

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS**  
**MARIA IRENILCE RODRIGUES BARROS**

**OS SUJEITOS DISCURSIVOS NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE NOS  
PERÍODOS DITATORIAL E DEMOCRÁTICO**

**Uberlândia/MG  
2017**

**MARIA IRENILCE RODRIGUES BARROS**

**OS SUJEITOS DISCURSIVOS NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE NOS  
PERÍODOS DITATORIAL E DEMOCRÁTICO**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Linha de Pesquisa: Linguagem, texto e discurso.

Orientador: Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes

Uberlândia/MG  
2017

## FOLHA DE APROVAÇÃO

Maria Irenilce Rodrigues Barros

Os sujeitos discursivos nas canções de Chico Buarque nos períodos ditatorial e democrático

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, como pré-requisito para a obtenção do título de Doutor em Estudos Linguísticos.

Uberlândia, 28 de agosto de 2017

### Banca Examinadora

Prof. Dr. Cleudemar Alves Fernandes (Orientador - UFU)

PARTICIPAÇÃO POR VÍDEO CONFERÊNCIA

Profa. Dra. Vanice Maria de Oliveira Sargentini (UFSCar)

Antônio Fernandes Júnior  
Prof. Dr. Antônio Fernandes Júnior (UFG)

Eliane Mara Silveira  
Profa. Dra. Eliane Mara Silveira (UFU)

Israel de Sá  
Prof. Dr. Israel de Sá (UFU)

## **DEDICATÓRIA**

*Ao meu pai, José de Freitas Barros (in memoriam), espelho em que sempre me vi;*

*Ao amigo e cunhado, Paulo Barthô (in memoriam), pelos conhecimentos partilhados;*

*Ao tio Assis (in memoriam), por ter acreditado em mim;*

*Ao meu irmão, Ivamar (in memoriam), pela infância, adolescência e juventude que passamos tão amorosamente juntos, distribuindo sonhos, conversas e (en)cantos! Essas imagens que permanecem, em mim, se manifestam refletindo seu riso, seu olhar verdejante e entusiasta, sua face ingênua e autêntica. O seu exemplo de otimismo me fortalece, dando-me a certeza de que ainda conto com a sua vibração e torcida por mim. Onde estiver, alcance meu amor e saudades...*

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor Dr. Cleudemar Alves Fernandes, pelo compromisso, pela seriedade e disponibilidade quando da orientação desta tese, partilhando, comigo, conhecimento, vida e entrega. Pela amizade, pelo afeto e carinho os quais nos unem e que se transformaram em aprendizagem e, sobretudo, por contribuir com essa travessia movente, inquietante e prazerosa.

Aos (às) Professores(as) do Programa do Curso de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), pelos conhecimentos que oferecem à formação dos acadêmicos.

À Coordenação do PPGEL, pela condução do Programa, garantindo, com isso, a qualidade dos trabalhos desenvolvidos, o que reverbera na formação acadêmica e na avaliação do Curso.

À secretaria do PPGEL, Virgínia, pela atenção e dedicação no atendimento aos docentes de discentes e, principalmente, pela paciência.

Ao Conselho Nacional de Pesquisa (CNPq) por fomentar as pesquisas em âmbito nacional.

À Fundação de Amparo à Pesquisa de Minas Gerais (FAPEMIG), pela bolsa concedida, possibilitando a realização deste estudo.

Ao Professor, Dr. Leonardo Francisco Soares, pela orientação dos estudos realizados no campo da Teoria Literária, em cumprimento de uma das etapas do Programa de Doutorado, na atividade da Área Complementar e, acima de tudo, pelo compromisso, disponibilidade e atenção.

Ao Professor, Dr. Joaquim Manuel Fernandes Braga, pela contribuição dada a minha formação, quando do Estágio Doutoral, na Universidade de Coimbra – Portugal.

Aos Colegas do LEDIF com quem dividi reflexões, conhecimentos, risos, deslocamentos e tantas outras movências em prol da (des)ordem do discurso.

Aos Colegas do Colegiado do Curso de Pedagogia, Campus Universitário de Miracema-TO, pelo apoio e pela compreensão durante a realização desta pesquisa.

À Universidade Federal do Tocantins pela concessão do afastamento, por meio de licença, proporcionando, desse modo, maior dedicação ao Curso de Doutorado.

Às amigas, Jô e Lazu, pela luz que sempre lançam nos textos que corrigem; quanto aos meus, foram intensamente iluminados. E também pelos anos de amizade que nos unem.

Aos amigos e às amigas, cuja presença independe de espaço e tempo, pela dedicação de carinho e afeto desmedidos: Dr. Domingos, Fátima, Joana, Luíza, Lulude, Marsilon, Luzia, Ana Lúcia, Inês, Margarida, Jaci, Fabrícia, Fabiana, Elza, Sônia, Zé Carlos, Carlos Freire, Jucy, Layanna, Mônica, Miranda.

Ao Tony, pelas boas conversas e indicações de leituras, pois *a ciência não se ensina, a ciência insemina*.

Aos amigos de Fortaleza, Antônio, Antonete, Assis, Beta, Carlos, Gorette, Lucy, Rosana e Thaís, pelo afeto.

À Eurídice, pelo apoio dado quando estive em Coimbra.

A minha família, principalmente, aos meus irmãos e as minhas irmãs, pelo apoio e acolhimento de minhas decisões; pela doação sem medida, pelo incentivo, cujo limite dessa recíproca concessão reside onde o amor alcança.

Aos sobrinhos e às sobrinhas pelo carinho, afeto, confiança e amizade.

A minha Madrasta, Maria José, pelo acolhimento afetivo tão necessário na infância, adolescência e juventude.

À Neuza, às cunhadas e amigas, Fátima, Keuly, Rosângela, Teresa, pelo afeto e carinho; e ao cunhado, Carlos, pela amizade.

Aos primos e às primas, aos tios e às tias, pela força e confiança.

À vida, pelos brindes que ela me proporciona, pela forma como ela me conduz e pelo encontro necessário com as contradições, a fim de aprimorar a sua direção, tão incerta.

A Deus, por tudo que há de menor, imenso e infinito em mim!!!

## HOMENAGEM

Aos meus irmãos – *Idemar, Ismar, Idenivaldo, Idevânio, Ivamar (in memoriam), Júnior, Márcio, Ricarter* – e as minhas irmãs – *Idenilce, Ivonilce, Mozarina, Juliene, Rejane* – por me guiarem com a luz de seus corações...

*Se lembra da fogueira  
Se lembra dos balões  
Se lembra dos luares dos sertões  
A roupa no varal, feriado nacional  
E as estrelas salpicadas nas canções  
Se lembra quando toda modinha falava de amor,  
pois nunca mais cantei, oh maninha  
Depois que ele chegou  
Se lembra da jaqueira  
A fruta no capim  
Dos sonhos que você contou pra mim  
Os passos no porão,  
lembra da assombração  
E das almas com perfume de jasmim  
Se lembra do jardim, oh maninha  
Coberto de flor  
Pois hoje só dá erva daninha  
No chão que ele pisou  
Se lembra do futuro  
Que a gente combinou  
Eu era tão criança e ainda sou  
Querendo acreditar que o dia vai raiar  
Só porque uma cantiga anunciou  
Mas não me deixe assim, tão sozinha  
A me torturar  
Que um dia ele vai embora, maninha  
Prá nunca mais voltar...*

**(MANINHA, Chico Buarque)**

## EPÍGRAFE

Canción por a unidad de Latino America

*El nacimiento de un mundo  
Se aplazó por un momento  
Fue un breve lapso del tiempo  
Del universo un segundo*

*Sin embargo parecía  
Que todo se iba a cabar  
Con la distancia mortal  
Que separó nuestras vidas*

*Realizaban la labor  
De desunir nossas mãos  
E fazer com que os irmãos  
Se mirassem com temor*

*Cuando passaron los años  
Se acumularon rancores  
Se olvidaram os amores  
Parecíamos extraños*

*Que distância tão sofrida  
Que mundo tão separado  
Jamás se hubiera encontrado  
Sin aportar nuevas vidas*

*E quem garante que a História  
É carroça abandonada  
Numa beira de estrada  
Ou numa estação inglória*

*A História é um carro alegre  
Cheio de um povo contente  
Que atropela indiferente  
Todo aquele que a negue*

*É um trem riscando trilhos  
Abrindo novos espaços  
Acenando muitos braços  
Balançando nossos filhos*

*Lo que brilla con luz propia  
Nadie lo puede apagar  
Su brillo puede alcanzar  
La oscuridad de otras costas*

*Quem vai impedir que a chama  
Saia iluminando o cenário  
Saia incendiando o plenário  
Saio inventando outra trama*

*Quem vai evitar que os ventos  
Batam portas mal fechadas  
Revirem terras mal socadas  
E espalhem nossos lamentos*

*E enfim quem paga o pesar  
Do tempo que se gastou  
De las vidas que costó  
De las que puede costar*

*Já foi lançado uma estrela  
Pra quem souber enxergar  
Pra quem quiser alcançar  
E andar abraçado nela*

(Pablo Milanes e Chico Buarque)

## RESUMO

Este estudo se propõe a analisar os sujeitos discursivos nas canções de Chico Buarque, tomando como fundamento histórico os dois regimes políticos brasileiros, quais sejam: o Regime Militar, iniciado após o Golpe de 1964 e que vigorou até 1984, e o Democrático/Pós-Ditadura, que se iniciou em 1985, com vigência nos dias atuais. Para tanto, foram selecionadas oito canções, utilizando-se como critério de escolha aquelas materialidades cujos temas identificam os sujeitos excluídos/oprimidos sociopoliticamente, a saber: o *menino de rua*, a *mulher* e os *sem-terra*. As condições de produção dos discursos, ou mesmo as condições de emergência, reservam caráter importante nas discussões, tendo em vista que elas possibilitam registrar o aparecimento dos discursos em sua inteireza, e reconstroem os acontecimentos discursivos em cada espaço enunciativo. A fim de melhor apreensão e análise do *corpus*, levantou-se a seguinte hipótese: Chico Buarque foi considerado, durante o Regime Militar, um artista que se caracterizou, ao longo de seu percurso criativo, como compositor cujas letras das canções tão bem reproduziram as angústias, as opressões, as mazelas e as misérias sociais e políticas dos sujeitos em sua cultura, em especial os que sofreram essas exclusões pelo poder então instaurado; ao ressurgir na Pós-Ditadura, esse posicionamento do sujeito discursivo, nas canções, quer dizer, essa voz discursiva parece ter sofrido alteração, ou pode ter sido (re)conduzida a outro espaço discursivo que a integra sociopoliticamente em uma defesa mais velada e/ou amena aos excluídos/oprimidos, não mais representando, enfaticamente, sua voz. Diante disso, algumas problemáticas apareceram, com o intuito de fornecer questões norteadoras para os efeitos de sentidos buscados nas análises, como: o que se tem de produção em cada estrato político brasileiro, no que se refere à postura ideológica da obra? Sabendo-se da abrangente difusão em torno do nome de autor, uma vez que a este nome se prendem o intérprete, o compositor, o literata, o roteirista, entre outros, bem como diversos gêneros discursivos, por que tamanha expressão artística conseguiu essa projeção dentro e fora do Brasil? O que há, em sua obra, ou mesmo nesse nome de autor, que muito a/o coloca em evidência, sejam em eventos artístico-culturais, políticos, ou sociais? Sob o ponto de vista metodológico, esta pesquisa adota o batimento análise-interpretação, proposto pela Análise do Discurso Francesa, uma vez que esta disciplina é o lugar em que a tese se inscreve. Além disso, ela apoia-se em concepções profícias de Michel Foucault, como: sujeito, discurso, formação discursiva, dentre outras noções, no intuito de fornecer e de reverberar ampla visão para aportar as análises realizadas, como também refletir sobre as questões políticas, histórico-sociais e ideológicas atinentes à produção do sentido instituído nas canções buarquianas. Para fornecer um espaço reservado à compreensão da figura do autor neste trajeto destinado à escritura, a autoria tornou-se conceito relevante, já que ela revela traços importantes acerca do enunciado-canção que se agrega à finalidade da tese. Os resultados das análises apontam que há regularidades nas canções investigadas que apontam para os excluídos da esfera socio política e que se encontram nos dois regimes políticos brasileiros, em questão, reiterando, assim, os propósitos desta pesquisa. Ressalta-se, desse modo, um discurso que se manifesta em nome dos excluídos/oprimidos o qual não cessa de aparecer, independente do extrato histórico em vigor. Assim, a figura de autor, Chico Buarque, torna-se aspecto integrante nos discursos de contestação e resistência, sendo, pois, algo que o caracteriza.

**Palavras-chave:** Sujeito discursivo. Autor. Ditadura. Pós-Ditadura. Chico Buarque.

## ABSTRACT

This study analyzes discursive subjects in songs by the Brazilian singer and composer Chico Buarque, based on the historical background of two Brazilian political regimes: the Military Regime, which started in the 1964 Coup d'état and ended in 1984, and the Post-dictatorship/Democratic Regime, which started in 1985 and has been the political system in Brazil until today. We selected eight songs using as a criterion the identification of socially and politically excluded/oppressed subjects, namely *street boys, women, and landless workers*. The conditions in which discourses were produced, or even their conditions of emergence, had an important character in our discussion, since they register the appearance of discourses as a whole and rebuild discursive occurrences in each space of enunciation. In order to improve corpus analysis and understanding, we considered the following hypothesis: during the Military Regime, Chico Buarque was an artist known for his creative way of composing songs that reproduced very well the social and political anguish, oppression, suffering and misery of subjects in his culture, especially those who suffered from the exclusion conducted by the regime in power; when resurfaced after the Dictatorship Regime, the discursive subject's positioning in the songs - that is, their discursive voice - seems to have changed, or it may have been (re)directed to another space of discourse that socially and politically integrates this voice in a veiled and/or discreet defense of excluded/oppressed subjects, no longer representing their voices emphatically. Considering this, some questions arose to guide the effect of meanings in our analysis, such as: what was produced in each Brazilian political stratum regarding the ideological position of musical works? Considering the wide dissemination of the author's name, since this name is attached to the interpreter, the composer, the writer, the screenwriter and others, and also to many discursive genres, why did this artistic expression spread so much inside Brazil and abroad? What is it in the author's work, or even in the author's name, that highlights him/it in cultural, artistic, political and social events? From a methodological viewpoint, this study adopted the analysis-interpretation comparison proposed by the French Discourse Analysis, since that is the field in which this thesis is inserted. In addition, we are supported by valuable concepts by Michael Foucault, such as subject, discourse, discursive formation, among other notions, to provide and disseminate a broad view to support our analyses and stimulate reflections on political, historical, social, and ideological issues regarding the production of meaning in Buarque's songs. To provide a space dedicated to understanding the author's figure in this pathway to writing, authorship became a relevant concept, as it reveals important features about the song-statement linked to the goal of this thesis. The results of the analyses indicate that there are regularities regarding the place of the discursive subjects in the songs investigated in the two Brazilian political regimes, especially when this place is related to those who are excluded/oppressed by the social and political spheres. Put into motion by history, these discourses do not cease to appear, and they establish and manifest themselves in defense of these excluded/oppressed subjects, regardless of the political system in force. This also shows that the figure of the author, Chico Buarque, has become an integral aspect of the discourses of questioning and resistance, as something that distinguishes him.

**Keywords:** Discursive subject. Author. Dictatorship. Post-Dictatorship. Chico Buarque.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	12
<b>CAPÍTULO I – PRODUÇÃO DE CHICO BUARQUE E MOMENTOS HISTÓRICO-SOCIAIS .....</b>	23
<b>1.1 Considerações Iniciais: <i>O primeiro me chegou como quem vem do florista</i> .....</b>	23
<b>1.2 Afinal, o que é um autor?: <i>Já te vejo brincando, gostando de ser, tua sombra a se multiplicar</i> .....</b>	24
<b>1.3 O lugar de Chico Buarque sob a perspectiva da Análise do Discurso: <i>Ninguém vai me sujeitar...ninguém vai me acorrentar enquanto eu puder cantar, enquanto eu puder sorrir.....</i></b>	30
<b>1.4 Chico Buarque: há discursos ou efeito de sujeito nesse autor?: <i>Mesmo que você fuja de mim, por labirintos e alçapões, saiba que os poetas como os cegos, podem ver na escuridão .....</i></b>	44
<b>1.5 Questão Política .....</b>	49
1.5.1 <i>Regime Militar ou Ditadura Militar: Hoje você é quem manda falou, tá falado, não tem discussão ...apesar de você amanhã há de ser, outro dia .....</i>	49
1.5.2 <i>Pós-Ditadura ou Democracia: A história é um trem riscando trilhos, abrindo novos espaços, acenando muitos braços, balançando nossos filhos.....</i>	87
<b>CAPÍTULO II – DISCURSO: HISTÓRIA E A CONSTITUIÇÃO DOS SUJEITOS .....</b>	99
<b>2.1 Nova História e História Tradicional: <i>Um tempo que desfaz o que desfez – A História é um carro alegre, cheio de um povo contente que atropela, indiferente, todo aquele que a negue .....</i></b>	99
<b>2.2 História e Análise do Discurso: <i>E quem garante que a História é carroça abandonada numa beira de estrada, ou numa estação inglória .....</i></b>	116
<b>2.3 Discurso e a Constituição dos Sujeitos .....</b>	138
<b>CAPÍTULO III – OS EXCLUÍDOS NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE .....</b>	158
<b>3.1 Considerações Iniciais: <i>Um homem pode ir ao fundo, do fundo, do fundo, se for por você.....</i></b>	158
<b>3.2 Temática dos Excluídos/Oprimidos: <i>Os Meninos de Rua .....</i></b>	158
3.2.1 <i>Pivete: Um sujeito da sarjeta .....</i>	160
3.2.2 <i>O meu guri: O sujeito da espetacularização.....</i>	167
3.2.3 <i>Brejo da Cruz: O sujeito (des)norteado .....</i>	176
3.2.4 <i>Considerações Finais .....</i>	181
<b>3.3 Temática dos Excluídos/Oprimidos: <i>As Mulheres.....</i></b>	183
3.3.1 <i>Bárbara: A mulher do (dis)face .....</i>	191
3.3.2 <i>Folhetim: Espaço do sim.....</i>	195

3.3.3 <i>Carioca: Menina do Rio</i> .....	198
3.3.4 <i>Considerações Finais</i> .....	202
<b>3.4 Temática dos Excluídos: Os Sem-Terra.....</b>	<b>202</b>
3.4.1 <i>Assentamento: O sujeito (des)assentado</i> .....	204
3.4.2 <i>Levantados do chão: O sujeito amedrontado</i> .....	208
3.4.3 <i>Considerações Finais</i> .....	210
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>212</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>218</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>227</b>
<b>ANEXO A:</b> Temática dos Excluídos/Oprimidos – Temática dos Meninos de Rua .....	228
<b>ANEXO B:</b> Temática dos Excluídos/Oprimidos – Temática das Mulheres .....	232
<b>ANEXO C:</b> Temática dos Excluídos/Oprimidos – Temática dos Sem-Terra .....	236

## INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa, propõe-se sair do campo eminentemente linguístico para entrar em uma outra ordem: a do discurso. E, com esse movimento, levar junto um olhar para lhe lançar um novo viés de análise. Para tanto, fez-se necessário reverberar nas análises as rupturas essenciais para que o avanço teórico-metodológico pudesse pulular aberturas, quebrar fendas, com o objetivo de desatar os grilhões de uma visão de língua(gem), cuja análise se limita ao nível da frase e do signo, no que tange aos aspectos internos e relacionais – fonológico, morfológico, sintático e semântico. Nesse sentido, quando se busca ir ‘além no texto’, mesmo considerando o contexto, anula-se o terreno da história geral. A princípio, essas foram as conjecturas nas quais se assentaram a ideia embrionária que permeou esta tese, tecida de desafios, que incidem na mudança necessária de terreno, e de curiosidades que alimentam o campo científico.

A fim de explicar a conjuntura que propiciou o deslocamento teórico resultante neste estudo, vale-se retornar à Dissertação de Mestrado, intitulada, *As canções de Chico Buarque numa perspectiva intertextual*. Os apontamentos teórico-científicos, utilizados, na ocasião, contaram com a contribuição dos Estudos Linguísticos e também dos aportes teóricos de Mikhail Bakhtin (1981), referentes às noções de *dialogismo* e *polifonia*. O material usado para análise constituiu-se de dezenove letras das músicas de Chico Buarque, em que se investigou o/a intertexto/intertextualidade, dando ênfase às seguintes ocorrências: *alusão*, *paráfrase*, *paródia*, *citação*, *epígrafe* e *apropriação*, observando, na tessitura da materialidade, a pluralidade de vozes intertextuais que perpassavam o referido *corpus*. As canções selecionadas, nesse caso, visaram às vozes intertextuais como fator de identificação e reconhecimento de outros textos presentes naquelas canções, indicando, ainda, os gêneros discursivos a que elas pertencem, mas não como ponto de partida para se buscar o lugar do sujeito nos discursos.

Embora a Dissertação tenha sido considerada relevante para conduzir às reflexões atinentes, tanto à leitura quanto à produção textual, uma vez que as análises não só apontaram para a heterogeneidade – as vozes polifônicas e dialógicas –, como ainda recuaram frente à origem e ao monologismo textuais, observaram-se lacunas que ocasionaram mais questionamentos. Verificaram-se algumas noções que se destacaram e que, por isso, precisavam ser revistas com mais acuidade. Ainda que não se tenha tomado as análises como um estudo de conteúdo, visto que se apostou em seu avanço interpretativo, pôde-se constatar que seria importante buscar nelas uma outra ótica teórica,vê-las por outro ângulo de ação.

Assim, decidiu-se fazer uma investigação mais consistente sobre o sujeito, o discurso e a história, especialmente, tendo como aporte as materialidades já estudadas.

Além disso, utilizar-se do mesmo *corpus* – as canções de Chico Buarque – requer associar a ele as suas condições de produção, de emergência e de possibilidades de discursos, já que estas se tornam conceitos basilares para que se cumpra o efetivo deslocamento conceitual nesta pesquisa. Isso incide, ainda, em colocar a linguagem em funcionamento, movendo-se para uma área do saber que possa, a partir da materialidade linguística dada, aportar o batimento descrição-interpretação sob o viés do deslocamento, da descontinuidade, da não fixidez, ou seja, submergir para o campo da heterogeneidade do discurso e do sujeito.

Com efeito, o deslocamento teórico-metodológico foi o gesto de leitura preliminar para a proposição desta tese, que se inscreve nos procedimentos adotados pela Análise do Discurso francesa, ao solo de Michel Pêcheux e sob a égide de Michel Foucault, concernente a seu projeto arquegenealógico. Esse gesto resultou na mudança de perspectiva que envolvia o *corpus*, em um primeiro momento, ou seja, na Dissertação. Todavia, uma voz murmurante resigna-se a lembrar de que, para se sair da linearidade e conviver com os desacordos, com as contradições, as dissensões e cisões que o caminho foucultiano tem a oferecer, é necessário fazer um deslocamento. E é nesse labirinto que se quis penetrar, a fim de investigar, de *vigiar*, sem que venha, no entanto, *punir* os sujeitos que aparecem nas canções, em especial os excluídos/oprimidos, como os meninos de rua, as mulheres e os sem-terra, temáticas recorrentes na obra do compositor.

Sendo assim, o tratamento dado às canções para efetuar o jogo descrição-interpretação foi tomado à lente dos discursos/enunciados, considerando que estes resultam de práticas discursivas e não discursivas advindas da história. Isso se deve ao fato de o discurso ser compreendido como prática social e, sendo determinado historicamente, sua apreensão implica a observação da circulação dos enunciados, podendo, da mesma forma, atribuir iguais peculiaridades às canções. Por sua vez, pode-se conceber que tais canções compõem um conjunto de enunciados efetivos – falados ou escritos – na dispersão dos acontecimentos (FOUCAULT, 2013) e na instância de cada estrato histórico que se estuda.

A isso equivalem o Regime Militar, ou Regime Ditatorial, ocorrido após o conhecido Golpe Militar e Civil – que se iniciou em 1964 e teve seu final em 1984 – e o Pós-Ditadura, ou a fase Democrática que começou após as eleições indiretas de 1985, se restabelecendo e fortalecendo com a escolha direta da população para Presidente da República, em 1989. Porém, vale destacar que nesses trinta e dois anos de democracia, o Brasil já viu seu Presidente ser deposto duas vezes. Uma com a queda de Fernando Collor de Mello, depois de

ter sido acusado de corrupção, e a outra com o *impeachment* da Presidente Dilma Rousseff, após ter sofrido Golpe Parlamentar, em 2016.

O *a priori* histórico foi tomado como aquilo que é condicionado para o enunciado enquanto realidade, uma vez que o limiar das análises partiu das condições de emergência dos enunciados, conforme salientado. Designa-se o *a priori* do discurso como aquilo que se diz em sua inteireza. Nesse sentido, no *corpus* selecionado, já sendo ele carregado de historicidade, devem-se perscrutar as vontades de verdade neles apresentadas e os efeitos de sentido que repousam em sua teia/trama. Ele deve mostrar a sucessão desses enunciados, existentes no recorte espaço-temporal, buscando saber o conjunto de regras que determinam uma prática discursiva.

Em suma, pode-se ponderar que esse volume complexo que constitui as canções para análise abarca regiões heterogêneas da cultura, da sociedade, das discursividades que são disseminadas em determinados espaços-temporais e em determinadas práticas discursivas ou não discursivas que as fundamentam e que fazem parte de um sistema de enunciados instaurados nos acontecimentos, ao que se denomina de arquivo. Este não se encontra à revelia de alguém que escreveu um complexo de textos, seja em sua extensão ou em sua qualidade, mas que tais textos marquem o seu surgimento, atendendo a princípios de regularidade. O arquivo não se condiciona à origem – quer para se encontrar um sujeito ou outro texto –, mas às discursividades que possibilitaram o seu (re)aparecimento ou o seu apagamento, a partir dos acontecimentos que àquelas é singular.

Após essas observações, faz-se necessário abrir espaço para reforçar o uso das canções de Chico Buarque em duas edições de pesquisas, conforme já mencionado. A opção vincula-se, inicialmente, a uma questão subjetiva de admiração e apreciação à obra do autor, por parte da pesquisadora, além do reconhecimento da expressa divulgação de seu trabalho em âmbito nacional e internacional. Ademais, na condição de simpatizante e ouvinte assídua da Música Popular Brasileira (MPB), não só o ritmo se tornava motivo para atiçar a percepção, como também a letra era bastante convidativa à interpretação, reflexão sobre a construção da tessitura linguística e ainda a comentários com os interlocutores mais próximos. Nesse rol musical, encontravam-se as canções de Chico. E, ao escutá-las, destacava-se o trabalho por ele elaborado *com e por meio* da linguagem, ocasionando, com os enunciados, efeitos resultantes existentes nos jogos fonéticos e prosódicos na junção dos ritmos.

No que se concerne à temática, ressaltam-se, sobretudo, os posicionamentos dos sujeitos discursivos – pelo menos em algumas canções – a retratarem o lugar dos excluídos e oprimidos pelos sistemas sociopolíticos. Foi assim que se deu, mais uma vez, a curiosidade de

revisitar os textos de Chico, em especial os musicados, decidindo-se, no doutorado, mantê-los como *corpus* de análise, acrescido das questões apresentadas. Nessa fase da pesquisa, decidiu-se analisar oito canções cujo conteúdo trouxessem os excluídos/oprimidos, de acordo com o que já se destacou. Vale salientar que as materialidades selecionadas não foram todas aquelas dezenove escolhidas para o trabalho de Dissertação, posto que o propósito da tese foi modificado, bem como as condições de produção também sofreram transformações.

Pode-se verificar que a literatura existente traz estudos que contemplam o Regime Ditatorial das produções buarquianas, desconsiderando o Pós-Ditadura, da maneira como se propõe nesta tese. Com base nisso, considera-se que tomar essas canções como *corpus* se justifica, pois elas compõem um arquivo instigante para se (re)visitar, pois nele reside um material pleno de indagações, movências, cesuras e, acima de tudo, por acoplar os dois regimes políticos brasileiros, foco de interesse desta tese.

A princípio, considerando essa abrangente difusão, indagaram-se as várias frentes em torno do nome de autor, já que a ele se prendem o intérprete, o compositor, o literata, o roteirista e outros, no porquê de tamanha expressão artística conseguir essa projeção dentro e fora do Brasil. Dessa forma, questiona-se: o que há, em sua obra, ou mesmo nesse nome de autor, que muito a/o coloca em evidência, sejam em eventos artístico-culturais, políticos, ou sociais? Por que algumas canções eram vetadas pelos censores e outras não, sendo que elas faziam parte do mesmo projeto, ou seja, eram divulgadas no mesmo momento? Na época da ditadura, as canções seriam uma forma de resistência à repressão, isto é, uma ‘abertura de fogo’ contra o inimigo? Pode-se considerar a obra buarquina como efeitos de resistência? Nesse sentido, o que se tem de produção em cada sistema político brasileiro, no que se refere à postura ideológica da obra?

Em síntese, como considerar o primeiro questionamento, sem avaliar o âmbito científico da obra buarquina, posto que ela serve a muitas fontes de estudo como materialidade de análise, de acordo com a literatura vigente? Ainda se inquiriu o que ocasiona esse movimento, se é o autor ou a sua obra, embora não se preste à resposta. Diante disso, houve outras indagações, sobre as condições de produção em que as canções foram elaboradas; a temática resultante em cada momento político para pensar em até que ponto os discursos se tangenciam; a defesa feita em prol dos excluídos, a partir do posicionamento dos sujeitos discursivos; e outros.

Sabendo-se que o acervo discográfico das melodias buarquianas conta com mais de quatrocentas canções, a fim de fazer um recorte que viesse atender aos objetivos requeridos, decidiu-se eleger aquelas cujas abordagens tratassem dos excluídos sociopoliticamente. E isso

atende a vários espaços-sujeito do discurso, como a mulher, o menor de idade abandonado, os moradores das comunidades/favelas, os sem-terra, entre outros. Optou-se, desse modo, por seguir o trajeto temático, com o objetivo de selecionar o *corpus* com o qual se propôs a trabalhar. Como se interessa, sobretudo, pela emergência dos discursos/canções nos estratos históricos, então determinados, tendo em vista o sujeito enunciativo na condição de excluídos socialmente, isso requer analisar a língua(gem) em cada acontecimento socio-histórico. Eis os elementos que justificam o interesse por realizar esta tese, visto que há de se contribuir, por meio das questões levantadas, além de outras que surgiram mediante as análises, com a leitura em uma perspectiva que vislumbra críticas ao sujeito e à linguagem, sem deixar de lado as condições de produção, de possibilidade e emergência dos discursos, como forma de garantir a fuga ao texto, cuja perspectiva seja a exterioridade.

Assim, para se referir aos excluídos/oprimidos, usou-se o *tema dos excluídos/oprimidos*, sociopoliticamente, apoiando-se, para essa delimitação, nos estudos de Guilhaumou e Maldidier (2010). Esses pesquisadores atestam que, diferentemente do uso da concepção atribuída pela linguística ou crítica literária, o termo *tema* se dissocia do viés dado à construção linear pelo historiador e se vincula ao acontecimento discursivo evidenciado na dispersão dos enunciados que se entrecruzam em um dado momento e que, no caso ora circunscrito, levaram-se em conta a ditadura e a pós-ditadura. Os autores ressaltam, ainda, que a noção de *tema* sugere “[...] a distinção entre ‘o horizonte de expectativas’ – o conjunto de possibilidades atestadas em uma situação histórica dada – e o acontecimento discursivo que realiza uma dessas possibilidades, inscrito o tema em posição referencial”. Além disso, é importante destacar que o acontecimento discurso difere da notícia, do fato designado pelo poder, bem como do acontecimento atribuído pelo historiador. No entanto, tal acontecimento é “[...] apreendido na consistência de enunciados que se entrecruzam em um momento dado” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2010, p. 164, grifos dos autores).

Sendo assim, o trajeto temático define-se como “[...] o conjunto de configurações textuais que, de um acontecimento a outro, associam a demanda”, em cada tema posto. Nesse sentido, comprehende-se que “[...] a análise de um trajeto temático remete ao conhecimento de tradições retóricas, de formas de escrita, de usos de linguagem, mas, sobretudo, interessa-se pelo novo no interior da repetição”. Desse modo, o *corpus* é visualizado como o trajeto temático dos excluídos/oprimidos, uma vez que ele se (trans)forma em dada conjuntura histórica. Optou-se por conduzir as análises do *corpus* nessa direção, por apreender que, o trajeto temático vislumbra o desvio da repetição, posto que transcende os limites da escrita, do gênero discursivo, ou de uma série enunciativa, visto que tal trajeto “[...] reconstrói os

caminhos seguidos daquilo que produz o acontecimento na linguagem” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2010, p. 165).

Isto posto, dentre o extenso acervo que constitui o arquivo discográfico de Chico Buarque, foram selecionadas oito canções, de acordo com o que já se comentou, agrupadas por temas, quais sejam: i) *os meninos de rua*, nas canções *Pivete*, *O meu guri e Brejo da Cruz*; ii) *as mulheres*, a lésbica/homossexual, a prostituta e a menor de idade abusada sexualmente, nas canções *Bárbara*, *Folhetim e Carioca*, respectivamente; e iii) *os sem-terra*, nas canções *Assentamento e Levantados do chão*. A opção focalizou o tecido discursivo-interpretativo dos enunciados.

A propósito dos objetivos, foi necessário trilhá-los, fundamentando-se nos dois regimes políticos apontados, frente às mudanças ocorridas no Brasil, sejam de ordem histórica, social, ideológica e política, com o intuito de explicitar e analisar a constituição dos sujeitos discursivos nessas materialidades. Assim sendo, o objetivo geral visa a explicitar e analisar as posições dos sujeitos discursivos e a sua constituição nessas materialidades, a partir de suas condições de produção, ou condições de possibilidades. Já os específicos buscam: i) detectar e analisar as formações discursivas determinantes da constituição dos sujeitos discursivos; ii) identificar as vozes sociais que se inscrevem nos discursos dos sujeitos; iii) estabelecer os deslocamentos e as movências sofridos pelos enunciados proferidos dos lugares ocupados pelos sujeitos discursivos; iv) identificar e analisar a trajetória sócio-histórico-ideológica na constituição das diferentes posições-sujeito que enunciam; e, finalmente, v) discutir a questão da autoria nas canções. Tudo isso à esteira dos recortes históricos visados.

A hipótese deste estudo foi aventada, guiando-se pela seguinte reflexão: as letras das músicas de Chico Buarque parecem apresentar determinado posicionamento do sujeito discursivo que difere em cada Regime político brasileiro, desde o Golpe de 1964, ou seja, parece haver mudanças determinantes, no discurso do sujeito enunciativo, as quais diferem nos dois momentos, ditadura e pós-ditadura. No entanto, parece haver um discurso que predomina em uma fase política em detrimento a outra, independentemente do posicionamento do sujeito discursivo, nas canções.

No que se refere a tal reflexão, surgiram questionamentos importantes para a condução da pesquisa. As canções de Chico Buarque tornaram-se conhecidas, principalmente, após a segunda metade da década de 1960, por vencer festivais musicais, popularizando-se e ganhando adeptos, ouvintes, fãs, e também por manter a qualidade da elaboração textual. Uma vez que o Brasil se encontrava ainda no início da ditadura, as letras musicais traziam

conteúdos que denunciavam o Regime Militar, tornando-se uma espécie de símbolo da cultura como amparo sociocultural e de resistência a esse Regime. Em alguns momentos, parecia até que a sociedade se via representada nelas, repercutindo sua voz. Tais canções se prestaram expressamente aos eventos sociopolíticos, sendo cantadas em espaços de afronta e revolta ao regime vigente. Por vezes, inclusive, os sujeitos discursivos, marcados por essas letras, falam *como e pelos* excluídos das esferas social, política e ideológica.

Diante disso, pergunta-se: como essa voz discursiva retorna no pós-ditadura? Tendo esse compositor sido reconhecido, principalmente durante o Regime Militar, como alguém que deu voz aos excluídos/oprimidos, pelo teor incisivo e irônico que, por vezes, apresenta nas letras musicais, ao ressurgir no pós-ditadura, esse sujeito discursivo sofreu alteração/deslocamento? Isto é, integra-se em outro movimento discursivo cujo teor social, político e ideológico pode ser visto como uma defesa mais velada ou amena desses sujeitos que se encontram fora da esfera social de reconhecimento, não precisando mais representar enfaticamente sua voz? Tudo isto considerando que do lado do poder vigente e, sob a ótica desse Regime, as canções eram recebidas como subversivas ou como um atentado à ordem. Sabe-se, pois, que muitas delas foram barradas junto aos censores e até impedidas de serem gravadas ou difundidas. Esse meio de interdição deve ter sido a maneira encontrada, por parte do governo, de cercear a cultura e a arte, suprimindo, dessa forma, os direitos da sociedade de ter acesso a esses bens que lhe pertencem.

Nesse âmbito, expressam-se as indignações dos que resistiam, não apenas por meio de canções como também de peças teatrais, cinema, livros, pintura, fotografia etc., já que os artistas tramitavam suas obras em diversos gêneros discursivos e espaços culturais. Diante disso, indaga-se: vinculado ao nome de autor, Chico Buarque, no período pós-ditadura, ainda permanece o sujeito discursivo nas canções, caracterizado por discursos de denúncia, de contestação, de enfrentamento, de defesa aos excluídos/oprimidos?

Refazendo o cenário das discursividades do momento político atual em que vive o Brasil, no qual se deflagrou o Golpe Parlamentar em 2016, pôde-se ver as canções buarquianas retornando, principalmente, aquelas que foram cantadas no período ditatorial. Esse retorno – embora já não seja o mesmo, posto que as condições de emergência tratam de outros eventos sociopolíticos – que ocorreu nas vozes dos manifestantes que se posicionavam nas ruas contra essa ruptura democrática, bem como em vídeos gravados por artistas e intelectuais, os quais circularam em diversas mídias, inclusive nas redes sociais, além de outros dispositivos que evidenciaram o (re)cantar das letras, torna-se significativo e ocasiona reflexões. Assim, questiona-se: por que essas canções e não outras? De que forma essas canções

participam desse atual evento político brasileiro?

Apoiando-se nesses apontamentos e reflexões, a seleção efetuada com o recorte do *corpus* se justifica, uma vez que se propõe a lançar um olhar arquegenealógico, de investigador que não busca a origem, mas o *a priori* histórico, conforme abordado, haja vista que se aporta nas condições de emergência dos enunciados os quais compõem as materialidades de análise, considerando a historicidade em que elas se circunstanciam, enquanto coisas de fato ditas/cantadas. Sendo assim, as canções são vistas em sua dispersão, bem como em sua unidade, uma vez que nos discursos atravessam efeitos de sentido e verdades que se constroem por meio de jogos de sujeitos em combate.

Não se desconhece, ainda, que o exercício de poder, evidenciado nas práticas discursivas, é revelado, mais precisamente, nas materialidades, fator também considerado nas análises. Entende-se, pois, que o *corpus* que compõe esta pesquisa foi considerado de acordo com a perspectiva apresentada, posto que as materialidades discursivas – norteadas pelos dois eixos históricos e políticos do Brasil – sofrem modificações e alterações de sentido, já que o sujeito enunciador ocupa vários lugares. Destes, disseminam-se vozes que se espelham e se espalham em defesa de representantes sociais, quais sejam: a mulher, o menor abandonado, os sem-terra, ou seja, os oprimidos sociopoliticamente. Tais diferenças ecoam sobre os efeitos de sentidos determinados pela historicidade e pelo campo político – Ditatorial e Democrático. É praxe, em uma ditadura, armar-se com dispositivos que apontam para o fechamento em seu sistema, as imposições, as opressões, o massacre etc.

Por outro lado, o segundo momento – o Democrático –, ao contrário do primeiro, usa suportes que dialogam com a liberdade de expressão, além de assegurar, em sua Constituição, o direito de ‘ir e vir’ de todo cidadão, de se manifestar publicamente. Ainda por esse motivo é que se priorizou analisar ambos os estratos históricos, cujos sujeitos discursivos ocupam o lugar dos excluídos sociopoliticamente, identificando, a partir dos discursos, tais posicionamentos, como já explicitado.

Os sujeitos circunscritos no Regime Militar/Ditatorial e os da Democrática/Pós-Ditadura, demarcam, de forma relevante, diferentes momentos históricos, políticos, sociais etc., resultando, assim, em um embate sobre cruzado de discursos (des)toantes, os quais sobejam seus dizeres e saberes e, ainda, o poder eminentíssimo, posto que tais sujeitos ocupam lugares de duelos e de lutas determinados pelas suas formações discursivas e as condições históricas. Certamente, não se tratava de um sujeito posto, localizável em um campo transparente e perceptivo, por isso carecia de investigação, tendo em vista que se comprehende

a linguagem como espaço de abertura, de movência, de dissensões e, como corolário, os efeitos de sentido vão disseminando lugares múltiplos de possibilidades de interpretação, sem que o sujeito os retire de si mesmo. Na atividade leitora, deve-se contestar a imanência do sentido, pois ele é construído no exercício da interação entre sujeitos. Os sentidos dos enunciados não se comportam, inertemente, à espera de sua completude e eles não são também imputados pelo sujeito. Partindo desse princípio, considera-se que o sujeito, na condição de sujeito da linguagem, deve ter papel preponderante nessa descontinuidade.

Conforme as explicitações, interessa ressaltar que as análises se pautaram nos posicionamentos dos sujeitos inscritos nos discursos materializados nos textos buarquianos, a partir dos lugares em que foram enunciados seus dizeres. Analisaram-se as questões atinentes ao sujeito do discurso, além dos discursos opacos, ou seja, buscou-se ouvir os ecos emitidos das vozes desses sujeitos histórico, social, político e ideologicamente constituídos, bem como os interditos, o que silencia e, mesmo assim, há um dizer inconteste que resulta na voz (ou no discurso) do outro, o seu opositor, embora se preconize o silenciamento.

Após tais apresentações, ressalta-se que a estrutura desta tese atende a seguinte organização: o Capítulo I, denominado, *A produção de Chico Buarque e momentos histórico-sociais*, encontra-se dividido em cinco tópicos, a saber: 1.1 Considerações iniciais, que traça um breve percurso sobre o que se discute nessa parte; 1.2 Afinal, o que é um autor?; 1.3 O lugar de Chico Buarque sob a perspectiva da Análise do Discurso; 1.4 Chico Buarque: há discursos ou efeitos sujeito nesse autor?; já o item denominado, 1.5 Questão Política, bifurcou-se em: 1.5.1 Regime Militar ou Ditadura e 1.5.2 Pós-Ditadura ou Democracia. Esta parte teve como núcleo de discussão a autoria, sob a perspectiva de Michel Foucault, visando a sua relação com a Análise do Discurso, bem como a produção das canções de Chico, enfocando os trajetos históricos assinalados. Buscou-se, além disso, demarcar um percurso da conjuntura política, cultural e histórica dos fatores que culminaram no Golpe Militar e Civil de 1964 e, ainda, apresentou a relação de poder existente entre os militares e a sociedade, em especial, e mais estreitamente com as canções buarquianas.

O Capítulo II, intitulado, *Discurso: História e a constituição do sujeito*, aponta três eixos teóricos, quais sejam: 2.1 Nova História e História Tradicional; 2.2 História e Análise do Discurso; 2.3 Discurso e a Constituição dos Sujeitos. Este capítulo constitui a base das teorias discutidas na tese, tendo como ponto fundamental a problemática da Nova História, viés sobre o qual a pesquisa se sustenta, uma vez que esse modo de conceber a história se refere à forma como se revelam o discurso e o sujeito, concepções abordadas nesta parte, além de demais noções que a elas se apoiam. Tem-se, portanto, a base da arquegenealogia

foucaultiana.

O Capítulo III, denominado, *Os excluídos nas canções de Chico Buarque*, foi o espaço onde se articulou o batimento descrição-interpretação, metodologia preliminar para a AD. Sua estrutura contém as seguintes partes: 3.1 Considerações Iniciais; 3.1.1 Os Excluídos: Temática dos Meninos de Rua; 3.1.2 *Pivete: o sujeito da sarjeta*; 3.1.3 *O meu guri: o sujeito da espetacularização*; 3.1.4 *Brejo da Cruz: o sujeito (des)norteado*; 3.1.5 Considerações Finais. 3.2 Os Excluídos: Temática das Mulheres; 3.2.1 *Bárbara: a mulher do (dis)face*; 3.2.2 *Folhetim: espaço do sim*; 3.2.3 *Carioca: menina do Rio*; 3.2.4 Considerações Finais. 3.3 Os Excluídos: Temática dos Sem-Terra; 3.3.1 *Assentamento: o sujeito (des)assentado*; e, finalmente, 3.3.2 *Levantados do chão: o sujeito amedrontado*; 3.3.3 Considerações Finais. Este tópico se concentrou expressamente não só no estudo crítico das materialidades, como também na averiguação mais detalhada das condições de emergência dos discursos selecionados. Aliás, os trajetos temáticos analisados acompanham um arcabouço histórico, a fim de localizar e compreender as condições de produção dos enunciados/canções.

Esta tese conta ainda com as Considerações Finais, nas quais se apresentam apontamentos/posicionamentos mediante os objetivos alcançados, as hipóteses e análises, além de outros aspectos que se mostraram relevantes, dando um referendo pontual e final a esta pesquisa. Nas Referências, trazem-se um mapeamento das leituras realizadas com o intuito de se estabelecer consistência em relação ao escopo nocional e analítico deste estudo, de fomentar as regularidades nesse espaço disperso, movente, deslizante, mas que se constituiu na unidade.

Apresentam-se, nos Anexos, as letras das canções analisadas, a fim de organizar, metodologicamente, a leitura e o acompanhamento das materialidades em foco.

Ressalta-se, por fim, que se optou por colocar em cada título dos capítulos trechos das canções buarquianas que podem funcionar, não apenas como apoio temático, mas também uma forma encontrada para contemplar a vasta discografia do autor. É importante esclarecer que, durante as articulações teóricas, optou-se por fazer um ‘batimento’ das discussões feitas com as canções como estratégia para reverberar e reiterar o debate proposto. Ou seja, as letras das músicas apareceram em análises diluídas no corpo do texto durante os debates das teorias, a fim de sustentar, contemplar e firmar o que se apresenta. Isso se deu por compreender que, em determinados momentos das abordagens teórico-metodológicas, tal estratégia se fez necessária. Nesse momento, não se pretendeu centrar nas análises, já que há um tópico específico para a efetivação de tal exercício. No entanto, torna-se sugestivo esse tipo de atividade, sobretudo, como analista do discurso, posto que se pode deparar com esse arquivo

reunido em suas dissensões e divergências, tendo, por assim dizer, uma forma de ampliar o número de materialidades que servirá como apoio às concepções estudadas. Não se quis, com isso, promover um desvio dentro da seleção do *corpus*, porém, outrossim, adentrar nessa ordem do discurso com um vasto leque de acontecimentos.

Finalmente, aponta-se que, além dos pesquisadores já mencionados para fundamentar, nortear e balizar as discussões, à esteira da AD, serviu-se do lume de demais estudiosos, com o propósito de aportar e subsidiar teórico-metodologicamente a pesquisa, com vistas a alcançar os objetivos ora pleiteados. Dentre eles, destacam-se, principalmente: Cleudemar Alves Fernandes, Eni Orlandi, Jean-Jacques Courtine, Pedro Navarro, Maria do Rosário Gregolin, Vanice Sargentini, por considerar que os conceitos tratados por esses autores têm proficuidade neste espaço de reflexão e análise.

## CAPÍTULO I – PRODUÇÃO DE CHICO BUARQUE E MOMENTOS HISTÓRICO-SOCIAIS

### 1.1 Considerações Iniciais: *O primeiro me chegou como quem vem do florista*<sup>1</sup>

Com estas páginas iniciais, objetiva-se fazer uma incursão da direção seguida nesta tese, no que se refere às materialidades selecionadas para análise, em nome de seu autor, Chico Buarque, e o lugar que este compositor ocupa na perspectiva da Análise do Discurso (AD), elucidando, à medida que os apontamentos são feitos, aquilo que esse nome de autor reúne, a ponto de sua obra servir como suporte para uma pesquisa nesse campo teórico e metodológico. Na figura de autor, Chico Buarque representa um nome consagrado na sociedade e na cultura, sendo, por isso, inclinado a propender, para a sua obra, visitantes interessados em inquietar-se com a criação artística e a produção cultural, a fim de interrogar essa linguagem que atrai para a leitura com maior acuidade.

Porém, não se tenciona realizar uma aventura biográfica, por defender a concepção de que a autoria se nega a projetar os traços físicos e empíricos do autor, não se intentando, igualmente, a tal ímpeto e iniciativa de leitor, visto que a autoria indefere os limites e as propensões ao cerceamento criativo. Por não se tratar de tal atividade (biográfica), alimenta-se a vontade de fuga à linearidade, no que diz respeito às discussões feitas acerca das condições de produção – condições históricas de possibilidade – da obra buarquiana.

A isso se deve a acepção do caráter heterogêneo, tanto do sujeito quanto do discurso, além de demais aspectos atestados pela AD e a ambos (inter)ligados, aplicados sob a ótica da inscrição teórica e metodológica desta pesquisa. É importante dizer ainda que as reflexões deste capítulo têm como prioridade discutir os aspectos relevantes da obra de Chico Buarque, que perpassam pelos processos sociais e históricos nela contidos, reservando-se, assim, o fundamental interesse desse debate.

Encaminham-se, nessa direção, as discussões seguintes, deste capítulo, as quais têm como fundamento a noção de autoria/autor, bem como a obra e, neste caso, transfigura-se para as letras das músicas, dentro do recorte político-histórico já destacado, a Ditadura e a Pós-Ditadura. A fim de fomentar e reverberar as reflexões e os debates do que se empreende acerca da autoria, apoiou-se nas acepções de Michel Foucault.

<sup>1</sup> *Teresinha* (1977-1978), canção de Chico Buarque, aqui é usada somente como epígrafe, não sendo, portanto, fonte de análise. A maioria das letras das músicas foi retirada da obra de WERNECK (1989), que se encontra nas referências desta tese. Em relação às demais canções, são especificados o título e ano.

## **1.2 Afinal, o que é um autor?: *Já te vejo brincando, gostando de ser, tua sombra a se multiplicar*<sup>2</sup>**

Em conferência intitulada, *O que é um autor?*, realizada no *Collège de France*<sup>3</sup>, em 1969, Foucault problematiza sobre a questão do autor, a partir da emergência da história acerca dessa temática que se desenvolveu no século XVI. Desde então, a autoria constituiu-se pela atribuição do momento de forte individualização das ideias do conhecimento e de outras áreas do saber. As conjecturas e inquietações de Foucault recaem sobre como, historicamente, desenvolveu-se a forma de individualização do autor, bem como o tratamento retido pela filosofia, literatura, matemática etc., imputando a ligação da autoria com a obra, ao correlacioná-la com a expressão, a biografia, ou ao nomeá-la em tratados e teoremas. Durante séculos, essa correlação se consagrara na cultura, alimentada por uma conjuntura de unificação, valorização, apropriação e atribuição do estatuto do autor.

Na aparente indiferença da questão apresentada por Beckett – *Que importa quem fala* – aporta-se um princípio ético que por muito tempo fundamentou a escrita, já que, como regra imanente, esse princípio “[...] não marca a escrita como resultado, mas a domina como prática” (FOUCAULT, 1992, p. 34), limitando e regulamentando os discursos, além de determinar o lugar do sujeito em um dado momento. Assim, a polêmica tratada no jogo da escrita é discutida por Foucault em duas dimensões: tanto no que se refere à análise do conteúdo, a qual ela esteve ligada, quanto atinente à morte, ou seja, ao desaparecimento do autor na escrita.

Referente à análise do conteúdo, colocam-se em suspenso e, ainda, sob suspeita acepções da crítica literária e da filosofia em torno da escrita e de seu autor, por elas se encontrarem norteadas pela égide tradicional da clausura. Em contrapartida, conforme as prerrogativas foucaultianas, não se deve apenas dizer que o autor desapareceu, porém, importa, outrossim, “[...] localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto” (FOUCAULT, 1992, p. 41).

Em relação à morte, na idade medieval, a escrita era centralizada em duas frentes: ou pela imortalidade do herói, ou por postergar sua chegada. No entanto, na escrita moderna ocorre uma ruptura com esses temas e o que antes se estabelecia à perenidade e à permanência, nesse momento, aponta para a exterioridade e abertura. A ligação da escrita com

<sup>2</sup> *As vitrines* (1981).

<sup>3</sup> Conferência apresentada a convite da Sociedade Francesa de Filosofia.

a morte transmuta-se para o signo do sacrifício. Dissociada da expressão, a escrita atém-se ao jogo interno dos signos com vistas ao seu significante. Portanto, a imersão do autor na escritura constitui-se em um exercício paradoxal de atribuição a sua morte em detrimento da escrita.

Da mesma forma, destituiu-se a relação da obra com a individualização daquele que a escreve e, diante disso, deslocam-se o funcionamento da escrita e de seu autor. Desvincular o autor desse processo indica que, ao mesmo tempo em que se manifesta a escritura, seu desprendimento e apagamento são anunciados e sua presença se aloca no vazio da exterioridade, lugar da existência dos ‘eus’. Sendo assim, a obra descumpre algumas de suas tarefas anteriores: ao invés de imortalizar, passou a ter o direito de matar, de levar seu autor ao desaparecimento. Acerca dessa visão, entende-se que matar o autor implica encontrar o lugar da escrita. Como resultado, tem-se que

[...] esta relação da escrita com a morte manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo o emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é-lhe necessário representar o papel de morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 1992, p. 36-37).

Há de se compreender que a ligação existente entre o nome de autor e o nome próprio podem alterar o funcionamento do discurso. Contudo, deve-se considerar que entre esses dois elementos existem diferenças intrínsecas que são de natureza pontuais e resvalam diretamente na obra. Os elos que (des)prendem esses sujeitos – nome de autor com o indivíduo nomeado e a ligação do nome de autor com o que ele nomeia – apresentam dificuldades particulares, já que se situam nos polos da descrição e da designação, entretanto, como têm funcionamentos distintos, essa ligação não ocorre de forma isomórfica. Tais dificuldades se referem ao papel que o nome de autor atribui aos discursos, uma vez que determina a forma como uma cultura os recebe, concebe-os e os aceita.

Destacam-se, diante disso, três problemáticas, a saber: i) a ligação de designação – do nome de autor e do nome próprio – não será afetada, caso se altere apenas traços específicos (como cor dos olhos, profissão etc.); ii) se se demonstrar que um nome de autor não escreveu a obra que leva seu nome e que legitimara como sua, esse funcionamento sairia do espaço da indiferença e seria afetada a autoria; e, por fim, iii) caso ficasse provado que um nome de autor escreveu, além de suas obras, a que um outro já havia legitimado, essa informação muda totalmente o funcionamento da autoria.

Assim sendo, vê-se que o nome de autor tem funcionalidade diferente dentro do discurso, conforme já se comentou, atinente a outros nomes e, ainda, há singularidades ao assinar uma obra, não sendo, nessa perspectiva

[...] simplesmente um elemento de um discurso [...] ele exerce aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos [...] além disso, o nome de autor faz com que os textos se relacionem entre si (FOUCAULT, 1992, p. 44-45).

Tendo por base essas especificidades, atesta-se que o nome de autor bordeja de modo diferente os textos, cumpre atribuição determinante sobre a obra e sua visada aponta para algo que lhe é exterior e que o antecede no exercício da escrita. Pode-se tributar ao nome de autor não apenas um nome próprio, ou um nome de indivíduo, mas uma função e qualquer sujeito pode ocupá-la. Entretanto, essa função não se caracteriza somente por um gesto de escrita, nem a toda modalidade de texto, tampouco pelos caracteres físicos e empíricos de quem escreve, tendo em vista que o nome de autor não constitui

[...] o indivíduo real e exterior que o produziu, mas que, de algum modo, bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho. Ele manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos e refere-se ao estatuto desses discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura (FOUCAULT, 1992, p. 45-46).

O sujeito da escrita, uma vez colocado no lugar de autor, rompe com o indivíduo empírico e físico, entrando, desse modo, em outro campo de atuação e de distensão na malha discursiva e em um espaço delimitado de funcionamento do discurso, atendendo, sobremaneira, a determinadas regras de rarefação dos sujeitos que falam/escrevem. Sob essa perspectiva, acredita-se que tal noção impacta, ainda e diretamente, a questão dos gêneros discursivos, pois há determinação da entrada do autor na ordem do discurso, haja vista que, como há limites de acesso na espessura de sua fenda, nem todos os discursos se encontram autorizados para se integrarem a esse espaço. Por essa razão, entende-se que nem toda carta, anotações, conversas cotidianas, dentre outras, engendram essa ordem. A esse respeito, concorda-se com Fernandes (2012, p. 92) que, em consonância com Foucault (1996), afirma: “[...] o autor pode ser compreendido como aquele que reúne um conjunto de vozes históricas, sociais e ideológicas na produção de um texto” e que converge também com as exigências e requesitos próprios de sua cultura.

Sabendo-se que essa acepção anula os traços individuais do autor, encontrados na obra, reforça-se que seu nome estabelece a ruptura de certos discursos e especificidades que os constitui, uma vez que a função autor designa o modo de recepção dos discursos na sociedade e, por meio dessa função, o texto mostra seus contornos históricos. Não obstante, cultural e historicamente, os textos ou os livros nem sempre ocuparam seu lugar de abertura e de criação deliberados. A isso Foucault (2013, p. 28) reforça que “[...] as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas [...] ele está preso a um sistema de remissões, a outros textos, a outras frases: ‘nó em uma rede’”. Em determinados momentos, os livros serviram aos dispositivos de supressão, de punição e de controle do autor, mas também de circulação, posto que eles se encontravam presos aos acontecimentos da época de sua divulgação.

Atinente à autoria, apresentam-se quatro distinções das características relativas ao texto ou ao livro, quais sejam: i) é objeto de apropriação; ii) a função autor não é universal; iii) o discurso não é atribuído a um indivíduo; e, finalmente, iv) não se reenviam à figura autoral.

O primeiro item se refere aos objetos de apropriação que marcaram, historicamente, uma origem penal, já que os discursos, compreendidos como atos, poderiam transmutar a antípoda escala das regras morais e religiosas – sagrado/profano, legal/illegal etc. Nesse sentido, eles (os discursos) outorgavam, ao seu autor, o penhor de acesso a tais regras, penalizando aqueles considerados transgressores. Na cultura, esses discursos balizavam suas condições de produção e também de inserção no campo social, atuando em um complexo jogo de inscrição e de punição ao escritor. Porém, entre os séculos XVIII e XIX, a transgressão é salvaguardada pela literatura, caracterizando a função autor sob o direito de propriedade.

O segundo ponto trata da atribuição e da valorização da função autor, as quais se diferem, variando seu funcionamento conforme a área do saber, assinaladas pelas condições de possibilidades inscritas na história. Na Idade Média, a científicidade dos discursos era avaliada por quem os escrevia, sendo remetida ao anonimato a veracidade do que era enunciado. O contrário disso também ocorria nos séculos XVII e XVIII, época em que a função autor era apagada ou negligenciada à assinatura. Em direção oposta, a literatura bane o exercício da ausência e resguarda à função autor seu traço indispensável, até por entender a obra segundo seu gênero e tipo, retirando, assim, aspectos individuais. Já a matemática assegurava-se no anonimato do autor e o valor de verdade era designado pela nomeação dos teoremas e dos conjuntos. Em contrapartida, para a biologia e a medicina o nome de autor refletia o veio da confiabilidade, isto é, suas formulações ou as teorias eram legitimadas pela

autoria.

A terceira característica designativa da função autor deu-se por uma operação complexa, vista como projeção e não uma atribuição relacional e que funcionava da seguinte forma:

[...] constrói-se um ser racional, a que chamamos autor. [...] tenta-se dar a este ser racional um estatuto realista: seria no indivíduo uma instância ‘profunda’, um poder ‘criador’, um ‘projecto’, o lugar originário da escrita. Mas, de fato, o que no indivíduo é designado como autor, [...] é apenas projecção [...] do tratamento a que submetemos os textos (FOUCAULT, 1992, p. 50, grifos do autor).

No entanto, essa operação variava de acordo com a temporalidade, embora se encontrassem traços constantes que balizavam essa função em dadas áreas. Sob essa ótica, têm-se de um lado a literatura e do outro a tradição cristã, ambas colocavam aspectos valorativos sob a tutela do autor.

Sobre essa questão, Foucault destaca quatro critérios apresentados por São Jerônimo, quais sejam: i) a constante de valor, distinguida pela constante temática; ii) a coerência conceitual e teórica; iii) a unidade estilística; e, por fim, iv) o momento histórico definido. Noções com vistas a essas imprudências conceituais revelam que “[...] o autor é uma espécie de foco de expressão que, de forma mais ou menos acabadas, se manifesta da mesma maneira e com o mesmo valor” (FOUCAULT, 1992, p. 53), independentemente do gênero discursivo no qual atuavam ou apareciam seus textos.

Diferentemente das atribuições reportadas à literatura moderna, como também aos exegetas, entende-se o lugar discursivo, e ainda de quem dele faz uso, como espaço de tensões, distensões, movâncias, descontinuidades e contradições e que não pode servir a um produto estático, moralizante e contínuo.

Atribui-se a quarta característica discursiva, a partir dos signos que se reenviam à figura autoral. Verifica-se que cada um deles aponta para referentes distintos – sejam para os locutores reais, ou para o espaço-tempo do discurso – e que, em se tratando de obra literária, reenviam-se ao “[...] ‘alter-ego’ cuja distância relativamente ao escritor pode ser maior ou menor e variar ao longo da própria obra” (FOUCAULT, 1992, p. 55). A função autor funciona como mais uma posição-sujeito, apresentando novas possibilidades de lugar nos discursos, espaço onde enveredam as pluralidades de ‘eus’ de forma simultânea em circulação na sociedade. Essa função marca a ruptura de sujeitos, de espaços, de tempo etc., que se conjugam na obra. Ratifica-se, juntamente com Fernandes (2012, p. 93), que “[...] à função

autor pode-se acrescentar as construções imaginárias e as produções identitárias, não fixas, que bordejam seu próprio nome”.

Nesse mesmo prisma, atesta-se que todo discurso literário é descortinado pela multiplicidade de ‘eus’ que o reveste, estilhaçando, por meio da função sujeito, a farsa que um sujeito nominado teima esconder nessa travessia da escrita e em diversas modalidades de seu dizer. Os discursos apontam para a exterioridade, onde os ‘eus’ encontram-se diluídos no vão que a história os coloca e são constituídos pelos lugares os quais ocupam e, nestes, mesmos permeados de sujeitos, permanecem vazios à espera dos acontecimentos que serão acolhidos e darão guarida a outros sujeitos. Por serem esses espaços de tensões, descontinuidades e contradições terão abrigo no cerne da historicidade. Uma vez que ela é invadida pelos sujeitos heterogêneos que atravessam o universo discursivo, comprehende-se que a função autor não nomeia diretamente para um indivíduo físico e real. Na ordem do discurso, essa função pode ser acolhida por vários gêneros discursivos, não se limitando às obras literárias. E, neste estudo, o gênero, letras musicais/canções, sustenta a base analítica, por ser autorizada a entrar nessa ordem.

Foucault (1992, p. 58) discute, ainda, uma outra perspectiva de autoria, a qual denomina de ‘fundadores de discursividades’, isto é, aqueles autores que, além de livros, produziram “[...] a possibilidade e a regra de formação de outros textos”. Esses teóricos permitiram que, a partir de seus discursos, outros fossem formados. Eles diferem dos autores de romances, porque estes não concebem a seus discursos uma extensão para fundamentar demais criações teóricas. Freud e Marx bem ilustram tais fundamentos, posto que, a partir de seus textos, indefinidamente, novas inscrições discursivas foram criadas, tendo em vista que esses instauradores de discursividades permitiram a abertura de analogias e, da mesma forma, das diferenças dentro do que instituíram. Eles abriram espaços para a fundação de outros debates que podem se alastrar para o campo de uma transformação por eles originado, deflagrando, assim, a heterogeneidade de pesquisas deles advindas.

Há, por outro lado, ainda conforme Foucault, os fundadores de científicidade, isto é, aqueles autores que, a partir de sua obra, fizeram pulular enunciados diferentes aos que produziram. Isso referenda que esses estudiosos possibilitaram apontamentos científicos no mesmo plano das transformações posteriores as suas, estando, pois, na ordem do conjunto de modificações, uma vez que podem participar do mesmo processo que deles derivam. Esses instauradores, a exemplo de Ferdinand de Saussure, não seguem o mesmo fundamento dos primeiros, haja vista que são heterogêneos em relação ao que possibilitam transformar.

Diferenciando os aspectos próprios dos fundadores de discursividades com os demais

autores, assegura-se que “[...] a obra desses instauradores não se situa em relação à ciência e no espaço que ela desenha; mas é a ciência ou a discursividade que se relaciona com a obra deles e a toma como a primeira coordenada” (FOUCAULT, 1992, p. 63).

Acerca disso, é importante lembrar que

[...] a função autor está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização [...] ela se opera através de séries de operações específicas e complexas (FOUCAULT, 1992, p. 56).

Em consonância com as discussões apresentadas, pode-se verificar que a função autor não (re)orienta para a individualidade, pois comprehende-se a inexistência deste lugar e, além disso, nela, identifica-se a pluralidade de ‘eus’ subscritos nos discursos. Desse modo, atentase para o fato de que “[...] o nome de autor, como um nome próprio, é uma produção discursiva, exterior ao texto, mas lhe assegura certo estatuto, possibilita-lhe sentidos, e integra-se ao funcionamento de discursos produzidos pela e a partir da escrita” (FERNANDES, 2012, p. 93). Tal função se constitui pela heterogeneidade dos discursos e dos sujeitos atravessados pela trama da história.

Postas as discussões sobre autoria, enfatiza-se que o nome de autor, Chico Buarque, tem lugar na ordem do discurso, a partir da função sujeito, já que esta opera em sua obra, enquanto articulador das vozes heterogêneas que nela aparecem. Nesse sentido, o funcionamento do discurso atravessa campos múltiplos que permeiam aspectos socioculturais, ideológicos, políticos e históricos de sua inscrição discursiva.

Parafraseando Becket, ressalta-se que, nessa ordem do discurso, *importa quem fala*, ainda mais quando se está à frente de um governo opressor.

A seguir, faz-se um contraponto do nome de autor, Chico Buarque, com a AD, objetivando localizá-lo neste campo de estudo, uma vez que se pretende compreender a inserção da figura buarquiana, juntamente com sua obra.

### **1.3 O lugar de Chico Buarque sob a perspectiva da Análise do Discurso: *Ninguém vai me sujeitar...ninguém vai me acorrentar enquanto eu puder cantar, enquanto eu puder sorrir*<sup>4</sup>**

Dando continuidade à questão da autoria, à luz de Foucault e também da AD, torna-se

---

<sup>4</sup> Cordão (1971) – Chico Buarque.

necessário, para tanto, apresentar a incursão artística, política, ideológica e social de Chico Buarque, retratada por meio de suas obras/canções, tendo em vista os recortes políticos-históricos – Ditadura Militar Brasileira e Pós-Ditadura – permeados nas letras musicais desse compositor, de acordo com o que já se referiu acima. Importa esclarecer que tais apontamentos se valem de breves informações, mas com igual importância ao que se objetiva com este capítulo, que é rastrear os processos sócio-históricos e discursivos os quais atravessam essas letras musicais, apresentando discussões a respeito. Porém, nega-se que essa abordagem busque percorrer o caminho que aponte para a biografia desse artista e, assim, atenda a um jogo cronológico de datas e feitos.

As reflexões requerem, ainda, discutir os aspectos relevantes da obra de Chico Buarque que atravessam um espaço de tempo significativo para a história política do país. A função autor põe em funcionamento discursos que registram acontecimentos envolvendo o sujeito, a sociedade, a cultura, entre outros, que, no caso proposto, nesta pesquisa, revelam posicionamentos de sujeitos sociais.

Quanto a isso, considera-se que o real interesse a partir dessas discussões se norteia por intermédio da

[...] existência dos discursos, pelo fato de as palavras terem surgido: esses acontecimentos funcionaram em relação à sua situação original; eles deixaram traços atrás deles, eles subsistem e exercem, nessa própria subsistência no interior da história, um certo número de funções manifestas ou secretas (FOUCAULT, 2008, p. 72).

O funcionamento dos discursos em cada materialidade de amostra tem prioridade aqui, uma vez que não se pretende abstrair a figura individual. A título de curiosidade, recentemente, o assunto sobre *biografia autorizada* (in)dispôs o nome de Chico Buarque em diversas manchetes, seja via internet, por meio da mídia (impressa ou televisiva), em rodas e conversas cotidianas, dentre outras, dando visibilidade a esse compositor que, por vezes, esteve fadado a, paradoxalmente, ‘progredir de sombra’, pois “[...] se envaidecem os fraseados, bem maior era a vaidade de ser um criador discreto”<sup>5</sup>. Não se quer, pois, colocar-se em situação de riscos a correr, caso se apregoe tal atividade (biográfica) neste capítulo, que se furta à oportunidade de se juntar à personagem geniana<sup>6</sup>. Em relação à biografia autorizada, em nada agradou Chico expor sua vida em páginas (re)contadas por outro escritor.

<sup>5</sup> Esse fragmento faz referência a duas passagens encontradas no romance *Budapest*, de BUARQUE (2003, p. 18).

<sup>6</sup> Referência à canção, *Geni e o Zepelim* (1977-1978), de Chico Buarque.

Dando prosseguimento ao debate, vale lembrar que as finalidades requeridas têm como foco “[...] um emaranhado de descontinuidades sobrepostas” (FOUCAULT, 2008, p. 293), desatendendo às solicitações de comportamentos lineares do tempo, visto que nas letras musicadas se encontram o lugar da dispersão e da descontinuidade discursiva, espaço também das tensões enunciativas.

Dessa maneira, ao tomar as canções buarquianas como núcleo das discussões e análises, faz-se isso mais para localizar o funcionamento da obra de Chico Buarque na história que para traçar o caráter individual e empírico. Pela extensa produção deste escritor, tem-se a clareza de que cada texto seu se encontra atravessado por diversas vozes heterogêneas, como também pela multiplicidade de posições-sujeitos em conflito com os eventos de cada momento histórico em estudo. E, por outro lado, os sujeitos discursivos que perpassam as canções fazem (re)surgir a figura autoral, esta que, embora promova uma abertura por meio da escrita, sustenta-se na sujeição de seu desaparecimento e no anúncio de seu fim/morte. Portanto, de acordo com o enfoque apresentado, percebe-se que a noção de autoria sustenta a discussão que segue, por compreender que essa acepção é amparo teórico norteador e indispensável para apoiar os rogos deste estudo.

Feito tais apontamentos, ressalta-se que o surgimento da obra de Chico Buarque, seu nome de autor no cenário nacional, deu-se em um momento de transição política difusa, conflituosa e desesperançosa para a sociedade brasileira. Para fins, deste estudo, e também para unir as canções à conjuntura política e, ainda, às suas condições de emergência, faz-se necessário salientar alguns aspectos relevantes que antecederam ao golpe de 1964, no governo de João Goulart.

Fazendo uma breve retomada histórica, até porque se reconhece a complexidade dos acontecimentos, ressalta-se que anos anteriores – de 1962 até início de 1964 – houve grande expansão dos movimentos populares, com número expressivo de trabalhadores sindicalizados que lutavam pelas Reformas de Base, com o apoio de João Goulart, que referendava as reformas estruturais. No geral, a proposta era criar uma central sindical (ARNS, 2011) denominada de Comando Geral dos Trabalhadores (CGT), o que assustou a direita conservadora, alegando ter essa ação um caráter comunista no Brasil.

Apesar dos desajustes econômicos, devido ao alto índice de inflação, os trabalhadores conseguiram aumento salarial equivalente. As Ligas Camponesas, no campo, também se organizaram e proliferaram em muitos Estados da Federação, dispostas a lutar em prol da Reforma Agrária, o que não agradara aos latifundiários. As mobilizações aumentaram, tanto de estudantes, artistas, como demais setores, clamando por pautas como: estrutura educacional,

Reforma Agrária, crescimento nacional etc.

Do lado oposto, instaurava-se o clima do golpe. Havia, praticamente, toda a classe média, setores importantes dos trabalhadores rurais e urbanos vencidos pela propaganda anticomunista.

