

DRUMMOND E CHICO BUARQUE: CRÍTICA SOCIAL E ARTE “EMPENHADA”

Ana Paula Teixeira Porto, Luana Teixeira Porto, Luziane Boemo Mozzaquatro e Maria Isabel Londero
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: *Este trabalho de iniciação científica visa a refletir sobre os poemas A flor e a náusea e O medo, de Carlos Drummond de Andrade, e as canções Apesar de você e Cálice, de Chico Buarque, apontando as relações entre obra de arte e contexto social.*

Em *O direito à literatura*, Candido afirma que a questão sobre os direitos humanos esbarra no fato de que *a nossa época é profundamente bárbara, embora se trate de uma barbárie ligada ao máximo de civilização* (Candido, 1995: 236), pois, ao mesmo tempo em que surgem avanços tecnológicos, científicos e culturais que beneficiam determinados setores da sociedade, estes mesmos avanços podem provocar a *degradação da maioria*. Para ele, enquanto uma minoria tem acesso ao poder e à riqueza, a grande massa fica sufocada e condenada à pobreza e à marginalização, não sendo assegurados direitos iguais para todos.

Segundo o crítico, a luta pelos direitos humanos deve ser uma busca pela garantia de *bens* indispensáveis à sobrevivência física e à integridade espiritual, tais como a liberdade individual, a resistência à opressão, o direito à arte e à literatura. A literatura, de acordo com o autor, é uma necessidade de todos, *uma necessidade universal imperiosa* (1995: 248) e *um direito das pessoas de qualquer sociedade* (1995: 248). É ainda essencial para a formação porque produz humanização e enriquecimento da personalidade e do grupo e também *desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante* (Candido, 1995: 249).

Obras que problematizam questões políticas e humanitárias e levam o leitor a se posicionar constituem o que Candido chamou de *literatura social*. Esse tipo de literatura *trata de uma realidade tão política e humanitária quanto a dos direitos humanos, que partem de uma análise do universo social e procuram reificar as suas iniquidades* (Candido, 1995: 249). Para o autor, as produções literárias *nas quais o autor deseja assumir posição em face dos problemas* (1995: 249) resultam numa *literatura empenhada, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. São casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica*. (1995: 250)

Na produção literária brasileira, encontramos diversas obras que podem ser classificadas como *literatura empenhada*, conforme Candido. Mas também podemos considerar outras formas de manifestação cultural, entre elas a música, o cinema e o teatro, como produções *empenhadas*, no sentido de que apresentam uma visão crítica do artista ou suas convicções sobre determinado problema social ou político.

Poemas de Carlos Drummond de Andrade escritos durante o Estado Novo no Brasil e a Segunda Guerra Mundial demonstram a consciência política do poeta em meio a violências e opressões sociais. As letras das canções de Chico Buarque de Holanda constroem uma obra de resistência à Ditadura Militar instaurada em 1964. Tais criações artísticas constituem um instrumento de denúncia da repressão e das torturas impostas pelo regime. Tanto Drummond quanto Chico Buarque expuseram posições ideológicas que contestam o sistema político e os modos de exercício do poder, questionando os valores estabelecidos. O intuito provável é de

provocar a desalienação e a desacomodação da sociedade. É neste sentido que estas produções podem ser classificadas como arte empenhada tal como o conceito de *literatura empenhada* definido por Candido.

Nessa perspectiva, apresentamos a seguir uma análise e uma interpretação de poemas de Drummond e de letras de Chico Buarque, com o objetivo de mostrar que esses textos constituem uma arte empenhada, comprometida a crítica dos processos autoritários. Estudaremos as letras de Chico Buarque, independentemente da sua construção melódica. É um procedimento que permite observar as propriedades poéticas das letras, embora estejamos conscientes da indissociabilidade dos recursos verbais e não verbais numa canção.

Selecionamos os poemas *A flor e a náusea* e *O medo*, ambos da obra *A Rosa do Povo*, de Carlos Drummond de Andrade, publicada em 1945, e as letras das canções *Apesar de você*, de Chico Buarque, e *Cálice*, de Chico Buarque e Gilberto Gil, compostas, respectivamente, em 1970 e 1973. Com efeito, consideramos que estes textos são exemplares por apresentarem uma postura característica dos intelectuais daquela época face à violação dos direitos humanos. Adotamos neste trabalho a linha sociológica de interpretação por acreditarmos que a obra de arte está sempre ligada ao seu contexto social de produção.

Tanto os escritos drummondianos produzidos em meados das décadas de 40 e 50 quanto as letras de Chico Buarque da década de 70, estão intimamente relacionados a acontecimentos históricos. Ambas formas de arte repercutiram no ambiente nacional e internacional e deixaram marcas profundas em nossa sociedade. Essas marcas tiveram um impacto mais significativo durante o Estado Novo e a Ditadura Militar e no começo da Segunda Guerra Mundial. Tiveram o efeito de problematizar o sistema social então vigente.

