵, afirma que ele não é apenas falta de palavras e nem sombra do verbal: o silêncio significa.

Para compreender o silêncio devemos considerar os processos de construção dos sentidos e a historicidade. A materialidade do silêncio é diferente, pois significa de outra forma.

Como constitutivo do dizer, o silêncio é o espaço diferencial da linguagem, é o que permite à linguagem significar. Para Tfouni (2008) “o que cria tanto o silêncio quanto o discurso é o interdito ou uma interdição. Orlandi afirma haver uma flutuação entre o silêncio e o dizer. Para nós é uma interdição que funda essa flutuação”.

Para que a linguagem instaure sentidos, é necessário que haja um lugar “diferente”. Esse lugar é o silêncio. Para que a linguagem apresente significado, ela tem que atualizar sentidos no silêncio, e também recusar alguns sentidos. Portanto, quando Orlandi diz que “o lugar que permite à linguagem significar” está indicando que há uma necessidade estrutural de exclusão de algo para que a linguagem possa significar, esse algo é o silêncio.

Um dizer acarreta em um não dizer, pois a linguagem se estabelece ideologicamente, e o não dito é também da ordem do ideológico: “Ele passa pelas palavras. Não dura. Só é possível vislumbrá-lo, de modo fugaz. Ele escorre por entre a trama das falas. O silêncio é o real do discurso.” (ORLANDI, 2007).

Orlandi (2007) aponta que o silêncio é a possibilidade de flutuação dos sentidos. Tfouni diz que:

a flutuação só seria possível a partir de um operador: a interdição. (...), o corte do interdito pode ser interpretado como o lançador (ou lançamento) dos dados (...); trata-se de uma necessidade estrutural e lógica da linguagem, ou seja, é preciso que algo faça com que o silêncio deixe de ser apenas a possibilidade de significar (apenas o vir-a-ser do discurso, sempre em suspenso), colocando-o em movimento e fazendo com que a significação se instaure. (TFOUNI, 2008, p. 358).

Se, para Orlandi, o silêncio é o que permite a movência do discurso, Tfouni apresenta “o interdito como fundamental para a existência da linguagem”. O interdito sustenta o campo da enunciação aberto, pois impede o dizer de algo. Ele corta, limita o dito e o não-dito. Assim

⁵ Grifo nosso.

a censura, ou ato de censurar é uma manifestação da interdição na linguagem. Dessa forma, o interdito é o que determina o silenciamento do dizer.

1.4. Silêncio e censura

Compreende-se por censura o ato de proibir, cortar, criticar. A censura é um “fato de linguagem que se inscreve em uma política da palavra que separa a esfera pública e a esfera privada, produzindo efeitos de sentido pela clivagem que a imposição de uma divisão entre sentidos permitidos e sentidos proibidos produz no sujeito” (ORLANDI, 2007, p. 93).

Para a autora, a censura é um proibido local: “Tomemos um exemplo desse silêncio local: a *censura*. Trata-se da produção do silêncio sob a forma fraca, isto é, uma estratégia política circunstanciada em relação à política dos sentidos: é a produção do interdito, do proibido” (ORLANDI, 2007, p. 74).

A censura é caracterizada como proibição de dizer o que se pode dizer, impedindo o sujeito de se identificar com uma determinada formação discursiva (FD). Devemos lembrar que a Formação Discursiva é essencial para a constituição do sentido. Observemos que durante o regime militar do Brasil todo discurso voltado para uma crítica ao governo era considerado subversivo:

(...) após o golpe de 64, toda crítica ao governo era identificada ao comunismo, embora procedesse de muitas outras FDs; crítica, comunismo e subversão foram identificados pelo governo como uma coisa só e toda crítica ao governo catalogada deste modo como subversão proveniente de comunista (LISBÔA, 2008, p. 115).

A censura não ocupa a consciência do sujeito, mas toca no limiar das formações discursivas. Ela é dada a partir da relação do dizer e do não poder dizer, do dizer de “um” e do dizer do “outro” (ORLANDI, 2007, p. 104).

O sujeito submetido à censura não pode dizer o que sabe ou que supõe que sabe, ele se assujeita a silenciar-se, mas mesmo assim tentará dizer, utilizando de algum recurso do dizer: “ele possui um único direito: o de submeter-se livremente aos deveres que lhe são impostos pelo Estado” (INDURSKY, 1992).