Em relação aos protagonistas do golpe, Arns (2011, p. 63) ressalta que:

[...] principais veículos foram os organismos financiados pelos Estados Unidos, o Partido Social Democrático (PSD), a União Democrática Nacional (UDN) e a Igreja Católica, especialmente a sua hierarquia que se une à agitação contra o governo, amparado pela imprensa, e ensejada as célebres ‘marchas da família, com Deus, pela liberdade’. (Grifo do autor).

Anteriormente aos episódios apresentados, o país passava por conflitos de grande dimensão, fomentados por estes organismos, e orquestrados por militares e alguns civis que fraturaram a conjuntura democrática do Brasil. Na década anterior ao golpe, o país vivia momentos de reconstrução, investindo em projetos focados em seu desenvolvimento:

Nos anos 50 havia um projeto coletivo, ainda que difuso, de um Brasil possível, antes mesmo de haver a radicalização de esquerda dos anos 60 [...] Ela [Brasília] foi construída sustentada numa ideia daquele Brasil que era visível para todos nós. Inclusive nós, que estávamos fazendo música, teatro etc.. Aquele Brasil foi cortado evidentemente em 64. Além da tortura, de todos os horrores de que eu poderia falar, houve um emburrecimento do país. A perspectiva do país foi dissipada pelo golpe<sup>7</sup> (BUARQUE, 1999 apud SILVA, 2004, p. 16).

Logo após o episódio do Golpe Militar e Civil de 1964, as canções de Chico, assim como demais trabalhos escritos por ele, foram tomando proporções, chegando ao conhecimento da sociedade por meio dos festivais de músicas que ocorreram subsequentemente. Algumas delas tornaram-se mais contundentes para o caótico momento político, sendo representativas no que se refere à expressão das angústias vividas pelo povo em um regime opressor. Desse modo, parte da sociedade poderia sentir-se contemplada nas letras que, segundo a reação que as pessoas tinham, parecia ter sido feitas para atingir a camada política-militar naqueles ‘anos de chumbo’.

Mesmo em torno à tragédia de um governo repressivo, a obra buarquiana ganhou espaço e expressão. Os que acompanhavam sua trajetória artística a recebiam com ar de vingança, de dever cumprido, como resposta à truculência dos opressores. E, assim, Francisco

---

<sup>7</sup> Em nota de rodapé, SILVA (2004, p. 16) informa que essa entrevista foi concedida por Chico Buarque à *Folha de S. Paulo* em 18/3/1999.

Buarque de Hollanda ficou conhecido nacionalmente, como aquele cantor e compositor que dava voz ao povo sucumbido pela autoridade dos militares, sem revanche, sem defesa, sem saídas.

A projeção de algumas de suas canções que caíam na boca do povo e repercutiam rapidamente, resultou em perseguição a ele, pelos militares, que se sentiam ultrajados com o teor das letras musicais que levavam o nome, Chico Buarque. Por vezes, ele esteve em delegacias para esclarecer conteúdos das canções, peças teatrais, dos roteiros de cinema e até de alguns termos. Foi nesse ambiente que, certo dia, “Chico acordou com a polícia dentro de sua casa no dia 18 de dezembro. Levado para o Ministério do Exército, foi interrogado e liberado no final da tarde. Com uma condição: se quisesse deixar o Rio, deveria pedir autorização às Forças Armadas” (SILVA, 2004, p. 61). Desse modo, pode-se dizer que ele foi passível de censura, cerceamento, coerção e perseguição, apesar de ele não ter sido torturado durante a ditadura, embora as letras musicais tenham se tornado um dispositivo de resistência contra a repressão e a censura, agenciadas pelo Regime Militar.

Aquele conflituoso momento exigia, por parte dos torturadores, uma figura expressiva da cultura, da arte, dos movimentos estudantis, dentre outros, que se responsabilizasse por eventos que a eles se contrapunham. Esses representantes eram acossados pelos ditadores, bem como suas violências atingiam também a sociedade civil.

Inegavelmente, as canções buarquianas foram um elo representativo da voz social, ideológica e política que demandava do povo, ou mesmo a expressão musical de determinado corpo social, como resposta à tamanha agressão sofrida pelos civis. O conturbado momento político levou, sem precedentes, os militares a perseguirem muitas pessoas, prendendo-as, torturando-as, tudo ocorrendo de forma planejada, organizada, criando-se tocaias etc., para que essas violências se realizarem, mesmo a vítima não compreendendo o que estava ocorrendo.

Por outro lado, o compositor não reconhecia o lugar que os meios de comunicação, ou mesmo a população colocavam seu trabalho. Bolle (1980, p. 3) afirma que, “em geral, as canções de Chico não refletem de maneira imediata os acontecimentos, sejam eles pessoais ou políticos”. Citando o próprio autor, podem-se confirmar tais declarações:

Minha música não é política, diz ele. Às vezes, tem um conteúdo social. Mas não me considero um cantor de protesto, no sentido usual da palavra. Claro que as coisas acabam se misturando. O artista não faz, necessariamente, crítica social. Mas a leitura dos jornais, principalmente, é essencial para o meu trabalho. Tanto quanto a fantasia. E com isso vem a fusão, confusão, transfusão (BUARQUE, apud BOLLE, 1980, p. 3).

Pode-se ponderar que, considerando as condições de possibilidade de suas canções, determinadas pelo caótico momento histórico brasileiro – referindo-se ao golpe de 1964 - pelo qual a sociedade passava, não só parte da população se sentia representada por aquelas vozes discursivas, mas também alguns intelectuais brasileiros, uma vez que dentro da conjuntura em que elas surgiram, os representavam. Talvez por esse motivo fosse comum agrupar o nome de autor, Chico Buarque, ao sujeito físico, conforme se observa no depoimento de Millôr Fernandes, quando, em dado momento, referiu-se a ele como “[...] única unanimidade nacional” (MILLÔR apud BOLLE, 1980, p. 6).

Mediante esse fato, verifica-se que as letras musicadas, e nesse quesito estende-se às canções de outros compositores também, simbolizaram o canto de gerações com suas bandeiras de lutas, embora abafadas em determinado momento político-histórico, apesar do paradoxo vivenciado pelos que as recebiam e seu autor, que negava o posicionamento político a ele vinculado.

Os festivais musicais, movimento cultural e artístico bastante difundido em meados da década de 1960, revelaram canções que traziam enunciados significativos os quais expressavam o momento conturbado brasileiro. Havia letras que eram recebidas como tom de denúncias e represálias ao governo, enquanto outras, ainda que tivessem um teor pacificador, aquietando as angústias dos acontecimentos, mesmo assim, muitas delas eram acolhidas pela sociedade de modo representativo, em especial quando esta se organizava em manifestações.

A respeito especificamente da música *A banda*, de Chico, eis o que pensa Drummond (1966 apud WERNECK, 1989, p. 72): “[...] a felicidade geral com que foi recebida a passagem dessa banda tão simples, tão brasileira e tão antiga na tradição lírica, que um rapaz de pouco mais de vinte anos botou na rua, alvoroçando novos e velhos, dá bem ideia de como andávamos precisando de amor”<sup>8</sup>.

Provavelmente, à medida que as canções de Chico venciam os festivais musicais, principalmente nas décadas de 1960 e 1970, mais elas se difundiam no meio social e artístico e aquelas com conteúdo social e político tornavam-se contemplativas para as passeatas nas ruas. E, da mesma forma, à proporção que as questões políticas fechavam o cerco cultural e artístico, essas letras se disseminavam na sociedade, alastrando-se enunciados de revolta pelos opressores, e de defesa pela sociedade. Isso presume que a força entre ambos – sociedade e militares – podia não ser proporcional, mas a resistência evidenciava-se, visto que, muitas

---

<sup>8</sup> Declaração feita pelo escritor, Carlos Drummond de Andrade, em uma crônica ao Jornal *Correio da Manhã*, em referência *A banda*, canção com a qual Chico Buarque consagrou sua primeira participação em festivais musicais e também venceu o II Festival de Música Popular Brasileira – exibido pela Rede Record de Televisão, em 1966.

canções, inclusive as de Chico, serviam para manifestar tamanha revolta. Porém, vale salientar que as artes, em geral, serviam também para esse fim. Nesse sentido, pode-se afirmar que a função sujeito se fundia, de forma paradoxal, ao opositor social e político.

Relata-se importante episódio que envolve a peça *Roda Viva*<sup>9</sup>, de Chico, após estreia no Rio de Janeiro e em temporada em São Paulo, ao ser vítima de violenta repressão e ataque pelo Comando de Caça aos Comunistas (CCC), no dia 17 de junho de 1968, a saber:

[...] um grupo invadiu o Teatro Galpão e esperou o público se retirar para destruir os cenários e espancar os atores nos camarins. [...] Em Porto Alegre, no dia seguinte à estreia, em 3 de outubro, agentes da repressão invadiram o hotel onde o grupo Oficina estava hospedado e sequestraram dois atores, abandonando-os no mato, na periferia da cidade. A trajetória da peça terminaria assim, com todos os atores retirados do hotel e embarcados de volta para São Paulo. Tais fatos, que já prenunciavam o terror do AI-5, contribuíram par deixar *Roda Viva* inscrita na história do país (SILVA, 2004, p. 48).

Desse modo, seguem-se as advertências de Robin (1977, p. 88): “[...] o discurso é sempre relacionado as suas condições de produção” e estas podem ser descritas como um funcionamento efetivo do enunciado; “[...] mas com a condição de acrescentar imediatamente que este funcionamento não é integralmente linguístico [...] e que ele só pode ser definido em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto do discurso” (ROBIN, 1977, p. 26).

As condições de possibilidades em que submergem as canções evidenciam os estratos históricos em que elas foram criadas. Diante disso, destaca-se que essa noção, condições de possibilidades – que também será compreendida como condições de produção –, é importante para este estudo, pois ela é determinante para os textos selecionados. Logo, as condições de possibilidades aparecem não apenas por evidenciar os discursos existentes em sua perspectiva temporal em que emergiram, mas, sobretudo, para compreender a posição-sujeito do discurso, já que elas manifestam, ainda, que essa função sujeito é constituída por uma exterioridade social, por discursos historicamente produzidos. Robin (1977, p. 93) adverte que as condições de possibilidade podem ser vistas como “[...] o campo problemático que lhes assinala um certo modo de existência e que faz com que, em determinada época, em determinado lugar,

---

<sup>9</sup> Silva (2004, p. 47) ressalta que “[...] o diretor do Oficina fez de *Roda Viva* um espetáculo antes violento e anárquico do que propriamente político. O texto da peça, alterado sem pudores, passava a ser quase um pretexto e apenas um elemento entre tantos outros mobilizados com a finalidade de desconcentrar e incomodar, no limite da violência física, o público. ‘Você já matou seu comunista hoje?’, interrogavam os atores dirigindo-se a qualquer um das cadeiras, escolhido aleatoriamente”, (grifos do autor).

não se diga absolutamente qualquer coisa [...] elas estão inscritas no próprio discurso”. Afirmação essa que autoriza situar as reflexões anteriores, bem como localizar a escolha do *corpus* para análise. Percebe-se, pois, que as condições de possibilidade que fizeram surgir esses discursos obedecem a funcionamentos determinados, provenientes dos acontecimentos sócio-históricos.

Conduzindo a semelhantes ressalvas, defende-se a ideia de que a obra não abandona o seu autor e, este, por sua vez, é por ela constituído, posto que seu estatuto de sujeito empírico é reinventado, haja vista que tal estatuto perde as amarras físicas daquele que compõe o nome próprio, desprendendo-se delas. Esse movimento é próprio da instância sujeito, devido ao caráter de descentramento que lhe é constitutivo, apesar de ele ter a ilusão do controle que exerce no que diz (escrito ou falado), bem como a de manter a centralidade do sentido que suas palavras exercem. Teorias que consideram a instância sujeito em uma perspectiva centralizada e homogênea, cuja visão retrata uma “[...] consciência solipsista e a-histórica, auto-construída e absolutamente livre” (REVEL, 2005, p. 84), contrapõe-se totalmente a que defende as asserções da AD em relação ao sujeito.

Todavia, é comum ao sujeito alimentar essa sua ilusão homogênea, a fim de que, pela ilusão ideológica, ele possa recalcar o seu dizer e este entre na ordem do esquecimento e da memória, criando e formando uma rede ilusória de sua independência do que profere. Toda essa rede forma uma teia discursiva cujos elementos que a ela se entrelaçam se asseguram na heterogeneidade de cada um deles que à rede se (inter)ligam. Sendo assim, comprehende-se que o sujeito do enunciado se encontra na exterioridade, ele não se prende às determinações pronominais ou linguísticas e, por mais que ocupe o espaço referencial do ‘eu’, ele já se esfacelou em multiplicidades de outros, algo que retrata também o funcionamento da autoria.

Em resumo, de caráter polifônico, as vozes do sujeito discursivo disseminam o ‘eu’ e o ‘outro’, elementos constitutivos do sujeito, representando os acontecimentos históricos na instância dos processos discursivos. Composto pelo conjunto de ‘eus’ que ramifica sua condição social, política, ideológica e histórica, o sujeito discursivo mantém com aquilo que diz a ilusão discursiva de não só ter o domínio sobre o que fala, mas também de ser a origem do que diz e ter o controle de sua enunciação, tendo, desse modo, a ilusão de manter o funcionamento e as estratégias discursivas existentes no ‘jogo’ que envolve essa gama de vozes. Sob o viés da AD, “[...] o sujeito discursivo é plural, isto é, atravessado por uma pluralidade de vozes e, por isso, inscreve-se em diferentes formações discursivas e ideológicas” (FERNANDES, 2007a, p. 44).

Nessa direção, no caso da função autor, Chico Buarque, algo lhe (ao sujeito empírico)

é negado, a partir dos discursos que profere e, pelo rito da própria função, o nome de autor dissipia marcas de sua presença, atravessadas pelo campo social, político, cultural, ideológico e histórico. Por isso, esse nome já remete à especulação, mesmo no murmúrio do silêncio que finge apagá-lo.

Retornando ao que se discutiu até então, verifica-se que a incursão feita revela, em sua superfície, questões importantes que dizem respeito a alguns grupos semânticos aparentemente similares, mas, ao deslocá-los para o cerne das problematizações e complexidades propostas, depara-se com a necessidade de análises mais fundamentadas. Esses elementos podem ser considerados nos termos seguintes: função autor, escritor, compositor e nome próprio, todos apontados para a figura de Chico Buarque.

Sobre essa reflexão, para maiores esclarecimentos, apoia-se em Foucault (2013, p. 112), quando este diz que,

Não há signos sem alguém para proferi-los ou, de qualquer forma, sem alguma coisa como elemento emissor. Para que uma série de signos exista, é preciso, segundo o sistema das causalidades – um ‘autor’ ou uma instância produtora. Mas esse ‘autor’ não é idêntico ao sujeito do enunciado; e a relação de produção que mantém com a formulação não pode ser superposta à relação que une o sujeito enunciante e o que ele enuncia [...] não há, entretanto, nem enunciado nem sujeito do enunciado. (Grifos do autor).

Como exemplo, podem-se enumerar os vários gêneros discursivos – as peças teatrais, os romances, as letras das músicas, os roteiros etc. –, além dos sujeitos enunciativos e personagens criados para incorporar os sujeitos sociais diferentes, presentes nos textos buarquianos, quais sejam: os personagens femininos, os pivetes nos semáforos, os moradores de rua e de comunidades do morro, as prostitutas, os travestis, os sem-terra, entre outros. Esses grupos bem definem o que se pode pensar sobre a relação autor e objeto/obra, pois tratam de duas instâncias distintas e que fazem parte de processos que não passam pelos aspectos individuais do autor, ou da obra.

A isso, Foucault (2013, p. 28) conjectura:

Quanto à obra, os problemas por ela levantados são mais difíceis ainda. Aparentemente, entretanto, o que há de mais simples? A soma de textos que podem ser denotados pelo signo de um nome próprio [...] essa denotação [...] não é uma função homogênea: o nome de um autor denota da mesma maneira um texto que ele próprio publicou com seu nome, um texto que apresentou sob pseudônimo [...]?

Não se objetiva responder a essas questões, no entanto refletir sobre elas, mostrar que

a relação entre autor e obra gravita em torno da criação e produção artística/literária, o que revela o caráter complexo e intrínseco daquilo o qual os vincula.

Em determinado momento do cenário político brasileiro, de fechamento cultural e artístico acirrados, a função autor, Chico Buarque, ressurge com os pseudônimos, *Julinho da Adelaide* e *Leonel Paiva*<sup>10</sup>, como estratégia para (re)colocação do discurso em sua ordem, sobretudo pela complexidade do momento político no Brasil, uma vez que o país era governado sob as diretrizes e as coerções dos Atos Institucionais (AIs), centro de controle, censura, repressão etc. Ambos os nomes fantasiosos, criados pelo compositor, foram também vítimas de especulações e perseguições políticas, visto que aquilo o qual se perseguia eram os indivíduos e seus escritos – canções, peças de teatros, cinemas e demais produções. Ao desconfiarem que os pseudônimos se encontravam ligados ao nome de Chico Buarque, os censores trataram de mudar as regras de aceitação e avaliação dos textos, alterando seus critérios. Há documentos oficiais que registram tal alteração.

Essa estratégia indica que a opinião pública, assim como os repressores militares atribuíam ao compositor a expressão individual, ou seja, a tal fusão nominal. Ao contrário do que se mostrou, de acordo com Foucault (1992, p. 49, grifo do autor), reconhece-se que “[...] os discursos ‘literários’ já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor”, pois um efeito sujeito conduz a trama narrativa, isto é, o discurso. Também se coaduna com a prerrogativa de que “[...] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 1996, p. 37). Pode-se afirmar, a partir daí, que para os militares os trabalhos difundidos por Chico tornavam-se uma ameaça.

Isso sinaliza para o fato de que o processo de criação artístico-cultural se encontra no âmbito da função sujeito, desvendados pelos discursos criados em cada modalidade, ou gênero. Assim, ao empreender um personagem no campo ficcional, Chico Buarque entra na ordem da autoria, ele desprende-se do nome empírico, porém este é associado ao nome de autor, posto que “[...] o autor da formulação é o indivíduo real cujo nome figura na capa do livro” (FOUCAULT, 2013, p. 114), nos acervos fonográficos – nos inúmeros *Long Plays* (LPs) e nos *Compact Discs* (CDs) – bem como nas peças de teatro e de cinemas, nos livros, a imortalizá-lo. Igualmente ocorre com as canções, visto que “[...] até fora das instâncias da formulação que não são idênticas indivíduo-autor os enunciados [...] não têm o mesmo sujeito” (FOUCAULT, 2012, p. 112).

---

<sup>10</sup> BOLLE (1980, p. 6) esclarece que “[...] os pseudônimos usados por Chico foram, no entanto, expediente de curta eficácia, pois criaram, logo, a obrigatoriedade de juntar, ao nome do compositor, o CIC e o RG”.

Eis o motivo pelo qual o nome de Chico Buarque transita neste texto: para sobejar os enunciados e a história que a função sujeito fia na tessitura enunciativa, visto que, nesse gesto de escrita, já há um outro sujeito a soçobrar as linhas discursivas da mão daquele que delineia a história, uma vez que importa “[...] retirar ao sujeito (ou ao seu substituto) o papel de fundamento originário e de o analisar como uma função variável e complexa do discurso” (FOUCAULT, 1992, p. 70).

É importante esclarecer, ainda, a propensão que tem a mídia, em geral, além de pessoas ou grupos, de ligar os personagens ao sujeito físico em uma obra literária, e isso se estende a outros gêneros discursivos. É como se esta servisse de portadora da vida do autor e cada personagem instituído por ele o representasse na esfera da criação. A esse propósito, concebe-se a ideia de que “[...] um texto nos chega anônimo, imediatamente se inicia o jogo de encontrar o autor. O anonimato literário não nos é suportável” (FOUCAULT, 1992, p. 49-50). Nesse caso, compreendida enquanto espaço de seu enredo, a obra parece limitar-se aos aspectos internos; o vetor da exterioridade lhe é negado e negligenciado, como se o autor passasse a contar a própria história, que é a de si mesmo.

Sustentar tal noção compromete o que há de mais representativo e caro na atividade leitora e também na figura autoral, isto é, os jogos interpretativos e os efeitos de sentido que se encontram na ordem do discurso, centrados nas suas condições de possibilidade e, ainda, no modo de compreender o lugar do sujeito sob essa perspectiva.

Acerca dessa questão, Foucault (1992, p. 35) assevera que,

[...] a escrita de hoje se libertou do tema da expressão: só se refere a si própria, mas não se deixa, porém, aprisionar na forma da interioridade; identifica-se com a sua própria exterioridade manifesta [...] a escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante.

Compreende-se que, embora o autor tome fragmentos de sua vida para representá-la, inventá-la *na e pela* escrita/linguagem, ainda assim, já se têm alteradas as vidas, as histórias, as personagens etc. Todos transformados e recriados no campo discursivo, pois os discursos materializados em textos constroem sujeitos, ou seja, há um deslocamento nessa ordem discursiva. Sendo assim, deve-se estar predisposto a atribuir a acepção da escrita à morte, mas não com vista a um fim. Na esfera criativa da obra, é que se confere o espaço circundante e paradoxal de um começo a se perpetuar e um fim a se anunciar, posto que, ao mesmo tempo em que o autor faz surgir sua escritura, inicia-se, aí, a sua ruptura, ou seja, a sua morte se dar com o surgimento da obra, encetando-se, portanto, a sua dissipaçāo: as fendas de sua vida a se

esvair; irrompe-se a eternização da escrita.

O sujeito da escritura transforma o emaranhado do universo discursivo heterogêneo da obra, e os efeitos de sentido surgem com destreza flutuante no discurso que se lê. Não se deve esquecer de que o nome próprio se diferencia do nome de autor, e as ligações existentes não se dão pelas mesmas perspectivas ou mesmo campo de ação; eles não são idênticos e seus funcionamentos são diferentes.

Diante disso, o nome de autor

[...] manifesta-se também no apagamento dos caracteres individuais do sujeito que escreve; por intermédio de todo emaranhado que estabelece entre ele próprio e o que escreve, ele retira a todos os signos a sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel de morto no jogo da escrita (FOUCAULT, 1992, p. 36-37).

Concernente a essas discussões, ressalta-se que, especificamente nas obras buarquianas, os sujeitos – autor e personagens – dentro da interação verbal estão desprendidos da história que é contada pelo sujeito empírico, Chico Buarque. No caso do texto literário, e estende-se para as letras das músicas, o sujeito ao qual se atribui essa qualificação de autor deve estar transvestido da função-sujeito, isto é, aquele que se torna responsável e classificado para conduzir o fio discursivo, a fim de contar uma história, conforme comentado. Essa função não pertence a um nome, mas a um lugar, cujo espaço ocupado é questão de descentramento do sujeito com a sua escrita. Nesse sentido, entende-se que o autor é aquele sujeito o qual apenas empresta o seu nome à obra, pois esse lugar é discursivo.

Apoia-se nas noções foucaultianas, ao atestar que,

[...] o nome de autor não transita, como o nome próprio, do interior de um discurso para um indivíduo real e exterior que o produziu, mas que, de algum modo, bordeja os textos, recortando-os, delimitando-os, tornando-lhes manifesto o seu modo de ser ou, pelo menos, caracterizando-lho (FOUCAULT, 1992, p. 45-46).

Nessa mesma direção da heterogeneidade dos discursos, Authier-Revuz (2004, p. 69) apoia-se na interpretação lacaniana de Freud e esclarece que, “[...] todo discurso se mostra constitutivamente atravessado pelos ‘outros discursos’ e pelo ‘discurso do Outro’”. (Grifos da autora). Essa pesquisadora ressalta, ainda, que “*o outro não é um objeto* (exterior, *do qual* se fala), mas uma *condição* (constitutiva, *para que* se fale) do discurso de um sujeito falante que não é fonte-primeira desse discurso”. (Grifos da autora). Esse princípio da heterogeneidade

constitutiva do sujeito renega todo e qualquer centralismo individual e homogeneizante, além de colocar na cena sua imprescindível movência e descentramento, que estão condicionados ao discurso e à História. Isso também se aplica aos discursos literários e artísticos, cujos sujeitos ali existentes mantêm distanciamento daquilo que diz(em) e/ou cria(m). Em suma, percebe-se que alguns gêneros discursivos são constitutivos da função autor mediante as falas ou escritas que esta função condiciona e professa.

A autoria dos textos de Chico permite afirmar que os discursos emergidos de tais escrituras foram construídos de maneira que conferem ao nome Chico Buarque um espaço no campo artístico, literário e cultural, o qual passa a “[...] receber certo estatuto”. Nessa inter-relação do autor com sua obra, o nome de autor situa-se “[...] na ruptura que instaura um certo grupo de discursos e o seu ponto singular”. Tais peculiaridades não são provenientes de todos os discursos que circulam na sociedade. Assim, os desígnios dados ao autor, frente a sua obra, não devem ser reverberados apenas dando ênfase a sua indispensável ‘morte’, ou aquilo que o faz se romper de si mesmo ao submergir a obra, mas “[...] localizar o espaço vazio deixado pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto” (FOUCAULT, 1992, p. 45-46).

Nessa vertente, as canções vão se abrindo em temáticas as quais imputam vidas, na ficção, aos diversos sujeitos sociais inscritos nas mais variadas culturas e sociedades. Esses sujeitos discursivos se refugem em um jogo de confluências e divergências, em que determinam seus lugares históricos, políticos e ideológicos. É sob essa visão que se observam as personagens buarquianas subirem e descerem dos morros e comunidades, sujeitos como: o pivete, o malandro, o guri; contrapondo-se ao pedreiro que alicerça os andaimes pungentes das construções. Escutam-se, ainda, os lamentos dos sem-terra que, conforme apontam enunciados de suas canções, ‘zanza daqui, zanza pra acolá’<sup>11</sup>, sem rumo, sem morada, bem como o ressentir da mulher, com o ‘peito tão dilacerado’<sup>12</sup>, às aflições existenciais, sem sequer ter sobrado o *Neruda*<sup>13</sup>, para o consolo em seus momentos desoladores; além da *Geni*, apedrejada, após salvar uma cidade inteira das ameaças de uma explosão, por parte de um comandante.

Nessa linha conjuntural – social, política e ideológica –, as canções vão entoando vozes heterogêneas a manifestarem os espaços sociais e, diante disso, o autor vai construindo

<sup>11</sup> *Assentamento* (1997).

<sup>12</sup> *Trocando em miúdo* (1978) – Chico Buarque em parceria com Francis Hime.

<sup>13</sup> Trecho da canção, *Trocando em miúdo* (1978) – Chico Buarque em parceria com Francis Hime.

singularidade a sua obra e “[...] dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real” (FOUCAULT, 2000, p. 28). Nesse viés, é que o funcionamento discursivo entra em questão e a função autor vai se caracterizando pela circulação, constituição e a forma como atuam os discursos na sociedade, posto que suas temáticas delineiam sua inscrição no campo da escritura. Porém, é sabido que toda obra se constitui no entremeio histórico que a negou e a impossibilitou soltura.

Ressalta-se, portanto, que o nome de Chico Buarque não surgiu aqui com o intuito de evidenciá-lo enquanto indivíduo, mas com a finalidade de revisitar suas canções, já tão convidadas aos (re)encontros e retornos sempre renovados e desafiadores para quem a essa atividade se propõe, em particular, à esteira da AD, cuja perspectiva é analisá-la como materialidade discursiva. Não se buscou, tampouco, o controle que se pode tencionar ao analisar um *corpus* fechado, advindo de uma escrita mediada, em princípio, pelo escárnio condenável, procedente da censura e repressão, por parte dos militares a este e demais artistas, em nome de sua obra, nas décadas da ditadura. Nem, sobretudo, procurou-se abranger nas discussões pela abertura incomensurável trazida e proporcionada pela democracia. E, sequer, tencionou-se vislumbrar os holofotes sediados e promovidos pelo viés discursivo-midiático, a partir do percurso aqui seguido, em um descontínuo jogo de suspeição do que se escreve e se analisa.

Ao adentrar a noção de autoria, a partir das letras musicais de Chico Buarque, teve-se como propósito dar, sobremaneira, uma profícua contribuição a respeito dos objetivos já expostos, nesta tese, que ora se resume como o lugar do sujeito discursivo e, suas canções, partindo dos recortes realizados das materialidades estudadas nos regimes políticos atinentes.

Seguir as trilhas das condições de possibilidades que propiciaram o aparecimento de um discurso (FOUCAULT, 2013) e nenhum outro em seu lugar, tinha como consequência, transpor os veios social, político, ideológico que tão bem essa figura autoral implementa em seus discursos. Tudo isso segue atravessado pela história deste país, haja vista que, aquilo que se analisa perscruta as condições de produção as quais assim o determinam.

À luz de tais evidências, Silva (2004, p. 8-9) observa que

[...] de nenhum outro compositor ou escritor contemporâneo talvez se possa dizer que a história do Brasil, de 1964 até hoje, passa por dentro de sua obra. [...] Ela não apenas registra a nossa história, como frequentemente a revela para nós sob ângulos insuspeitados, amarrando e comunicando a experiência coletiva aos segredos e abismos da subjetividade de cada um. É o inconsciente do país que parece falar na rede simbólica que Chico nos estendeu ao longo dos anos.

Nessa perspectiva, atesta-se que, “[...] na escrita, não se trata da manifestação ou da exaltação do gesto de escrever, nem na fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer” (FOUCAULT, 1992, p. 35), a se desprender e se desviar de algo que está deveras a convidá-lo a não sair, a permanecer, mas que (trans)muda, (trans)figura e não se esgota no fim.

Como não se pretende imprimir um caráter conclusivo a esse assunto, o tópico seguinte objetiva dar continuidade ao debate da figura autoral em Chico, bem como mostrar a importância de seus discursos – considerados no gênero discursivo, canções – na constituição do nome de autor.

#### **1.4 Chico Buarque: há discursos ou efeito de sujeito nesse autor?: *Mesmo que você fuga de mim, por labirintos e alçapões, saiba que os poetas como os cegos, podem ver na escuridão*<sup>14</sup>**

Tecendo, ainda, sob o fio que o sujeito transita para se constituir, passa-se a abordar o texto, *O sujeito e o poder*, no qual Foucault (1984) afirma que, em suas investigações, o sujeito é o centro de seu interesse. Tem-se o sujeito discursivo como objeto da pesquisa ora desenvolvida, ponto que se alinha às proposições do filósofo. Para tanto, os processos discursivos, articulados pelo sujeito, a partir das posições socioideológicas em confronto, e determinados à esteira da história, têm assim base norteadora.

Nesse sentido, sabe-se que os estudos foucaultianos encontram na história uma profícua ancoragem. A abordagem empreendida sobre o sujeito focaliza-a pelos diversos estratos de acontecimentos a multiplicarem-se. Atinentes a esse trajeto investigativo e também tendo o sujeito como o núcleo de seu interesse, Foucault propôs-se a “[...] criar uma história dos diferentes modos pelos quais, em nossa cultura, os seres humanos tornaram-se sujeitos” (FOUCAULT, 1984, p. 231). Assim, a perspectiva de história adotada por esse pesquisador vale-se, não daquela do herói a se contemplar; nem também àquela presa à cronologia de sua existência; tampouco dos feitos contínuos e vitoriosos; mas, da história da descontinuidade, a da contradição, a da dispersão e dos acontecimentos discursivos. Uma história cujos sujeitos são constitutivos dos lugares discursivos que ocupam.

Contrapondo-se a vínculos tradicionais de quaisquer natureza, essas concepções encontram apporte no campo histórico, fortalecendo àquelas implantadas pelos saberes e repercutidas pelos poderes, já que ambos se tornam fendas para se impor verdades. E estas se

---

<sup>14</sup> *Choro bandido* (1985).

conduzem em jogos de tensão e de contradição, permeados pelos discursos. Apesar disso, acredita-se que “[...] não temos verdades adequadas para essas coisas, pois só atingimos uma coisa em si por meio da ideia que dela formamos a cada época” (VEYNE 2011, p. 22).

Em discussões que envolvem o saber, o poder e as verdades, o sujeito ocupa seu lugar a partir daquilo que diz. E talvez essa complexa teia tenha contribuído para retirá-lo do anonimato científico e levá-lo a ocupar o espaço da observação. Após ter se tornado o centro dos estudos filosóficos e investimento científico na economia, nas ciências humanas, na biologia, dentre outros, o sujeito imprimiu um lugar paradoxal em diversos campos. Como objeto de estudo, os lastros do conhecimento se expandiram e, diante disso, também o prenderam.

Mas, verdades impostas pelo poder encontram abrigo na resistência, no embate, nas lutas, tendo em vista que a resistência é o reflexo da repressão sofrida e esta é a imagem desse jogo especular e deformado que se mostram os sistemas fechados. Então, todos os elementos envolvidos no exercício de poder constituem-se na fluidez e no deslocamento das micro instâncias que representam. Diante disso, avalia-se que a noção de poder se faz importante nesse processo, pois ele

[...] implica ruptura com estruturas políticas, governo, lugares assumidos em instituições etc., compreendidos como posto de quem comanda. O poder, nessa acepção, é focalizado em micro instâncias, é um exercício integrante do cotidiano, e integra a construção de identidade dos sujeitos, por meio de inscrições nos discursos, nas práticas discursivas (FERNANDES, 2012, p. 58).

Vê-se, por conseguinte, que o exercício do poder é evidenciado nas práticas discursivas e revelado nas materialidades, nos discursos proferidos, nas posições discursivas dos sujeitos em seus lugares de enunciação, a fim de analisar e interpretar seus dizeres, os espaços sócio-histórico-ideológicos que reverberam desses lugares. Nesse aspecto, é importante ressaltar que “[...] os ‘discursos’, tais como podemos ouvi-los, tais como podemos lê-los sob a forma de texto, não são, como se poderia esperar, um simples entrecruzamento de coisas e palavras” (FOUCAULT, 2013, p. 59) e, além disso, longe de ser um alinhamento de signos que se combinam e se relacionam, para prestar às unidades lexicais o seu sentido unificado e pontual. Outrossim, o discurso deve ser compreendido como “[...] um conjunto de regras, próprias da prática discursiva [...] que definem [...] o regime dos objetos”. Ao solo dessa visão, entende-se o discurso como um objeto que transcende os signos linguísticos, embora possa deste se apropriar, todavia, vai além das propostas do ato de fala. Esse

estudioso adverte que o algo *mais* que tem o discurso é que “[...] é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever” (FOUCAULT, 2013, p. 60).

Mediando esse trajeto, o sentido encontra-se no campo das possibilidades, dos efeitos que ele provoca e emana, porém, jamais como uma determinação em si, condicionado por uma relação unívoca, mas na conjuntura em que aparece. Pode-se atestar que “[...] o sentido é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (PÊCHEUX, 1995, p. 160). Tendo por base a contestação da imanência do sentido, entende-se que ele é construído no exercício da interação entre sujeitos enunciativos. Os sentidos dos enunciados não se comportam inertemente, à espera de sua complementaridade e eles também não são atribuídos pelo sujeito mediante sua formação discursiva e ideológica. Os efeitos de sentido resultam dos posicionamentos dos sujeitos em exercício interlocutivo produzido pelos acontecimentos discursivos.

Essa visão descentralizada do sujeito, que não produz força aos fatos históricos, faz resplandecer a noção de que, no campo enunciativo e discursivo, “[...] o lugar do sujeito é vazio, podendo ser ocupado por aquele que preenche certas condições [...] ou ter o direito por ser capacitado” (ARAÚJO, 2001, p. 97) a adentrar a ordem do discurso. Nessa instância, o jogo das correlações discursivas incide em um sujeito movente, contraditório, constitutivo na trama da história pelos discursos. Ele não é determinado nem autônomo, tampouco centralizado, muito menos tem o controle do sentido daquilo que diz, já que não ocupa lugar permanente no discurso:

O sujeito do enunciado é uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado; e na medida em que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos (FOUCAULT, 2013, p. 113).

Na vertente apresentada, pode-se salientar que o nome de autor, Chico Buarque, ao assumir posições – escritor, intérprete, compositor/letrista – ocupa, em determinado momento, a função sujeito, sendo desconsiderado, à sua figura, o aspecto físico-empírico. Os personagens que ressoam nas narrativas criadas não se vestem com sua mesma ‘roupagem’, bem menos se utilizam de seus pensamentos para emitir opiniões, porém, sobretudo, transmutam-se dos lugares que essa função cria ao bordejar os textos advindos da cultura, acondicionados pelos sujeitos discursivos que representam tais espaços.

Na perspectiva do descentramento do sujeito que a AD concebe e adota, afere-se ao lugar do sujeito uma abertura pela qual ele pode variar sua posição, por ser um lugar vazio, por ser um lugar anônimo. Referente às posições que o sujeito ocupa, ele apresenta-se em sua constituição com as contradições, movâncias e não fixidez que lhes são peculiares. Nesse sentido diz-se que a formação discursiva pode ser compreendida,

[...] no caso em que se puder descrever, entre certos números de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso dos objetos, tipos de enunciados, os conceitos e as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações (FOUCAULT, 2013, p. 47).

Nesse processo, o enunciado tem lugar garantido, uma vez que se (trans)forma em cada materialidade linguística a qual nele se manifesta, ancorado em um já-dito, que é constitutivo do presente, previsto no futuro e em determinado espaço social do passado.

Acerca do enunciado, Foucault (2013, p. 34-35) afirma que ele é sempre um acontecimento, o qual

[...] nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente [...] porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação [...] porque está ligado não apenas a situações que o provoquem [...] mas [...] a enunciados que o precedem e o seguem.

Visando ao propósito de encontrar “[...] a função de uma ideologia” para assim poder “[...] sair do texto, mudar de terreno” (ROBIN, 1973, p. 20) e passar para a ordem do discurso com vistas no sentido, no sujeito e na exterioridade que lhes são peculiares, há de se considerar “[...] as condições que propiciam o aparecimento de um determinado enunciado e não outro em seu lugar” (FOUCAULT, 2013, p. 33), posto que esse aspecto é também de fundamental importância para o percurso interpretativo que o conduz. Da mesma forma, ressaltam-se as relações de saber e de poder, posto que estas são duelos constantes no discurso, haja vista que a verdade tem luta travada nas interlocuções entre os sujeitos, segundo se comentou acima. Nessa esfera, os diferentes lugares sociais ocupados pelos sujeitos vão deflagrando sua subjetivação e identidade em frentes de lutas, já que o saber e o poder vão se posicionando e se sobrepondo nos espaços, a partir das verdades construídas pelos discursos.

Ainda sobre tais perspectivas e aludindo-se para a problemática da autoria, conforme já se discutiu, pode-se verificar que o sujeito deve ser visto como uma função que também pode

ser ocupada por qualquer um, caso faça parte do ‘nó na rede’ discursiva e, ainda, atenda aos princípios que constituem a figura autoral. Nesse caso, o autor deve ser compreendido como “[...] princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de coerência” (FOUCAULT, 1992, p. 26).

Sendo assim, com vistas ao centro de interesse deste tópico, verifica-se que, ao imputar a Chico Buarque – compositor, literata e uma das maiores expressões artísticas surgidas, nacionalmente, em quase meados do século XX – os predicativos que realçam os aspectos idiossincráticos, faz-se isso por se levar em conta que essa atribuição é um aporte de resistência ao indivíduo, uma vez que, em relação a esse nome próprio, o que se deve considerar é a posição sujeito, pois, por meio dela, ele se constitui e (re)produz nos textos que dela (posição) se disseminam na cultura e na sociedade. Portanto, nos romances, nas peças que escreveu para teatro ou nos roteiros para cinema, nas canções, dentre outros projetos, nos quais tenha sido figurado esse nome próprio, a função autor, que é também uma função sujeito, presta conta pela unidade de textos que posta sob sua perspectiva, pelas interpretações que responsabilizou a sua escrita.

No nome próprio, Chico Buarque, há uma determinação discursiva que o faz assumir o espaço literário e esse nome é considerado pela soma de textos arrogados a ele. Alerta-se, pois, que não se pode atribuir o sujeito empírico como idêntico ao da formulação ou mesmo ao do enunciado, tendo em vista que tratam de instâncias discursivas diferentes e se inscrevem, cada um deles, em lugares distintos e, embora o autor seja o mesmo, “[...] ainda que só os atribua a si, ainda que não invente *relais* suplementar entre o que ele é e o texto que se lê, não supõem para o sujeito enunciante os mesmos caracteres; não implicam a mesma relação entre o sujeito e o que ele está enunciando” (FOUCAULT, 2013, p. 113).

Desse modo, reforça-se a noção de que, mediante o espaço enunciativo e discursivo, a Análise do Discurso reconhece a figura de Chico Buarque, como um sujeito heterogêneo, ou seja,

[...] um ser social, apreendido em um espaço coletivo [...] um sujeito que tem existência em um espaço sócio e ideológico, em um dado momento da história e não em outro. [...] A voz desse sujeito revela o lugar social; logo, expressa um conjunto de outras vozes integrantes de dada realidade social; de sua voz ecoam as vozes constitutivas e/ou integrantes desse lugar sócio-histórico (FERNANDES, 2007a, p. 33-34).

É, nesse sentido, que se comprehende esse sujeito constituído pelos diversos lugares sociais em que se apresenta e, no caso de Chico Buarque, essa função autor que o qualifica e o

classifica está desprendida de qualquer designação individual empírica, tendo em vista que tal função promove o deslocamento do sujeito físico e, por meio deste, conclama a ruptura desse indivíduo – sua morte – e o nascimento da escrita. Nesse quesito, a função sujeito já anunciou e advertiu que há uma voz murmurante e inquieta a dizer que “[...] o autor do meu livro não sou eu, me escusei [...] e fingiram não me ouvir”<sup>15</sup>.

Para figurar um outro viés desse debate, bem como as demais acepções que servem como suporte para o percurso teórico e analítico desta pesquisa, o tópico seguinte traz, como fio condutor, os estratos históricos que são imprescindíveis para reforçar o caráter das condições de possibilidades dos discursos/canções, tanto para as análises das materialidade selecionadas, quanto para os propósitos requeridos, já que o fator histórico tem relevância significativa para a descrição-interpretação.

## 1.5 Questão Política

### 1.5.1 Regime Militar ou Ditadura Militar: Hoje você é quem manda falou, tá falado, não tem discussão ...apesar de você amanhã há de ser, outro dia<sup>16</sup>

Uma vez que esta pesquisa tem como *corpus* as canções de Chico Buarque, marcadas pelos dois momentos históricos e políticos brasileiros, os Regimes Militar – após o Golpe de 1964 – e o Democrático, assinalado com o final da Ditadura Militar – em 1984, de acordo com informações dadas, este tópico segue a proposta de conduzir as escavações arqueológicas a esquadrinhar as condições de possibilidades – condições de produção – e de emergência dos discursos do gênero, canção, que fizeram emergir determinados(as) enunciados/canções e não outros(o).

Para isso, as materialidades selecionadas são guiadas pelas trilhas de suas aparições ou de seus esconderijos, a fim de verificar, discutir e analisar os quadros de sua emergência, não recorrendo aos limiares contínuos e sequenciais, mas perseguindo os arquivos resultantes. Dentre as canções de Chico Buarque, definiu-se por analisar aquelas que abordam a temática dos excluídos. Desse modo, optou-se pelas seguintes canções: i) *Pivete, O meu guri e Brejo da Cruz*, perscrutando os discursos dos meninos de rua, ou moradores das comunidades; ii); *Bárbara, Folhetim e Carioca*, apresentando temáticas cujos discursos abordam as mulheres denominadas, pelos olhares sociais, como lésbicas/homossexuais, prostitutas e a menor de

<sup>15</sup> Referência à fala do protagonista do romance *Budapeste*, José Costa/Zosze Kósta (BUARQUE, 2003, p. 170).

<sup>16</sup> *Apesar de você* (1970).

idade que vive na rua, abusada sexualmente, e que, muitas vezes, é denominada também como prostituta; e, finalmente, iii) *Assentamento* e *Levantados do chão*, compondo os discursos dos Sem-Terra.

Feita a parte introdutória, com o intuito de revisar o que se propõe com este estudo, retoma-se o assunto destinado nesta matéria. O propósito não é fazer um estudo comparatista entre esses dois sistemas políticos, nem tampouco se nortear por uma numeração cronológica, que venha marcar segmentos de datas a surgirem com a finalidade de glorificarem heróis a refulgirem seus feitos, mas fazer, sim, uma análise das problemáticas políticas, sociais, ideológicas, artísticas e culturais que envolveram as condições de possibilidade – condições de produções – de tais discursos em seus devidos momentos. Observar, ainda, os cerceamentos sofridos na emergência de suas produções, os acontecimentos que os condicionaram a aparecer e os interditos. O percurso cronológico que aqui surge serve como suporte temporal de cada sistema político, porém não como análise em seu escopo factual.

Para tanto, constitui-se série: “[...] definir para cada uma seus elementos, fixar-lhes os limites, descobrir o tipo de relações que lhe é específico, formular-lhes a lei e, além disso, descrever as relações entre as diferentes séries, para constituir, assim, séries de séries ou ‘quadros’” (FOUCAULT, 2013, p. 9, grifo do autor). Como esses estratos políticos perpassaram por cinco décadas, têm-se, neles, acontecimentos variados, vagueados pelo tempo ininterrupto, tendo em vista que suas escansões se tornaram cada vez mais dispersas. A história que atravessa esse percurso é a história da descontinuidade e da dispersão, advindas de acontecimentos discursivos que os colocam na escala dos eventos.

Nesse sentido, descortinam-se os acontecimentos, buscando não as vias que conduzem ao escopo sem começos oficiosos; nem mesmo tende à busca originária dos detalhes; da mesma forma não se pretende buscar os rastros deixados para farejar e denunciar a origem dos eventos em cadeias sequenciais de seus acontecimentos. Pretendeu-se irromper as frestas que geriram o Golpe de Estado, ocasionando na Ditadura Militar, no Brasil, durante vinte anos, bem como a instauração do Pós-Ditadura, escavando os acontecimentos em sua dispersão, para, assim, desvencilhar a fixidez dos fatos. Isso se deu, com vistas às materialidades escolhidas para análise, atendendo, por outro lado, as perspectivas da AD. Dessa forma, seguiu-se o curso da emergência dos acontecimentos discursivos e políticos.

Para conduzir as discussões, pergunta-se: como as discursividades foram sendo construídas para se constituir o Golpe de 1964? Que acontecimentos sociopolíticos fortaleceram a efetivação do Golpe? Qual(ais) evento(s) tornou(aram)-se crucial(is) para enfraquecer a ditadura e que, consequentemente, instaurou(ram) a democracia? Como as

canções buarquianas se apresentam(ram) e também se representam(ram) em ambas as conjunturas políticas?

Fez-se o necessário retorno à história para expor relevantes aspectos políticos conjunturais, referentes aos mais de vinte anos – 1964 a 1984 – vividos sob a tutela de um sistema ditatorial fechado, rígido, torturador, austero e autoritário. Inicialmente, atinente à ditadura é importante salientar que ela

[...] não foi um raio que desceu de um céu sem nuvens. Na história humana não há raios que desçam de um céu azul. A ditadura resultou de uma conjunção complexa de condições, de processos e de ações, cuja compreensão permite elucidar o que deixou surpresos e perplexos os contemporâneos, vencidos e vencedores (REIS, 2014b, p. 18).

Com um governo bastante combalido, Jânio Quadro renunciou, assumindo o vice, João Goulart, em meio à resistência e conturbações. Embora ao longo de seu governo Jango estivesse se fortalecido por parte da população, em especial pelos mais pobres, ele sofreu ressalvas dos demais grupos. Entretanto, após plebiscito que escolheu o presidencialismo como regime de governo, Jango recupera sua credibilidade. Implementa, sem sucesso, o Plano Trienal, para fortalecer a economia, mas só durou três meses. Com o referido Plano, Jango tinha como propósito atender ao interesse de todos, o que não aconteceu:

De todos os lados, partiram críticas contundentes. As direitas não aceitavam medidas que consideravam ‘distributivistas’ e ‘inflacionárias’. As esquerdas reclamavam dos ônus que recairiam sobre os ombros dos trabalhadores, obrigados a suportar o peso do controle da inflação e das políticas de ‘austeridade’ e de ‘saneamento’. Para os de baixo era pouco. Para os de cima era demais (REIS, 2014b, p. 36, grifos do autor).

Em meio a tantos conflitos entre classes – “de um lado, a agitação de trabalhadores urbanos [...] e rurais e de setores estudantis, além dos graduados das Forças Armadas. A luta pelas reformas havia lhes conferido força e influência” e por outro lado “[...] um processo de condensação de várias correntes de oposição às reformas: das elites tradicionais – *reacionárias* – a grupos empresariais *modernizantes*” (REIS, 2014b, p. 36-37, grifos do autor) – a força de Jango dividia-se.

Nessa difusa conjuntura política, alimentada por diversos fatores que o Golpe de 1964 culminou, promovendo a ruptura política do Brasil, a democracia se fragilizava. No entanto, o discurso do Presidente João Goulart, na Central do Brasil, defendendo a democracia e dando ênfase às reformas de ampla natureza que faria de imediato em seu governo, tornou-se

elemento preponderante para a imediata realização do Golpe. As reformas resvalariam diretamente na sociedade e, principalmente nos menos favorecidos, beneficiando-os.

Em seu discurso, Jango desferiu críticas a seus adversários:

Democracia, trabalhadores, é o que meu governo vem procurando realizar, como é do meu dever. Não só para interpretar os anseios populares, mas também para conquistá-los, pelo caminho do entendimento e da paz. Não há ameaça mais séria para a democracia do que a democracia que desconhece os direitos do povo. Não há ameaça mais séria à democracia do que tentar estrangular a voz do povo, dos seus legítimos líderes populares, fazendo calar as suas reivindicações (GOULART, 1964 apud MUNTREAL FILHO, 2005, p. 20).

Os apelos à manutenção do projeto democrático de nada adiantaram: o regime que colocava a sociedade como sua primeira instância ruiu: o Golpe se efetivou. O rompimento com a democracia causou danos irreparáveis ao país e ao seu povo. O discurso utilizado pela direita conservadora, como também pelos militares, para que se efetivasse essa fratura política foi sustentado pelo argumento disfarçado de moralismo, segundo o qual essa seria uma forma de salvaguardar o país do comunismo, da corrupção, da desordem, do terrorismo e implantar uma política de desenvolvimento (INDURSKY, 1997) e de segurança nacionais.

Com o intuito de exemplificar, bem como melhor esclarecer as questões então discutidas, em relação aos conservadores, assevera-se que,

Todos sentiam obscuramente que um processo de redistribuição radical de riqueza e de poder, em cuja direção apontavam as reformas, atingiria suas posições, rebaixando-as. E nutriam um Grande Medo de que viria um tempo de desordem e de caos, marcado pela subversão dos princípios e dos valores vigentes, inclusive dos religiosos. A ideia de que a civilização ocidental e cristã estava ameaçada no Brasil pelo espectro do comunismo ateu assombrava as consciências trabalhadas há décadas por meticulosa e persuasiva propaganda contra a ameaça vermelha financiada pelo ouro de Moscou (REIS, 2014b, p. 37-38).

Com o Golpe, o país vivenciou momentos de conflitos intensos que respingam, ainda hoje, em questões políticas, sociais, econômicas, culturais, artísticas etc. Como corolário, a sociedade foi frontalmente atingida em todas as esferas. Acometeu-se um desastre econômico no país, após perjúrio de crescimento, mas que também ocasionou aos malogros sociais uma longa e volumosa dívida externa.

Safatle e Teles (2010, p. 10) advertem sobre a lógica da vontade de apagamento que se pretende fazer com a ditadura brasileira. Entretanto, os estudiosos fazem a seguinte ressalva:

No interior desta lógica perversa de negação há, ao menos, um ponto verdadeiro. A saber, a ditadura brasileira deve ser analisada em sua especificidade. Ela não foi uma ditadura como as outras. De fato, como gostaríamos de salientar, há uma ‘exceção brasileira’. No entanto, ela não está lá onde alguns gostariam que ela tivesse. Pois acreditamos que uma ditadura se mede (por que não?, tenhamos coragem de dizer que medir uma ditadura é uma boa ideia). Ela se mede não por meio da contagem de mortos deixados para trás, mas através das marcas que ela deixa no presente, ou seja, através daquilo que ela deixará pela frente. Nesse sentido, podemos dizer com toda a segurança: a ditadura brasileira foi a ditadura mais violenta que o ciclo negro latino-americano conheceu. (Grifo dos autores).

Nesse sentido, a herança da ditadura ainda permanece a rondar as instituições brasileiras que se encontram fortalecidas pela corrupção, por determinações impostas em suas estruturas administrativas, em seu permanente patrocínio de favores, de arranjos políticos etc.

Em nome da segurança financeira e desenvolvimentista, Arns (2011, p. 68) assegura que,

[...] sob o lema ‘Segurança e Desenvolvimento’, Médici dá início, em 30 de outubro de 1969, ao governo que representará o período mais absoluto da repressão, violência e supressão das liberdades civis de nossa história republicana. Desenvolve-se um aparato de ‘órgãos de segurança’, com características de poder autônomo, que levará aos cárceres políticos, milhares de cidadãos, transformando a tortura e o assassinato numa rotina. (Grifos do autor).

Como se pode comprovar, durante a ditadura, a violência deu-se de ampla natureza e arregimentou essa destoada linha histórica brasileira, cujos cânticos mais frequentes eram alardeados em gritos, torturas, insatisfações, desaparecimento de pessoas e assassinatos. Os dispositivos de poder de torturas eram inimagináveis. Os conflitos durante os ‘anos de chumbo’ tornaram-se cotidianos e foram marcados por constantes confrontamentos com a sociedade civil, trabalhadores, estudantes, entre outros.

A política de desenvolvimento veio à falência após a promessa do rápido e fantasioso ‘milagre brasileiro’, que logo teve o seu fim. Desse modo, o arrocho econômico foi imprescindível e responsável, a curto prazo e de maneira expressiva, pela disseminação de favelas, da miséria, da fome, da marginalidade, do analfabetismo e de doenças, além de outras mazelas.

Por outro lado, ao longo do Regime Militar, para justificar e legalizar os atos autoritários do governo foram criados aparelhos repressivos materiais de diferentes tipos para impor o poder. Alguns deles vinham até mesmo em forma de leis, decretos, atos institucionalizados, entre outros, tornando-se enunciados autorizados à tortura, por parte dos

militares e inibidores daqueles com posicionamentos diferentes aos destes opressores. Esses eram instrumentos de censura e tortura, que atingiam o corpo/físico, a moral, a honra e a vida de cada um que se encontrasse fora desse posicionamento ditador. Tais dispositivos se prestaram a esses fins com a prerrogativa de que seriam uma maneira de normatizar as violências utilizadas por aqueles homens da lei: maneira de impor regras, verdades e poderes, por parte dos militares.

As armas usadas em uma ditadura não são apenas escolhidas para imprimir força, mas selecionadas, sobremaneira, para ‘domar’ e ‘disciplinar’ suas vítimas:

Não se tratava apenas de produzir, no corpo da vítima, uma dor que a fizesse entrar em conflito com o próprio espírito e pronunciar o discurso que, ao favorecer o desempenho do sistema repressivo, significasse sua sentença condenatória. Justificada pela urgência de se obter informações, a tortura visava imprimir à vítima a destruição moral pela ruptura dos limites emocionais que se assentassem sobre relações efetivas de parentesco. Assim as crianças foram sacrificadas diante dos pais, mulheres grávidas tiveram seus filhos abortados, esposas sofreram para incriminar o marido (ARNS, 2011, p. 44).

Todorov (2012, p. 12) reforça a noção de que “[...] o principal acontecimento político do século XX foi o choque entre espírito democrático e o espírito totalitário, apresentando-se o segundo como um corretivo dos defeitos do primeiro”.

De acordo com o registro feito, parte-se do princípio de que a sobreposição de um poder que se estabelece se prenuncia mediante uma derrocada de seu outro, o opositor, pela tentativa de estabelecer verdades, caso ocorrido com a justificativa do Golpe. Faz parte de qualquer sistema político e das relações sociais o poder instituído entre eles, posto que o poder emana nas relações mesmo em sua aparente sombra ou silêncio. Embora se considere que em toda relação há poder, por mais que ele se mostre de forma unânime ou absoluta, tende a ser acossado por resistências. Contudo, para um governo autoritário, não há força que o sobreponha, tendo em vista que só um lado se fortalece que é o do opressor, já que a liberdade de seu opositor é negada ou nula. A esse respeito, sabe-se que “[...] a tortura foi indiscriminadamente aplicada no Brasil, indiferente de idade, sexo ou situação moral, física, psicológica em que se encontravam as pessoas suspeitas de atividades subversivas” (ARNS, 2011, p. 44).

De qualquer instância que venha, o poder tem suas propensões a defesas e, ainda, a aliados, uma vez que ele não se dá no espaço vazio, isto é, há poder até na interdição, nas diferenças de classes sociais e também políticas. Mesmo que se fale de sistemas fechados e

autoritários, ou embora se tenha a abertura e a liberdade de ir e vir e por mais que se passe a reconhecê-lo, seja por seus meios inóspitos de ação e tortura, seja pelas travessias liberais de sua passagem, apesar disso, o poder não existe na sóbria plenitude e tampouco se extingue pela vã consciência: ele se produz em espaços de lutas, confrontos, enfrentamentos.

O governo militar foi caracterizado pelo autoritarismo, pela violência e tortura, como se viu. Suas formas de impor o poder instituído mostravam-se no cotidiano social por suas forças e seus conteúdos, a fim de ocupar o lugar impositivo na escala governamental, após desastrosa ruptura política. Os aparelhos repressivos de poder surgiam em formatos variados: sejam por meio de sanções, por armas, sejam pelos Atos Institucionais – em vigência do AI-1 até AI-5 – que por longos anos vigoraram e a cada dia iam se modificando e se intensificando, com o intuito de se mostrarem cada vez mais fortalecidos. Essa era uma incansável maneira de apresentar verdades, poderes e saberes, represando e controlando as ações civis, por meio de interdições, disciplina, exclusões etc., atendendo sempre ao curso da violência.

As imposições militares chegavam aos extremos da exceção, já que

[...] uma das características mais decisivas da ditadura brasileira era sua legalidade aparente ou, para ser mais preciso, a sua capacidade de *reduzir a legalidade à dimensão da aparência*. Tínhamos eleições com direito a partido de oposição, editoras que publicavam livros de Marx, Lenin, Celso Furtado, musicais de protesto, governo que assinava tratados internacionais contra a tortura, mas, no fundo, sabíamos que tudo isso era submetido à decisão arbitrária de um poder soberano que se colocava fora do orçamento jurídico. Quando era conveniente, as regras eleitorais eram modificadas, os livros apreendidos, as músicas censuradas, alguém desaparecia. Em suma, a lei era suspensa. Uma ditadura que se servia da legalidade para transformar seu poder soberano de suspender a lei, de designar terroristas, de assassinar opositores em um arbítrio absolutamente traumático (TELES; SAFATLE, 2010, p. 11, grifo dos autores).

Os Atos Institucionais tornaram-se documentos oficiais com a finalidade de impetrar leis para fortalecer o autoritarismo e, como consequência, fragilizar e ameaçar aqueles que se fizessem contrários às ordens e determinações do regime vigente. Muitos desses dispositivos justificavam e também outorgavam todas as violências, as torturas, os castigos, as ações e imposições sofridas pela sociedade, em geral. Esses instrumentos criados pelos militares repousavam sobre a forma de conjurar seus poderes e perigos, aninhando o corpo social ao rigor de um silenciamento, lugar de constante desejo de alocação da sociedade por parte deles. Isso ocorre, porque, em um Regime Ditatorial, o sujeito é convocado a se submeter aos organismos de interdições: assim como ele, seu discurso entra no rigor das perscrutas e as perseguições vão decidir o que se diz, uma vez que, para fins dos acossamentos realizados,

*importa quem fala/escreve.*

As práticas discursivas e não discursivas dos militares iam construindo para a sociedade a identidade daqueles que resistiam ao Regime, não só para justificar as violências cometidas, mas, sobretudo, para servir de alerta aos demais que quisessem os enfrentar, ou seja, suas próximas vítimas. Nesse sentido, pode-se ilustrar com a canção de Chico: “[...] se trazes no bolso a contravenção, muambas, baganas e nem um tostão, a lei te vigia, bandido infeliz, com seus olhos de raio-x”<sup>17</sup>. Os ditadores criaram imagens e ‘personagens’ dos que figuravam à frente desse duelo repressivo e perverso, identificando-os sob o signo de terroristas, comunistas, socialistas, subversivos, além das discursividades que daí surgiam, como por exemplo: construir um estereótipo dizendo que ‘os comunistas comiam as mocinhas e crianças’, algo que permaneceu na memória coletiva. A isso se reitera, mais uma vez, com a letra da música daquela fase: “[...] e se definitivamente a sociedade só te tem desprezo e horror e mesmo nas galerias és nocivo, és um estorvo, és um tumor, a lei fecha o livro, te pregam na cruz, depois chamam os urubus”<sup>18</sup>.

As vítimas dessas torturas não tinham espaços para defesas. Suas explicações, mediante a opinião pública, eram tolhidas, apagadas; suas falam eram interditadas. A elas era negado entrar na ordem do discurso, realizando-se, com esse silenciamento, o que é próprio em um regime autoritário: a fala unilateral, o discurso monológico, entendido como falta de ‘reversibilidade entre interlocutores’ (ORLANDI, 1999).

Com isso, a violência só aumentava em ambos os lados, sendo o dos opressores o mais forte, eles ainda reinventavam seus instrumentos de tortura: os duelos e as intrigas, uma vez que o governo vigente negava acesso ao que lhe opunha, rendendo-lhe torturas, abrindo-lhe entradas para o tormento psicológico, moral, emocional etc. Conforme já se informou, a ditadura, além de utilizar os discursos, usou também forças coercitivas de vasta amplitude que conduziram a sociedade a ferimentos físicos, servidões, submissões, dominações e os meios de extirpar a contrapartida. Os dispositivos de controle criados eram executados para minar o ‘inimigo’ e o ‘mal’ que ele pudesse proporcionar, pela raiz. Essas ações eram realizadas por parte dos ditadores, em relação aos resistentes a eles. Em relação ao discurso, ele era fonte para “[...] conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (FOUCAULT, 1996, p. 9) e, ao mesmo tempo, configurar-se nesses fins.

Nesse sentido, o autor mostra que os princípios de exclusão são procedimentos pelos

<sup>17</sup> *Hino de Duran – Hino da repressão* (1979) – Chico Buarque.

<sup>18</sup> *Hino de Duran – Hino da repressão* (1979).

quais as instituições exercem o controle sobre os sujeitos, quais sejam: a interdição, a separação, rejeição e vontade de verdade. Os discursos, longe de serem opacos e neutros, denunciam furtivamente os espaços onde margeiam. Entretanto, o sistema de interdição vem lembrar-lhes que nem tudo pode ser dito; os lugares institucionais são mediados para cercear palavras, enunciados e discursos: os espaços e as circunstâncias restringem e silenciam tais discursos. Todavia, em um governo austero, como ocorre nas ditaduras, essas exclusões são demarcadas em vários níveis, pois o controle determina quem poderá entrar no campo discursivo. A ordem é não falar sempre e, principalmente, nos quadros em que se determinam o cerceamento do oprimido pelo Regime. Chico bem representa esse silenciamento ou intredição: *se vives nas sombras, frequentas porões, se tramas assaltos ou revoluções, a lei te procura amanhã com seu faro de dobermann*<sup>19</sup>.

Desse modo, o discurso retrata conjurações com o desejo, o poder e o que ele também oculta, mostra-se mesmo na esfera do não-dito, em seu silenciamento, que também acirra e prenuncia o lugar da resistência, tendo por princípio que o discurso é, ainda, aquilo “[...] por que, e pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10) e, a resistência, um princípio de ameaça.

Pode-se exemplificar a reação na letra que segue:

Quando eu canto que se cuide quem não for meu irmão, o meu canto, punhalada não conhece o perdão, quando riu. Quando rio, rio seco, como é seco o sertão, meu sorriso é uma fenda escavada no chão, quando eu choro. Quando choro é uma enchente surpreendendo o verão é o inverno, de repente, inundando o sertão, quando eu amo. Quando amo eu devoro todo o meu coração, eu odeio, eu adoro, numa mesma oração, quando eu canto. Mamie, não quero seguir definhando sol a sol, me leva daqui, eu quero partir, requebrando *rock and roll*. Nem quero saber como se dança o baião, eu quero ligar, eu quero um lugar ao som de Ipanema, cinema e televisão<sup>20</sup>.

O discurso encontra-se condicionado às situações e aos contextos que consolidam seu aparecimento e ainda sua não aparição. Os procedimentos de exclusão vão também ratificando sua determinação histórica, pois eles reportam-se ao modo de separação e de rejeição, com vistas a segregar o sujeito. No estudo realizado por Foucault (1996), o viés histórico percorrido pelo pesquisador mostra que, no período medieval, já havia esse tipo de prática (segregação), por meio dos discursos dos loucos, vistos separadamente das demais práticas discursivas e sem procedência de verdade. Assim, o louco, constituído pelo discurso,

<sup>19</sup> *Hino de Duran – Hino da repressão* (1979). Chico Buarque.

<sup>20</sup> *Baioque* (1972). Diz-se que o título da canção representa uma fusão dos ritmos *baião* e *rock*. Chico Buarque.

era colocado à margem social, não sendo, pois, considerado na ordem das instituições, que o excluía de suas funções. As palavras que serviam para dar testemunha de veracidade e de razão se prestavam também para lhes outorgar a exclusão e a rejeição. Elas eram avalizadas pelo corpo instituído a esse fim, como o médico, o psicanalista, entre outros profissionais. Sofrendo constante deslocamento, as formas de separação construíram outras ‘armas’ de exclusão, mas, ainda, permaneciam exercendo o seu poder de interdição, combatidas por outros dispositivos, porém mantendo as mesmas cesuras e os poderes.

Assim como aqueles profissionais, no Regime Militar, a valia do governo constrói suas práticas usadas como armas, conforme fossem seus oponentes, suas vítimas. Os ditadores, a partir dos sistemas de exclusão social, implantaram suas próprias regras, geriram aparelhos opressores e geraram esses procedimentos de exclusão, colocando o discurso do outro não só sob suspenso, mas também sob suspeita, uma vez que a palavra também circunscreveu o espaço da interdição e da proibição. Para atender a esse fim, mantendo a aparente lisura, a censura foi criada como instrumento legal para tolher e inibir a forma de se dizer, em nome de um discurso disciplinar, moralista e autoritário. O discurso mostra formas de autoridade: *se pensas que burlas, as normas penais, insuflas, agitas e gritas demais, a lei logo vai te abraçar, infrator, com seus braços de estivador*<sup>21</sup>.

Arns (2011, p. 55) salienta que, “se a tortura pôde se transformar em fato cotidiano da vida nacional, é porque todas as estruturas do Estado passavam por um processo correspondente de endurecimento e exclusão do direito de participar. Ergueu-se, no país, todo um poderoso sistema de repressão e controle, que precisa ser conhecido a partir de seus antecessores mais remotos”.

Diante disso, podem-se enumerar diversas situações de cerceamento dos discursos na cadeia social. Eram comuns as manchetes dos meios de comunicação brasileiros estamparem eventos referentes a tais ocorrências. A arte, em geral, foi bastante prejudicada pelas perseguições sofridas, por parte dos censores. Como maneira de digladiar com o opositor, diversas canções eram feitas como uma forma de desabafo, porém, talvez, também como para intermediar o ‘diálogo’ com o interlocutor que nunca ‘emprestava’ o seu ouvido para as súplicas sociais/civis. Na canção, a seguir, isso pode ser visto, a saber: *se tu falas muito, palavras sutis e gostas de senhas, sussurros ardis, a lei tem ouvidos pra te delatar nas pedras do teu próprio lar*<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> *Hino de Duran – Hino da repressão* (1979). Chico Buarque.

<sup>22</sup> *Hino de Duran – Hino da repressão* (1979). Chico Buarque.

Em relação à obra desse compositor, Bolle (1980, p. 7) atesta que a censura e a repressão eram tamanhas que os jornais da época chegaram a noticiar, por meio das afirmações de Chico que, de “[...] cada três músicas enviadas para a censura, só uma era liberada. Em alguns casos, tratava-se de censura política; em outros, de censura ‘moral’ – reafirmando aquele velho esquema de qualquer ditadura: a aliança da repressão política com a repressão sexual”. Como modo de resistência, as canções eram usadas para se mostrar nesse ‘ritual’ imperativo e socialmente contrapudente que a censura as recebia: por meio delas, resistia-se ao sistema e às regras impostas, embora a segregação do dizer, na perspectiva militar, demandasse o lugar de verdade.

A seguir, tem-se uma letra bastante sugestiva em relação ao que se discutiu:

Mesmo com toda fama, com toda Brahma, com toda cama, com toda lama, a gente vai levando, a gente vai levando, a gente vai levando, a gente vai levando essa chama. Mesmo com todo o emblema, todo problema, todo sistema, toda Ipanema, a gente vai levando, a gente vai levando, a gente vai levando, a gente vai levando essa gema. Mesmo com o nada feito, com a sala escura, com nó no peito, com a cara dura, não tem mais jeito, a gente não tem cura. Mesmo com o todavia, com todo dia, com todo ia, todo não ia, a gente vai levando, a gente vai levando, a gente vai levando, a gente vai levando, essa guia<sup>23</sup>.

A vontade de verdade reitera outra forma de exclusão, já que ela cumpre o lugar do discurso como manejo para o retirar de sua ordem. Consta-se que os discursos verdadeiros e os falsos passaram por meios de determinações que se modificavam em cada época. No século VI, por exemplo, os discursos mudaram, posto que, a vontade de poder se deslocou para a vontade de saber. Apesar de ter sofrido mutações ao longo dos séculos, a vontade de verdade, assim como os demais procedimentos de exclusão, também mantinha perspectiva institucional. Para isso, ela (a vontade de verdade) foi reconduzida pelo “[...] modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído” (FOUCAULT, 1996, p. 17).

Ainda na antiguidade, por exemplo, os gregos usavam a aritmética como recurso, visto que, como ela disseminava a igualdade, ligava-se mais às cidades democráticas, ao contrário da geometria que se conjugava a oligarquia por difundir a desigualdade. Em suma, essas noções apontam para as sutilezas aprimoradas pelas instituições, mediante a sociedade, no sentido de elas manterem suas vontades de verdade transvestidas por discursos e diluídas pelo poder coercitivo que as constituíam. A vontade de verdade pode ser atribuída por vieses diversos

---

<sup>23</sup> *Vai levando* (1975) – Chico Buarque e Caetano Veloso.

que a sustentem.

Para apoiar as discussões sobre a vontade de impor verdades, como era o caso do regime militar, usa-se uma canção de Chico, a fim de refletir sobre o que se apresenta:

Por esse pão pra comer, por esse chão pra dormir, a certidão pra nascer e a concessão pra sorrir. Por me deixar respirar, por me deixar existir, Deus lhe pague. Pelo prazer de chorar e pelo ‘estamos aí’. Pela piada do bar e o futebol pra aplaudir. Um crime pra comentar e um samba pra distrair, Deus lhe pague. Por essa praia, essa saia, pelas mulheres daqui. O amor malfeito, depressa, fazer a barba e partir. Pelo domingo que é lindo, novela, missa e gibi, Deus lhe pague. Pela cachaça de graça que a gente tem que engolir. Pela fumaça, desgraça, que a gente tem que tossir. Pelos andaimes ingentes, que a gente tem que cair, Deus lhe pague. Por mais um dia, agonia, pra suportar e assistir. Pelo rangido dos dentes, pela cidade a zunir. E pelo grito demente que nos ajuda a fugir, Deus lhe pague. Pela mulher carpideira pra nos louvar e cuspir. E pelas moscas-bicheiras a nos beijar e cobrir. E pela paz derradeira que enfim vai nos redimir, Deus lhe pague<sup>24</sup>.

Por outro lado, o discurso dito verdadeiro encontra resistências em outras verdades que estão sempre a se impor e a relutar. Tais assertivas direcionam aquelas que inscrevem e, ainda, mascaram os dois primeiros sistemas de exclusões apresentados, o desejo e o poder. Como se camufla o inóspito da relação ignora-se que tal vontade de verdade sirva de

[...] prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura (FOUCAULT, 1996, p. 20).