De acordo com Segatto, os militares marcaram profundamente a história republicana no Brasil com suas intervenções na vida política, tal como ocorreu na instauração da República em 1889, do Estado Novo em 1937 e da Ditadura Militar em 1964. Conforme o sociólogo,

como autores ou atores, eles estiveram sempre presentes à frente, nos momentos agudos e cruciais, interferindo de forma ativa nos rumos e na configuração do poder. Apresentando-se, sempre, como ‘salvadores da pátria’, a prática que utilizavam e a concepção que os guiam são, via de regra, elitistas, excludentes e antidemocráticas (Segatto, 1999: 203).

Partindo destas breves considerações referidas ao contexto histórico-social, faremos uma análise e reflexão crítica acerca dos textos literários tal como anunciados.

Drummond: poesia social

O poema *A flor e a náusea* (anexos) apresenta fragmentação formal, que é uma característica constante na produção drummondiana, constituindo uma estrutura com versos livres e métrica irregular. O número de versos por estrofe é variável. Essa irregularidade na forma reflete sobretudo a incapacidade de o sujeito-lírico se adaptar a um padrão de comportamento ordenado em meio à desordem em que vive.

O poema refere-se à impossibilidade de o sujeito-lírico acomodar-se ao sistema e à sua revolta diante de um tempo marcado por destruição e experiências violentas. Em meio a esse conjunto de insatisfações pelo *mundo malfêito*, o surgimento imprevisto de uma flor, no asfalto, representa não só a esperança do sujeito-lírico, mas também a presença da poesia e a revolução. A imagem da flor aponta para uma das grandes funções da poesia, que segundo Alfredo Bosi (1977), é a de produzir utopias. Nesse sentido, o poema *A flor e a náusea* pode ser considerado um poema utópico, pois cria uma imagem utópica da flor que surge contra

todas as expectativas, sendo a representação da possibilidade de mudança, antecipando um futuro em que estarão superados os problemas do presente.

No verso *vou de branco pela rua cinzenta*, a antítese construída através da oposição entre as cores *branco* e *cinzenta* reflete uma situação conflitante enfrentada pelo indivíduo que idealiza transformações sociais, mas que esbarra nos obstáculos do processo que o impedem de agir. Em *Melancolias, mercadorias espreitam-me*, as palavras *melancolias* e *mercadorias* se diferem semanticamente; porém, aproximam-se devido às semelhanças de sons. Relativamente associado ao primeiro verso, *Preso à minha classe e a algumas roupas*, o jogo de palavras de sentido psicológico/abstrato e social/concreto remete à experiência individual e coletiva, e à repulsa pelo mundo mercantilizado. Drummond, através deste jogo, critica a desumanização provocada pelo mercado, fazendo com que o leitor, diante desta associação inusitada de vocábulos, reflita sobre as implicações de uma sociedade voltada para o capitalismo. Esta elaboração melancólica é reforçada nos dois versos seguintes, em que o sujeito-lírico questiona suas condições em reagir contra a situação marginal a que está exposto: *Devo seguir até o enjôo?/ Posso, sem armas, revoltar-me?*

Na tentativa de buscar uma explicação plausível para as situações desumanas que o cercam, o indivíduo se depara com a solidão. Esta é justificada pela impossibilidade de comunicação com a sociedade, conforme evidenciam os versos *Em vão me tento explicar, os muros são surdos, Nenhuma carta escrita nem recebida*. Ainda nesta estrofe, as pessoas são comparadas a muros por não apresentarem qualquer reação adversa com relação às circunstâncias negativas da sociedade da época.

Cabe destacar que a nossa sociedade vivenciou a ditadura do Estado Novo, o choque com o fascismo e o nazismo, o que resultou, entre outros aspectos, na necessidade de os intelectuais fazerem uso de uma linguagem cifrada que dificultasse a compreensão por parte da classe repressora. Através dessa estratégia, consegue-se burlar a censura e criticar o sistema. É nesse sentido que podemos atribuir a presença dos vocábulos *cifras* e *códigos* no verso *Sob a pele das palavras há cifras e códigos*.

O verso *As coisas. Que tristes são as coisas, consideradas sem ênfase* aponta para a melancolia associada ao aspecto da ausência de motivação. O estado melancólico do sujeito lírico está associado à falta de perspectiva da sociedade. Nasce, porém, em meio a todo este caos, uma flor, representando a poesia, o desabrochar revolucionário, o estético. Estes elementos, que se refletem na imagem da flor, passam a ser repudiados. O seu nascimento em meio ao asfalto e o não desabrochar de suas *pétalas* remetem ao caráter de exceção. Nessa perspectiva, a flor, por ser diferente, desconhecida, *Seu nome não está nos livros, e feia, É feia. Mas é realmente uma flor*, conota também a idéia de uma frágil esperança de possíveis transformações.

O sujeito-lírico, ao contrário da maioria, reconhece a importância da flor, vendo nela o símbolo da revolução, mesmo que ela se mostre enfraquecida: *Uma flor nasceu na rua!/ Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego./ Uma flor ainda desbotada/ ilude a polícia, rompe o asfalto./ Façam completo silêncio, paralitem os negócios./ garanto que uma flor nasceu*. No poema, esse aspecto é enfatizado quando o sujeito se depara com a imagem da flor num lugar e num momento específicos que remetem ao ambiente capitalista, onde a desumanização é mais intensa: *Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde/ e lentamente passo a mão nesta forma insegura*. A identificação do indivíduo com a flor não se estabelece somente através do contato (*passo a mão nesta forma insegura*) mas também no sentido de que tanto a flor quanto o indivíduo mostram-se frágeis e impotentes.