Durante o período do regime militar no Brasil (1964-1985), o AI-5 foi um aparato de censura em que o Estado, controlava o que podia ser dito e o que não podia. Os censores eram rigorosos e muitas vezes censuravam sem nem mesmo haver uma explicação contundente

para que algo fosse censurado, segundo Orlandi (2007), “um governo ditatorial que impõe censura, proibindo assim a circulação de certos sentidos”. Durante o governo militar a censura funcionava ao mesmo tempo como Aparelho Ideológico do Estado e Aparelho Repressor⁶.

Os artistas trabalhavam com os sentidos proibidos utilizando signos inocentes e que passavam despercebidos aos censores.

2. O corpus de análise: “Cálice”

De Chico Buarque com Gilberto Gil a canção foi composta no ano de 1973, em vigor estava o Ato Institucional número cinco (AI-5), promulgado em 24 de janeiro de 1967, no governo do presidente Costa e Silva. O ato regulava toda a produção cultural no Brasil. Nos dez anos em que vigorou, o ato impôs-se como instrumento de intolerância aos contestadores do regime militar, promovendo arbitrariamente repressão e intervenção, cassação, suspensão dos direitos políticos (Art. 5º), prisão preventiva, demissões (Art. 6º), perseguições e até confiscos de bens (Art. 8º)⁷.

O texto da canção foi selecionado para análise, entre outros tantos da época, por ser todo imbuído de metáforas usadas para contar o drama da tortura no Brasil no período do regime militar.

2.1. Análise do *corpus*

⁶ Ver Althusser: Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado.

⁷ O AI-5 encontra-se disponível para consulta no sítio do Senado Federal.