Sobre esse aspecto, pode-se notar que a ditadura foi mantida pela determinação de impor verdades a circularem sob o veio do desejo e do poder de moralizar com a força e a violência, isto é, o poder como finalidade de controle. Mas o contraponto aparece por parte daqueles os quais compreendem que esse regime de governabilidade não domestica e nem controla ninguém: ele torna-se um meio de violar direitos, vidas, liberdade, cidadania etc. Torna-se, além disso, o lugar de suprimir o corpo, pois, à lente da ditadura, “[...] o corpo está diretamente mergulhado num campo político; as relações de poder têm alcance imediatamente sobre ele; elas os investem, o marcam, o dirigem, o suplicam [...] exigem-lhe sinais” (FOUCAULT, 2012, p. 28). Abandonam-se as regras internas que compõem o corpo – direito, ideologia, política, poder e outros – e as demais regras sofrem sanções.

---

<sup>24</sup> *Deus lhe pague* (1971).

Os discursos mostram que há vontades de verdade se sobrepondo, como se pode verificar na canção a seguir:

Se atiras mendigos, no imundo xadrez, com teus inimigos e amigos, talvez, a lei tem motivos pra te confinar nas grades do teu próprio lar. Se no teu distrito tem farta sessão de afogamento, chicote, garrote e punção, a lei tem caprichos o que hoje é banal, um dia vai dar no jornal. Se manchas as praças com teus esquadrões, sangrando ativistas, cambistas, turistas, peões, a lei abre os olhos, a lei tem pudor e espera o seu próprio inspetor. E se definitivamente a sociedade só te tens desprezo e horror e mesmo nas galeras és nocivo, és um estorvo, és um tumor. Que Deus te proteja, és um preso comum, na cela faltava esse um<sup>25</sup>.

Muitos corpos que não estavam no confrontamento com os militares e se mantiveram inertes às manifestações, mesmo assim, também sofreram castigos carnais, morais, psicológicos. Ou seja, no geral, não havia regras e nem critérios para o massacre, a violência, o martírio.

Embora as forças social e física fossem desproporcionais, uma vez que, além de se ter um exército inteiro do qual dispunham, ainda havia outros aparelhos de poder usado pelos militares. Nota-se que eles contavam com uma negativa - apesar de não constituir o mesmo grau de revanche, que era o contra combate advindo dos enunciados/canções, das manifestações artístico-culturais. Apoiavam-se, algumas vezes, nessas formas de discursos e de reação, a fim de justificarem os massacres feitos. De um modo geral, havia uma caça aos compositores, artistas e intelectuais, mediante as canções que circulavam e as artes que apresentavam. Alguns deles não saíam incólumes, quando elas eram lançadas. Nesse sentido, quanto mais o cerco se fechava para alguns artistas, mais as canções tornavam-se dispositivos de denúncias do momento político, ou seja, quanto mais repressor fosse o sistema, mais os discursos representavam essa centelha, cumprindo a função de desvelar o silêncio imposto e denunciar o sistema de então.

Sendo assim, o Governo Militar mostrava também seu modo impositivo de manter os procedimentos de controle da sociedade. Considerando os sistemas de exclusão, já apresentados, como exteriores aos discursos, havia outros procedimentos internos que se instalavam no discurso e que, assim, alimentam seu próprio controle, como o comentário. Estes procedimentos exercem tais funcionamentos como princípio de classificação, de ordenação e de distribuição dos discursos. Sob esse prisma, o comentário faz parte dessa ‘rede

<sup>25</sup> *Hino da repressão – segundo turno* (1985).

discursiva', visto que, nesse tipo de narrativa, os discursos “[...] indefinidamente, para além de sua formulação, *são ditos*, permanecem ditos e estão ainda por dizer” (FOUCAULT, 1996, p. 22, grifo do autor). Pelo deslocamento, o comentário faz parte de um jogo e estar sempre ressurgindo: ele reapresenta-se, conforme os acontecimentos cotidianos, os acasos que o colocam no jogo discursivo. Na conjuntura política em destaque, o comentário surgia como uma forma de refazer os discursos, a fim de se reintegrar na teia social, como modo de driblar os censores.

Acerca dessa passagem, destaca-se a canção, *Jorge Maravilha*, cuja condição de produção se inscreve da seguinte maneira: “Aconteceu de eu ser detido por agentes de segurança e no elevador o cara pediu um autógrafo para a filha dele. Claro que não era o delegado, mas aquele contínuo do delegado” (BUARQUE, [s/d] apud BOLLE, 1980, p. 7). Há quem diga que o enunciado, *você não gosta de mim, mas sua filha gosta*, remete ao então presidente general Ernesto Geisel, cuja filha se dizia fã do compositor. Independentemente de a história contada ser fictícia, quanto aos personagens nela envolvidos, importa que ela foi elaborada a partir de uma situação anterior, produzindo novos discursos, articulando efeitos de sentido que se fazem e desfazem, proporcionando múltiplos textos e, no caso dessa canção, efetivando diferentes retornos e discursividades no cenário social daquele momento. Vale, ainda, marcar a historicidade de sua criação, que se projetou dentro de um governo castrador e autoritário. Sobre essa questão, Foucault (1996, p. 25) acrescenta: “[...] a repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada” e, inegavelmente, o jogo do disfarce, também pelos interditos, tornou-se uma relação rotineira entre sociedade e ditadura.

Os instrumentos de repressão, geralmente, revertiam-se de esconderijos – para manter uma ideia de que tudo estava ‘sob controle’, servindo como fontes de tortura clandestinas para as pessoas que algumas vezes eram sequestradas pelos militares e levadas àqueles locais. Eles tinham denominação, aparecendo até mesmo como se fossem códigos para serem usados conforme o tipo de ação ou de que preso se tratava. Para citar alguns, tem-se: a Casa dos Horrores, Casa de São Conrado, o ‘local ignorado’ de Belo Horizonte, a fazenda e a casa de São Paulo etc. (ARNS, 2011).

Em um regime ditatorial, a disciplina torna-se um outro princípio de exclusão que demarca igualmente o campo de batalha. Embora a disciplina tenha um funcionamento de verdade que difere dos dois anteriores, ela serve, também, de mecanismo de controle dos discursos. No sentido aqui discutido, atinente ao Regime Militar, compreende-se que, pelo que reza a disciplina institucional, aquilo que ela aponta deve encontrar espaço do verdadeiro

e incontestável.

Outro modo de rarefação do discurso, na perspectiva de Foucault (1996), diz respeito aos sujeitos que falam. E, nesse viés, a ditadura militar cercou e cerceou os discursos e ditou aqueles que estariam autorizados a entrar em sua ordem, de acordo com o que se vem discutindo até então. Para aqueles não autorizados, acionam-se os processos de exclusão, isto é, os dispositivos de censura eram postos em ação. A fim de justificar tal retaliação discursiva, em especial quando as canções eram proibidas, aplicavam-se sanções por desacato à autoridade ou ao pudor, à ordem social. Isso consiste em atribuir uma explicação plausível para atenuar e depurar as violências cometidas pelo regime ditatorial frente ao outro.

Nesse sentido, a ditadura encontra-se em oposição à democracia, haja vista que “[...] o primeiro adversário da democracia é a simplificação que reduz o plural ao único, abrindo assim caminho para o descomedimento” (TODOROV, 2012, p. 19), algo revelador e caracterizador nos sistemas ditoriais. A canção, *Apesar de você*, cujos enunciados, *apesar de você amanhã há de ser outro dia, você vai se dá mal, etc. e tal qual você não queria*, retratam essa revolta contra um governo que desloca a questão social, plural, para seguir as trilhas de sua vigência unilateral, restrita e fechada.

Quando essa canção foi difundida, o enunciado, *você*, poderia ser atribuído ao governo em vigor, o signo do autoritarismo. A conjuntura política e social que acondicionou a emergência dessa canção remete ao caráter massacrador – repressões, torturas, censuras acirradas, pessoas desaparecidas, exílios e até a morte – vivido no país, principalmente, com a instauração do Ato Institucional de número cinco (AI-5)<sup>26</sup>. O fato é que, na canção, *você*, poderia pender para diversas interpretações, no entanto, as condições políticas desfavoráveis conduziam os ouvintes a atribuírem esse enunciado ao poder oficial. Mesmo porque, juntamente com a difusão da canção, havia um clima de ufanismo às avessas, a um nacionalismo pungente e imposto por meio dos abusos das práticas militares.

Esse ufanismo se sustentou, sendo difundido pelos discursos autoritários. Isso resultou em enunciados impressos, em forma de adesivos, e distribuídos para a sociedade, que os estampavam nos vidros de seus carros. Eles continham dizeres imperativos, ameaçadores e repressivos, quais sejam: “Brasil, ame-o ou deixe-o”, um certo ‘recado’ direcionado também aos presos políticos; “Brasil, ame-o ou morra”, pois, como se sabe, muitas pessoas foram assassinadas; “Ninguém segura esse país”, alusão ao crescimento econômico – ‘milagre

<sup>26</sup> REIS (2004, p. 92) afirma que o AI-5 resultou com “[...] o fechamento, por tempo indeterminado, do Congresso Nacional, e uma nova fornada de cassações e de prisões de numerosos artistas e intelectuais”.

brasileiro' – e, ainda, à força/violência usada pelos ditadores. Falando sobre a canção, certo dia, Chico Buarque declarou que ela é “[...] uma música que não tem valor muito grande em si mesma, mas que para mim tem porque *foi justamente em resposta a tudo que vi*<sup>27</sup>” (BUARQUE, 1979 apud SILVA, 2004, p. 68, grifos do autor), referindo-se ao seu retorno da Europa. Em suas palavras, isso leva a pensar que *Apesar de você* retrata um pouco de sua indignação com a conjuntura do país.

A perseguição ao artista, por parte dos militares era tamanha, que o presidente Médici mandou retirar do comércio todas as cópias desse disco em circulação, depois da divulgação e ordenou fechar a indústria fonográfica (SILVA, 2004). Mesmo já tendo sido vendidas mais de cem mil cópias após um mês de seu lançamento, ainda assim, a canção foi vetada. Há outras versões para esse fato que o condicionam e também representam as tensões e contradições próprias do momento. Ao ser detido, os militares exigiram do autor explicações acerca do sujeito discursivo da canção citada, ao que ele, visando a desfocalizar a temática do presidente, respondeu: “[...] era uma mulher muito mandona, muito autoritária” (BUARQUE, [s/d] apud WERNECK, 1989, p. 130). Ou seja, os efeitos de sentido de *Apesar de você*, causados na sociedade, fizeram os próprios militares tentar controlá-los, como se fosse possível, proibindo sua divulgação.

Desse modo, observa-se que a história é descortinada por meio dos discursos. Tanto é que, na condição de nome de autor da canção, já na década de 1980, quando o AI-5 havia perdido sua vigência, Chico Buarque esclareceu que *Apesar de você* “[...] tem um tom de revolta que não é mais o de suas músicas atuais” (BUARQUE, [s/d] apud BOLLE, 1980, p. 6), retratando, com isso, o lugar do discurso e do sujeito e as condições de emergência de cada canção, bem como o seu funcionamento discursivo, revelando, ainda, as transformações que os discursos vão sofrendo, conforme os acontecimentos e as práticas discursivas. Por outro lado, mostram também as sanções recebidas por aqueles que falavam, escreviam, ou se manifestavam de alguma forma.

No circuito repressivo, principalmente, busca-se sempre por um culpado para justificar as iras e ações do ditador; um estado de desconfiança constante a rondar a sociedade, e ninguém é imune ao ataque, mesmo que não revide; a tentativa dos militares de colocarem na cena um subversivo torna-se mais forte. A aplicação da penalização encontra seu infrator, pois ela é usada para ‘correção’, para servir de exemplo para os demais. Embora Todorov (2014, 2012, p. 54-55) não se refira, em seu livro, especificamente ao Brasil, mas apoia-se nesse

---

<sup>27</sup> Conforme Silva (2004), Chico concedeu, mais tarde, entrevista à *Playboy*, disponível no site: [w.w.w.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)

estudioso para afirmar que, “[...] todo aquele mal era realizado em nome do bem, era justificado por um objetivo apresentado como sublime”. Sendo assim, a aplicação da tortura dispõe do sofrimento e do confronto e é usada para impor verdade e poder, por parte de quem a executa, tendo como foco a negação e nulidade, em ampla esfera, de sua vítima.

Reforça-se essa discussão com o conceito sobre *tortura*, retirado de Arns (2011), que o psicanalista, Hélio Pellegrino, (2011, p. 331), traz para reflexão:

*A tortura busca, à custa do sofrimento corporal insuportável, introduzir uma cunha que leve à cisão entre o corpo e a mente. E, mais que do que isto: ela procura, a todo preço, semear a discordia e a guerra entre o corpo e a mente. Através da tortura, o corpo torna-se nosso inimigo e nos persegue. É esse o modelo básico no qual se apoia a ação de qualquer torturador. [...] Na tortura, o corpo volta-se contra nós, exigindo que falemos. Da mais íntima espessura de nossa própria carne, levanta-se uma voz que nos nega na medida em que pretende arrancar de nós um discurso do qual temos horror, já que é a negação de nossa liberdade. O problema da alienação alcança, aqui o seu ponto crucial. A tortura nos impõe a alienação total de nosso próprio corpo, tornando estrangeiro a nós, e nosso inimigo de morte. [...] O projeto da tortura implica uma negação total – e totalitária – da pessoa, enquanto ser encarnado. O centro da pessoa humana é a liberdade. Esta, por sua vez, é a invenção que o sujeito faz de si mesmo, através da palavra que o exprime. Na tortura, o discurso que o torturador busca extrair do torturado é a negação absoluta e radical de sua condição de sujeito livre. A tortura visa ao avesso da liberdade. Nesta medida, o discurso que ela busca, através da intimidação e da violência, é a palavra aviltada de um sujeito que, nas mãos do torturador, transforma-se em objeto<sup>28</sup>. (Grifos nossos).*

A perspectiva de *tortura* apresentada acima perpassa pelas várias discussões feitas que atravessam o corpo físico e mental do torturado, pois, em um ritual de tortura, todas as ‘armas’ são postas e expostas na cena: a do carrasco que se utiliza do poder unilateral que possui para arrancar da vítima a confissão pretendida, mesmo que não seja a verdadeira; e a do torturado, que ‘entrega’ seu corpo para ser usado como rito, daquilo que ele próprio diz ou silencia. Um paradoxo no qual a liberdade é a fronteira entre a guerra e a paz, a vida e a morte, o sangue e o ‘vinho’.

Para que se efetuasse o ato de falar por meio da confissão, por exemplo, os presos políticos eram submetidos aos órgãos de seguranças e as suas declarações “[...] não eram sequer livres, nem espontâneas. Muitas vezes não eram sequer verossímeis, já que nas declarações tinham que concordar com as informações anteriores que as autoridades tinham sobre o detido” (ARNS, 2011, p. 215), apesar da natureza da confissão, para que seja usada

---

<sup>28</sup> Conforme se encontra em ARNS (2011), essa definição tem a seguinte referência: *A tortura política*. In: *Folha de S. Paulo*. 5 de junho de 1982, p. 3.

como prova, ser de caráter livre, espontânea e verossímil. No debate que faz sobre a confissão, Foucault (2012, p. 39) adverte que “[...] a única maneira para que a verdade exerça todo o seu poder, é que o criminoso tome sobre si o próprio crime e ele mesmo assine o que foi sábia e obscuramente construído pela informação”, fato que ocorria no Regime Militar.

No entanto, apesar de toda a força empregada no exercício da tortura, o poder entre os homens só se estabelece mediante sujeitos livres, sem estarem conduzidos à arbitrariedade da violência, sem amarras que os prendam e perpetuem suas inutilidades, até porque o poder e a liberdade não duelam, não se opõem, mas coadunam com forças parecidas e utilizam estratégias semelhantes, embora façam parte de uma complexa rede que intermediam os sujeitos. E, diante disso, a sociedade ainda se subjuga às determinações desse regime que usa um discurso doutrinário e autoritário assegurado na farsa de ser em nome do povo e para o bem deste. Foucault (2012, p. 48) salienta que “[...] o castigo é também uma maneira de buscar uma vingança pessoal e pública, pois na lei a força físico-política do soberano está de certo modo presente”. Os castigos, considerados como punições, sempre vigoravam como estratégia do silêncio, da dor, do poder e, ainda, como forma de fazer falar.

A canção, abaixo, mostra um pouco do discurso sob os domínios da censura, tortura, repressão:

Se tu falas muitas palavras sutis e gostas de senhas, sussurros ardis, a lei tem ouvidos pra te delatar nas pedras do teu próprio lar. Se trazes no bolso a contravenção, muambas, baganas e nem um tostão, a lei te vigia, bandido infeliz com os olhos de raio-x. se vives nas sombras, frequentas porões. Se tramas assaltos ou revoluções, a lei te procura amanhã de manhã com seu faro de dobermann. E se definitivamente a sociedade só te tem desprezo e horror e mesmo nas galeras és nocivo, és um estorvo, és um tumor, a lei fecha o livro, te pregam na cruz, depois chamam os urubus. Se pensas que burlas as normas penais, insuflas, agitas e gritas demais, a lei logo vai te abraçar, infrator com seus braços de estivador. Se pensas que pensas (*etc.*)<sup>29</sup>.

Embora se saiba que a punição é um exercício de poder que atinge várias esferas, pode-se notar que os discursos entram em um quadro coercitivo que demanda seus limites e poderes, além de controlar suas aparições e fins, segregando, ainda, a sociedade dos meios culturais de acesso. Nesse sentido, pode-se afirmar que o Regime Militar consagrava cada dia mais sua dose de autoritarismo, reconfigurando seu governo como,

[...] um poder que não só se furta a se exercer diretamente sobre os corpos,

---

<sup>29</sup> *Hino da repressão* (1985) – Chico Buarque.

mas se exalta e se reforça por suas manifestações físicas; de um poder que se afirma como poder armado e cujas funções de ordem não são inteiramente desligadas das funções de guerra; de um poder que faz valer as regras e as obrigações como laços pessoais cuja ruptura constitui uma ofensa e exige vingança; de um poder para o qual a desobediência é um ato de hostilidade, um começo de sublevação [...] de um poder que não precisa demonstrar porque aplica suas leis, mas quem são seus inimigos [...] de um poder que se retempera ostentando ritualmente sua realidade de superpoder (FOUCAULT, 2012, p. 56).

Sob essa perspectiva, os rituais, no sentido foucaultiano, bem cumprem os ditames apregoados por esse Regime frente suas negativas junto à sociedade, quando esta não coaduna com suas pretensões. Do lado oposto, as canções mantinham a função de manifestarem os anseios de uma camada popular, bem como de servir como emissor social ao sistema, demarcando, desse modo, resistência ao poder instituído. Uma maneira encontrada de manter a ‘interlocução’ com o inimigo.

Diante disso, observa-se que:

O ritual define a qualificação que devem possuir os indivíduos que falam [...] define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso; fixa, enfim a eficácia suposta ou imposta das palavras, seu efeito sobre aqueles aos quais se dirigem, os limites de seu valor de coerção (FOUCAULT, 1996, p. 39).

Talvez seja possível afirmar que as sessões de torturas seguiam um ritual que variava de ferramenta, seus modos e instrumentos de tortura, conforme a vítima. Nesse caso, poderiam ser usadas sessões de afogamento, emboscadas em acidentes de carros, arma de fogo, bombas etc. Cada um desses elementos repressivos tinha denominação, a saber: ‘o pau de arara’, ‘o choque-elétrico’, ‘a *pimentinha* e os dobradores de tensões’, ‘o afogamento’, ‘a cadeira do dragão – de São Paulo’, ‘a cadeira do dragão – do Rio’, ‘a geladeira’, ‘produtos químicos’, dentre outros<sup>30</sup>. Arns (2011) informa, ainda, que o pragmatismo dessas ações se iniciou por intermédio do militar norte-americano, Dan Mitrione, responsável por essas ‘aulas’, em que eram usados mendigos retirados das ruas para adestrar a polícia local.

O autor relata que de

[...] abuso cometido pelos interrogadores sobre o preso, a tortura no Brasil passou, com o Regime Militar, à condição de ‘método científico’, incluído

<sup>30</sup> Para mais detalhes sobre os modos e instrumentos de tortura, indica-se ANRS, P. E. **Brasil: nunca mais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

em currículos de formação de militares. O ensino deste método de arrancar confissões e informações não era meramente teórico. Era prático, com pessoas realmente torturadas servindo de cobaias neste macabro aprendizado (ARNS, 2011, p. 32).

Esse é um jogo cuja combinação entre os participantes não representa um acordo prévio, visto que há uma parte deles que é suprimida, sobrepondo-se ao negar a entrada do sujeito na sociedade dos discursos, decretando, com isso, o seu aniquilamento. A exemplo vê-se, em *Roda Viva*, esse ciclo pungente e sem fim, dando a ideia de uma roda cujos pontos que a compõem não se condicionam, ou não se encaixam aos demais e, embora se fechando a reta, a ação de girar estonteia e converge para o infinito. Como uma roda que não para de girar e não justifica o porquê dessa constante ação:

Tem dias que a gente se sente como quem partiu ou morreu, a gente estancou de repente, ou foi o mundo então que cresceu. *A gente quer ter voz ativa no nosso destino mandar, mas eis que chega a roda viva e carrega o destino pra lá.* Roda mundo rodá-gigante, roda moinho, roda pião, o tempo rodou num instante, nas voltas do meu coração. A gente vai contra a corrente até não poder resistir, na volta do barco é que sente o quanto deixou de cumprir, faz tempo que a gente cativa a mais linda roseira que há, mas eis que chega a roda viva e carrega a roseira pra lá. Roda mundo, rodá-gigante, roda moinho, roda pião, o tempo rodou num instante, nas voltas do meu coração. A roda da saia, a mulata não quer mais rodar, não senhor, não posso fazer serenata, a roda de samba acabou. A gente toma a iniciativa, viola na rua a cantar, mas eis que chega a roda viva e carrega a viola pra lá. Roda mundo, rodá-gigante, roda moinho, roda pião, o tempo rodou num instante, nas voltas do meu coração. O samba, a viola, a roseira um dia a fogueira queimou. Foi tudo ilusão passageira que a brisa primeira levou. No peito a saudade cativa, faz força pro tempo parar, mas eis que chega a roda viva e carrega a saudade pra lá. Roda mundo, rodá-gigante, roda moinho, roda pião, o tempo rodou num instante, nas voltas do meu coração<sup>31</sup>. (Grifos nossos).

Esse ritual circundante parece atender ao comando de imposições recebidas, que não cessavam de massacrar, determinando uma ação contínua. Entretanto, ainda que esse círculo, na canção, retrate o desânimo e a derrota, ele assume também a postura reticente por meio do enunciado, “[...] a gente vai contra a corrente até não poder resistir”, em relação à ditadura. Em se tratando de censura e repressão, essas ações no militarismo determinava que “[...] esse poder se exerce mais do que se possui, que não é o ‘privilegio’ adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas – efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados” (FOUCAULT, 2012, p. 29).

Observa-se que os rituais nos discursos não só seccionam os sujeitos falantes, mas,

---

<sup>31</sup> *Roda viva* (1967).

sobretudo, mantêm neles as fissuras em seus próprios discursos, como também determinam seus papéis sociais. Em resumo, eles tornam-se uma forma de regular a sociedade ao controle do poder militar, no caso expresso. Isso implica o aparecimento de uns enunciados e não outros em determinadas situações discursivas, conforme a historicidade de cada momento. Revela-se que a existência de cada canção nas conjunturas mostradas marca sua singularidade, bem como sua condição de existência, identificando o que se diz desse lugar e que de nenhum outro se poderia falar.

Como se pode verificar, o discurso trazido em *Angélica*<sup>32</sup> apresenta um estado de delação às diversas vítimas desaparecidas no período da ditadura e que tiveram suas vidas eivadas e punidas com a morte. As condições de emergência desse enunciado/canção ocorreram após a morte da estilista Zuleika Angel Gomes (Zuzu Angel) em acidente automobilístico, aliás, uma comprovada emboscada organizada pelos militares. Zuzu Angel ficou conhecida nacionalmente pela busca incansável de seu filho, Stuart Angel Jones<sup>33</sup>. Nesse caso, mãe e filho se tornaram vítimas da ditadura e a canção faz essa denúncia:

*Quem é essa mulher que canta sempre esse estribilho, só queria embalar seu filho que mora na escuridão do mar. Quem é essa mulher que canta sempre esse lamento, só queria lembrar o tormento que fez seu filho suspirar Quem é essa mulher que canta sempre o mesmo arranjo, só queria agasalhar meu anjo e deixar seu corpo descansar. Quem é essa mulher que canta como dobra um sino, queria cantar por meu menino que ele já não pode mais cantar. (Grifos nossos).*

*Angélica* retrata a saga das tantas mães anônimas – *quem é essa mulher* – que perderam seus filhos para a patrulha militar e muitas delas morreram sem jamais ter tido qualquer notícia deles, embora os procurassem incansavelmente – *canta sempre esse estribilho; canta sempre esse lamento; canta sempre o mesmo arranjo; canta como dobra um sino*. Como se percebe, ao mesmo tempo em que o sujeito discursivo inquire sobre a figura feminina, vai aparecendo, no tecido discursivo, as torturas sofridas pelos jovens, além de

<sup>32</sup> *Angélica* (1977) – canção de Chico Buarque em parceria com Miltinho.

<sup>33</sup> Zappa (2011, p.351) ressalta que Stuart era “[...] militante do MR-8, grupo que pregava a luta armada contra a ditadura, foi preso pelos agentes do regime militar. E desapareceu”. As provas apresentadas mostram que “[...] ele teria sido jogado ao mar por um helicóptero da marinha. Outra diz que teria sido enterrado como indígena no cemitério de um subúrbio carioca, aos 25 anos, em Junho de 1971”. Zuzu Angel, amiga de Chico Buarque, ficou conhecida pela busca incansável de seu filho vítima da ditadura. Com Chico, ela desabafava sobre sua saga à procura do filho, bem como deixava documentos atinentes ao acontecimento, inclusive, cartas relatando situações sobre a tortura do filho e também a sua, já que ela passara a ser ameaçada pelos policiais nessa busca incessante. No último encontro com o compositor, entregou a ele uma carta cujo teor deixava claro que, se ela morresse, teria sido vítima deles (militares), assim como o filho fora. Destemida, denunciou à junta americana o massacre sofrido pelo filho por parte dos militares. “Em maio de 1976, ela faleceu vítima de acidente automobilístico, ao que ficou comprovado ter sido um atentado político”.

explicitar o desaparecimento de centenas de pessoas, cujas famílias jamais as encontraram ou souberam notícias delas.

Todas essas situações aconteciam mediante uma conjuntura caótica e complexa no país. Em torno das questões apresentadas, ainda havia um país mergulhado em uma crise econômica, cuja dívida externa era galopante; um estado de desigualdade social que alarmava. Quanto a isso, Reis (2014a, p. 90) assim o descreve:

A política econômica dos governos Costa e Silva e Médici, baseada na firme condução do Estado, e beneficiando-se de uma conjuntura internacional favorável, provocou um ciclo de grande crescimento, os anos do ‘milagre econômico’ brasileiro [...] já sob o governo Médici, nortearam o salto para frente do capitalismo brasileiro, que mudou então de patamar histórico, ensejando imensa mobilidade social e geográfica *num quadro crescente de desigualdades sociais*. Foram ‘anos de ouro’, de progresso contínuo, de abertura de horizontes, de *confiança patriótica, que alcançaram o apogeu entre 1970 e 1972, quando a nação comemorou a conquista do tricampeonato mundial de futebol [...]* No entanto, para as oposições, foram ‘anos de chumbo’, marcados por violenta repressão em todos os níveis da sociedade. (Grifos em itálicos nossos).

Os paradoxos eram de natureza variada, além das crises econômica e social, posto que, de um lado havia um fugaz quadro desenvolvimentista no país, com promessas de crescimento e, do outro, o índice de analfabetismo alarmante e a miséria do povo em cenário deprimente. O conhecido *milagre econômico* viveu uma etapa de desenvolvimento ilusório e décadas amargas de uma realidade com o comprometimento de uma dívida externa galopante e que se estendeu para os governos posteriores. A dívida ao Fundo Monetário Internacional (FMI) tornou o Brasil um país dependente e subordinado aos Estados Unidos por décadas, sendo uma espécie de celeiro colonial americano. Com base nessa conjuntura, afirma-se que Chico compôs uma canção denominada, *Milagre brasileiro*, que de uma certa forma traduz esse momento, a saber:

Cadê o meu? Cadê o meu, ó meu? Dizem que você se defendeu, é o *milagre brasileiro, quanto mais trabalho, menos vejo dinheiro*, é o verdadeiro boom, *tu tá no bem bom e eu não ganho nenhum*. Cadê o meu? Cadê o meu, ó meu? Eu não falo por despeito, mas, também, se eu fosse eu quebrava o teu, cobrava o meu direito<sup>34</sup>. (Grifos nossos).

Nota-se que as canções circunscrevem a história, cumprindo sua tarefa de trazê-la de volta para recriar seus quadros e mostrar os interstícios que dela advêm e assim recria contextos

---

<sup>34</sup> *Milagre brasileiro* (1975), autor: Julinho da Adelaide – pseudônimo usado por Chico Buarque.

que, embora falem do passado, refazem-se no presente.

O exílio foi um outro tipo de aparelho de repressão utilizado pelo sistema autoritário implantado pelos militares. Muitas pessoas foram expulsas do país por terem sido consideradas subversivas, e o lado positivo dessa história refere-se ao fato de que elas escaparam da morte – o que não aconteceu com algumas que aqui permaneceram. Os exilados eram anulados em relação às suas vontades, retirados do convívio social e familiar e expatriados. Os que eram expulsos, a fim de salvaguardar suas vidas, não tinham opção e nem decisão de permanência, já que estava mediante uma expulsão do país de origem. Metaforicamente, pode-se ver a imagem do corpo como mercadoria abandonada em porões. Esse desmando do corpo sem poder sobre si, sem escolha e desvinculado em sua vontade e de seu domínio, bem descreve o que Foucault (2012, p. 31) assevera, a saber: “trataríamos de um ‘corpo político’ como um conjunto dos elementos materiais e das técnicas que servem de armas, de reforço, de vias de comunicação e de pontos de apoio para as relações de poder e de saber que investem os corpos humanos e os submetem fazendo deles objetos de saber”. Embora se possa reverter saídas do país à contraposição, à forma de contestar o sistema político, assim como dizia um dos slogans apresentados pelos militares: “Brasil, ame-o, ou deixe-o”. Ou seja, coadunar com essa ideia era mostrar-se do lado do regime vigente.

Referente aos sujeitos que foram expulsos do país, apresenta-se a carta-canção, *Meu caro amigo*, com o intuito de visualizar a situação que se vivia naquele momento histórico do regime militar. Ela cumpre a função de manter os exilados informados sobre a situação no Brasil, descrevendo detalhes e, com a ajuda de alguns itens lexicais e também com o recurso de uma linguagem irônica, (re)constrói o cenário ditatorial. Esses enunciados mostram ao interlocutor que a situação, no país, permanece conforme os exilados haviam deixado, ou seja, sem alteração em relação aos aspectos políticos. E a carta vai circunscrevendo esse momento, mostrando, simultaneamente, o espaço da repressão, da censura, mas também da luta:

Meu caro amigo, me perdoe, por favor, se não lhe faço uma visita, mas como agora apareceu um portador, mando notícias nessa fita. Aqui na terra tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e *rock'n roll*. Uns dias chovem, outros dias bate sol, mas *o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta*, muita mutreta pra levar a situação, que *a gente vai levando de teimoso e de pirraça* e a gente *vai tomado* que também sem a cachaça *ninguém segura esse rojão*. Meu caro amigo eu não pretendo provocar e nem atiçar sua saudade, mas acontece que não posso me furtar a lhe contar as novidades. Aqui na terra tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e *rock'n roll*. Uns dias chovem, outros dias bate sol, mas *o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta*, é pírueta pra cavar o ganha-pão, que *a gente vai cavando só de birra, só de sarro* e a gente *vai fumando* que

também sem o cigarro, ninguém segura esse rojão. Meu caro amigo *eu quis até telefonar*, mas a tarifa não tem graça, eu ando aflito pra fazer você ficar a par de tudo que se passa. Aqui na terra tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e *rock'n roll*. Uns dias chovem, outros dias bate sol, mas o que eu quero é lhe dizer que *a coisa aqui tá preta, muita careta pra engolir a transação*, que a gente tá *engolindo cada sapo* no caminho, que a gente vai se amando que também sem o carinho, ninguém segura esse rojão. Meu caro amigo *eu bem queria lhe escrever, mas o correio andou arisco. Se me permitem* vou tentar lhe remeter, *notícias frescas* nesse disco. Aqui na terra tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e *rock'n roll*. Uns dias chovem, outros dias bate sol, mas o que eu quero é lhe dizer que *a coisa aqui tá preta*. A Marieta manda um beijo para os seus. Um beijo na família, na Cecília e nas crianças, o Francis aproveita pra também mandar lembranças, a todo o pessoal, adeus! [...] *ninguém segura esse rojão, mas o correio andou arisco, se me permitem*". (Grifos nossos).

Essa canção é elaborada com a estrutura comum de cartas: saudações iniciais: *Meu caro amigo me perdoe, por favor, se eu não lhe faço uma visita, mas como agora apareceu um portador mando notícias nessa fita*; corpo do texto: *aqui na terra tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e rock'n'roll, uns dias chove, outros dias bate o sol*; e saudação final: *a Marieta manda um beijo para os seus [...] o Francis aproveita pra também mandar lembranças, a todo o pessoal, adeus!*<sup>35</sup>.

Mas, além de informar, o sujeito discursivo cumpre denunciar. A condição de possibilidade em que esse enunciado/canção surgiu revela a circunstância de bastante rigor político, como se pode verificar:

[...] Geisel não neutralizou a oposição apenas com leis, aprovadas no Parlamento. Recorreu também a medidas ditatoriais. Em janeiro de 1976, cassou mandatos de deputados em São Paulo, no Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro. No ano seguinte, em junho, cassou o líder da oposição, deputado Alencar Furtado, por discurso considerado ofensivo (REIS, 2014a, p. 99).

Assim, o exílio cumpria um papel paradoxal de reconstrução da vida, como um vetor para novas perspectivas, mas, por outro lado, atuava como prisão, pois ele vetava a liberdade daqueles que quisessem retornar ao Brasil e, nesse sentido, tornava-se um modo de sitiar o país, metonimicamente, cercando-o para extirpar o ‘infrator’ e subversivo. Exilar era também afastar o corpo de seus afetos, contatos e, ainda, de seus direitos: era uma morte silenciosa; como se extraísse dele, corpo e alma. Em concordância com Foucault (2012, p. 16), comprehende-se que o corpo se encontra “[...] em posição de instrumento ou de intermediário; qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o

---

<sup>35</sup> *Meu caro amigo* (1976) – Chico em parceria com Francis Hime.

indivíduo de sua liberdade [...] o corpo é colocado num sistema de coação, de obrigações e de interdições”.

Ainda sobre a temática do exílio, em *Sabiá*, notam-se enunciados que retratam saudosismo, desilusão, rendimento à situação apresentada, mas também resistência – *vou voltar* – uma voz que fala no espaço da reação e reluta. Por outro lado, observa-se um discurso flutuante, no qual a contradição é o motor que move o sujeito discursivo e, ao mesmo tempo em que ele se depara com a esperança de mudança da conjuntura, há, da mesma forma, a imagem da força opressora que surge na insegurança e inquietude de seus anseios:

*Vou voltar, sei que ainda vou voltar para o meu lugar, foi lá e ainda é lá que hei de ouvir cantar uma sabiá. Vou voltar, sei que ainda vou voltar, vou deitar à sombra de uma palmeira que já não há. Colher a flor que já não dá e algum amor talvez possa espantar as noites que eu não queria e anunciar o dia. Vou voltar, sei que ainda vou voltar, não vai ser em vão que fiz tantos planos de me enganar, como fiz enganos de me encontrar, como fiz enganos de me encontrar. Como fiz estradas de me perder. Fiz de tudo e nada de te esquecer. Vou voltar, sei que ainda vou voltar, para o meu lugar. Foi lá e é ainda lá que eu hei de ouvir cantar uma sabiá<sup>36</sup>. (Grifos nossos).*

Essa canção se encontra atravessada por outros enunciados, que podem ser observados no fio intradiscursivo, posto que nele há a retomada, pela memória discursiva, da poesia de Gonçalves Dias, *Canção do exílio*, embora tratem de momentos históricos diferentes.

Já em *Ano novo*, a vertente da denúncia circunscreve-se no campo da insatisfação e desilusão e no qual se depara com o discurso imperativo do ditador travestido de rei:

*O rei chegou e já mandou tocar sinos na cidade inteira, é pra cantar os hinos, hastear bandeiras, e eu que sou menino muito obediente estava indiferente, logo me comovo pra ficar contente porque é Ano Novo. Há muito tempo que essa minha gente vai vivendo a muque, é o mesmo batente, é o mesmo batuque. Já ficou descrente, é sempre o mesmo truque e quem já viu de pé o mesmo velho ovo, hoje fica contente porque é Ano Novo. A minha nega me pediu um vestido novo e colorido pra comemorar. Eu disse: finja que não está descalça, dance uma valsa, quero ser seu par. E ao meu amigo que não vê mais graça, todo ano que passa só lhe faz chorar. Eu disse: homem, tenha seu orgulho, não faça barulho, o rei não vai gostar. E quem for cego veja de repente todo o azul da vida. Quem estiver doente, saia na corrida. Quem tiver presente, traga o mais vistoso. Quem tiver juízo, fique bem ditoso. Quem tiver sorriso, fique lá na frente, pois vendo valente e tão leal seu povo, o rei fica contente porque é Ano Novo<sup>37</sup>. (Grifos nossos).*

---

<sup>36</sup> *Sabiá* (1968) – Chico Buarque e Tom Jobim.

<sup>37</sup> *Ano Novo* (1967).

Era comum, no governo militar, os alunos das escolas públicas fazerem filas antes de entrar para a sala de aula, ficarem em posição de continência para cantarem hinos, seja o nacional, seja o da bandeira, dentre outros. Enquanto o hino era cantado, a bandeira nacional era hasteada. Atividade que bem apresenta o controle dos militares em vários âmbitos institucionais, sociais, além de manterem a ordem do corpo. Vê-se, em *Ano novo*, descrita essa situação.

Do ponto de vista político, desenhava-se, cada vez mais, uma ofensiva do governo, tencionando barrar as resistências sob todos os aspectos, além do cultural e artístico, como já foi apresentado. O suplício do corpo “[...] essa minha gente vai *vivendo a muque*”, dos direitos; da liberdade e da vida “[...] já *ficou descrente* é sempre o mesmo *truque*” eram colocados em suspenso. É comum, em uma ditadura, situações de sumiço e ainda a supressão, em sentido amplo, desse sujeito do suplício. A respeito do corpo condenado, sem domínio de si mesmo, cita-se Foucault (2012, p.18), quando esse estudioso atesta que “[...] o condenado não deve mais ser visto. [...] O último vestígio dos grandes espetáculos de execução é sua própria anulação”, pois, suprimi-lo é a maneira de denegá-lo ao próprio corpo que o quer de volta. A isso se deve também porque “[...] o castigo passou de uma arte das sensações insuportáveis a uma economia dos direitos suspensos” (FOUCAULT, 2012, p. 16).

As instâncias ditatoriais eram regidas por dispositivos criados com fins punitivos, sendo elementos instauradores de poder. Os Atos Institucionais – aparelhos de controles legalizados e o Serviço Nacional de Informações (SNI) – ferramenta institucional, por exemplo, tinham como objetivo tolher vidas e cercear alguns direitos que ainda restavam. Eles funcionavam com seus

[...] mecanismos e efeitos [...] Trata-se de alguma maneira de uma microfísica do poder posta em jogo pelos aparelhos e instituições [...] e o estudo dessa microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade mas como estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma ‘apropriação’, mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele sempre antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade (FOUCAULT, 2012, p. 29).

E a medida era proporcional, logo, quanto mais os mecanismos de poder se manifestavam à sociedade, mais instrumentos de resistência surgiam. Se houvesse interdição aos discursos, por outro lado, conservavam-se seus ecos. Acerca dessa matéria, Orlandi (2007, p. 31) distingue algumas formas do silêncio, quais sejam: a) “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”; e, b) “a política do silêncio” que, segundo a autora, subdivide-se em dois itens: b1) “silêncio constitutivo, o que nos indica que para dizer é preciso não-dizer (uma palavra apaga necessariamente as outras palavras)”, como no caso mostrado sobre os elementos linguísticos de *Meu caro amigo*; e, b2) “o silêncio local, que se refere à censura propriamente dita (àquilo que é proibido dizer em uma certa conjuntura)”.

Nesse quesito, encontram-se várias canções<sup>38</sup>, além das já citadas, na época da ditadura, uma vez que seu lema era a palavra/discurso proibida/o, ou seja, o silêncio em si já denuncia o sistema político, ele o estrutura e ratifica suas leis. Sob essa perspectiva, Orlandi (2007, p. 31) assevera que “O silêncio é. Ele significa”, (Grifos da autora), porque, por meio dele, podem-se efetuar os sentidos que nele se instauram, como é o caso do Regime Militar que impunha o silêncio para fazer suas (im)posições usando a força. O duplo poder do silêncio, sobre a regência dos censores: algumas vezes exigiam que os presos não fizessem uso da palavra, atitude muito comum no meio da arte, interditando as canções, o teatro, o cinema etc. – silêncio como dispositivo de massacre cultural – e, além disso, eles eram proibidos de expor os castigos recebidos.

Em uma aparente confissão religiosa, ou conversa com o Pai Celestial, *Cálice* é construída em torno da sonoridade que tem como intento conduzir um jogo fonético expressando uma providencial cacofonia para burlar a censura – *cálice/cale-se*. O jogo enunciativo mostra o apelo em um momento litúrgico, com o intuito de transitar entre dois ‘Senhores’ – Deus: o da terra, que são os militares, o que proíbe – o ditador – e o Deus Divino<sup>39</sup> – a da oração-religião, do cristianismo –, o que permite, concede. Ao que proíbe, a interpretação permitida conduz à revolta; ao que permite, o tom parece de súplica. E, nessa ambivalência, o sujeito do discurso pede, roga, apela, insistentemente:

*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, travar a dor, engolir a labuta. Mesmo calada a boca, resto 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 uma maneira de ser escutado. Esse silêncio todo me atordoa, atordoado, eu permaneço atento, na arquibancada a qualquer momento, ver emergir o mostro da lagoa. De muito gorda a porca*

<sup>38</sup> Para elencar apenas algumas canções, têm-se: *Agora falando sério*, *Essa moça tá diferente*, *Samba de Orly*<sup>38</sup>, *Cordão*, *Deus lhe pague*, *Baioque*, *Partido alto*, *Acorda amor* etc.

<sup>39</sup> “E quando chegou àquele lugar, disse-lhes: Orai, para que não entreis em tentação. E apartou-se deles cerca de um tiro de pedra; e, pondo-se de joelhos, orava, dizendo: Pai, se queres, passa de mim este cálice; todavia não se faça a minha vontade, mas a tua” (LUCAS, 40-42; NOVO TESTAMENTO).

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<sup>40</sup>. (Grifos nossos).

Em *Ano Novo*, canção já apresentada, verifica-se que nela registram-se tais aspectos, isto é, o silêncio manifestando tristeza pelo choro e também por não poder se expressar por meio da palavra mostrada, como apresentam os enunciados: “[...] e ao meu amigo que *não tem mais graça* todo ano que passa só *lhe faz chorar*; eu disse: homem, tenha seu orgulho, *não faça barulho* o rei não vai gostar”. (Grifos nossos). A agonizante maneira de exprimir o estágio de repressão na ordem da ditadura.

*Bom tempo*<sup>41</sup> apresenta uma delação velada, escondida, conforme postulavam as regras do momento. Por trás dos enunciados que sugerem esperança, os dias vindouros serão de mais alegria e felicidade. Os enunciados encontram-se permeados de angústia a demarcar não só o lugar do sujeito discursivo, de seu cotidiano, da sua vida de trabalhador, do seu afeto, mas também o lugar do outro, o opositor. Embora eles se escondam e se cubram de submissão, para um momento tão aviltante, ao contrário disso, neles aparecem uma inquietude, denúncia e insatisfação com a conjuntura política:

Um marinheiro me contou, que a boa brisa que soprou que *vem aí bom tempo*. O pescador me confirmou que o passarinho lhe cantou que *vem aí bom tempo*. Dou duro toda semana senão pergunte à Joana que não me deixa mentir. Mas, finalmente é domingo, naturalmente, *me vingo*, eu vou me espalhar por aí. No compasso do samba eu disfarço o cansaço Joana debaixo do braço carregadinha de amor, vou que vou, pela estrada que dá numa praia dourada que dá num tal de fazer nada, como a natureza mandou. Vou satisfeito, a alegria batendo no peito, o radinho cantando direito, a vitória do meu tricolor, vou que vou. Lá no alto o sol quente me leva num salto pro lado contrário do asfalto pro *lado contrário da dor*. Um marinheiro me contou a boa brisa lhe soprou que *vem aí bom tempo*. Um pescador me confirmou que o passarinho lhe cantou que *vem aí bom tempo*. Ando cansado da *lida preocupada, corrida, surrada, batida dos dias meus*, mas uma vez na vida que eu pedi a Deus<sup>42</sup>. (Grifos nossos).

<sup>40</sup> *Cálice* (1973) – Chico Buarque e Gilberto Gil.

<sup>41</sup> Devido ao momento político brasileiro, essa canção foi alvo de muitas críticas, sendo vista com teor alienado ou ‘superado’, já que “[...] tudo prenunciava mau tempo”. No entanto, ela ficou em 2º lugar na Bienal do Samba e foi premiada também em outros eventos culturais no Brasil. Para maiores informações, conferir WERNECK (1989, p. 79).

<sup>42</sup> *Bom tempo* (1968).

Ao que se registra, nessa fase, a “[...] ditadura esmagou as oposições e consolidou um modelo de modernização conservadora e ditatorial” (REIS, 2014b, p. 87). Talvez isso retrate uma forma da canção aparecer, naquele cenário, sem que recebesse proibições pela censura. Conforme Orlandi (2007, p. 14), “[...] as palavras são cheias de sentidos a não dizer e, além disso, colocamos no silêncio muitas delas”.

A configuração política brasileira, no período em que as canções então discutidas foram lançadas, delineava-se de maneira conturbada:

Os partidos de esquerda hegemônicos antes do golpe, o PTB e o PCB, estavam completamente batidos e desmoralizados. Assim, os movimentos que surgiam tenderiam a se agrupar em torno das propostas radicais de luta contra o regime. Compartilhando essa fórmula, abriram-se diversas estratégias revolucionárias: o foco guerrilheiro rural; a insurreição armada camponesa; o levante proletário das massas urbanas [...] Pela sua ousadia, militantes destas organizações assumiram a hegemonia e o controle das organizações estudantis. Enquanto movimento social, os estudantes constituíam um movimento democrático radical. Entretanto, na sua direção, encontravam-se militantes vinculados a organizações que queriam não apenas se livrar da ditadura, mas destruir o sistema capitalista. Queriam a revolução social (REIS, 2014a, p. 92).

Instaurado um clima de descontentamento geral, considera-se que,

[...] havia muita gente insatisfeita com o regime. No entanto, se fazia oposição à ditadura, o faziam de modo diferenciado. Disso se aproveitou a ditadura para derrotá-los, todos [...] o Governo Costa e Silva alterou repressão – com mortes – e conciliação, permitindo grandes manifestações pacíficas (REIS, 2014a, p. 92).

Não obstante, após o AI-5 ter sido revogado, no início da década de 1980 passou-se a vivenciar acordos entre os militares e alguns políticos, a fim de anistiar<sup>43</sup> os presos políticos espalhados por algumas partes do mundo. No entanto, vale lembrar que, “[...] além de conciliatória, em grande medida a anistia no Brasil foi socialmente limitada e ideologicamente norteada” (CUNHA, 2010, p. 16). Cunha (2010) faz um estudo detalhado da anistia vivida no Brasil ao longo de seu processo político-histórico. O autor destaque que apesar de a anistia ter

---

<sup>43</sup> O Presidente da República concede anistia e dá outras providências: "Faço saber que o Congresso Nacional decreta e eu sanciono a Lei n. 6.683, de 28 de agosto de 1979. Art. 1º: É concedida anistia a todos quantos, no período compreendido entre 02 de setembro de 1961 e 15 de agosto de 1979, cometaram crimes políticos ou conexo com estes, crimes eleitorais, aos que tiveram seus direitos políticos suspensos e aos servidores da Administração Direta e Indireta, de fundações vinculadas ao poder público, aos Servidores dos Poderes Legislativo e Judiciário, aos Militares e aos dirigentes e representantes sindicais, punidos com fundamento em Atos Institucionais e Complementares. Disponível em:< [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/L6683.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L6683.htm)>. Acesso em: 29 maio 2017.

sido um assunto iniciado em 1966, somente nos anos 1970 que se começou a fazer parte de uma agenda política nacional, por meio da formação de Comitês de Anistia. Esse processo foi considerado uma tentativa de ‘abertura política’, pois, embora tivesse ocorrido uma negociação, ainda havia resistência por parte do General Presidente João Batista Figueiredo que, percebendo a fragilidade e o falecimento de seu governo, não teve outra alternativa a não ser sinalizar para o fim de seu mandato. Desse modo, a primeira anistia foi conseguida

[...] após fortes pressões sobre o governo Figueiredo, no ano de 1979 (Lei 6.693/79), e não fugiu às controvérsias, como a reciprocidade na sua abrangência (incluía os 1crimes conexos’, leia-se, a anistia contemplava os torturadores); mas teve alguns avanços na medida em que permitiu uma certa oxigenação política com a volta de milhares de exilados (CUNHA, 2010, p. 31-32).

Esse momento tornou-se importante devido a mobilização de determinados setores da sociedade civil, com o propósito de ampliar a anistia aos demais presos. Nesse panorama, a anistia foi conduzida de modo paradoxal e contraditória, posto que se absolveram os torturadores de seus crimes hediondos, não tendo eles, pois, recebido penas. Tais infortúnios respingaram no período de transição, entre o regime militar e a democracia, como se pode comprovar:

A própria transição negociada, reflete esse pressuposto e remete, de fato, à leitura confluente [...], ou seja, da anistia também ser *conciliatória*, já que, no Brasil, teve como objetivo último assegurar a volta da democracia; mas refletiu, em última instância, em concessões que, para alguns setores, eram de princípios, embora muitos deles advogassem que esse pacto político era a possibilidade imposta para a sua efetivação (CUNHA, 2010, p. 36, grifo do autor).

Mesmo tendo sido em seu governo que se deu a primeira anistia e ainda com o avanço das negociações “Diretas Já”, Figueiredo anunciou, rispidamente, em tom de revolta, seu sucessor: “[...] o povo que poderá me escutar será talvez os 70% dos brasileiros que estão apoiando Tancredo. Então desejo que eles tenham razão, que o doutor Tancredo consiga fazer um bom governo para eles. [...] Que ele dê a eles o que não consegui [...] e que me esqueçam” (GASPARI, 2016, p. 309).

Após seu governo, Figueiredo, de fato, sumiu da mídia. Depois desses episódios, deu-se início a transição da ditadura para a democracia:

As desigualdades sociais e regionais talvez se aprofundassem e o povo continuaria fora do poder, mas em algumas medidas, também receberia os

frutos do progresso. Essa moldura favoreceria o regime e seria essencial na transição da ditadura para a democracia, num processo de abertura ‘lenta, segura e gradual’ (REIS, 2014a, p. 96-98).

Porém, no início da década de 1980, já não se sustentavam mais as regras impostas pela ditadura que vitimava parte da sociedade, dos artistas, dos políticos civis, dentre outros, pois a história desviava-se para discursos mais amenos, não necessariamente, dos militares, atendendo a uma tendência democrática, apesar de a ditadura ter seu fim somente em 1985, marcando o final da repressão e censura. Somado a isso, tinha-se o desastre econômico no qual o país se afundava. A exigência da população civil e de alguns políticos pelas “Diretas Já”<sup>44</sup>, norteados pela emenda, *Dante de Oliveira*<sup>45</sup> que, embora tenha sido derrotada, acalorava as discussões sobre a necessidade de se realizar as eleições diretas. Ambos os eventos desenhavam as demandas políticas. O cenário econômico também não era nada promissor, uma vez que o país vivia a bancarrota do *milagre brasileiro* com a maxidesvalorização da moeda e a inexorável tutela das contas públicas pelo Fundo Monetário Internacional (FMI). Figueiredo, sentindo seu poder ameaçado, devido aos problemas já relatados, e, ainda, por causa do fortalecido movimento pelas ‘Diretas’, com o apoio da Emenda Constitucional, colocara “[...] a Capital Federal sob medida de emergência, proibindo manifestações e censurando as transmissões de rádio e televisão a partir da cidade” (GASPARI, 2016, p. 277).

Posteriormente, já com a oposição organizada, tendo à frente o Partido dos Trabalhadores (PT), sob o comando de seu presidente, Luiz Inácio Lula da Silva, com a adesão de artistas, políticos, intelectuais, acadêmicos, esse grupo foi capaz de reunir milhares de pessoas em comícios, apesar de os operários terem sido proibidos de se manifestarem publicamente em greves. Assim, em 1978, insurgiu no cenário nacional,

[...] a irrupção de um movimento grevista de operários de São Bernardo do Campo, na periferia de São Paulo, centro de indústria automobilística. Embora tivesse o interesse em recuperar perdas salariais, havia ali um dado político que não enganava ninguém. Desde 1968, era a primeira greve operária de envergadura. Liderada pelo sindicato, apanhou o governo de

<sup>44</sup> O Senador Teotônio Vilela, que ficou conhecido como o ‘Menestrel das Alagoas’, conforme atesta Gaspari (2016, p. 265), “[...] fora um quadro liberal dentro da ditadura, migrara para o PMDB e tornara-se um infatigável defensor da anistia, da moratória da dívida externa e da eleição direta”.

<sup>45</sup> Emenda Constitucional criada pelo deputado matogrossense e que levava o seu nome. A emenda pedia “[...] o restabelecimento imediato das eleições diretas para a Presidência da República” (GASPARI, 2016, p. 245). Mesmo tendo conseguido assinaturas de grande parte da população, jornalistas, parlamentar etc., a emenda foi derrotada.

surpresa e projetou a liderança de Luiz Inácio Lula da Silva. [...] Parecia uma reinvenção da política (REIS, 2014a, p. 102).

A partir daí, os discursos revelavam a emergência dos acontecimentos, quer em algumas mídias – como jornais, televisão, rádios etc. – quer em demais meios, além das divulgações panfletárias difundidas pelos centros estudantis e setores da sociedade, de forma enfática face às mudanças necessárias àquele então modelo de governo. As práticas discursivas e não discursivas mostraram o rumo da abertura política proposta, algo que não foi mais possível reprimir em sua plenitude, apenas em situações localizadas, como proibições de eventos, prisão de pessoas etc.

A vontade de romper com a hegemonia política que havia se instaurado após a confirmação do golpe começou a ganhar força. Eis o que se percebe em *Linha de montagem*<sup>46</sup>, pois esta canção representa novo momento político nacional e os acontecimentos discursivos cruciais dentro do que ora se esboçava. Ela embala, de forma harmônica e envolvente, parte da conjuntura política, social, ideológica e histórica. Seu ritmo festivo e frenético engrena o mote da esperança no futuro e a rapidez musical dialoga com a própria máquina em funcionamento, levando em consideração que a maquinaria posta tem relação com as fábricas de automóveis – *O elo, a montagem do motor e a gente dessa engrenagem* – que se concentravam na região do ABC paulista.

A musicalidade prenuncia, ainda, a ruptura do silêncio, apontando, desse modo, para uma nova possibilidade de mudança na política e na população:

*Linha, linha de montagem, a cor da coragem, cora, coração. Abecê abecedário, ópera, operário, pé no pé, no chão. Eu não sei bem o que seja, mas sei que seja o que será. O que será que será que se veja, vai passar por lá. Pensa, pensa pensamento, tem sustém, sustento, fé com pão, com pão, com pão, companheiro, para, paradeiro, mão, irmão, irmão. Na mão, o ferro e ferragem. O elo, a montagem do motor e a gente dessa engrenagem, dessa engrenagente, dessa engrenagente, dessa engrenagente sai maior. As cabeças levantadas, máquinas paradas, dia de pescar, pois quem toca o trem pra frente, também, de repente, pode o trem parar. Eu não sei bem o que seja, mas sei que seja o que será. O que será que será que se veja, vai passar por lá. Gente que conhece a prensa, a brasa e a fornalha, o guincho do esmeril. Gente que carrega a tralha, ai, essa tralha imensa, chamada Brasil*<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> HOMEM (2009, p. 192) destaca que “O Sindicato dos Metalúrgicos do ABC programara dois shows, um para dia 20 de abril de 1980, quando a canção seria apresentada. Entretanto, mesmo com mais de 100 mil ingressos vendidos, o show foi proibido. A música foi incluída num compacto duplo, e a receita das vendas, revertida para o Fundo de Greve”.

<sup>47</sup> *Linha de montagem* (1980) – Chico Buarque e Novelli.

Por meio dos enunciados, percebem-se os novos sujeitos/lideranças que surgem no cenário político – *Abecê abecedário, ópera, operário* – e que eles podem colaborar com a mudança daquele regime político, pela força que têm de comandar e reunir multidões. O panorama apresentava futuro promissor para a nação – *eu não sei bem o que seja, mas sei que seja o que será* – além de esboçar a figura de um novo líder de esquerda a surgir – *fé com pão, com pão, com pão, companheiro* – que viria do povo – *Abecê abecedário, ópera, operário, pé no pé, no chão*. A isso, sinalizado de forma futurística, havia a possibilidade de um representante poder ser um daqueles trabalhadores da fábrica de automóvel que conseguisse reunir elementos diversos para harmonizar os grupos dispersos e, assim, fugir dos modelos hegemônicos de líderes políticos existentes – *O que será que será que se veja vai passar por lá [...] gente dessa engrenagem, dessa engrenagente* –, o que pode ser reiterado com a dêixis, *lá* – o qual aponta para o espaço-sujeito, como para o espaço das idades do ABC paulista.

A canção focaliza a região paulista do ABC, a qual comporta o complexo de três cidades – Santo André, São Bernardo e São Caetano – pela importância de concentrarem as greves que mobilizaram, no final da década de 1970 ao início de 1980, mais de cem mil pessoas, sendo, pois, vista como o signo da luta e resistência, com dignidade – *as cabeças levantadas, máquinas paradas, dia de pescar, pois quem toca o trem pra frente, também, de repente, pode o trem parar*. Podem-se comprovar, diante disso, os enunciados representativos para o quadro político hegemônico que se findava e, sobretudo, a conjuntura de algo que se irrompia, e surgia nos atos das mobilizações sociais significativas em prol da ruptura com os militares.

Além disso, das possíveis interpretações que se possa dar, também pululam os discursos da educação, uma vez que os enunciados, construídos por meio de repetição, direcionam para o *abecê* das cartilhas vinculadas nas escolas de alfabetização. Isso parece apontar para uma denúncia ao expressivo número de analfabetos que havia, no Brasil, naquele momento. A exemplo dos trabalhadores das fábricas de automóveis e, certamente, a maioria era semianalfabetos, todavia politicamente mantinha uma postura cidadã acerca de seus direitos. Diante disso, justifica-se a alusão – *a cor, a cor da coragem [...] abecê, abecedário, ópera, operário, pé no pé, no chão* – por mostrarem-se ‘conscientes’ de sua contribuição política e social.

Importa esclarecer que os comícios organizados pelos operários ocorriam em torno da ‘abertura política’, que tratava da anistia dos presos políticos e das ‘Diretas Já’. A abertura

política veio de forma paulatina e foi, inicialmente, negociada no governo do general Ernesto Geisel e efetivada no governo de João Batista, conforme discussão apresentada. A anistia tinha o caráter de reduzir drasticamente as penas aplicadas aos civis, artistas e políticos, além de absolver os torturadores de seus crimes, decisão altamente polêmica. Teles (2010, p. 317) afirma que “a prioridade quanto à anistia, do ponto de vista dos condutores da *abertura*, era impedir sua efetivação de modo amplo, geral e irrestrito, aprovando uma lei o mais parcial possível”. (Grifo do autor).

Os comícios eram uma maneira de a sociedade pressionar o governo para que ele decretasse o seu fim. Entretanto, eles tornaram-se simbólicos, com o intuito de que uma restrita parcela de políticos mantivessem diálogos com o governo para fomentar a anistia aos exilados e as eleições diretas. O estado de fechamento político-social perdeu forças: “Numa atmosfera de conciliação, cresciam as exigências pela anistia e pela volta do Estado de Direito” (REIS, 2014a, p. 103). Uma vez que a lei da anistia havia sido aprovada, várias manifestações públicas pelo território nacional se tornaram comuns, ainda que o presidente fosse militar e mesmo sem a aprovação dele.

Na campanha pelas *Diretas Já*, marcada pelo simbolismo da cor amarela, pôde-se observar as milhares de pessoas vestidas com camisetas dessa cor pelas ruas do país, representando a vontade do retorno das eleições diretas e a destituição, de vez, do Regime Militar. A campanha pelas *Diretas*, que teve início timidamente em 1983, no ano seguinte foi marcada por diversos comícios em parte do país e cada vez mais intensifica o número de participantes: “na reta final, houve comícios de 300 mil pessoas em Belo Horizonte (24 de fevereiro), 250 mil em Goiânia (12 de abril), 200 mil em Porto Alegre (13 de abril). [...] 1 milhão de pessoas no Rio de Janeiro (10 de abril), e 1,5 milhão, em São Paulo, no comício de encerramento, em 16 de abril” (REIS, 2014b, p. 144).

Em outro momento de suas reflexões, Reis (2014a, p. 107) assim descreve esse movimento: “[...] o maior movimento do período teve caráter político: as *Diretas Já*. Objetivava aprovar pelo Congresso Nacional o restabelecimento das eleições diretas para a presidência da República, marcadas, de forma indireta, para janeiro de 1985”. O amarelo tornou-se o ícone da volta à democracia no Brasil.

Contudo, a fase da abertura política passou por um período de redemocratização que se iniciou no começo da década de 1980, porém, quanto a seu final, alguns historiadores (REIS, 2014a) apresentam duas teses sujeitas a controvérsias, quais sejam: a primeira considera que, na historiografia corrente, o governo militar teve a sua derrocada em 1985, logo após a posse do primeiro presidente civil, José Sarney, posto que, Tancredo Neves,

Presidente eleito em votação indireta, havia falecido, por isso, assumiu o seu vice. Gaspari (2016, p. 318) assevera que, “[...] com a eleição de Tancredo, o Brasil saiu do ciclo de governos militares que se impuseram na América Latina na segunda metade do século XX. [...] Fechado o ciclo, haviam morrido no continente pelo menos 50 mil pessoas. No Brasil, em torno de quinhentas”. Já a segunda tese defende a ideia de que somente com a aprovação da Constituição Brasileira, de 1988, a ditadura chegou a seu final.

Essas polêmicas a respeito das teses se originaram por reconhecer que, embora se tenham revogados os AIs, pelos quais se estabelecia a ordem jurídica, ou seja, mesmo sem ter um regime militar em voga, ainda não existia o que se podia denominar de democracia. Eis o motivo pelo qual alguns historiadores denominam as fases que vão de 1979 a 1988, de ‘transição democrática’. Reis (2014a, p. 103) declara que, durante essa etapa “[...] ainda havia o entulho autoritário, criado pela ditadura. Mas esta já não existia mais, substituída pelo Estado de Direito”.

Para Zaverucha (2010, p. 41) “em 1988, como parte da transição negociada do autoritarismo para a democracia, com Congresso Nacional Constituinte redigiu uma nova ‘Constituição Cidadã’”. O autor ressalta que, “de fato, a palavra ‘direitos’ aparece com muito mais frequência no texto constitucional do que a palavra ‘obrigações’” (Grifos do autor). Portanto, com a Constituição promulgada – em 5 de outubro de 1988 – tem-se o fim da ditadura militar no Brasil, retirando do cotidiano social palavras de ordem, como ‘obrigações’, ‘tortura’ etc., marcadamente utilizadas por regimes opressores.

Durante a fase de transição democrática, a história também pôde contar, por meio das canções, que os discursos buarquianos mostravam a abertura política existente. No caso do que segue, nota-se que o samba é regido por enunciados mais animadores:

*Sambando na lama de sapato branco, glorioso. Um grande artista tem que dar o tom quase rodando, caindo de boca. A voz é rouca, mas o mote é bom, sambando na lama e causando frisson. Mas olha só, um samba de cócoras em terra de sapo, sapateando no toró, cantando e sambando na lama de sapato branco, glorioso. Um grande artista tem que dar lição quase rodando, caindo de boca, mas com um pouco de imaginação, sambando na lama sem tocar o chão. E o tal ditado, como é? Festa acabada, músicos a pé, músicos a pé, músicos a pé, músicos a pé. Sambando na lama de sapato branco, glorioso. Um grande artista tem que ter fé, quase rodando, caindo de boca. Aba de touca, jura de mulher, sambando na lama e passando o boné. Mas olha só, por fora filó, por dentro, molambo, cambaleando no toró. Cantando e sambando na lama de sapato branco glorioso, um grande artista tem que dar o que tem e o que não tem. Tocando a bola no segundo tempo, atrás de tempo, sempre vem, sambando na lama, amigo, e tudo bem. E o tal ditado, como é? Festa acabada, músicos a pé, músicos a pé, músicos a pé,*

pé. Sambando na lama de sapato branco, glorioso. Um grande artista tem que estar feliz, sambando na lama e salvando o verniz. Mas olha só, em terra de sapo, sambando de cócoras, sapateando no toró. Cantando e sambando na lama de sapato branco, glorioso. Um grande artista tem que estar trancha. Sambando na lama, amigo, até amanhã. E o tal ditado, como é? Festa acabada, músicos a pé, músicos a pé, músicos a pé, músicos a pé<sup>48</sup>. (Grifos nossos).

Desse modo, os enunciados revelam o momento em que se podia falar de forma mais escancarada, já que, no pós-ditadura, o discurso mantém o seu teor, conforme a situação social, política e ideológica que se apresenta. O enfrentamento entre os sujeitos passa por um viés em que não se manifesta o limite dos dizeres, visto que entre eles duelam por espaços de poder, mas que, muitas vezes, desconhecem suas verdadeiras lutas, não se reconhecendo nesse lugar.

*Pelas tabelas* fomentou esse movimento e a euforia nacional. No fio enunciativo, nota-se o jogo de palavras tão bem distribuído e articulado que apontam para referências significativas em meio à emergência de sua criação, a contar com a cor amarela signo das *Diretas Já* – quando vi todo mundo na rua de blusa amarela, conforme já esclarecido. Depois disso, vê-se, pelo jogo da memória discursiva, que há toda uma narrativa em torno da figura bíblica, João Batista<sup>49</sup>, cuja cabeça foi decepada e posta em uma bandeja. Esse história bíblica remete a do então general João Batista Figueiredo – o povo que vinha pedir a cabeça de um homem que olhava as favelas –, último presidente militar, uma vez que, reduzindo à instância do imediatismo, o movimento das diretas poderia ser traduzido como um ‘pedido’ da cabeça do presidente, pelo povo, a fim de que ela pudesse rolar – minha cabeça rolando no Maracanã.

O estádio, espaço que representa alegria e festividade e onde se reúne milhares de pessoas para assistir a espetáculos grandiosos, foi o palco desse evento. A cabeça do João rolando feito bola, objeto comum neste cenário em dias de jogos. Ao contrário do tricampeonato de futebol de 1970, no qual, embora a seleção brasileira tenha sido campeã, o Brasil passava por momento de exceção jamais visto na história política, com o povo encurrallado pelos militares. Pode-se dizer que este evento foi o momento em que a ‘cabeça do povo rolou’. No entanto, o jogo mudou, e não seria com bola, mas com a cabeça do último representante da ditadura que se iria jogar. A bola em substituição à cabeça que ‘rolou’, assim

<sup>48</sup> *Cantando no toró* (1987).

<sup>49</sup> “Pelo que prometeu, com juramento, dar-lhe tudo o que pedisse. E ela, instruída previamente por sua mãe, disse: a cabeça de João Batista. E o rei afligiu-se, mas, por causa do juramento, e dos que estavam à mesa com ele, ordenou que lhe desse. E mandou degolar João no cárcere. E sua cabeça foi trazida num prato, e dada à jovem, e ela a levou a sua mãe. (MATEUS, 7-11. NOVO TESTAMENTO).

como a de João Batista do texto bíblico.

Verifica-se o enfraquecimento da “[...] tortura como política de Estado e não expressão de excessos irrevogáveis” (REIS, 2014a, p. 102). Entretanto, o que se pode comprovar, dentro do que se discute, é que “[...] não há relação de poder sem resistência, sem escapatória ou fuga [...] toda relação de poder implica [...] uma estratégia de luta” (FOUCAULT, 2010 apud DREYFUS; RABINOW; 2010, p. 293-4). Essas formas de manifestação revelam a força existente por parte do sujeito que não se rende ao ataque recebido, por mais que as sanções sejam pesadas, as reações atuam como elemento de força.

O sujeito discursivo parece escancarar o próprio Regime Militar que se encontra fragilizado pelo povo e ameaçado por *ela*, uma figura feminina – *ela puxando um cordão [...] eu pensei que era ela voltando pra mim [...] eu jurei que era ela que vinha chegando com minha cabeça já pelas tabelas*. Tendo por base as condições de produção, pode-se atribuir o enunciado *ela* à Democracia, que estava prestes ao retorno. Há, ainda, a possibilidade interpretativa que permite dizer que *ela* – a democracia – cuja ‘cabeça’ foi ‘arrancada’ pelo Golpe de 1964, agora *ela* própria, leva a cabeça de João na bandeja, destronando-o.

Tem-se, então:

Ando com minhas cabeças já pelas tabelas, claro que ninguém se toca com minha aflição. Quando vi todo mundo na rua de blusa amarela, eu achei que era ela puxando um cordão. Dão oito horas e danço de blusa amarela, minha cabeça talvez faça as pazes assim. Quando vi a cidade de noite batendo as panelas, eu pensei que era ela voltando pra mim. Minha cabeça de noite batendo panelas, provavelmente não deixa a cidade dormir. Quando vi um bocado de gente descendo as favelas, eu pensei que era o povo que vinha pedir a cabeça de um homem que olhava as favelas. Minha cabeça rolando no Maracanã, quando vi a galera aplaudindo de pé as tabelas, eu jurei que era ela que vinha chegando com minha cabeça já pelas tabelas. Claro que ninguém se toca com minha aflição, quando vi todo mundo na rua de blusa amarela, eu achei que era ela puxando um cordão. Dão oito horas e danço de blusa amarela, minha cabeça talvez faça as pazes assim. Quando vi a cidade de noite batendo as panelas, eu pensei que era ela voltando pra mim. Minha cabeça de noite batendo panelas, provavelmente não deixa a cidade dormir. Quando vi um bocado de gente descendo as favelas, eu pensei que era o povo que vinha pedir a cabeça de um homem que olhava as favelas. Minha cabeça rolando no Maracanã, quando vi a galera aplaudindo de pé as tabelas, eu jurei que era ela que vinha chegando com minha cabeça já numa baixela. Claro que ninguém se toca com minha aflição, quando vi todo mundo na rua de blusa amarela, eu achei que era ela puxando um cordão<sup>50</sup>.

Vê-se, pois, parte da população contra ‘uma cabeça’ que ela pediu, ao contrário do

---

<sup>50</sup> *Pelas tabelas* (1984).

sistema ditatorial, cuja minoria põe-se contra o corpo social civil.

Postas essas discussões, ressalta-se que a derrocada do Regime Militar se deu por inúmeras razões, a saber: pela economia, política, pelas denúncias de torturas etc.

A crise do endividamento teve impacto na marcha da abertura, decidida no auge do ‘milagre econômico’, em 1973. [...] o primeiro choque do petróleo acelerou a inflação, mas foi o segundo choque, em 1979, que lançou a economia brasileira uma crise que se prolongaria por três anos. A história da abertura a partir desse momento marca o esfacelamento das forças que sustentavam o regime militar (SINGER, 2014, p. 214).

A transição se deu mais por negociações e menos pela força do povo. O prometido ‘milagre brasileiro estava no fim com a aceleração da inflação. A junção desses elementos, bem como outras mais, enfraquecia a era militar. O próprio General Ernesto Geisel,

[...] ao assumiu a presidência, em 1973, prometeu uma abertura democrática lenta, mas segura. Ele saberia que teria de enfrentar resistências, sobretudo dos órgãos de repressão. Embora então a luta armada já estivesse dizimada, o Comitê Central do Partido Comunista Brasileiro, que jamais a favoreceu, nem a praticou, teve grande parte de seus membros assassinada. Além disso, houve os assassinatos do jornalista Vladimir Herzog e, pouco depois, do metalúrgico Manoel Fiel. Este último incidente, considerado ato de insubordinação, provocou a demissão do comandante do II Exército (SINGER, 2014, p. 200).

