

---

**CANÇÃO E ENGAJAMENTO SOCIAL:** Análise do Discurso de *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil e a reinterpretação de Criolo.

Natalia Rodrigues Miranda (IC) e Neusa Maria Oliveira Barbosa Bastos (Orientadora)

**Apoio: PIVIC Mackenzie**

**RESUMO**

O presente artigo tem por objetivo realizar a análise comparativa entre duas canções: *Cálice* original, de Chico Buarque e Gilberto Gil, de 1973 e *Cálice* reinterpretada pelo rapper Criolo, de 2010. Visando a aprofundar a leitura do nosso objeto, com base nos pontos semelhantes entre as obras, formulamos questões fundamentais como: Qual a principal semelhança entre as críticas das canções? E a diferença? Qual a semelhança discursiva e ideológica encontrada nas canções? Para isso, será utilizada a Análise do Discurso de Linha Francesa, com foco na ideologia, na perspectiva da interação entre o EU e TU e na noção de Sujeito nos discursos, baseada em autores especialistas na Análise do Discurso. Além disso, serão ressaltados aspectos no âmbito das semelhanças e diferenças entre os contextos em que as obras foram produzidas, incluindo características sociais e políticas. As análises indicaram a visão que os políticos têm do povo, pois na canção de 1973, o sujeito enunciador pede para que afaste o *vinho tinto de sangue* significando a morte e as violências brutais, parte da vida da população brasileira entre final dos anos sessenta e setenta. Para o sujeito enunciador da obra de 2010, o significado de *na quebrada escorre sangue*, refere-se à violência nas periferias, sem direito à educação de qualidade, vivendo em condições de pobreza, próximos da criminalidade e sem oportunidades de ascensão.

**Palavras-chave: Análise do Discurso. Chico Buarque. Criolo.**

**ABSTRACT**

This article aims to perform the comparative analysis between two songs: *Cálice* by Chico Buarque and Gilberto Gil, 1973, and *Cálice* reinterpreted by the rapper Criolo, 2010. In order to deepen the reading of our study object, based on the similar points between the works, we formulated fundamental questions like: What is the main resemblance between the critics of the songs? And the difference? What is the discursive and ideological similarity found in the songs? For this, the French Line Discourse Analysis is going to be used, focusing on the ideology, the perspective of the interaction between the I and YOU and on the notion of Subject in the discourses, based on authors specializing in Discourse Analysis. In addition, aspects within the framework of similarities and differences between the contexts in which the works were produced, including social and political characteristics, are going to be highlighted. The analysis indicated the view that politicians have of the people because,

in the song of 1973, the subject enunciator asks to remove *red wine from blood* meaning death and brutal violence, part of the life of the Brazilian population between the end of the sixties and seventy. For the subject enunciator of the work of 2010, the meaning of *blood in the stream flows*, refers to violence in the peripheries, without the right to quality education, living in poverty, close to crime and without opportunities for ascension.

**Keywords: Discourse Analysis. Chico Buarque. Criolo.**

## 1. INTRODUÇÃO

No Brasil, a década de 1970 foi marcada pela ditadura militar, o que ocasionou a censura vinda dos políticos para com o meio artístico. Além dos livros, televisão, rádio e cinema, a música também teve limites impostos para a veiculação. Com isso, surgiram as canções de protesto criadas para que pudessem burlar a censura e denunciar os crimes dos políticos de extrema direita. Esses crimes variavam desde a corrupção até a tortura e o assassinato de pessoas inocentes, tudo isso, para a permanência do governo ditatorial, visto que: “[...] a tortura foi uma forma que se desenvolveu para extrair depoimentos de opositores, intimidar a população e consolidar os governos ilegítimos, construídos sem a participação ou o consentimento popular.” (LEE-MEDDI, 2009).

Em meio a este cenário, foi criada, em 1973, uma das canções de protesto mais conhecida atualmente, *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil. Em um feriado católico, Gil teve uma repentina inspiração ao pensar na ideia do *cálice*, e junto de Buarque, fez a canção completa. Decidiram tocá-la no festival *Phono 73*, promovido pela gravadora *Phonogram*, mas o som foi cortado enquanto apresentavam. Mesmo cantarolando apenas o ritmo da música, ambos foram interrompidos e Chico continuou o show com outras canções de sua autoria. *Cálice*, que foi “Liberada pela Censura em 1978, em meio ao processo de *distensão lenta, gradativa e segura* conduzido por Ernesto Geisel [...] a composição de Gil e Chico foi gravada por Chico e Milton Nascimento” (GARCIA, 2014, p.130) e ainda hoje é considerada um fenômeno, lembrada e reproduzida pelos brasileiros.