Essa visão crítica em relação ao contexto repressivo também caracteriza um outro poema de Drummond, *O medo* (anexos). Só que neste percebemos uma ênfase na falta de perspectiva e no pessimismo de um sujeito-lírico preocupado com o contexto social.

A leitura deste poema revela também a insatisfação com o presente e a falta de perspectiva com relação à vida. Essas imagens estão centradas no vocábulo *escuro*, *Nascemos escuro*, que propõe a idéia de desorientação e incerteza em relação ao futuro. O sujeito-lírico deplora a mediocridade de uma sociedade indiferente ao bem-estar social de seus membros, legitimando e reforçando a hierarquia de classes, o que provoca, assim, desamparo e melancolia. Há um conflito entre o sujeito-lírico e o Estado: *As existências são poucas:/ Carteiro, ditador, soldado.*

O Estado, cujos representantes – soldados, militares, políticos – destinavam-se ao controle da sociedade civil brasileira, reforça o poder da classe dominante. Nesse sentido, o poema perturba um jogo que Segatto descreve da seguinte forma:

o Estado como um aparato de poder exclusivo, dissociado da sociedade (...) Em quase todas as tentativas de organização, mobilização, reivindicações, contestação da ordem, por parte das classes dominadas, o Estado agiu prontamente para impedir, seja pela repressão pura e simples seja por outras formas, como a manipulação e a cooptação ou ainda por meio da criação de instrumentos jurídico-políticos de controle e exclusão. (Segatto, 1999: 202)

O desencanto com a situação do homem e a falta de perspectiva da humanidade fazem com que o sujeito-lírico, no verso *Nosso destino, incompleto*, remeta a uma vida deficiente, visto não ter total poder de ação por ser controlado e manipulado pelo Estado, o que gera uma situação de tensão com o momento presente.

Os versos *E fomos educados para o medo/Cheiramos flores de medo./Vestimos panos de medo* consistem numa extensão e complementação das idéias contidas no verso 2. O primeiro verso da segunda estrofe explicita a necessidade de o ser humano se adequar à realidade externa marcada pela exclusão, repressão e manipulação. Por estas práticas, as atitudes e aparências humanas – conforme exemplificam os versos 07 e 08, respectivamente – estão submetidas às influências da experiência autoritária da sociedade. As conseqüências deste contexto se refletem no comportamento apavorante e melancólico de suas vítimas, que se encontram constantemente tolhidas pela tensão e pelo medo. Ainda com relação aos versos 07 e 08, observa-se que Drummond utiliza-se de paralelismo sintático e semântico com o intuito de ressaltar a imagem desse medo onipresente. A reiteração do molde sintático reforça a idéia de continuidade desta sensação, destacada pela repetição do vocábulo *medo*.

A carga semântica do adjetivo *vermelhos*, *De medo, vermelhos rios/ vadeamos*, também é de grande relevo, na medida em que o termo alerta ou antecipa o leitor sob a situação caótica de uma sociedade, marcada por catástrofes, violências, assassinatos. Nesse sentido, *vermelhos* refere-se conotativamente a sangue, que indicia as práticas violentas e mortíferas da época. O termo pode aludir ao comunismo, de que a cor vermelha era o símbolo. Também é permitido ler o vocábulo *vermelhos* como estratégia para desviar o forte esquema de censura implantado no pelo sistema.

Uma visão crítica da sociedade em conflito acaba no desencanto diante da vida, provoca o pessimismo, o sentimento do vazio. Disso surge a sensação de corrosão como princípio modular da obra drummondiana. Para Costa Lima, a corrosão

aparece como a maneira de assumir a História, de se pôr com ela em relação aberta. É deste modo que a vida não aparece para o poeta mineiro como um jogo fortuito, passível de prazeres desligados do acúmulo dos outros instantes. (...) a corrosão de que a cada instante a vida contrai há de ser tratada ou como escavação ou como cega destinação para um fim ignorado. (...) E é a presença partilhada e

intuída do histórico que lhe conduz ao sentimento da angústia, de asco e de desgosto com que partilha do mundo. (Costa Lima, 1995: 131-3)

A tentativa de reação diante de alguns acontecimentos históricos decorridos em meados da década de 40 – como é o caso do Estado Novo e a Segunda Guerra Mundial – faz com que a poesia drummondiana abra espaço à luta social e política. Na ótica de Candido, o mundo social, para o poeta, é inquieto, incompreensível, repleto de obstáculos que impedem a plenitude dos sentimentos e dos atos. Conforme o crítico afirma, em relação a Drummond, *a sua poesia social não é devida à convicção, pois decorre sobretudo das inquietudes que o assaltam. O sentimento de insuficiência do eu, entregue a si mesmo, leva-o a querer completar-se pela adesão ao próximo, substituindo os problemas pessoais pelos problemas de todos.* (Candido, 1995: 106)

Os poemas *A flor e a náusea* e *O medo* resumem certos aspectos da vasta produção de Carlos Drummond de Andrade. É uma poesia que revela um processo de investigação sobre a realidade humana, uma constante visão crítica da sociedade. O autor critica seu tempo de destruição e de morte. A Guerra e o Estado Novo mobilizaram os artistas conscientes dessa época. Questionava-se o mundo fragmentado e caótico, o desencanto atingia os artistas. A falta de perspectiva que marca a trajetória do ser humano de um tal momento histórico está no arcabouço da poesia drummondiana.