Os militares, apesar de todos os males que fizeram a milhares de brasileiros, não pagaram nenhuma pena pelos seus atos. A ruptura política ocorreu sem que, de uma certa forma, se retomasse esse assunto por parte dos governos civis que os sucederam. Parecia até que estava tudo resolvido, que o país havia entrado na normalidade.

Porém, dos massacres ocasionados à população por parte desse governo autoritário, o que ficou marcado, não foge à memória nacional. Acerca disso, concorda-se com o Todorov (2012, p. 63) que, apoiando-se nas ideias do juiz Serge Portelli (2011), ao conjugar uma das mais poderosas ameaças que pairam sobre o regime ditatorial, afirma que é “[...] a de uma sociedade de segurança absoluta, de tolerância zero, de prevenção radical, de prisão preventiva, de desconfiança sistemática em relação ao estrangeiro, de vigilância e de controle generalizado”.

Somente em 2011, para apurar os excessos cometidos pelos militares, a Presidente Dilma Rousseff instaurou a Comissão Nacional da Verdade, que contou com sete membros nomeados por ela, mais auxiliares e pesquisadores. Seu objetivo era o de investigar os abusos

de violações de direitos humanos cometidos pelos militares, o que ficou comprovado, conforme registram os documentos entregues por esta Comissão. No entanto, ninguém foi julgado ou condenado, apesar de os resultados da Comissão apontarem os estragos e excessos por eles cometidos.

Decretado o fim da ditadura e obviamente do governo dos Militares, inicia-se em 1985, após a morte do Presidente eleito indiretamente, Tancredo Neves, a gestão do Presidente, José Sarney, seu vice, que ocupou a cadeira da Presidência, fato discutido na sequência.

#### *1.5.2 Pós-Ditadura ou Democracia: A história é um trem riscando trilhos, abrindo novos espaços, acenando muitos braços, balançando nossos filhos<sup>51</sup>*

O governo de José Sarney lidava com um alto índice de inflação que levou o país a decretar moratória com uma dívida externa galopante. No entanto, o Plano Cruzado, moeda criada naquele momento, deu à economia alguns meses de esperança. Seu mandato notabilizou crescentes crises brasileiras. Os anos 1980 foram importantes para “[...] o avanço democrático do país, com a irrupção de múltiplos movimentos sociais: trabalhadores, mulheres, negros, índios, camponeses sem terra” (REIS, 2014b, p. 110), apesar do fracasso político e econômico ter levado essa década a ser denominada de ‘década perdida’.

Esse novo projeto político nacional foi reacendido na sociedade. Em se tratando do *corpus* deste trabalho, a canção, *Vai passar*, remonta uma narrativa histórica que pode ser contada em samba, ritmo da alegria e festividade. Nela, a memória serve como uma visita à história de um país que não foi tão generoso com seus ancestrais, mas que, para o futuro, tem-se prenúncio de dias melhores, até mesmo se comparado ao que houve. A letra conta o trajeto histórico brasileiro vivido, não só durante os vinte anos de ditadura, mas desde a era imperial, em que a camada popular sempre foi vítima da classe burguesa. Revigoram-se, nessa letra, as lutas vencidas e, por esse discurso, a história perpassa como algo que se instaurou alhures.

Nesse sentido, pode-se atestar que

[...] todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão

---

<sup>51</sup> *Canción Por La Unidad de Latino America* (1978) – Chico Buarque e Plabo Milanés.

silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro (FOUCAULT, 2013, p. 3).

A trama histórica se estabelece:

Vai passar nessa avenida um samba popular. Cada paralelepípedo da velha cidade essa noite vai se arrepiar, ao lembrar que aqui passaram sambas imortais, que aqui sangraram pelos nossos pés, que aqui sambaram nossos ancestrais. Num tempo, página infeliz da nossa história, passagem desbotada na memória das nossas novas gerações. Dormia a nossa pátria, mãe, tão distraída, sem perceber era subtraída em tenebrosas transações. Seus filhos erravam cegos pelo continente, levavam pedras feito penitentes, erguendo estranhas catedrais. E um dia, afinal, tinham direito a uma alegria fugaz, uma ofegante epidemia que se chamava carnaval, o carnaval, o carnaval (Vai passar). Palmas pra ala dos barões famintos, o bloco dos napoleões retintos e os pigmeus do bulevar. Meu Deus, vem olhar, vem ver de perto uma cidade a cantar, a evolução da liberdade até o dia clarear. Ai que vida boa, olerê, ai que vida boa, olará, o estandarte do sanatório geral, vai passar<sup>52</sup>.

A canção também se circunscreve em um contexto histórico de algo ausente, passado, retratando até mesmo o Golpe de 1964: “[...] dormia a nossa pátria-mãe tão distraída sem perceber que era subtraída em tenebrosas transações”; fala dos presos exilados, bem como da escravidão: “[...] seus filhos erravam cegos pelo continente, levaram pedras feitas penitentes [...] um dia, afinal, tinham direito a alegria fugaz”. Entretanto, conta-se história que não representa mais a realidade: “[...] passagem desbotada da memória das nossas novas gerações”. A felicidade faz apelo à divindade: “[...] meu Deus vem olhar, vem ver de perto uma cidade a cantar a evolução da *liberdade* até o dia clarear, ai que vida boa, olerê, ai, que vida boa, olará”, como quem não tivesse mais crença que seria possível tamanha alegria. Há um discurso delatado, porém agora se fala a partir de um outro lugar; já houve um deslocamento da ditadura para a democracia, da prisão para a liberdade.

No entanto, é importante salientar o que revela Cunha (2010), apoiado na declaração de José Murilo de Carvalho (2007), enfatizando que a conciliação foi prejudicial à história do país, uma vez que ela não promoveu a ruptura do processo histórico e isso possibilitou a permanência de situações que ainda hoje reportam à era militar.

No Brasil, essa questão só ficou reconhecida após aprovada a Constituição, em 1988, com a instalação definitiva e reconhecida da Democracia no país. Pode-se destacar que o processo de anistia, iniciado no final da década de 1970, foi importante para o enfraquecimento da ditadura. A reformulação da Lei de Segurança Nacional (LSN) reduziu as

---

<sup>52</sup> *Vai passar* (1984) – Chico Buarque e Francis Hime.

penas dos presos e ocasionou o retorno de todos os exilados ao país. Por outro lado, essa determinação resultou em emblemática polêmica, posto que liberou os crimes cometidos pelos militares durante todo o Regime: “[...] os agentes da repressão, inclusive os torturadores, também estavam anistiados” (REIS, 2014a, p. 104).

Sendo assim, pode-se compreender que “[...] a democracia é, no sentido etimológico, um regime no qual o poder pertence ao povo [...] a população inteira escolhe seus representantes, os quais, de maneira soberana, estabelecem as leis e governam o país durante um período de tempo decidido de antemão” (TODOROV, 2012, p. 15-16).

Somente um ano após ser revogada a Constituição de 1988, foi que o país pôde realizar as eleições diretas para Presidente, sendo eleito, Fernando Collor de Mello.

Collor, jovem, bom de verbo e de voto, empolgava as massas populares e seduzia as elites, a quem convencia pelo passado (jovem líder da Arena), pelas alianças políticas, pela posição social (proprietário de terras e meios de comunicação em Alagoas, seu estado natal) e, sobretudo, pelas propostas de abrir o país para o mercado internacional e enfraquecer o Estado regulamentador e intervencionista, núcleo da tradição nacional-estadista (REIS, 2014a, p. 113).

Seu governo, que teve curta duração, foi marcado em meio a uma economia devastadora, inflação que corroia o salário dos trabalhadores, acrescido às denúncias de corrupção, juntamente com o tesoureiro de sua campanha, Paulo César Farias (PC Farias). Escândalos, confiscos do dinheiro das poupanças e impopularidade, associados às denúncias feitas por parte do próprio irmão foram suficientes para a sua destituição do cargo. Todavia, sua resistência à renúncia ao cargo de Presidente levou, mais uma vez, a população, os conhecidos ‘caras pintadas’, para as ruas, a fim de pedir a sua deposição. Fernando Collor, para não sofrer processo de *impeachment*, o qual havia se iniciado no Congresso. Ele renunciou ao cargo, que foi assumido pelo vice-presidente, Itamar Franco. Essa atitude da sociedade reforça a ideia de que “[...] a principal qualidade exigida dos humanos é [...] a tomada do próprio destino nas mãos, portanto, a autonomia” (TODOROV, 2012, p. 26), algo não possível em um regime totalitário, como na ditadura.

O governo de Itamar Franco recebeu como herança de Collor uma situação financeira caótica e tinha como desafio controlar a inflação e abertura do país ao mercado internacional. Para tanto, propôs um governo chamando todos os partidos para uma união nacional, porém, o Partido dos Trabalhadores (PT) não coadunou com tal política econômica, afastando-se do governo. Na tentativa de combater a inflação, seu governo criou o Plano Real e, logo depois,

chegou à nova moeda, o Real. O Plano devolveu o poder de compras à população, reduziu a inflação e permitiu uma visível distribuição de renda.

Nesse ínterim, em se tratando das produções artísticas de Chico Buarque, até a metade da década de 1980, o compositor dedicou-se, juntamente com parcerias, à escrita de peças teatrais, de cinema, musicais para balés, elaborações de roteiros etc. Além disso, torna-se, com Caetano Veloso, apresentador de um programa musical na Rede Globo de Televisão<sup>53</sup>, em 1986. As composições que surgem, no geral, são mais para peças de teatro e cinema que para lançamento de CDs, só retornando aos palcos, após a edição do disco *Francisco*<sup>54</sup>. Logo depois, abandona os palcos novamente para se dedicar a outros projetos, dentre eles, a escrita do romance *Estorvo*<sup>55</sup>. A carreira de compositor é retomada quase na segunda metade dos anos 1990, ao sair em temporada com o CD *Para todos*, em composições mais intimistas e de homenagens, como o faz ao Maestro Tom Jobim. Seu retorno à música é marcado e registrado em, *De volta ao samba*:

Pensou que eu não vinha mais, pensou. Cansou de esperar por mim, acenda o refletor, apure o tamborim. Aqui é o meu lugar, eu vim. Fechou o tempo, o salão fechou, mas eu entro mesmo assim. Acenda o refletor, apure o tamborim. Aqui é o meu lugar, eu vim. Eu sei que fui um impostor hipócrita querendo renegar o seu amor, porém me deixe ao menos ser o seu compositor. Quem vibrou nas minhas mãos não vai me largar assim. Acenda o refletor, apure o tamborim, preciso lhe falar, eu vim com flor dos acordes que você britando cantou pra mim. Acenda o refletor, apure o tamborim, aqui é o meu lugar, eu vim. Eu era sem tirar nem por, um pobre de espírito ao desdenhar seu favor, porém, meu samba, o trunfo é seu, pois quando de uma vez por todas eu me for e o silêncio me abraçar, você sambará por mim. Acenda o refletor, apure o tamborim, que aqui é o meu lugar, eu vim<sup>56</sup>.

Em torno de tantos projetos, Chico ainda participa, a convite do sociólogo Betinho, da Campanha Nacional Contra a Fome e pela Cidadania, em 1994-1995, fase em que também escreve o segundo romance *Benjamim*. Além disso, dedica-se à escrita de artigos para jornais<sup>57</sup>, quando também é homenageado pela Escola de Samba Mangueira.

A partir da década de 2000, intensificam-se as atividades na área da literatura e lança *Budapeste*, *Leite derramado* e *O irmão alemão*<sup>58</sup>. Parte de seus livros são também transformados em filmes. Assim como o lançamento de CDs, os shows também se tornam

<sup>53</sup> Esse programa teve início em 1986, permanecendo no ar durante sete meses, conforme HOMEM (2009).

<sup>54</sup> Lançamento do disco em 1987 e os shows foram apresentados até 1988 (HOMEM, 2009).

<sup>55</sup> O romance foi lançado em 1991, sendo traduzido para várias línguas (HOMEM, 2009).

<sup>56</sup> *De volta ao samba* (1993).

<sup>57</sup> Durante a Copa do Mundo de 1998, escreve artigos para a *Folha de S. Paulo* e para *O Globo* (HOMEM, 2009).

<sup>58</sup> Respectivamente, os livros foram lançados em 2003, 2009 e 2014.

escassos, uma vez que, ao se deter à escrita de romances, fica excluso. No entanto, Chico participou dos processos eleitorais em campanhas para o Presidente Lula, bem como para a Presidente Dilma Rousseff.

Do ponto de vista político, considerando que o Brasil já havia realizado a sua segunda eleição direta, cujo presidente era o sociólogo, Fernando Henrique Cardoso (FHC), eleito por sustentar a promessa de manter a estabilidade da economia, via Real, já que havia sido o Ministro da Fazenda do governo de Itamar, e mentor intelectual daquela moeda brasileira. Conseguiu, junto ao Congresso, emenda constitucional para a sua reeleição. Nessa fase, o modelo de um programa neoliberal era hegemônico em escala mundial,

[...] tratava-se de enfraquecer as tradições nacional-estatistas. [...] O programa suscitou resistência dos funcionários públicos e/ou empregados de empresas estatais, diretamente afetados, além de ensejar denúncias de irregularidades e corrupção nos processos de desestabilização. A privatização de grandes joias da coroa nacional-estatista, como a Usiminas [...], a Companhia Siderúrgica Nacional [...], a Vale do Rio Doce [...], de vários bancos estaduais e a privatização de uma série de atividades [...] além do abandono de várias políticas de reserva de mercados, provocaram mudanças na economia do país, com desiguais resultados (REIS, 2014a, p. 117).

Tudo isso gerou o aumento da desigualdade social, pois o projeto do governo não contemplava de modo mais amplo a população.

Ainda sob essa perspectiva, há de se considerar que, no governo de FHC, o projeto liberal volta-se para um programa de cunho conservador e econômico com vistas ao capitalismo. Certamente, essa conjuntura não cessou de colmatar as canções buarquianas. Os problemas existiam ainda, porém o que mudava era a natureza deles, a forma como lidar com eles e as estratégias usadas. Tinha-se uma acalorada discussão sobre a Reforma Agrária, algo distante da vontade de resolução na política de FHC.

Os conflitos existentes com o Movimento dos Sem-Terra (MST), que lutavam pela Reforma Agrária, e os latifundiários não sensibilizaram o governo. O impasse e a falta de solução para o problema culminaram em grandes embates e confusões, resultando em mortes de pessoas que estavam atrás de seus direitos, a saber: o de possuírem um pedaço de terra para morarem e construírem suas vidas. Nesse sentido, em 1994, o movimento intensifica suas atividades e, em agosto, ocorre “[...] um confronto armado entre os sem-terra – na Fazenda Helina, em Corumbiara (RO)”. Eles não obtinham do governo nem posicionamento acerca da questão e nem apoio. “No ano seguinte, 3 mil famílias promovem a maior ocupação de terra do país e, em 17 de abril de 1996, um protesto dos sem-terra contra a lentidão da reforma agrária

resulta em 19 mortos em Eldorado dos Carajás” (HOMEM, 2009, p. 277).

A morte dos camponeses não resultou em nada no que diz respeito à reforma agrária tão necessária, tampouco referente às suas vidas, pois ninguém foi punido. Na emergência desses eventos, tem-se a criação de *Assentamento e Levantados do chão*<sup>59</sup>, canções que retratam, um pouco, o descaso da esfera governamental com esse grupo. Essas canções fizeram parte de um projeto de cunho social no qual Chico Buarque participou com um CD<sup>60</sup>, juntamente com Sebastião Salgado, que lançou o livro, *Terra*, com fotos e texto de José Saramago. A renda foi destinada ao Movimento dos Sem Terra, do Brasil. As letras musicadas mostram o percurso e a saga dos Sem-Terra por todo o país, a fim de conseguirem do governo a Reforma Agrária tão pretendida, pauta pela qual lutam. Eis, pois, as condições de emergência que demarcam tais criações artísticas. Há enunciados, na canção, que apontam para essa demanda: “[...] zanza daqui, zanza pra acolá, fim de feira, periferia afora, a cidade não mora mais em mim, Francisco, Serafim, vamos embora<sup>61</sup>”.

As imposições de algumas pautas na política de FHC, mesmo tendo sido no pós-ditadura, parecem refratar situações que coadunavam com a falta de diálogo e de reconhecimento dos direitos sociais, bem como o descaso a esse grupo, não tendo encontrado, nesse governo, espaço para atender suas demandas, tampouco da população, já que havia poucos projetos sociais em sua gestão.

Por mais que o presidente não fosse diretamente para o enfrentamento, o seu ‘silêncio’ e a sua forma de impor as reformas feitas, mesmo com o povo se manifestando nas ruas e discordando delas, deixa nuance e resquício de uma política voltada para as grandes empresas e menos para a sociedade. No final de seu governo, as crises (REIS, 2014a) que se instauraram no México, na Ásia e na Rússia, e também o Brasil, desestabilizando a moeda, a economia e fragilizando o governo, que terminou com um colapso financeiro e com a queda de sua popularidade.

A falta de diálogo com a população, por parte de FHC, faz crer nos riscos que convergem para uma sobreposição de gestão que se aprisionam em elementos impostos e construídos em detrimento à própria sociedade. Por esses aspectos, observa-se que a democracia carrega consigo seus pendões, suas fragilidades, suas inclinações aos ataques, embora à conquista desse regime não se tributem arrependimentos, no caso do Brasil, por

<sup>59</sup> Essas canções fazem parte do *corpus* e serão analisadas posteriormente.

<sup>60</sup> Nesse CD, há quatro canções, duas delas são inéditas, *Assentamento* e *Levantados do chão* e as outras duas já haviam sido gravadas, *Brejo da cruz* e *Fantasia*.

<sup>61</sup> *Assentamento* (1997) – Chico Buarque.

exemplo. Todavia, devem-se fazer reflexões e conjecturas em determinadas ocasiões nas quais esse regime se instala, para pensar que tipo de democracia a sociedade pretende ter, que está sendo construída e se ela condiz com aquela pretendida nas lutas estabelecidas na ditadura. Teles (2010, p. 316) afirma que “resta algo da ditadura em nossa democracia que surge na forma do Estado de exceção e expõe uma indistinção entre o democrático e o autoritário no Estado de direito”.

Citando exemplos de vários países, Todorov (2012, p. 55) chama a atenção para uma das características da democracia moderna, pois “[...] ela se opõe, sobre vários aspectos, aos projetos totalitários que a precederam, *mas conserva semelhanças com a primeira onda, a das guerras revolucionárias e coloniais*. Essa política consiste em impor o regime democrático e os direitos humanos pela força”. (Grifos nossos). Tais problematizações acendem discussões sobre os regimes democráticos, atuais, sua forma de funcionamento e, diante disso, colocam à espreita os modos de vida da sociedade que vê seus governos acentuar o estado de fome no qual muitos vivem em nome da implantação de políticas liberais que atendem ao capital sem regras e nem limites para suas demandas econômicas. Essas reflexões, pontuadas por Todorov, levam a pensar (o outro) no recente Golpe de Estado – 2016 – sofrido pela Presidente brasileira, democraticamente, eleita.

Depois dos bem avaliados oito anos de governo do ex-metalúrgico, Luiz Inácio Lula da Silva, sucessor de FHC, com a aprovação de mais de 80% da população, lança a candidatura de Dilma Rousseff para Presidente, a qual foi eleita popularmente por dois mandatos.

Reis (2014a, p. 118) afirma que

Lula foi o líder de maior expressão dos movimentos que se desenvolveram desde fins dos anos 1970, formando o PT e a CUT. Criticavam as desigualdades sociais e as estruturas elitistas da institucionalidade política brasileira. Queriam melhoria das condições de vida e de trabalho e participação política, em suma, plena cidadania.

Fortalecido em sua base, ao longo de sua criação, o discurso antes contundente passou a moderado, acompanhando a progressiva mudança e envolvimento com demais esferas da política nacional. Reis, (2014a, p. 119) assim descreve essa transformação:

[...] o sindicalista afirmativo e, às vezes, revolucionário dera lugar, sem deixar de ser chefe vertical, a um político conciliador, afeito ao diálogo ('Lulinha paz & amor'). [...] Após a posse do novo governo [...] numa primeira fase, o PT e o Lula pareciam desorientados entre as tradições que

haviam cultivado, as orientações moderadas assumidas na campanha eleitoral e as expectativas de mudanças.

Entretanto, dentre alguns ajustes sofridos, Lula não abandonou o compromisso de luta contra as desigualdades sociais, estímulo (REIS, 2014a) à participação política e incentivo ao processo de cidadania e, também, de amenizar a pobreza, no Brasil:

No que diz respeito à condição social da população, o Brasil é um dos países que mais evoluíram no mundo. A pobreza diminuiu significativamente, com aproximadamente 22,5 milhões de pessoas deixando de ser pobres no país entre 2002 e 2012. Mesmo a desigualdade caiu muito, com a renda dos mais pobres crescendo, até 2012, de modo mais acelerado que a renda dos mais ricos (AVRITZER, 2016, p. 8).

Embora obtivesse o apoio de grande parte da população, em seu governo Lula enfrentou denúncia de corrupção, por parte de membros de sua gestão, caso que ficou conhecido como, *Mensalão*. O governo viu-se abalado mediante a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI), que foi criada para investigar as denúncias. Entre os holofotes da mídia de direita e as denúncias, cogitou-se o *impeachment* de Lula, o que não prosperou, apesar de o PT ter se enfraquecido nesse episódio. No entanto, mesmo assim, Lula venceu as eleições seguintes e depois ainda elegeu sua candidata à sucessão, conforme mencionado. A política por ele realizada tornou-se fator importante para o sucesso do PT nas eleições, uma vez que sua gestão visava a beneficiar a sociedade:

[...] as políticas públicas formuladas e aplicadas pelo governo com grande impacto social: o programa Bolsa Família, assegurando uma renda mínima aos mais desfavorecidos; o crédito consignado, direcionado aos assalariados da função pública; o aumento real do salário mínimo; a diminuição de impostos sobre alimentos básicos e materiais de construção (REIS, 2014a, p. 121).

Dilma Rousseff conservou em seu governo as políticas sociais distributivas e medidas econômicas implantadas no governo de Lula, além das alianças políticas com diversos partidos. Com uma conjuntura internacional desfavorável à economia, o país foi afetado com o aumento da inflação e baixo nível de crescimento. Isso se deve ao apoio da oposição fomentada pela mídia conservadora de críticas contundentes a seu governo. Nesse ínterim, Chico Buarque seguia seus projetos com publicação de romances, contudo, os *shows* e as composições tornavam-se esporádicos.

No campo social e político, os eventos populares, ocorridos em junho de 2013, fizeram

o país assistir a uma grande paralisação isenta de incentivos de partidos políticos ou sindicatos, segundo informações dos organizadores. Sem pautas pré-fixadas, os manifestantes reivindicavam, inicialmente, os abusivos aumentos dos preços das passagens de ônibus. Avritzer (2016, p. 66) esclarece que “o ponto de partida das manifestações de junho foi a ruptura do campo político da participação social do Brasil, ocorrida em 2011 e 2013 [...] essa ruptura foi paulatina e se deu à medida que se acumularam conflitos de movimentos sociais, tais como o ambientalista e o indígena, com o poder federal.” A partir daí, há historiadores que consideram que “[...] a sociedade ingressou num ciclo de ativismo e protestos” (REIS, 2014a, p. 123).

Em entrevista à revista Cult, ao falar sobre a segunda manifestação realizada por esse movimento, que ficou conhecido como ‘Passe Livre’, Chauí (2016, p. 15) ressalta que foi estarrecedor, “[...] quando a juventude começou a comemorar, levando bandeiras do PT, do PSTU, do PSOL, do movimento dos sem teto, apareceram jovens embrulhados na bandeira do Brasil, atacando, espancando e ensanguentando os manifestantes de esquerda”. A estudiosa chama a atenção, atestando que, “[...] em lugar do conflito democrático, passou ao combate violento e à agressão ao adversário”. Por outro lado, apesar de todo esse ato de violência ocorrido, “[...] construiu-se um sentido político para toda aquela movimentação”. Em relação à mídia, que no primeiro evento “[...] falava de ‘vândalos’ [...] depois passou a falar de ‘manifestantes’” (Grifos da autora). A estudiosa reitera que, na ocasião, houve momento fascista nas manifestações que passaram despercebidos.

Pode-se afirmar que essa foi a primeira e maior manifestação oposicionista ao PT, pela qual ele passou durante a sua gestão na presidência e que colocava em xeque a sua administração e até permanência no poder.

Vencida a segunda eleição, Dilma Rousseff conduz o país com intensa dificuldade. Seu opositor, Aécio Neves (PSDB), pede contagem dos votos, sugerindo falcatura nas urnas. Derrubado o argumento e, ainda inconformado com a sua derrota nas urnas, Aécio junta-se a um grupo de políticos criando narrativas de *pedaladas fiscais*, ação considerada ilegal e indevida ao governo, e de *crise*, com o intuito de incriminar a presidente para que fosse aberto um processo de *impeachment* com o objetivo de cassar o seu mandato. Isso se deu devido ao fato de o referido Senador e seus correligionários virem seus projetos político e econômico irem à ruína com sua derrota nas urnas.

Concorda-se com Chauí (2016, p. 11), quando ela assevera que:

Se considerarmos todo o ideário da burguesia e da alta classe média brasileira, vemos que qualquer constatação, qualquer revolta é uma ‘crise’. A noção de crise está identificada por essa classe com a ideia de desordem e perigo. Ora, diante da desordem e do perigo, o que é que se pede? Repressão. Cada vez que há uma luta por direitos contra privilégios, essa luta é vista como violenta e precisa ser reprimida. Há, portanto, uma inversão ideológica no Brasil: a violência é vista como ordem.

Além dessas motivações, criadas pela mídia e demais aliados, difundiu-se o discurso do ódio, da intolerância e da violência. Frente a essas questões discutidas, propagaram-se pautas contra o PT, com o propósito de apoiar os orquestradores do Golpe Parlamentar de 2016, devastando e rompendo com a democracia mais uma vez. O grupo do Senador Aécio foi fortalecido pela grande mídia, pelos políticos de direita, pelo sistema jurídico brasileiro, por alguns sistemas da esfera pública, grandes empresários do país, e por uma parcela conservadora da sociedade. O PSDB foi à luta com o objetivo de derrubar a presidente democraticamente eleita, alegando causas organizadas por esses setores e instituições. O caso se efetivou, promovendo uma ruptura com a democracia:

Em 2014, o país se dividiu durante o processo eleitoral e a parte derrotada dos eleitores não se conformou plenamente com o resultado, realizando manifestações inéditas contra a presidenta reeleita, Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT). Ao mesmo tempo, o candidato derrotado no segundo turno, Aécio Neves, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB), entrou com pedido, no Tribunal Superior Eleitoral (TSE), de anulação da diplomação da presidente, e o ex-presidente Fernando Henrique Cardoso chegou a falar em ilegitimidade do resultado eleitoral; [...] Em setembro de 2015 foi formalmente entregue AP residente da Câmara dos Deputados um pedido de *impeachment* [...] O processo foi aberto em dezembro de 2015 (AVRITZER, 2016, p. 8-9)

Talvez o que se possa pensar, em relação às urnas ruírem por conta do Golpe de Estado, encontre amparo nas palavras de Chauí (2016, p. 17), ao considerar que “[...] a burguesia brasileira mama nas tetas do Estado desde que ela nasceu. E tem a ousadia de se colocar contra os programas sociais, quando ela depena o Estado sistematicamente”, já que, certamente, esse grupo minoritário não se sentiu tão contemplado nas propostas de governo do PT, ou não suportou o fato de os programas sociais alimentarem os anseios populares. Isso, apesar de o modelo de governar do PT ter recebido críticas dos próprios grupos de esquerda pela flexibilização das negociações feitas com alguns partidos e com os empresários, por deixar de lado demais interesses da sociedade, ainda assim seu programa atendeu a baixa classe social do país.

Embora milhares de pessoas, artistas, algumas figuras políticas, estudantes, entre

outros, tenham ido às ruas pedirem “Não ao Golpe”, mesmo assim, mais uma vez, o país viu o seu regime político fraturado por interesses de uma esfera política, cujo programa de governo não centraliza a sociedade, desconsidera conquistas trabalhistas e governa em nome de uma pequena parcela de empresários, ou seja, uma política liberal.

Esse Golpe de 2016 trouxe a presença de Chico aos palanques. Entoando o mote do evento, “Não vai ter golpe”, o compositor, aliado a diversos artistas, intelectuais, além de grande parcela da sociedade brasileira, viu suas canções retornando às ruas no país, em protesto, em resistência e em luta, igualmente ao que se incumbiu e se propôs na ditadura militar, porém, em outro acontecimento discursivo, político, ideológico, histórico, posto que o acontecimento discursivo atende a outra trama da história.

Considera-se que as perspectivas históricas apresentadas fazem-se necessárias devido ao engajamento de Chico Buarque em todos os importantes momentos políticos que o Brasil vivenciou durante esses mais de cinquenta anos de ditadura e pós-ditadura. Neles, suas canções sempre se fizeram presentes, seja na condição de serem censuradas, sejam na de entoadas. O retorno de suas canções não se dá pelo fato de ele cantá-las, mas pela voz de multidões nas ruas, gritando mais uma vez em atitude de resistência ao poder que lhes opõe. Isso ocorreu nos dois estratos históricos pelos quais o país passou quase a segunda metade do século XX até o atual. Puderam-se ouvir canções, como: *Vai passar, Roda viva, Apesar de você*, entre outras, clássicos que se tornaram uma espécie de ‘hinos’ para esses eventos sociopolíticos, em momentos de conflito, confrontamento, indignação, luta e resistência. Elas são (re)cantadas, (en)cantadas em nome do poder que emana do povo, sendo por meio deste que deveria mudar o rumo em uma democracia.

A ordem da democracia brasileira foi, mais uma vez, interrompida, os eleitores ultrajados em seus direitos. O país retrocedeu em nome de uma pequena camada que, há século, não se cansa de aviltar o país, burlar suas leis, saquear o seu povo etc., tudo em nome da normalidade de seu funcionamento e de seu crescimento. Um discurso das camadas conservadoras, de direitas que não se conformam com a distribuição de renda, por menor que seja, e que parecem se incomodar com a decisão soberana da sociedade.

Nesse sentido, concorda-se com Chauí (2016, p. 11), ao denunciar que “[...] há uma violência estrutural na sociedade brasileira”, e não o que se possa chamar de violência pontual ou ‘ondas de violência’. “[...] Há uma violência estruturante. É a estruturação violenta de uma sociedade hierárquica, vertical, oligárquica, conservadora, que defende os privilégios contra qualquer forma de direitos”.

A essência dessa ruptura com a ordem política brasileira se aporta no poder. Este que foi institucionalmente perdido por Aécio Neves nas eleições presidenciais passadas; mas poder não se esvai, quando se está diante de forças idênticas, sem que a resistência escave o seu ínfimo grão de sua avassaladora eficácia que se pendura no arco o qual acolhe e sustenta o povo e a este também emana e conjura o seu fim.

Mediante o exposto, vê-se a fragilidade política que mantém a democracia brasileira, pendendo até a prevista eleição para Presidente em 2018. E a clave dessas lacunas deixadas nos rompimentos pelos quais passaram o país, destaque desta tese, são os saberes, embotados pelas verdades à esteira do poder, que parece se querer arrancar a todo custo.

O tópico seguinte trata dessa trama, envolvendo o sujeito que se constitui no discurso, o qual se encontra no fio da história. O debate mostra as perspectivas da História Tradicional e da Nova História, à luz dos *Annales*, visão que se adota neste estudo.

## CAPÍTULO II – DISCURSO: HISTÓRIA E A CONSTITUIÇÃO DOS SUJEITOS

**2.1 Nova História e História Tradicional:** *Um tempo que desfaz o que desfez<sup>62</sup> – A História é um carro alegre, cheio de um povo contente que atropela, indiferente, todo aquele que a negue<sup>63</sup>*

A escola dos *Annales* desempenhou, no século XX, fundamental contribuição para mudanças e avanços ocorridos nos estudos historiográficos, por encetar novas abordagens para se olhar a história. Além disso, ampliou sua interação com as demais áreas do conhecimento, em especial, as Ciências Sociais que também concederam auxílio com seus aportes teóricos e instrumentos necessários para o fluxo de demandas dos trabalhos elaborados. Esse interesse interdisciplinar rendeu à História um campo fértil para as pesquisas que subsidiaram determinados setores, quer sejam econômicos, sociais, culturais, políticos, dentre outros. *Annales* teve seu aporte em estudos realizados por alguns pesquisadores que tinham como foco os acontecimentos cotidianos, saindo do paradigma tradicional e, assim, circunscrevendo a história em uma vertente história-problema, e vista de baixo<sup>64</sup>.

Seus mentores, Lucien Febvre e Marc Bloch, fundaram a revista – *Annales* –, cujo objetivo era “[...] fazer dela um instrumento de enriquecimento da história, por sua aproximação das ciências vizinhas e pelo incentivo à inovação temática” (ODÁLIA, 1990, p. 8), a fim de registrar e formalizar as publicações de seu grupo. Ela foi criada para promover um novo tipo de história e continuar a encorajar inovações (BURKE, 1997).

Para tanto, nas décadas de 1910 e 1920, os estudos historiográficos passaram por reviravoltas conceituais, após a manifestação de descontentamento de dois historiadores, Febvre e Bloch, referentes aos métodos e às análises usados pela História Tradicional. O projeto de renovação da História teria como foco uma oposição à escola positivista. Tal reação possibilitaria compreender que o texto não seria mais que “[...] um documento entre outros”, perdendo o lugar para o que antes era entendido como “[...] esta catedral do saber histórico, este caminho real que até então se tinha identificado com a História” (ROBIN, 1977, p. 71). Sob esse aspecto, o propósito era o de operar uma mudança na história que perpassava pela necessidade de romper com a proposta compartimentada a qual enraizava o campo tradicional, por esta sustentar seus propósitos nas faláciais de caminhos rotineiros e

<sup>62</sup> *Todo sentimento* (1987) – Chico Buarque e Cristovão Bastos.

<sup>63</sup> *Canción por la unidad latinoamericana* (1978) – Pablo Milanés; Chico Buarque – versão.

<sup>64</sup> Conforme BURKE (2011, p. 21) “[...] a história vista de baixo foi originalmente conceituada como a inversão da história vista de cima, com a ‘baixa’ cultura no lugar da cultura erudita”.

disciplinares.

Esse ponto de vista mascarava, escondia e corrompia resultados das análises, uma vez que os documentos, ainda que trouxessem referências do passado, sonegavam informações quanto à sociedade que eles representavam, haja vista que dela não falavam. Mediante tal inocuidade do documento e, ainda, dos métodos usados pelo modelo tradicional, um dos objetivos dos *Annales* era o de “[...] demolir as velhas divisões obsoletas, os entulhos babilônicos de preconceitos, de rotinas, erros de concepções e compreensão” (FEBVRE, 1932 apud LE GOFF, 2011, p. 135).

Diante disso, essa escola travou combate – entre as décadas de 1929 e 1939 – contra a história política a qual classificava, por um lado, como “[...] uma história-narrativa e, por outro, uma história acontecimental, teatro de aparências que mascarava o verdadeiro jogo da história, que se passa nos bastidores e nas estruturas ocultas aonde é preciso ir para seguir sua pista, analisá-lo, explicá-lo” (LE GOFF, 2011, p. 136-137). Ainda sobre esse veio teórico, Burke (2011) classifica alguns itens incorporados pelo paradigma tradicional os quais melhor justificam a contraposição feita por aqueles pesquisadores, bem como a derrocada do viés tradicional.

A partir das observações feitas, nota-se que, além dos padrões determinados pela história tradicional, que era o de limitar as perspectivas de métodos e as análises, ela ainda determinava o campo de visão que os historiadores deviam atuar. O autor destaca os seguintes pontos: 1) atribuir a história somente à política, entendendo esta de forma ampla e, com isso, marginalizavam-se ou excluíam-se temáticas que a ela estivessem interligadas; 2) pensar a história apenas pelo viés narrativo dos acontecimentos; 3) concentrar-se nos grandes homens e seus feitos; 4) eleger os documentos como base de análise; 5) fragilizar as formas de questionamentos e avaliações; e, por fim, 6) reduzir a história à objetividade dos fatos.

Uma vez que esse modo de compreender a história estava voltado para minimizar as complexidades existentes, reduzindo as análises a meros jogos de poder entre os grandes, quer sejam homens ou países, esse modelo conservador de história ignorava que “[...] aquém e além dele, se situavam campos de forças estruturais, coletivas e individuais que lhe conferiam densidade e profundidade incompatíveis com o que parecia ser a frivolidade dos eventos” (ODALIA, 1990, p. 7). Esse fato revela as perspectivas apresentadas por Febvre e Bloch, para se fazer *uma outra história*<sup>65</sup>, descumprindo o que dita o viés tradicional. Isso ocorre porque esta tendência atribui a si mesma o rótulo de verdadeira história, vinculada à história

---

<sup>65</sup> Conforme BURKE (1997), esse termo foi usado por Febvre.

megalômana, do *glamour*, partindo do princípio de que impetram os feitos apenas aos grandes homens e cujo tempo é demarcado pelos desígnios expressivos dos heróis e das nações. Uma história que só manifesta as vitórias e coroa os nomes de quem as assinam. A determinação dos promotores da revista *Annales*, frente à posição que pretendiam implantar para transformar o método tradicional, inclinava-se a recusar “[...] a história superficial e simplista que se detém na superfície dos acontecimentos e apostar tudo num fator” (LE GOFF, 2011, p. 137).

Nas reflexões atinentes aos *Annales*, é importante localizar e avaliar as questões conjunturais que lhes diziam respeito. Primeiro, interessa salientar que esse movimento intelectual deu-se mediante momentos de conturbações e conflitos na Europa e no mundo, com o advento de convulsões sociais e do pós-guerra. Segundo, após tal evento, o homem, de um modo geral, encontrava-se acuado entre uma efusão de conflitos bem como se via ligado às heranças com o século anterior. Além do mais, Estrasburgo, lugar onde a revista foi fundada, tornara-se um ambiente universitário favorável às modificações no âmbito intelectual – após rompimento com a Alemanha – e isso permitiu a abertura e a troca de ideias interdisciplinares, fazendo, assim, brotar o projeto da revista. Diante do quadro apresentado, a proposta de inovação da história foi basilar para seus fundadores – Febvre e Bloch – visto que primavam por suprir os paradigmas tradicionais antevistos como modelos divergentes dos seus.

Esse contexto impossibilitava a insistência em uma história convencional que subjugasse o homem à aceitação e à imposição de outras formas de poder no qual sua exclusão seria, também, um fato desconsiderado. Há, no entanto, de advertir que o fator preponderante não estava em redescobrir o homem, mas “[...] descobri-lo na plenitude de suas virtualidades, que se inscreviam concretamente em suas realizações históricas” (ODALIA, 1990 apud BURKE, 1997, p. 7).

Todavia, deve-se ponderar que as condições de aparição dos *Annales* – suas condições de emergência – que filiaram o homem a essa transformação da história, rendem-se às contribuições de Michelet. Tal conjectura firma-se na noção segundo a qual este pesquisador recebera uma insígnia por ter revolucionado o fato histórico na saga de uma nação. Michelet (1842), o pesquisador da Revolução, foi figura influente para os franceses, pelo fato de ter despertado nesses o interesse pela história de seu cotidiano (ODALIA, 1990), aflorando, assim, a atenção do povo pelos temas nacionais. E, sobretudo, porque ele defendia o pensamento, de que o homem estava imbuído em uma estrutura que sobre ele podia falar.

Desbancando a história voltada para as grandes figuras humanas, esse pesquisador combatia “[...] a história daqueles que sofreram, trabalharam, definharam e morreram sem ter a possibilidade de descrever seus sofrimentos” (MICHELET, 1842 apud BURKE, 1997, p. 19).

Nessa conjuntura, para fundamentar o projeto teórico do estudo da história, em uma fase renovada, tornou-se imprescindível à criação da revista *Annales*, por Febvre e Bloch em 1929, que propiciou a abertura atinente tanto ao objeto de estudo quanto aos métodos adotados, até então. Esses teóricos propuseram também (re)formulações e posicionamentos analíticos diferente daqueles de seus predecessores. Permitiram, ainda, o diálogo entre a História com as demais disciplinas, conforme já discutido, fortalecendo temas importantes para esse jogo de troca de saberes. As propostas de seus mentores retiram da história o foco do poder sitiado pelo Estado ou por aqueles que o representavam em larga expansão, os denominados grandes homens, vertente da História Tradicional. A revista favoreceu a visualização de outras perspectivas de atuação da historiografia.

Embora seu berço seja a França, a escola dos *Annales* ganhou fronteiras com o sucesso obtido, visto que pôde difundir o caráter das temáticas e teses ante aos objetivos de seus fundadores, com vastas e fecundas obras, além de propagar tais ideias em vários países, atraindo, cada vez mais, adeptos a esse modo de fazer pesquisa, segundo já se mencionou. Diferentemente dos padrões encontrados na tradição, seus objetivos renderam-se às seguintes perspectivas: i) uma história-problema que tinha como objetivo “propor uma História que não seja automática, mas, sim, problemática”<sup>66</sup>. Conforme Le Goff (2011), essa seria uma maneira de trazer a história para o tempo presente, com o intuito de melhor compreender e viver em um mundo cuja característica recaísse sobre um estado de instabilidade definitiva, considerando que excluir a problemática da história seria renegá-la ao posto de uma “[...] história historizante, baseada na história acontecimental, passiva diante dos fatos [...] encerrada na ruminação dos textos”<sup>67</sup>; ii) uma história que abarcasse diversas atividades humanas, não ascendendo apenas ao campo político, o que possibilitou o surgimento da história das diversas camadas sociais; e iii) o envolvimento de outras áreas, ou seja, a promoção da interdisciplinaridade para construir um diálogo fértil com a finalidade de sustentar e ampliar as pesquisas, segundo explicitado.

Tais empenhos caracterizavam e norteavam os trabalhos daqueles estudiosos, como

<sup>66</sup> Citação em LE GOFF (2011, p. 140), em nota de rodapé: “‘Face au vent’, manifesto dos *Annales nouvelles*, em *Annales ESC* (1946), retomado em *Combats pour l’historie*, op. cit, p. 42 [ver neste volume ‘Contra o vento’, p. 74]”.

<sup>67</sup> FEBVRE (1953 apud LE GOFF, 2011, p. 142).

assinala Burke (1997, p. 12), apoiado nos posicionamentos de Febvre (1953), ao ressaltar que este “[...] estava sempre pronto ‘para pôr abaixo os compartimentos’ e lutar contra a especialização estreita”. (Grifos do autor). Entretanto deve-se ressaltar a inegável contribuição de Braudel (1949) ao projeto dos *Annales*, posto que esse pesquisador promoveu, de fato, o grande avanço nos estudos historiográficos, após conduziu esta escola, tornando-se, dela, um expressivo representante. Em sua obra, *Mediterrâneo* (1953), assim como Febvre, coadunava com a perspectiva de que “[...] a história pode fazer mais do que estudar jardins murados” (BRAUDEL, 1949 apud BURKE, 1997, p. 12).

Com a profusão das pesquisas realizadas de seus partidários e seguidores, durante um tempo de sua longa existência, os *Annales* constituíram-se em um grupo de pesquisadores cujos trabalhos transpuseram fronteiras – algo já ambicionado pelos seus dirigentes. E, embora suas filiações fossem apenas francesas, suas teses expandiram os muros de seu país; não se reduzindo somente à Europa, mas aos continentes, posto que conquistaram representantes advindos de boa parte do mundo. No entanto, cientes da multiplicidade de estudos decorrentes de tantas teses heterogêneas e do “[...] ‘fatiamento atual da história’, consideram igualmente válida a coexistência de vários tipos de história. Entretanto, destacam que a diversidade dos ‘vários tipos de história’ não elimina as ‘articulações’ existentes nesta mesma variedade” (SILVA, 2001, p. 204, grifos do autor).

Isso reflete as diferentes temáticas e formas de abordagens desenvolvidas pelos estudos da escola dos *Annales*, ainda que pudessem convergir nas propostas e ideias, não obstante as divergências individuais compreendidas até mesmo pelo longo tempo de sua duração. Contudo, talvez se possa afirmar que em comum mantinham a concepção de uma abertura na história, uma nova história, por registrar um modo diferenciado de pensá-la e de executá-la. Devido ao caráter sincrético dos *Annales*<sup>68</sup>, que para alguns críticos chega a ser denominado de ‘movimento’, eles foram também alvo de resistência e críticas, devido à concentração das análises nas estruturas e à longa duração, servindo-se de métodos quantitativos e, ainda que estivessem na condição de cientistas, negavam a liberdade humana. Mas, por outro lado, são inegáveis suas conquistas e avanços teóricos no campo da historiografia que, por declinar suas ofensivas aos historiadores tradicionais, ofereceram opções variadas para as pesquisas, abrindo-se amplos campos de estudo.

A partir dessa magnitude, há de se destacar as três fases que atravessaram décadas, quais sejam: a fase inicial, que data de 1920 a 1945, marcada por ser um grupo pequeno, radical e

---

<sup>68</sup> LE GOFF (2011) atesta que essa revista passou por diversas alterações em seu título.

subversivo, mantendo luta acirrada contra a História Tradicional, a história política e a dos eventos, matéria discutida anteriormente. Na etapa seguinte, no pós-guerra, contava-se com a presença de Braudel (1949) – cuja importância para os *Annales* é indiscutível – que se caracterizou por ter promovido modificações essenciais, pela amplitude de conceitos diferentes os quais usava, como estrutura e conjuntura, vinculados aos inovadores métodos, como a “[...] ‘história serial’ das mudanças na longa duração” (BURKE, 1997, p. 12). Já o terceiro período, final da década de 1960, é assinalado pela divisão em vários setores entre os participantes. Nessa fase, deixaram-se para trás os ideais de sua formação inicial, retornando, no caso de alguns pesquisadores, enfoques em diversos estudos, como a história das mentalidades, da cultura, da socioeconômica e outros. Têm-se, ainda, nesse fatiamento, demais representantes que preferiram apostar na redescoberta da história política ou ainda a narrativa (BURKE, 1997), porém que encampe um novo projeto de história, a Nova História.

Em relação ao termo ‘novo’, o autor chama a atenção para esse paradigma, pois, embora Braudel cultivasse tal tendência, manteve-se por média de cinquenta anos sem alterar sua perspectiva histórica e nem sua forma de escrevê-la. Mesmo assim, nas palavras de Silva (2001, p. 204), para os mentores desse modo de fazer história, “[...] a ‘novidade’ está ligada a três processos, quais sejam: *novos problemas*, que colocam em causa a própria história; *novas abordagens*, que modificam os setores tradicionais da história; e os *novos objetos*, que aparecem no campo epistemológico da história”. (Grifos do autor).

Partindo dessa perspectiva, pode-se observar que uma gama de estudiosos sofreram influências da escola dos *Annales* ou sentiram-se por ela inspirados, ainda que alguns tenham permanecido à margem e à espreita de suas pesquisas. Essa escola contou com renomados estudiosos para o sucesso coletivo desse empreendimento intelectual e, além dos já mencionados, assinalam-se Goerges Duby, Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Michel de Certeau, Jean-Jacques Courtine, dentre muitos outros. Mas o que se pôde examinar é que os *Annales* ampliaram as possibilidades de se conceber e estudar a história, mesmo para aqueles que a ela resistiram. À versão de sua terceira fase, Foucault tornou-se referência para seus representantes, já que problematizou a história, retirando de alguns historiadores, tanto dos *Annales* quanto dos tradicionais, as certezas antes inabaláveis, indagando até mesmo a própria história, seus métodos de análise, o tempo – a continuidade, os acontecimentos causais, dentre outros. Os julgamentos feitos pelo filósofo, no que diz respeito aos historiadores, procediam em razão da “[...] redução do real ao domínio do social, deixando de fora o pensamento” (BURKE, 1997, p. 99). A Análise do Discurso utiliza-se de igual procedimento em suas pesquisas, assunto abordado adiante.

Colocar alguns conceitos em suspenso e questionar as ideias determinantes para os *Annales* foram importantes para os avanços dos estudos. Resguardadas as diferenças existentes entre os dois fundadores daquele movimento, Burke (1997), em consonância com Braudel (1968), ressalta a complementaridade de ambos, por acreditar que, “individualmente, nem Bloch nem Febvre foi o maior historiador francês do período, mas junto o eram” (BRAUDEL, 1968 apud BURKE, 1997, p. 126). Na segunda fase da escola dos *Annales*, Burke (1997) tributa a Braudel (1968) a categoria e a notoriedade intelectual. Pode-se observar que a herança deixada pelas três gerações desse movimento foi a expansão promovida pela história às diversas disciplinas, navegando, assim, por vários mares e continentes.

Merecem destaque as proposições da escola dos *Annales* condizentes à mudança do método de análise, pois esta recai, frontalmente, sobre o olhar do historiador frente ao documento. Essa alteração pode refletir não só na perspectiva de análise, mas também na forma como o documento é tratado pelo historiador, acarretando variação no objeto. Assim, quando os mentores da revista teceram críticas ao fato histórico – noção muito presente na História Tradicional –, eles acreditavam que não existia realidade histórica a qual se propunha à revelia do historiador, compreendendo que a este cabe, “[...] diante da imensa e confusa realidade”, fazer “sua escolha<sup>69</sup>”. No entanto, isso “[...] não significa nem a arbitrariedade nem a simples colheita, mas a construção científica do documento, cuja análise deve permitir a reconstrução e a explicação do passado” (LE GOFF, 2011, p. 138, grifos do autor).

Ainda, acerca do ponto de vista tradicional, no que se refere aos fatos históricos, De Certeau (2013, p. 48-49) apresenta a seguinte avaliação, ressaltando que estes

[...] já são constituídos pela introdução de um sentido na ‘objetividade’. Eles enunciam, na linguagem da análise, ‘escolhas que lhes são anteriores, que não resultam, pois, de observação – e que não são nem mesmo ‘verificáveis’, mas apenas ‘falsificáveis’ graças a um exame crítico. A ‘relatividade histórica’ compõe, assim, um quadro em que, sobre o fundo de uma totalidade da história, se destaca uma multiplicidade de filosofias individuais, as dos pensadores que se vestem de historiadores. (Grifos do autor).

Em aula inaugural, no Collège de France, Febvre (1933 apud LE GOFF, 2011, p. 138) se deteve a questionamentos concernentes ao fato histórico, mediante o trabalho do historiador em

<sup>69</sup> LE GOFF (2011, p. 138) – não coloca data ao citar Bloch.

sua atividade de análise, a saber:

[...] fato histórico, esse pretenso átomo da história, onde é que haveríamos de colhê-lo? O assassinato de Henrique IV por Ravaillac: trata-se de fato histórico? Caso se queira analisá-lo, decompô-lo em seus elementos – uns materiais, outros espirituais, outros ainda mais resultantes de combinação de leis gerais, de circunstâncias particulares de tempos e lugares, de circunstâncias próprias, enfim, a cada um dos indivíduos, conhecidos ou ignorados, que desempenham um papel na tragédia –, quão rapidamente veremos decompor-se, dissociar-se um complexo emaranhado... Um dado? Mas de modo algum! Trata-se de algo por ele criado, e quantas vezes? Algo inventado e fabricado, com a ajuda de hipóteses e de conjecturas, por um trabalho delicado e apaixonante.

Por um lado, essas inquições não só acendem avaliações ao fazer do historiador como também exigem dele maior rigor em seus gestos de escolhas metodológicas e no tratamento do material selecionado, além de sugerir o distanciamento necessário em sua análise, observando aquilo que o documento lhe oferece para, assim, negar a sua própria visão, seu modo pessoal e subjetivo de lidar com esse extrato a ser trabalhado. Por outro lado, tem-se presente a acuidade do historiador em seu exercício com o material recolhido para investigação. Diante disso, ele é convocado a transformar, ou mesmo a modificar, seu campo de visão, tendo por base críticas aos documentos de arquivo, afinal “[...] seu trabalho é o sintoma e não a fonte” (DE CERTEAU, 2013, p. 27).

Acerca dessa questão, assegura-se que

A história nova ampliou o campo do documento histórico; ela substitui a história de Langlois e de Seignoobs, essencialmente baseada em textos e em documentos escritos, por uma história fundamentada numa ampla variedade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos iconográficos, resultados de escavações arqueológicas, documentos orais etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme ou, quando se trata de um passado mais longínquo, vestígios de pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são documentos de primeira ordem para a nova história (LE GOFF, 2011, p. 133)

Acrescenta-se que, no solo dessa noção, repousa a história que vislumbra a postos vistos *de baixo* trazendo para a cena os sujeitos sociais esquecidos ou mesmos negados à aparição por quem permanece não topo da pirâmide social. Nesse grupo, podemos citar os sujeitos discursivos que comumente permeiam as canções de Chico, e que serão tratados seus posicionamentos nesta pesquisa, a saber: “[...] o pivete do sinal fechado<sup>70</sup> [...] anda com a

---

<sup>70</sup> Pivete (1978) – Chico e Francis Hime.

cabeça pelas tabelas, claro que ninguém se toca com a minha aflição<sup>71</sup>, [...] o meu guri<sup>72</sup>, [...] do Brejo da Cruz [...] a criançada se alimenta de luz<sup>73</sup>, [...] morreu na contramão atrapalhando o tráfego [...] feito um pacote bêbado”<sup>74</sup>; bem como “[...] o Pedro pedreiro<sup>75</sup>, [...] da construção<sup>76</sup>, [...] se atira mendigo do imundo xadrez com teus inimigos e amigos, talvez<sup>77</sup>, [...] num choro bandido”<sup>78</sup>; além de “[...] joga pedra na Geni, ela é feita pra apanhar<sup>79</sup>, [...] com venda nos olhos, legendas e as iniciais”<sup>80</sup>, dentre tantos outros.

Essa postura historiográfica contemporânea ratifica a ideia de que “[...] o historiador não é mais o homem capaz de construir um império. Não visa mais ao paraíso de uma história global. Circula *em torno* das rationalizações adquiridas. Trabalha nas margens. Deste ponto de vista, se transforma num vagabundo”, já que, com esse propósito, ele “[...] ‘faz um desvio’ para a feitiçaria, a loucura, a festa, a literatura popular, o mundo esquecido dos camponeses, a Oceania etc., todas elas zonas silenciosas” (DE CERTEAU, 2013, p. 78-79, grifo do autor). Para efetivar as análises, o historiador deve se revestir daquele que se entrega a um papel que ele mesmo construiu e, na condição de ator principal, deve cuidar e lhe imprimir o zelo de criador e, desse lugar, melhor saber dizê-lo na função de personagem-escritor.

Perante tais alterações, como a do olhar, da observação, da visualização, da percepção, da ampliação da seleção feita dos documentos, já que sua busca também aumenta, o gesto do historiador condiciona-se à solicitação determinada pela materialidade que ele selecionou, exigindo dele sensibilidade de ação, profundidade de análise e fidelidade junto ao método, posto que, além de tantos outros aspectos, deve problematizar seu objeto, retirá-lo da zona de conforto e, sobretudo, refutá-lo da linearidade cronológica em que o deixou adormecer. Deve-se, além do mais, “[...] ficar atento às relações do presente com o passado”; em outras palavras, “[...] compreender o presente pelo passado”, e, ainda, “[...] compreender o passado pelo presente” – de onde decorre a necessidade de um método “[...] prudentemente retrospectivo” (BLOCH, 1973 apud LE GOFF; 2011, p. 141).

De acordo com a mudança da perspectiva da história sobre o documento, apresentam-se as concepções observadas em Le Goff (2011), quais sejam:

<sup>71</sup> *Pelas Tabelas* (1984).

<sup>72</sup> *O Meu Guri* (1981).

<sup>73</sup> *Brejo da Cruz* (1984).

<sup>74</sup> *Construção* (1971).

<sup>75</sup> *Pedro Pedreiro* (1965).

<sup>76</sup> *Construção*.

<sup>77</sup> *Hino da Repressão* (1985).

<sup>78</sup> *Choro bandido* (1985).

<sup>79</sup> *Geni e o zepelim* (1977-1978).

<sup>80</sup> *O Meu Guri*.

a) *uma nova concepção de documento*, sendo necessário abordá-lo, segundo um viés crítico, considerando que ele não é inocente, tampouco decorre apenas da escolha do historiador. O documento, objeto de que todo historiador tem se servido, passa a ser um dispositivo de reflexão, indagação e suspeitas acerca de sua veracidade, em relação ao que apresenta ao historiador e, também, do passado que representava sua autenticidade ou as mudanças que poderia ter recebido. Partindo do princípio de que se presta ao exercício de reconstituição, “[...] o passado de onde emanam e que se dilui, agora, bem distante deles; o documento sempre será tratado como a linguagem de uma voz, agora reduzida ao silêncio: seu rastro frágil mas, por sorte, decifrável” (FOUCAULT, 2013, p. 7).

O documento encontra-se inscrito em uma época e por seu meio social. Ele é uma produção, consciente ou inconsciente, das sociedades do passado, tanto para impor uma imagem desse passado como para dizer a verdade. Para tanto, é preciso desestruturar o documento para entrever suas condições de produção<sup>81</sup>. É necessário, pois, “[...] localizar, explicar as lacunas, os silêncios da história, e fundamentá-la tanto nesses seus vazios como na densidade daquilo que sobreviveu” (LE GOFF, 2011, p. 168). Referente a essa questão, tem-se em Foucault (2013) a noção de *documento/monumento*, a qual muda todo o veio interpretativo e analítico dessa visão de documento antes operada, posto que o tecido histórico passa a considerar a descrição intrínseca do monumento. A memória coletiva é abandonada e a noção de memória histórica reverte a base de análise.

b) *um novo tratamento para a noção de tempo*, matéria da história, o qual requer o rompimento com a linearidade temporal, única e homogênea. Le Goff (2011, p. 168) adverte que se devem “construir conceitos operacionais para os diversos tempos de uma sociedade histórica<sup>82</sup> [...]”; Construir novas cronologias científicas que date, sobretudo, os fenômenos históricos segundo a duração de sua eficácia na história, mas do que segundo a data de sua produção”. Rompe-se com a acepção de tempo em larga escala para alocar na superfície temporal os “[...] tipos de acontecimentos de nível inteiramente diferente” (FOUCAULT, 2013, p. 9). Concebe-se, desse modo, uma visão de história que não se inibe à quietude da linearidade, nem à harmonia contínua do tempo, tampouco se deve render aos monumentos erguidos pelos heróis. Assumindo a nova

<sup>81</sup> As condições de produção direcionarão, por exemplo, “Quem detinha, em dada sociedade do passado, a produção de testemunhas que, voluntária ou involuntariamente, tornaram-se documentos da história?” (LE GOFF, 2011, p. 167).

<sup>82</sup> Para isso, LE GOFF (2011, p. 168) sugere basear-se no modelo da multiplicidade de tempos sociais definidos por Maurice Halbwachs e Georges Gurvitch.

vertente de se fazer a história, essa diferente possibilidade de perscrutá-la, susta-se dela aquilo que servia como base anterior e ainda sustentáculo inicial, o qual se pautava na fixidez dos fatos estabilizados nessa disciplina.

c) *estabelecimento de métodos comparativos* pertinentes os quais permitam comparar apenas o que é possível. Nesse sentido, faz-se necessário preocupar em não juntar elementos diferentes, sequer realidades diversas e sem conexões, irrompendo-se o risco, não só de efetuar uma análise comparatista como também uma análise caótica do material.

No que diz respeito à metodologia pertinente para a promoção da ruptura com a continuidade cronológica, recomenda-se priorizar e levar em conta as séries, com a finalidade de “[...] fixar-lhes os limites, descobrir o tipo de relações entre diferentes séries, constituir, assim, séries de séries, ou ‘quadros’: daí a multiplicação dos estratos, seu desligamento, a especificidade do tempo das cronologias que lhes são próprias” (FOUCAULT, 2013, p. 9, grifos do autor). A partir dessa configuração, tem-se o descontínuo, com tripla função: a) operação deliberada do historiador; b) a distinção dos níveis de análise, dos métodos adequados e das periodizações que são convenientes; c) e o resultado da descrição. Diante disso, o historiador deve estar aberto à compreensão de que o seu trabalho se inicia, acima de tudo, com

[...] o gesto de *separar*, de reunir, de transformar em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra maneira [...] consiste em *produzir* tais documentos pelo simples fato de recopiar, transcrever ou fotografar esses objetos, mudando ao mesmo tempo o seu lugar e o seu estatuto. Esse gesto consiste em ‘isolar’ [...] ‘desfigurar’ as coisas para constituí-las como peças que preencham as lacunas de um conjunto proposto *a priori* (DE CERTEAU, 2013, p. 69, grifos do autor).

A partir daí, pleiteia-se cruzar as narrativas das vidas, antes desconsideradas, em um exercício arqueológico de escavacar as ruínas que as compõem e, com esse gesto, desnudar e desfolhar a “[...] página (in)feliz da nossa história”<sup>83</sup>, já adiantando a ilustração com a canção buarquiana. Adotando-se tal perspectiva de história e diante das vastas e significativas concepções por ela legitimadas, aliam-se a outras para melhor nortearem e focarem o trajeto investigativo a ser seguido, no intuito de determinar as séries (FOUCAULT, 2013), os jogos de correlações e dominância, além de seus efeitos e as diferentes temporalidades, somados aos conjuntos de quadros que se configuram, simultaneamente. Com esse intento, a análise não pode ser reduzida a documentos estáticos, sendo seu reduto o monumento.

---

<sup>83</sup> Vai passar (1984).

Sob a soleira da tradição, sua nulidade conceitual desaba, visto que pensar a história, marginalizando e excluindo aspectos relevantes, é abstrair dela a sociedade e sua cultura, ademais proscrever temáticas que falam do povo e de seus modos de vida, como também negar a sociedade em sua existência real e passar a enxergá-la *de cima*, lugar da penalidade permanente e do alcance suprimido aos que lá não se encontram. Contrapondo-se a essa modalidade e, ao mesmo tempo, destronando-a, a Nova História surge como a possibilidade de ampliar as escolhas de análise do ‘fazer história’, rompendo com as estruturas enraizadas nas atividades de muitos historiadores com tendências tradicionais. Irrompe-se, dessa maneira, o corte das investidas científicas, com a história de coroações, tão manipuladas pela tradição. As letras musicais, a seguir, servem como ilustração como apoio ao debate: “[...] Dr. Getúlio que foi o chefe mais amado da nação<sup>84</sup>, [...] ala dos barões famintos [...] página infeliz da nossa história”<sup>85</sup>; do “[...] Tamandaré<sup>86</sup>, [...] apesar de você amanhã há de ser outro dia”<sup>87</sup>; ou, ainda, do “[...] bloco dos Napoleões retintos<sup>88</sup>, [...] no teu distrito tem farta sessão de afogamento, chicote, garrote e punção [...] manchas as praças com teus esquadrões, sangrando ativistas, cambistas, turistas, peões”<sup>89</sup>.

A fim de efetivar essa mudança de postura, há de se transpor a atividade do historiador para que se possa deslocar com a noção tradicional, uma vez que esta “[...] se dispunha a ‘memorizar’ os *monumentos* do passado, transformá-los em *documentos* e fazer falarem estes rastros, por si mesmos, raramente são verbais, ou que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem” (FOUCAULT, 2013, p. 8, grifos do autor). A esfera teórica da história global, segundo o autor, ratifica a trajetória direcionada pela tradição, que determinava seus projetos com vistas às narrativas envolvidas em uma sequência linear significativa de acontecimentos, cujos indivíduos eram apreendidos no interior dessa totalidade e banidos pelas mentalidades institucionais coletivas. Constituíam-se, com efeito, em participantes de um evento no qual não atuavam. Esse modelo de história ressoa, pois, em “[...] reconstruir a forma de conjunto de uma civilização, o princípio – material ou espiritual – de uma sociedade, a significação comum a todos os fenômenos de um período, a lei que explica a coesão” (FOUCAULT, 2013, p. 11).

Isso se dá em decorrência de se conceber a história de forma linear e, ainda, manter-se

<sup>84</sup> *Dr. Getúlio* (1983).

<sup>85</sup> *Vai Passar*.

<sup>86</sup> *Tamandaré* (1965).

<sup>87</sup> *Apesar de Você* (1970).

<sup>88</sup> *Vai Passar*.

<sup>89</sup> *Hino da Repressão*.

na continuidade acorrentada do passado, atuando nas causalidades dos acontecimentos homogêneos, situados em esferas que comungam igual campo de ação, isto é, o mesmo tempo e espaço. Para fugir dessa visão, é importante debruçar-se aos acontecimentos discursivos e atentar-se para o fato de que as problemáticas feitas para uma determinada época não respondem a outras que lhes são diferentes, haja vista que o real já não é o mesmo (VEYNE, 2011). Sob esse aspecto, a nova visada histórica focaliza relevantes formas de inquirir as temáticas que lhes consubstanciam, quer sejam os métodos ou os objetos, deslocando profícias questões para diferentes exames analíticos, tais como:

Que estratos é preciso isolar uns dos outros? Que tipos de séries instaurar? Que critérios de periodização adotar para cada uma delas? Que sistema de reações (hierarquia, dominância, escalonamento, determinação unívoca, causalidade circular) pode ser descrito entre uma e outra? Que séries de séries podem ser estabelecidas? E em que quadro, de cronologia ampla, podem ser determinadas sequências distintas de acontecimentos? (FOUCAULT, 2013, p. 3-4).

Essa perspectiva histórica que problematiza os documentos os transformando em monumentos efetua uma atividade que se baseia nas pistas deixadas para, assim, “[...] reconhecer em profundidade o que tinham sido uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjunto [...] a história [...] se volta para a arqueologia – para a descrição intrínseca do monumento” (FOUCAULT, 2013, p. 8-9). O que antes era considerado interpretação, sob a óptica documental, com vistas ao valor expressivo da verdade, reverte-se em um trabalho interior de elaboração. Para tanto, o historiador deve dar um tratamento diferenciado ao documento, com o intuito de debruçar-se sobre o exercício no qual “[...] o organiza, recorta, distribui, ordena e reparte em níveis, estabelece séries, distingue o que é pertinente do que não é, identifica elementos, define unidades, descreve relações” (FOUCAULT, 2013, p. 7-8). Abandona-se, assim, a ideia de documento estático e ineficaz, afeito às lembranças de um passado que pouco dele diz.

No entanto, para romper com tal inocuidade atribuída pela tradição ao documento, é preciso promover uma mudança, ou seja, transformar

[...] os *documentos* em *monumentos* e que desdobram onde se decifravam rastros deixados pelos homens, onde se tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos (FOUCAULT, 2013, p. 8).

Tem-se, portanto, o documento visto como um espelho que traz em sua face um conjunto de elementos os quais denunciam sua existência histórica, pois lá se encontra uma sociedade inteira, os lastros que ela ergueu, as trilhas que lhe foram possíveis seguir, os sinais de sua vida e de seu saber. Compete ao historiador estilhaçar esse espelho e vislumbrar as partes desfeitas, tropeçar nos pedaços deixados e remontá-los, aprioristicamente, levando-se em conta os esconderijos que haverá de descobrir, os labirintos que deverá percorrer e os murmúrios que irá perscrutar.

Nesse percurso, ele deve construir séries: uma história sem dados anteriores fechados: a história serial “[...] permite de qualquer forma fazer aparecer diferentes estratos de acontecimentos [...] invisíveis, imperceptíveis.” Deve-se também compreender que, na história, “[...] não absolutamente o acontecimento se dissolve em proveito de uma análise casual ou de uma análise contínua, mas os estratos de acontecimento se multiplicarem” (FOUCAULT, 2008, p. 291-292). Fazer conjecturas ao documento é assentar as suspeitas, deslocá-lo ao espaço das propensões, perquirir seus trajetos, desmistificar suas formas inabaláveis e expô-lo à possibilidade das revisões, do que oculta, mas também se dá a ler, visualizar e analisar.

Veem-se, nesses jogos díspares que compõem as duas modalidades de História – a Nova e a Tradicional –, o deslocamento necessário para seguir o percurso em relação ao modo de investigação que será rastreado, a fim de fundamentar noções e questionamentos que determinam princípios teórico e metodológico que neles creditam as pesquisas do historiador. Para realizar tal passagem, devem-se fazer algumas problematizações, a saber:

[...] como especificar os diferentes conceitos que permitem avaliar a descontinuidade (limiar, ruptura, corte, mutação, transformação)? Através de que critérios isolar as unidades com que nos relacionamos: Que é *uma* ciência? O que é *uma* obra? O que é *uma* teoria? O que é *um* conceito? O que é *um* texto? Como diversificar os níveis em que podemos colocar-nos, cada um deles compreendendo suas escansões e sua forma de análise? Qual é o nível legítimo das formalizações? Qual é o da interpretação? Qual é o da análise estrutural? Qual é o das determinações de causalidades? (FOUCAULT, 2013, p. 6, grifos do autor).

Essas indagações conduzem a se fazer história por meio de uma cronologia às avessas, de manter as cesuras com as amarraduras contínuas e uniformes em prol da heterogeneidade temporal, da irrupção dos acontecimentos. Na esteira da história genealógica, proposta por Foucault (2013), o passado é o espaço para a problematização e, para tanto, deve-se perfurar sua superfície para desvendar os esconderijos existentes. Nesse aporte, interessa ressaltar que

a história geral atribui à descontinuidade como uma noção determinante na análise histórica e que, conforme assegura Foucault (2013, p. 10), cumpre papéis, mediante à postura do historiador, de “[...] distinguir os níveis possíveis da análise, os métodos que são adequados a cada um e as periodizações que convém”, tendo em vista que se nega à totalidade da história e à reconstituição ampla do sujeito pela própria história.

Cabe, portanto, ao historiador, “[...] descobrir os limites de um processo, o ponto de inflexão de uma curva, a inversão de um movimento regulador, os limites de uma oscilação, o limiar de um funcionamento, o instante de um funcionamento irregular de uma causalidade circular” (FOUCAULT, 2013, p. 10). Nesse sentido, reitera-se que, na atividade do historiador, a descontinuidade descumpre o viés epistemológico que norteie para a tradição e que conjugue aos documentos materiais inertes, inócuos e estáticos. Assume-se, a partir desse exercício, uma conturbada mudança e ruptura de sua postura, pois, contrapondo-se ao modelo tradicional, não há como reconstruir quadros de uma época ou de uma sociedade.

Mediante ao que se expôs, deve-se superar esse quadro que faz ressurgir a totalidade da história, apresentando aspectos individuais e filosofias ideais, constituídas por uma coletividade institucional. Diante disso, podem-se reconstruir as diversas possibilidades de outro formato em seu lugar bem como assimilar e apreender a necessidade de fraturar as estruturas fixas e as sínteses acabadas – “[...] o tempo que refaz o que desfez [...] talvez num tempo da delicadeza”<sup>90</sup> – tencionando desvendar determinações admitidas e aceitas sem quaisquer reflexões e nem investigações mais precisas. Necessita-se, pois, elidir a linearidade que eleva ao sossego cronológico e destituir o documento com premissas de verdades oficiais. Os fenômenos são singulares e as verdades permeiam espaços trans-históricos desprovidos de razões que culminem sua origem. A fim de reconstruir as possibilidades mencionadas e de realocar um outro domínio em seu lugar, deve-se conduzir as análises das formações históricas ou sociais (VEYNE, 2011) sem vislumbrar as abordagens exaustivas, porém, almejando desnudar sua singular estranheza.

Essa nova forma de olhar o texto transpõe alteração em um conjunto de elementos, como o sentido, o sujeito, o tempo, a memória etc., e isso também resvala a óptica interpretativa. Como o documento é algo que fala, escutá-lo é uma atividade que parte do silêncio. Desse modo, a tarefa do historiador é ler o documento (FOUCAULT, 2013) enquanto monumento, já que aquele é um resultado social, fruto de sua criação, tendo por trás desse processo as questões ideológicas e políticas. Daí ressurge a importância de relevar o documento às suas

---

<sup>90</sup> *Todo Sentimento.*

condições de produção, uma vez que somente visto como monumento, ele pode encetar ao campo social seus vestígios e rastros.