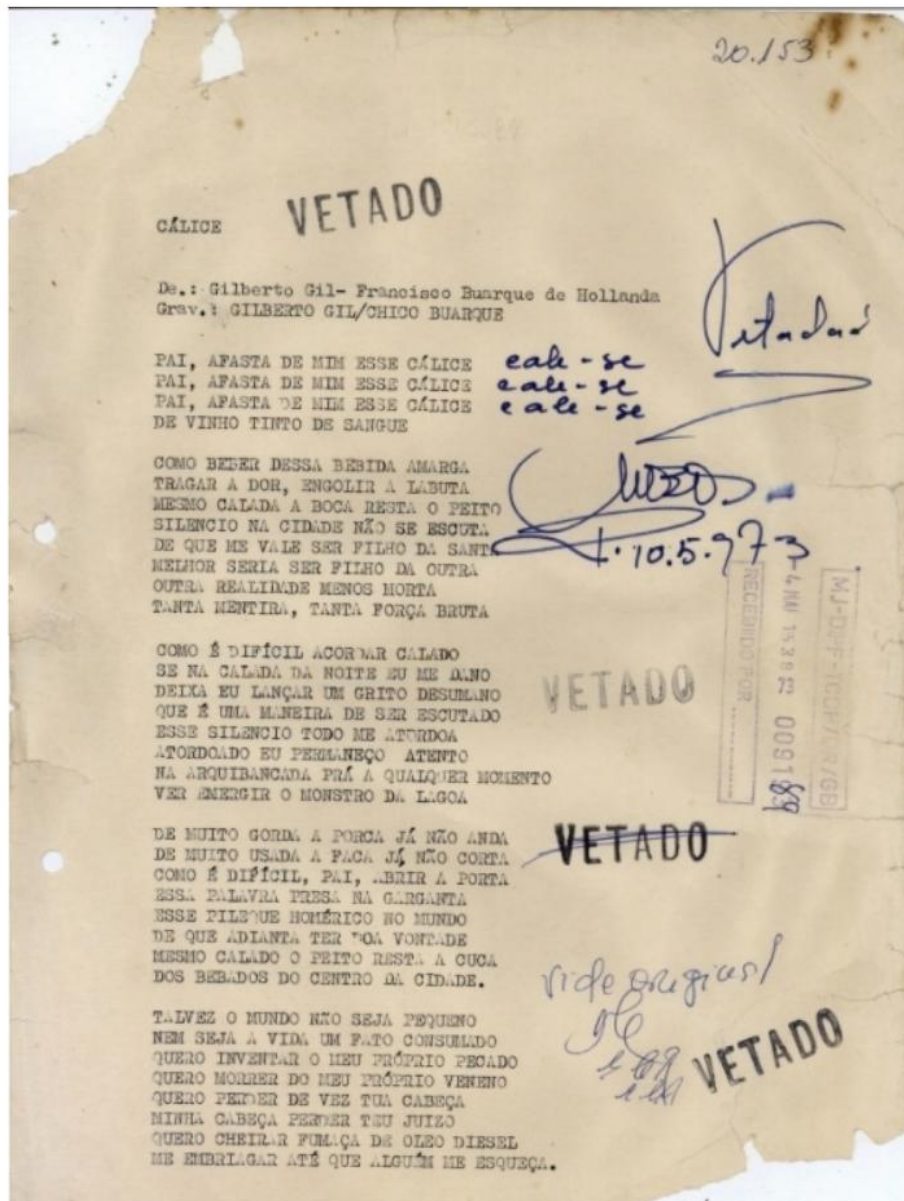


Figura 1 – Cálice

O título da canção é uma construção com o uso de um proparoxítono, Cálice, e sonoramente pode estar associada, por efeito de sentidos à Médi. Como diz Orlandi (2007, p.121), “é a ênfase de traços morfológicos que permite as associações, o jogo de significantes”.

A canção⁸ inicia-se por um coro, apresentando um clima solene e, na primeira estrofe, observamos o primeiro jogo do dizer, uma referência bíblica⁹ :

⁸ A versão analisada é cantada por Chico Buarque e Milton Nascimento

SD 1: Pai! Afasta de mim esse cálice
Pai! Afasta de mim esse cálice
Pai! Afasta de mim esse cálice
SD 2: Afasta de mim esse cálice
De vinho tinto de sangue
SD 3: como beber dessa bebida amarga
SD 4: Silêncio na cidade não se escuta
De que me vale ser filho da santa?
Melhor ser filho da outra
SD 5: Tanta mentira, tanta força bruta
SD 6: se na calada da noite eu me dano
SD 7: atordoado, eu permaneço atento
SD 8: De muito gorda a porca já não anda
SD 9: De muito usada a faca já não corta
SD 10: Como é difícil, pai, abrir a porta
SD 11: Essa palavra presa na garganta
SD 12: Esse pileque homérico no mundo
SD 13: Talvez o mundo não seja pequeno
Cale-se!
Nem seja a vida um ato consumado
Cale-se!
Quero inventar o meu próprio pecado
Cale-se!
Quero morrer do meu próprio veneno
Cale-se!
Quero perder de vez tua cabeça
Cale-se!
Minha cabeça perder teu juízo
Cale-se!

Para realizarmos a análise, fez-se necessário sair do texto e partir para a audição do trecho cantado. Da primeira vez em que é entoada a sequência discursiva em questão, esta pode revelar somente o sentido bíblico, no qual Cristo roga a Deus que afaste dele a dor que estaria por vir, um sentido do calvário, mas, na repetição, observamos um clamor. É um pedido, uma vez que o sujeito chama duas vezes pelo Pai (Divindade), apresenta-se aqui a questão da proteção paternal, em que podemos dizer que a figura do pai é que seria capaz de livrá-lo do sofrimento. A canção apresenta em seus versos uma interdiscursividade bíblica como em SD2.

Observemos que cálice é um tipo de copo, mas, aqui, o efeito de sentido vai além do cálice, referindo-se ao sangue derramado na cruz, como também o sofrimento do Cristo. Há um deslizamento de sentidos para a tortura, um instrumento para que a “verdade” fosse dita aos militares.

⁹ Evangelho de Mateus 26:42

Nesse primeiro momento da análise estamos trabalhando com uma imagem inscrita numa memória discursiva, que não é uma memória de natureza cognitiva e nem psicologizante. A memória, nesse domínio de conhecimento, é social. E é a noção de regularização que dá conta desta memória. (INDURSKY, 2011).

Essa memória de que a AD trata trabalha com sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas e da memória construída do historiador (PÊCHEUX, *apud* ACHARD. 2010).

Segundo ORLANDI (2010), “não há como não considerar o fato de que a memória é feita de esquecimentos, de silêncios. De sentidos não ditos, de sentidos a não dizer, de silêncios e silenciamento”. Lembro-nos que o sujeito esquece-se de que ele não é dono do seu dizer, que o seu discurso possui um dito que já foi enunciado anteriormente.