A forma composicional de Drummond nos poemas de *A Rosa do Povo* rompe com os princípios tradicionais de construção poética. A fragmentação caracteriza *A flor e a náusea* e *O medo*. Observa-se uma variação formal, decorrente da *impossibilidade de acomodar em um estilo ou princípio formal único as experiências da história* (Ginzburg, 2000: 447). De acordo com Ginzburg, a ruptura com as convenções de representação na poesia de Drummond resulta da consciência do poeta em meio à situação sócio-política de seu tempo. Para ele, *a produção de Drummond faz bem mais do que interiorizar o impacto da experiência do autoritarismo no Brasil e no mundo. Ele elabora, com a percepção aguda, uma série de imagens que propõem a desmontagem das visões ideológicas dominantes, incluindo as formas de expressões convencionais dessas visões* (Ginzburg, 2000: 449).

MPB – protesto e denúncia em Chico Buarque

Apesar de você, de Chico Buarque, escrita no auge da Ditadura Militar, tematiza, através de uma linguagem metafórica, a repressão do sistema ditatorial e a falta de liberdade de expressão, condena o excesso de autoritarismo do regime, esboçando às vezes uma perspectiva esperançosa a possibilidade de transformação social.

A canção é composta por 65 versos distribuídos em estrofes de 12 versos, à exceção da última que é de cinco versos, e estruturada com esquema de rima e métrica irregular. A letra pode ser dividida em dois momentos distintos: o primeiro centra-se na exposição da situação de opressão e poder do processo; o segundo focaliza a perspectiva de declínio do sistema e fim da Ditadura, o que acabaria com as censuras, repressões e *tristeza* ocasionadas pela ação dos militares. Na primeira estrofe da canção está o primeiro momento, nas demais está o segundo.

O texto repete quatro vezes, em estrofes diferentes, os versos *Apesar de você/Amanhã há de ser/Outro dia*, estabelecendo assim um ritmo cadenciado que destaca as perspectivas de transformação política e social do país, tornadas mais fortes pelo efeito sonoro de /se/ em *você* e *ser*. O sintagma nominal *outro dia* e o advérbio *amanhã* reforçam a expectativa de dar fim às injustiças e às condutas autoritário-repressivas praticadas pelo regime.

Em toda a canção, o pronome de tratamento *você*, que indica com quem se fala, foi estrategicamente escolhido para se referir, metaforicamente, ao sistema ditatorial. *Você*, ao

mesmo tempo que marca esta indeterminação, deixando para o leitor/ouvinte a tarefa de identificar seu referente, é uma tentativa de burlar a censura que impedia artistas de escrever textos contrários à ideologia e à imagem do Sistema.

A primeira estrofe da letra da canção inicia com uma exposição sobre o contexto da época, em que o regime militar era o sistema de governo que comandava o país: *Hoje você é quem manda*, destacando, através do verbo mandar, a hierarquização do poder que governava o país. Mandar, em seu sentido denotativo, já indica exercício de autoridade e poder e, associado ao contexto da época, reforça a idéia de domínio social e político dos militares. O segundo verso utiliza uma expressão popular para denunciar a forma autoritária e repressiva das ações do Estado: *Falou, tá falando*, numa demonstração do poder autoritário que não admite qualquer sugestão ou idéia diferente, pois, nas relações entre Estado e sociedade civil, *Não tem discussão* (v.3).

A seqüência *A minha gente hoje anda/ Falando de lado/E olhando pro chão* aponta para o medo coletivo de expor o que se pensava e de assumir a identidade em um contexto que não garantia liberdade de expressão, reprimindo qualquer manifestação que ameaçasse *a ordem, a moral e os bons costumes*. Nos versos *Você que inventou esse estado/ E inventou de inventar/ Toda a escuridão*, o vocábulo *estado* permite uma leitura polissêmica, aludindo tanto à estrutura governamental estabelecida pelo regime quanto à situação social desencadeada a partir de suas ações. A utilização do termo *escuridão* remete não só para o clima de terror causado pelas torturas e violências impostas pelo regime, como ainda para as incertezas em relação ao futuro. Os últimos versos dessa estrofe fazem uma alusão à intolerância dos militares ao condenar ações *subversivas (pecado)*, não permitindo qualquer possibilidade de diálogo ou defesa do *transgressor*, mostrando uma postura extremamente autoritária e monopolista: *Você que inventou o pecado/ Esqueceu-se de inventar/ O perdão*.

A segunda estrofe inicia-se com os versos *Apesar de você/ Amanhã há de ser/ Outro dia*, que marcam a esperança de um futuro sem repressão, e desenvolve a idéia de desestruturação do regime. Nesse sentido, o sujeito lírico reforça a expectativa de que os militares deixassem de comandar o país acabando assim a situação de opressão. Numa forma irônica de provocação, o sujeito indaga aos repressores como estes irão suportar a euforia do povo oprimido e como irão encontrar formas de silenciar novas idéias: *Eu pergunto a você/ Onde vai se esconder/ Da enorme euforia/ Como vai proibir/ Quando o galo insistir/ Em cantar/ Água nova brotando/ E a gente se amando/ Sem parar*. Esta estrofe, além de salientar a perspectiva de um amanhã sem proibições e com liberdade de expressão, destaca a alegria da população em ver-se livre da repressão e do regime como um todo.