Em face a tais posturas históricas, tem-se o fazer do historiador que irá definir a perspectiva historiográfica que imprime um amplo trabalho. Nesse fazer, o pesquisador recusa-se a pensá-la de forma que venha marginalizar e excluir aspectos a ela relevantes. Se assim o fizer, estará abstraindo de seu método a sociedade e sua cultura e, com esse gesto, coadunando com as sedimentações tradicionais. Aos heróis, não é prudente tributá-los em reais monumentos. Ao contrário, deve-se destroná-los, para ampliar as escolhas de análise do ‘fazer história’, rompendo, com tal atitude, com as estruturas enraizadas nas atividades de muitos historiadores com tendências tradicionais e trazendo para o topo das investidas científicas, a história que vislumbra a postos vistos *de baixo*.

Com esse gesto, abrem-se os espaços sociais e, nesse cenário, encontram-se todos os sujeitos sociais margeados, mencionados anteriormente. Todavia, “[...] não se trata apenas de falar esses ‘imensos setores adormecidos da documentação’<sup>91</sup>, e dar voz a um silêncio, ou efetivamente a um possível. Significa transformar alguma coisa, que tinha sua posição e seu papel, em alguma *outra coisa* que funciona diferentemente” (DE CERTEAU, 2013, p. 72, grifos do autor).

Observou-se, até então, dois posicionamentos teóricos divergentes sob o limiar da história: um tido como tradicional, cujo eixo analítico se centraliza nos períodos longos, na linearidade narrativa, na cronologia, além dos grandes eventos e da figura do herói a ser marcada de forma central e predominante; e o outro, que problematiza tal paradigma, priorizando os acontecimentos descontínuos e dispersos. Essa maneira de lançar uma nova perspectiva da história, propondo-lhe rupturas, vincula-se às divisões que se permitem revelar pelas interrupções, pelos deslocamentos, por estar entregue às revisões e transformações teóricas bem como a um tipo de racionalidade e de seus diversos efeitos, com vistas a

[...] uma história que não seria escansão, mas devir; que não seria jogo de relações, mas dinamismo interno; que não seria sistema, mas árduo trabalho da liberdade; que não seria forma, mas esforço incessante de uma consciência em se recompor e em tentar readquirir o domínio de si própria até as profundezas de suas condições; uma história que seria, ao mesmo tempo, longa paciência ininterrupta e vivacidade de um movimento que acabasse de romper todos os limites (FOUCAULT, 2013, p. 16).

---

<sup>91</sup> DE CERTEAU (2013, p. 72) faz referência a FURET, F. L’histoire quantitative et La construction Du fait historique. In: LE GOFF, J.; NORA, P. *Faire de l’histoire*. Gallimard, 1974. t. 1. p. 49.

Compreende-se, pois, frente ao que se discutiu, que o legado das teses deixadas por aqueles estudiosos que se renderam aos *Annales* – e logo após à Nova História – referentes as suas vivências, contribuições e testemunhas, detém-se, não apenas à magnitude dessa escola, nem também somente à forma pela qual esses pesquisadores conseguiram reverberar os trabalhos realizados, mas, sobretudo, ao que dela propagaram os estudos, beneficiando suas divulgações amplamente. Mais, ainda, a abertura proposta ao campo historiográfico, possibilitando revisões e críticas, tendo como corolário outras noções a se adentrarem ao seu campo conceitual e teórico.

A notoriedade da historiografia no ramo das pesquisas em diversas áreas, a partir da Nova História, constitui-se em aporte imprescindível para suas entradas e saídas – tanto conceitual, quanto metodológica – uma vez que, sob essa óptica, a História transpõe para outras ciências a justificativa para que dela se apoderassem ou apropriassem. Isso resultou em dupla consequência, a saber: oportunizou outras disciplinas não mais dela conseguirem se desvincilar, não se referindo, aqui, às amarras determinantes de seu poderio herdado dos grandes homens e, em segunda instância, mas sem menos importância, reiterou, acima de tudo, a impossibilidade de poderem (des)fazer-se dela, de soltar-se, isto é, com esse gesto, formaram-se as demais áreas do conhecimento suas indispensáveis articulações com o reino da História.

Além disso, a história estabelece-se por jogos enunciativos (GREGOLIN, 2004a) e cada fase destes jogos encontra-se marcadamente sinalizando suas condições de aparição. Lembra-se, assim, que a história “[...] se refere a um *fazer* que não é apenas seu (‘fazer história’), mas aquele da sociedade que especifica uma produção científica”. Da mesma forma, pode-se compreender que “[...] essa relação do discurso com um *fazer* é interna ao seu objeto, já que, de um modo ou de outro, a história fala sempre de tensões, de redes de conflitos, de jogos de força”. Por outro lado, imputa-se, ainda, ao discurso, o fator “[...] externo, na medida em que a forma de compreensão e o tipo do discurso são determinados pelo conjunto sociocultural mais amplo que designa à história seu lugar particular” (DECERTEAU, 2013, p. 42), fator que vincula o discurso com a exterioridade.

Juntamente com Foucault (2013, p. 11), firma-se na acepção de que

Um dos traços essenciais da história nova é esse deslocamento do descontínuo: sua passagem do obstáculo à prática; sua integração no discurso do historiador, no qual não desempenha mais o papel de uma fatalidade exterior que é preciso reduzir, e sim o de um conceito operatório que se utiliza; por isso a inversão dos signos graças à qual ele não é mais o

negativo da leitura histórica (seu avesso, seu fracasso, o limite de seu poder), mas o elemento positivo que determina seu objeto e valida sua análise.

Sendo assim, reitera-se que tanto a história quanto o discurso devem ser entendidos como práticas, pois ambos têm como suporte o fazer e ainda são estruturados inteiramente pelo corpo social. Essas reflexões levam a compreender que:

A organização de cada historiografia em função de óticas particulares e diversas se refere a *atos* históricos, fundadores de sentidos e instauradores de ciências. Sob esse aspecto, quando a história leva em consideração o ‘fazer’ (‘fazer história’), encontra ao mesmo tempo seu enraizamento na ação que ‘faz história’. Da mesma forma que o discurso, hoje, não pode ser desligado de sua produção (DE CERTEAU, 2013, p. 19-20, grifos do autor).

Ancora-se nas discussões para considerar que a História não se permite repouso e nem quietude que vislumbre do tempo sua parada, sua dormência e sua trégua, mesmo porque tem como suporte a memória. Ela é uma intrigante marcação descontínua dos acontecimentos, que não se detém e nem se intimida ao sossego, menos ainda ao documento estático, fonte de uma epistemologia hermética a sobejar a linearidade dos fatos.

Nessa mesma perspectiva, têm-se o discurso, o sujeito, dentre demais noções com as quais a Análise do Discurso fundamenta sua égide. Eis a maneira para se sair do texto, que é o campo do linguístico, adentrando à esteira da História (ROBIN, 1973) para poder encontrar a função de uma ideologia, assuntos estes que são tratados a seguir.

## **2.2 História e Análise do Discurso: *E quem garante que a História é carroça abandonada numa beira de estrada, ou numa estação inglória*<sup>92</sup>**

Conforme evidencia o título desse tópico, as discussões nele desenvolvidas se baseiam na relação existente entre a História e a Análise do Discurso, descrevendo como e quando se estabeleceu o vínculo entre essas duas disciplinas. Antes de adentrar a esse apontamento, considera-se relevante apresentar o decurso da Análise do Discurso no veio de sua constituição enquanto área do conhecimento que, nos dias atuais, já se encontra fortalecida teoricamente. Não obstante, isso não a faz se reconhecer em uma conjuntura rígida e fixa que venha circunscrevê-la em determinados campos do saber, assim como outras ciências.

Assentado o percurso inicial, a se seguir, no que confere à ordem teórico-metodológica, interessa informar que a história da Análise do Discurso é distribuída em três

---

<sup>92</sup> *Canción por La unidad latinoamericana* (1978) – Chico Buarque e Pablo Milanés.

momentos marcados pelos retornos, revisões e até ‘aventuras teóricas’<sup>93</sup> de seu mentor, Michel Pêcheux, cujas investidas – inicialmente utilizando-se em artigo o pseudônimo de Thomás Herbert – ocorreram, a partir das reflexões sobre o estado das Ciências Sociais, uma vez que não as considerava científicas, abrindo, assim, no novo empreendimento teórico, denominado Análise do Discurso.

Embora passando por diversas reconfigurações, esse novo campo teórico-metodológico fornece meios para se pensar o trabalho com a linguagem, o sujeito, o sentido, dentre outras temáticas, aliando seus estudos à Linguística Moderna, juntamente com a História e a Psicanálise. Pretendia, diante disso, menos criar instrumentos a mais de aplicação àquela área do conhecimento que efetuar uma transformação no campo científico, ou seja, efetuar uma fissura teórica. Para isso, Pêcheux procurava, dentre tantos objetivos “[...] fornecer às Ciências Sociais um instrumento *científico* de que elas tinham necessidade, um instrumento que seria a contrapartida de uma abertura teórica em seu campo” (HENRY, 1993, p. 15, grifo do autor).

A fim de se fazer breves incursões acerca da constituição da Análise do Discurso, abre-se aqui um espaço para esclarecimentos e reflexões atinentes à Linguística, como também à História nesse processo. Conforme se sabe, a Linguística, por décadas, imperou enquanto modelo para as ciências humanas. Determinadas disciplinas, como a Sociologia, a Etnografia e a Psicanálise etc., as quais consideravam que a significação parecia estar estabelecida, encontraram, naquela área, seu amparo teórico, já que ela tratava dos estudos com a linguagem – as línguas naturais – ou seja, dos sistemas de significação, dos sistemas de signos. Sem dúvida, a Linguística Moderna, após se instituir na condição de ciência, abriu novos campos de pesquisa para diversas áreas do conhecimento, uma vez que passou a ser vista com sistematicidade e rigor científicos.

Designou-se, por isso, a essa área de estudo, o título de ciência piloto pelo fato de ter sistematizado conceitos antes vistos de forma empírica, além de servir de paradigma para certas disciplinas. Em decorrência, desfrutou desse prestígio, denegando certos domínios do saber, inclusive a História, vista como a prima pobre, já que ela percorria trajeto tradicional, diacrônico.

Face à condição desconfortante a ela atribuída, o historiador contrapõe-se, visto que ele

<sup>93</sup> ‘Aventura teórica’, termo usado por MALDIDIER (2003).

[...] não considera a Linguística como uma moda, um fim em si, um modelo exportável, com vistas a analogias não rigorosas [...] A Linguística permite substituir o dado do texto por uma lógica do texto. Serve apenas para revelar a economia interna de uma ideologia, em caso algum para estabelecer sua função social. Daí a prudência, as apalpadelas com as quais o historiador deve articular estes dois domínios heterogêneos mais ligados (o conteúdo de uma ideologia, bem como suas contradições: sua função no campo das lutas de classe de uma formação social) (ROBIN, 1997, p. 19).

Entretanto, à História não interessa focalizar a língua como fonte de suas pesquisas, até porque, “[...] o historiador não solicita mais um modelo à Linguística [...] O que ele solicita ao linguista é que o ensine a ler o que está no texto, e esta questão é menos ingênua do que parece à primeira vista. Ele lhe pede que o ajude a desbastar o texto e a ordená-lo” (ROBIN, 1977, p. 20).

Percebe-se que há, em especial nas décadas de 1960 a 1970, inquietações frente às pesquisas realizadas por alguns domínios do saber, inclusive a Linguística, as quais compreendiam: a língua em sua transparência; o sujeito como neutro – “[...] não se tratava nem de um sujeito do ‘isto fala’, nem de um sujeito do ‘fala-se’, mas de um sujeito do ‘eu falo’” (ROBIN, 1977, p. 25); e o sentido em sua imanência.

Ao historiador, por exemplo, resta refletir sobre tais preceitos, uma vez que este,

[...] não tem que lidar com o código, com a língua, ou antes, tem que lidar com eles, mas como base, como matéria-prima; seu objeto, no entanto, já que ele se considera historiador das manifestações, dos efeitos ideológicos, não é o sistema, o modelo de competência, a língua, mas os fatos de fala precisos, ficando entendido que convém desembaraçar o termo de suas conotações filosóficas precedentemente evocadas – numa palavra, dos discursos (ROBIN, 1977, p. 25).

Foi por meio desse trajeto nocional que o discurso, acrescido à concepção de ideologia, passou a ser sua fonte de escolha, e não a língua. Tendo por base essas junções conceituais do discurso com a História, nasce a Análise do Discurso, devendo-se a Pêcheux sua instituição, de acordo com o mencionado, e tendo como objeto o discurso e sua relação com a prática política. Para os historiadores, trata-se de pensar “[...] o discurso como processo em suas relações com o ‘extralingüístico’, isto é, o discurso *como prática*” (ROBIN, 1977, p. 26). Contudo, Sargentini (2004, p. 80) afirma que, para Pêcheux, “[...] não tratava de aliança de disciplinas, mas de pensar o discurso entre o real da língua e o real da história”.

Fundamentado nessas acepções, Pêcheux (2014, p. 127) propõe uma ‘mudança de terreno’ que

[...] consiste em se desvencilhar da problemática subjetivista centrada no indivíduo” – fonte de gestos e de palavras, ponto de vista sobre os objetos e sobre o mundo – e compreender que tipo de concreto com que lidamos e em relação ao qual é preciso pensar, é precisamente o que o materialismo histórico designa pela expressão *relações sociais*, que resulta de relações de classe características de uma formação social dada. (Grifos do autor).

A proposta apresentada pelo autor não trata de abandonar a língua para que se efetive tal mudança, mas concebê-la como base sobre a qual outros processos se constroem. Pêcheux (2014, p. 128) comprehende que “[...] a base linguística caracteriza [...] o funcionamento da língua em relação a si própria, enquanto realidade relativamente autônoma”. O funcionamento do processo discursivo o qual atribui como processo de produção do discurso se dá na superfície linguística posta em jogo nas relações sociais. Por isso, podem-se verificar várias formações ideológicas inscritas em uma única base.

Referente a essa questão, o estudioso enfatiza que:

[...] a relação de articulação dos processos sobre a base linguística torna-se possível pela existência, no próprio interior dessa base, de mecanismos resumidos pelo termo *enunciação*, pela qual se efetua a *tomada de posição* do ‘sujeito falante’ em relação às representações das quais ele é o suporte (PÊCHEUX, 2014, p. 128-129, grifos do autor).

O escopo inicial do projeto pecheutiano foi norteado e subsidiado no seguinte tripé: as concepções de Saussure, com os estudos linguísticos, operando no campo da linguagem e, assim, fortalecendo a base de análise; com Althusser, as teorias que surgem no materialismo histórico marxista, subsidiado pela teoria da ideologia, com o propósito de configurar o paradigma social e histórico; e, finalmente, com Freud, sob o solo da psicanálise, para dar suporte às questões sobre o sujeito. Esses pensamentos foram ampliados por Pêcheux (1995), baseando-se, também, em Foucault e Lacan.

Essas incompletudes e reconfigurações teóricas resultaram em três épocas, comentadas anteriormente, distribuídas em momentos distintos de reconfigurações marcadas pela publicação de suas obras que constituíram as revisões, quais sejam: a primeira época passou a ser denominada *Analyse Automatique du Discours* – AAD – que vai de 1969 a 1975; a segunda, *Vérités de La Palice* – de 1975 a 1980; e a terceira época, intitulada *Discourse: Structure orEvent?*, de 1980 aos dias atuais.

Porém, a recorrência inicial aos três pesquisadores – Saussure, Althusser e Lacan – não minimizou os conflitos teóricos e metodológicos pelos quais passou a Análise do Discurso sob a ótica pecheutiana, resultando, como se informou, em frequentes revisões e

reformulações conceituais desse novo campo epistemológico. Essas incompletudes mostraram a necessidade de assegurar noções da Análise do Discurso com o propósito de conduzir à constituição de sua perspectiva que visasse a articular o discurso, o sujeito, a língua e a história. Maldidier (2003, p. 15) registra que esses retornos teóricos muito se assemelham ao próprio Pêcheux, tendo por base que “[...] ele é bem o homem dos andaimes suspensos de que fala”. Nessa mesma linha de pensamento, Orlandi (2012, p. 7) ressalta que Pêcheux “[...] propôs uma forma de reflexão sobre a linguagem que aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar do já-feito”.

Pêcheux rende a Althusser - e também a Lacan - suas inquietações e buscas teóricas, por considerar que este pesquisador, em seu artigo intitulado, *Freud e Lacan*, atribui a Freud um novo horizonte para se pensar a leitura. No que se refere a essa visão, Maldidier (2003, p. 18) reproduz a fala de Althusser:

É a partir de Freud que começamos a suspeitar do que escutar, logo o que falar (e se calar), quer dizer; que este ‘querer dizer’ do falar e do escutar descobre, sob a inocência da palavra e da escuta, a profundidade assinalável de um duplo fundo, o ‘querer dizer’ do discurso inconsciente. (Grifos da autora).

Sendo assim, a partir da AAD 1969, a obra inaugural de Pêcheux delineia seus pensamentos fundamentais no que concerne ao discurso, ao sujeito, ao sentido, à história etc., embora ainda sob o veio embrionário, cambiante e transitório, o qual Maldidier (2003) denomina de ‘aventura teórica’ do discurso, que perpassa pela perspectiva nocional em conjunto com o dispositivo da análise do discurso. Essa primeira fase da Análise de Discurso reserva caráter homogêneo e fechado em si mesmo aos dispositivos de análise, em forma de máquina automática, direcionada pela presença da informática, que centralizava as análises. Para auxiliar o trabalho metodológico das análises dos *corpora* – que, inicialmente, adotavam-se apenas textos de cunho político – eram utilizados instrumentos tecnológicos, como o computador, com a finalidade de refinar o tratamento dado às complexidades teóricas, que passavam por revisões.

Nessa etapa, a acepção de língua é vista enquanto sistema e produto social, sendo aliada aos processos discursivos, em que se encontravam o sujeito, sob a visão althusseriana, ou seja, interpelado pela ideologia, e a concepção de história, à luz do marxismo. No entanto, a base de discussão que focaliza tais empreendimentos para o novo projeto, repousava sobre sua preocupação com o discurso, fora de qualquer vertente a qual dispusesse uma isonomia nocional com o texto e ainda de um sujeito empírico o qual o originava.

Em resumo, a concepção de discurso parte do viés psicológico do sujeito, tendo a maquinaria automática como foco, compondo um dispositivo homogêneo e fechado sobre si mesmo, conforme exposto. É na base dessa hermética maquinaria que se produz o dispositivo para a análise do discurso, ou seja, o processo discursivo. Interessa salientar que a versão do marxismo referente à história entendia que “[...] as causas fundamentais da mudança histórica deveriam ser encontradas nas tensões existentes no interior das estruturas socioeconômicas” (BURKE, 1997, p. 19) e isso não retira a AAD 1969 do fechamento com o qual ela se envolvera.

A noção de sujeito da qual Pêcheux pretendia escapar se encontrava naquela sustentada pelo idealismo, que o vê como centro, fonte, origem e causa. Para fugir dessa visão, o filósofo baseia-se na concepção de sujeito em Althusser, no que se refere aos *aparelhos ideológicos* e ao *assujeitamento*, segundo a qual, considera-se um sujeito “[...] atravessado pela ideologia e pelo inconsciente (um sujeito que não é fonte nem origem do dizer: que reproduz o já-dito, o já-lá, o pré-construído)” (GREGOLIN, 2004b, p. 61-62). Essa perspectiva de sujeito era centrada no materialismo histórico marxista, cujos preceitos althusserianos eram vigentes e para os quais “[...] a ideologia não existe senão por e para os sujeitos” (HENRY, 1993, p. 30).

Como a preocupação de Pêcheux se pautava na ideologia, Althusser retirou de sua fonte de debate a linguagem, algo que o projeto pecheutiano nunca abandonou, ao contrário, buscava-a incessantemente. Foi por essa lacuna deixada por tais acepções que Pêcheux introduziu o discurso na teia ideológica, já que era o lugar de sua constituição. Mas, para isso, atribuiu-lhe algumas alterações, a exemplo do fato de designar o ‘sujeito de linguagem’ – evidência subjetiva – bem como ‘sujeito da ideologia’ – evidência do sentido. Essa ligação ocasionou problemas de ordens técnica, política e teórica. Constatase que a contribuição de Althusser era significativa para Pêcheux arrematar os encalços teóricos da Análise do Discurso, porém, não seria a garantia de eximi-lo das incongruências as quais a submeteu nesse período, prolongando-as para fases posteriores.

Desse modo, o dispositivo automático elaborado por Pêcheux, para apoiar as análises automáticas do discurso, sistematizou, de forma estrutural, fornecendo-lhe instrumentos de análises que o condicionava a um campo movediço no qual se afundava em ambiguidades e fragilidades teóricas, atinentes ao sujeito, à linguagem e ao sentido, algo por ele mesmo posto em xeque frente ao idealismo que tencionou transpor. A grande problemática perseguida por Pêcheux, certamente, foi o fato de ele nunca ter abandonado a ideia do que denominou de ‘sujeito da linguagem’ e ‘sujeito da ideologia’ (HENRY 1993, p. 34), uma vez que o

interessava a relação existente entre discurso e ideologia. Como seus propósitos se incidiam também sobre as concepções althusserianas e consequentemente marxistas – o materialismo histórico – embora partisse de uma crítica a essa estrutura, as relações de classe foram base de suas reflexões.

Nesse sentido, Pêcheux (1993, p. 165) adverte que,

[...] a região da ideologia deve ser caracterizada por uma materialidade específica articulada sobre a materialidade econômica: mais particularmente, o funcionamento da instância ideológica deve ser concebido como “determinado em última instância” pela instância econômica na medida em que aparece como uma das condições (não-econômica) da reprodução da base econômica, mais especificamente das relações de produção inerentes a esta base econômica. (Grifo do autor).

Para situar tais pensamentos na instância ideológica, Pêcheux (1993, p.165-166) reitera o que comprehende por

[...] *interpelação*, ou assujeitamento do sujeito como sujeito ideológico, de tal modo que cada um seja *conduzido*, sem se dar conta, e tendo a impressão de estar exercendo sua livre vontade, a *ocupar o seu lugar* em uma ou outra das duas classes sociais antagonistas do modo de produção. (Grifos do autor).

Essas relações vão se deflagrar a partir das posições ocupadas entre os sujeitos no jogo coexistente que os colocam em confronto contra si mesmos, em dado momento histórico, determinado por seus lugares político e ideológico e, ainda que não representem suas formas de ser, “[...] mantém entre si relações de antagonismo, de aliança, ou dominação” (PÊCHEUX, 1993, p. 166).

Uma vez apresentada tais indagações o autor ressalva:

Falaremos de *formação ideológica* para caracterizar um elemento (este aspecto de luta nos aparelhos) suscetível de intervir como força em confronto com outras forças na conjuntura ideológica característica de toda formação social em dado momento; desse modo, cada formação ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas com as outras (PÊCHEUX, 1993, p. 166, grifos do autor).

Por considerar o discurso como materialidade ideológica, o filósofo conclui que a formação discursiva compõe a formação ideológica e atesta: “[...] uma ou várias *formações*

*discursivas* interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob forma de uma harenha, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura” (PÊCHEUX, 1993, p. 166). É importante esclarecer que, apesar de Pêcheux ter articulado a noção de FD para a AD, mesmo negando tal filiação, Courtine (1981) é responsável pela explicitação dessa relação teórica e contribui com outras noções advindas das acepções de Foucault para a Análise do Discurso, matéria discutida em sua tese, *Análise do discurso político: o discurso comunista endereçado aos cristãos*. A partir de então, Pêcheux passa a trabalhar o conceito de formação discursiva para as acepções da Análise do Discurso. Mais detalhes ainda serão apresentados neste estudo.

Além disso, para melhor nortear o investimento científico, o autor junta às discussões o conceito de condições de produção advinda de Marx, com o objetivo de, a partir desse termo, reverberar a noção sócio-histórica do discurso determinado pelo o que lhe era exterior. As condições de produção seriam imprescindíveis às concepções de *corpus*, sendo, pois, “[...] verdadeiro filtro, pode-se dizer mais tarde, para selecionar as sequências discursivas que formam o espaço fechado do *corpus*” (MALDIDIER, 2003, p. 23).

Tendo reconhecido as ambiguidades que permeavam seu projeto nessa fase inicial, a segunda época é marcada por relevante artigo, no qual retoma com acuidade termos que já tinham despertado o foco seu interesse. Desse modo, essa representativa atualização reconfigura o campo teórico e o epistemológico da Análise do Discurso, articulando, nesse novo quadro, três áreas do conhecimento revisitadas, a saber: o materialismo histórico, como teoria da ideologia, a linguística como teoria das formulações e da enunciação e a teoria do discurso enquanto determinação semântica. Todos esses campos atravessados pela Psicanálise. O fundamento da conjunção desses campos incide frontalmente sobre o sujeito e o sentido, algo que Pêcheux ainda não havia conseguido deslocar das concepções as quais criticava.

Questionar alguns elementos tornou-se importante para a revisão da Análise do Discurso na sua segunda fase, principalmente, porque a noção de sujeito foi reformulada, a partir da leitura de Pêcheux sobre Lacan. Disso resultou a teoria dos dois esquecimentos, fundamental para se pensar os deslocamentos sofridos pelas concepções peucheutianas sobre o sujeito. E, com Foucault, acrescentou a noção de formação discursiva, promovendo a abertura da maquinaria. Além do mais, o materialismo histórico foi retificado após leitura cuidadosa da obra de Althusser – *Os aparelhos Ideológicos do Estado* – retirando dali a ideia de interpelação, a qual aponta que – a ideologia interpela o indivíduo em sujeito – referendando o aspecto político indissociável à teoria da Análise de Discurso.

Pêcheux (1995, p. 173) define, então, o *esquecimento número um*, enfatizando que este se encontra no campo do inconsciente. Por meio desse conceito, o autor afirma que “[...] o sujeito-falante não pode, por definição, se encontrar no exterior da formação discursiva que o domina.” De acordo com esse fundamento, o sujeito pensa que é a fonte de sua linguagem e, as paráfrases relacionadas às sequências proferidas, por ele, ocorrem conforme intui a sua liberdade de dizer, isto é, a ilusão constitutiva do sujeito falante de controlar o que diz. Nesse tipo de *esquecimento*, o sujeito tem a ilusão de suas formulações serem por ele controladas.

Já o *esquecimento número dois* concebe-se como “[...] ‘esquecimento’ pelo qual todo sujeito-falante ‘seleciona’ no interior da formação discursiva que o domina, isto é, no sistema de enunciados, formas e sequências que nela se localizam em relação de paráfrase” (PÊCHEUX, 1995, p. 173, grifos do autor). Esse *esquecimento* apresenta-se na ordem preposicional do implícito, onde a presença do outro surge como identificação imaginária. Nessa acepção, o sujeito recalca que o sentido lhe pertence, sendo, pois, sua fonte, uma vez que este se configura na exterioridade. Desse modo, o efeito de sentido se produz no interior da paráfrase. A teoria do *esquecimento número dois* descentraliza o sujeito, retirando-o da posição de fonte de domínio sobre o significante.

A ilusão do sujeito-falante de que tem o domínio de sua linguagem é que contribui para produzir o efeito de assujeitamento, pois “[...] o ‘sentido’ de uma sequência só é materialmente concebível na medida em que se concebe esta sequência como pertencente a esta ou àquela formação discursiva (o que explica, de passagem, que ela possa ter vários sentidos)” (PÊCHEUX 1993, p. 169, grifos do autor). A propósito dessas duas concepções, referente à teoria dos *dois esquecimentos*, é importante destacar que elas vêm retratar a não transparência da linguagem e a não centralização do sujeito. Isso mostra que o sentido não é dado *à priori* e, ao contrário do que rezam algumas teorias que trazem a língua(gem) como foco, ele não é transparente, mas construído nas relações entre os interlocutores, a partir dos lugares que ocupam nas formações discursivas e dentro das formações ideológicas as quais pertencem, algo não visualizado pelo autor nessa fase da AAD.

Outras questões vão se agrupar às apresentadas, com o intuito de construir teorias do discurso mais consolidadas em relação às da AAD 1969. Assim, as noções discutidas por Pêcheux foram tomadas como bases fundamentais para os princípios da Análise do Discurso francesa em fase posterior. Nessa reformulação, alguns termos que haviam repousado em suas análises voltaram de forma mais profícua. Cita-se, por exemplo, a *formação discursiva* que foi tomada de empréstimo da obra de Foucault e se junta as suas reflexões, como já se adiantou. Nesse momento, dá-se o início da derrocada da máquina automática fechada e

homogênea, proposta na AAD 1969, já que a noção de formação discursiva (FD) encontra-se preendentemente em relação paradoxal com seu exterior, posto que uma formação discursiva,

[...] não é um espaço fechado, pois é constitutivamente ‘invadida’ por elementos que vem de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo, sob a forma de ‘pré-construídos’ e de ‘discursos transversos’) (PÊCHEUX, 1993, p. 314, grifos do autor).

Guilhaumou (2005, p. 23) destaca que duas reelaborações conceituais foram imprescindíveis para a retomada da Análise do Discurso em uma visão mais aberta, a fim de abandonar de vez a maquinaria inicial, quais sejam: *formação discursiva*, exposta acima, e *interdiscurso*. Primeiramente, porque “a noção de formação discursiva, para além de seu valor descriptivo de uma unidade de enunciados dispersos, permite determinar aquilo que pode e deve ser dito numa dada conjuntura”. Ao não questionar tais concepções, Pêcheux incorria a equívoco, além de abissal paradoxo junto às propostas da teoria do discurso. Apoiado na tese de Courtine, reconhece: “[...] uma formação discursiva é constitutivamente perseguida por seu outro: a contradição motriz não resulta do choque de ‘*corpora contrastado*’, mas desse efeito de sobredeterminação pelo qual a alteridade o afeta” (PÊCHEUX, 2009, p. 2, grifo do autor).

Quanto ao interdiscurso, para o historiador-linguista, essa nova acepção “[...] introduziu uma abordagem mais dialética, na medida em que ele permite dizer que toda formação discursiva dissimula, na transparência do sentido própria à linearidade do texto, uma dependência a um todo complexo com dominante” (GUILHAUMOU 2005, p. 24). Até o segundo momento da Análise do Discurso, a concepção de interdiscurso, embora evocasse o ‘exterior’, era usada para designar “[...] o resultado paradoxal de um ‘além’ exterior e anterior”. O autor também aponta críticas ao segundo momento da Análise do Discurso, fazendo a seguinte observação:

Essa recusa inicial, entre ‘linguistas marxistas’, da investigação interpretativa, o que, em um segundo momento seria fortemente corrigido, contribui, por um tempo, para limitar a contribuição da análise de discurso e, pelo mesmo motivo, a apreensão da historicidade dos textos (GUILHARMOU, 2005, p. 23, grifo do autor).

Ainda que houvesse uma tentativa de deslocamento, este não ocorre, haja vista que também havia elementos que eram conservados ao fechamento, apontado na máquina discursiva. Nessa medida, o sujeito discursivo foi conservado em seu assujeitamento, conforme mostrado na AAD 1969, à formação discursiva com a qual se identificava, enquanto

o sujeito da enunciação era prenunciado pela *ilusão subjetiva*, ou seja, o ‘sou eu’ evocado pela evidência subjetiva.

A terceira época da Análise do Discurso é marcada pela desconstrução de alguns paradigmas com os quais Pêcheux sustentou até então suas reflexões. Isso pode ser visto, a princípio, pelo viés da maquinaria fechada que é abandonada. A partir daí, são postas novas construções teóricas, a fim de revisar as existentes, conforme já explicitado. Os percalços trazidos pelo platonismo filosófico, referente ao *ego*, são retificados por Pêcheux pelas teorias da psicanálise.

É nessa medida que o estudioso, ao citar a tese de Lacan, explicita:

Só há causa naquilo que falha [...] É nesse ponto preciso que ao platonismo falta radicalmente o inconsciente, isto é, a causa que determina o sujeito exatamente onde o efeito de interpelação o captura; o que falta é a causa, na medida em que ela se ‘manifesta’ incessantemente e sob mil formas (o lapso, o ato falho, etc.) no próprio sujeito, pois os traços inconscientes do significante não são jamais ‘apagados’ ou ‘esquecidos’, mas trabalham, sem se deslocar, na pulsação sentido/*non-sens* do sujeito dividido (PÊCHEUX, 1995, p. 300, grifos do autor).

A inserção da *heterogeneidade<sup>94</sup> discursiva*, nessa terceira fase, foi de fundamental importância, pois permitiu realizar determinadas investigações, no âmbito da Análise do Discurso, que antes apareciam ainda fechadas quanto ao *corpora* de análise. A noção de heterogeneidade torna-se determinante, por ser associada ao sujeito, discurso e sentido e, conforme Gregolin (2006, p. 21), ela “[...] e a complexidade dos processos discursivos impõem a ideia de *alteridade* e faz *explodir* a máquina discursiva”. (Grifos da autora). Além disso, o intradiscorso possibilitou a abertura da construção de objetos discursivos nas séries de formulações feitas, onde o interdiscorso se inscreve como marca para das relações parafrásticas e polissêmicas. Courtine (2009, p. 25) alerta que “essa heterogeneidade discursiva [...] interessa na medida em que nela podem ser determinadas as condições concretas de existência das contradições pelas quais a história se produz, sob a repetição das memórias ‘estratégicas’<sup>95</sup>”. (Grifo do autor).

Com essa inclusão, pode-se verificar, ainda, como se constituíam as relações existentes entre o intradiscorso – as formulações e materialidades discursivas – e o

<sup>94</sup> Os termos, heterogeneidade constitutiva e mostrada, são usados por J. Authier-Révuz. Para maiores informações consultar a obra, **Hétérogénéité montréée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l'autre dans Le discours**. DRLAV, 26, 1982. p. 91-151.

<sup>95</sup> Apoiado em COURTINE (2009), PÊCHEUX (2009, p. 24) explica que a memória estratégica funciona por repetição.

interdiscurso – que engloba as questões atinentes à história, às paráfrases, ao implícito etc. Irrompe-se, com isso, o primado do *outro* sobre o *mesmo* – determinante em todo discurso – cuja atividade parafrástica corrompe a memória e a identidade do enunciado-fonte, sendo, pois, uma forma de desconstrução da maquinaria discursiva, já que, com a incorporação da memória discursiva, imputa-se a ideia de revisar a circulação de sentido sem o dissociar do momento histórico em que os enunciados se encontram vinculados. Assim, a ordem dos acontecimentos é estabelecida nos discursos, além dos lugares enunciativos em que aparecem os sujeitos.

Em síntese, a ideia de fixidez é sobreposta devido à desestabilização das garantias sócio-históricas. A heterogeneidade é reconhecida no discurso do outro; a enunciação aparece, a memória é posta em sua superfície; a materialidade discursiva, centrada no discurso político, amplia-se, dando espaço para os discursos antes margeados; o discurso passa a ser compreendido como efeito de sentido entre os interlocutores, e em sua natureza sócio-histórica; pelas práticas discursivas concebem-se os mecanismos da determinação histórica dos processos de significação; o sentido é visto em sua não transparência, ou seja, enquanto efeito de sentido e o discurso é o espaço onde ele ocorre dentro das relações intersubjetivas, dentre outras. Entram nessa ordem também os sujeitos, que agora passam a tramitar os espaços dos *corpora* que antes lhes eram negados.

Como se pode perceber, alguns conceitos pré-definidos anteriormente, por meio da Análise do Discurso, são conservados, outros são postos em suspenso e ainda várias problemáticas são apresentadas, mostrando que a constituição dessa disciplina se dá em movências, em um inquietante trabalho de interrogação-negação-desconstrução, o qual lhe permite problematizar perspectivas para instituir aberturas e mudanças. Importa acrescentar que as reconfigurações ocorridas em torno das acepções das teorias e das metodologias da Análise do Discurso – em especial no início da década de 1980 – se deram em meio a crises no campo social, político e ideológico na Europa, bem como a difusão dos meios de comunicação e da tecnologia da informação que estava nascendo naquele momento.

Baseando-se nesses aspectos, pode-se considerar que a Análise do Discurso está sempre disponível às contradições que a constituem e lhe são peculiares. Sendo assim,

O paradoxo da Análise do Discurso encontra-se (por suas vicissitudes, guinadas e derrotas) na prática indissociável da reflexão crítica que ela exerce sobre si mesma sob pressão de duas determinações maiores: de um lado, a evolução problemática das teorias linguísticas; e de outro, as transformações no campo político-histórico. São, portanto, dois estados

críticos que se encontram no ponto crítico da Análise do Discurso (PÊCHEUX, 2009, p. 23).

Com a morte de Pêcheux, seu fundador, as tensões internas do grupo de pesquisa que compunham a Análise do Discurso foram declinando.

Mediante o panorama apresentado, é inegável a proficuidade dos estudos foucaultianos como apporte para essa disciplina, embora ressalvadas as diferenças teóricas existentes entre esses dois autores e sabendo que os estudos de Foucault não se prestaram aos condicionamentos disciplinares. Diante disso, observa-se que a entrada da Análise do Discurso na Nova História dá-se via as concepções de Foucault, ao modo como esse filósofo concebe a História e demais noções tratadas como a do saber, a da verdade e a do poder, que se tornaram imprescindíveis aos estudos da Análise do Discurso francesa.

Os projetos foucaultianos rendiam-se “[...] às relações entre os saberes e os poderes na história da sociedade ocidental” (GREGOLIN, 2004b, p. 54). Entretanto, a partir dessa proposta, vastas acepções expandiram a Análise do Discurso, incluindo a teoria do discurso, o qual se tornou um vetor em seus estudos, de acordo com as discussões apresentadas. A filiação conceitual projetada por Foucault fundamenta-se na genealogia, a partir das perspectivas nietzschianas e da Filosofia. A fim de ratificar tais empreendimentos teóricos pauta-se em Dosse (2012, p. 193), ao afirmar que “Foucault escreve dentro do pensamento de Nietzsche”. E essa apropriação foucaultiana resultou em ganhos desmedidos para diversas áreas do saber e aqui se põe em relevo a Análise do Discurso. Referentes a essas reflexões, é inegável que as polêmicas de ordem genealógicas feitas por Nietzsche fortaleceram tais estudos, travando duelo com as concepções que revigoraram a História Tradicional<sup>96</sup>.

Adentrar o viés da História foi primordial para a Análise do Discurso, uma vez que esta disciplina sofreu resistência no interior da própria história por seu modelo de leitura técnico e pesado. Partindo desse ponto, ressalta-se que a contribuição de historiadores e linguistas se mostrou fundamental para o seu caráter transdisciplinar, já que esse acasalamento a norteou para a instância da movência, da descontinuidade, da dispersão etc. Sabe-se que a herança de Foucault, atinente às noções usadas pela Análise do Discurso francesa, configurou-se como um pilar do qual ela necessitava para ancorar suas perspectivas conceituais, ainda que não se encolhesse nas revisões de que necessitava.

Sobre essa questão, ressalta-se que

---

<sup>96</sup> Maiores informações acerca desse assunto encontram-se no tópico anterior.

[...] Foucault contribuiu para o retorno da acontecimentalidade. Sua crítica radical de toda temporalidade continuista, de toda absolutização e naturalização dos valores, permitiu desenvolver uma atenção com as cesuras próprias do espaço discursivo, entre *epistemes* separadas por linhas de falha que não permitem recosturar falsas constâncias ou permanências ilusórias [...] Ele dizia ser um positivista ‘feliz’, que praticava a rejeição nietzschiana das buscas em termos de causalidade ou de origem e apegava-se, ao contrário, às descontinuidades, ao descritivo das positividades materiais, à singularidade do acontecimento: ‘A história efetiva faz ressurgir o acontecimento no que ele pode ser único e agudo’<sup>97</sup> (DOSSE, 2012, p. 194, grifos da autora).

Essa versão atualizada da Análise do Discurso apoiada na perspectiva foucaultiana, concebe a história serial como aquela que “[...] permite de qualquer forma fazer aparecer diferentes estratos de acontecimentos [...] invisíveis, imperceptíveis” (FOUCAULT, 2013, p. 12), diferentemente da história global, em que os enunciados são demarcados pelos acontecimentos.

Ao reverberar suas pesquisas aos aportes da Nova História, a qual considera as descontinuidades e os deslocamentos proeminentes ao processo histórico, Foucault afirma a função desse novo trajeto, fazendo a seguinte ponderação:

[...] determinar que forma de relação pode ser legitimamente descrita entre essas diferentes séries; que sistema vertical elas são suscetíveis de formar; qual é, de umas para outras, o jogo das correlações e das dominâncias; de que efeito podem ser os deslocamentos, as temporalidades diferentes, as diversas permanências; em que conjuntos distintos certos elementos podem figurar simultaneamente (FOUCAULT, 2013, p. 12).

A proposta desse filósofo, referente à história, é compreendida em sua dispersão e descontinuidade, posto que seu objetivo é “[...] perseguir algo como uma história geral, constituída de múltiplos centros de estruturação e de dispersão, de uma pluralidade de sentidos [...], ou seja, o motor é a descontinuidade” (NAVARRO, 2004c, p. 100). Sob esse prisma, constitui-se a noção de história, cuja temporalidade é vista em migalhas, nas fraturas antepostas ao continuísmo, uma vez que se nega a totalidade da história e a reconstituição ampla do sujeito a partir da história. É nesse sentido que se articulam o discurso e a história, posto que “[...] ambos observam-se as práticas discursivas; essas regularidades que ganham corpo seja em um conjunto técnico, em uma instituição, em formas de difusão” (SARGENTINI, 2004c, p. 86). Acrescenta-se, ainda, que a história, sob a óptica foucaultiana, “[...] é constituída por jogos enunciativos, pelas batalhas discursivas. Por isso, ela tem uma

---

<sup>97</sup> DOSSE (2012, p. 161) cita a própria fala de Foucault na obra intitulada, *Hommage a Hyppolite*.

materialidade que se expressa na existência material dos enunciados" (GREGOLIN, 2004a, p. 34), reveladas nas análises das práticas tanto históricas quanto discursivas.

A esse respeito, destaca-se que as críticas tecidas por Foucault (2013), em referência à história tradicional, são feitas para que se furte de seguir uma trajetória linear e homogênea nas análises realizadas, a fim de não se entregar às visões que tendam à fixidez e à impetração do rigor conceitual. A negativa do filósofo visa, ainda, a não se fomentar a todo centralismo que repousa seu desmando na esfera tradicional.

Opondo-se a esse pensamento, Foucault (2013, p. 30-31) recomenda:

É preciso renunciar a todos esses temas que têm por função garantir a infinita continuidade do discurso e sua secreta presença no jogo de uma ausência sempre reconduzida. É preciso estar pronto para acolher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros.

Assim como para a Análise do Discurso, Foucault contribuiu também com as pesquisas epistemológicas da historiografia do objeto discursivo. Esse auxílio fica mais evidente, quando o filósofo "[...] declara guerra à Antropologia do sujeito, ao continuísmo da História, à História das ideias, à hermenêutica do sentido; quando coloca no núcleo de suas reflexões as práticas discursivas e as práticas não-discursivas" (ROBIN, 1977, p. 99).

Feitas essas discussões, a concepção de história passa a ser vista de forma mais abrangente, uma vez que não sonega o discurso, o sujeito histórico e o sentido em sua base temática na construção de um objeto de análise. Isso se dá devido ao fato da historiografia ter entrado nesse debate e no embate, quebrando os grilhões centralizadores, herdados do positivismo e atribuídos às ciências humanas, que se calcavam nos monumentos, nas comendas, nos castelos ou até mesmo no exército, em suas insignes batalhas.

À luz do novo campo epistemológico proposto pela ‘Análise do Discurso ao lado da História’, a tradição rende-se à renovação, a uma nova *episteme* injetada nas virulentas teorias que dominavam sua base. Ao adentrar o terreno tradicional, visando a deslocar os elementos alhures, perpetuados por esta perspectiva de compreender a história, a Nova História propõe um encontro frutífero com aquela disciplina, já que ambas dialogam na esteira das interpretações, além de ser necessário fazer a descrição dos dados, em uma atividade de união positiva, principalmente, na década de 1980 “[...] a saída em direção a aquilo que podemos denominar *a análise de discurso do lado da história*, levando-se em conta a abordagem

configuracional” (GUILHAUMAU 2009, p. 25, grifo do autor).

A propósito dessas questões, reitera-se que as pesquisas em Análise do Discurso devem ser conduzidas, com vistas a deslocar, ou romper, com o eminentemente linguístico, para propor uma leitura, também, do não-dito, como apontam os fragmentos das canções – “Pois é, fica o dito e o redito por não dito e é difícil dizer”<sup>98</sup>; – do implícito – “[...] aqui na terra ‘tão jogando futebol, tem muito samba, muito choro e rock’n’roll, uns dias chove, outros dias bate sol, mas o que eu quero é lhe dizer que a coisa aqui tá preta. Muita mutreta pra levar a situação [...] ninguém segura esse rojão”<sup>99</sup>; assim como do interdito, do silêncio que vagueia os enunciados – “Pai, afasta de mim esse cálice/*cale-se*”<sup>100</sup> – em um aparente exercício que “[...] fica o dito e o redito por não dito e é difícil [...] dizer”<sup>101</sup> – e compõem quaisquer dispositivos, a partir de sua exterioridade, do social, do político, do ideológico e do histórico.

Assim sendo, refutam-se os sentidos anteriores, falsificáveis e construídos fora da observação, sem verificação nem exame crítico criterioso e, com essa cesura, deve-se reconstruir as diversas possibilidades do surgimento de outros. É também viável pensar “[...] as condições que propiciam o aparecimento de um determinado enunciado e não outro em seu lugar” (FOUCAULT, 2013, p. 33). Tem-se, como consequência, uma mudança no sentido, tendo em vista que este se estabelece de modo flutuante e imponderável, conforme os sujeitos envolvidos, além de sua exterioridade.

Ocorrendo a abertura e a quebra das concepções anteriores, representadas, principalmente, pelos dois momentos iniciais dos estudos de Pêcheux, o sujeito passou a ser compreendido de forma heterogênea, cindido e não fixo. Com isso, há espaço para os lapsos e a memória, tendo por base a teoria do interdiscurso, fundamento relevante para as análises enunciativas. Então, pode-se pensar que há uma ausência por trás do que se é enunciado, na qual não deve ser identificada na materialidade discursiva, mas sentida pelo espaço enunciativo que é convocado a ocupar a partir do intradiscurso. Essa ausência é retratada pela história que se encarrega de registrá-la. Nesse sentido, pode-se observar que em uma formulação, o intradiscurso – que é parte do discurso em que aparece o dito, ou seja, o enunciável – apoia-se no interdiscurso, o qual o determina, ainda que pela ausência identificável pela memória discursiva.

<sup>98</sup> *Pois é* (1970) de Chico Buarque em parceria com Tom Jobim.

<sup>99</sup> *Meu caro amigo* (1976) – Chico Buarque e Francis Hime.

<sup>100</sup> *Cálice* (1973) – Chico Buarque e Gilberto Gil.

<sup>101</sup> *Pois é*.

Courtine (2009, p. 105-106) ressalta que “[...] a noção de memória discursiva diz respeito à *existência histórica do enunciado* no interior de práticas discursivas regradas por aparelhos ideológicos”. Citando Foucault (1971), o autor completa que são “[...] discursos que originam um certo número de novos atos, de palavras que os retomam, os transformam ou falam deles, enfim, os discursos que indefinidamente, para além de suas formulações, são ditos, permanecem ditos e estão ainda a dizer”. Acerca dessa noção, Fernandes (2013, p. 66) revela que esta “[...] implica regularização e repetição de dada materialidade discursiva”, sendo, pois, sustentada, pela historicidade, a sua não repetição na ordem da materialidade do discurso.

Segundo já se apontou, o acontecimento cumpre papel essencial no domínio da memória, pois ele deve conjugar a dimensão entre o passado e o futuro. Pêcheux (1999) adverte sobre certa fragilidade a respeito da inscrição do acontecimento referente à memória, apresentando, por isso, uma dupla forma-limite, a saber: a) o acontecimento que escapa à inscrição, ou seja, aquele que é apagado e diluído, não chegando a se inscrever de fato; b) o acontecimento que é absorvido na memória, como se não tivesse ocorrido. Sob as orientações pecheutianas, a memória é concebida em “[...] um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos” (PÊCHEUX, 1999, p. 56). Assim, a singularidade dos fatos evoca dois pilares importantes – a memória e o esquecimento<sup>102</sup> – tanto na construção dos efeitos de sentido quanto na constituição do sujeito pelos discursos.

Face às reflexões feitas, um acontecimento histórico –descontínuo e exterior – pode inscrever-se em um espaço da memória. Esta deve ser compreendida “[...] nos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscritas em práticas, e da memória construída do historiador” (PÊCHEUX, 1999, p. 50). Tal acontecimento, sempre registrado na ordem da singularidade, dá-se por idas e vindas de enunciados que, na instância do repetível, (re)surgem também novos eventos/formulações, prestes a preencherem sentidos múltiplos, não repetíveis, concedidos pela apreensão da memória discursiva. Esta pode ser compreendida, mediante a um texto considerado como acontecimento para se ler, a fim de reestabelecer os implícitos (os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos etc.), conforme o que já se destacou, conjugando, assim, a condição do legível no

<sup>102</sup> Em nota, Pêcheux esclarece que a noção de esquecimento não deve ser compreendida como “[...] um distúrbio individual de memória”. Ao contrário disso, “Designa, paradoxalmente, *o que nunca foi sabido* e que, no entanto, *toca o mais próximo* o ‘sujeito falante’, na estranha familiaridade que mantém com as causas que o determinam... em toda ignorância de causa” (GADET, F; HALK, T. **Por uma análise automática do discurso:** uma introdução à obra de Michel Pêcheux. São Paulo: Unicamp, 1993. p. 238).

próprio legível.

No entanto, em relação a isso, cabe uma ressalva, pois, os enunciados enquanto acontecimentos discursivos, não ocorrem de forma isolada, uma vez que se inscrevem em uma rede que os relaciona a outros. Quanto às questões levantadas referentes aos implícitos, estes não se tornam tão retratáveis como se possa imaginar. Em torno das ponderações feitas, presume-se que as noções vinculadas ao que parece ausente no enunciado – como o implícito, o silêncio, o não-dito, o interdito, a lembrança etc. – elementos pontuais na construção da interpretação, requerem atenção especial, pois eles se encontram sitiados no campo da memória, feito uma *constelação de enunciados*<sup>103</sup>. Chama-se a atenção para que não se venha analisar tais elementos, centrando seu enfoque sob o ponto de vista de uma interpretação psicologista; deve-se, pois, retirá-los desse espaço.

Acerca desse tema, constata-se que:

A representação usual do funcionamento dos implícitos consiste em considerar que estes são sintagmas cujo conteúdo é memorizado e cuja explicitação (inserção) constitui uma paráfrase controlada por esta memorização [...] Além disso, esta memorização repousaria sobre um consenso (ACHARD, 1999, p. 12-13).

Com isso, a “[...] explicitação desses implícitos”, quer dizer, “[...] essa ausência não faz falta”, por compreender que “[...] a paráfrase de explicitação aparece antes como um trabalho posterior sobre o explícito do que como pré-condição. O que é pressuposto, esse consenso sobre o implícito, é somente uma representação”. Sob a perspectiva discursiva, ressalta-se que o implícito se articula na esteira de “[...] um imaginário que o representa como memorizado, enquanto cada discurso, ao pressupô-lo, vai fazer apelo a sua (re)construção, sob a restrição ‘no vazio’ de que eles respeitem as formas que permitem sua inserção por paráfrase” (ACHARD, 1999, p. 12-13).

Não se pode provar e nem supor, todavia, que, o implícito, ao ser (re)construído, possa ter existido, de algum espaço, como discurso autônomo. O funcionamento do discurso encontra-se atrelado à situação que o condiciona, observado nos operadores lingüísticos, considerando as práticas de que são portadores. Por outro lado, pode-se notar que o passado, embora memorizado, só pode ser ativado, caso medie as reformulações que podem ser absorvidas e assim o reenquadrar no discurso efetivo e concreto, no qual se encontram os interlocutores, nos espaços de enunciação.

---

<sup>103</sup> Expressão usada por PÊCHEUX (2012, p. 60), em nota.

Atinente à lembrança, faz-se imprescindível retirar dela o que possa parecer o aspecto individual, cujo teor induz à recordação. Referindo-se a Halbwachs (1950), Ricceur (2007, p. 130) salienta que, acerca dessa acepção, aquele autor revela que, “para se lembrar, precisa-se dos outros”. À luz desse ponto de vista, tem-se como fundamento que, por meio das lembranças comuns, compartilhadas com membros de um grupo, pode-se lembrar de que nunca se está sozinho. A ideia de conjunto atribuída aos grupos faz ressurgir a presença do outro nas lembranças que se traz. Tem-se, por esse viés, “[...] acesso a acontecimentos reconstituídos para nós por outros que não nós” (RICCEUR, 2007, p. 131). Isso requer dizer que os outros se constituem diante de seu lugar dentro desse conjunto no qual se está inserido.

Dessa forma, rebate-se a tese da ilusão de se ser o portador originário das lembranças, apoiados no princípio de que nunca se está sozinho, conforme se afirmou. Em consonância com Halbwachs (1950), Ricceur (2007, p. 131-132) atesta que “as lembranças de infância [...] ocorrem em lugares socialmente marcados: o jardim, a casa, o porão etc.”, uma vez que “é no âmbito da família que a imagem se desloca, porque estava nele contida desde o começo e de lá nunca saiu”, considerando, ainda, que as crianças veem o mundo habitado, o qual nunca é vazio de seres humanos. Importa salientar que a AD não lida com a lembrança enquanto consciência cognitiva, mas como espaço de memória.

Tal evidência é representada nos versos, a seguir:

Se lembra da fogueira, se lembra dos balões, se lembra dos luaras dos sertões, a roupa no varal, feriado nacional e as estrelas salpicadas nas canções, se lembra quando toda modinha falava de amor, pois nunca mais cantei, ó maninha, depois que ele chegou. Se lembra da jaqueira, a fruta no capim, o sonho que você constou pra mim. Os pássaros no porão, lembra as assombração e das almas com perfume de jasmim, se lembra do jardim, ó maninha, coberto de flor, pois hoje só dá erva daninha, no chão que ele pisou. Se lembra do futuro que a gente combinou, eu era tão criança e ainda sou, querendo acreditar que o dia vai raiar só porque uma cantiga anunciou, mas não me deixe assim, tão sozinho, a me torturar, que um dia ele vai embora, maninha, pra nunca mais voltar<sup>104</sup>.

Ao que se deixa transparecer, esse princípio de compreensão da lembrança resvala sobre a memória coletiva, já que a história só pode apreendê-la, escorá-la, corrigi-la, criticá-la, ou até mesmo incluir a memória mediante essa condição, partindo-se do princípio de que ela constitui o contraponto apropriado de que a história precisa. Preso às perspectivas de Halbwachs (1950), Davallon (1999) apresenta algumas constatações acerca da condição de se

---

<sup>104</sup> *Maninha* (1977).

ter a garantia da memória, quais sejam: (i) é preciso que o acontecimento ou o saber saia da indiferença, isto é, abandone o domínio da insignificância. Para tanto, é necessário que conserve sua força para, depois, fazer impressão. Esta expressão é que faz conservar a ‘lembrança’ evocada na linguagem cotidiana. Compreende-se, baseando-se em tais explicitações, a noção de memória coletiva, como “[...] *o que ainda é vivo na consciência do grupo para o indivíduo e para a comunidade*” (HALBWACHS, 1950 apud DAVALLON, 1999, p. 25, grifos do autor).

O segundo ponto coloca-se como complementaridade do primeiro e diz respeito ao fato de que (ii) lembrar um acontecimento ou um saber não é forçosamente mobilizar e fazer jogar a memória social. Para isso, é preciso que esse acontecimento encontre sua vivacidade e seja reconstruído pela sociedade. Sustenta-se nessas comprovações para observar que “[...] a memória coletiva só retém do passado o que ainda é vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que o mantém. Por definição, ela não ultrapassa o limite do grupo”<sup>105</sup> (HALBWACHS, 1950, apud DAVALLON, 1999, p. 25). Pode-se observar, então, que a memória coletiva se liga à aspectos que se relacionam com a comunidade, aquilo que esta absorveu em sua vivência em grupo:

Ouça um bom conselho que eu lhe dou de graça, inútil dormir que a dor não passa. Espere cansado, ou você se cansa, está provado quem espera nunca alcança. Venha, meu amigo, deixe esse regaço, brinque com meu fogo, venha se queimar. Faça como eu digo, faça como eu faço, aja duas vezes antes de pensar. Corro atrás do tempo, vim de não sei onde, devagar é que se vai longe. Eu semeio o vento na minha cidade, vou pra rua e bebo a tempestade<sup>106</sup>.

Postas tias discussões, cabe ao historiador, em sua atividade interpretativa do documento, transformando-o em monumento, sair da memória coletiva para a memória histórica. Sobre essa questão, pode-se adiantar que o batimento existente entre a Análise do Discurso e a História promoveu a abertura em amplos aspectos, pois dialogou com noções imprescindíveis para aquele conteúdo, transformou toda a conjuntura das formulações discursivas anteriores e a memória teve seu lugar determinante, posto que os enunciados já ditos produzem efeitos de memória (SARGENTINI, 2010) ante os acontecimentos atuais.

Ancorado em Achard (1999), Pêcheux (1999, p. 52) reforça que,

<sup>105</sup> A partir desse conceito, conforme DAVALLON (1999, p. 26), HALBWACHS (1950) problematiza as concepções entre memória coletiva e história, no entanto, essa questão não será tratada nesta tese.

<sup>106</sup> *Bom Conselho* (1972).

[...] a memória tende a absorver o acontecimento, como uma série matemática prolonga-se conjecturando o termo seguinte em vista do começo da série, mas o acontecimento discursivo provocando interrupção, pode desmanchar essa ‘regularização’,<sup>107</sup> e produzir retrospectivamente uma outra série sob a primeira, desmascarar o aparecimento de uma nova série que não estava constituída enquanto tal e que é assim o produto do acontecimento: o acontecimento, no caso, desloca e desregula os implícitos associados ao sistema de regularização anterior.

Os acontecimentos discursivos prefiguram a cesura com o modo continuísta, adotado pelo paradigma histórico, cuja cronologia encampa sua base de dominação. Essas formas mediadas pela linearidade são trocadas por outras que instauram todo um conjunto de enunciados, sejam falados ou escritos, em sua dispersão (FOUCAULT, 2013) de acontecimentos e na instância própria de cada um. Vê-se, pois, sua constituição dentro de um projeto de descrição dos acontecimentos discursivos, compreendendo-os como um conjunto finito e limitado das únicas sequências linguísticas que tenham sido formuladas. Nesse sentido, pode-se conceber o enunciado em sua “[...] singularidade de acontecimento [...] em sua irrupção histórica. [...] um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente”. (FOUCAULT, 2013, p. 34-35). Ele encontra-se ligado, algumas vezes, a um gesto de escrita que, de um lado abre um espaço de memória, por ser único, como todo acontecimento, ainda que esteja propenso à repetição, à transformação, à reativação, em um jogo de vinculação a enunciados que o precedem e o seguem. Porém o enunciado foucaultino não se restringe apenas à ordem dos ‘textos’, ‘palavras’, ou seja, ele vai além dos elementos verbais.

Nesse falso paradoxo, a história se fortalece, haja vista que os enunciados apontam para os acúmulos que não se encontram adstritos à interiorização das lembranças, tampouco à totalização indiferente dos documentos. Os discursos já pronunciados que se deitam comodamente na espreita de seu passado – “[...] grafismos amontoados sob a poeira das bibliotecas [...] apagados até nos menores traços, escondido bem longe de todos os olhares, na poeira dos livros” (FOUCAULT, 2013, p. 152) – ou aqueles que se perderam nos escombros do tempo – “[...] passagem desbotada da memória de nossas novas gerações”<sup>108</sup> – devem ser

<sup>107</sup> Esse termo foi introduzido por ACHARD (1999) ao discutir sobre o implícito. Este estudioso, conforme atesta Pêcheux (1999, p. 52), “[...] levanta a hipótese de que não encontraremos nunca [...] esse discurso-vulgata do implícito, sob uma forma estável e sedimentada: haveria, sob a repetição, a formação de um efeito de série pelo qual uma ‘regularização’ se iniciaria, e seria nessa própria regularização que residiriam os implícitos, sob a forma de remissões, retomadas e de efeitos de paráfrases”. (Grifo do autor).

<sup>108</sup> *Vai Passar.*

arrancados de suas cavernas rudimentares e elevados às lentes dos laboratórios arqueológicos, com o propósito de que eles sigam o curso da história, seu lugar originário. Vê-se no esquecimento o exercício enunciativo do outro no mesmo, não se ajustando nele a simples repetição e nem o retorno revestido, ou imitativo, mas a crença de que “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (FOUCAULT, 1996, p. 26).

Vale acrescentar, além disso, que, em torno do deslocamento ocorrido devido à nova forma de encarar a história, de se conceber a mudança do olhar ao documento, o acontecimento encontra, também, uma forma diferente de visualização, uma vez que “[...] a nova História dá novo sentido ao *acontecimento*, pois se trata de uma história serial definida a partir de um conjunto heterogêneo de relações que fazem emergir diferentes estratos de acontecimentos” (GREGOLIN, 2004b, p. 169). Assim como um rudimentar espaço das contradições:

E do amor gritou-se o escândalo, do medo criou-se o trágico, no rosto pintou-se o pálido. E não rolou uma lágrima, nem uma lástima pra socorrer. E na gente deu o hábito de caminhar pelas trevas, de murmurar entre as pregas, de tirar leite das pedras, de ver o tempo correr. Mas sob o sono dos séculos, amanheceu o espetáculo como uma chuva de pétalas, como se o céu vendo as penas, morresse de pena e chovesse o perdão. E a prudência dos sábios nem ousou conter nos lábios o sorriso e a paixão<sup>109</sup>.

É importante registrar que, enquanto acontecimento discursivo, o enunciado funda-se na averiguação da Análise do Discurso, com vistas ao investimento de se saber a forma como o acontecimento discursivo promove o estabelecimento de alguns sentidos cristalizados na sociedade e na cultura. Atinente ao que se busca nesta pesquisa, vendo que o *corpus* em estudo tramita em um período de acontecimento médio, há de se pensar as canções selecionadas, visando aos acontecimentos discursivos ocorridos em fase à ditadura, no Brasil, bem como a etapa seguinte, iniciando-se em meados da década de 1980, denominado Pós-Ditadura. Pergunta-se, pois: como os documentos separados para análise podem servir para análise daquilo que se tem como recorte? Eles podem possibilitar o recolhimento das discursividades que se estabeleceram em cada um deles?

O tópico seguinte não se presta a responder tais inquirições, mas, certamente, abrange ainda mais as inquietudes do sujeito, mediante o que o enunciado possa lhe permitir alocar, ao entrar na ordem do discurso.

---

<sup>109</sup> Rosa-dos-Ventos.

### 2.3 Discurso e a Constituição dos Sujeitos

O percurso traçado, neste item, retoma questões discutidas nos tópicos anteriores, uma vez que as temáticas tratadas conduzem a tais retornos. Isso se deve ao fato de que, ao se falar em discurso, diferentes noções associadas a este termo emergem por se encontrarem (inter)ligadas a ele, posto que o discurso se constitui por marcas socioideológicas, deixadas pelo lugar do sujeito, inscrito na história, região onde se dá a existência discursiva e também seu campo de pouso. Dessa forma, o enunciado é também conceito basilar para o discurso, visto que, concebido como acontecimento, ele se torna a unidade do discurso. Nesse bojo, o arquivo se faz presente, já que é constituído de enunciados produzidos em determinada época.

Diante do que se discute, é importante esclarecer que os retornos discursivos feitos não se prendem ao campo da simples repetição, sequer ao acúmulo de ditos encaixotados em léxicos frasais e sintáticos a estes presos, no entanto, eles são necessários para reiterar, ratificar e subsidiar as discussões arroladas, ou seja, dar-lhes formato e nortear o que de novo se (re)cobre, a partir de sua volta.

Já se pode adiantar, com base nessas observações, que esse é o funcionamento dos enunciados, dos discursos, dos sujeitos, enfim, de determinados conceitos tratados pela Análise do Discurso, visto que esse campo disciplinar articula o enunciado sempre como espaço garantido e revestido pela memória, encontrados nos exercícios metafóricos e polissêmicos, na disseminação dos efeitos de sentido. A fim de conduzir os apontamentos iniciais, parte-se do princípio de que “[...] discurso não é língua e nem fala, mas, como uma exterioridade, implica-as para a sua existência material” (FERNANDES, 2004, p. 45). Sua base de análise pauta-se na necessidade languageira, apesar de a ela não se restringir e, ainda, ter que deslocar os elementos linguísticos para essa atividade, que se encontra na exterioridade, no social, político, ideológico e histórico, procurando desvendar o que pode existir entre a *langue* e a *parole* e para além delas, espaço deixado pela exterioridade.

Nessa mesma linha teórica, ressalta-se que o interesse da Análise do Discurso, referente à língua se dá em seu modo de significar, em atividades de interação entre seus falantes, levando-se em conta (ORLANDI, 2012) os sentidos produzidos, pelos membros de determinada sociedade. Sendo assim, observa-se que a materialidade da ideologia é o discurso e este tem como materialidade a linguagem, sob a égide da história. Somente sob o amparo da história a Análise do Discurso encontra seu aporte. Desse modo, comprehende-se que o discurso não pode ser confundido com a fala, o texto ou a língua, mas, destes, ele depende para que possa constituir sua existência material. A linguagem é, no entanto, campo de

interesse da AD. Frente a tais visões, a Análise do Discurso focaliza a linguagem com vistas em seu funcionamento e existência na sociedade, o modo como provoca sentidos.

Entretanto, para se alcançar a dimensão do discurso, deve-se olhar para a História e localizar o lugar de seu aparecimento, no intuito de inquirir sobre o seu surgimento e descontinar o que há na história que permite sua emergência, a ponto de nenhum outro se acondicionar em seu lugar. Então, pode-se notar que o aparecimento do discurso repousa na historicidade que possibilitou sua produção, os enunciados que permitiu emergir, os quais também podem promover sua dispersão. Somente, por meio da história, pode-se apreender a dimensão discursiva. Nesse sentido, verifica-se o discurso como o que “[...] é dito aqui (em tal lugar), e dito assim e não de outro jeito, com o que é dito em outro lugar e de outro modo, a fim de se colocar em posição de ‘entender’ a presença de não-ditos no interior do que é dito” (PÊCHEUX, 2012, p. 44, grifos do autor).

Por entender ser o discurso uma determinação social, ideológica, política e histórica, os domínios históricos pelos quais perpassam seus acontecimentos estão na base de suas condições de produção. Embora o discurso seja o objeto de investigação da Análise do Discurso francesa e esta disciplina dialogue com os preceitos de Foucault, segundo já se comentou, ele não é o interesse nuclear nas pesquisas desse filósofo, mas “[...] as *condições de possibilidade* dos discursos, o campo problemático que lhes assinala um certo modo de existência e que faz com que, em determinada época, em determinado lugar, não se diga, não se diga absolutamente qualquer coisa” (ROBIN, 1977, p. 92, grifos da autora). Deve-se compreender o discurso em sua dimensão de inscrição ao solo das condições de possibilidade.

Assim entendido, pode-se dizer que o discurso foi o entremedio usado por Foucault para conduzir as problemáticas que travou sobre o sujeito, sendo também o lugar onde este se encontra e se constitui. Tais empreendimentos resultaram discussões profícuas para a Análise do Discurso, uma vez que, à luz das concepções deste pesquisador, ela instituiu, edificou e implementou os conceitos os quais se utiliza para fazer reverberar seus estudos e suas análises.

Corroborando as discussões feitas, adverte-se que as propostas de Foucault baseiam-se nas rupturas com o paradigma tradicional. Desse modo, temas referentes à continuidade, consciência (GREGOLIN, 2004b), signo e estrutura requerem trocas por acontecimento e série, regularidade, causalidade, descontinuidade, transformação etc. Devido a tal postura, abre-se um novo campo epistemológico por onde percorre a Análise do Discurso que tem como propósito entrever o discurso enquanto acontecimento, guiada, com esse gesto, pelos estudos foucaultianos. Disso derivam várias outras acepções que transcorrem trajetos os quais

apontam para a contradição, dispersão, movência, entre outros.

Atinente ao que se apresentou e pensando na pesquisa ora desenvolvida, abre-se um espaço de reflexão para se pensar no fato de se ter estratos da história política do Brasil em que há, de um lado, o Regime Militar e, do outro, o Democrático, seu contraponto. Faz parte do *corpus* desta tese canções de Chico Buarque elaboradas, na era da ditadura, e também aquelas que a precederam, no pós-ditadura, de acordo com o já mencionado. Porém, há de se destacar as materialidades selecionadas, posto que a emergência das letras das músicas são imprescindíveis para a condução das análises realizadas, as suas condições de possibilidades, ou seja, aquilo que está na ordem da história e permitiu que elas surgissem em cada regime político. Tais canções reverberam os acontecimentos históricos, esboçando a conjuntura que se imprime em sua historicidade na sociedade e cultura, bem como a forma como estas as receberam. Percebe-se, mediante os discursos/as canções que disseminavam os estratos históricos, o que era possível aparecer, para formar, assim, a rede de discursividade de cada regime político.

Sendo assim, o discurso tem relação direta com o sujeito, pois, por meio daquele, este se inscreve e também se constitui. E esses discursos revelam, ainda, as práticas discursivas que concedem aparecimento dos sujeitos. Foucault (2013, p. 144) considera prática discursiva “[...] um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou linguística, as condições de exercício da função enunciativa”.

Objetivando exemplificar as questões discutidas selecionaram-se duas canções para uma breve descrição e contextualização a título de amostra. Uma foi elaborada na instauração da ditadura e a outra no pós-ditadura. A primeira, *Meu caro amigo*, ao apresentar os dois suportes pelos quais se registram a canção – ‘[...] mando notícias nessa fita’ e ‘[...] notícias frescas nesse disco’ – *fita* e *disco* – já se observa que esses elementos fazem parte de momentos históricos distintos dos atuais e que, certamente, não há espaço para deles se falar de forma mais frequente, embora se reconheça que o disco (*Long Play – LP*) esteja no cotidiano de algumas pessoas, haja vista que as indústrias fonográficas estão investindo nesse material novamente, ao contrário da fita-cassete. Ainda sobre essa canção, sob a perspectiva social, política e ideológica, os enunciados apresentados na sequência e que se encontram em destaque possibilitam pensar as condições de produção em que ela foi elaborada.

A seleção do enunciado remete a duas questões, a saber: à truculência dos militares e à resistência do sujeito discursivo:

[...] a coisa aqui tá preta, muita mutreta pra levar a situação que a gente vai levando de teimoso e de pirraça e a gente vai tomando que também sem a cachaça ninguém segura esse rojão [...] a gente vai cavando só de birra, só de sarro e a gente vai fumando que, também, sem um cigarro ninguém segura esse rojão [...] a gente tá engolindo cada sapo no caminho e a gente vai se amando que, também, sem um carinho, ninguém segura esse rojão [...] correio andou arisco [...] se me permitem, vou tentar lhe remeter notícias'. (Grifos nossos).

Na segunda canção, *Assentamento*, já na fase do pós-ditadura, aparecem enunciados mais próximos às lutas travadas pelo Movimento dos Sem-Terra (MST), o qual se difundiu por meio das mídias televisivas, dos jornais impressos e demais meios de comunicação. A exemplo disso, a mídia televisiva, conservadora e de postura mais de direita, tratou de disseminar uma imagem negativa desse movimento, causando, em alguns momentos, a espetacularização desse grupo pelo fato de suas pautas reivindicarem a Reforma-Agrária e outras mais que fortaleciam a distribuição de terras improdutivas ou obsoletas por parte do Governo. Muitos embates ocorreram em consequência disso, com a contribuição de artistas, intelectuais e parte da sociedade que apoiavam, de alguma forma, os MST em defesa de suas lutas.

Para corroborar com as discussões, enfoca-se o projeto elaborado por Sebastião Salgado, que culminou com o livro de fotografias intitulado, *Terra* – cuja temática centralizava imagens dos participantes desse movimento ruralista – no qual Chico Buarque participa com um CD contendo quatro canções de teor político, ideológico e social<sup>110</sup>, sendo, José Saramago, responsável pelo Prefácio da obra. *Assentamento* traz aspectos próprios daqueles acontecimentos políticos e sociais, cujos enunciados remetem à causa dos MST, suas lutas e a vida que levam:

Quando eu morrer, que me enterrem na beira do chapadão, contente com minha terra, cansado de tanta guerra, crescido de coração<sup>111</sup>. Zanza daqui, zanza pra acolá, fim de feira, periferia afora, a cidade não mora mais em mim, Francisco, Serafim, vamos embora. Ver o capim, ver o baobá, vamos ver a campina quando flora, a piracema, rios contravim, Binho, Bel, Bia, Quim, vamos embora. Quando eu morrer, cansado de guerra, morro de bem com a minha terra: cana, caqui, Inhame, abóbora, onde só vento se semeava outrora, amplidão, nação, sertão sem fim, ó Manuel, Miguilim vamos embora<sup>112</sup>. (Grifos nossos).