No ano de 2010, Criolo reinterpreto a canção *Cálice*, adaptando a letra aos problemas sociais nas periferias da época. Essa paródia, de certa forma, aproximou os jovens, público alvo de Criolo, da obra original, levando todos a uma maior reflexão, tanto sobre os problemas da sociedade devido à ditadura quanto às questões da contemporaneidade vividas por pessoas menos privilegiadas financeiramente, expostas à violência do mundo moderno. Isso porque é reforçada a ideia da enorme desigualdade social presente no Brasil, em que a segurança é mais efetiva em locais frequentados por pessoas com maior poder aquisitivo, como se esclarece nos dizeres de Barbosa e Silva:

As favelas não só resultam dessa desigual apropriação social da cidade, como também são produtos de concepções e práticas distintivas de direitos fundamentais. Há uma hierarquização da cidadania no território urbano que, no seu limite extremo, conduz ao *sítamento* discriminador e ações indiscriminadas de violência contra comunidades populares [...] (BARBOSA; SILVA, 2013, p.122).

Tendo em vista esse contexto, nosso objetivo neste trabalho, é realizar, a partir da Análise do Discurso (AD) de linha francesa, uma leitura comparada entre a música *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil, de 1973 e a versão da mesma criada por Criolo, de 2010, entendendo que o discurso “[...] pode significar qualquer coisa, já que toda produção de linguagem pode ser considerada ‘discurso’.” (MUSSALIM, 2001, p.101), porém, nosso foco está no âmbito do discurso com ligação a toda atividade interativa (EU - locutor e

TU - interlocutor) produtora de sentidos que se dá na relação dialógica situada em um AQUI/AGORA, com base no sujeito e nas questões ideológicas contidas nas obras.

Logo, visando a aprofundar a leitura do nosso objeto, a partir da Análise do Discurso com base nos pontos semelhantes entre as obras apesar do longo espaço e tempo entre elas, formulamos questões fundamentais como: Qual a principal parença entre as críticas das canções? E a diferença? Qual a semelhança discursiva e ideológica encontrada nas canções? Qual o grau de importância da música, no geral, para a sociedade brasileira?

Observando todos esses fatos, consideramos esta análise pertinente para a área acadêmica devido às questões políticas e sociais inseridas no contexto das obras, como maneira de criticar e afrontar o governo de suas determinadas épocas, conscientizando o povo brasileiro sobre a má conduta da maioria dos políticos, no âmbito de desigualdade e injustiça para com a população, que, mesmo com um longo espaço de tempo, continuou sofrendo impasses na questão política.

## **2. O CÁLICE NA DITADURA E NA MODERNIDADE**

### **Sobre os autores**

Os criadores da canção *Cálice*, Francisco Buarque de Holanda e Gilberto Passos Gil Moreira, conhecidos como Chico Buarque e Gilberto Gil, pertencem à mesma geração de cantores no Brasil que são sinônimos de sucesso desde os anos 60. Chico nasceu no Rio de Janeiro, em família abastada, ainda criança morou na Itália, onde aprendeu italiano e inglês. Desde jovem trabalhava com a escrita e além das canções, também escreveu muitos livros, peças teatrais e marchinhas de carnaval que compõem o currículo. Na época da ditadura militar, decidiu se exilar na Itália, onde criou o álbum “Apesar de você”, censurado pelo regime. Embora seja escritor, hoje é mais conhecido nacional e internacionalmente como cantor e compositor dos ritmos MPB e samba.

Gilberto Gil, nascido em Salvador, pertence a uma família de classe média e foi criado na cidade de Ituaçu, onde foi alfabetizado pela avó. Desde pequeno demonstrava interesse por música, mas somente anos mais tarde, ao começar a faculdade, é que entrou em contato com grupos musicais. Tempos depois, Gil foi um dos principais ativistas do Tropicalismo, movimento musical que buscava não definir um objetivo específico como o das canções de protesto e possuía integrantes que se consideravam revolucionários por trazer alegria ao povo por meio das canções de modo inovador. Isso porque nos anos de 1970, a Tropicália influenciou a sociedade brasileira até mesmo na visão sobre o mundo, utilizando novidades, como o uso de instrumentos eletrônicos. A guitarra, por exemplo, chocou os nacionalistas, que acreditavam que a verdadeira música brasileira era a MPB e a Bossa Nova, ritmos tocados ao som do violão. Houve uma passeata contra o uso da guitarra

elétrica, com a justificativa de que tiraria a autenticidade das canções brasileiras, já que o instrumento é de origem estadunidense e traria consigo a cultura do Rock americano. No auge da Tropicália Gil foi preso pelos militares, meses depois de sair da cadeia, se exilou em Londres por alguns anos. Gilberto, além de cantor, teve uma carreira política, atuando como vereador e ministro da cultura. Hoje é conhecido nacionalmente por sua carreira de cantor e compositor na MPB e por ser um dos fundadores do Tropicalismo.