Em **SD3**, novamente, a FD aqui conduz a um efeito de retorno à ideologia cristã, apresenta-se aqui a passagem da crucificação onde Cristo diz ter sede e lhe é dada uma esponja embebida em vinagre: um efeito metafórico em que o discurso, a partir de seus efeitos de sentido, remete à dificuldade de aceitação do quadro social da época, no qual as pessoas torturadas eram subjugadas de forma desumana.

Gregolin (2007) cita Orlandi, quando diz que o discurso é marcado pela incompletude, pois se relaciona com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso, a memória do dizer).

No segmento discursivo 4, o sujeito do discurso apresenta que não há silêncio; podemos atribuir aqui através do deslocamento de sentido que esse silêncio não está presente, pois para este sujeito é na cidade que acontecem as mobilizações e os planejamentos para o questionamento do sistema governamental. Podemos exemplificar falando sobre as diversas manifestações estudantis ocorridas em campus universitários nas grandes capitais durante o regime militar brasileiro. Observamos que durante o regime militar não podia haver qualquer tipo de manifestação contra o Estado. Como afirma Orlandi (2010, p. 65), os sentidos foram “silenciados, censurados, excluídos para que não haja um já dito”. Segundo a autora,

O que foi censurado não desaparece de todo. Ficam seus vestígios, de discursos em suspenso, in-significados e que demandam, na relação com o saber discursivo, com a memória do dizer, uma relação equívoca com as margens dos sentidos, suas fronteiras, seus des-limites (ORLANDI, 2010, p. 67).

Para Stephanou (2004, p.6), “a censura é uma questão mais ampla, *conceitual, social, cultural e permanente*, e só pode ser estudada de forma abrangente”. O entendimento sobre a existência de uma censura oficial se faz a partir do conhecimento do que se constitui a ação censória, em qual sociedade é feita sua aplicação, qual o governo que a instituiu, qual a necessidade de sua existência e suas características.

Ainda em **SD4** observamos que a expressão *santa*, pode ter seu sentido atribuído à Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil, mas em AD trabalhamos com deslizamentos de sentidos e, portanto, poderia estar associada à pátria mãe. O eu lírico mostra toda sua descrença no regime político vigente, posicionando essa *santa* numa posição inferior, sendo, portanto comparada a uma prostituta.

A memória discursiva se apresenta no texto em análise com a força de um rompimento, na impossibilidade de dizer. A censura impede, enquanto a música permite, a fluidez dos sentidos. Orlandi (2010, p. 64) diz que “a memória – o interdiscurso, como definimos na análise do discurso – é o saber discursivo que faz com que, ao falarmos, nossas palavras façam sentido. Ela se constitui pelo já-dito que possibilita todo dizer”.

Para Gregolin (2007), a produção dos sentidos se dá no interior de campos institucionalmente constituídos, e nesses inserem-se uma formação discursiva. A autora cita Foucault quando diz que é “a formação discursiva que determina os modos de dizer e aquilo que se pode e se deve dizer em certa época”. A FD não indica somente o “que pode ser dito, mas também o que não deve ser dito e ainda o que pode, mas não convém ser dito” (INDURSKY, 1992). O sujeito perde o direito do seu dizer, pois fica interditado pela censura e é através da metáfora que ele camufla o seu dizer. Não se trata de usar uma palavra ou um termo por outro, essa interdição do dizer pela censura, traz para a memória outros sentidos possíveis, de forma que mesmo que uma FD seja apagada, silenciada ou interditada, ela fica na memória e, portanto não é esquecida.

Em **SD5**, no discurso dos militares a “Revolução Democrática” teria período breve, tendo caráter corretivo e necessariamente temporário (COUTO, 1968), mas, para manter essa falácia, o regime instituía o AI-5 e com ele, a imposição da censura de opinião, afirmando o poder autoritário que mantinha em rédeas curtas toda e qualquer manifestação.

Em AD, a formação imaginária (FI_m) é a representação simbólica dos lugares onde o sujeito mantém o percurso, ou seja, a FI_m é uma ilusão necessária à existência da

discursividade. Orlandi (2007) apresenta, que segundo Mangueneau, em análise do discurso não se pode pensar a existência de um discurso apartado do grupo social que o sustenta. Há, portanto, uma prática discursiva que na perspectiva de Mangueneau tem dois lados interconstitutivos, “de um lado, a textualidade; de outro, o grupo social que lhe corresponde” (ORLANDI, 2007, p. 111).