<sup>110</sup> As canções que compõem o CD do projeto são as seguintes: *Levantados do chão*, *Assentamento*, *Brejo da cruz* e *Fantasia*.

<sup>111</sup> Até essa parte é uma epígrafe, a qual acompanha a letra desta música e que foi retirada, por Chico Buarque, do livro de contos de Guimarães Rosa, *Tutameia*. Rosa atribui a autoria da epígrafe a um Tôo.

<sup>112</sup> *Assentamento* (1997).

Diante disso, observa-se que os discursos acerca dessa temática ganharam visibilidade. Tais discursos tomaram contornos pelo que lhes constituía e lhes são próprios, isto é, os espaços da contradição, movência, dissensões etc. O fato de a mídia ter contribuído com tais distorções, referente às pautas desse grupo, haja vista que ela tentava (des)construir a imagem deste integrando-lhe a identidade negativa diante da sociedade e, associando a ele discursos de baderna, violência, vandalismo, entre outros, ocasionou a proliferação de discursividades, dando visibilidade, negativa ou não, ao MST. Como corolário, surgiram canções, movimentos artísticos e sociais, pautas no Congresso Nacional etc. Ou seja, as práticas discursivas possibilitaram os acontecimentos discursivos tanto dos que coadunavam com esse movimento social quanto os que a ele impunham poder divergente.

Após essas ponderações, vale ressaltar que esses enunciados se encontram marcados pela historicidade e pelas condições de possibilidade que os constituíram e os produziram, fatores intrínsecos a todo enunciado, além de apresentar sua proficuidade no campo da linguagem, bem como sua eficácia teórico-metodológica nos trabalhos da Análise do Discurso em batimento com a Linguística e sua relação com a História. Sob essa ótica, Pêcheux (2011, p. 99) ressalta que “[...] o estudo dos fenômenos discursivos, inerente aos registros da fala e do texto, vê confrontado com um espaço mais vasto, aquele da leitura e da interpretação. Assim, as práticas do historiador<sup>113</sup> [...] engajam de maneira crucial posições de trabalho diante da discursividade”. Por outro lado, a Análise do Discurso apreende a perspectiva do sujeito a partir do corte epistemológico empreendido por visões que o concebiam enquanto “[...] mestre de sua morada e estrategista nos seus atos”. Ao contrário, ela “[...] supõe a divisão do sujeito como marca de sua inscrição no campo do simbólico” (PÊCHEUX, 2011, p. 103).

Dessa forma, por meio dos enunciados, podem-se identificar os diferentes lugares sociais ocupados pelos sujeitos, que vão deflagrando sua subjetivação, bem como a sua identidade. Retomando os exemplos usados, observam-se tais apontamentos na canção apresentada – *Assentamento* –, na qual se vê como é construída a imagem do grupo a partir da materialidade linguística mostrada. Vale destacar que, principalmente a grande mídia, posto que esta é de largo alcance social, apresentou notícias negativas que comprometiam os MST. Já em, *Meu caro amigo*, nota-se a presença do seu repressor – o regime militar – e as várias frentes de forças impostas, a partir dos discursos proferidos pelo sujeito discursivo.

---

<sup>113</sup> Ao abordar as práticas do historiador, PÊCHEUX (2011, p. 99) amplia a questão, incluindo, por exemplo, “[...] (a história social das mentalidades ou a arqueologia foucaultiana), do sociólogo (por exemplo, o estudo do simbólico nas relações sociais), do filósofo (por exemplo, a filosofia da linguagem), do escritor etc.”

Nessa relação, o saber e o poder vão se posicionando e sobrepondo-se nos espaços por meio das verdades construídas pelas formações discursivas e pela formação ideológica representadas nesse jogo enunciativo. Mas, verdades impostas pelo poder encontram abrigo na resistência, no embate, nas lutas. Todos os elementos envolvidos nesse exercício de poder se constituem na fluidez, no deslocamento.

Sendo assim, o exercício do poder é evidenciado nas práticas discursivas e revelado nas materialidades, nos discursos pronunciados, nas posições discursivas dos sujeitos em seus lugares de enunciação, a fim de analisar e interpretar seus dizeres, os espaços sócio-histórico-ideológicos que refletem dessas regiões enunciativas. Nesse caso, o poder pode ser observado pelas práticas discursivas disseminadas em cada momento de seu acontecimento, representando, dessa forma, os eventos históricos e políticos vividos no âmbito social e cultural.

Esses enunciados/canções que foram discutidos, anteriormente, mostram ainda posicionamentos, tantos dos que seguiam uma linha convergente, quanto divergente às ideologias desses sujeitos discursivos. Tais posicionamentos aparecem em discursos que circularam em esfera nacional. Sendo assim, vê-se que, na Análise do Discurso, como é próprio de sua natureza, teoria e metodologia são relações preliminares para custear o solo de sua existência, devendo sua análise ser efetivada em atividade concomitante, isto é, deve-se realizá-la juntamente com a descrição do *corpus*, conforme Foucault (2013).

Entretanto, além dessas práticas reveladas pelos discursos ainda se têm posicionamentos não apenas daqueles que propendem para as formações discursivas, como também dos que convergem com a ideologia dos sujeitos discursivos inscritos nas canções em destaque, além dos que a eles se contrapõem.

O sentido de formação discursiva é considerado por Foucault (2013, p. 141) de forma estrita:

[...] grupos de enunciados, isto é, conjunto de *performances* verbais que não estão ligadas entre si, no nível das *frases*, por laços gramaticais (sintáticos ou semânticos); que não estão ligados entre si, no nível das *proposições*, por laços lógicos (de coerência formal ou encadeamentos conceituais); que tampouco estão ligados ao nível das *formulações*, por laços psicológicos (seja identidade das formas de consciência, a constância das mentalidades, ou a repetição de um projeto); mas que estão ligados no nível dos *enunciados*. (Grifos do autor).

No que diz respeito ao enunciado, ainda há observações referentes à sua compreensão enquanto *função*, de acordo com Foucault (2013). Partindo desse princípio em uma análise

arqueológica, o filósofo atém-se ao enunciado não o colocando em nível idêntico ao linguístico, nem filosófico, visto que o enunciado não corresponde ao campo da frase e tampouco da proposição, sequer ao ato de fala. Todavia este se integra no âmbito do discurso. Os critérios usados para caracterizar as formulações em cada um desses níveis são diferentes quando se trata de enunciado, distinguindo-se, igualmente, daqueles até pela sua unidade singular, porque, diferentemente da frase, por exemplo, ele não se prende aos constituintes, às unidades lexicais, sintáticas ou morfológicas.

Segundo Foucault (2013, p. 99) em qualquer um desses níveis, não há como “[...] reconhecer frases que não sejam enunciados, ou enunciados que não sejam frases”, embora não se possa considerar o enunciado partindo de aspectos meramente gramaticais, linguísticos ou formais. Por outro lado, em um exercício analítico do ato ilocutório ao enunciado, pode-se observar que este não ‘reage’ à simples intenção do enunciador, ou seja, não corresponde ao que ele quis fazer com o que disse, posto que cada enunciado é um acontecimento, assim como o discurso e, por isso, ele não deve ser considerado em todas as relações conjuntas, mas, sim, em cada evento das evocações, aquilo que o antecede, precede-o e o antevem. Em suma, percebe-se que, nos três casos descritos – na frase, na proposição e no ato de fala – os enunciados comportam esses níveis, no entanto, não se pode afirmar que a recíproca seja verdadeira.

Torna-se, portanto, inoperante buscar o enunciado em contiguidade com as unidades sígnicas, na tentativa de agrupá-lo a uma atividade linguística canônica, tendo como referência a gramática. Deve-se, outrossim, procurar “[...] o que faz com que existam tais conjuntos de signos e permite que essas regras e essas formas se atualizem” (FOUCAULT, 2013, p. 106), isto é, capturar esse seu modo de ser singular. Resta acrescentar que a língua e o enunciado são instâncias que não obedecem ao mesmo plano de existência.

Porém, a singularidade que compõe o enunciado, que o faz ser visto enquanto *função* retira dele a possibilidade de se encontrar no nível das relações dos termos, dos signos, das expressões ou ideias. É a *função enunciativa* que dá ao enunciado a garantia de sua existência, porque nela há elementos que a convalidam, como: ser produzida por um sujeito, ser de um lugar institucional para a sua produção e ser determinada por regras sócio-históricas. Essas particularidades destituem as normas do continuísmo, das origens, dos limites e do individualismo, em favor da descontinuidade e dispersão. Para explicitar as diferenças existentes entre o enunciado, frases, proposições e atos de linguagem, Foucault (2013, p. 104) esclarece que aquele é de outra dimensão, uma vez que,

[...] o enunciado não é uma unidade do mesmo gênero da frase, proposição ou ato de linguagem; não se apoia nos mesmos critérios [...] Em seu modo de ser singular (nem inteiramente linguístico, nem exclusivamente material), ele é indispensável para dizer se há ou não frase, proposição ou ato de linguagem [...] ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço.

Nesse sentido, o enunciado é compreendido como um conjunto de signos composto enquanto função enunciativa. Porém, deve-se ater à importância da relação do enunciado com o que enuncia, uma vez que essa relação não pode ser conjugada de qualquer forma, já que é intrínseca. Ela não se dá em qualquer instância, visto ser de natureza singular. O fato de o enunciado distinguir-se da frase, da proposição e dos atos de linguagem, ocorre porque ele

Está antes ligado a um ‘referencial’ que não é constituído de ‘coisas’, de ‘fatos’, de ‘realidades’, ou de ‘seres’, mas de leis de possibilidades, de regras de existência para os objetos que aí se encontram nomeados, designados ou descritos, para as relações que aí se encontram afirmadas ou negadas. O referencial do enunciado forma o lugar, a condição, o campo de emergência, a instância de diferenciação dos indivíduos ou dos objetos, dos estados de coisas e das relações que são postas em jogo pelo próprio enunciado; definem as bases de aparecimento e de delimitação do que dá à frase seu sentido, à proposição seu valor de verdade (FOUCAULT, 2013, p. 110-111, grifos do autor).

A relação entre enunciado e sujeito acontece por meio da ligação determinada entre eles, pois para esse lugar se estabelece um autor – que não é o mesmo sujeito do enunciado – ou até mesmo uma instância produtora. Essa dissociação entre autor e sujeito do enunciado denuncia interpretações conteudísticas, rompendo-se elas as quais transfiguraram esses dois domínios como sendo coisas idênticas, conduzindo ao “[...] grande discurso mudo”. Em quaisquer gêneros discursivos, o autor difere-se do sujeito do enunciado, até porque, de um modo geral, ao sujeito do enunciado deve ser atribuído uma função vazia que pode ser ocupada ou exercida por qualquer sujeito social. Nesse aspecto, “[...] a relação de produção que mantém com a formulação não pode ser superposta à relação que une o sujeito enunciante com o que ele enuncia” (FOUCAULT, 2013, p. 112).

Desse modo, considerar uma frase, uma proposição ou um conjunto de signos como enunciados, não resvala na existência de alguém para proferi-los e demarcar seus caracteres, mas, antes, no fato de ter assinalado a posição sujeito, compreendendo, assim, que uma formulação será tida enquanto enunciado caso se possa determinar qual posição pode e deve ocupar (FOUCAULT, 2013) todo indivíduo para ser seu sujeito.

Entende-se que os posicionamentos investigativos da Análise do Discurso devem tropeçar nas soleiras da dispersão enunciativas, na heterogeneidade do sujeito, na descontinuidade, nas contradições etc., encaminhando-se para a ruptura de um tempo cronológico, do gerenciamento das formulações gramaticais e da ordenação caudatárias da língua. Se se pensar nas perspectivas linguística e filosófica, por exemplo, esse gesto rompe com a tradição e quietude dos limites, pois, ao atravessar essas barreiras, o campo associado instaura as características que a ele cumpre manter, que o desvenda de simples grupos de signos, de um amontoado conjunto de palavras, de um feixe de termos desconexos. Em contraposição, conjectura-se a possibilidade de “[...] falar de enunciado se uma voz não o tivesse enunciado se uma superfície não registrasse os seus signos, se ele não tivesse tomado corpo em um elemento sensível e se não tivesse deixado marca – apenas em alguns instantes em uma memória ou em um espaço?” (FOUCAULT, 2013, p. 121).

Uma vez que o enunciado se estabelece ao se relacionar com todo um campo adjacente, ele se encontra margeado por outros, os quais carregam uma gama de situações a coabitarem com ele, a se juntarem a outras formulações mesmo ausentes. No jogo da coexistência enunciativa, sabe-se que

[...] não há enunciado em geral, enunciado livre, neutro e independente; mas sempre um enunciado fazendo parte de uma série ou de um conjunto, desempenhando um papel no meio dos outros, neles se apoiando e deles se distinguindo: ele se integra sempre em um jogo enunciativo, onde tem sua participação, por ligeira e ínfima que seja (FOUCAULT, 2013, p. 120).

O campo associativo institui a frase ou o grupo de signos enquanto enunciado, por lhe garantir uma conjuntura determinada, materialidades representativas e tramas complexas, além das formulações que seguem, sucedem e precedem, afiançando, assim, seu *status* com demais enunciados, fornecendo elementos possíveis para discursos futuros, desempenhando papel no campo enunciativo. O enunciado assim entendido comunga as unidades significativas em um espaço de multiplicação e também de acúmulo.

Ainda que seja de caráter repetível, o enunciado não se integra em um nível de repetição do mesmo, busca uma outra ordem de (re)aparecer, até porque, como é inscrito na história, obedece suas condições de emergência. Mas é importante lembrar que sua repetição está sujeita às condições estritas. Além disso, deve-se considerar uma espessura material que constitui o enunciado, como o suporte, o lugar e a conjuntura histórica. Sua espessura material é que o distingue da enunciação, posto que esta “[...] é um acontecimento que não se repete; tem uma singularidade situada e datada que não se pode reduzir” (FOUCAULT, 2013, p. 123).

Assim, a existência material refere-se a quarta coexistência enunciativa.

Tomando como exemplo a canção, *Assentamento*, pode-se observar que o enunciado atende à ordem da movência, pois o sujeito discursivo que compõe a teia enunciativa, “[...] circula [...]” – *zanza daqui, zanza pra acolá* –, serve – *crescido de coração* –, “[...] se esquiva” – *fim de feira, periferia afora, a cidade não mora mais em mim Quando eu morrer, que me enterrem na beira do chapadão* –, “[...] permite ou impede a realização de um desejo” – *Quando eu morrer, que me enterrem na beira do chapadão* –, “[...] é dócil ou rebelde a interesses” – *morro de bem com a minha terra [...] vamos embora* –, “[...] entra na ordem das constatações e das lutas” – *Quando eu morrer, cansado de guerra* –, “[...] torna-se tema da apropriação ou rivalidade” – *a cidade não mora mais em mim [...] onde só vento se semeava outrora, amplidão, nação, sertão sem fim*”<sup>114</sup> (FOUCAULT, 2013, p. 128, grifos nossos).

Além do exposto até então, destacam-se três temáticas significativas referentes à análise dos enunciados e que se encontram inter-relacionadas com os demais, quais sejam: o *acúmulo*, a *raridade* e a *exterioridade*. Assim, pode-se pautar nos discursos acumulados, porque neles a história dissemina os enunciados, irrompe-os, bem como cava-os e espalha-os em seus estratos de acontecimentos, em cada tempo de sua ocorrência, tendo por base que as etapas são marcadas sem, necessariamente, se recorrer aos grandes feitos. Da mesma forma, tais etapas não são determinadas pelos rogos de seus grandes mentores, muito menos pela invasão dos expoentes nomes/homens, mas hão de se basear nos discursos que registram o momento vivido pela sociedade, os saberes, os poderes e as verdades subterrâneas que neles residem. A história que a cultura costuma mostrar dissolve com ela o acontecimento que lhe é tão caro. Sobrepõe-se, entretanto, uma outra, a qual denuncia cada acontecimento, a história geral, que distende o espaço da dispersão e da descontinuidade, imprescindíveis ao processo histórico.

Tais orientações apontam para as escavações suscitadas por Foucault (2008, p. 75), a saber:

[...] a história detém, em relação à minha investigação, uma posição privilegiada. Porque em nossa cultura, pelo menos há vários séculos, os discursos se encadeiam sob a forma de história: recebemos as coisas que foram ditas como vindas de um passado no qual elas se sucedem, se opuseram, se influenciaram, se substituíram, se engendraram e foram acumuladas.

---

<sup>114</sup> Os grifos são trechos da canção, *Assentamento*.

De acordo com Foucault (2013), sabe-se que os espaços ocupados pelos textos se caracterizam pelo modo como se relacionam com outros – os discursos acumulados – formando um bloco único que converge não só com o que seencionava ‘querer ter dito’ – suas palavras, seus textos e discursos – mas também com as instituições – “[...] você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis [...] se lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém” (FOUCAULT, 1996, p. 7), nas práticas ou no que eles produzem e pode ser comum a determinada época. Essa disseminação dos enunciados, em seu aparente sentido implícito e único, soberano e comunitário, em termos de abundância, guarda secretamente o que os discursos podem dizer o que acarreta numa multiplicidade de sentidos. A leitura – espaço das bibliotecas –, o traço – condição para que esteja adormecido –, a decifração – provocada pelo esquecimento – e a memória – efeito perdido pelo tempo – provocam o discurso a se deslocar de seu sono adormecido.

Eis, pois, os eixos a partir dos quais se propõem a despertar os temas relacionados ao sono, ao esquecimento, à origem perdida, a fim de caracterizar os enunciados. Para tanto, eles devem ser vistos: i) em sua remanência, que se liga aos suportes técnicos, como os livros e as bibliotecas; ii) pela aditividade, que se refere à correlação dos enunciados de diferentes modos; e iii) pela recorrência que considera os elementos antecedentes, assim como a memória e o esquecimento (FOUCAULT, 2013).

Em se tratando das análises dos enunciados e das formações discursivas, a lei da raridade permite aparecer somente os conjuntos significantes que surgiram. O princípio da rarefação comprehende os seguintes pontos: i) *tudo* é sempre dito, porém, pelo que permite a língua, os enunciados estão em dúvida em relação ao campo de determinação de suas formulações. No entanto, as formações discursivas cumprem tanto o espaço de escansão dos discursos, quanto o princípio de vacuidade da linguagem; ii) as seleções feitas dos enunciados que se estudam fazem excluir os demais por se tratar dos sistemas limitados da presença. Nesse sentido, a formação discursiva deixa lacunas, vazios, ausências, limites, recortes; iii) as ‘exclusões’ realizadas não estão ligadas ao recalque ou às repressões, mas por determinação da história – os acontecimentos enunciativos que o cobrem – estando, pois, no lugar que de fato devem ocupar. Da mesma forma, a descrição deve dar conta da posição singular que ocupa, das ramificações que podem ser demarcadas no sistema de formulações localizadas, e do tipo de isolamento que promove nessa dispersão enunciativa; iv) essa

raridade no campo enunciativo permite compreender que nem tudo pode ser dito, há uma seleção ‘natural’ dos discursos, como também a sua não transparência. Em relação à essa raridade dos enunciados, “[...] recolhemo-los em totalidades que os unificam e multiplicamos os sentidos que habitam em cada um deles” (FOUCAULT, 2013, p. 145).

Sobre essas questões, nota-se que os eventos artísticos e culturais, tomando as manifestações existentes no Regime Militar, atinentes às canções que falavam de um lugar oponente à ditadura – eram elaborados para atender àquele momento específico e, ainda, a determinadas situações exigidas, bem como as conjunturas, ou seja, as condições de possibilidades específicas para as aparições daquele tipo de atividade ou dos enunciados onde surgiam. Por isso, algumas letras das músicas de Chico Buarque – e ainda as peças de teatro e de cinema, os livros etc. – não eram apenas recolhidas pelos censores e proibidas de serem executadas. Quando liberadas – e nem todas o eram – ficavam condicionadas às modificações referentes a alguns elementos linguísticos porque, para os repressores, determinado tipo de enunciado opunha ao sistema oficial. As letras das músicas buarquianas, diversas vezes, sofreram vetos da censura, não apenas no Brasil, como também em Portugal<sup>115</sup>. *Tanto mar*<sup>116</sup> foi uma forma de festejar a ‘Revolução dos Cravos’, neste país, porém os repressores brasileiros proibiram sua circulação, obrigando o autor a alterar significativamente parte do texto.

Essa interdição rendeu ao compositor, duas versões, sendo a primeira a seguinte:

Sei que estás em festa, pá, fico contente e enquanto estou ausente guarda um cravo para mim, eu queria está na festa, pá, com a tua gente colher pessoalmente uma flor do teu jardim. Sei eu há léguas a nos separar, tanto mar, tanto mar, sei também quanto é preciso, pá, navegar, navegar. Lá faz primavera, pá, cá estou doente, manda urgentemente algum cheirinho de alecrim<sup>117</sup>.

Não obstante, o autor não se permitiu ser ‘atacado’ pelo silenciamento a que fora submetido, assim, refez parte da letra, regravando-a, no Brasil, três anos após sua proibição. Como acontecimento discursivo, esse enunciado tem um momento de criação que não substitui o outro e, além disso, eles ocorreram em condições de emergência que se diferem.

<sup>115</sup> O Regime Militar, em Portugal, vigorou de 1922 a 1974, após o movimento social denominado “Revolução dos Cravos”, também conhecida como “Revolução de 25 de abril”, que depôs o Governo Militar do país.

<sup>116</sup> Essa primeira versão foi vetada pela censura brasileira, sendo, pois, editada somente em Portugal. Ela foi elaborada em homenagem à Revolução dos Cravos – derrocada da ditadura naquele país. Vale lembrar que, na época, o compositor foi proibido de entrar em Portugal.

<sup>117</sup> *Tanto mar* (1975) – primeira versão gravada somente em Portugal.

Após sua proibição inicial, outros elementos entraram no jogo enunciativo, pois, um não recobre o outro, por se tratarem de enunciados diferenciados em sua criação.

Conforme as condições de produção que implicam a emergência de cada texto, verifica-se que

[...] todo enunciado é intrinsecamente suscetível a tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar para um outro. [...] Todo enunciado, toda sequência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série [...] de pontos de derivas possíveis, oferecendo lugar de interpretação (PÊCHEUX, 2012, p. 53).

Na segunda versão, o verbo inicial fica no passado, ao contrário da primeira, haja vista que *Tanto mar* só foi lançada no Brasil após três anos de sua elaboração, segundo já mencionado, e assim ela foi refeita:

*Foi bonita a festa, pá, fiquei contente e inda guardo, renitente, um velho cravo para mim, já murcharam tua festa pá, mas certamente esqueceram uma semente nalgum canto do jardim. Sei que há léguas a nos separar, tanto mar, tanto mar, sei também quanto é preciso, pá, navegar, navegar. Canta a primavera, pá, cá estou carente, manda novamente algum cheirinho de alecrim (WERNECK, 1989, p. 172, grifos nossos).*

Vê-se que alguns enunciados foram proibidos e, por isso, sofreram modificações. Tem-se, por exemplo, na primeira versão – *enquanto estou ausente [...] eu queria estar na festa, pá* –, ambos, trocados, na segunda, por – *inda guardo, renitente [...] já murcharam tua festa pá* – respectivamente, além de outros termos modificados, não só dando foco à repressão recebida, mas também à resistência à atitude dos censores.

Em, *A ordem do discurso*, Foucault (1996) problematiza algumas dessas inquietações anteriormente discutidas, em especial, o controle dos discursos, o comentário, a autoria, a disciplina, as instituições, dentre outras questões com as quais a sociedade encontra-se envolvida e submetida a certos procedimentos de várias instâncias, como forma de dominar sua produção e trabalho com a linguagem. Para tanto, algumas estratégias são usadas, dentre elas, elencam-se as seguintes: i) o princípio de exclusão, intermediado pela interdição, que trata da palavra proibida; ii) separação e rejeição, como se vê no tratamento dado ao louco; iii) vontade de verdade, oposição do verdadeiro e do falso. Conforme às circunstâncias já discutidas, sabe-se que não se pode e nem se deve dizer tudo, já que o discurso passa por processos de controles e interdições, já que há regiões obscuras no discurso. Do ponto de vista da história, “[...] o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de

dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p. 10).

Quando se pensa na ditadura, depara-se com uma fase de grande repressão e de violação das liberdades individuais, inclusive da palavra, dos espaços públicos vigiados – praças, teatros, universidades etc. – pela não permissão de a sociedade se expressar abertamente por parte dos militares.

Em relação às letras das músicas, as proibições tornaram-se comuns e cotidianas, sobretudo, quando levavam o nome de certos autores. Elas eram cerceadas, muitas vezes, antes de sua divulgação pelas indústrias fonográficas, ou mesmo após de terem sido difundidas nacionalmente. Os chamados *long plays* (LPs) eram retirados de circulação, como foi o caso da canção, *Apesar de você*. O mesmo ocorreu com *Bolsa de amores*, que foi totalmente vetada. Essa materialidade aborda questões morais e políticas:

Comprei na bolsa de amores as ações melhores que encontrei por lá. Ações de uma morena dessas que dão lucro à beça pra quem sabe e pode jogar. Mas o mercado entrou em baixa, estou sem nada em caixa. Já perdeu meu lote, minha morena me esquecendo, não deu dividendo nem deixou filhote. E eu que queria, de coração, ganhar um dia alguma bonificação. Bem dizia meu corretor, a moça é fria, é ordinária ao portador<sup>118</sup>.

Como se percebe, o tema refere-se à especulação financeira, mantendo diálogo com o ‘milagre brasileiro’, que era a proposta econômica dos militares para o progresso do país, em meio a um acúmulo de dívidas e misérias. A censura, entretanto, recaiu sobre a alegação de ser ‘um desrespeito à mulher brasileira’<sup>119</sup>.

Por outro lado, em *Partido alto*, foram censurados apenas alguns elementos linguísticos. Os militares mandaram trocar o termo *titica* por *coisica*, e *brasileiro* por *batuqueiro* e, como argumento para tal alegação, disseram que era uma ‘ofensa ao povo brasileiro’<sup>120</sup>. Essa passagem reitera o cerceamento da violação do dizer, posto que ainda se autoriza a ‘sugerir’ retificação. Do modo como se apresentaram tais reflexões, pensa-se nas condições de produção de cada um desses enunciados, uma vez que elas permitem aparecer esses discursos e não outros.

Deus é um cara gozador, adora brincadeira, pois pra me botar no mundo,

<sup>118</sup> *Bolsa de amores* (1971).

<sup>119</sup> Para maiores informações Cf. WERNECK, H. **Chico Buarque**: letras e músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 130.

<sup>120</sup> Maiores detalhes sobre essas informações Cf. (WERNECK, 1989, p. 130).

tinha o mundo inteiro, mas achou muito engraçado me botar cabreiro, na barriga da miséria, eu nasci *batuqueiro/brasileiro* [...] Jesus Cristo inda me paga, um dia inda me explica, como é que pôs no mundo essa pobre *coisica/pouca titica* [...] dou pernada a três por quatro e nem me despenteio, que *eu já to de saco cheio*<sup>121</sup>. (Grifos nossos).

A separação e a rejeição constituem outro princípio de exclusão do discurso, a exemplo do louco, que traz em sua fala a anulação do próprio sujeito, mesmo sem que sua palavra seja proferida. A palavra segregada está sempre contida em uma rede de poder. Embora tenha como opositor as Forças Armadas Brasileiras, sob a perspectiva daqueles que se orientam pela força desses homens considerados ‘imbatíveis’, na época, com suas armas inabaláveis, seus escudos bélicos feitos crachás a lhes estampar os méritos e ainda com suas vitórias expoentes, tamanho poder poderia levar a pensar que não existia *armamento* suficiente para combater esse *inimigo*.

Porém, pela vertente da Nova História, Foucault (2014, p. 41) mostra que “[...] a relação de poder [...] não deve ser analisada em menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas”. A partir dessa visão, considera-se que o poder “[...] não é objeto natural, uma coisa, é uma prática social, e como tal, constituída, historicamente” (FOUCAULT, 2014a apud OLIVEIRA, 2014a, p. 12), sendo, desse modo, construído nas relações. Isso mostra a diferença entre Pêcheux e Foucault no que se refere à questão ideológica. Para este estudioso, o poder não é concebido nas instituições, com os Aparelhos Ideológicos do Estado (AIE), assim como comprehende aquele pesquisador inspirado em Althusser. Para Foucault, o poder, submetido às batalhas que implicam os lugares dos sujeitos, dar-se, entre eles, no cotidiano.

Associando tais explanações ao que se refere às canções buarquianas, vale lembrar que, na tentativa de despistar os censores, Chico criou os pseudônimos – Julinho da Adelaide e Leonel Paiva – para fugir das pressões e perseguições sofridas em um momento de extrema repressão, quando essas canções recebiam especulações de forma acirrada por parte da Polícia Federal. Esse enfrentamento caracteriza as estratégias de luta que usadas no exercício de poder entre sujeitos e, interessa apontar que, no que diz respeito aos enunciados buarquianos, o nome do autor/compositor já imprimia uma negativa mediante os censores. Esse modo de desviar a atenção daqueles perseguidores se trouou frutífero para o compositor, uma vez que esta foi a estratégia encontrada para ‘proteger’ e/ou defender, até certo momento, sua obra. Após essa história vir à tona, os censores/militares mudaram as regras anteriormente impostas,

---

<sup>121</sup> *Partido alto* (1972).

com o objetivo de delimitar e de alijar ainda mais as produções musicais.

Dando continuidade, importa observar que o discurso também pode ser margeado pelo terceiro sistema de exclusão, a *vontade de verdade*, esta que se encontra ancorada em uma instituição como fonte de pressão e poder de coerção. No entanto, uma verdade é construída em oposição a uma outra, não tendenciando, dessa forma, um lugar retórico e único. Há de se concordar com Foucault (1996, p. 20), quando ele se opõe a essa visão:

[...] ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuramos contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade, lá justamente a intermediar e definir a loucura.

Por meio dos princípios de exclusão, Foucault (1996) atesta que parte do discurso vem do desejo e do poder, provindos do exterior. Porém, estes não se esgotam aí, há certos modos de procedimentos de controle e de delimitação que exercem força interna nos discursos, posto que eles mesmos cumprem esse controle. Um desses procedimentos é o comentário, cuja natureza, segundo classifica o filósofo, é promover o deslocamento em relação ao discurso inicial e, além do mais, a partir dele um outro discurso se constrói pelo próprio exercício da reatualização que lhe é peculiar. Sustentando-se nas noções foucaultianas, pode-se reiterar que a atividade do comentário deve “[...] dizer pela primeira vez aquilo que, entretanto, já havia sido dito e repetir incansavelmente aquilo que, no entanto, não havia jamais sido dito. A repetição indefinida dos comentários é trabalhada do interior pelo sonho de uma repetição disfarçada” (FOUCAULT, 1996, p. 25). O princípio do comentário apresenta a abertura e conjura o acaso do discurso.

Além dos princípios de exclusão, há o de rarefação do discurso, por exemplo, a autoria, assunto já abordado. Todavia, importa informar que o discurso sofre controle, não sendo, pois, permitido se dizer tudo, tampouco por qualquer sujeito e, sobretudo, de qualquer lugar: há uma sociedade de discursos e instituições que os controlam. Isso mostra a opacidade da linguagem.

Levando-se em conta a lei da raridade dos discursos, para realizar uma análise enunciativa, é necessário “[...] restituir os enunciados à sua *dispersão*, para considerá-los em sua *descontinuidade*, para apreender sua própria *irrupção* no lugar e no momento em que se produziram; para reencontrar sua incidência de acontecimento”, (GREGOLIN, 2004a, p. 37, grifos da autora). Tendo por base essas noções, encontra-se, nesse ínterim, o espaço da exterioridade, haja vista que tais aspectos apontam para o acontecimento discursivo.

Nesse sentido, a descrição dos enunciados circunscreve sua positividade – que é romper com as tradições - posto que se trata de *performances verbais*, sendo, por conseguinte, o exercício de ruptura com as totalidades, aplicando a raridade como substituta desse novo terreno conceitual apreendido pela AD. Tem-se, a partir daí, a positividade de um discurso, em sua dispersão, descontinuidade, exterioridade, enfim, sua raridade, além do acúmulo dos discursos, de onde se incide a protrusão de toda origem. Porém, convém esclarecer que não se pretende renegar o lugar da língua enquanto realidade relativamente autônoma, já que ela é a base sobre a qual se constroem processos discursivos. Diante disso, para a AD, a língua existe como “[...] um real específico, que forma o espaço contraditório do desdobramento das discursividades” (PÊCHEUX, 2011, p. 101), ou seja, o real da língua.

A história, o discurso, a língua e a ideologia são conceitos utilizados pela AD para descrever seu campo epistemológico. Assim, a proposta inicial, campeada por Pêcheux, tinha como trajeto manter uma cesura com a problemática subjetivista cujo núcleo se centrava no indivíduo, com base nas acepções do materialismo histórico que visava às relações sociais provenientes das relações de classe as quais compunham uma dada formação social, que depreende a formação ideológica. Esta, por sua vez, revela as posições de classe em conflito. Isso indica que as formações ideológicas inscrevem os efeitos de sentido dos enunciados proferidos em determinadas posições dos sujeitos no exercício do lugar determinado pelo acontecimento.

Decorrente disso, pode-se afirmar que as formações discursivas, compostas por uma rede de enunciados, determinam aquilo que pode e deve ser dito em uma dada conjuntura. Acerca desses apontamentos, adverte-se que “[...] não se trata somente da natureza das palavras empregadas, mas também e sobretudo das construções nas quais essas palavras se combinam” (PÊCHEUX, 2011, p. 73, grifos do autor), uma vez que tais construções determinam o trajeto interpretativo dos discursos.

Não obstante, cumpre ressalvar uma acentuada visão nocional que difere Pêcheux de Foucault no que diz respeito à formação discursiva. Para Pêcheux, esta pode ser compreendida “[...] como o que concebe materialmente o sentido de uma sequência”. Segundo Foucault, ela “[...] implica semelhante sistema de dispersão de enunciados que obedecem a um princípio de regularidade” (FERNANDES, 2012, p. 29).

Na projeção do sentido e do sujeito, a ideologia cumpre fundamental papel, pois, juntamente com o inconsciente, e no interior de seu funcionamento, ela produz a evidência ‘subjetiva’, constitutiva do sujeito, derivando, daí, a necessidade de uma teoria materialista do discurso. À evidência do sentido relaciona-se o controle daquilo que se diz: “[...] as palavras

recebem seus sentidos de formações discursivas em suas relações. Este é o efeito da determinação do interdiscurso” (ORLANDI, 2012, p. 46). Por outro lado, a evidência do sujeito constitui-se no fato de que a ideologia interpela o indivíduo em sujeito, sendo, pois, algo que ele oculta. Disso se designa a ideia de que se é ‘sempre já sujeitos’. Essas duas evidências têm seu pouso nos dois esquecimentos já discutidos.

Por meio da ideologia, tem-se a relação da linguagem e do simbólico com o mundo, sendo necessário, para o jogo interpretativo, regiões que funcionem pela falha, pelo equívoco. Os sentidos são construídos de acordo com a inscrição ideológica dos sujeitos nos processos interativos. Assim, a língua deve se inscrever na história, pois “[...] a ideologia materializa-se no discurso que, por sua vez, é materializado pela linguagem em forma de texto” (FERNANDES, 2007a, p. 21).

Quanto ao sujeito,

[...] ele é sujeito de e é sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) produzir sentidos ele é afetados por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2012, p. 47-49).

Essa visão reforça a postura da AD acerca do sujeito, pois suas prerrogativas visam a sua descentralização, não imprimindo, com isso, força aos fatos históricos, que trata a história de forma cronológica. Portanto, tal panorama faz resplandecer a noção de que, no campo enunciativo e discursivo, “[...] o lugar do sujeito é vazio, podendo ser ocupado por aquele que preenche certas condições [...] ou ter o direito por ser capacitado” (ARAÚJO, 2001, p. 97) a adentrar a ordem do discurso. Nessa instância, o jogo das correlações discursivas se incide em um sujeito movente, contraditório, constitutivo na trama da história pelos discursos. Sob a perspectiva foucaultiana, o sujeito não é interpelado pela ideologia. Ele não é determinado, nem autônomo, não tem domínio do que diz e nem controle do sentido daquilo que diz, já que não ocupa lugar permanente no discurso e se dispõe a atender uma linguagem sujeita às falhas e equívocos:

O sujeito do enunciado é uma função determinada, mas não forçosamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia, podendo ser exercida por indivíduos, até certo ponto, indiferentes, quando chegam a formular o enunciado; e na medida em que um único e mesmo indivíduo pode ocupar, alternadamente, em uma série de enunciados diferentes posições e assumir o papel de diferentes sujeitos (FOUCAULT, 2013, p. 113).

Essa acepção de sujeito adotada pela AD afere ao sujeito uma abertura e mobilidade as quais o permitem variar sua posição no discurso, por ser um espaço vazio. Nesse processo, o enunciado tem lugar permanente, visto que se (trans)forma em cada materialidade linguística em que se manifesta, ancorado em um já-dito, que é constitutivo do presente, previsto no futuro e em determinado espaço social do passado.

Acerca do enunciado, Foucault (2013, p. 34-35) afirma que ele é sempre um acontecimento que

[...] nem a língua nem o sentido podem esgotar inteiramente [...] porque é único como todo acontecimento, mas está aberto à repetição, à transformação, à reativação [...] porque está ligado não apenas a situações que o provoquem [...] mas [...] a enunciados que o precedem e o seguem.

Objetivando encontrar “[...] a função de uma ideologia” para assim poder “[...] sair do texto, mudar de terreno” (ROBIN, 1973, p. 20) e passar para a ordem do discurso com vistas ao sentido, ao sujeito e à exterioridade que lhes são intrínsecas, há de se considerar as condições que favorecem o aparecimento de um determinado enunciado, e somente ele, posto que esse aspecto é também de fundamental importância para o percurso interpretativo que o conduz. Da mesma forma, ressaltam-se as relações de saber e de poder, uma vez que estes são os duelos constantes no discurso, haja vista que a verdade tem luta travada nessas tematizações.

Apoiada em Foucault, Sargentini (2004c, p. 92) aponta que, em se tratando das relações do sujeito, estas “[...] estabelecem-se entre os domínios do saber, do poder e da ética. Tais domínios permitem ao sujeito avaliar como ele se constitui enquanto sujeito do seu saber, enquanto sujeito que exerce ou sofre relação de poder e enquanto sujeito de sua própria ação”. Essas questões servem de vetor para que se pense na articulação genealógica no campo interpretativo, com a finalidade de observar tal campo pelo viés das práticas de poder que envolvem a constituição do homem. Nessa esfera, os diferentes lugares sociais ocupados pelos sujeitos vão deflagrando sua subjetivação e, também, sua objetivação em várias frentes de força, haja vista que o saber e o poder vão se posicionando e se sobrepondo nos espaços a partir das verdades construídas pelos discursos.

É importante ressaltar que as pesquisas de Foucault foram organizadas, metodologicamente, mantendo sempre o olho da subjetividade sob espreita, atendendo aos seguintes pilares: i) o momento arqueológico, no qual o saber que domina a cultura ocidental se torna o centro de seu interesse; ii) o genealógico, no qual o poder norteia esse viés de discussão;

e, por fim, iii) as técnicas de si, designadas como ética e estética da existência.

Foucault, em suas pesquisas acerca do sujeito, classificou os três modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeito, quais sejam: modo de investigação, na fase arqueológica, principalmente proposta pela ciência que, apoderando-se do saber, solidifica-se e condiciona o homem ao aprisionamento; ii) as práticas divisoras, na fase genealógica, em que o indivíduo é anulado frente ao outro, com o qual é posto como modelo. Nessa fase, constitui-se não apenas o saber, mas também o poder para instituí-lo. E, finalmente, as técnicas de si e da governamentalidade, em cuja parte se investigou o modo pelo qual o homem se torna sujeito, focalizando as técnicas de si, por meio da sexualidade.

Ainda a propósito dessa discussão e aludindo-se a problemática da autoria, consoante ao discutido, pode-se verificar que o sujeito deve ser visto como uma função que pode ser ocupada por qualquer um, desde que faça parte do ‘nó na rede’ discursiva e ainda atenda aos princípios que constituem a figura autoral. Nesse caso, o autor deve ser compreendido como “[...] princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de coerência” (FOUCAULT, 1992, p, 26). Na condição de ser uma função, o sujeito também pode ocupar o lugar de autor, aquele que empresta à obra o seu nome. Essa concepção de sujeito é compartilhada por alguns analistas do discurso que o consideram a partir de sua heterogeneidade.

Portanto, em relação às reflexões e discussões apresentadas, ressalta-se que discurso, história e sujeitos se encontram na mesma ordem de existência, pois estão intrinsecamente ligados. O discurso é movido pela história, seguindo as suas determinações. Impelido pela linguagem, o sujeito inscreve-se nos meandros da história, pelos retornos de suas formulações no exercício da memória. As incertezas, descontinuidades, dispersões, a movência, não fixidez e a heterogeneidade são constitutivos tanto do sujeito quanto dos discursos, já que ambos se encontram sob determinações da história.

Apresentadas e discutidas as acepções as quais tramitam as análises, descrições-interpretações, na sequência são realizadas as análises, tendo como apoio as noções usadas como suporte teórico para subsidiar este estudo.

## CAPÍTULO III – OS EXCLUÍDOS NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

### 3.1 Considerações Iniciais: *Um homem pode ir ao fundo, do fundo, do fundo, se for por você*<sup>122</sup>

Esta pesquisa seleciona o tema dos excluídos, recorte que se faz das materialidades analisadas, englobando o menor abandonado, as mulheres e os sem-terra. É importante esclarecer que, ao se falar em trajeto temático dos excluídos, tem-se como intuito “[...] definir o conjunto de configurações textuais que, de um acontecimento a outro, associam a demanda [...]” (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2010, p. 165) pelos excluídos, a linguagem que demarca essa construção e as identidades socialmente criadas para esses grupos.

Esses autores destacam que:

A análise de um trajeto temático remete ao conhecimento de tradições retóricas, de formas de escrita, de usos da linguagem, mas sobretudo, interessa-se pelo novo no interior da repetição. Esse tipo de análise não se restringe aos limites da escrita, de um gênero, de uma série: ela constrói os caminhos daíllo que produz o acontecimento na linguagem (GUILHAUMOU; MALDIDIER, 2010, p. 165)

Partindo-se dessa noção, as discussões realizadas, na sequência, se detêm ao discurso dos meninos de rua, das mulheres discriminadas e dos sem-terra, grupo que se destacou, em âmbito nacional, pela luta em prol de uma reforma agrária que atendesse menos aos interesses dos latifundiários, sendo a favor do trabalhador rural.

Na temática do sem-terra, as canções analisadas são *Assentamento* e *Levantados do chão* com vistas a se fazer um exame minucioso dos posicionamentos dos sujeitos discursivos, buscando compreender os efeitos de sentido a partir das formações discursivas e ideológicas que os constituem. Em relação aos demais temas, são analisadas as canções, *Pivete*, *O meu guri* e *Brejo da Cruz*, referentes aos meninos de rua; e, *Bárbara*, *Folhetim* e *Carioca*, no que diz respeito ao tema das mulheres.

### 3.2 Temática dos Excluídos/Oprimidos: *Os Meninos de Rua*

Este tópico se destina à análise da temática sobre os meninos de rua, nas seguintes materialidades: *Pivete*, *O meu guri* e *Brejo da Cruz*. A fim de contextualizar as condições de

---

<sup>122</sup> Moto contínuo (1981) – Chico Buarque e Edu Lobo.

produção dessas canções, ressalta-se que a primeira delas foi elaborada no ano de 1978, e as duas últimas em 1981 e 1984, respectivamente. No final da década de 1970, o Brasil era governado por militares e as leis que regiam esse sistema se baseavam em Atos Institucionais, embora no início de 1980 essas leis tenham perdido força impositiva, conforme já discutido anteriormente. Isso significava um fechamento imponderável às expressões artístico-culturais, bem como às manifestações populares que apontassem para quaisquer tipos de críticas ou tendências a posicionamentos opostos à ditadura.

Essa postura resvalou nas criações musicais, artísticas e culturais, influenciando em algumas formas de configuração, as quais deveriam se adequar àquelas exigências e contingências. Para tanto, a linguagem utilizada nas canções, por exemplo, tangenciou-se para o esconderijo do dizer, dando ênfase aos efeitos de sentido que prenunciassem à ambiguidade, ironia etc., tornando esse modo de expressão, o refúgio e as armas passíveis de uso frente ao regime em vigor e, sobretudo, mantendo a permanência do protesto no meio sociocultural, para enfrentar o sistema militar imposto. Os desvios contornados, por meio da linguagem, acolheram-se no disfarce às imposições apresentadas no âmbito político nacional.

Nas materialidades em foco, os sujeitos discursivos/enunciativos são denominados de *pivete, guri, criançada e meninos*. Tais designações são importantes para trajeto temático descritivo-interpretativo, como também para os efeitos de sentido, posto que elas inscrevem esses sujeitos em determinado lugar social e os constituem no campo da marginalidade. Essa subversão forma uma teia discursiva que serve de abrigo e suporte para alojar as problemáticas concernentes ao sujeito e ao poder.

Sob a perspectiva foucaultiana, o sujeito encontra-se ligado às relações (FONSECA, 2011) de produção e de significações e certamente está intrincado nas relações de poder, de saber e da verdade. Essas noções conduzem a pensar o que a sociedade e a cultura moderna reservam na esfera coletiva, particularmente, aos meninos que se encontram à margem da escala social privilegiada. Os espaços onde esses sujeitos discursivos circulam estão intrinsecamente ligados a eles, identificando suas condições de vida. Como historicamente esses meninos vivem à margem da sociedade, tais lugares retratam, ainda, fatores econômicos, ideológicos e políticos. Isso pode ser identificado a partir da emergência dos discursos em dado momento de seus acontecimentos.

Não se pode conceber a esfera urbana apenas como espaço-temporal por onde transita esse sujeito discursivo, mas, sobretudo, como um lugar que tende a criar, pelo corpo social e pelo Estado, uma identidade fixa e sem precedente para quem eles expurgaram até mesmo da possibilidade do retorno a si, já sendo um outro.

### 3.2.1 *Pivete*<sup>123</sup>: Um sujeito da sarjeta

Canção de Chico Buarque em parceria com Francis Hime, *Pivete* apresenta o discurso da história de vida dos meninos *de/da* rua, deflagrando os infortúnios vividos por eles na batalha de seu cotidiano pela sobrevivência. O funcionamento da linguagem, a propor sempre o duplo, permite pensar o sujeito discursivo e o espaço urbano em uma atividade extensiva, presos entre si, constituindo-se. Demandados pela heterogeneidade, descentramento, movência e não fixidez, eles tornam-se intrínsecos e apontam para a exterioridade. Tais elementos fazem com que ambos, o sujeito e a rua, se (entre)cruzem, se encontrem vinculados, sendo, assim, constitutivos da narrativa.

Ao mesmo tempo em que a rua, espaço infinitamente aberto, torna-se o lugar sagrado por representar a sobrevivência, a convivência social, o abrigo (descoberto) – *No sinal fechado ele vende chiclete, capricha na flanela [...] pinta na janela, batalha algum trocado [...] sonha aquela mina [...] prancha, parafina* – ela também se mostra como o espaço profano, da transgressão, da marginalidade e dos vícios – *[...] aponta um canivete e até [...] meio se maloca, agita numa boca, descola uma mutuca e um papel [...] arromba uma porta, faz ligação direta engata uma primeira e até*”. A contradição é o vetor que perpassa essa canção.

Foucault (2015, p. 431-432) designa dois tipos de espaços, os quais denomina de utopias e heterotopias. As utopias “[...] são posicionamentos que mantêm com o espaço real da sociedade uma relação geral de analogia direta ou inversa” e fundamentam-se pelo espaço irreal. Por outro lado, têm-se, no interior de qualquer cultura, lugares reais, efetivos que “[...] são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécie de contraposicionamentos”, ou seja, pode-se considerá-los uma utopia realizada. Sendo assim, atesta-se que “[...] esses lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem e dos quais eles falam” são designados de heterotopias. O filósofo adverte, ainda, que há uma experiência de espaço a qual se pode considerar mista, como é o caso do espelho, uma vez que se torna “[...] um lugar sem lugar”. O espelho reflete o objeto ausente, que se manifesta em um espaço real desse objeto, no entanto, ele se vê lá onde ele não se encontra, onde ele apenas se transfigura.

No caso de pivete, as vias urbanas onde ele circunscreve a sua vida e deposita a crença de encontrar perspectivas de melhorias de sua condição financeira, prendem-se a ele de forma

---

<sup>123</sup> *Pivete* (1978) – composição de Chico Buarque e Francis Hime – Disco, **Chico Buarque**.

a torná-lo vítima de preconceitos advindos da sociedade que assim denomina aqueles a quem nesse espaço real (sobre)vive. Por meio de um processo que se situa na história, os fatores socioculturais põem-no à margem, promovendo um distanciamento social que o suprime, tange-o e não apontam nenhuma outra possibilidade de saída a não ser essa via (rua), que representa a exclusão e o lado de fora, conforme as regras desse lugar, criadas pelas instituições, sociedade e governo. Porém, a rua não configura a sua liberdade e nem abertura, pensando-se em termos de uma vida digna, todavia prisão e amarras de um sujeito que é visto em distanciamento com o seu outro. Entretanto, para fins da realidade desse menino, essa via pode ter mão dupla: torna-se o sítio do sagrado, por ser de onde ele retira o seu meio de se manter, financeiramente; e também profano, por conduzi-lo às subversões, aos vícios, aos roubos, dentre outros.

Essas heterotopias que definem também os posicionamentos temporais são “[...] espaços exteriores e podem ser pensados sempre em ruptura e continuidade; como provocadores de efeitos de sentido indefinidos, (re)duplicam-se infinitamente, sem, contudo, constituírem linearidade espacial e temporal” (FERNANDES, 2006, p. 280). A circulação do pivete nas vias cariocas pode reiterar tais considerações, posto que o trânsito feito por ele não só revela sua condição, em relação às questões socioculturais, como também representam o caráter econômico-profissional.

E, ainda sob o olhar social, ao mesmo tempo em que o menino é acolhido pelo lado de fora, a rua, é também incluído cada vez mais no exterior de seu (do menino) meio sociocultural, uma vez que essa é a vertente de punição desse corpo enxotador, sociedade e governo. A rua passa a cumprir uma dupla função: à medida que o identifica como alguém pertencente a esse lado – dos excluídos/oprimidos –, ela torna-se também o instrumento que o sentencia, isso por meio desse grupo que o mantém permanentemente condenado a viver do lado de fora, na condição de bandido.

Nesse sentido, comprehende-se que o espaço é uma rede de saber e poder, sendo assim, o posicionamento dos que julgam pivete é uma forma de seccionar, selecionar e margear sujeitos. Por outro lado, considerando a rua como um não-lugar, haja vista que este se inscreve em substituição às pessoas, o lugar onde não há ninguém (FOUCAULT, 2015a), observa-se que em torno dele se encontra marcada uma denúncia social. Foi nesse sentido que se avaliou a ligação existente entre o sujeito discursivo e o espaço urbano, visto que ambos se encontram do lado de fora.

Bauman (2005, p. 45) traz importantes discussões sobre duas categorias de pessoas as quais se vivem à margem da sociedade e que ora requerem destaque. Uma diz respeito ao que

ele denomina de ‘subclasse’ e a outra dos ‘refugiados’. Consoante esse autor, as pessoas que compõem o primeiro grupo são “[...] exiladas nas profundezas além dos limites da sociedade – fora daquele conjunto no interior do qual as identidades (e assim também o direito a um lugar legítimo na totalidade) podem ser reivindicadas e, uma vez reivindicadas, supostamente respeitadas”. Para essas pessoas já existe, *a priori*, a exclusão do espaço social e, em corolário, demais buscas e perspectivas lhes são também negadas.

A segunda categoria – a dos ‘refugiados’ – é denominada por pessoas ‘sem-Estado’. Bauman (2005) ressalta que os ‘não lugares’ são espaços planejados para esses indivíduos, posto que os campos para os refugiados são criados para eles, ou pessoas em geral, com o intuito de diferenciá-los dos espaços em que os demais, tidos como ‘normais’, ‘perfeitos’, vivem. Observa-se que as palavras em destaque se referem às questões eminentemente econômicas e que elas têm sua origem na burguesia com o aval do sistema oficial.

Trazendo tais reflexões para a canção em análise, nota-se que, frequentemente, o sujeito discursivo está percorrendo lugares diversos, ocasionando um não-pertencimento espacial. Esse trânsito pode ser identificado pelas formas verbais que indicam essa denúncia: *dobra a Carioca, desce a Frei Caneca, se manda pra Tijuca, sobe Borel*. Ainda em torno desse assunto, comprehende-se que o elemento linguístico *zanzar* cumpre dupla função na conjuntura de uso: tanto ele pode ser visto no sentido da travessia desse menino com sua condição social – *zanza na sarjeta* – indicando a dinâmica de seu movimento entre as ruas cariocas, a fim de se estabelecer economicamente –, como na instauração do espaço negado para sua moradia, não lhe sendo permitido se fixar em lugar algum. Tudo isso mostra e também ratifica, por outro lado, a sua miséria social, reiterada pelo enunciado *sarjeta*, onde ele, de fato, permanece – *zanza/batalha na sarjeta*.

Outro elemento importante a ser ressaltado trata-se da exploração de seu meio de produção – *batalha algum trocado [...] fatura uma besteira [...] batalha na sarjeta*. Situações muito comuns de se ver em relação a esse tipo de trabalho – vendedor de chiclete, e/ou limpador de para-brisa, os *flanelinhas* – e a esses sujeitos excluídos, os meninos de rua, que vivem uma *batalha* em vão, uma vez que sempre esses lugares lhes dão em troca apenas alguma *besteira*.

Conforme comentado, verifica-se que esses meninos são condicionados ao expurgo social. Bauman (2005) acredita que, indo além da exploração, apontada por Marx, a exclusão atua como a forma mais clara para se estabelecer e propagar a pobreza e a desigualdade, modo de difusão da miséria e humilhação entre os povos. Nesse sentido, percebe-se que o sujeito discursivo está o tempo todo sendo convocado a se retirar das vias por onde transita, em uma

busca inútil.

Esse sujeito movente, assim como o ágil percurso que faz para *descolar algum trocado*, funda-se na contradição, pois o movimento que esse enunciado imprime, reiterado pelo ritmo do *olerê, olará*, deixa marca de sua vontade de ascensão social – *capricha na flanelas, sonha aquela mina [...] prancha, parafina* – bem como daquilo que de fato conseguiu, ou seja, o que lhe resta e lhe pende, a marginalidade – *aponta um canivete, arromba uma porta, faz ligação direta, descola uma mutuca, dorme gente fina acorda pinel*. No campo social, ele não é visto como alguém que mereça ser valorizado pelo trabalho que desenvolve (em seu cotidiano) mesmo circulando de uma ponta a outra as ruas do Rio de Janeiro.

A musicalidade, também vista aqui como discursividade, origina especificações que merecem ser destacadas. Inicialmente, ela parece estar a serviço das características da Cidade Maravilhosa que, na memória coletiva, carrega traços do samba, da alegria, do carnaval, do dito *jeitinho* para conduzir as adversidades da vida e os contratemplos – *dança para-lama, já era para-choque*. Os enunciados *dança* e *para* apontam para os efeitos de sentido que sugerem divergências, contradições, enquanto – *olerê, olará* – marcam e orientam todo o ritmo com nuance de ironia, ambivalência e revolta. É a própria resistência e transgressão ao elemento que se apresenta, a ditadura, esta se encontra atravessada no componente social.

Em resumo, por meio da linguagem, tais enunciados materializam os discursos e, simultaneamente, escancaram a denúncia dos sistemas sociocultural, ideológico e político. A linguagem nem sempre é expressa de forma explícita; muitas vezes, retrata-se por meio de um silenciamento, no sugerido e nos interditos. Essa avaliação se baseia nas condições de emergência da elaboração da canção, durante o Regime Militar, questões já apresentadas. Portanto, o ritmo dançante pende para uma fuga, um disfarce à conjuntura posta. Isso se deve ao fato de a repressão e a censura, atributos típicos do governo vigente, serem as vilãs da arte e dos movimentos populares, em geral.

Pode-se pensar, ainda, que a estratégia, usada pela função autor, de sobrepor o ritmo alegre e dançante à letra, ameniza os enunciados que apontam para a miséria, o sofrimento, o drama de um menino que perambula sem rumo pelas ruas de uma grande metrópole, além de submeter o regime político à amostra social.

Na canção, o discurso do corpo social e oficial o qual se tenta esconder no imperceptível, ou inaudível, aparece submerso, no próprio trânsito do pivete do lado de fora. Os movimentos e as ações dele indicam o surgimento desses discursos opacos, mostrando, assim, seu opositor. Mediante essa afirmação, comprehende-se que “[...] em uma cultura como

a nossa, todo discurso aparece sobre um fundo de desaparecimento de qualquer acontecimento” (FOUCAULT, 2008, p. 75).

Os discursos que flagram a vida do menino de rua que ora – *se chama Pelé* –, ora – *se chama Mané* – e, por vezes, ele – *se chama Emersão* –, mas, em uma designação mais próxima a sua realidade, ele *se chama pivete* – exercem funções absolutamente evidentes no interior da história da sociedade e da cultura na qual ele (menino) está inserido, tendo em vista que a designação de *pivete* não só o denomina como o qualifica, revelando e registrando a sua identidade e função social. Ratifica-se essa observação em Borba (2004), quando define o signo, *pivete*, como um ‘moleque ladrão’. O sujeito e a rua formam, desse modo, “[...] espaços exteriores apreendidos como processo de subjetivação quanto possibilitem a objetivação do sujeito” (FERNANDES, 2006, p. 282).

Além do mais, ao discutir acerca do polo de identificação como elemento de estratificação, Bauman (2005) assevera que há pessoas a quem é negado, além do acesso à escolha da identidade, o direito de exprimir suas preferências, visto que estas lhes são ceifadas e impostas outras, as quais são produtos de rotulação, estereótipo etc. Usando a expressão, ‘identidade da subclasse’, o autor afirma que o significado para esse termo resvala na “[...] ausência de identidade, a abolição ou negação da individualidade, do ‘rosto’ – esse objeto do dever ético e da preocupação moral. Você é excluído do espaço social em que as identidades são buscadas, escolhidas, construídas, avaliadas, confirmadas ou refutadas” (BAUMAN, 2005, p. 45-46, grifos do autor).

Observa-se, diante disso, a forma como a sociedade identifica e denomina os meninos de rua para assim justificar a sua exclusão. Esse processo se caracteriza pelo teor punitivo e se cerca de tal violência ao outro que, muitas vezes, o sujeito penitenciado não percebe essa ordem excludente e preconceituosa a qual ele é submetido. Isso perpassa os campos, a saber: da separação – haja vista que esse mesmo grupo o deixa à margem; e o da rejeição, pois ela não o admite e nem o acolhe nos espaços comuns a todos, o da coletividade, ou seja, retira-o do convívio com os demais.

A partir dessa discussão, comprehende-se que

[...] a exclusão seria o efeito representativo geral de várias estratégias e táticas do poder, que a própria noção de exclusão não pode atingir por si só. Além disso, essa noção possibilita responsabilizar a sociedade em geral pelo mecanismo por meio do qual o excluído acaba excluído (FOUCAULT, 2015b).

Tamanha perversão permite afirmar que a exclusão se torna um instrumento, bem como

testemunha a demência delatora da sociedade. Como subterfúgio, resta a destreza, agilidade, coragem e habilidade desse garoto que *zanza* parte da cidade – *a Carioca, a Frei Caneca, a Tijuca, o Borel, o Recreio* – em reação e resistência, embora inconscientemente, ao que a ele é posto, sem mesmo ter o direito de escolha, nem saída, apesar das diversas escapatórias feitas por ele nos espaços da cidade, conduzindo-o às atividades transgressoras. Essa fuga, que pode ser vista como falta de opção e escolha, negada por quem deveria apoiá-lo também é representada pelo vício e pelas práticas ilícitas por ele exercidas: *meio se maloca agita numa boca descola uma mutuca e um papel [...] sonha aquela mina, prancha, parafina, dorme gente fina, acorda pinel [...] arromba uma porta, faz ligação direta, engata uma primeira e até.*

Nesse sentido, a canção vai descrevendo o trabalho desse garoto como limpar os para-brisas dos carros nos sinaleiros e vender balas, atividades que não são socialmente reconhecidas, sendo, por isso, visto como um marginal, ou seja, um *fora* da lei – na rua – e dos padrões ditados pelos seus opressores, a sociedade e o Estado. Estes se apoderam dos preconceitos criados e atribuídos ao pivete para, assim, conduzi-lo ao

[...] adestramento do corpo, o aprendizado do gesto, a regulação do comportamento, a normalização do prazer, a interpretação do discurso, com o objetivo de separar, comparar, distribuir, avaliar, hierarquizar, tudo faz com que apareça pela primeira vez na história esta figura singular, individualizada – o homem – como produção do poder. Mas também, e ao mesmo tempo, como objeto de saber (FOUCAULT, 2014a, p. 26, apud OLIVEIRA, 2014a).

Essa forma de controle se fortalece como uma estratégia para justificar, por parte do poder vigente, a necessidade de ação para castigá-lo, atitude creditada também pela esfera social, uma vez que a identidade de ‘infrator’ lhe fora atribuída e se tornou inconteste. Em especial na década de 1970, tornou-se comum jovens limparem os para-brisas dos carros nas grandes metrópoles para ajudar no sustento da família, visto que o país, naquele momento, passava por graves crises sociopolítica e econômica. Consequentemente, o índice de analfabetismo entre jovens tornou-se alarmante (REIS, 2014a), já que eles abandonavam a escola, o que ainda acarretou o aumento na tabela da marginalidade. Assim, o que inicialmente era visto como ‘ajuda financeira’ à família, passou a ser rotulado como infração, contravenção e crime.

Desse modo, os *flanelinhos* se moveram do lugar de subemprego para o de marginal, viciado, ladrão/assaltante etc., conforme visão social e governamental, a fim de cultivar e

reiterar uma (falsa) higienização da sociedade, sustentada por um discurso moralista, excludente e preconceituoso. Pode-se avaliar que “[...] exilar, expulsar, pôr para fora [...] de proibir a presença de um indivíduo nos lugares comunitários ou sagrados, de abolir ou proibir em relação a ele todas as regras de hospitalidade” (FOUCAULT, 2015b, p. 7). Trata-se, portanto, de privá-los de sua casa/lar, suprimi-los em seus direitos.

Compreende-se que os termos, *excluir* e *expulsar*, reverberam enunciados moventes, que apontam para a contradição, visto que, ao mesmo tempo em que se *expulsa* ou *exclui* alguém de um lugar, inclui-o e o aloja em outro, o do lado de fora. No caso em análise, o lugar no qual se propõe esse suposto ‘abriga’, geralmente, tange-o à margem daquilo que vigora no desejo da burguesia. Sendo assim, pivete é expurgado da coletividade para morar na rua, espaço no qual se encontra uma formação discursiva diferente da sua e de sujeitos que consideram o meio onde ele se identifica, pois lhe é familiar, uma vez que a rua é a própria extensão de sua ideologia e de seu corpo.

Sob a ótica do poder que o suprime, pode-se avaliar que “[...] o poder disciplinar não destrói o indivíduo; ao contrário, o fabrica. O indivíduo não é o outro do poder, realidade exterior, por ele anulado; é um de seus mais importantes efeitos” (FOUCAULT, 2014a, p. 25 apud OLIVEIRA, 2014a). Nesse sentido, pode-se afirmar que o sujeito está intrinsecamente ligado às relações de poder, pois a ele se vinculam as relações de produção e de significação, as quais o prendem.

Para entrar na ordem do discurso que o autorize ao enfrentamento com seu opositor, pivete *capricha na flanela* mostrando suas habilidades, com o intuito de ser valorizado e reconhecido, a partir de seu esforço, por aqueles que têm os seus serviços. Diante disso, ele passa a ser nomeado de *Pelé*, *Mané* e *Emersão* – alusão às figuras emblemáticas do esporte nacional e internacional. No entanto, o que mais é visto, reconhecido e destacado pelo corpo social é a sua destreza no mundo do crime, em atividades ilícitas, usando suas habilidades, assim como um piloto de Fórmula 1, para arrombar carros e não para dirigir; e pernas ágeis, como *Mané* (referência a Mané Garricha) e *Pelé* para fugir da polícia e não para jogar futebol. Entretanto, o mundo real só lhe deu uma opção, – *transa chiclete, descola uma bereta, e tem as pernas tortas* – porque, na verdade, ele se chama *Pivete* e *zanza na sarjeta*, aspectos constitutivos dele e da rua.

Esse é um ponto de uma mesma questão, a exclusão social, o lado de fora e cruel de um mundo que deveria ser justo para todos, se os direitos fossem respeitados. E nesse campo de batalha da constituição do sujeito, pivete, transvestido de outros sujeitos, integra-se à luta e resistência ao poder que o opõe e o anula, para, assim, resistir e demandar sua reação e oposição

a esse sistema.

Uma forma de ‘pintar o sete’, mesmo quando *pinta na janela e até* – pivete depara-se com o sinal fechado para a vida e o futuro, posto que o espaço onde vive e pelo qual “[...] somos atraídos para fora de nós mesmos, no qual decorre precisamente a erosão de nossa vida, de nosso tempo, de nossa história, esse espaço que corrói e nos sulca é também em si mesmo um espaço heterogêneo” (FOUCAULT, 2015b, p. 431).

### 3.2.2 *O meu guri*<sup>124</sup>: O sujeito da espetacularização

Na materialidade em foco, observam-se os lugares ocupados pelo(s) sujeito(s), bem como dos discursos existentes na tessitura enunciativa, os quais remetem a sua constituição. Fernandes (2007a, p. 34) destaca que, na Linguística, geralmente, “[...] o sujeito quando considerado, ora é idealizado, ora é um sujeito falante, apreendido em um contexto social imediato”. Convergindo para essas noções, Orlandi (2007, p. 77) afirma que, “[...] assim como o texto não se esgota em um espaço fechado, o sujeito e o sentido também são caracterizados por sua incompletude”.

Entende-se a linguagem como lugar de aberturas, ela se move e, nesse deslocamento, os efeitos de sentido vão disseminando espaços múltiplos de possibilidades de interpretação. Quanto ao sujeito, deve-se compreendê-lo como “[...] posição absolutamente neutra, indiferente ao tempo, ao espaço, às circunstâncias, idêntica em qualquer sistema linguístico, em qualquer código de escrita ou de simbolização, e que pode ser ocupada por qualquer indivíduo” (FOUCAULT, 2013, p. 114).

Vê-se, assim, que o sentido de um texto é construído a partir dos lugares ocupados pelos sujeitos em situação de interlocução, noção advinda de Bakhtin (1981) – quando este estudioso se refere às diversas vozes imanentes do outro, ou seja, sua teoria da *polifonia*. Com isso, ratifica-se que o lugar do sujeito discursivo não é centralizado, nem permanente. À luz dessas reflexões, apoiando-se em Foucault (2013, p. 30), considerou-se a seguinte noção de discurso:

[...] todo discurso manifesto repousa secretamente sobre um já-dito; e que este já-dito não seria simplesmente uma frase já pronunciada, um texto já escrito, mas um ‘jamais-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro.

---

<sup>124</sup> *O meu guri* (1983) – Chico Buarque – Disco, **Almanaque**.

Foi, nesse sentido, que se conduziram as análises realizadas em *O meu guri*, composta em 1981, tendo como suporte material o disco – LP – intitulado *Almanaque*. Nesse projeto musical, a função autor fazendo uso de uma linguagem irônica e de denúncia social manifesta sua resistência aos acontecimentos do momento.

*O meu guri* é uma narrativa de clamor social, que conta a vida de um menino que mora com a mãe em uma favela/comunidade, o qual se torna marginal, como tantas crianças daquele local, realidade visualizada pelo fio condutor da história. O sujeito discursivo representa a clave maternal.

Considerando suas condições de produção no ano do lançamento da canção – 1981 – ainda vigorava a Ditadura Militar. Como os Atos Institucionais haviam sido revogados, o Brasil vivia a era da ‘abertura política’, após a aprovação da Lei da Anistia em 1979, que, aos poucos, permitia o retorno aos cidadãos exilados, os chamados presos políticos, como, artistas, políticos, civis, professores, jornalistas, dentre outros.

Na malha discursiva dessa canção, percebe-se uma retratação referente às condições de vida das pessoas que moram nas favelas/comunidades do país, as quais são simbolicamente representadas por uma mãe e por um filho, o guri. No decorrer das análises, partiu-se do princípio de que o texto se estrutura pelo desabafo, pela denúncia, revolta, mas, sobretudo, pela reação e resistência ao sistema.

Dessa forma, a canção é marcada por um duelo incessante entre a figura da mãe e o poder instaurado, não podendo, assim, considerar que esta se encontre no campo de uma omissão política e ideológica. Faz-se essa afirmação, por julgar que seu discurso é permeado por enfática denúncia social, referente às condições de vida das pessoas que moram nas comunidades do país, as quais são emblematicamente representadas pelos dois personagens em ação: *Já foi nascendo com cara de fome [...] Como fui levando não sei explicar [...] Rezo até ele chegar cá no alto essa onda de assaltos tá um horror.*

Ou seja, o interdiscurso atua na formulação intradiscursiva, rememorando os discursos outros perdidos e reaparecidos no seio social, marcados pelas vozes heterogêneas, conflitantes e contraditórias da mãe. Nessa direção, Gregolin (2001, p. 64) ressalta que “[...] o interdiscurso é uma região de encontros e de confrontos de sentidos. A interpretação se alimenta exatamente dessa contradição: ao mesmo tempo em que os discursos se confraternizam eles se digladiam no campo social”. Nota-se que os enunciados estão o tempo todo se debatendo, mostrando-se na fronteira dessa inquietação, formando o entremeio da história com o discurso.

Essas vozes em duelo constante, emitidas pela mãe, falam a partir de um lugar que lhe

é autorizado dizer e que também encontra nessa forma de dizer, não somente um aval, uma permissão de ordem ideológica, política e social, mas uma regulação do que diz. Isto é, por mais que o sujeito-opressor esteja ausente e não apareça sua voz enunciativa, mesmo assim, há um controle iminente em relação ao modo de dizer desse sujeito discursivo, pois ainda com essa ausência, a voz repressora está lá, demarcando um silêncio ruminante.

Acerca desses lugares ocupados pelos sujeitos e os discursos que deles proferem, é que se considera a heterogeneidade constitutiva em questão. A respeito dessas noções, Pêcheux ressalta que

[...] uma FD não é um espaço fechado, pois é constitutivamente ‘invadida’ por elementos que vem de outro lugar (isto é, de outras FD) que se repetem nela, fornecendo-lhe suas evidências discursivas fundamentais (por exemplo sob a forma de ‘pré-construídos’ e de ‘discursos transversos’) (PÊCHEUX, 1993, p. 314, grifos do autor).

A formação discursiva se dá na contradição, entre a denúncia e a aparente submissão, reiterada no campo da mazela social na qual se denuncia a vida dos atores da narrativa – mãe e filho – na favela/comunidade – revelando, sobremaneira, o descaso político e social da esfera governamental. Os vários campos enunciativos abrem-se, e essas questões surgem no veio discursivo, tecidas e inscritas na voz do enunciador, bem como no que ela não diz, ou seja, naquilo que cala.

Nota-se ainda que a mãe recorre a seu interlocutor – *seu moço* –, a fim de construir, para si mesma, as evidências do final desastroso e triste o qual teve seu guri, contrapondo-se às promessas feitas, por este, de futuro promissor. Acredita-se ser esse o princípio de alteridade que vagueia em sua própria existência, ou seja, o reconhecimento de si, sua realidade e a do outro. O acontecimento factual – a morte do guri – é represado nas práticas não discursivas apontadas pela canção.

No entanto, esse duelo interior vivido faz florescer questões sócio-histórico-político-ideológicas e identitárias, constitutivas do lugar desse sujeito – pobre, mulher, aparentemente mãe solteira, analfabeta. Sobre as condições de produção, Fernandes (2007b, p. 27) afirma que “[...] o lugar histórico-social em que os sujeitos enunciadores de determinado discurso se encontram envolve contexto e situação e *intervém a título de condições de produção do discurso.*” (Grifos do autor).