Na mesma década em que Gilberto e Chico compunham sua famosa música de protesto, no auge da censura, nascia um futuro compositor, Kleber Cavalcante Gomes, conhecido como Criolo. Ele teve uma infância humilde no bairro do Grajaú, na zona sul de São Paulo. Ao crescer, Criolo teve algumas profissões antes da música, como vendedor e educador, por exemplo. Teve motivações para estudar quando jovem porque sua mãe retornou aos estudos junto com ele e também lecionou. Sempre envolvido com RAP, Criolo publicou algumas canções despretensiosamente em uma rede social e dois anos depois, lançava seu primeiro álbum. Lançamento da internet, atualmente Criolo ainda mora na periferia, mas passa muito tempo viajando fazendo shows e é conhecido por cantar e compor RAP e samba.

Na época em que criou a canção, Criolo era um dos que tentavam a sorte cantando RAP e não era muito conhecido fora da internet. No ano seguinte, teve seu reconhecimento por um público maior, em sua maioria jovem, graças ao lançamento de um clipe muito divulgado por um canal do mesmo público alvo. Esse reconhecimento fez com que os fãs se interessassem por todas as suas canções, que tinham um estilo diferenciado, assim, fez a maior parte do público enxergar seu *Cálice*, antes de tudo, como poesia. Criolo “[...] não poupa o interlocutor. Faz questão de tirá-lo da zona de conforto, do raciocínio convencional, da discussão viciada”, (PRETO, 2013). O músico fez parte de uma nova geração de rappers, inspirada em Racionais MC’s, que trouxe a canção da periferia utilizada como instrumento de reflexão e não por acaso, de protesto.

### **Análise comparativa do discurso das canções**

Tendo apresentado os autores, iniciaremos a análise comparativa do discurso das canções, na perspectiva do sujeito, relação dialógica, interação verbal (EU e TU) e ideologia. Sobre o entendimento de sujeito no discurso:

“Para Pêcheux (1988 [1975], p. 163) ‘o sujeito se constitui pelo ‘esquecimento’ daquilo que o determina’, e esquecimento, aqui, vai no sentido do acobertamento daquilo que o causa no próprio interior de seu efeito, e não no sentido de algo que se tenha sabido um dia e tenha-se esquecido.” (PATTI, 2009, p.19).

Assim, analisando a relação entre os objetos de estudo, entendemos que nenhum sujeito se lembra de não ser dono do próprio discurso, por isso, a inspiração da primeira canção está presente em sua paródia muito além da questão melódica, portanto, os pontos semelhantes e diferentes serão devidamente explorados neste estudo.

A música *Cálice* Chico Buarque e Gilberto Gil, tem uma interpretação geral a ser considerada, visando aos acontecimentos históricos de sua época e as diversas análises já realizadas sobre seus versos:

### **Cálice**

#### **Chico Buarque e Gilberto Gil**

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

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

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

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 lagoa

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

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

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

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

No âmbito geral, a canção trata de um protesto contra o governo ditatorial, que impedia a liberdade de expressão dos civis. De acordo com Aleilton Fonseca (2013, p.34) “Entre as diversas composições proibidas, *Cálice* é uma das que mais sofreram represálias impingidas pela censura do sistema ditatorial.”. A letra busca, além de alertar, também conscientizar muitos que não sabiam da existência da repressão do governo. Foi uma criação proposital, com o intuito de criticar e provocar o regime militar. Segundo Orlandi (2007, p. 104) “A censura sempre coloca um ‘outro’ no jogo. Ela sempre se dá na relação do dizer e do não poder dizer, do dizer de ‘um’ e do dizer do ‘outro’ [...]”. Assim, observamos a questão do discurso e ideologia em todo o contexto da canção, já que a finalidade dela, no geral, é dirigir uma forte crítica ao “outro”, que no caso, seria o regime ditatorial. Com isso, se dá a relação: dominado-dominador/ oprimido-opressor.

A canção se inicia com uma analogia à bíblia, baseada no trecho “Meu Pai, se é possível, passa de mim este cálice [...]” (BÍBLIA, Matheus, 26,39). Nesse fragmento, podemos interpretar que o significado de cálice no contexto bíblico é a ira divina e nessa situação Jesus fazia uma oração pedindo a Deus que o livrasse do encargo de passar pela provação de morrer por todos os pecados, pois naquela altura dos acontecimentos, Jesus já estava ciente da denúncia que Judas havia feito contra Ele.