O sujeito relata a tortura nos porões do Departamento de Ordem Pública e Social (DOPS). A tortura é a imposição da dor física ou psicológica para que se obtenha uma confissão. É sabido que uma das técnicas de tortura mais usadas é manter uma pessoa privada do sono, mas o sujeito afirma que, mesmo desorientado, espera por uma nova perspectiva, por algo que está por vir, como marcado em **SD6 e SD7**.

Em AD, o discurso não é limitado à transferência de informações e nem a uma perspectiva linear. Devemos observar que o arranjo comunicativo se dá no processo em que um sujeito enuncia um dizer e um interlocutor capta o dizer, estabelecendo assim um sentido. Em cada ato discursivo observamos a presença do interdiscurso, havendo uma relação entre a constituição do sentido e sua formulação.

O regime combateu a corrupção, porém nos porões a ilegalidade prevalecia. Segundo Starling (2009), os militares diziam que queriam combater e derrotar o comunismo, esse era o discurso dentro dos quartéis às vésperas do golpe que derrubou João Goulart da presidência.

Cruz (2007, p. 3) diz que “as ações dos órgãos de repressão são marcadas pela negação da prática de tortura, e que a construção da memória dos militares em relação às formas de repressão passa pela negação de que esse instrumento para obter informações fizesse parte das estratégias militares”. Durante o regime e mesmo após 1986, os militares negaram que houvessem praticado técnicas de tortura para conseguir informações sobre como, onde e porquê os “subversivos” questionavam o sistema. Os torturadores queriam saber o envolvimento de seus interrogados com os movimentos de esquerda, queriam que eles entregassem seus “comparsas”, queriam saber como que os movimentos de esquerda conseguiam fundos para financiar armas etc...

No momento em que a violência da ditadura era mais aguda e a censura já tinha se instalado no cotidiano de toda brasileira, formas muito variadas de comunicação e de resistência se estabeleceram (ORLANDI, 2007, p. 114).

Mesmo divergindo em alguns pontos, há um consenso por parte dos militares sobre a criação dos órgãos de repressão e tortura: o primeiro é que o uso da repressão visava manter a

ordem, e o segundo refere-se ao jogo da imprensa e da opinião pública. Para os militares tanto a opinião pública quanto a imprensa são injustas sobre a atuação das Forças Armadas durante a repressão.

Em AD devemos nos lembrar de que toda Formação Discursiva está vinculada a uma Formação Ideológica. Uma observação que fazemos sobre o discurso dos militares é que ele sempre é parafrástico, ou seja, um mesmo discurso dito de formas diferentes e sem oferecer reversibilidade. E com isso, podemos dizer que a Ideologia militar é trabalhada a partir desses discursos, uma vez que durante a formação do militar existe uma autoafirmação dessa ideologia nos cursos militares, como, por exemplo, o curso de formação de Sargentos do Exército Brasileiro¹⁰.

A corrupção não poupou o regime militar (apesar de a ideologia militar pregar a incorruptibilidade); ela estava inserida na estrutura de poder e no funcionamento do governo militar.

Na análise dos segmentos discursivos 8 e 9 (SD8 e SD9), infere-se que de tão corrupto o sistema começou a não funcionar; o sistema é chamado de “porca”, observamos que a partir do deslizamento de sentido, essa “porca” pode ser entendida como o sistema de governo que se tornou corrupto e já não sabia mais os ideais que levaram os militares ao poder. Tudo era passível de ato censório e a tortura tornou-se um instrumento para incutir o medo nos cidadãos, mas, a partir da expressão *faca*, o sujeito do discurso diz que não adiantaria mais todos os atos arbitrários do Estado, pois o povo continuaria a buscar pelos seus direitos. Observamos que o sujeito compositor utilizou duas expressões que nos levam a um conceito de imagem.

É porque a imagem é antes de tudo um dispositivo que pertence a uma estratégia de comunicação: dispositivo que tem a capacidade, por exemplo, de regular o tempo e as modalidades de recepção da imagem em seu conjunto ou a emergência da significação. E é um dispositivo, lembremo-nos que por natureza é durável no tempo.

Em segundo lugar, a imagem é um operador de simbolização (DAVALLON, *apud* ACHARD, 2010).