Portanto, o discurso nunca repousa na sobriedade ingênua; há sempre um lugar sócio-histórico-ideológico do qual o sujeito enuncia que lhe é conferido, nem que seja implicitamente, mesmo com a ilusão de que esse discurso o qual se apresenta está

salvaguardado no inocente dizer. É, pois, nesse sentido, que se comprehende o lugar discursivo do sujeito no enunciado em foco.

Observa-se que, logo no início da canção, a mãe se encontra em uma posição de (aparente) conformismo e submissão, haja vista que sua condição social, econômica, político, intelectual e ideológica, consoante ao afirmado, é bastante desfavorável em relação à realidade de seu interlocutor, sujeito com quem, ao mesmo tempo em que tenta manter um diálogo, desabafa suas dores e seus anseios existenciais: *Quando, seu moço, nasceu meu rebento, não era o momento dele rebentar, já foi nascendo com cara de fome e eu não tinha nem nome pra lhe dar, como fui levando, não sei explicar, fui assim levando, ele a me levar.*

O pronome de tratamento ‘seu’ – referente a ‘Senhor’ – torna-se uma palavra de ordem frente à hierarquia instituída, determinando os lugares sociais estabelecidos entre o locutor/mãe e o outro. Pela realidade que aquele se apresenta, embora sem escolaridade, certamente por não ter tido a oportunidade de frequentar a escola – *um lenço e uma penca de documentos pra finalmente eu me identificar* – parece que, para ela, há a clareza da existência desse lugar social, regulando, por meio deles, sua vida. Isso pode ser notado nos enunciados em que aparece sempre como submissa na interação com seu interlocutor. Por outro lado, ao analisar a canção, encontra-se nela também um espaço para a resistência por meio da denúncia, mesmo velada, em que o sujeito enunciador frequentemente confronta com a sua própria condição de existência: *Olha aí [...] desde o começo, eu não disse, seu moço.*

Com base no exposto, percebe-se, diante das condições sociais, políticas, históricas e ideológicas, que o lugar ocupado pela mãe e o guri é aquele onde a sociedade e o poder público os colocam, onde se encontram vários sujeitos sociais excluídos pela sociedade e pelo governo, tendo em vista sua condição socioeconômica, principalmente.

Reitera-se ainda que o tratamento usado por ela, ao se referir ao homem a quem se dirige, pode representar uma forma de respeito, de medo, recuo, com o propósito de manter o distanciamento existente entre ambos na escala social. Não obstante, apesar disso, o sujeito discursivo se instaura nesse espaço, porque, nessa situação de enunciação, há relação de saber, de poder e, consequentemente, de verdades diferentes, do outro, atuando sobre a mãe.

Nesse sentido, Fernandes (2012, p. 52) atesta que

[...] a problemática do poder, que é considerado como integrante nas relações discursivas e como o que recai sobre o sujeito [...] ele existe em relações de forças, é marcado por dispersão [...] e integra um sistema de diferenças próprio à coexistência dos sujeitos, e, assim como o discurso, funciona por meio de práticas, é exercido.

Verificam-se tais apontamentos nos seguintes trechos: *Quando, seu moço, nasceu meu rebento*, em que a expressão, *seu moço*, recorrente na fala do sujeito enunciador, posiciona-o em espaço de sujeição com seu interlocutor, mas não de inocência. Pela construção elaborada no veio discursivo, seu interlocutor pode ser um policial, delegado, ou até mesmo um jornalista, afirmação feita em conformidade com o desfecho da história, quando ela vê a foto do guri no jornal: *Chega estampado, manchete, retrato com venda nos olhos, legenda e as iniciais, eu não entendo essa gente, seu moço, fazendo alvoroço demais, o guri no mato, acho que tá rindo, acho que tá lindo de papo pro ar.*

Mediante a situação apresentada, é notória a contradição do sujeito-mãe vagueando entre aquilo que lhe é real – a foto do guri morto – e o que a faz projetar para esse momento, algo de que tenta escapar pela ilusão do sujeito de sua liberdade, tentando consumar o seu desejo, que é o filho de volta. “É nesse reconhecimento que o sujeito ‘esquece’ das determinações que o colocam no lugar que ele ocupa – entendamos que, sendo ‘sempre-já’ sujeitos, ele ‘sempre-já’ se esqueceu das determinações que o constituem como tal” (PÊCHEUX 1995, p. 170, grifos do autor).

Todavia, nesse diálogo sem a interferência do outro, o poder sobreposto emana não no dito, porém, no silêncio, imerso à voz que diz, mas em que ele (silêncio) não se permite surgir, renega aparição, já que “[...] o silêncio não é disponível à visibilidade”. Permanece escondido no campo da voz subjugada. “A fala divide o silêncio. Organiza-o. O silêncio é disperso”, (ORLANDI, 2007, p. 32). À junção dessas discussões, são acrescidas as questões da ordem do poder, conforme sinalizado, devido a todo esse movimento que se encontra na trama discursiva, “[...] trata-se de um exercício de poder político e, ao mesmo tempo, um não-saber e um saber de si” (FERNANDES, 2012, p. 53).

Nota-se, pois, que o sujeito se encontra sempre na ordem da incompletude, do desejo, da sensação de insaciade, da contradição. Tudo isso ocorre de forma movente, fluida, em um exercício, eminentemente, de (des)aparecer. Para Orlandi (2007, p. 78), “[...] a incompletude do sujeito pode ser compreendida como trabalho do silêncio [...] é o silêncio significativo que trabalha sua relação com as formações discursivas. Sua relação com o silêncio é sua relação com a divisão e com o múltiplo”. Fernandes (2012, p. 41), com base em Foucault (2013), ressalta que “[...] o sujeito não é homogêneo e tem identidade em constante processo de produção e transformação, marcada por heterogeneidade e conflitos sociais”.

Há várias passagens na materialidade em análise que podem comprovar o (des)encontro com a insatisfação/contradição e incompletude do sujeito, notadas por meio dos

discursos proferidos. Tais aspectos podem ser observados a partir dos enunciados que marcam o nascimento inesperado do filho: *Quando, seu moço, nasceu meu rebento, não era o momento dele rebentar*; até a hora de revertê-los e surgirem outros enunciados que perfilam a glorificação – vaidade, orgulho, proteção, dependência afetiva/amor – pelo esforço do filho para lhe atribuir uma vida mais digna: *Chega suado e veloz do batente, e traz sempre um presente pra me encabular, tanta corrente de ouro, seu moço, que haja pescoço pra enfiar [...] Eu consolo ele, ele me consola, boto ele no colo pra ele me ninar [...] E na sua meninice, ele um dia me disse que chegava lá, olha aí.*

Encontra-se, também, nos enunciados apontados, o poder que, ao mesmo tempo em que o sujeito discursivo considera que tem, a partir da ‘conquista’ dos bens materiais, na mesma velocidade, este lhe escapa: “[...] essas relações de poder não são fixas, imóveis ou estáticas; estão sempre em um campo de forças e sofrem deslocamentos e modificações sociais” (FERNANDES, 2012, p. 53). E isso ainda a mantém condicionada a um poder pastoral – *Rezo até ele chegar cá no alto essa onda de assalto tá um horror [...] chave, caderneta, terço e patuá* – tentando livrar o filho da violência, por intermédio da salvação divina. De acordo com essa afirmação, ao citar Foucault, Fernandes (2012, p. 54, grifos do autor) faz a seguinte observação: “[...] ‘o cristianismo, ao introduzir a salvação como salvação após a morte’, provoca alterações significativas para os sujeitos no que concerne ao cuidado de si”. Nesse sentido, também se constrói a subjetividade desse sujeito e a sua identidade.

Outra questão a se considerar, do ponto de vista da enunciação, refere-se às dêixis – ‘lá’ e ‘aí’ – suscitando a ideia de futuro promissor e não do espaço geográfico da enunciação. O dêitico ‘lá’ – *e na sua meninice, ele um dia me disse que chegava lá* – indica *status social*, geralmente a partir de um posto ou uma função ocupado(a) por alguém em ascensão profissional, em qualquer instituição, seja pública ou particular, e que esteja em exercício efetivo. Essa formulação também faz ressoar do interdiscurso a voz popular: *Um dia eu chego lá*. A passagem faz considerar que “[...] o enunciado é, ao mesmo tempo, não visível e não oculto” (FOUCAULT, 2012, p. 133).

Enquanto a dêixis ‘aí’ – *Olha aí* – funciona como enunciado de forma que vem corroborar com a promessa feita pelo filho de crescer na vida, como foi mostrado na formulação anterior – *Ele um dia me disse que chegava lá* – ser alguém importante socialmente, tornar-se rico, isto é, de se confirmar sua ascensão social, a partir do não-dito, mas sugerido: *olha aí, (onde) ele chegou*.

Entretanto, o real da vida contrapõe-se ao desejo que escapa. E a briga interna do

locutor/mãe, travada consigo mesma, representa o atordoamento pelo qual passa, frente ao jornal que estampava a fotografia do filho morto. Mesmo assim, a manchete também poderia representar um lugar do sucesso e prestígio prometidos, considerando que o espaço midiático se encontra, de qualquer forma, demarcado pela presença de pessoas bem sucedidas: *Chega estampado, manchete, retrato [...] acho que tá rindo, acho que tá lindo* – conflitando com o que se apresentava a seus olhos: *Eu não entendo essa gente, seu moço, fazendo alvoroço demais*. Contudo, o que enxergava naquela manchete se arrematava com os desígnios dos moradores das comunidades/favelas, dos quais muitos deles não conseguem fugir, isto é, a morte precoce de menores, seja por parte dos policiais ou pelo tráfico.

Sendo assim, ‘aí’ é um gesto de contradição e conflito próprio do sujeito, uma vez que há nele sentimento de desilusão, mas também de certeza, que a todo instante lhe foge: *Desde o começo eu não disse, seu moço! Ele disse que chegava lá, olha aí*. Por se tratar de uma dêixis, o ‘aí’ pode, por outro lado, representar a mãe apontando para o corpo do filho morto, encontrado no matagal, com os dentes à mostra – “o guri no mato, acho que tá rindo, acho que tá lindo de papo pro ar”. E, nesse sentido, vê-se que ‘ele não chegou lá’, confirmação feita a partir do que viu – *olha aí* – refratando a ideia de negação: ‘Olha aí, ele não chegou’; ou ‘Olha aí onde ele chegou’; ou ‘Olha aí, o que restou dele’.

Com isso, o dêitico – ‘aí’ – contrapõe-se e subverte em ‘ai’ – *Ai, ai, ai, meu guri* – compondo um cântico/enunciado de exaltação, orgulho – pela promessa de ascensão – e de tristeza, lamentação, dor, ao ver o filho estendido, naquela fotografia, *de papo pro ar*. Esse enunciado é o próprio objeto de contradição, marcando o lugar paradoxal do sujeito. O poder lhe fugiu, visto que o poder conduz às possibilidades de resistir e reagir, mas, para tanto, os sujeitos devem ser livres. Com suas vidas destinadas àquele fim, as ilusões criadas nesses discursos encontravam-se aprisionadas a uma tentativa de (des)prender de si mesmo, visto que esse é o duelo que o sujeito discursivo, a todo instante, enfrenta.

Assim sendo, a mãe utiliza-se de alguns subterfúgios enunciativos, procurando mascarar a realidade, ou seja, conceber a inaceitação do filho ser um delinquente, tendo como oponente suas vontades em luta constante com suas realidades de vida, isto é, a situação sócio-histórica e política que condena e castiga aqueles sujeitos da favela, resvalando suas vidas em fins trágicos. Nesse sentido, em concordância com Foucault (2013), Fernandes (2012, p. 22) afirma que “[...] a consciência humana não será mais sujeito originário de todo devir, este se firmará na instabilidade, na incerteza”.

Observa-se, pois, nos enunciados até então analisados, que o sujeito discursivo “[...] constitui-se (ou é constituído) na/pela coexistência de diferentes formações discursivas, que

sofrem (trans)formações no cenário histórico-social. Nesse ínterim, a contradição apresenta-se como regularidade e condição de funcionamento do discurso” (FERNANDES, 2012, p. 42). Desse modo, o efeito de sentido vai se construindo e se apresentando no permanente exercício da falta, da inquietação, da contradição, da incompletude, na insaciade, dentre outros, submersos na teia discursiva.

Portanto, afirma-se que “[...] os discursos [...] obedecem a determinações históricas; é a história que lhes assegura condições de possibilidades” (FERNADES, 2012, p. 22). Têm-se, assim, na materialidade analisada, as conhecidas histórias dos moradores das comunidades brasileiras narradas em *O meu guri*, representando, não apenas a mãe e seu guri, mas também um complexo de sujeitos sociais nitidamente marcados, como tatuagem, na carne e no corpo. As formulações, a seguir, confirmam tais ponderações: *Já foi nascendo com cara de fome e eu não tinha nem nome pra lhe dá [...] chega suado e veloz do batente [...] chega estampado manchete, retrato com vendas nos olhos, legendas e as iniciais [...] o guri no mato, acho que tá rindo, acho que tá lindo de papo pro ar [...] como fui levando, não sei explicar, fui assim levando, ele a me levar.*

Nessas passagens, pode-se considerar que, as discussões de Foucault (2012, p. 28) acerca do corpo, reverberam-se, uma vez que esse filósofo afirma que o corpo se encontra também “[...] diretamente mergulhado em um campo político; as relações de poder têm alcance imediato sobre ele; elas o investem, o marcam, o dirigem, o suplicam, sujeitam-no a trabalhos, obrigam cerimônias, exigem-lhe sinais”. O corpo exposto ao sofrimento e à selvageria, submetido à atrocidade, feito bicho, no mato, castigado pelos desígnios sociais e políticos.

Assim, vê-se, nessa materialidade que essa punição se estende também às questões de ordem ideológica, social, intelectual, psicológica – na falha, no reclame -, condicionando e reprimindo, sobremaneira, os sujeitos dos enunciados. É nesse sentido que o “[...] castigo corporal deve atuar sobre o intelecto, sobre a vontade, as disposições e etc. Trata-se de comprovar que sistemas punitivos [...] recaem sobre o corpo, sua utilidade e docilidade, sua submissão” (FERNANDES, 2012, p. 60). Os trechos referidos retratam e transfiguram os castigos e as penalidades vividas por diversos moradores das comunidades e, principalmente, os óbvios e sombrios percursos pelos quais suas vidas destinam-se. Tais punições os gradeiam e sitiaram suas vidas na aparente liberdade.

Feitas as análises, destaca-se que os sujeitos são constituídos pela exterioridade – o complexo histórico. E, no caso do sujeito discursivo em foco, ele percorre a todo tempo o limiar de suas (péssimas) condições de vida, retratadas a partir dos enunciados proferidos.

Nota-se, portanto, que os discursos ressoam em diversos enunciados em consonância com regularidades que lhes são imanentes.

Nessa construção, considera-se que essa canção se apresenta em permanente contradição, embora isso não signifique ambiguidade. Assim como o discurso, o sujeito e os enunciados sempre estão em movimentos de oposição, contestação e incompletude: “[...] daí os conflitos, as contradições, pois o sujeito, ao mostrar-se, inscreve-se em um espaço socioideológico e não em outros, enuncia a partir de sua inscrição ideológica: de sua voz emanam discursos” (FERNANDES, 2007b, p. 19).

Percebe-se, com isso, a posição do sujeito discursivo em uma frequente atividade de recuo e enfrentamento consigo mesmo, com suas relutâncias, com suas contradições, (in)certezas e fuga da realidade. Nesse sentido, Foucault (2012, p. 185-186) afirma:

[...] a contradição funciona, então, ao longo do discurso, como o princípio de sua historicidade [...] O discurso é o caminho de uma contradição a outra: se dá lugar às que vemos, é que obedece à que oculta. Analisar o discurso é fazer com que desapareçam e reapareçam as contradições; é mostrar o jogo que nele elas desempenham; é manifestar como ele pode exprimi-las, dar-lhes corpo, ou emprestar-lhes uma fugidia aparência.

Acerca desses (des)encontros, do sujeito consigo mesmo, sabe-se que são exercícios próprios dele e do discurso essas descontinuidades com o que ele diz, com o que se deixa falar e com o que se faz ouvir de sua boca, as tantas vozes, que dela se apoderam. A história dessas vozes sociais e coletivas o condena a trilhar os mesmos percursos. Nessa perspectiva, “[...] é preciso estar pronto para colher cada momento do discurso em sua irrupção de acontecimentos, nessa pontualidade em que aparece e nessa dispersão temporal que lhe permite ser repetido, sabido, esquecido, transformado, apagado até nos pequenos traços” (FOUCAULT, 2013, p. 31).

Destaca-se também a importância da escolha linguística/lexical no texto, já que ela se dá de forma significativa e traz consigo, relatos dos aspectos socioideológicos, dos sujeitos enunciativos, além de fatores de ordem intelectual. Assim sendo, observa-se que a seleção lexical vem demarcando os lugares dos sujeitos discursivos.

Semanticamente falando, as palavras materializam ideologias profícias aos efeitos de sentido, com as leituras parafrásticas e polissêmicas que deles se podem atribuir. Dessa maneira, os enunciados substantivados – ‘rebento’ e ‘batente’ – que designam, sucessivamente, ‘filho’ e ‘trabalho árduo’, são usados, geralmente, por sujeitos com baixas condições sociais, ou com pouca escolaridade. Por sua vez, ambos, ao serem atribuídos a

verbos equivalentes, por exemplo, ‘rebentar’ e ‘bater’, podem ser remetidos a sentidos a ‘dor’, uma vez que ambas as palavras abrem campos significativos que indicam ‘surrar’, ‘apanhar’, ‘pisotear’, dentre outros.

De acordo com essa acepção, Pêcheux (1995, p. 160) assegura que

[...] as palavras, as expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam [...] elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às *formações ideológicas* nas quais essas posições se inscrevem. (Grifos do autor).

Já o título, *O meu guri*, sugere, semanticamente, posse – ‘meu’ –, ratificado pelo artigo definido ‘o’ – que aponta para o ‘objeto’ que lhe pertence, no caso, o ‘guri’. Possibilita pensar que foi a forma encontrada pela mãe de apresentar o filho com orgulho. É como se ela, em atitude despojada, batesse no peito e, vaidosamente, assim se dirigisse: “Este é o meu filho, o meu menino, o meu guri”, tendo em vista a retomada desse enunciado a partir do interdiscurso – pelo campo da memória.

Por fim, esclarece-se que o texto é marcado ainda por dois momentos. O primeiro retrata o desejo, regido pela vontade, de transformar a realidade, o qual vai do início do texto – *Quando, seu moço, nasceu meu rebento* – até o final da terceira estrofe – *Chega do morro com carregamento*. No segundo momento, há uma abrupta interrupção daquele desejo em relação ao filho e das promessas deste de lhe dar uma vida financeira melhor, por subir na escala social a partir de seu trabalho, o qual vai de – *Chega estampado, manchete, retrato* – até o final do texto. É quando a realidade vem à tona para a mãe com a morte do filho. Com isso, o que era promissor antes dá lugar à bruta realidade. E os enunciados/lamentações vão se confundindo com a esperança de que aquilo que os olhos veem, não seja mais uma das tantas promessas do filho: *Ai, ai, ai, meu guri*.

Com o batimento descrição-interpretação, mostrou-se, pois, que o texto se constrói como em um tatame de lutas – internas e externas – do sujeito discursivo em seu espaço de (des)continuidade.

### 3.2.3 Brejo da Cruz<sup>125</sup>: *O sujeito (des)norteado*

Tendo como título um nome que se assemelha ao de uma cidade do sertão da

<sup>125</sup> *Brejo da Cruz* (1984) – Chico Buarque; LP, **Chico Buarque**.

Paraíba<sup>126</sup>, a canção, *Brejo da Cruz*, fundamenta-se no êxodo rural, no Brasil – *mas há milhões desses seres, que se disfarçam tão bem que ninguém pergunta de onde essa gente vem* –, além de flagrar os seus efeitos. Ao nomear a cidade, comprehende-se que a função autor o fez menos para sitiá-la, demarcá-la ao reducionismo local e mais com a finalidade de estender a emigração àqueles moradores da Região Nordeste que, principalmente, nas décadas de 1960 e 1970, saíram de suas moradias, a fim de buscarem trabalho para a própria subsistência e a de suas famílias – *são jardineiros, guardas noturnos, casais, são passageiros, bombeiros e babás*. No entanto, esse movimento migratório ocorreu bem antes, uma vez que no final da década de 1920, a saída dos nordestinos se iniciou e se tornou uma constante durante os sessenta anos seguintes.

Na década de 1950, tenderam para a região central do país, onde eles se encontraram, com a construção de Brasília – *são faxineiros, balançam nas construções* – a possibilidade de alimentarem o desejo de uma vida promissora, na qual o emprego seria a garantia da forma digna de sustento que a nova cidade podia oferecer. Tudo isso se deu devido às questões geográficas ocasionadas pela seca, a qual aumentava cada vez mais o índice de miséria local, aliada à falta de projeto político e social por parte da federação.

A Região Nordeste passou a ser uma parte do Brasil ignorada pela elite e pelo poder público e, com isso, fortaleceram-se os elementos de exclusão, aumentando o grau de pobreza de seus moradores, bem como o de exploração de sua mão de obra ao chegarem às grandes cidades. Tais elementos não necessariamente são expostos ou explícitos, posto que até mesmo a falta de atitudes política, a inércia quanto à criação de programas sociais etc., já se tornam formas de deixarem esses moradores, historicamente, fora da base da pirâmide invertida.

Bauman (2005, p. 47) alerta para uma questão importante referente à exploração social, enfatizando que

[...] ‘o problema do capitalismo’, a disfunção mais gritante e potencialmente explosiva da economia capitalista, está mudando da exploração para a exclusão. É essa exclusão, mais do que a exploração apontada por Marx um século e meio atrás, que hoje está na base dos casos mais evidentes de polarização social, de aprofundamento da desigualdade e de aumento do volume de pobreza, miséria e humilhação. (Grifos do autor).

Reitera-se que, ao longo das décadas, essa segregação atinente à Região Nordeste ainda hoje se sustenta e se mantém alimentada pela mesma elite que esconjura os direitos

<sup>126</sup> *Brejo do Cruz* – cidade da Paraíba.

básicos da classe baixa – a maioria se encontra no Norte/Nordeste do país – a qual, historicamente, é marcada por perdas. Esse grupo excludente e preconceituoso tenta expurgá-la e eliminar qualquer forma de ascensão social que, por ventura, ela possa pleitear, seja por políticas públicas, seja por outros meios.

A exemplo do que se discute, pode-se verificar que, após o resultado das eleições de 2015, para presidente, quando a candidata Dilma Rousseff venceu seu adversário, Aécio Neves, circularam imagens nas redes sociais que sugeriam o mapa do Brasil dividido, polarizando Sul e Norte, por atribuírem a vitória da candidata do Partido dos Trabalhadores aos nordestinos. Isso sugere um posicionamento dos eleitores que fazem parte da elite, os quais comungavam com o projeto político do então candidato tucano. A crítica acentua-se, quando o grupo social privilegiado se refere aos nordestinos como beneficiários do *Programa Bolsa Família* – um programa social criado pela gestão petista – ou de quaisquer outros programas que lhes atendam.

Por outro lado, a história mostra e registra que:

Na metade do século XX, a mortalidade era mais elevada nas zonas rurais e nas regiões mais pobres do que nas zonas urbanas e nos estados mais ricos. Dessa forma, a maior disponibilidade de empregos nas cidades das regiões mais ricas, e as oportunidades para estudar e a melhora dos serviços sociais foram fatores que contribuíram para impulsionar a migração em massa ocorrida no fim do século XX. Por outro lado, a crescente mecanização do campo e o declínio da agricultura de subsistência em todo o país também colaboraram para esse êxodo rural (KLEIN; LUNA, 2014, p. 43).

Sendo assim, os nordestinos, vítimas de exclusão em série, viram na migração um modo de mudança e melhoria de vida. Ao recorrer à Região Sudeste, eles procuraram se refugiar mais precisamente em São Paulo e algumas vezes no Rio de Janeiro, posto que o sertão se tornava um lugar esvaziado, deserto, sem esperança e expectativa de produção para os seus moradores. Sob esse aspecto, pode-se sustentar na avaliação de Klein e Luna (2014, p. 31), ao destacarem que:

Em 1960, o Brasil era uma sociedade predominantemente rural, com altas taxas de mortalidade e de natalidade e perfil demográfico pré-moderno, tradicional. A população era jovem e, em sua maioria, analfabeta [...] Apesar de existirem alguns – poucos – centros urbanos modernos e de grande porte, a maioria da população vivia na zona rural, em moradias precárias, sem água potável nem saneamento básico [...] O Brasil era um país dividido não apenas entre uma minoria urbana moderna e uma maioria rural tradicional, mas também apresentava diferenças profundas por região, classe social e raça [...] a área mais populosa do país era o Nordeste. Castigado pela

pobreza, o Nordeste era tão diferente das regiões Centro-Sul e Sul que muitas vezes os economistas denominavam a não Belíndia – com o Nordeste apresentando condições de vida similares às da Índia, enquanto o Sul e Sudeste se equiparavam à Bélgica.

Subsequente a essas décadas, de 1960 e 1970, a mudança do sertanejo para as metrópoles aumentou consideravelmente, já que as políticas públicas não atendiam ao campo. Ao contrário disso, elas encontravam no meio rural o desvio proposital para justificar ainda mais a miséria por elas impostas ao homem do campo, que sujeitava a sua força de trabalho e o seu corpo às punições sociopolíticas – *muito sanfoneiro, cego tocando blues*. Sua produção era explorada nas indústrias das cidades, nas construções etc., entretanto os rurícolas se submetiam àquele sistema, pois precisavam permanecer nas capitais, tendo em vista que, no sertão, careciam de incentivo para o plantio.

Referente a essas indagações, entende-se que

[...] este investimento político do corpo está ligado, segundo relações complexas e recíprocas, à sua utilização econômica; é, numa boa proporção, como força de produção que o corpo é investido por relações de poder e de dominação; mas em compensação sua constituição como força de trabalho só é possível se ele está preso num sistema de sujeição (onde a necessidade é também um instrumento político cuidadosamente organizado, calculado e utilizado); o corpo só se torna força útil se é ao mesmo tempo corpo produtivo e corpo submisso (FOUCAULT, 2012, p. 28-29).

Porém, migrar para as metrópoles não os assegurava no que diz respeito a uma transformação em suas condições de vida, até porque, ali os camponeses se deparavam também com as contradições apresentadas naquele lugar, como: o envolvimento com o consumo de drogas – *eletrizados, cruzam os céus do Brasil [...] assumem formas mil*; o tráfico – *uns vendem fumo*; a miséria social – *que ninguém pergunta de onde essa gente vem* – etc. Algumas vezes, eles recorriam a estes meios como fuga para às condições sociais que lhes eram impostas, já que não tinham opção, nem saída para (sobre)viver em espaços culturalmente diferentes dos seus.

Essas situações refletem os descasos da sociedade e dos setores institucionais responsáveis pela vida precária que acabavam levando na capital. A vontade de prosperar dá lugar às frustrações, descortinando vidas e desmoronando famílias. Diante disso, integra-se a denúncia aos direitos desconsiderados desses sujeitos, resultando em discursos marcadamente de formações que lhes opõem. Tais discursos se sustentam na delação a seus opositores, pois nestes estão os espaços do saber e do poder que lhes oprimem. Desse modo, conforme já se

adiantou, percebe-se a denúncia da fome pela qual eles passavam – *meninos ficando azuis*; do vício – *alucinados [...] eletrizados*; do tráfico – *uns vendem fumo*; da mortandade infantil no nordeste – *desencarnando, lá no Brejo da Cruz*; e, algumas vezes, tornavam-se, ainda, vítimas da loucura, ou falta de direção para a vida. Loucura esta que pode ser atribuída, não só pela falta de comida, mas também ao vício – *uns atiram pedra, outros passeiam nus*.

São esses os perfis e retratos desses sujeitos que vivem na escória social, marcados pela exclusão. Observa-se, com isso, que, nessa materialidade, existem traços que registram as condições de emergência da canção, pois, embora o Brasil se encontrasse com uma certa abertura política, a mortandade de crianças era bastante comum naquele momento histórico brasileiro, uma vez que o governo militar negligenciava tais políticas públicas, especialmente naquela região.

No enunciado – *meninos ficando azuis* – verifica-se que há uma recorrência ao interdiscurso, visto que a memória coletiva se integrou ao intradiscursivo – *ele está azul de fome* – para designar a fome em sua natureza extrema. Tudo isso apoiado em uma linguagem irônica – *a novidade que tem no Brejo da Cruz é a criançada se alimentar de luz*; e com críticas sociais contundentes – *mas há milhões desses seres que se disfarçam tão bem que ninguém pergunta de onde essa gente vem*.

Os sujeitos discursivos entram, nesse conflito social, político e ideológico com demais sujeitos, cuja formação discursiva lhes opõem, tal que revelam as formações ideológicas que a integra. Sendo assim, pode-se afirmar que “[...] uma formação discursiva resulta de um campo de configurações que coloca em emergência os dizeres e os sujeitos socialmente organizados em um momento histórico específico” (FERNANDES, 2007a, p. 58).

Consoante ao que já se ressaltou, existem alguns fatores presentes, na canção, que aparecem de forma ruminante, dentre eles, destacam-se, a fome, o êxodo e o vício. O primeiro faz com que esse menino se *alimente de luz*; o segundo, o êxodo, indica a não fixidez de lugar, o espaço transitório que o leva a *cruzar os céus do Brasil*; e, por fim, o vício, o qual representa até mesmo uma forma de ele se desprender de si próprio e da vida miserável que levava, haja vista que *assumem formas mil* – *são jardineiros, guardas noturnos, casais, são passageiros, bombeiros e babás [...] são faxineiros balançam nas construções, são bilheteiras, baleiros e garçons*.

Ainda que o êxodo rural marque o translado do sertão para a cidade, o termo, *na rodoviária*, expressa e assinala a era da modernidade e do desenvolvimento brasileiro, porque, em tempos anteriores às condições de emergência da canção, era comum aos nordestinos

vijarem para o sul de pau-de-arara, transporte precário com saída a partir do local de moradia dessas pessoas e não da rodoviária. Além do mais, a expressão, *na rodoviária*, prenuncia vetores que apontam para diversos outros espaços nos quais não se pode identificá-los, pois *assumem formas mil*. Aquela expressão também não se restringe ao espaço-temporal determinado, uma vez que o lugar real, heterotópico, apresentado pelo sujeito enunciador, é portador de transgressões e desvios do tradicional. *Na rodoviária* é o espaço da materialização dos sonhos, a utopia realizada.

Assim, tal expressão representa a heterogeneidade não só do lugar, como também do sujeito, visto ser esse o local de encontros e despedidas, de idas e vindas, de rostos que surgem, mas também somem, de partidas e chegadas. É um lugar descontínuo, movente, disperso e que conduz ao infinito, arrastando para fora do que já se encontra na exterioridade. O termo, *na rodoviária*, pode ser considerado o lugar de abertura para o mundo, sem demarcar o limite, nem nomear o espaço, sendo, pois, o liame de sua própria representação, ou seja, de passagem sem fixidez. Nessa perspectiva, Foucault (2015b, p. 435) defende que “[...] a heterotopia tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços”.

A propósito dessa discussão, defende-se a ideia de que “[...] os espaços exteriores, sociocultural e historicamente constituídos, são constitutivos da subjetividade do sujeito enunciador” (FERNANDES, 2006, p. 282), pois esse lugar também marca a subjetividade, compreendendo que esta se encontra associada, igualmente, ao grupo socio-histórico em que esse sujeito se origina.

Já o espaço utópico é revelado pelo lugar/posicionamento vazio, irreal e abstrato, retratado pela saudade – *uns têm saudades e dançam maracatus* –, pelo esquecimento – *já nem se lembram que existe um Brejo da Cruz, que eram crianças e que comiam luz* – e pela divindade/religiosidade – *tem uns que viram Jesus*. Na canção em foco, a utopia é vista como um espaço de conversão da vida no campo, de um retorno triunfal, mesmo à distância, embora inconsciente, pela memória, ainda que se manifeste “[...] em um murmúrio que não tem outro estatuto ontológico que não seja o de semelhante contestação” (FOUCAULT, 2015b, p. 56).

### 3.2.4 Considerações Finais

Nas três materialidades em estudo, percebe-se que a transmutação de lugares torna-se crucial, pois ela demarca, além da exclusão dos meninos, a condição da miséria a que eles são (ex)postos, que os subjuga a uma fixidez socioeconômica imposta, condicionada e definida pela sociedade juntamente com o Estado. Desse modo, ambos oferecem sobrevidas aos

sujeitos enunciativos e, consequentemente, por mais que os garotos se esforcem para ascender socialmente, mesmo assim, são determinados à inclinação da miséria.

Os lugares heterotópicos apresentam o posicionamento desses sujeitos e de seus interlocutores. Em *Pivete*, nota-se que a rua é o percurso onde pode ser visualizado não só o menino de rua, como também aqueles que o puserem lá e insistem em não o tirar daquele lugar. *Brejo da Cruz* é um espaço que reporta à rodoviária e o qual, consequentemente, aponta para uma região que sofre com separações, preconceitos, submissões de seu povo, bem como denuncia o poder público e a sociedade que lhes excretam. Já em *O meu guri* o espaço cedido para a desigualdade social é a favela/comunidade, conhecida pelas políticas sociais que lhes são fugidias.

Todos esses lugares – *a rua, a rodoviária/êxodo rural e a favela/comunidade* – são historicamente submersos pelo índice de mortalidade de seus moradores, em especial, os meninos, adolescentes e menores abandonados, vistos, muitas vezes pela sociedade como transgressores, marginais, a qual não os reconhece como suas vítimas, uma vez que eles nela se constituem, a qual os represa, diante da falta de políticas que contemplam suas necessidades. Observou-se, nas três canções, que os sujeitos vivem dramas idênticos, a saber: problemas de fome, de educação, de envolvimento com o tráfico e com o vício e de condições de miséria.

Não por acaso, apesar de essas canções atenderem a diferentes condições de emergência, há elementos que vêm do saber e do poder, que renegam a força social, política e ideológica aos setores mais pobres da sociedade. Com isso, parece que, independentemente do momento em que se vive, a classe menos favorecida será sempre sucateada e extorquida por aqueles que tentam suprimir suas vidas, sua dignidade, seus direitos, seus espaços, que são deveras determinados pelo lado de fora da escala social. O lado de fora é o espaço da espera infinita por aqueles considerados subclasse neste país.

Sendo assim, pondera-se que a exclusão social também é uma forma de punição de cunho político e ideológico, e que repercute no corpo – seja pela fome, pelo vício etc. – a dignidade, os projetos de vida, as condições de produção desse sujeito penalizado, tendo em vista que todos esses elementos são, em conjunto, o que conduzem ao abandono e ao suplício da pena aplicada por quem detém tal força e poder.

Finalmente, considera-se, após as análises, que a função autor se apresenta em um espaço de denúncia e, ao mesmo tempo, em defesa dos excluídos, independente do momento sócio-histórico no qual eles se encontram. O sujeito-autor parece se utilizar do posicionamento em que se encontra para mostrar o lado de fora da sociedade e do governo, em

virtude dos que estão do lado de fora da elite do país.

### **3.3 Temática dos Excluídos/Oprimidos: *As Mulheres***

Dando continuidade às análises, é importante observar que o tema discutido neste item, cujo trajeto temático seguido refere-se às mulheres, apresenta problemas de natureza complexa, no que tange aos aspectos social, político, ideológico, histórico, dentre outros, os quais condizem com o sexo, a sexualidade e o gênero. Essas questões apontam para abordagens que ressoam matérias sobre o machismo, os meios contraceptivos, o corpo feminino, a violência, a pedofilia, o estupro, o homossexualismo etc. Ou seja, à superfície dessa temática, emergem em abundância outros temas, pela correspondência que há entre eles, porém, não necessariamente pela identificação existente. Para tanto, deve-se pensar sobre que tipo de realidade se está falando, dentro do processo histórico em que aparece.

Assim como nas demais discussões, a mulher também entra no jogo de estratégias do poder que as leva à exclusão, bem como a julgamentos e marginalização de sua postura pelo tecido social. Sem se tentar estratificar nem categorizar quem é mais e quem é menos nessa relação, possivelmente se está diante de uma junção permanente de enfrentamento – da mulher com instituições –, porque, nessas discussões, o que se apregoa é o gênero e não uma parcela delas.

Fazem-se essas observações por compreender que, apesar de não se ter a pretensão de abranger todas as frentes que a esse tema se ligam, no entanto alguns pontos são contemplados pela impossibilidade de serem deixados à margem dos debates, o que a própria materialidade analisada exige e revela.

Por outro lado, nota-se que o gênero feminino, além de ser assunto frequente nas letras buarquianas, até hoje se torna foco de diálogos, mesmo porque as mulheres ainda enfrentam diversos tipos de negativas – preconceitos, controles, agressões (verbais, morais, físicas etc.) – referentes ao seu lugar social. A visibilidade para esses casos é acentuada em detrimento àqueles que se encontram fora do sistema social excludente, fechado e regrado por leis e normativas sexistas. As mulheres de baixa renda (ou de nenhuma), as prostitutas e as lésbicas/homossexuais, embora não se excluam as demais, seguramente capitaneiam os exemplos.

Antes de avançar nas análises é necessário que se faça um retorno à pertinente década de 1960 – em especial – para localizar o processo histórico com o propósito de apreender e focalizar as condições de possibilidades dos discursos que colocaram a mulher no centro das

pautas. Enfatiza-se isso por compreender que não há como dissociar as canções buarquianas, principalmente, as das décadas de 1960 e 1970, dos eventos que circunscreveram, naquela conjuntura, as mulheres em seu cotidiano. Apesar de se reconhecer que eles circularam antes da cronologia exposta.

Apoia-se em Scavone (2006, p. 81) para avaliar que “[...] a partir dessa data que houve um impulso para a constituição de um movimento feminista autônomo e radical, centrado na luta contra a opressão das mulheres”, algo difundido mundialmente. À esteira das acepções de Foucault, Scavone (2006, p. 82) reconhece que, embora o filósofo não se tenha detido à problemática que se restringe ao movimento feminista, suas concepções podem servir de sustentação para tais debates, posto que “[...] ele colocava no contexto político das lutas de resistências locais que surgiram no período pós-68”, noção com a qual se coaduna. Além disso, o filósofo trouxe à voga análises sobre o sujeito, o corpo e a sexualidade; esses dispositivos associados às microfísicas do poder contribuem para alimentar as análises.

Como tais aparatos servem como aporte para os debates, firma-se também em Bert (2013, p. 154), ao dar destaque aos trabalhos foucaultianos, ressaltando que

[...] a tese mais original da analítica foucaultiana do poder é demonstrar que, em nossas sociedades, o poder opera não pela repressão das pulsões sexuais, mas pela produção de múltiplas sexualidades que, por sua classificação, distribuição e hierarquização moral, ou são aprovadas como comportamentos normais, ou, contrariamente, marginalizadas, disciplinadas e normalizadas.

É fato que setores sociais diversos e instituições criaram condições e mecanismos de estratégias de poder, na tentativa de construir demandas, que retirassem as mulheres dos espaços socioculturais para alocá-las apenas à condição de ‘dona de casa’, mãe e esposa, isto é, ‘alguém cujas atividades eram restritas ao lar’, subjugada à condição de confinamento. Como prerrogativa para sustentar tais práticas que a elas opunham, investir em um corpo histérico, doente e fragilizado foi um motivo plausível para associar a identidade feminina a de um corpo biologicamente tido como inferior, no qual se resumia a

[...] prender as mulheres à sua sexualidade. ‘Você nada mais é que seu sexo, diziam-lhes há séculos. E esse sexo, acrescentavam os médicos, é frágil, quase sempre doente e sempre indutor de doença. ‘Vocês são as doenças do homem’. E esse movimento muito antigo se precipitou por volta do século XVIII, chegando a uma patologização da mulher: o corpo da mulher se torna assunto médico por excelência (FOUCAULT, 2015a, p. 383, grifos do autor).

Nessa instância, suas lutas estavam do lado oposto às manifestações machistas, aos diagnósticos médicos, às patologias psiquiátricas, às leis e normativas do Estado. Contudo, embora estivessem sujeitas às complexidades das relações de poder que as envolviam, as “lutas transversais”<sup>127</sup> que travavam com esses setores tanto as fortaleciam pela resistência como revelavam as formas de dominação de seus oponentes.

Acerca dessa noção, Foucault (1995, p. 249) assevera que:

A dominação é uma estrutura global de poder cujas ramificações e consequências podemos, às vezes, encontrar, até na trama mais tênue da sociedade; porém, e ao mesmo tempo, é uma situação estratégica mais ou menos adquirida e solidificada num conjunto histórico de longa data entre adversários.

Talvez se possa afirmar que esse movimento (as lutas) não se tratava de uma verborrágica por uma ‘libertação’, no entanto e, sobretudo, pelo respeito e reconhecimento de seu espaço e direitos. Contraditoriamente, a dominação encontra seu aporte na resistência, já que esta subverte o modelo de família, de maternidade, sendo, pois, representada pela figura feminina, contraventora dos dispositivos de poder apresentados pelas instâncias contrárias às mulheres.

Dante do que se discute, vale enfatizar que

[...] o feminismo desfez as tradicionais fronteiras instituídas entre essas dimensões da vida social, afirmando que os problemas domésticos deveriam ser denunciados com questões de domínio público, o que alterou profundamente as imagens que as mulheres poderiam construir de si (RAGO, 2006, p. 106).

Sem dúvida, com a difusão do movimento feminista, iniciado na Europa e espalhado pelo mundo, as mulheres saíram de um espaço obscuro – *poço escuro de nós duas* – no qual eram socialmente alocadas e passaram a atuar com veemência em uma posição onde antes sua supressão era vista de maneira normal, talvez por ser (im)posta pela sociedade burguesa, protagonista, controladora e orientadora das pautas sociais.

Esse movimento serviu também para que as mulheres passassem a reivindicar trabalho, salários dignos, além de evidenciar uma busca de si mesmas e o comando do próprio corpo. Tudo isso ocasionou mudanças que afetaram frontalmente setores, antes por elas comandados, a exemplo da família, assim como a responsabilidade com o bem-estar dos

<sup>127</sup> Expressão usada por FOUCAULT (1995, p. 234).

filhos e do marido, algo deveras cobrado por órgãos institucionais distintos e diversos. Além do mais, pelo fracasso da instituição familiar, ainda foi vítima de julgamento por tais comportamentos, ou seja, por reivindicar seus direitos.

Devido a isso, pode-se atestar que

[...] uma das novidades do feminismo pós-68, em seu momento inaugural, foi o fato de estar articulado, como movimento social e político, em torno das questões específicas da ‘libertação das mulheres’, tornando-a uma condição *sine qua non* para transformação da sociedade como um todo. Ele produzia uma ruptura com o passado, ao radicalizar a luta igualitária, denunciando a opressão/exploração das mulheres no espaço público e privado (SCAVONE, 2006, p. 83, grifos da autora).

Diante disso, percebe-se que a figura feminina se nega ao adestramento, especialmente do seu corpo, resguardando-o dos dispositivos de controle, renunciando às submissões que o pudessem suprimir em seus projetos e desejos, “[...] revoltando-se contra um corpo sujeitado, objeto de prazer e de uso alheio, à mercê de políticas morais demográficas de Estado, prisioneiro de uma sexualidade normativa e heterossexual” (SCAVONE, 2006, p. 93).

Apesar de ainda se ter um quadro bastante contraproducente quanto às conquistas que fomentavam suas pautas e de se estar distante de uma sociedade mais igualitária e ideal para se viver – “[...] a sociedade moderna é perversa [...]” (FOUCAULT, 2014b, p. 53) –, pode-se afirmar que, ao longo dos últimos cinquenta anos, com a contribuição do movimento feminista, as mulheres têm alcançado espaços sociais e políticos importantes em suas incursões de lutas.

Como resultado, elas foram afetadas, julgadas e responsabilizadas por questões que lhes foram atribuídas, apesar de tais alegações não se encontrarem somente sob sua tutela, conforme já comentado. Foram, muitas vezes, ‘apedrejadas’ – *joga pedra na Geni*<sup>128</sup> – por manifestarem desejo de resistir frente aos obstáculos. O caráter inovador de suas pautas, concernente aos temas que levantaram, promoveu seu deslocamento social, embora incomodando parcela dos que as julgavam, pejorativamente, quiçá com o intuito de inibir e fragilizar os espaços de difusão de seus propósitos.

Pode-se observar, não obstante, que há diferentes discursos os quais também apontam para identidades divergentes, mas que se interligam. Por um lado, tem-se o discurso das feministas, ou das mulheres que revelam uma vontade de se deslocar social e politicamente, e

---

<sup>128</sup> *Geni e o Zepelim* (1977-1978).

se desacorrentar das tradições que as punem, amordaçam-na e as inibem. Por outro, o dos homens, que parecem querer manter soberania sobre aquelas com as forças arbitrárias que as imputam. Por meio dos sistemas simbólicos, bem como da linguagem, tais questões aparecem. Podem partilhar dos mesmos espaços, contudo nem sempre coadunam com iguais interesses, posto que, não necessariamente, o que era *bom para o povo era bom para*<sup>129</sup> elas, até porque a sociedade machista se considera superior em relação às mulheres, ideia da qual, constitucionalmente, deve-se discordar.

Partindo dos dois pontos de vista, nota-se que “[...] a identidade é relacional [...] e depende, para existir, de algo fora dela, a saber: de outra identidade [...] de uma identidade que ela não é que difere, [...] mas que, entretanto, fornece condições para que ela exista” (WOODWARD, 2000, p. 9). Isso explica que a diferença entre as noções feministas e machistas está naquilo que divergem. Assim, as bandeiras de lutas empunhadas pelas mulheres ergueram-se em oposição àquelas trazidas pelos homens, com as quais elas discordavam. A existência de uma se dá pela exclusão da outra. Um movimento de dissensão. Tendo por base essa discussão, adverte-se que “[...] a construção da identidade é tanto simbólica quanto social” (WOODWARD, 2000, p. 10, grifos do autor).

As lutas das mulheres – principalmente as feministas – pelos seus direitos, por elas mesmas e pelo seu corpo, criam seus contrapontos, os estereótipos, com o intuito de degradar e denegrir sua imagem. Desse modo, eram rotuladas de lésbicas, desocupadas, prostitutas etc., o que representava uma forma de constituição das estratégias de poder por quem assim as nomeavam, além de tentar fixar sua identidade.

Ainda mais, à lente microscópica daqueles que as observavam, sua saída para ocupar os postos de trabalho – para se projetar no mundo, contribuir com o sustento da família e suprir as necessidades pessoais – as negligenciou enquanto mães e esposas, sendo a elas apontadas as culpas pelos fracassos, tanto no que se refere ao modelo hegemônico de família, quanto aos filhos, conforme mencionado. Isto é, sobraram para as mulheres rótulos e acusações, já que, além da perda do controle sobre elas, as perdas e os danos em diversos setores lhes eram sobrepostos.

Pautando-se nessas afirmações, deduz-se que as mulheres foram atacadas em todas as frentes, basicamente devido ao seu apogeu sociopolítico:

---

<sup>129</sup> *A voz do dono e o dono da voz* (1980).

[...] a crescente participação das mulheres no mercado de trabalho provocou profunda alteração na estrutura dos lares e das famílias. A legalização do divórcio, em 1977, e a Constituição de 1988, ao igualar homens e mulheres em direitos e obrigações, influenciaram claramente o crescimento de domicílios sob a responsabilidade de mulheres, nas classes médias e alta, e também aumentaram a proporção de cidadãos que se declararam não casados (KLEIN; LUNA, 2014, p. 48).

Os pontos levantados comungam e reverberam com a irrupção de pensamentos machistas, misóginos, sexistas, dentre outros, marcando e expondo acontecimentos, em relação às mulheres, as quais apesar de terem sofrido perdas, na esfera pessoal, ganharam em outros aspectos, repercutindo mundialmente. Tornou-se incontrolável, por parte das instituições e da sociedade, frear as ações femininas, pois o reconhecimento de si próprias e a necessidade de se projetarem no mundo estavam anunciados. Elas propunham, aos quatro cantos, tomar o controle de sua existência e o domínio de seus desejos, almejando uma convivência social na qual tivessem comando. Viam-se livres para agir e impor suas demandas, visto que suas propostas atingiram tamanha dimensão, estendendo-se até internamente.

Mediante esse quadro, entende-se que,

Os movimentos ditos de ‘liberação sexual’ devem ser compreendidos, eu acredito, como movimentos de afirmação a partir da sexualidade. O que quer dizer duas coisas: são movimentos que partem da sexualidade, do dispositivo de sexualidade no interior do qual estamos presos, que o fazem funcionar até o limite; mas, ao mesmo tempo, eles se deslocam em relação a ele, separam-se dele e ultrapassam-no (FOUCAULT, 2015a, p. 382, grifo do autor).

Nesse processo, as práticas contraceptivas, determinadas pelo Estado, também faziam parte dos projetos femininos, uma vez que estas, ao entrar em vigor, possibilitaram a elas o comando de sua sexualidade, permitindo, também, o embate dessa discussão. Referindo-se às décadas de 1960 e 1970, quando as práticas contraceptivas, além do divórcio, fortaleciam e aquiesciam os debates, Klein e Luna (2014, p. 48) avaliam que,

[...] nesses anos, houve não apenas uma mudança importantíssima na taxa de natalidade e nas práticas contraceptivas, mas também uma profunda alteração no papel da mulher na sociedade e na estrutura da família brasileira. Um início importante dessa mudança foi o aumento gradativo da participação da mulher no mercado de trabalho. A participação feminina veio aumentando constantemente nos últimos vinte anos, passando de apenas 18,5% em 1970 para 41,1% em 2000.

Pelo fato de as mulheres serem vítimas de temas polêmicos alhures, isso exacerba ainda mais as problemáticas sociais a elas atribuídas, pois, se não visitassem espaços socioculturais empunhando pautas em suas defesas, certamente cairiam em um anonimato no qual, como corolário, seriam portadoras de uma mansidão e fragmentação de sua figura. Desse modo, excluiriam de seu meio as bandeiras as quais passaram a defender e, pelos rumores de sua quietude, seriam manobradas, abrasadas e massacradas pelos fulgores daqueles que as enclausuravam.

Nesse sentido, firma-se na ruptura realizada pela mulher, antes “[...] dotada de uma essência única e ‘verdadeira’, desdobra-se em mulheres, seres localizados em suas especificidades e experiências múltiplas, uma política de localização que sustenta a produção do saber, tornando visíveis seus mecanismos de construção” (SWAIN, 2006, p. 124).

Posta a conjuntura histórica, social, política e cultural, enfatiza-se que, algumas das canções de Chico Buarque, pontualmente as que essa temática focaliza, foram criadas mediante a emergência das discussões mundialmente (re)conhecidas acerca da figura feminina e de eventos sobre esta, aliados aos acontecimentos políticos ditoriais no Brasil. No campo político, o país sofria uma fratura democrática com o golpe militar que foi transscrito e registrado pela história. Nesse ínterim, tinha-se uma sociedade sediciosa aos eventos violentos dos quais era vítima. Havia um governo instaurado pela imposição da força e que, para se constituir, apoiava-se em AIs que criavam, a fim de manter a ‘ordem’ civil pelo rigor, pela coerção e afronta. Esse é um rápido traçado do cenário do país na época da Ditadura Militar que resultou na emergência das produções buarquianas.

Retornando à obra de Chico, esclarece-se que, pôde-se averiguar em sua discografia uma expressiva matéria envolvendo a figura feminina. Além do mais, grande parte das canções retrata o percurso social das excluídas, ou seja, prostitutas, homossexuais, separadas, moradoras de comunidades, mães ou esposas de traficantes. Em outras abordagens as canções colocam os homens como subjugados a elas e as põem em um lugar de deslocamento à submissão. Nesse caso, eles são vistos enquanto aqueles que sofrem ou padecem em razão do desprezo delas, por os terem traído, por descaso ao sentimento masculino ou ao próprio sentimento. Verifica-se que, de modo geral, há uma sobreposição delas em relação a eles.

No caso das materialidades selecionadas estas se referem às mulheres que ocupam o lugar da lésbica, da prostituta e da menor de idade que são exploradas sexualmente. As duas primeiras canções analisadas neste bloco – *Bárbara* e *Folhetim* – tratam de figuras transgressoras, mesmo porque, na época de sua criação, dava-se início, no Brasil, o

movimento feminista – embora esse movimento tenha surgido no século XIX – haja vista que as mulheres procuravam sair do espaço de submissão e de desrespeito em que se encontravam. Essas vozes são representadas pelo sujeito discursivo de cada canção.

O terceiro texto a ser analisado neste bloco diz respeito a uma adolescente moradora de grande metrópole, abusada sexualmente. Composta no período democrático, a canção reporta aos problemas que emergiram conforme o crescimento e o mercantilismo das grandes cidades. Isso indica que, conquistadas algumas pautas, a luta feminista toma outro viés, de acordo com os acontecimentos discursivos, sociais, políticos, dentre outros. Os estratos históricos – Regime Militar e Democrático – denunciam o tipo de resistência a ser usado pelas mulheres.

Ainda sobre as canções buarquianas, Fontes (1999, p. 29) atesta que,

[...] no período que vai de 1969 a 1975, a lírica amorosa alterna-se com a canção de teor político-social. Começam a surgir nessa fase algumas músicas que têm como referente a mulher transgressora da moral convencional. Esses textos, [...] já revelam a preocupação com a mulher marginalizada socialmente, a quem é dado um tratamento onde se intensifica a transgressão erótica [...] onde fica patente o contraste entre a santa e a prostituta [...] revelam o submundo da prostituição ou o relacionamento erótico-amoroso não-convencional, fundado no homossexualismo.

A função autor não só mostra a luta feminina no veio discursivo, apresentando uma voz que se (des)espera em meio àquela conjuntura, como também revela que essa voz é representativa no tecido social, pois dela ecoa também uma denúncia às ocorrências que envolvem a mulher, contribuindo para retirá-la, cada vez mais, do anonimato. Nesse sentido, enfatiza-se que não se tratava de luta partidária ou de gênero, com as quais as mulheres quisessem se sobrepor em um espaço de reconhecimento sociopolítico, mas, sobretudo, de quebrar as amarras da submissão e da sujeição que as alijavam.

Para este estudo, foram selecionadas as canções, a saber: *Bárbara* (1972-1973), *Folhetim* (1977-1978), elaboradas na fase do Regime Militar, e *Carioca* (1998), quando a democracia já estava implantada. A seleção feita pautou-se nos temas sobre a lésbica, a prostituta e a exploração sexual de adolescente.

Além disso, destaca-se que as condições de emergência que envolvem a canção,

*Bárbara*, juntam-se às da peça teatral denominada, *Calabar*<sup>130</sup>, de Chico Buarque em parceria com Rui Guerra, em pleno furor da ditadura militar. A peça foi ensaiada na véspera da estreia, em 1972, na presença de censores, porém, a sua apresentação não aconteceu, uma vez que esta foi interditada e censurada.

É importante esclarecer que, no percurso desta análise, deve-se considerar “[...] o fato de se falar de sexo, quem fala, os lugares e os pontos de vista de que se fala, as instituições que incitam a fazê-lo, que armazenam e difundem o que dele se diz, em suma, o ‘fato discursivo’ global, a ‘colocação do sexo em discurso’” (FOUCAULT, 2014b, p. 16, grifos do autor), e demais abordagens que se façam necessárias discutir.

### 3.3.1 *Bárbara*<sup>131</sup>: A mulher do (dis)face

*Bárbara* retrata uma paixão homossexual entre duas mulheres – *nós duas* –, uma delas é Bárbara, após sua viuvez. A canção inicia-se com a voz agonizante e apaixonada do sujeito discursivo chamando o nome da amada – *Bárbara, Bárbara*. Esse sujeito já coloca no campo da possibilidade a relação entre ambas – *never é tarde, never é demais*. Embora ocupem lugares diferentes – *onde estou, onde estás* –, o enunciado marca o desejo do encontro, bem como evidencia o sentimento delas – *meu amor, vem me buscar*. Esse desejo parece ser algo comum entre elas e também o elemento que assegura e garante o encontro delas, mesmo sabendo que ele é o lugar da incompletude do sujeito. O encontro é o espaço onde o desejo será consumado: *o meu destino é caminhar assim desesperada e nua, sabendo que no fim da noite serei tua. Caminhar assim desesperada* focaliza uma busca incansável, constante, desmedida – *e nua* –, sabendo que, por fim, valerá à pena pela efetivação do ato – *no fim da noite serei tua*.

Esse mesmo desejo, apresentados nos enunciados seguintes, parece murmurar ao corpo a entrega – *vamos viver agonizando uma paixão vadia, maravilhosa e transbordante feito uma hemorragia*. Nessa parte, ouve-se a voz do desejo a se manifestar pelo discurso:

<sup>130</sup> A título de contextualização, BOLLE (1980, p. 48) destaca que, na peça teatral, *Calabar*, “Domingos Fernandes Calabar foi um mulato que, depois de lutar ao lado dos portugueses colonizadores, provocando várias baixas entre os holandeses, passou para o lado destes, dando-lhes condições de vitórias em várias batalhas. Quando a peça inicia, Calabar já está morto e esquartejado, castigado pelos portugueses, mas restou sua mulher, Bárbara, que conduzirá a trama da peça até o fim e que procurará, a fim de entender o seu homem, mergulhar até o fundo do mundo da traição. Por isso, ela **viverá a traição** de uma maneira muito concreta: manterá relações com Ana de Amsterdam, a prostituta que viera com as tropas holandesas para o Brasil, e que acaba se apaixonando por ela; e sobretudo Bárbara acabará se entregando, nessa sua busca angustiada e apaixonada pelo sentido das coisas, ao homem que traiu Calabar, denunciando-o aos portugueses, pois “estar com o homem que traiu Calabar talvez seja uma maneira de estar mais perto dele””. (Grifos da autora).

<sup>131</sup> 1973 – Chico Buarque e Rui Guerra – LP, **Chico canta**.

[...] gostaria que fosse ao meu redor como uma transparência calma, profunda, indefinidamente aberta, em que os outros respondessem à minha expectativa, e de onde as verdades se elevassem, uma a uma; eu não teria senão de me deixar levar, nela e por ela, como um destroço feliz (FOUCAULT, 1996, p. 7).

Pode-se, por outro lado, identificar enunciados que apontam para um discurso moralista, pecaminoso, com nuances de preceitos ortodoxos o qual os interditos vigoram e sobrepõem ao desejo – *vadia [...] tentações*. Tais enunciados cogitam o pecado e a proibição, murmurando e pululando seus limites e suas demarcações: “[...] não te aproximes, não toques, não consumas, não tenhas prazer, não fales, não apareças; em última instância, não existirás, há não ser na sombra e no segredo” (FOUCAULT, 2014b, p. 92). Embora as figuras femininas se proponham a transcendê-los: *vamos ceder enfim as tentações* – e realizar o que há tempos esperavam – *ceder enfim*. O corpo é o espaço que vai além do campo da proibição e onde ocorre o êxtase da salvação para elas – *deixa eu te proteger do mal, do medo e da chuva*; “[...] a palavra *salvação* tem diversos significados: saúde, bem-estar [...] segurança, proteção contra acidentes” (FOUCAULT, 1995, p. 238).

Tais discursos inibidores manifestam-se pelo corpo social, pela igreja, pelo Estado Ditador e demais instituições que se propõem a impor verdades e saberes por meio de um regime disciplinar castrador, violento e repressor, que encontra no poder uma forma de controle. Em consonância com Foucault (2014b, p. 52) observa-se que “[...] a sociedade ‘burguesa’ do século XIX e, sem dúvida, a do século XX, ainda é uma sociedade de perversão explosiva e fragmentada”. (Grifos do autor). Estendem-se para o século XXI tais características, pois se observa, outrossim, que elas são focos de plena e notória exclusão, sejam em suas práticas discursivas e não discursivas, por isso também pleiteiam diversas discussões sobre matérias que as envolvem.

Todavia, sabe-se que o homossexualismo se refere a uma questão de ordem comportamental e muitas daquelas instituições resistem em aceitar ou respeitar esse fato. Ainda existe, na sociedade atual, um discurso bélico atinente a esse assunto. Compreende-se que, por décadas, a figura do homossexual foi disseminada por diversas áreas do saber, como doença, por isso expressivas formas de eliminá-la do espaço social foram criadas. A medicina, a psiquiatria, a pedagogia, a igreja e a sociedade buscaram apoiar-se em especialistas como dispositivo de vigilância para justificar a homossexualidade e com o aval desses profissionais aplicar penalidades hediondas, para cada caso, com o intuito de bani-la e escondê-la da sociedade e, com isso, cessar o seu alastramento.

Por conseguinte, a visão que se atribui ao homossexual já vem alhures, conforme atesta Foucault (2015a, p. 382):

Foi por volta dos anos 1870 que os psiquiatras começaram a fazer dela uma análise médica: ponto de partida, é certo, para toda uma série de intervenções e controles novos. Começa-se seja a internar os homossexuais nos asilos, seja para curá-los. Eles eram vistos outrora como libertinos e, às vezes, como delinquentes (daí condenação que podia ser muito severas [...]). Doravante, vão-se ver todos em um parentesco global com os loucos, como doentes do instinto sexual.

Retornando, à canção, com a descoberta do novo sentimento, Bárbara é convidada por sua parceira a viver e enfrentar os riscos, os preconceitos e rótulos que as tentam frear, condenando-as: *deixa eu te proteger*; e a paixão seria a válvula de escape para a superação das regras impostas e dos problemas vindouros: *e mergulhar no poço escuro de nós duas*. Há uma voz contraventora, a contra-ação, como se ela dissesse aos dispositivos de poder que as julgam: “[...] nós somos o que vocês dizem por natureza, doença ou perversão, como quiserem. Pois bem, se nós somos, sejamo-lo, e se vocês querem saber o que nós somos, nós lhes diremos melhor que vocês” (FOUCAULT, 2015a, p. 382-383).

Após debater a respeito dos prazeres dos homens com rapazes e com mulheres, Foucault (2014c) aponta duas conclusões importantes concernentes à troca dos prazeres, sob o ponto de vista de Cáicles. Um deles já revisitado pela literatura erótica. Sobre o outro, que merece destaque para esta análise, Foucault (2014c, p. 275) pondera que, “[...] se o amor entre homens fosse aceito, dever-se-ia também aceitar a relação entre mulheres”. Para o autor, o discurso cariclesiano serve para imprimir mais uma negativa em torno dos prazeres das mulheres.

Focalizando essa questão, o filósofo adverte que

[...] essa simetria polemicamente invocada entre as relações intermasculinas e as relações interfemininas é interessante: primeiro porque ela nega, como, aliás, a segunda parte do discurso de Cáicles, a especificidade cultural, moral, afetiva, sexual do amor pelos rapazes, para fazê-la entrar na categoria geral da relação entre indivíduos masculinos; em seguida, porque ele se serve, para comprometer este último, do amor tradicionalmente mais escandaloso – tem-se até ‘vergonha’ de falar – entre mulheres (FOUCAULT, 2014c, p. 275-276, grifos do autor).

Tais debates corroboram com a perspectiva histórica do discurso do poder, do saber e da verdade que se quer cominar às mulheres, os quais negligenciam seus afetos, desrespeitam seus prazeres, determinam suas designações em relação ao seu próprio corpo e, ainda, lhes

apontam o seu lugar social, bem como a sexualidade que devem atender, como tentativa de as reprimir.

Sob essa perspectiva, percebe-se que

[...] a mecânica do poder que ardorosamente persegue todo esse despropósito só pretende suprimi-lo atribuindo-lhe uma realidade analítica, visível e permanente: encrava-o nos corpos, introduzi-lo nas condutas, torna-o princípio de classificação e de inteligibilidade e o constitui em razão de ser e ordem natural da desordem. Exclusão desses milhares de sexualidades da desordem? Não, especificação, distribuição regional de cada uma delas. Trata-se, através de sua disseminação, de semeá-las no real e de incorporá-las ao indivíduo (FOUCAULT, 2014b, p. 49).

Contudo, comprehende-se que, feministas ou não, as mulheres conduziram suas lutas, para que não se sentissem inibidas por aquilo pelo qual batalhavam, acreditavam e desejavam conseguir. As suas pautas eram fomentadas e diversas frentes de resistência postas nas ruas, como

[...] a luta pela liberação do aborto, contra o estupro, pela opção ou não da maternidade, pela escolha da sexualidade, por exemplo, trazia para o cenário público não somente temas que, até então, nunca tinham sido considerados como políticos, mas também a dimensão dos direitos universais que eles comporta(va)m. Muitas estratégias foram utilizadas (SCAVONE, 2006, p. 94).

Na canção, apesar de ambas as mulheres estarem convictas de que não cederão às pressões vividas e de que atenderão ao que o corpo deseja, por meio da paixão, ainda se verificam enunciados do discurso da repressão mesmo na relutância travada por elas – *poço escuro* [...] *paixão vadia*. Vê-se, assim, que o sujeito discursivo é atravessado pela contradição. Ele se constitui entre o campo do prazer – *maravilhosa e transbordante*; mas também pelo campo da dor e do sofrimento – *feito uma hemorragia*.

Nessa vertente, recorre-se à Foucault (1996, p. 9-10) quando afirma que,

[...] em nossos dias, as regiões onde a grade é mais cerrada, onde os buracos negros se multiplicam, são as regiões da sexualidade e da política: como se o discurso, longe de ser esse elemento transparente ou neutro no qual a sexualidade se desarma e a política se pacifica, fossem um dos lugares onde elas exercem, de modo privilegiado, seus temíveis poderes.

Mesmo havendo controvérsias entre as próprias mulheres em relação ao movimento feminista, considera-se que este foi, sem dúvida, expressamente importante para a sua redenção no meio social, cultural, político etc., para que pudessem enfrentar preconceitos

tanto os seus como os dos demais, e ocupar um espaço que antes pertencia apenas aos homens. Esse movimento pode não as ter libertado, mas as liberou para a vida, pois, certamente, apontou-lhes caminhos e lhes mostrou direções.

Em *Bárbara* eclode essa nova mulher que se libera, rompe, transmuda, não só para a vida, sobretudo para os braços e o corpo de outra, seu porto seguro, onde se ancora. Levando-se em conta o período em que essa canção foi escrita, verifica-se um tom arrojado que não se inibe às repressões de uma sociedade fechada, preconceituosa, aliada a um governo controlador e violento, assim como a sociedade. Ao contrário, observam-se discursos nos quais circulam traços de um evidente problema social que ambas – enunciadora e enunciatária – estão dispostas a enfrentar, o envolvimento homoafetivo, algo nada convencional para aquele momento, principalmente, após uma delas ter sido casada com um homem – *teu leito de viúva*.

Pode-se dizer que elas seguiam na contramão de um sistema polarizador, machista e misógino e que, pela defesa de um sentimento e desejo, mantinham sua luta contra os que não coadunavam com aquela relação, afinal, elas optaram por atender ao prazer e comandar seus próprios corpos – *deixa eu te proteger do mal, do medo e da chuva*. Portanto, sabe-se que “[...] a luta pela igualdade se faz sob o signo da *diferença*, solo sobre o qual se instauram as assimetrias e as desigualdades sociais” (SWAIN, 2006, p. 132). Mesmo que essa diferença esteja marcada na esteira dos iguais – *nós duas*.

### 3.3.2 *Folhetim*<sup>132</sup>: Espaço do sim

O folhetim trata-se de um gênero discursivo que se caracteriza por apresentar uma história romântica de teor ingênuo, publicada, geralmente, por meio de fascículos, em jornais ou revistas (BORBA, 2004). Tem como objetivo a produção e divulgação de crônicas cotidianas e corriqueiras, a fim de mostrar os acontecimentos diários. Na década de 1960 e 1970 esse gênero foi bastante difundido nos espaços sociais e culturais. A ênfase dada a seu significado ressoa sobre os propósitos das análises deste tópico, por isso essa informação se torna importante, já que, pelo exercício da metonímia, a canção revela o suporte pelo qual ela circula e divulga sua narrativa. Uma vez que a análise engloba também o título da canção, observou-se, com o intuito de compreender se essa letra musical – *Folhetim* – está associada ao suporte, se as informações apresentadas pelo sujeito enunciador competem com esse

---

<sup>132</sup> 1979 – Chico Buarque; LP, **Ópera do malandro**.

gênero. Constatou-se que a canção se mostra como se o folhetim servisse como o meio de divulgação dos serviços que a figura feminina presta – *se acaso me quiseres, sou dessas mulheres que só dizem sim.*

A materialidade em tela destaca a vida de uma prostituta – *dessas mulheres que só dizem sim [...] uma noitada boa* –, todavia, diferente das demais que vendem seu corpo, mesmo que seja como modo de sobrevivência, como sua profissão, o sujeito enunciador o faz por vontade, ‘sem fins lucrativos’. Há enunciados em que o sujeito discursivo barganhado/negociado com o parceiro a forma de pagamento – *e se tiveres renda aceito uma prenda, qualquer coisa assim.*

As prostitutas profissionais que tiraram desse trabalho, como de quaisquer outros, sua fonte de renda, sua compensação financeira, submetem-se, expressivas vezes, a uma relação de sujeição. Nesse sentido, pode-se dizer que “[...] na complexidade desses mecanismos de poder, o prazer sexual das mulheres estava sujeito ao prazer sexual dos homens” (SCAVONE, 2006, p. 95). Isto é, deixam-se subordinar pelo outro que, por meio de uma relação ‘contratual’ de compra e venda, mantém, pelo exercício do poder econômico, sexual e corporal, o domínio do corpo, do prazer, da vontade, do desejo. Há, nesse caso, o controle pela posse naquele momento.

Porém, atinente à *Folhetim*, o sujeito enunciador revela-se independente no quesito financeiro e mostra-se arrojado, não se condicionando aos domínios e às vaidades masculinas. Marcado pelo elemento linguístico, a conjunção condicional, *se*, que apaga o caráter impositivo daquele que se interessar pelos seus serviços – *se acaso me quiseres*. Essa conjunção subordinada nega a obrigação e mostra, também, o deslocamento feito pelo sujeito enunciador no que diz respeito à relação homem *versus* mulher naquele acontecimento. Sendo assim, pode-se atestar que “[...] o feminismo surge no cenário político nos anos 1970 como um contra poder que (des)constrói os saberes, os discursos e as práticas que fundamentam as relações de poder dos homens sobre as mulheres” (SCAVONE, 2006, p. 85).

O parceiro é subordinado a ela, mediante a condição de entrega momentânea entre eles – *por uma coisa à toa, uma noitada boa, um cinema, um botequim [...] aceito uma prenda, qualquer coisa assim.* E todo jogo de trocas existentes será conduzido por ela – *e eu te farei as vontades* –, no entanto, atendendo a um estrato de não pertença – *mas na manhã seguinte, não conta até vinte, te afasta de mim* – e nem permanência, caracterizando uma relação não só passageira, como sem compromisso – *por uma coisa à toa, uma noitada boa*; superficial, incompleta – *direi meias verdades.* O signo *coisa* ratifica a forma de envolvimento, corroborado pelo enunciado – *noitada boa.* O compromisso com a verdade tampouco será

levado em consideração – *sempre à meia luz* – tendo em vista que a penumbra esconde e maquila a realidade, tornando-se uma heterotopia sombria para os amantes.

Na canção, o homem é submetido às vontades da mulher – *e eu te farei as vontades* – contudo, em uma eventual satisfação e desejo dele – *e te farei vaidoso, supor*. Nessa perspectiva, acredita-se que o verbo *supor* deixa nítida a vontade dela que se sobrepõe à relação de poder antes conduzida pelo gênero masculino: “[...] desde que haja uma relação de poder, há uma possibilidade de resistência. Não somos jamais capturados pelo poder: pode-se sempre modificar sua autoridade, em condições determinada e segundo uma estratégia precisa” (FOUCAULT, 2015a, p. 389-390).

O sujeito enunciador, parece se sentir confortável ao reprimir/subjugar seu interlocutor no jogo que propõe, onde ela ‘dá as cartas’, já que não o faz simplesmente pelo dinheiro, nem amor, mas, possivelmente, pelo caráter de sedução, domínio e vaidade, evidenciando, em corolário, a dependência e fragilidade do homem. Assim, a incompletude, o descompromisso e a falta de afeto vão, na superfície do enunciado, sendo chamados para finalizar a noite – *pois já não vales nada, és página virada, descartada do meu folhetim*. Nesse tipo de relação, geralmente, quem é estereotipada é a mulher-prostituta – *não vale nada* –, entretanto, há uma inversão de valores e verdades sendo atacados e ultrajados pelo sujeito enunciador. Com essa ruptura e deslocamento, mostra-se que o poder não é fixo, nem conjurado a permanecer em um estado homogêneo e estático: “[...] não somos jamais capturados pelo poder: pode-se sempre modificar sua autoridade, em condições determinada e segundo uma estratégia precisa” (FOUCAULT, 2015a, p. 390).