A interpretação entre os religiosos sobre essa passagem bíblica é que Jesus estava muito aflito e angustiado por carregar tamanha responsabilidade sem a companhia de seu Pai. É possível associar a assimilação de sentidos de que o *cálice* para Jesus, o qual causou sentimentos ruins, é o *cale-se* para o sujeito dominado da canção, que se sente aflito por não poder se expressar, como percebemos no verso: *Esse silêncio todo me atordo*. Sabemos que o silêncio está inserido em todos os discursos e, por conta disso, tem um grande significado. No contexto da política ditatorial, ele é denominado pela censura, que pode ser caracterizada como um silêncio de interdição (ORLANDI, 2007). Reparamos isso porque o maior dos males para o sujeito enunciatário da canção é a falta da liberdade de expressão causada pelo enunciatário e esse incômodo está presente em alguns fragmentos e palavras específicos, como: *tragar*, *beber* e *engolir*, no sentido figurado de possuir alguma dificuldade para que algo passe pela garganta, isso pode ser comparado ao impedimento de aceitar o que lhe era imposto, como popularmente dizemos: “engolir sapos” e *calada a boca/*

*silêncio na cidade não se escuta/ aceitar calado/ quero lançar um grito desumano*, que significa a vontade de se expressar verbalmente e ter um impedimento: a censura imposta, e isso fica claro na passagem: *essa palavra presa na garganta*.

Entendemos que discurso é um processo dialógico de sujeitos (EU-locutor e TU-interlocutor) inscritos em determinados contextos (AQUI/AGORA), representando papéis acordantes com as posições que ocupam. Assim, é possível esclarecer que os sujeitos da canção são a representação do povo brasileiro e do regime ditatorial no contexto na década de 1970, no Brasil. O povo se dirige ao governo com a intenção de provocar e resistir à censura, em busca da liberdade de expressão. Sabemos que a interação verbal é uma característica fundamental da linguagem, pois a linguagem estabelece os seres humanos, assim o homem se encontra na relação dialógica EU e TU ou EU e OUTRO (CAVALCANTE; MENEZES, 2011).

Tendo conhecimento da relação dialógica, vemos na canção uma interação entre o sujeito dominado e o sujeito dominador, em que o dominado emite duras críticas ao dominador sobre a violência e aos problemas econômicos causados por ele. Isso porque o regime ditador “batia com uma mão e acariciava com a outra”, ou seja, ao mesmo tempo em que torturava parte da população que era contra as regras do governo, como vemos em: *Tanta mentira, tanta força bruta*, também dava boas condições financeiras à outra parte, com a oportunidade de que adquirisse bens materiais, principalmente carros. O detalhe é que todos os benefícios dados ao povo nessa época trouxeram anos de dívida externa ao Brasil. Segundo Parron (2014, p.150) “Em 1970, a dívida externa era de 5,3 bilhões de dólares; em 1980, já tinha se tornado um pesadelo de 53,8 bilhões.”, aspecto ressaltado no trecho: *De muito gorda a porca já não anda*. Esse fragmento se remete ao dinheiro guardado pelos políticos, em comparação a um cofre comum e à corrupção, tudo isso demonstra a não efetividade do regime, bem como mostra o excerto: *de muito usada a faca já não corta*.

Lendo nas entrelinhas, é visível que em toda a música existe uma tentativa de fuga do sujeito enunciador dos acontecimentos ruins causados pelo sujeito enunciatário, isso porque muitos trechos dissertam sobre beber e estar bêbado ser algo bom em meio a uma situação de caos, até pelo ponto do bêbado se sentir livre para falar sem escolher as palavras, o que era um privilégio para quem vivia na época da censura. Bêbados falavam o que pensavam, quando e como queriam e apesar de sábios, não eram verdadeiramente ouvidos, por serem considerados loucos. A liberdade do bêbado era desejada pelo sujeito

oprimido por ser o motivo da realização dos diversos tipos protestos, pois mesmo sabendo que não poderia falar por conta da censura do sujeito opressor, o oprimido tinha a consciência de que deveria ser livre, assim como os bêbados e que o opressor poderia calar seus sentimentos, mas não poderia tirar a liberdade de seus pensamentos. Notamos essa observação por conta dos trechos: *Mesmo calado o peito, resta a cuca/ Dos bêbados do centro da cidade.*

Por fim, entendemos uma mensagem mais direta do EU para o TU do que no resto da canção, pois o enunciador se expressa na primeira e segunda pessoa, deixando clara a relação dialógica, isso porque o oprimido expressa uma vontade de adquirir total independência do opressor, seguir suas próprias regras, ter suas próprias ideias, tal liberdade que seria contrária à imposição do sistema da época, como vemos nos trechos: *Quero perder de vez tua cabeça/ Minha cabeça perder teu juízo.* Depois disso, a música se encerra com uma denúncia sobre um caso específico, retratado na passagem *quero cheirar fumaça de olé diesel*, que se refere ao caso do Stuart Angel, militante que lutava contra a ditadura. Ele foi arrastado por um jipe, o amarraram e o obrigaram a cheirar fumaça de óleo diesel, agonizando até a morte (SILVA, 2008).