Na terceira estrofe, o sujeito-lírico aborda as conseqüências das ações militares: *sofrimento, tristeza, lágrima rolada e penar*, a repressão imposta aos sentimentos *amor reprimido*, ao direito de expressão, *grito contido* e a canções, *samba no escuro*, demonstra toda sua revolta contra as atitudes opressoras e desumanas. A sua indignação resulta num intenso desejo de vingança *Vou cobrar com juro, juro e Você vai pagar e é dobrado* como se, ao ver os repressores sendo punidos, o sujeito-lírico estaria sentindo-se vingado, atenuando, assim, seu sofrimento.

As últimas estrofes retomam as duas anteriores, destacando a certeza do sujeito de um futuro marcado por justiça social e alegrias. Enquanto o sistema *vai se amargar e Ter que ver / A manhã renascer e esbanjar poesia*, o sujeito vai *morrer de rir*, ao assistir a decadência do processo ditatorial. Nessa perspectiva, o sujeito-lírico esboça um amanhã livre de censuras e violências da ditadura, com a ausência daquela *escuridão*, onde as pessoas poderão estar *vendo o céu clarear e o jardim florescer e De repente, impunemente pôr o coro a cantar*, pois afinal *Amanhã há de ser/ Outro dia*. A última estrofe da canção sintetiza toda temática desenvolvida ao longo das estrofes, salientando a perspectiva de fim do regime que *vai se dar mal/ Etc e tal*.

Tal como *Apesar de você*, a canção *Cálice*, também foi alvo da censura. Escrita por Chico Buarque com a colaboração de Gilberto Gil, foi gravada em 1978, cinco anos após a primeira tentativa de expô-la ao público. Segundo Joaquim Aguiar (1996: 66), em 1973, durante uma mostra de cantores, a Phono-73, organizada pela Philips, Gil e Chico foram impedidos de apresentar essa canção, sendo desligados todos os microfones do Anhembi. Tematizando a angústia pela ausência de liberdade de expressão imposta pela ditadura, *Cálice* foi considerada uma canção subversiva dos interesses e condutas do Estado Militar. Conforme Aguiar (1996), Chico Buarque era considerado *líder musical da resistência à ditadura*, compondo canções de caráter crítico e contestatório que abordavam, em muitos casos, questões referentes à negação de direitos humanos em nosso país. *Cálice* exemplifica bem a afirmação de Aguiar, mostrando um sujeito-lírico preocupado com a opressão política que vivíamos desde 1964 e desesperado para encontrar uma forma de superá-la.

Nesta canção, observamos uma estrutura que não se limita à criação artística apresentando uma voz que não representa somente o desejo de um ser em particular, mas que aponta para um desejo coletivo de expressão, para uma vontade intensa de dizer tudo o que estava *preso na garganta*, *Essa palavra presa na garganta*, tudo o que não pôde ser dito, sob pena de sofrer represálias. Assim a voz do sujeito-lírico incorpora os anseios de toda uma coletividade oprimida, que via expressa na canção seu sentimento de revolta.

Numa estratégia para burlar a censura, o compositor já no título da canção *Cálice* demonstra a impossibilidade de manifestação de revolta ou contrariedade à *mudez imposta naqueles tempos de governo Médici* (Aguiar, 1996:66). O título é resultado de uma construção que explora a homofonia do imperativo do verbo calar (cale-se) com o substantivo *cálice*. A utilização deste recurso, tanto no título quanto no refrão da canção, pressupõe a existência de um interlocutor que pode ser identificado como a voz do opressor, a qual atormenta o sujeito-lírico de modo a levá-lo a alucinações. Na perspectiva de Perrone, essa letra apresenta um *personagem que foi levado ao desespero por causa do silêncio, uma situação imposta por uma figura implícita que representaria uma autoridade repressiva* (Perrone, 1988: 95), cujo papel seria desempenhado não só pelo ditador e seus aliados, como por todas as instituições de poder ligados a eles.

A letra da canção está estruturada em quatro estrofes, com oito versos cada, e um refrão, composto de quatro versos. Neste, há uma recorrência à imagem bíblica da última ceia de Cristo com os apóstolos, antes de sua morte. Estrategicamente elaborado, o refrão apresenta, de modo metafórico, uma referência ao contexto brasileiro, marcado pela excessiva repressão determinada pelos ditadores. Ao fazerem alusão a essa imagem da Paixão de Cristo, esses versos indicam uma situação de dor e tortura, vivida por um sujeito-lírico ansioso de ver acabar seu sofrimento: *Pai, afasta de mim este cálice*. Este verso é repetido três vezes, reforçando a necessidade de o sujeito se libertar da opressão que o sufoca. O último verso do refrão encerra-se, revelando que o cálice que deve ser afastado está repleto *De vinho tinto de sangue*, substância esta que conota sacrifício de alguém: no caso religioso, a crucificação de Cristo, e, em nosso contexto ditatorial, a morte e a dor de muitas pessoas, vítimas das barbáries e atrocidades do Estado autoritário.