Segundo o autor, a imagem é um “operador de memória social no seio de nossa cultura”. Parafraseando Davallon, diremos que a imagem interfere na fundação de uma forma de memória discursiva, pois, segundo o autor, “é a relação que se instaura entre o que

¹⁰ Essa observação parte das nossas impressões adquiridas no convívio com militares com os quais possuímos grau de parentesco.

poderíamos chamar “memória interna” (aquela situada nos membros do grupo) e “memória externa” (aquela dos objetos culturais)”.

Pêcheux nos diz que a imagem é um operador de memória social, já que sempre irá remeter a um enunciado discursivo inscrito em outro lugar. Para o autor:

A memória como estruturação de materialidade discursiva complexa, entendida em uma dialética da repetição e da regularização: a memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os “implícitos”, o que nos faz pensar no pré-construído, nos discursos transversos (PÊCHEUX, 2010, p. 52).

Pêcheux nos fala sobre efeito de série, em que há uma regularização que se inicia na repetição, das remissões, das retomadas e efeitos de paráfrase. Há um jogo de força na memória, que tem por objetivo regularizar o preexistente, bem como os implícitos que são veiculados. Dentro dessa linha de raciocínio, Courtine (1999) salienta que o espaço interdiscursivo é onde “ressoa uma voz sem nome” e de enunciados que o sujeito do discurso se apropria durante a enunciação.

Com um retorno à temática religiosa, observamos nos segmentos 10 e 11 (**SD10 e SD11**) que há dificuldades para que surja um novo tempo, que existe um esforço para a derrubada do regime. A imagem da porta na FD cristã pode apresentar um sentido de esperança, é comum observar expressões como: “Deus vai abrir uma porta” ou “A porta do céu está aberta”. A “porta” no dizer do sujeito desliza para a redemocratização. Observamos aqui a migração de sentido, como um ponto de fuga onde há “as relações da linguagem com a história, do sujeito com o repetível, da subjetividade com o convencional” (ORLANDI, 2007, p. 125).

A liberdade e a livre expressão encontram dificuldades, a repressão impõe o silêncio, existe o desejo do enunciado se fazer presente, mas a repressão não permite. Observamos que a censura impede o trabalho histórico do sentido, ela impede que o sujeito tenha voz, vedando o movimento social e histórico, “A censura é um sintoma que ali pode haver outro sentido. Na censura está a resistência. Na proibição está o “outro” sentido” (ORLANDI, 2007, p. 118). A censura fere a identidade do sujeito e quando a autora fala sobre identidade, ela informa que a mesma encontra sempre uma forma de manifestar-se, não importando em que situação de opressão o sujeito está exposto.

O segmento discursivo 12 (**SD12**) evidencia o desejo de liberdade, que está contido. O momento histórico retrata vários regimes ditatoriais pelo mundo, que foram decorrência da guerra fria, com isso citamos os regimes na Argentina, a Bolívia, no Chile (Augusto Pinochet), Equador (1972), Peru (1968) e outros. Na América Latina, as ditaduras militares foram a forma de governo mais comuns durante os anos de 1960 a 1980, e que intervieram em países instáveis onde líderes populares propagavam ideais de reformas sociais, sendo tais ideais entendidos como ideias comunistas. Vale ressaltar que são anos de Guerra Fria, e o mundo estava dividido em dois blocos.

No segmento discursivo 13 (**SD13**), observamos duas posições sujeito: a posição sujeito da MPB e a posição sujeito do militar (opressor). O sujeito compositor, Chico Buarque, faz parte do funcionamento dos sentidos, partindo do “evento histórico” que se instaura no jogo censura e resistência.

Conclusão

A ditadura militar no Brasil (1964-1985) foi um período de efervescência da produção musical, no que se refere às músicas de resistência, quando havia o medo do dizer e as metáforas eram utilizadas como recursos desse dizer.

Durante aquele período, o discurso ideológico dos militares serviu para encobrir uma realidade violenta, observamos que esse discurso servia para encobrir os ideais capitalistas e que a sociedade civil não deveria questionar.

A censura mantinha um discurso autoritário, através de um movimento parafrástico, objetivando apenas um sentido que era assegurado pela ideologia militar. Mesmo censurados e com a impossibilidade do dizer, compositores como Chico Buarque buscaram os efeitos polissêmicos para disfarçar o dito. Deslizamentos de sentidos faziam-se necessários para burlar a censura.

Compreendemos que o silêncio não deve ser visto como ruptura, ou falta do dizer, pelo contrário existe uma relação entre o silêncio e o não-dito. O silêncio é parte constitutiva do dizer, tanto da ideologia dominante, quanto da resistência. Assim percebemos que o silêncio é uma formação discursiva.