Neste momento, iniciamos a análise da canção de Criolo, que é menos conhecida pelo público e tem muitos pontos importantes a serem ressaltados em âmbito interpretativo:

Cálice

Criolo

Como ir pro trabalho sem levar um tiro  
Voltar pra casa sem levar um tiro  
Se as três da matina tem alguém que frita  
E é capaz de tudo pra manter sua brisa

Os saraus tiveram que invadir os botecos  
Pois biblioteca não era lugar de poesia  
Biblioteca tinha que ter silêncio,  
E uma gente que se acha assim muito sabida

Há preconceito com o nordestino  
Há preconceito com o homem negro  
Há preconceito com o analfabeto  
Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai

A ditadura segue meu amigo Milton  
A repressão segue meu amigo Chico  
Me chamam Criolo e o meu berço é o rap

Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai  
Afasta de mim a biqueira, pai  
Afasta de mim as biate, pai  
Afasta de mim a cocaine, pai  
Pois na quebrada escorre sangue, pai

Pai

Afasta de mim a biqueira, pai  
Afasta de mim as biate, pai  
Afasta de mim a cocaine, pai.  
Pois na quebrada escorre sangue

Em uma visão geral, *Cálice*, de Criolo, é uma obra totalmente inspirada na canção de Chico e Gilberto Gil, visando principalmente aos aspectos dos problemas com a questão da política brasileira e a sociedade, o enunciador trata sobre diversos assuntos vividos dentro da periferia brasileira, com um enfoque maior na questão da violência, que ocorre com mais frequência em bairros pobres. A canção fala da violência que o morador da favela sofre por parte de desconhecidos, mas provavelmente percebendo que a violência no país é tanta, que nem mesmo com pessoas próximas estamos seguros. Curiosamente, meses depois, ainda no mesmo ano, policiais e traficantes do Complexo do Alemão, favela carioca, entraram em confronto, colocando a vida de pessoas inocentes, moradores da periferia, em risco. Sendo assim, é possível confirmar que:

Inegavelmente, a parcela da população que mais sofre é a porção mais pobre, que, diante dessa instabilidade e de uma gestão do território inatingível para ela, ocupa áreas irregularmente, vive em condições subumanas, sem um Estado que a ancore. (TAGLIANI, 2010).

Como já explicado anteriormente sobre o discurso e a relação dialógica, compreendemos que, nesta canção, um dos sujeitos é a representação da população, que se dirige ao outro, o governo, no caso, e ambos estão inseridos no contexto da década de 2000, mais precisamente no ano de 2010, no Brasil. A intenção expressa na canção é criticar a hipocrisia do governo que se denomina democrático, mas continua repressor quando se trata de pessoas de classe social menos favorecida.

A ideologia definida como positiva é composta por ideias políticas vinculadas aos interesses de classe e este ponto é encontrado em toda a canção, visto que o sujeito dominado clama por um *pai*, que significa Deus, única divindade considerada capaz de proteger a todas as pessoas que enfrentam as maldades na periferia e pai também dá sentido ao governo, sujeito dominador, que na teoria deve dar instrução para todos, mas na prática, não inclui quem é pobre, pois nunca proporcionou educação pública de qualidade, o que é reparado pelo enunciador ao citar o problema da elitização das bibliotecas do Brasil no trecho: *Os saraus tiveram que invadir os botecos/ Pois biblioteca não era lugar de poesia/ Biblioteca tinha que ter silêncio/ E uma gente que se acha assim muito sabida.*

No sentido ideológico, a temática de mais ênfase tratada na canção de Criolo é a falta de acesso a um ensino de qualidade igualitário, que pode ter como consequência a ignorância e isso auxilia para que as pessoas escolham caminhos ruins, como o das drogas, por não ter expectativas de melhora. Percebemos a clareza disso no verso *Afasta de mim a cocaine, pai*, ou seja, a cocaína. O uso de entorpecentes é uma questão muito recorrida na obra e notamos isso em alguns trechos que carregam palavras como *frita*, *brisa* e *biqueira*. que significam respectivamente: estar sobre o efeito de drogas; ter alucinações e ponto de encontro para venda de drogas ilegais. Sobre esse tema, Criolo disse em uma entrevista:

É uma preocupação de todas as pessoas que querem o bem [...] abordar esses temas porque tá aí [...], o crack tá aí, a cocaína tá aí. Em qualquer lugar você tem uma bebida alcoólica e qualquer garoto de qualquer idade consome isso e é lícito e o buraco é mais em baixo, é perceber que dentro de cada um de nós existe uma força que pode passar uma simples mensagem: "olha, isso não é legal pra você" (DE FRENTE COM GABI, 2012).