O vocativo *Pai*, citado no início dos três primeiros versos do refrão, revela-se ambíguo, podendo ser interpretado como um chamamento a Deus (Pai da humanidade, que, segundo a tradição cristã, ajuda aos pobres e oprimidos) ou ao pai de um indivíduo qualquer para prestar auxílio ao filho *torturado*. Apesar dessa dupla leitura, há uma função que se pode atribuir a esses dois prováveis referentes: a possibilidade de salvação e de libertação de todo tipo de crueldades realizado pelos tiranos. Considerando-se esse aspecto e ainda a questão da homofonia, poderíamos inferir que o sujeito-lírico, ao pedir o *afastamento* do cálice, deseja o fim da imposição de silêncio e quer recuperar a liberdade de expressão perdida.

A segunda estrofe apresenta uma exposição de aspectos negativos que caracterizam o *vinho* do qual se busca afastamento, sendo o adjetivo *amarga* e o substantivo *dor*, *Como beber dessa bebida amarga/ Tragar a dor, engolir a labuta*, usados para destacar que esse líquido só traz sofrimento e tristeza. É apresentado ainda um sentimento de angústia, resultante da imposição de silêncio, por parte da ditadura, como também é expressada uma sensação de desolação, de desesperança em relação ao contexto de hipocrisia, *Tanta mentira*, e violência, *tanta força bruta*, que contornava o país naquele tempo. O sujeito lírico sente-se impotente diante dessa realidade de aniquilamento da condição humana. Nesse sentido, representa o povo que vivia em constante tensão, sem forças para reagir e sem autonomia de decisões sobre sua vida, estando sempre sob os *olhos* do Estado, que, ao perceber qualquer tentativa de desobediência às suas determinações, imediatamente agia de modo a reprimir as manifestações de rebeldia.

Representando o sacrifício tanto de Cristo quanto das vítimas da ditadura, o termo *vinho*, símbolo de um episódio religioso retratado na Bíblia, foi usado estrategicamente para mostrar que ambas experiências assemelham-se, acentuando não só o caráter de inocência das vítimas como também sua impossibilidade de defesa. Este artifício também foi utilizado na tentativa de ludibriar a censura, procurando alertar o povo e levá-lo a uma mobilização contra o sistema.

Ao apresentar o desejo intenso de expressar todas as injustiças e barbáries que já vinham acontecendo, a segunda estrofe pode fazer implicitamente uma referência ao Ato Institucional nº 5, instaurado em 1968, o qual centralizou o poder e intensificou a repressão, pretendendo *calar de vez as vozes contrárias aos arbítrios do regime* (Aguilar, 1996:44). A constante tensão que rondava as pessoas instigava-as cada vez mais para a vontade de *lançar um grito desumano*, e esta voz que fala na canção revela-se a cada momento mais atordoada e em vigília, pois a qualquer instante uma autoridade repressora poderia surgir: *Esse silêncio todo me atordoia/ Atordoado eu permaneço atento/ Na arquibancada pra a qualquer momento / Ver emergir o monstro da lagoa*. A expressão *o monstro da lagoa* pode ser interpretada como sendo a figura do Esquadrão da Morte, que era formado por grupos de policiais que prendiam, torturavam e assassinavam os presos comuns na Ditadura, ou aqueles que ameaçassem a segurança nacional. Esse aspecto, somado à imposição do silêncio, perturba o sujeito-lírico que fala nesta letra, impedindo que o clima de tensão afaste-se de sua vida.

Na terceira estrofe, o sujeito-lírico lamenta as dificuldades que encontra para solucionar os problemas e para suportar a situação de repressão do sistema que o coloca em silêncio: *Como é difícil, pai, abrir a porta/ Essa palavra presa na garganta/ Esse pileque homérico no mundo*. Aqui ele abre espaço para desabafar a sua impotência em resolver seus anseios, pois *De muito gorda a porca já não anda/ De muito usada a fâca já não corta*. Este estado de paralisia diante de tal situação o perturba, visto que a tensão se acumula ao ter plena consciência das barbáries do processo e ao estar ciente da sua impossibilidade de agir: *De que adianta ter boa vontade/ Mesmo calado o peito, resta a cuca / Dos bêbados do centro da cidade*. Se a resistência era a marca do sujeito nas estrofes anteriores, agora a esperança em provocar uma transformação dá lugar a uma desilusão que abala o sujeito-lírico por inteiro, como está bem explícito na última estrofe da canção.

A estrofe final expressa o clímax da crise enfrentada pelo sujeito-lírico, acentuando o seu estado alucinatório, que resulta num desejo de autodestruição, como, se não encontrando nenhuma saída para o problema, a morte fosse a única solução: *Quero inventar o meu próprio pecado/Quero morrer de 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*.

O compositor expressa, através de construções metafóricas em *Apesar de você e Cálice*, a essência da antidemocracia e da repressão que o militarismo tomou como base em

seu governo. Nestas canções Chico Buarque elucida as relações do Estado com a sociedade civil em que esta nada podia, *Falou, tá falado/Não tem discussão; Como é difícil acordar calado/Se na calada da noite eu me dano*, enquanto aquele em tudo regulava e mandava, *Hoje você é quem manda*, abusando de seu poder e repreendendo os comportamentos *subversivos*.