A AD como disciplina de entremeios, é um recurso para compreendermos os sentidos do dizer e do não-dizer. Ela nos permite contextualizar os enunciados, nos faz analisar a História a partir dos sentidos presentes nos discursos. Talvez sua aproximação com a História seja o que torna a AD uma disciplina tão interessante.

Em nossa concepção, a AD nos propicia um estudo da História através de discursos presentes em canções, poemas, cartas e diversos gêneros textuais, pois como diz o velho jargão um povo que não conhece sua história está fadado a repeti-la.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BUARQUE, Chico. *Cálice*. [on-line] Disponível em (letras.terra.com.br/chico-buarque/45121). Acesso 09/09/2011 às 09:30 horas)

COUTO, Ronaldo Costa. *História Indiscreta da ditadura e da abertura. Brasil: 1964-1985*. Record. 1998.

CRUZ, Gisele dos Reis. *As fontes e a metodologia da Análise do Discurso*. Apresentação de trabalho no VII Encontro Regional Sudeste de História Oral. [on-line] 2007. Disponível em: (www.fiocruz.br/ehosudeste/templates/vii encontro/textosIntegra/GiseledosReisCruz.pdf). Acesso 19/12/2011 às 10:45 horas)

ECO, Umberto. *Metáfora*. In: ECO, Umberto e outros. *Signo*. Tradução: Maria de Fátima Marinho. Enciclopédia Einaudi 31. Lisboa: Casa da Moeda, 1994, p 200 a 245).

FOUCAULT, M. *Arqueologia do saber*. Tradutor: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária. 1997.

FULANETI, Oriana de Nadai. *Páginas da guerrilha: uma análise do discurso da esquerda arada brasileira*. Estudos Semióticos. [on-line] Disponível em: (<http://www.fflch.usp.br/dl/es>). Editores Responsáveis: Francisco E. S. Merçon e Mariana Luz P. de Barros. Volume 7, número 1. São Paulo, Junho de 2011. P. 10-22. Acesso em 19/12/2011.

INDURSKY, Freda. *A fala dos quartéis e as outras vozes: uma análise do discurso presidência da Terceira República Brasileira (1964-1984)*. Tese (Doutorado Instituto de Estudos da Linguagem) – Unicamp. Campinas, 1992.

LISBÔA, Noeli Tejera. *A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – UFRS, Porto Alegre.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio*. Editora Unicamp: Campinas. 6ª ed. 2007.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 7ª Ed. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni P. *A Análise de Discurso em suas diferentes tradições intelectuais: o Brasil*. In: Anais do 1º Seminário de Estudos em Análise de Discurso; 2003; Porto Alegre, Brasil [CD-ROM]. Porto Alegre (RS): UFRGS; 2003.

PÊCHEUX, Michel. *A língua inatingível; o discurso na história da lingüística*. Tradução: Bethania Mariani e Maria Elizabeth Chaves de Mello. Campinas: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso – uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi e outros. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

PÊCHEUX, Michel. (1969) III *Análise Automática do discurso* (AAD – 69). In: GADET, F. e HAK, T. *Por uma análise automática do discurso. Uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. Tradução Eni Puccinelli Orlandi. 3ª Ed. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 1997. pp. 61-162.

STARLING, Heloisa Maria M. *Moralismo Capenga*. [on-line] Disponível em: (<http://www.revistadehistória.com.br/seco/capa/moralismo-capenga>). Acesso 19/12/2011 às 22:00 horas)

STEPHANOU, Alexandre Ayub. *O procedimento racional e técnico da censura federal brasileira como órgão público: um processo de modernização burocrática e seus impedimentos* (1964-1988). Tese Doutorado em História. PUC-RS. 2004. Porto Alegre, RS.

TFOUNI, Fábio Elias Verdiani. *O interdito e o silêncio: duas abordagens do impossível na linguagem*. Linguagem em (Dis) curso. Volume 8, nº2, p. 353-371. 2008. Disponível em: (http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/393). Acesso 19/12/2011 às 22:00 horas)

Imagem Cálice (canção vetada). Disponível em: (<http://www.midiaindependente.org/pt/blue/2011/10/498318.shtml>). Acesso: 10/06/2012.

Artigo recebido em outubro de 2012.
Artigo aceito em outubro de 2012.