Entre os pontos implícitos da canção, há o argumento de que as drogas e o tráfico causam a violência e isso prejudica quem mora na periferia, que além de ter que enfrentar os problemas na comunidade, também sofre fora dela o preconceito por ser pobre, como vemos na estrofe *Há preconceito com o nordestino/ Há preconceito com o homem negro/ Há preconceito com o analfabeto/ Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai*. Com isso, se dissemina uma enorme desigualdade social, estimulada pelo sistema capitalista, formador dos moldes de justiça e mérito que permanece até hoje sendo modelo de vida dos brasileiros.

Na *Cálice de Criolo* há uma comparação direta sobre a ditadura de antigamente com os tempos atuais no trecho *a ditadura segue meu amigo Milton/ a repressão segue meu amigo Chico*, isso porque o modelo da ditadura, que antes reprimia alguns, ainda funciona no modelo da democracia, reprimindo e manipulando, implicitamente, pessoas sem poder aquisitivo, que seguem sem acesso à cultura, à educação e ao conhecimento de mundo por serem privadas de reconhecer suas histórias como iguais ou melhores que a dos outros por uma chance de ascensão.

No âmbito de relação entre as duas canções *Cálice*, percebe-se a interação entre EU e TU: enunciador e enunciatário. Maingueneau (1997) diz que dentro de um discurso, os sujeitos são coniventes um com o outro, por esperarem que cada um tenha determinada reação, estando inserido em um contexto, o que é chamado de *contrato* no âmbito da linguagem:

Logo, um sujeito ao enunciar presume uma espécie de "ritual social da linguagem" implícito, partilhado pelos interlocutores. Em uma instituição escolar, por exemplo, qualquer enunciação produzida por um professor é colocada em um contrato que lhe credita o lugar de detentor do saber [...]  
(MAINGUENEAU, 1997, p.30).

Ou seja, o enunciador, no caso das duas canções, procura expressar uma mensagem ao enunciatário, mais precisamente sobre o contexto político das determinadas épocas. Se o enunciatário souber a situação em que está inserido, a mensagem será transmitida com sucesso, pois haverá uma reação esperada, como no contrato. É preciso que haja uma convivência entre os sujeitos, isto é, que o enunciatário interprete a canção no tempo e no lugar determinado pelo enunciado.

Compreendendo essa interação, constatamos que outro ponto que se equivale entre as canções são os de ideologia, já citado acima, por entender que os sujeitos de ambas

estão inseridos em contextos políticos e ideológicos semelhantes em que os sujeitos possuem certa ligação, visto que “O estudo do discurso para a AD, [...] inscreve-se num terreno em que intervêm questões teóricas relativas à ideologia e ao sujeito.” (MUSSALIM, 2001, p. 110), pois temos em ambas um sujeito dominado que se pronuncia ao sujeito dominador por meio de palavras que expressam determinada realidade, no caso, a da insatisfação do povo brasileiro com as ações governamentais. Ambos os sujeitos dominados falam de características do cotidiano de uma forma muito dura, expondo o máximo da tristeza e dificuldade enfrentada por eles. Exemplo disso, vemos nos trechos *De que me vale ser filho da santa/ Melhor seria ser filho da outra/ Outra realidade menos morta/ Tanta mentira, tanta força bruta*, na canção de Chico e Gilberto e nos trechos *Como ir pro trabalho sem levar um tiro/ Voltar pra casa sem levar um tiro/ Se as três da matina tem alguém que frita/ E é capaz de tudo pra manter sua brisa*, na reinterpretação de Criolo. Fragmentos esses que interessam para justificar suas posições e fazer com que qualquer um seja capaz de identificar o sujeito a quem se refere.

Mesmo que todas essas semelhanças sejam indiscutíveis, inferimos que existem muitas diferenças devido ao tempo que se passa entre uma obra e outra. E ainda que haja esses pontos divergentes, encontramos, dentro deles, algumas similaridades, como é o caso do sujeito inserido nos contextos dos enunciados, entendendo que:

“O discurso é produzido por um sujeito – um EU que se coloca como o responsável pelo que se diz (de forma explícita como num diário de adolescente ou implícita como no discurso da ciência) e é em torno desse sujeito que se organizam as referências de tempo e de espaço.” (BRANDÃO, [2004?], p.4).