Enquanto *Apesar de você* reforça a expectativa de fim do regime autoritário, *Cálice* apresenta um ponto de vista mais pessimista e melancólico diante da situação, culminando na crise vivida pelo sujeito-lírico. Embora as duas letras constituam uma espécie de militância política no sentido de que contestam as formas de poder e violência exercidas pela ditadura, podemos apontar *Cálice* como uma produção que critica com mais profundidade a opressão do sistema, pois, com uma construção formal e temática mais complexa, expõe a fragilidade e a impotência de um sujeito condenado pelas condições sociais e impossibilitado de provocar transformações.

Como tal situação leva o sujeito a desejar sua própria destruição, ao abordar esta crise, a letra da canção torna-se ainda mais crítica, se comparada a *Apesar de você*, pois problematiza as relações entre repressão e crise na constituição do sujeito-lírico, denunciando implicações psicológicas advindas de um processo marcado por opressão, violência e degradação da condição humana. Neste sentido, Ginzburg, ao comentar os reflexos da história na poesia lírica de Drummond, afirma que *o sujeito, agredido pela violência constitutiva, pela imposição do autoritarismo, pela exclusão das diferenças, pode ser levado a uma relação de crise não apenas com a situação problemática da sociedade, mas com a linguagem e consigo mesmo* (Ginzburg, 2000: 452).

As canções incorporam as reivindicações do povo oprimido e representam a angústia enfrentada pela maioria dos brasileiros que, ao verem seus direitos negados, sentiam-se viver em um país que não lhes oferecia condições de vida justa e, não tendo forças para reagir ao sistema que impunha essa realidade, mostravam-se sem esperança por um mundo mais digno. Assim, as letras consolidam a característica de serem *canções de protesto*, já que de certa forma alimentam o combate contra as injustiças sociais e a luta pelos direitos humanos.

Drummond e Chico Buarque: obra engajada

Ao estabelecermos uma comparação das letras de Chico Buarque com os poemas de Drummond, percebemos pontos em comum nas obras de ambos escritores. Embora produzidas em períodos históricos diferentes, suas obras assemelham-se pelo teor crítico em relação aos regimes políticos vigentes em cada época. Tanto Drummond quanto Chico Buarque expressaram suas inquietações e suas revoltas diante de um tempo profundamente bárbaro, em que os valores humanísticos passaram a ser subjugados pela força maior do Estado que, para *manter a ordem* impunha a competição, ameaça e violência. *Apesar de você* e *A flor e a náusea* problematizam a experiência da repressão e o impacto da violência, destacando uma perspectiva esperançosa do sujeito-lírico em relação à possibilidade de mudança e transformação social. Esse aspecto é evidenciado na letra através dos versos *Apesar de você/ Amanhã há de ser/ outro dia* e no poema através da imagem da flor, que representa uma *revolução*.

Já *Cálice* e *O medo* apresentam um ponto de vista mais melancólico diante do processo, como podemos perceber através das imagens de crise do sujeito-lírico em *Cálice* e do medo e da tensão vivenciados pelo sujeito-lírico do poema de Drummond. Nestes dois casos, os escritores exploram a situação extrema da experiência da violência e do excesso de autoritarismo, enfatizando as implicações psicológicas que afetam a constituição do sujeito diante do impacto da opressão exercida pelo sistema.

Ao elaborar suas obras, Drummond e Chico Buarque dão voz a sujeitos insatisfeitos com o regime e limitados devido à sua impossibilidade para agir. Nesse sentido, essas vozes

representam não só as inquietações e experiências particulares de cada sujeito-lírico, mas também de toda uma coletividade sufocada pela repressão e condenada à marginalização social: *Nascemos escuro, E fomos educados para o medo/ Cheiramos flores de medo, Preso à minha classe e a algumas roupas, Como é difícil acordar calado/ Se na calada da noite eu me dano, A minha gente anda/ Falando de lado/ E olhando pro chão, viu.*

As letras e os poemas analisados ao longo desse trabalho podem ser classificados como *arte empenhada*, uma vez que inscrevem posições político-ideológicas de poetas conscientes e preocupados com a realidade social de seu tempo.

Referências Bibliográficas

- AGUIAR, Joaquim (1996). *A poesia da canção*. São Paulo, Scipione.
- ANDRADE, Carlos Drummond de (1996). *A Rosa do Povo*. 17. ed. Rio de Janeiro, Recorde.
- CANDIDO, Antonio (1995). Inquietudes na poesia de Drummond. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo, Duas Cidades.
- _____ (1995). O direito à literatura. In: _____. *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades.
- GINZBURG, Jaime (2000). Historicidade da poesia lírica: Drummond e o autoritarismo. In: CAMPOS, Maria do Carmo & INDURSKY, Freda, orgs. *Discurso, memória e identidade*. Porto Alegre, Sagra Luzzatto.
- HOLLANDA, Chico Buarque de (1989). Apesar de você. In: _____. *Chico Buarque, letra e música: incluindo o Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim*. São Paulo, Companhia das Letras.
- HOLLANDA, Chico Buarque de (1989). Cálice. In: _____. *Chico Buarque, letra e música: incluindo o Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim*. São Paulo, Companhia das Letras.
- LIMA, Luiz Costa (1995). *Lira e antilira*. São Paulo, Topbooks.
- PERRONE, Charles A (1988). *Letras e letras da música popular brasileira*. Rio de Janeiro, Elo.
- SEGATTO, José Antonio (1999). Cidadania de ficção. In: SEGATTO, José Antonio & BALDAM, Ude. *Sociedade e Literatura no Brasil*. São Paulo, Unesp.