Compreendemos que os dois objetos de estudo, por tratarem de um mesmo assunto, que é a política brasileira e seus impactos para a sociedade, acabam se encontrando na questão dos objetivos do ato de fala dos sujeitos e dos que pretendem atingir, como já explicado acima, mas as diferenças entre tempo e espaço são nítidas para qualquer apreciador das obras. Isso porque, entre os pontos que divergem, além do estilo musical e linguagem utilizada pelos sujeitos, temos uma passagem temporal que alterou também a condição política e, mesmo que o Brasil ainda tivesse muitos problemas em 2010, foi perceptível o avanço no quesito liberdade de expressão.

Dessa maneira, o EU da primeira canção se dirige ao TU de forma implícita, já que que o AQUI e AGORA da obra impunham regras de tratamento, assim, o sujeito dominado se referia ao sujeito dominador de forma indireta, por exemplo, como percebemos pelo entendimento da palavra *Cálice*, sendo utilizada de maneira incompreensível sem uma interpretação de duplo sentido com a palavra *cale-se*. Enquanto o sujeito dominado de 2010 não precisou se utilizar de nenhum trocadilho para explicitar o que pensava ao sujeito dominador, visto que ele mesmo demonstra ter liberdade no trecho: *Mas não existe fronteira*

*pra minha poesia*. De uma forma direta, o sujeito utiliza termos mais bruscos, porém, ao mesmo tempo em que existe a possibilidade de escolha das palavras, dizer o que pensa quando e como quer, o sujeito de 2010 é dominado como o de 1973, porque a ditadura de anos atrás não se extinguiu totalmente. O AQUI e AGORA do sujeito dominado mudou, mas o ponto principal da crítica, que é o sujeito dominador, continua praticamente o mesmo, só que ao invés de torturar como forma de punição, o oprimido é punido com o desprezo pelo opressor. Assim, entendemos a adaptação como “O paralelo feito por Criolo explicitando a herança da ditadura na insegurança das ruas e na manutenção das desigualdades [...]” (VILLAÇA, 2014).

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Algumas questões formuladas nesta pesquisa foram respondidas no decorrer deste artigo, retomaremos agora os pontos principais para elucidar as devidas respostas, necessárias para alcançarmos os objetivos.

Sobre as semelhanças e diferenças entre as canções, encontramos as semelhanças no ponto de vista da crítica embutida em ambas e também sobre a questão discursiva e ideológica. Isso porque as duas contêm uma forte crítica às políticas de suas determinadas gerações, em que há um sujeito dominado (a representação do povo brasileiro) e um sujeito dominador (governo), em uma interação verbal na qual o EU (dominado) se dirige ao TU (dominador) com os mesmos objetivos: demonstrar a insatisfação com a política e o tratamento dos políticos para com o povo brasileiro. Assim, entendemos que:

Nos discursos produzidos pelo homem está toda a sua história, aquilo que foi dito e foi silenciado (que, entretanto, podemos recuperar pelas marcas, pistas deixadas), as relações de interação, de intercâmbio e também as relações de oposição, polêmicas e antagonismos estabelecidos. Enfim, as relações de poder, de dominação, de alianças, de silenciamentos. (BRANDÃO, [2004?], p. 26)

Enquanto as diferenças há o tempo entre os objetos de estudo, sendo os contextos de 1973 e 2010. Nessa passagem temporal houve uma drástica mudança no sistema governamental, que passou de uma ditadura para uma democracia, e, conseqüentemente, ocorreu a diferença na linguagem e nas necessidades dos sujeitos oprimidos. Enquanto o de 1973 se queixa da censura, tortura e pede a liberdade de expressão, o de 2010 reclama da violência escancarada, das drogas, da extrema pobreza e pede paz.

Dessa forma, é possível perceber a música como um instrumento além do entretenimento, pois serve de ponderação à sociedade sobre os acontecimentos de seu período. Embora haja uma discrepância de estilo, espaço e tempo entre as canções, podemos encontrar muitas semelhanças entre elas, já que uma serviu de inspiração para a outra. Isso indica que, se tratando de questões sociais e políticas, muito se manteve igual.

Com tudo isso, conseguimos cumprir o objetivo da pesquisa, de analisar no sentido da Análise do Discurso de linha francesa os objetos de estudo e, no geral, fazer um balanço do que mudou e do que permanece igual entre as obras, ressaltando os aspectos da ideologia, sujeito e relação dialógica nas canções, percebendo a importância da AD para a formação de cidadãos mais críticos, que possam enxergar as maneiras de manipulação e censura em muitos discursos. Entendemos que cada obra nos impactou de alguma forma, mesmo pertencendo a épocas em que não estamos efetivamente inseridos, nos percebemos como humanos nas tristezas e revoltas das duas letras, pois a arte nada mais é do que um reflexo da realidade.