Anexos

Apesar de você

Chico Buarque (1970)

Hoje você é quem manda
Falou, ta falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado

E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esqueceu-se de inventar
O perdão

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder.
Da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir
Em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando
Sem parar

Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
Esse grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza
De desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu pensar

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queria
Você vai se amargar
Vendo o dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai ter que ver
A manhã renascer

E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente

Apesar de você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

Cálice

Gilberto Gil – Chico Buarque (1973)

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

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

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

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

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

A flor e a náusea

Carlos Drummond de Andrade (1945)

Preso à minha classe e a algumas roupas,
vou de branco pela rua cinzenta.
Melancolias, mercadorias espreitam-me.
Devo seguir até o enjôo?
Posso, sem armas, revoltar-me?

Olhos sujos no relógio da torre:
Não, o tempo não chegou de completa justiça.
O tempo é ainda de fezes, maus poemas, alucinações e [espera.

O tempo pobre, o poeta pobre
fundem-se no mesmo impasse.

Em vão me tento explicar, os muros são surdos.
Sob a pele das palavras há cifras e códigos.
O sol consola os doentes e não os renova.
Às coisas. Que tristes são as coisas, consideradas [sem ênfase.

Vomitam esse tédio sobre a cidade,
Quarenta anos e nenhum problema
resolvido, sequer colocado,
Nenhuma carta escrita nem recebida.
Todos os homens voltam para casa,
Estão menos livres mas levam jornais
e soletram o mundo, sabendo que o perdem.

Crimes da terra, como perdoá-los?
Tomei parte em muitos, outros escondi.
Alguns achei belos, foram publicados.
Crimes suaves, que ajudam a viver.
Ração diária de erro, distribuída em casa.
Os ferozes padeiros do mal,
Os ferozes leiteiros do mal.

Pôr fogo em tudo, inclusive em mim.
Ao menino de 1918 chamavam anarquista.
Porém meu ódio é o melhor de mim.
Com ele me salvo
e dou a poucos uma esperança mínima.

Uma flor nasceu na rua!
Passem de longe, bondes, ônibus, rio de aço do tráfego.
Uma flor ainda desbotada
ilude a polícia, rompe o asfalto.
Façam completo silêncio, paralisem os negócios,
garanto que uma flor nasceu.

Sua cor não se percebe.
Suas pétalas não se abrem.
Seu nome não está nos livros.
É feia. Mas é realmente uma flor.

Sento-me no chão da capital do país às cinco horas da tarde
e lentamente passo a mão nessa forma insegura.
Do lado das montanhas, nuvens maciças avolumam-se.
Pequenos pontos brancos movem-se no mar, galinhas em [pânico].
É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo [e o ódio.

O Medo

Carlos Drummond de Andrade (1945)

Em verdade temos medo.
Nascemos escuro.
As existências são poucas:
Carteiro, ditador, soldado.
Nosso destino, incompleto.

E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos panos de medo.
De medo, vermelhos rios
Vadeamos.

Somos apenas uns homens
e a natureza traiu-nos.
Há as árvores, as fábricas,
doenças galopantes, fomes.

Refugiamo-nos no amor,
Este célebre sentimento,
e o amor faltou: chovia,
ventava, fazia frio em S. Paulo.

Fazia frio em S. Paulo...
Nevava.
O medo, com sua capa,
Nos dissimula e nos berça.

Fiquei com medo de ti,
meu companheiro moreno.
De nós, de vós; e de tudo.
Estou com medo da honra.

Assim nos criam burgueses.
Nosso caminho: traçado.
Por que morrer em conjunto
E se todos nós vivêssemos?

Vem, harmonia do medo,
vem, ó terror das estradas
susto na noite, receio
de águas poluídas. Muletas

do homem só. Ajudai-nos
lentos poderes do láudano.
Até a canção medrosa
se parte, se transe e cala-se.

Faremos casas de medo,
duros tijolos de medo,
medrosos caules, repuxo,
ruas só de medo e calma.

E com asas de prudência,
com resplendores covardes,
atingiremos o cimo
de nossa cauta subida.

O medo, com sua física,
tanto produz: carcereiros,
edifícios, escritores,
este poema; outras vidas.

Tenhamos o maior pavor.
Os mais velhos compreendem.
O medo cristalizou-os.
Estátuas sábias, adeus.

Adeus: vamos para a frente,
recuando de olhos acesos.
Nossos filhos tão felizes...
Fiéis herdeiros do medo,

eles povoam a cidade.
Depois da cidade, o mundo.
Depois do mundo, as estrelas,
dançando o baile do medo.