Os objetos de estudo discutem sobre a questão de como o povo é visto humanamente pelos políticos e percebemos uma distorção do que deveria ser para o que realmente é, visto que na canção de 1973, o sujeito enunciador pede para que afaste o *vinho tinto de sangue* dele e na de 2010, o enunciador diz que *na quebrada escorre sangue*. Sangue esse que simboliza a morte e as violências brutais, que fazem parte da vida da população brasileira. Ora morta pelos próprios comandantes, revoltados com a desobediência e “falta de respeito”, que eles tanto cobravam, mas não sabiam oferecer, ora matando uns aos outros, sem direito à educação de qualidade, vivendo em condições de pobreza, próximos da criminalidade e sem oportunidades de ascensão.

Vimos mudanças com o fim da censura, pois estamos livres para pensar e agir como quisermos, porém, os políticos continuam a corromper o dinheiro público para bem próprio e a proporcionar uma falsa ideia de liberdade ao povo, que não percebe, mas continua sendo o sujeito dominado.

#### 4. REFERÊNCIAS

A BÍBLIA SAGRADA. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BARBOSA, Jorge; SILVA, Jailson. As favelas como territórios de reinvenção da cidade. *Cadernos do Desenvolvimento Fluminense*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 115-126 fev. 2013.

BRANDÃO, Helena. *Analisando o discurso*. São Paulo: Museu da Língua Portuguesa Estação da Luz. [2004?]. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/390657-Analisando-o-discurso-helena-hathsue-nagamine-brandao-usp.html>>. Acesso em: 22 ago. 2016.

CAVALCANTE FILHO, Urbano; MENEZES, Vania Lucia Torga. Língua, Discurso, Texto, Dialogismo e Sujeito: compreendendo os gêneros discursivos na concepção dialógica, sócio-histórica e ideológica da língua(gem). *Congresso Nacional de Estudos Linguísticos*. Vitória, out. 2011.

DE FRENTE COM GABI. Direção: Maria Helena Amaral. Produção: Márcia Mello. Entrevista com Criolo. Osasco: SBT, 2012.

FONSECA, Aleilton. Cálice que não se cala. In: FERNANDES, Rinaldo de. *Chico Buarque o poeta das mulheres, dos desvalidos e dos perseguidos: Ensaio sobre a mulher, o pobre e a repressão militar nas canções de Chico*. São Paulo: LeYa, 2013. p. 31-41.

GARCIA, Walter. Notas sobre “Cálice” (2010, 1973, 1978, 2011). *Música Popular em Revista*, Campinas, ano 2, v. 2, p. 110-50, jan.-jun. 2014.

LEE-MEDDI, Jeocaz, *A tortura no regime militar*. 2009. Site. Disponível em: <https://jeocaz.wordpress.com/2009/03/23/a-tortura-no-regime-militar/>. Acesso em: 22 abr. 2018.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Contexto, 2013.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina. *Introdução à linguística: domínios e fronteiras*, São Paulo: Cortez, 2001. p. 101-138.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: No movimento dos sentidos*. Campinas: Unicamp, 2007.

PARRON, Tamis. Brasil Grande: A Cara e a Coroa. *50 Anos do Golpe A Ditadura Militar no Brasil: o que aconteceu entre 31 de março e primeiro de abril de 1964 e o reflexo que isso teve na trajetória do país, através dos mais impactantes textos de AVENTURAS NA HISTÓRIA*. São Paulo: Abril, 2014. p. 147-155.

PATTI, Ane. *Sentidos e sujeitos discursivos: filhos e netos do narcotráfico no movimento do discurso*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

PRETO, Marcus. *O pensar musicado de Criolo*. Revista Cult, set. 2013. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/o-pensar-musicado-de-criolo/>. Acesso em: 11 abr. 2016.

SILVA, Dario da. *Homenagem a Zuzu Angel – 31 anos depois*, 2008. Site. Disponível em: <https://dariosilva.wordpress.com/2008/10/17/homenagem-a-zuzu-angel-%E2%80%93-31-anos-depois/>. Acesso em: 01 jul. 2018.

TAGLIANI, Taiana. Favela e Território: Exercício de compreensão a partir de Milton Santos e Michel de Certeau. *Grupo de pesquisa identidade e território*, Porto Alegre, p.1-8, 2010.

VILLAÇA, Túlio. *A melodia do rap – Criolo*, 2014. Site. Disponível em: <http://tuliovillaca.wordpress.com/2014/05/24/a-melodia-do-rap-criolo/>. Acesso em: 15 jun. 2018.

**Contatos:** nat.rodrigues209@gmail.com  
nmbastos@terra.com.br