Da mesma forma em que o gênero discursivo, folhetim, a canção homônoma contém informações de acontecimentos do cotidiano, no qual a relação entre ambos – mulher e homem –, vai se confirmado – *és página virada, descartada do meu folhetim* – em seu caráter transitório e mutável. Ao ‘virar a página’, o estigma da ‘mulher objeto’ também sofre alteração e isso se deve à natureza histórica de suas lutas enquadradas pelos movimentos pós-1968:

Ora, os movimentos feministas levaram o desafio. Sexo, nós somos por natureza? Pois bem, sejamo-lo, mas em sua singularidade, em sua especificidade irredutíveis. Tiremos daí as consequências e reinventemos nosso próprio tipo de existência, política, econômica, cultural... Sempre o mesmo movimento: partir dessa sexualidade na qual se quer colonizá-las e atravessá-la para ir para outras afirmações (FOUCAULT, 2015a, p. 383).

Fica evidente, nesse envolvimento, a representação artificial e passageira que ele denota

– como uma pedra falsa [...] ou um corte de cetim – que pode ser barganhado a qualquer custo, percorrendo meios que variam do lixo ao luxo, contanto que se cumpra e se garanta o distanciamento e a separação entre eles – *descartada do meu folhetim*. E o dia seguinte se propague uma outra emoção, uma outra ‘notícia’ para o folhetim, gênero que se constrói pela multiplicidade de notícias corriqueiras e cotidianas. Todavia, talvez essas façam parte de um roteiro de *cinema*, espaço utópico. Ou se busque uma nova narrativa vivida em *um botequim*, heterotopia onde se aloja a realidade daquelas pessoas que perambulam à noite em busca de *uma coisa à toa*.

Deduz-se que o sujeito enunciador “[...] parece tornar a subir a ladeira do ‘sempre mais sexo’, do ‘sempre mais verdade no sexo’, à qual séculos nos tinham destinado [...]”, uma vez que “[...] trata-se, eu não digo redescobrir, mas simplesmente de fabricar outras formas de prazeres, de relações, de coexistências, de elos, de amores, de intensidade” (FOUCAULT, 2015a, p. 383, grifos do autor), tal – *um sonho de valsa*.

### 3.3.3 *Carioca*<sup>133</sup>: *Menina do Rio*

Circunscrevem-se, em *Carioca*, os discursos que inscrevem a cidade do Rio de Janeiro, pelo viés da memória e também pela nominalização de alguns lugares – *Cidade Maravilhosa, Flamengo, Gávea* – em seus contrastes e paradoxos e, nesses quesitos, os aspectos sociais se evidenciam.

Logo no início da canção, nota-se que, embora deixe transparecer, o título não trata de uma homenagem à mulher nascida naquela cidade – *a carioca*. Ao contrário, o sujeito discursivo, por meio de uma linguagem que entremeia a ironia e o deboche, apresenta uma denúncia dos abusos sofridos pelas menores de idade nas ruas da Cidade Maravilhosa. Descreve o modo como o corpo delas é visto e explorado por aqueles que as desejam, investindo nele, suas ‘delinquências’ sexuais. O corpo, em um cenário de exibição, exposto à apreciação dos olhos alheios e à venda, sob o “[...] olhar curioso que livremente ia então se divertir com os espetáculos das deformidades humanas” (COURTINE, 2013, p. 82) e sociais instigadas pela cultura. Nessas condições de tortura, o corpo se apresenta de acordo com o ponto de vista da sujeição e dos efeitos das mazelas vividas.

Essa exploração do corpo já foi, há algum tempo, identificada na sociedade. Desde a época da Ditadura Militar, as torturas com as mulheres ocorriam também por meio da

---

<sup>133</sup> 2006; álbum intitulado, **Carioca**.

vulnerabilidade de seus corpos, pois, “[...] por serem do sexo masculino, os torturadores fizeram da sexualidade feminina objeto especial de suas taras” (ARNS, 2011, p. 48). E essas ‘taras’ apenas transmudam de lugar: saem do esconderijo das celas, instaurado em duras épocas e, em outras, liberais e de aberturas – na Democracia – elas se deslocam para os espaços exteriores das grandes cidades, por exemplo, as ruas, as praças e o litoral, dentre outros.

Traçando um percurso histórico, percebe-se que, embora a maneira de tratar a mulher tenha sofrido mudança, ainda se mantêm os abusos, uma vez que ela continua sendo alvo de exploração, desrespeito, violência etc. Nessa perspectiva, sua sexualidade e seu corpo, foram expressivamente atingidos, fato ainda não dizimado que atravessam décadas, sistemas políticos, culturas e ideologias.

Os enunciados – *gostosa* e *quentinha* – deixam transparecer que o corpo está à venda como qualquer outro objeto – *tapioca* – e para qualquer um que tenha interesse em adquiri-lo – *quem vai?* – por meio dos ‘ambulantes’, seus atravessadores. Tais enunciados se encontram ligados ao regime de visibilidade, isto é, quando o corpo passa a ser denominado a partir daquilo que se vê – *gostosa* – corroborado o regime de enunciabilidade veiculado pela linguagem, a canção, que, nesse aspecto, transfigura-se, como recurso e estratégia para mascarar a exploração da menor e a ‘venda de seus serviços’, por intermédio do anúncio da venda da *tapioca*, confundindo-se uma – *a menina* – com a outra – *a tapioca*.

Esse jogo discursivo feito disfarça os enunciados iniciais que caracterizam as menores de idade pejorativamente – *gostosa*, *quentinha* – como produto de venda e, assim, maquilar seu comércio. Ou seja, a linguagem disfarça o efeito mercantilista neles existentes. Assim, *gostosa* – termo que também pode ter a função de vocativo – refere-se a seu corpo e, *quentinha*, a sua habilidade sexual. Para tanto, apoia-se nos discursos do cotidiano, porque se torna comum ouvir esse tipo de chamamento por parte de determinados transeuntes ao ver essas garotas passarem pelas ruas.

Isso evidencia não só a exposição e vulnerabilidade das mulheres frente aos descasos e desrespeitos vividos, bem como expressa o quanto o seu corpo atende ao regime do fetiche reificado, ocasionado pelo impulso sexual masculino momentâneo, ratificando a ideia de negociação, isto é, objeto descartável e de compra.

Por meio do elemento simbólico, a metáfora feminina vai penetrando o submundo do litoral e, do mesmo modo, do desrespeito e da desmoralização com elas – *gaivota*, *sobrevoa à tardinha*. Vê-se, nessa comparação, a metáfora do não pertencimento, traço pertinente àquelas pessoas que mantém relação sexual sem compromisso, como a prostituta profissional, ideia

reiterada pelo enunciado que antecede – *vadia*.

Nesse sentido, percebe-se que a função-autor vai tecendo os enunciados, realçando a beleza que a cidade revela, bem como seus problemas, os quais aparecem sobrepostos na superfície da canção, e na exploração sexual escancarada. Verifica-se, ainda, que a denúncia é realizada em forma de conjunção entre ambas, a garota e a cidade. Consoante esta é descrita, eroticamente, tendo como contraponto o corpo da mulher/adolescente – *o poente na espinha das tuas montanhas quase arromba a retina* – com vistas à acusação, principalmente, dos abusos sexuais das adolescentes – *de quem vê, de noite, meninas*.

Confunde-se o delinear dos espaços heterotópicos (FOUCAULT 2015a) da cidade, com as suas incongruências e o corpo feminino, ambos, sujeitos às explorações e aos expurgos socioculturais. Eles “[...] não são apenas lugares reservados ao lixo humano, à escória, à hipotética sujeira da sociedade [...] tem-se uma exterioridade constitutiva da subjetividade [...]” da menina vítima de abusos, “[...] cujos sentidos são decorrentes do lugar ocupado por esse sujeito [...] histórica e culturalmente delineada” (FERNANDES, 2006, p. 283), perante o lugar social que ela ocupa.

Para que a descrição da cidade atenda à ordem de sua identidade, uma vez que ela é conhecida nacionalmente como, *Cidade Maravilhosa*, pelas belezas naturais, os esplendores das suas praias, montanhas – *as tuas montanhas quase arromba a retina*, além da musicalidade – *hoje tem baile funk, tem samba no Flamengo* – e, igualmente, a identidade da menor que perambula o litoral durante todo o dia – *o pregão abre o dia* –, alguns aspectos são realçados nos enunciados, sobretudo, aqueles que revelam as suas contradições. A religiosidade é também contemplada – *o reverendo num palanque lendo o Apocalipse* – por exemplo, com a ‘presença’ dos pastores, em geral, pregando nas ruas e praças. Nesse cenário, retomando a canção, essa pode ser “[...] uma maneira de colocar a sexualidade no cerne da existência e de ligar a salvação do domínio de seus movimentos obscuros [...]”, afinal, “[...] o sexo foi, nas sociedades cristãs, o que foi preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso” (FOUCAULT, 2015a, p. 376).

Além disso, as discursividades vão contrastando elementos simbólicos que constituem a cidade – *o homem da Gávea criou asas* – uma referência ao Cristo Redentor, um dos pontos mais visitados pelos turistas – e demais problemas sociais que nela existem, como as drogas – *e a neblina da ganja, o povaréu sonâmbulo, ambulando que nem muamba* –, fazendo alusão aos viciados que perambulam à beira-mar – a se confundir – *com as ondas do mar* –, com parte de seu litoral.

Põe-se em relevo a exploração das meninas, visto que essa temática constitui uma

denúncia, por parte da função-sujeito, do caos que se instaurou nas grandes cidades, em relação aos abusos sofridos pelas menores, principalmente, quando se trata das metrópoles à beira-mar, onde tais práticas são escondidas pelos movimentos de pessoas entre os quiosques, em hotéis, em atividades esportivas, entre a brisa e as ondas etc. Repara-se que “[...] este desejo de distrações novas, cuja emergência observa-se nas grandes cidades, é produto da urbanização, do desenraizamento, da existência de multidões citadinas, sempre mais numerosas, engendrando formas culturais que lhes são próprias” (COURTINE, 2013, p. 89). Juntam-se a isso o crescimento demográfico, gerando, assim, índices de miséria social.

A miséria sexual vivida pelas adolescentes se alastrou visivelmente e “[...] tornou-se, ao mesmo tempo, um alvo e um instrumento de poder” (FOUCAULT, 2015a, p. 381). Esse quadro se revela conjuntamente com a exploração sexual das adolescentes, problema considerado de maior relevância na temática da canção.

Dessa maneira, acontece “[...] uma história dos prazeres experimentados nos espetáculos do insólito” (COURTINE, 2013, p. 114) da sociedade em que, a degradação humana, configurada pelo uso de drogas, pelo comércio sexual das menores, pelas péssimas condições financeiras, pela falta de moradia etc., caracteriza e acondiciona essas adolescentes como escória humana, nas ruas por onde perambulam. Esses aspectos vão formando verdades sobre elas, perpetuando concepções que estereotipam seu modo de ser e de viver.

Mediante tais questões, além de serem abusadas, essas meninas são igualmente destinadas às culpas, sendo depositados em seus ‘ombros’ os motivos da perversidade social que, inclusive, assediam-nas, usam-nas e manipulam-nas para conduzi-las e enquadrá-las naquela vida mundana. Ratifica-se, pois, o estigma da mulher como leviana. Decreta-se, pela cultura, que nesse corpo existe a verdade da sociedade.

Assim, os pontos evidenciados da cidade do Rio de Janeiro vão fortalecendo a exploração das adolescentes e juntas, cidade e menina, passam a (cor)relacionarem-se, formando uma rede que se integra no mesmo submundo social e, à medida que a vista de Copacabana enche os olhos de seus visitantes pela beleza local que emana, ela serve também para as *meninas, peitinhos de pitomba* venderem *as suas bugigangas*. Na verdade, o efeito de sentido ocasionado se expande, assim como *as ondas do mar*, traduzindo, a propósito do que elas oferecem como mercantilização, *susas bugigangas*. A supressão do elemento linguístico, o artigo definido “as”, deixa expresso o comércio que elas fazem com o próprio corpo, espaço de sobrevivência, exploração e sujeição frente àquele – *quem vai?* – que a compra. Esse ‘corpo dócil’, de menina, rendida à sujeição de uma beleza litorânea, fria, passageira, abusiva, feito uma forte onda que passeia na praia frivolamente.

### 3.3.4 Considerações Finais

Ao se deparar com as canções, pôde-se perceber a impossibilidade de realizar as análises, considerando apenas os elementos enunciativos, sem que se levasse em conta a complexição que neles atravessa, já que o corpo é um dispositivo discursivo. Dispositivo este que alimenta também a forma do discurso pelo gesto do olhar que por aquele corpo perpassa, bem como as formações discursivas que nele se inscrevem, julgam-no, caracterizam-no e até mesmo o determinam dentro da cultura, a ponto de suprimi-lo. Há, outrossim, regimes e extratos que vão além do discurso, ultrapassam-no, seja renegando-o, seja reafirmando-o. Nesse quesito, o corpo está sempre mergulhado – *nesse pote de mágoas*<sup>134</sup> – nos olhares que o delatam e o anulam.

Existe, por outro lado, a possibilidade de ler o corpo como símbolo, capaz de significar, de retirar dele os efeitos de sentidos espalhados em sua corporeidade e complexão. Nas materialidades analisadas, observou-se que o corpo é visto, principalmente, como um dispositivo de prazer, o qual deve atender à ordem daquilo que apregoa a ‘sociedade líquida’<sup>135</sup>, como algo passageiro e sem compromisso. Isso pode ser identificado de forma expressiva e significativa em *Folhetim* e *Carioca*.

## 3.4 Temática dos Excluídos: Os Sem-Terra

Como esta pesquisa segue o trajeto temático dos excluídos, e uma vez que este evidencia o acontecimento discursivo, assimilado na dispersão de enunciados em um determinado tempo, as discussões ora realizadas se detêm ao discurso dos Sem-Terra, grupo que ficou conhecido por ter promovido debates e movimentos em âmbito nacional, em prol de uma reforma agrária que atendesse menos aos interesses dos latifundiários e fosse a favor do trabalhador rural.

São analisadas, dentro dessa temática, as canções, *Assentamento* e *Levantados do chão*, que fazem parte das materialidades selecionadas nesta Tese, com vistas a fazer um exame criterioso dos posicionamentos dos sujeitos discursivos, a fim de compreender os efeitos de sentido, a partir de suas formações discursivas e ideológicas.

As análises retratam a temática dos Sem Terra, grupo cujo ativismo político-social se expandiu com a oposição ao paradigma de uma reforma agrária excludente, mais

<sup>134</sup> *Gota D'água* (1975).

<sup>135</sup> Termo emprestado de Bauman.

precisamente, durante o Regime Militar, na década de 1970. O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) traz como bandeira de luta a redistribuição das terras improdutivas. Nas últimas décadas, em meados dos anos de 1990, o MST ganhou ênfase no então governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, cujas propostas econômicas neoliberais, contrárias aos objetivos desse movimento, vieram acender as reivindicações em prol da terra, por parte desses trabalhadores.

Pautando-se na visibilidade social que esse movimento deu aos ruralistas, em âmbito nacional, ressalta-se que “[...] o Sem Terra é um sujeito histórico-social e faz parte da construção da história no Brasil, tendo em vista sua interação social, o percurso interacional desses sujeitos e, diretamente vinculadas a esses aspectos, as formações ideológicas que lhes são próprias” (FERNANDES, 2007b, p. 77). O fato é que as forças sociocultural e política, advindas do MST, pois sua formação ideológica, não passam despercebidas, sejam por aqueles que são contra seus propósitos, ou por aqueles que com este grupo coadunam.

Em relação aos seguimentos contrários ao MST, encontram-se, em grande parte, os latifundiários, empresários do ramo agropecuário, bem como alguns setores da mídia, especialmente, a televisiva que, contando com o poder de seu alcance, por meio das imagens e do som, proferem discursos na tentativa de denegrir a bandeira de luta desses trabalhadores rurais. No entanto, o outro lado também existe, ou seja, o daqueles que apoiam as demandas desse grupo, como artistas, literatas, intelectuais, dentre outros. Fernandes (2007a) muito bem exemplificou essa passagem, ao reforçar a diferença existente em enunciados, como, “invasão” e “ocupação”, que mostram a posição dos sujeitos a partir do que enunciam. Aqueles cuja formação discursiva é divergente ao MST fazem do uso do termo *invasão*; já os que comungam com seus posicionamentos se referem às ações do grupo como *ocupação*.

Em apoio a esse movimento, Sebastião Salgado, José Saramago e Chico Buarque, lançaram o projeto *Terra*, destinando a renda das vendas do livro e CD ao MST. O CD contém quatro canções, dentre as quais, duas eram inéditas – *Assentamento* e *Levantados do Chão* – e duas regravações – *Fantasia* e *Brejo da Cruz*. A respeito da primeira canção, Wagner Homem (2009, p. 285) destaca que “[...] a música fez parte do CD que acompanhava o livro, lançado um ano após o massacre de trabalhadores sem terra em El Dourado dos Carajás”<sup>136</sup>, no Pará.

Nesta análise são enfatizadas as canções *Assentamento* e *Levantados do Chão*, como

<sup>136</sup> Dezenove trabalhadores rurais foram mortos por policiais em El Dourado dos Carajás-PA. Embora esse episódio tenha ficado conhecido mundialmente, os policiais continuam impunes. Esse fato ocorreu em abril de 1996.

já exposto, por compreender que ambas abordam igual eixo discursivo – os Sem Terra – e suas condições de emergência se deram no mesmo momento histórico, fechando a ponta do triângulo – CD, livro de fotografias e prefácio – que constituiu o referido projeto. Por uma questão de organização metodológica, primeiramente, realizou-se a análise de *Assentamento*.

### 3.4.1 Assentamento<sup>137</sup>: *O sujeito (des)assentado*

Inicialmente, informa-se que o apoio temático focalizou o gênero discursivo literário, Conto. A função-autor, Chico Buarque, (re)utiliza-se da epígrafe usada por Guimarães Rosa em, *Barra da Vaca*<sup>138</sup>, retratando, desse modo, a discursividade que atravessa o enunciado em análise. Ou seja, o frontispício passa a integrar o tema do camponês e do espaço rural nesse enunciado-canção, assim como ocorre no conto roseano. Ao atribuir à canção tal remanejo, seu autor dispôs de um recurso literário no qual conduz a palavra a limiares sem fim, reiterando a ideia de que “[...] talvez haja na palavra um parentesco essencial entre a morte, a continuidade ilimitada e a representação da linguagem para ela mesma” (FOUCAULT, 2015, p. 49).

É nesse sentido que se considera a atuação do tecido discursivo de *Assentamento* enlaçado à ‘morte’ do lavrador, ou seja, não a compreendendo como algo físico-carnal, mas como subterfúgio e saída, apontando para o campo da resistência.

Diante disso, considera-se que:

É possível [...] que os deuses tenham enviado os infortúnios aos mortais para que eles pudesssem contá-los, e que nesta possibilidade a palavra encontre seu infinito manancial; é bem possível que a aproximação da morte, seu gesto soberano, sua proeminência na memória dos homens cavem no ser e no presente o vazio a partir do qual e em direção ao qual se fala (FOUCAULT, 2015, p. 48).

Vale lembrar que, ao apresentar os sujeitos que vêm do campo, a exemplo dos personagens roseanos – *Quim, Manuel e Miguilim* –, além dos elementos próprios desse mundo, como – *capim, baobá, cana, caqui, inhame, abóbora* –, isso não significa que seu autor quis restringi-los às remissões do sertão, açoitado pela seca e pelo descaso social, político e ideológico, onde apenas a miséria, a resignação e a esperança divina habitam seu solo. Tampouco sua temática se inclina àquele sertão, mediado pela percepção dos que o condenam e se

<sup>137</sup> 1997 – Chico Buarque; CD, **Terra**.

<sup>138</sup> Esse Conto encontra-se no livro *Tutameia*.

encontram, por isso, habituados a lançar olhares piedosos pelo fato de o excluírem e o redimirem à condição do “[...] diz que deu, diz que dá, diz que Deus dará [...]”<sup>139</sup>, em relação aos sujeitos do campo. Todavia, sabe-se que esses pensamentos se arqueiam no discurso do fracasso, comumente atribuído aos sertanejos e advindo de formações discursivas que lhes opõem.

Também sobre essa visão negativa recai o fato de, comumente, associarem os ruralistas às tragédias climáticas e/ou geográficas que pisoteiam o sertão. Ainda que eles não se rendam a tantas intempéries, além das sociopolíticas, que zombam com o pleito de suas pautas de lutas combativas em seu cotidiano, mesmo assim, os opositores insistem em reprimi-los e subtrair-lhes em seus direitos. O contraponto dessa questão se revela na resistência a essa ordem de impropriedades a qual parece querer suprimir suas forças e batalhas.

Contrariando tais expectativas, frente a esse sujeito e ao seu ambiente sociocultural, enfatiza-se que a canção em tela sobeja a noção de um camponês que, embora aparentemente entregue aos descasos, ou até mesmo sujeito às facetas dos desmandos a ele (im)posto, ainda assim, resiste às tentativas de aniquilação de sua luta. Em relação a essa afirmação, pode-se observar o enunciado em destaque, uma vez que este revela o compromisso assumido pelo lavrador em defesa de sua terra: “Quando eu morrer, cansado de guerra – ‘morro de bem com a minha terra’. Portanto, a aparente desistência a que ele se propõe, marcada pelo signo do fim ao que se designou acima, de ‘morte’, e também representada pela vida urbana – *a cidade* ‘não mora mais’ *em mim* – é figurada pelo enunciado do (re)começo e encarnado pelo campo – *onde só vento se semeava outrora* – lugar do embate. (Grifos nossos).

Ainda se referindo ao enunciado – *não mora mais em mim* – este representa a contradição vivida por esses ruralistas no momento em que buscam o meio urbano como abrigo, e se veem constituídos nesse hemisfério. O sujeito ruralista faz uma destituição de algo que, de fato, nunca o identificou, nem o integra – a cidade –, uma vez que, segundo aponta Fernandes (2007b, p. 112-113),

[...] o deslocamento do espaço rural para o urbano decorre da desconstrução do sujeito naquele espaço em busca de sua reconstrução sob novas condições socioculturais. No entanto, verificou-se a existência de um sujeito destituído socialmente da cidade, que se deslocou no espaço físico e social, sem, contudo, assegurar mudanças em sua condição social, visto que sua produção material não sofreu alteração.

---

<sup>139</sup> Partido Alto (1972).

Tais perspectivas reverberadas pelo deslocamento feito pelo trabalhador da terra demarcam a historicidade brasileira mediante o trânsito vivido pela sociedade, atinente à mudança do processo agrícola para o industrial, questão também encontrada em Fernandes (2007b). Desse modo, reitera-se que é inegável o percurso histórico pelo qual esse sujeito atravessa, marcando-o nessa conjuntura. Não obstante, ressalta-se que esses percursos vividos pelo MST – rural-urbano – são formas de eles não fenecerem, representa o modo de resistirem. Acerca disso, remete-se às palavras de Foucault (2015, p. 48), ao citar Ulisses – em *Odisséia* –, quando este retorna para casa, em situação de quase morte, porém, reagindo a esta, em sua narrativa:

E quando estrangeiro entre os Feácios, ele ouve da boca de um outro a voz, já milenar, de sua própria história, é como sua própria morte que ele escuta: esconde o rosto e chora [...] contra essa fala que lhe anuncia sua morte e que se escuta no fundo da nova Odisseia como uma palavra de outrora, Ulisses [...] persegue essa palavra fictícia, confirmando-a e conjurando-a ao mesmo tempo, nesse espaço vizinho da morte mas erigido contra ela.

Frente ao exposto, notam-se os discursos que perpassam a narrativa, os quais percorrem caminhos transitivos, contudo, esse trânsito – *Zanza daqui, zanga pra acolá* – que delimita tais limítrofes – cidade-sertão, fim-começo, limite-infinito – não determina o discurso da desistência, embora não se possa afirmar que não rastreie o espaço do controle. No entanto, o enunciado – *zanza* – surge como algo que desliza a esse controle, que não se conforta em lugar nenhum, tornando-se intangível à captura. Nesse sentido, observa-se que o enunciado cumpre seu feito de subjugar o limite e transgredir o rudimentar poderio de aprisioná-lo, com o intuito de negá-lo o ‘não lugar’, este espaço onde ele tão bem reside. Discurso o qual aponta para o entre-lugar, ao infinito – *Amplidão, nação, sertão sem fim*.

Sendo assim, aporta-se em Foucault (2015, p. 263), quando afirma que “[...] o ‘não lugar’ surge ‘em pessoas’ no lugar das pessoas e ali onde não há mais ninguém”. O que essa noção expressa pode ser observada nas passagens: *Francisco, Serafim [...] Binho, Bel, Bia, Quim [...] Manuel, Miguelim; Ver o capim, ver o baobá [...] Cana, caqui, inhame, abóbora*. Entretanto, ao manifestar o desejo de retornar ao seu ambiente cultural, de origem, após esse trabalhador rural se mudar para a cidade – *Vamos embora* – isso retrata a decorrência de desajustes sociais. (FERNANDES, 2007b).

Tomando por base essas revelações, pode-se dizer que esse enunciado – *vamos embora* – representa o lugar do duplo. Por um lado, tem-se a frustração expressa, vivida por esse sujeito discursivo em seu projeto frente à vida citadina, mostrando o “[...]" homem

espremido na cidade e voltando ao campo, um retirante ao contrário”<sup>140</sup>. Por outro, ele aponta para o discurso do recomeço, do retorno ao seu meio: *Vamos ver a campina quando flora*. Fernandes (2007b, p. 88) considera que “[...] mudam-se os espaços socioculturais, mas os sujeitos e pelos sujeitos, frustram-se as expectativas que os impulsionam às cidades, levando-os a buscar a reconstrução do passado”.

Um outro enunciado que se quer evidenciar é *rios contravim*, o qual direciona para o percurso de uma bifurcação própria dos rios e que, na parecença de seu ajuntamento/desemboque – nessa heterogeneidade fluvial – ele (o rio) desempenha um aparente torpor de unidade, deságua e se dispersa ao infinito. O mesmo efeito ocorre com o termo *contravim*. Compondo esse simbolismo mediado pela linguagem, cumpre-se, nela, seu refinamento ontológico.

Diante dessa linguagem que se espelha, reparte-se e se dissipa, verifica-se que *contravim* absorve uma (des)ordem discursiva e “[...] sua reflexão em espelho sobre a morte e a constituição a partir daí de um espaço virtual onde a palavra encontra o recurso infinito de sua própria imagem e onde infinitamente ela pode se representar logo ali atrás de si mesma, também para além dela mesma” (FOUCAULT, 2015, p. 49).

Além do mais, esse enunciado – *contravim* – faz ressurgir o espaço inabalado da desistência e coroa a luta dos MST. Nesse sentido, *contravim* se conjuga à ideia de que “[...] ela não para de transgredir [...] nela, o jogo indecifrável do equívoco não é nada mais do que seu sinal, muito mais grave, dessa contestação que a força a ser o duplo de toda linguagem [...] e de sua própria ausência” (FOUCAULT, 2015, p. 55-56). Dessa forma, comprehende-se que o fim pode ser representado pelo cansaço, mas não pela morte-desistência, já que há resistência por parte do sujeito, a qual faz renascer sua luta rumo ao infinito, espaço do combate e da vitória: *Quando eu morrer, cansado de guerra, morro de bem com a minha terra*. A plethora da morte, aqui revelada, faz crer que “[...] o limite da morte abre diante da linguagem, ou melhor, nela, um espaço infinito; diante da iminência da morte, ela prossegue em uma pressa extrema, mas também recomeça, narra para si mesma” (FOUCAULT, 2015, p. 49).

Na perspectiva ora apontada, cumpre-se reiterar que o protesto é o lugar do embate e pode ser visto como o entremeio que separa a vida e a morte. Esta, envolvida em um cenário que aponta para o limite/fim – a resignação/a saída da cidade; e aquela, compreendida como o

---

<sup>140</sup> Depoimento de Chico Buarque revelando que, para a criação de *Assentamento*, encontrou inspiração no Conto, *Barra da Vaca*, de Guimarães Rosa. Disponível em: <[www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/4/06/cadernoespecial/2.html](http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/4/06/cadernoespecial/2.html)>; Acesso em: 9 de ago. 2016.

espaço enunciativo da esperança – o retorno ao sertão. Nesse caso, permite-se afirmar que o sujeito do protesto se demarca pelo ‘não lugar’, que pode ser representado pelo seu discurso indo em direção ao infinito: [...] *fim de feira periferia afora, a cidade não mora mais em mim.*

Feitas essas observações, e ainda em consonância com as discussões até então arroladas, ressalta-se que os dêiticos – *daqui* e *acolá* – urbano/rural *versus* rural/urbano – dependem dos espaços temporais da situação referida dos Sem Terra. Devido a isso, salienta-se que “[...] o conhecimento das circunstâncias que acompanham as palavras torna-se, então, uma condição necessária para a ‘exata compreensão’ do pensamento expresso por um enunciado contendo dêitico” (LAHUD, 1979, p. 68, grifo do autor). Em corolário, para que os dêiticos façam sentido, deve-se atribuí-los às circunstâncias do discurso e, nesse caso, aplicá-los à noção dos sujeitos (des)assentados expressos no enunciado em estudo.

Por outro lado, retornando à questão da epígrafe da canção, também usada no texto roseano, infunde-se que essa ramificação, o seu duplo, representa

[...] a linguagem em seu todo que se encontra esterilizada em um só e mesmo movimento do qual as duas figuras indissociáveis são a repetição estrita e inversora do que já foi dito, e a nomeação nua do que está no extremo do que se pode dizer (FOUCAULT, 2015, p. 55).

Diante disso, nota-se que a conjuntura do Conto/canção vai se modelando em diversas passagens, bem como nos personagens criados pelo romancista, como já se frisou. Nesse sentido, observa-se que o texto em estudo “[...] está preso em um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases: nó na rede” (FOUCAULT, 2013, p. 28), ratificando, portanto, o discurso rurícola, evocando as formações discursiva e ideológica dos sujeitos que desse lugar emergem ou se identificam, não em sua fixidez em relação a um espaço limitado, mas de ramificações socioculturais.

Realizada a análise, pode-se ressaltar que “[...] todo enunciado comprehende um campo de elementos antecedentes em relação aos quais se situa, mas que tem o poder de reorganizar e de redistribuir segundo relações novas” (FOUCAULT, 2013, p. 152).

### 3.4.2 *Levantados do chão*<sup>141</sup>: *O sujeito amedrontado*

Essa canção é atravessada por questionamentos vinculados à condição de vida dos integrantes do MST. As conjecturas feitas nesse enunciado/canção não têm como intuito

---

<sup>141</sup> 1997 – Chico Buarque; CD, **Terra**.

responder às indagações postas, contudo, levar à reflexão, ou mesmo à problematização, revelando, por outro lado, a (im)possibilidade de se ter a terra e a ela não se ter acesso. Quer dizer, desconsiderar as condições de explorá-la para a sobrevivência, tanto dela quanto do homem que nela reside: *Como então? Desgarrados da terra? Como assim? Levantados do chão? Como embaixo dos pés uma terra?*”. O sujeito está, o tempo todo, sendo levado ao questionamento, indagando o seu lugar, a sua posição no espaço sociocultural e também sobre si mesmo.

Essas questões condicionam a pensar sobre o funcionamento e a circulação do saber, com vistas ao poder, pois, percebe-se que tais inquirições conduzem a essas duas estratégias de sobrepor verdades. O sujeito enunciativo, ao mesmo tempo em que inquire, resiste, ou seja, a sua verdade se encontra também (sobre)posta, e ela, sem o intuito de indicar defesa, todavia, e acima de tudo, implica luta e ataque ao que igualmente recebe, embora a medida ou as armas não sejam as mesmas.

Nesse sentido, pode-se dizer que, na canção, há um sujeito que combate às formas de sujeição e submissão, implantadas por forças que os veem como indiferentes, por exemplo, o Estado considerado “[...] um tipo de poder político que ignora os indivíduos, ocupando-se apenas com os interesses da totalidade ou, eu diria, de uma classe ou um grupo dentre os cidadãos” (FOUCAULT, 1995, p. 236).

A forma como a canção se estrutura, por meio de questionamentos, revela uma linguagem que “[...] deveria continuar sem parar, em um murmúrio que não tem outro estatuto ontológico que não seja o de semelhante contestação” (FOUCAULT, 2015, p. 56). Igualmente, enfatiza-se que o camponês/ruralista, sujeito discursivo representado em *Levantados do chão*, precisa falar para resistir e para não morrer: *Deslizando no mesmo lugar? Como em sonho perder a passada e no oco da Terra tombar? Como então? Desgarrados da terra? Como assim? Levantados do chão? Ou na planta dos pés uma terra?*. Por isso, ele deve “[...] cantar o canto de sua identidade, cantar seus infortúnios para afastar o destino que lhe é trazido por uma linguagem anterior à linguagem” (FOUCAULT, 2015, p. 48).

Além disso, juntam-se a esse canto os discursos daqueles sujeitos cujas formações discursivas refratam os espaços excludentes dos que atentam ao modo de vida desse grupo e o conduzem, dessa maneira, aos expurgos social, cultural, político e ideológico: *Habitar uma lama sem fundo? Como em cama de pó se deitar? Num balanço de rede sem rede ver o mundo de pernas pro ar? Como assim?*”.

Mediante o que se apresenta, adverte-se: esses sujeitos parecem permanecer sempre em

um “lugar sem lugar”<sup>142</sup> – *Levitante colono? Pasto aéreo? Celeste curral? Um rebanho nas nuvens? Mas como? Boi alado? Alazão sideral? Como então? Desgarrados da terra? Como assim? Levantados do chão? Como embaixo dos pés uma terra?* –, embora abrigue nele um amplo caminho a desembocar rumo ao infinito. O ‘não lugar’ se abre para acolher esses sujeitos (des)assentados e os quais cabem nesse espaço; assim como em uma obra, todos os volumes são partilhas sua.

Entretanto, percebe-se que os murmúrios os quais os discursos apresentam se perdem ao infinito, esconjurando tais sujeitos em uma força e um poder de morte que os encaminham ao fim, lugar do renascer da resistência – *como água na palma da mão* – o MST não deve ter lugar e, na não fixidez, mover-se, deslocar-se, para não morrer.

### 3.4.3 Considerações Finais

Historicamente, o homem do campo não faz parte da política de distribuição de terra do governo. Ao contrário, ele parece ser visto como um problema que, literalmente, costuma ser eliminado dos projetos sociais e do Estado. Vez por outra, ouvem-se notícias de conflitos envolvendo latifundiários e até mesmo policiais que, de forma tosca, brutal, covarde e desumana, ceifam as vidas desses trabalhadores rurais, os quais nem sempre reagem. Não se torna incomum citar um exemplo dessa natureza, conforme noticiado na mídia: em 24 de maio de 2017, dez sem-terra foram mortos, por policiais, na fazenda Santa Lúcia, em Pau D’arco, no Pará. Testemunhas contaram que os policiais chegaram ao acampamento, atirando e, ainda, antes de matá-los desdenharam da vida desses trabalhadores sem-terra.

Como corolário, o que se tem são as andanças desses camponeses por entre cidades e fazendas, na tentativa de permanecer em um espaço que coadune com a sua identidade, com os seus preceitos de vida e que atenda aos seus direitos. Esse não-lugar os faz, cada dia mais, vítimas do poder oficial, dos grandes fazendeiros, da sociedade, os quais os veem como o signo da ‘invasão’, da baderna, do terror no campo.

As materialidades analisadas retratam essas abordagens, além de mostrar que a falta de políticas para as causas da terra desnorteia o MST, rotula-o, porém não o paralisa e nem interdita seu discurso, ao contrário, ele resiste a todo o caos promovido pela esfera pública, juntamente com setores conservadores da mídia e a sociedade.

Sendo assim, o trabalhador rural *zanza daqui, zanza pracolá*, pelo mundo, *periferia*

<sup>142</sup> Expressão usada por FOUCAULT (2015, p. 60).

*afora*, em busca de um lugar em que possa permanecer, para nele plantar os valores que o identificam e, com isso, produzir seu sustento, garantindo seu meio de vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o propósito de analisar o sujeito discursivo nas canções de Chico Buarque, selecionadas para investigação e já incorporadas pelos estratos históricos-políticos, o Regime Militar e a Pós-Ditadura, fez-se, inicialmente, um percurso a respeito da autoria, sob a perspectiva de Foucault, a fim de discutir o funcionamento da função-autor, bem como o *status* do nome de autor, na AD.

Uma vez que o objeto de estudo desta tese foi atravessado pelas condições de emergência do discurso – tidas também como condições de produção – as análises se deram e, diálogo com a Nova História. Para tanto, buscou-se discutir os enunciados/canções, à luz do *a priori* histórico, importante elemento para fomentar as apreciações críticas referentes às materialidades, visto que tais exames consideraram os enunciados enquanto realidade em sua inteireza. Sendo assim, fez-se um aparato teórico da conjuntura histórica pelas quais as canções foram produzidas, entendendo-as como acontecimento discursivo. A conjuntura trouxe à tona eventos históricos brasileiros que coadunaram com a criação desses textos, bem como puderam mostrar as relações de poder e domínio dos militares, perante a sociedade e a cultura, além de reiterar o governo truculento, agressivo, repressivo, aniquilador, dentre outras formas de violências e imposições afiançadas por esse regime.

Com a finalidade de perquirir os enunciados dentro do saber, do poder e da verdade, apresentados no conjunto de regras que revelam suas práticas, pôde-se observar, nessa vigência, o Estado Militar com poder repressivo e autoritário a decretar seu regime de submissão à sociedade, à cultura e a todos os setores, órgãos ou grupos, tanto os que o enfrentavam como os que se mantinham inertes e subordinados às condições que lhes eram impostas. A manutenção da ordem era estabelecida por intermédio de decretos que atendiam a interesses próprios, com vistas ao cerceamento e à nulidade de quaisquer atos antagônicos aos dos ditadores. E isso servia para pessoas e, ainda, para as manifestações artísticas, como a música. As leis criadas tinham direções unilaterais que atendiam apenas ao Estado Maior.

Verificou-se, com a queda dos AIs que o movimento popular se organizou em torno de consignar a Lei da Anistia e das eleições diretas para Presidente, culminando, com a manifestação das ‘Diretas Já’. Em meio a isso, instalaram-se discursos da *liberdade*, vivificados nos eventos públicos, vistos na cultura. A canção *Vai passar* representa uma, dentre tantas dessas discursividades de tal natureza.

Merecem destaque as lutas sociais e políticas travadas na ditadura em contraponto com a democracia. O confronto existente entre os que participaram das sedições e os militares

ocorria, mormente, em torno e em nome da liberdade, da abertura política, da não-violência, do fim da interdição e do autoritarismo, de signos que apontavam para esse propósito. Isto indica que as pautas sociais incidiam, principalmente, com vistas à fratura do aniquilamento de toda forma de silêncio e suas agruras advindas desse poderio ditatorial. Devido a isso, não se conseguia avançar em busca de demais direitos sociais, uma vez que a interdição amarrava outros direitos também imprescindíveis, todavia, sem solução, se a(o) palavra/disco<sup>r</sup>sso não fosse posta(o) em ação, em exercício de atuação, em sua prática, ou seja, se ela não fosse liberada.

A interdição da palavra, por parte do governo vigente, fazia-se elemento constante no cotidiano da população que não era autorizada a entrar na (des)ordem do discurso. Apesar disso, para alguns artistas, especialmente, a(o) palavra/disco<sup>r</sup>sso era posta nem que fosse a ‘ranger os dentes’, murmurante, embora se pagasse caro por essa atitude de resistência, isso, quando ela não era também censurada. Não obstante, muitas pessoas assujeitadas ao Regime Militar tiveram que silenciar, suprimir seu discurso, já que, sob essa ótica, os aparelhos ideológicos do Estado foram considerados máquinas de anular sujeitos.

Em razão desse poder castrador, embora se possa compreender que em todo poder há formas de resistência, saídas e fugas, em um governo autoritário, como foi a ditadura no Brasil, essa não foi uma regra constante, pois as vias de enclausuramento, até dos que recuavam, tornou-se habitual, haja vista que todo extremismo tende a se tornar imperioso e unilateral. Enquanto na democracia os confrontos são de outra natureza, por direitos assegurados na Constituição, como educação, saúde, segurança, dentre outros. Pôde-se notar, quando das análises, que as canções apresentavam denúncias; não se centram no modo de ação do Estado em relação à sociedade, no entanto, incidem na ordem da ação ou omissão do Governo e da sociedade.

Observou-se, ainda, que, na ditadura, os discursos surgiam como protesto mediante à situação vivenciada pela sociedade, denúncia aos abusos de autoridade e autoritarismo, ou mesmo resistência a essa forma de gerenciar o Estado e ao tratamento dado à população, ou revolta à imposição do silêncio. Assim, a musicalidade emitida pelos enunciados *olerê, olará*, por exemplo, segundo se mostra em *Pivete*, parece expressar um meio de vida descontraído desse sujeito *pivete*, porém, percebe-se que, além de provocar um efeito de ‘abertura ao dizer’, intensificada pela ironia usada e perpassada na teia enunciativa, torna-se uma maneira descontraída de desmonte desse aparente ‘bem viver’ que, à primeira vista, deixa transparecer. Exemplo parecido pode se verificar em *aí*, de *O meu guri*, contrapondo-se com *lá* que, ao contrário de ser o lugar de ascensão social, o que se vê é a morte do menino, ou seja, uma

dêixis que aponta para o seu fim. Já, em *Brejo da Cruz*, a novidade surge com a propagação da fome juntamente com as drogas, algo também marcado pela ironia vista logo nos enunciados iniciais. Nesse sentido, pode-se dizer que há uma regularidade nas canções que reportam ao seu autor, como um dos aspectos que, integrando os discursos de contestação, caracterizam o nome de autor, Chico Buarque.

Quanto à temática das mulheres, percebe-se que a regularidade aparece pelo deslocamento dado à mulher atinente à visão ou imagem que a sociedade a ela estabelece e credita, bem como às frágeis políticas públicas de proteção aos seus direitos. Os sujeitos discursivos que ocupam o lugar feminino transgridem, avançam em suas pautas, demandas ou em seus interesses. Seu posicionamento social é desprovido de preocupação com aquilo que delas se possa pensar, ou julgar. Isso pode ser visto em *Bárbara e Folhetim*, canções elaboradas durante o Regime Militar. Em *Carioca*, que já faz parte do Pós-Ditadura, ou seja, do Estado de Direito, vê-se na teia discursiva abusos às práticas de pedofilia, prostituição etc., com as meninas menores de idade que moram no litoral, as quais estão sujeitas às investidas do turismo sexual que se instala nas orlas.

Em relação às canções cuja temática são os sem-terra, as denúncias apontam para os sujeitos que emigram para as grandes metrópoles em busca de melhores condições de vida, visto não terem terras para morar e, como corolário, deparam-se com a miséria, a fome, a marginalização e a violência nas metrópoles. O retorno dos sujeitos sem-lugar que vagueiam perdidos em si mesmos, cujas identidades se esfacelam, entremeiam entre a cidade e o campo.

Por fim, salienta-se que, ao realizar as análises, não se pôde desprendê-las do corpo, dispositivo no qual esses sujeitos discursivos estão inseridos e que, ainda, fomenta as formas do discurso pelo gesto do olhar que por aquele corpo perpassa, e também as formações discursivas que o atravessam, negam-no e o extirpam. Há, outrossim, regimes e extratos que vão além do discurso, ultrapassam-no, seja renegando-o, seja reafirmando-o.

Frente a essas questões, percebe-se que os enunciados/canções buarquianos autorizam o nome de autor a entrar na ordem do discurso, já que esse autor reúne discursos que permeiam a cultura de um povo e de sua história.

Atualmente, o compositor ainda participaativamente de mobilizações de natureza social e política, por exemplo, em movimentos Contra a Fome, projetos em apoio ao MST e, por último, no evento contra o *impeachment* da Presidente Dilma e pela democracia. Ou seja, as pautas socioculturais, ideológicas e políticas ainda permanecem como centro de interesse desse artista no Pós-Ditadura, fato que não se restringiu somente à fase do governo militar. Eis que os discursos de contestação e de denúncia político social caracterizam esse nome de

autor e, ao mesmo tempo, mostram-no como aquele que qualifica um modo de ser do discurso.

Quando o Brasil passa a viver o Pós-Ditadura, notou-se que os projetos profissionais que Chico assume se atentam menos para o lado do compositor, que rareia a escrita das canções e *shows*, e se voltam para outros planos e gêneros discursivos, como a escrita de romances. Suas composições, nessa fase, mesclam-se entre sambas e canções com caráter mais intimista, no entanto, quando participa de projetos sociais, os discursos passam a falar no lugar do histórico, do político, do social e do ideológico, tudo reverberados nos acontecimentos discursivos. De certa maneira, pondera-se que o compositor passou a dar mais atenção a diferenciadas propostas de trabalho que não tinham a música como núcleo, isso se afirma pelo que se tem difundido nacionalmente, algo que difere de suas produções de anos anteriores, quando o Brasil vivia sobre a vigência da ditadura.

Traçando um quadro geral dos momentos históricos e políticos, no Brasil, detendo-se apenas no Golpe de 1964 até os dias atuais, em que residem as produções de Chico, percebe-se que as fases políticas ocorridas fragilizaram e enfraqueceram a democracia. Os tempos do golpe militar, vivificados intensamente, duraram vinte anos sem nenhum impedimento ou fratura, ainda hoje refletem nos eventos da pós-ditadura. A ditadura acumulou prejuízos que se repercutem na vida da sociedade, a começar pela economia, porque a dívida externa acionou o índice de miséria, pobreza, analfabetismo, estratificação social, entre outros. Como resultado, trouxe, para a pós-ditadura, tais reflexos acrescidos da violência social, problemas relacionados às redes de educação, saúde e demais setores. O fato de alguns grupos terem adquirido o poder aquisitivo mais que a grande maioria esmagadora fez com que a desigualdade social trouxesse seus retrocessos para o país, inclusive no âmbito político.

Isso possivelmente se deve ao início da redemocratização, quando o povo, em clamor, nas mobilizações pelas ‘Diretas Já’, pediam eleições para restaurar a Democracia por meio do voto popular, embora tenha sido concedida apenas a escolha do Presidente por eleições indiretas. Além disso, a conciliação negociada também trouxe perdas que se refletem até o momento. Somente cinco anos após a queda dos militares, o Brasil vivenciou sua primeira eleição direta para Presidente e, ainda cambaleante, depôs, por meio de *impeachment*, o Presidente, Fernando Collor de Mello, eleito via voto popular, após denúncia de corrupção, em 1992, assumindo o seu vice, Itamar Franco.

Em 2016, já consolidada a democracia, ocorreu mais uma vez a ruptura no regime político brasileiro, com um novo golpe, dessa vez, parlamentar. A Presidente Dilma Rousseff, eleita pela vontade do povo, sofreu *impeachment* e foi retirada de suas funções, tendo como

alegação *crime de responsabilidade fiscal*, ação praticado pelos governos que a antecederam. Com isso, o vice ascende em seu lugar, acompanhado por um grupo de direita, perdedores das últimas eleições. No entanto, as delações de corrupções desses parlamentares não cessam de ocorrer, chegando, por fim, até o atual Presidente, o vice da Presidente Dilma, Michel Temer, que teve o pedido de *impeachment* solicitado por várias instâncias do poder federal, porém, sem sucesso.

Mais uma vez, o povo conclama por ‘Diretas Já’, contudo não se sabe se isso ocorrerá, posto que há resistência por parte de congressistas que se encontram no poder, os quais, para garantir a sua permanência, querem, novamente, eleições indiretas. Isso mostra que a democracia brasileira, que se reergueu, mediante muita violência, mortes, desaparecimentos da sociedade, vítima dos ditadores, vive, até hoje, momentos de instabilidades, após o Golpe de 1964, e frequente estado de vulnerabilidade. Tais questões apontam para uma robusta herança da ditadura que não foi de toda expurgada, a exemplo dos militares que, para impedir as mobilizações usam, algumas vezes, balas reais, além de agredirem violentamente os manifestantes. O signo do terror, por eles criados nas décadas de 1960 e 1970, transmutou de *terroristas* para *Black blocs*, que são chamados de *vândalos*, a fim de justificar suas agressões em detrimento do grande número pacífico de pessoas a se mobilizar nas ruas, fato não enfatizado pela grande mídia.

Vive-se, em tempos atuais, uma democracia cujo pleno direito de reivindicar é acossado pela esfera oficial que não só suprime direitos sociais, como reprime também as lutas por esses direitos, o que se considera resto do que ficou da ditadura. A população que se sustenta na certeza de estar resguardada pela Constituição não se sente tão segura em situações em que esta é aditivada com PECs (Projeto de Emenda Constitucional) emergenciais, visando a atender às demandas de grandes empresários do Brasil. Tem-se uma democracia claudicante, vulnerável, com enfrentamento violento, raivoso e tenso com os militares, em nome do Governo Oficial, os quais vão às ruas, não apenas para assegurar a ordem e os direitos dos manifestantes, mas, sobretudo, para ajudar a colocar em suspeição a liberdade, os direitos, as insatisfações populares quanto a sua forma de tentar garantir até mesmo as manifestações.

Contra tais violências e em nome da garantia do Estado de Direito, pôde-se ver Chico Buarque – e demais artistas – em palcos do Rio de Janeiro, juntando-se a milhares de pessoas para pedir, mais uma vez, ‘Não ao Golpe’, e gritar “Pela Democracia”, o que não vigorou. É nesse sentido que se pensa a função-sujeito a qual, na conjuntura de 1964, encontrava-se em protestos, resistindo por meio das letras de música, das peças teatrais, dos roteiros para cinema

etc., talvez fazendo o que, na ocasião, seria o possível, isto é, ter suas músicas na ‘boca’ da sociedade, a entoar essa corrente político-ideológica.

Atualmente, viu-se que determinadas canções de Chico Buarque, elaboradas na fase da ditadura, retornaram, fazendo parte dos entoados cantos nos palanques dos palcos populares montados contra o *impeachment*, bem como pelo movimento das ‘Diretas Já’ – após o Golpe Parlamentar, em 2016. Certamente, esse retorno não comunga com o mesmo motivo da época de sua criação, já que os acontecimentos discursivos são outros. Todavia, esses enunciados/canções embalam conjunturas político-históricas importantes para se representar as forças que se encontram nesse jogo de poder. Isso dá a garantia de que ‘onde há poder há resistência’, há luta e (des)acordo do saber e da verdade a se enfrentarem, em um duelo destoante, porém, necessário.

Os Regimes Ditatorial e Democrático são dois sistemas políticos que se opõem, todavia, no Brasil, no processo de transição, eles contaram com negociações conciliatórias, tornando-se a continuidade na descontinuidade, comungando, assim, com discursos que a história não cessa de (re)contar e mostrar suas formas de retornos: “num tempo, página infeliz da nossa história, passagem desbotada na memória das nossas novas transações; dormia a nossa pátria, mãe, tão distraída, sem perceber que era subtraída em **Temerosas** transações”<sup>143</sup>.

---

<sup>143</sup> *Vai passar* (1984, grifo nosso).

## REFERÊNCIAS

ACHARD, P. et al. **Papel da memória**: Campinas: Pontes, 1999. p. 11-21.

ALTHIER-REVUZ, J. **Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive**: éléments pour une approche de l'antre dans le discours. Paris: DRLAV, 1982. p. 91-151.

\_\_\_\_\_. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EDUPUCRS, 2004.

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**: nota sobre os aparelhos ideológicos de Estado. Tradução de Walter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

AVRITZER, L. **Impasse da democracia no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

ARAÚJO, I. L. **Foucault e a crítica do sujeito**. Curitiba: UFPR, 2001.

ARNS, P. E. **Brasil nunca mais**: arquidiocese de São Paulo. Petrópolis: Vozes, 2011.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievsk**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARROS, M. I. R. **As canções de Chico Buarque numa perspectiva intertextual**. 2000. 145f. Dissertação (Mestrando em Linguística Aplicada) – Instituto de Letras e linguística, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2000.

BOLLE, A. B. de M. **Chico Buarque de Hollanda**: seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980.

BORBA, F. (Org.). **Dicionário Unesp do português contemporâneo**. São Paulo: UNESP, 2004.

BRAUDEL, F. História e Ciências Sociais: a longa duração. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. da. Organização e introdução. **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 87-137, v. 1.

BUARQUE, C. Letras e canções. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/chico-buarque/66513/>>. Acesso em: 10 jun. 2014.

BURKE, P. **A escola dos Annales – 1929-1989**: a revolução francesa da historiografia. Tradução de Nilo Odalia. São Paulo: UNESP, 1997.

\_\_\_\_\_. (Org.). **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 2011.

CARVALHO, G. de. **Chico Buarque**: análise poético-musical. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CHAUÍ, M. **Sociedade brasileira**: violência e autoritarismo por todos os lados. Revista Cult, ano 19, São Paulo, Bragantini, n. 209, p. 9-17, fev. 2016.

COURTINE, J. J. **Análise do Discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Paulo: EDUFSCar, 2009.

\_\_\_\_\_. **Decifrar o corpo**: pensar com Foucault. Petrópolis: Vozes, 2013.

CUNHA, P. R. da. Militares e anistia no Brasil: duelo desarmônico. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (Orgs.). **O que resta da ditadura**: a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 15-40.

DAVALLON, J. A imagem, uma arte da memória? In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 23-37.

DE CERTEAU, M. **A escrita da História**. Tradução de Maria de Lurdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

DOSSE, F. **A história**. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: UNVESP, 2012.

FERNANDES, C. A; SANTOS, J. B. C. (Orgs.). **Análise do Discurso**: unidade e dispersão. Uberlândia: Entremeios, 2004.

\_\_\_\_\_. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007a.

\_\_\_\_\_. **(Re)tratos discursivos do Sem-Terra**. Uberlândia: EDUFU, 2007b.

FERNANDES, C. A; SANTOS, J. B. C. (Orgs.). **Análise do discurso: reflexões introdutórias**. 2. ed. São Carlos: Claraluz, 2008.

\_\_\_\_\_. **Discurso e sujeito em Michel Foucault**. São Paulo: Intermeios, 2012.

\_\_\_\_\_. Em Foucault, o sujeito submerso no discurso. In: PIOVEZANI, C.; CURCINO, L.; SARGENTINI, V. (Orgs.). **Presenças de Foucault na Análise do Discurso**. São Carlos: EDUFSCar, 2013. p. 107-124.

FEBVRE, L. Contra o vento: manifesto dos *Annales*. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. da. Organização e introdução. **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 75-85, v. 1.

FONSECA, M. A. da. **Michel Foucault e a constituição do sujeito**. São Paulo: EDUC, 2011.

FONTES, M. H. S. **Sem fantasia**: masculino-feminino em Chico Buarque. Rio de Janeiro: Graphia, 1999.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Passagem, 1992.

\_\_\_\_\_. **A ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

\_\_\_\_\_. **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

\_\_\_\_\_. O sujeito e o poder. In: RABINOV, P.; DREYFUS, H. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984. p. 229-249.

\_\_\_\_\_. Sobre as maneiras de escrever a História. In: FOUCAULT, M. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p. 62-81. (Ditos & Escritos II)

\_\_\_\_\_. Sobre a Arqueologia das ciências. Resposta ao círculo de epistemologia. In: \_\_\_\_\_. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. p.82-118. (Ditos & Escritos II)

FOUCAULT, M. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramalhete. 40. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. São Paulo: Forense Universitária, 2013.

\_\_\_\_\_. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014a.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. São Paulo: Paz e Terra, 2014b.

\_\_\_\_\_. **História da sexualidade 3: o cuidado de si**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. São Paulo: Paz e Terra, 2014c.

\_\_\_\_\_. Outros espaços. In: \_\_\_\_\_. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. (Org.). MOTTA, Manuel Barros da. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a, p. 428-438. (Ditos & Escritos III).

\_\_\_\_\_. A linguagem ao infinito. In: Manoel Barros da Motta (Org.). **Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 48-60. (Ditos & Escritos III).

\_\_\_\_\_. Isto não é um cachimbo. In: Manoel Barros da Motta (Org.). **Estética**: Literatura e Pintura, Música e Cinema. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. p. 251-267. (Ditos & Escritos III).

\_\_\_\_\_. Não ao sexo-rei. In: \_\_\_\_\_. **Estética**: literatura e pintura, música e cinema. (Org.). MOTTA, Manuel Barros da. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a, p. 378-395.

FUCHS, A. M. S.; FRANÇA, M. N.; PINHEIRO, M. S. de F. **Guia de normalização de publicações técnico-científicas**. Uberlândia: EDUFU, 2013.

GADET, F. e HAK, T. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: UNICAMP, 1993.

GREGOLIN, M. do R. Sujeito sentido e memória: como sonha nossa vã autoria. In: \_\_\_\_\_; BARONAS, R. (Orgs.). **Análise do Discurso**: as materialidades do sentido. São Carlos: Claraluz, 2001.

GREGOLIN, M. do R. Linguagem e história: relações entre a linguística e a análise do discurso. In: SANTOS, J. B. dos (Org.). **Sujeito e subjetividade: discursividades contemporâneas**. Uberlândia: EDUFU, 2009.

\_\_\_\_\_. Michel Foucault: o discurso nas tramas da história. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C. dos (Orgs.). **Análise do discurso: unidade e dispersão**. Uberlândia: EntreMeios, 2004a, p. 19-42.

\_\_\_\_\_. **Foucault e Pêcheux na análise do discurso: diálogo e duelos**. São Carlos: Claraluz, 2004b.

\_\_\_\_\_. O enunciado e o arquivo: Foucault (entre)vistas. In: NAVARRO-BARBOSA, P.; SARGENTINI, S. (Orgs.). **Foucault e os domínios da linguagem**. São Carlos: Claraluz, 2004c.

\_\_\_\_\_. AD: descrever – interpretar acontecimentos cuja materialidade funde linguagem e história. In: Pedro Navarro (Org.). **Estudo do texto e do discurso: mapeando conceitos e métodos**. São Carlos: Claraluz, 2006. p. 19-34.

GUILHARMOU, J. **Linguística e história: percursos analíticos de acontecimentos discursivos**. São Carlos: Pedro e João, 2005.

\_\_\_\_\_. MALDIDIER, D. Efeitos do arquivo: a Análise do Discurso ao lado da história. In: ORLANDI, E. P. (Org.) [et al]. **Gestos de leitura**. Campinas: UNICAMP, 2010. p. 161-183.

HENRY, P. Os fundamentos teóricos da ‘Análise Automática do Discurso’ de Michel Pêcheux. In: GADET, F; HAK, T. (Orgs.). **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Tradução de Bethania S. Mariani et. al. Campinas: UNICAMP, 1993. p. 13-38.

HOMEM, W. **Histórias de canções**: Chico Buarque. São Paulo: Leya, 2009.

INDURSKY, F. **As falas dos quartéis e as outras vozes**. Campinas: UNICAMP, 1997.

\_\_\_\_\_. De ocupação a invasão: efeitos de sentido no discurso do/sobre o MST. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (Orgs.). **Os múltiplos territórios da Análise do Discurso**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 1999. p. 173-186.

LAHUD, M. **A propósito da noção de dêixis**. São Paulo: Ática, 1979.

LE GOFF, J.; NORA, P. Apresentação a *A faire de l'histoire*. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. da. (Orgs.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2011, p. 123-127, v. 1.

\_\_\_\_\_. A nova história. In: NOVAIS, F. A.; SILVA, R. F. da. (Orgs.). **Nova História em perspectiva**. São Paulo: Cosac Nayfi, 2011, p. 129-176, v. 1.

KLEIN, H.; LUNA, F. V. População e sociedade. In: REIS, D. A. (Org.). **Modernização, ditadura e democracia: 1964 – 2010**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. p. 31-73. V. 5.

MACHADO, R. Introdução: por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014a. p. 7-34.

MALDIDIER, D. **Inquietação do discurso**: (re)ler Michel Pêcheux hoje. Campinas: Pontes, 2003.

MAZIÉRE, F. **A análise do discurso**: história e práticas. São Paulo: Editorial Parábola, 2007.

MUNTEAL FILHO, O. Certezas e percepções da política em 1964. In: FREIXO, A. de; MUNTEAL FILHO, O. (Orgs.). **A ditadura em debate**: estado e sociedade nos anos do autoritarismo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

MUSSALIN, F. Relação entre a língua e a história na análise do discurso. In: SANTOS, J. B. dos (Org.). **Sujeito e subjetividade**: discursividades contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2009.

NAVARRO-BARBOSA, P. L. O acontecimento discursivo e construção da identidade na História. In: SARGENTINI, V.; NAVARRO-BARBOSA, P. L. (Orgs.). **Michel Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004c, p. 97-130.

ODALIA, N. Apresentação. In: BURKE, P. **A escola dos Annales – 1929-1989**: a revolução francesa da historiografia. Tradução de Nilo Odalia. São Paulo: UNESP, 1997. p. 7-9.

ORLANDI, E. P. Maio de 1968: os silêncios da memória. In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória**. Campinas: Pontes, 1999. p. 59-71.

\_\_\_\_\_. **As formas do silêncio**: no movimento e dos sentidos. Campinas: UNICAMP, 2007.

ORLANDI, E. P. **Análise de Discurso:** princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso:** Michel Pêcheux. Campinas: Pontes, 2014.

PÊCHEUX, M. **Semântica e discurso:** uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas: UNICAMP, 1995.

\_\_\_\_\_. Papel da memória. In: ACHARD, P. et al. **Papel da memória.** Campinas: Pontes, 1999. p. 49-57.

\_\_\_\_\_. Língua, linguagem, discurso. In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (Orgs.). **Legados de Michel Pêcheux:** inéditos em Análise do Discurso. São Paulo: Contexto, 2011. p. 63-75.

\_\_\_\_\_. Análise do Discurso na França: especificidades de uma disciplina de interpretação. In: PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (Orgs.). **Legados de Michel Pêcheux:** inéditos em Análise do Discurso. São Paulo: Contexto, 2011.

\_\_\_\_\_. **O discurso:** estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, 2012.

\_\_\_\_\_. Língua, ‘linguagens’, discurso. Tradução: Freda Indursky. In: ORLANDI, E. P.(Org.). **Análise do discurso:** Michel Pêcheux. Campinas: Pontes, 2014. p. 121-129.

PIERRE, A. **O papel da memória.** Tradução: José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999. p. 11-21.

PUECH, C. A emergência da noção de “discurso” na França: Foucault e Pêcheux leitores de Saussure. In: CURCINO, L.; PIOVEZANI, C.; SARGENTINI, V. (Orgs.). **Presença de Foucault na análise do discurso.** São Carlos: EDUSFSCar, 2014. p. 23-53.

RAGO, M. Foucault, a subjetividade e as heterotopias femininas. In: SCAVONE, L.; ALVAREZ, M. C.; MISKOLCI, R. (Orgs.). **O legado de Foucault.** São Paulo: UNESP, 2006. p. 101-117.

REIS, D. A. (Coord.). **Modernização, ditadura e democracia:** 1964-2010. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014a. v. 5.

REIS, D. A. (Coord.). **Ditadura e democracia no Brasil:** do golpe à Constituição de 1988. Rio de Janeiro: Zahar, 2014b.

RICCEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François et. al.. Campinas: Unicamp, 2007.

ROBIN, R. **História e linguística.** São Paulo: Cultrix, 1978.

SAFATLE, V.; TELES, E. Apresentação. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (Orgs.). **O que resta da ditadura:** a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 9-12.

SANTOS, J. B. C. dos. Uma reflexão metodológica sobre Análise de Discurso. In: FERNANDES, C. A.; SANTOS, J. B. C dos. (Orgs.). **Análise do Discurso:** unidade e dispersão. Uberlândia: Entremeios, 2004.

SARGENTINI, V. A descontinuidade na história: a emergência dos sujeitos no arquivo. In: SARGENTINI, V.; NAVARRO-BARBOSA, P. L. (Orgs.). **Michel Foucault e os domínios da linguagem:** discurso, poder, subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004c.

\_\_\_\_\_. As relações entre a Análise do Discurso e a história. In: **A (des)ordem do discurso.** MILANEZ N.; GASPAR N. R. (Orgs.). São Paulo: Contexto, 2010. p. 95-102.

\_\_\_\_\_. As relações entre Análise do Discurso e História. In: MILANEZ, M.; GASPAR, N. R. (Orgs.). **A (des)ordem do discurso.** São Paulo: Contexto, 2008. p. 95-102.

SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral.** São Paulo: Cultrix, 1989.

SCAVONE, L. O feminismo e Michel Foucault: afinidades eletivas? In: SCAVONE, L.; ALVAREZ, M. C.; MISKOLCI, R. (Orgs.). **O legado de Foucault.** São Paulo: Editora UNESP, 2006. p. 81-99.

SILVA, F. de B. e. **Chico Buarque.** São Paulo: Publifolha, 2004.

SILVA, F. R da. **História da historiografia:** capítulos para uma introdução das histórias da historiografia. Bauru: EDUSC, 2001.

SINGER, P. O processo econômico. In: REIS, D. A. (Org.). **Modernização, ditadura e democracia.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. p. 183-231.

TELES, E. Entre justiça e violência: estado de exceção nas democracias do Brasil e da África do Sul. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (Orgs.). **O que resta da ditadura:** a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 299-318.

TODOROV, T. **Os inimigos íntimos da democracia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

VEYNE, P. **Foucault:** seu pensamento, sua pessoa. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2011.

WERNECK, H. **Chico Buarque:** letra e música. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.  
WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. In: HALL, S.; WOORWARD, K. (Org.). **Identidade e diferença – perspectiva dos estudos culturais.** Petrópolis: Vozes, 2000. p. 7-72.

ZAPPA, R. **Chico Buarque:** para todos. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

\_\_\_\_\_. **Para seguir minha jornada:** Chico Buarque. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

ZAVERUCHA, J. Relações civil-militares: o legado autoritário da Constituição Brasileira de 1988. In: SAFATLE, V.; TELES, E. (Orgs.). **O que resta da ditadura:** a exceção brasileira. São Paulo: Boitempo, 2010. p. 41-76.

**ANEXOS**

**ANEXO A: Temática dos Excluídos/Oprimidos – Temática dos Meninos de Rua**

**Pivete (1978) – Chico Buarque e Francis Hime**

*No sinal fechado ele vende chiclete  
 Capricha na flanela e se chama Pelé  
 Pinta na janela, batalha algum trocado  
 Aponta um canivete e até  
 Dobra a carioca olerê, desce a Frei Caneca olará  
 Se manda prá Tijuca, sobe o Borel  
 Meio se maloca, agita numa boca  
 Descola uma mutuca e um papel  
 Sonha aquela mina olerê, prancha, parafina, olará  
 Dorme gente fina, acorda pinel  
 Zanza na sarjeta, fatura uma besteira  
 E tem as pernas tortas e se chama Mané  
 Arromba uma porta, faz ligação direta*

*Engata uma primeira e até  
 Dobra a Carioca, olerê, desce a Frei Caneca, olará  
 Se manda prá Tijuca na contramão  
 Dança pára-lama, já era pára-choque  
 Agora ele se chama Emersão  
 Sobe no Passeio, olerê, Pega no Recreio, olará  
 Não se liga em freio nem direção  
 No sinal fechado ele transa chiclete  
 E se chama pivete e pinta na janela  
 Capricha na flanela, descola uma bereta  
 Batalha na sarjeta  
 E tem as pernas tortas.*

**O Meu Guri (1981) – Chico Buarque**

*Quando, seu moço, nasceu meu rebento  
 Não era o momento dele rebentar  
 Já foi nascendo com cara de fome  
 E eu não tinha nem nome pra lhe dar  
 Como fui levando não sei lhe explicar  
 Fui assim levando ele a me levar  
 E na sua meninice, ele um dia me disse  
 Que chegava lá  
 Olha aí! Olha aí!  
 Olha aí!  
 Ai, o meu guri, olha aí!  
 Olha aí!  
 É o meu guri e ele chega  
 Chega suado e veloz do batente  
 Traz sempre um presente pra me encabular  
 Tanta corrente de ouro, seu moço  
 Que haja pescoço pra enfiar  
 Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro  
 Chave, caderneta, terço e patuá  
 Um lenço e uma penca de documentos  
 Pra finalmente eu me identificar  
 Olha aí!  
 Olha aí!  
 Ai, o meu guri, olha aí!  
 Olha aí!  
 É o meu guri e ele chega!  
 Chega no morro com carregamento  
 Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador  
 Rezo até ele chegar cá no alto  
 Essa onda de assaltos está um horror  
 Eu consolo ele, ele me consola  
 Boto ele no colo pra ele me ninar  
 De repente acordo, olho pro lado  
 E o danado já foi trabalhar  
 Olha aí!  
 Olha aí!  
 Ai o meu guri, olha aí!  
 Olha aí!  
 É o meu guri e ele chega!  
 Chega estampado, manchete, retrato  
 Com venda nos olhos, legenda e as iniciais  
 Eu não entendo essa gente, seu moço  
 Fazendo alvoroço demais  
 O guri no mato, acho que tá rindo  
 Acho que tá lindo de papo pro ar  
 Desde o começo eu não disse, seu moço!  
 Ele disse que chegava lá  
 Olha aí! Olha aí!  
 Olha aí!  
 Ai, o meu guri, olha aí  
 Olha aí!  
 É o meu guri! Ai, ai, ai, meu guri  
 Olha aí!  
 Ai, o meu guri, olha aí  
 Olha aí!  
 É o meu guri!*

**Brejo da Cruz (1984) – Chico Buarque**

*A novidade  
 Que tem no Brejo da Cruz  
 É a criançada  
 Se alimentar de luz  
 Alucinados  
 Meninos ficando azuis  
 E desencarnando  
 Lá no Brejo da Cruz  
 Eletrizados Cruzam os céus do Brasil  
 Na rodoviária  
 Assumem formas mil  
 Uns vendem fumo  
 Tem uns que viram Jesus  
 Muito sanfoneiro  
 Cego tocando blues  
 Uns têm saudade  
 E dançam maracatus  
 Uns atiram pedra  
 Outros passeiam nus  
 Mas há milhões desses seres  
 Que se disfarçam tão bem  
 Que ninguém pergunta  
 De onde essa gente vem  
 São jardineiros  
 Guardas noturnos, casais  
 São passageiros  
 Bombeiros e babás  
 Já nem se lembram  
 Que existe um Brejo da Cruz  
 Que eram crianças  
 E que comiam luz  
 São faxineiros  
 Balançam nas construções  
 São bilheteiras  
 Baleiros e garçons  
 Já nem se lembram  
 Que existe um Brejo da Cruz  
 Que eram crianças  
 E que comiam luz*

**ANEXO B: Temática dos Excluídos/Oprimidos – Temática das Mulheres**

**Bárbara (1972-1973) – Chico Buarque**

*Bárbara, Bárbara  
Nunca é tarde, nunca é demais  
Onde estou, onde estás  
Meu amor, vem me buscar  
O meu destino é caminhar assim  
Desesperada e nua  
Sabendo que no fim da noite serei tua  
Deixa eu te proteger do mal, dos medos e da chuva  
Acumulando de prazeres teu leito de viúva  
Bárbara, Bárbara  
Nunca é tarde, nunca é demais  
Onde estou, onde estás  
Meu amor vem me buscar  
Vamos ceder enfim à tentação  
Das nossas bocas cruas  
E mergulhar no poço escuro de nós duas  
Vamos viver agonizando uma paixão vadia  
Maravilhosa e transbordante, feito uma hemorragia  
Bárbara, Bárbara  
Nunca é tarde, nunca é demais  
Onde estou, onde estás  
Meu amor vem me buscar  
Bárbara*

**Folhetim (1977-1978) – Chico Buarque**

*Se acaso me quiseres  
Sou dessas mulheres  
Que só dizem sim  
Por uma coisa à toa  
Uma noitada boa  
Um cinema, um botequim  
E, se tiveres renda  
Aceito uma prenda  
Qualquer coisa assim  
Como uma pedra falsa  
Um sonho de valsa  
Ou um corte de cetim  
E eu te farei as vontades  
Direi meias verdades  
Sempre à meia luz  
E te farei, vaidoso, supor  
Que és o maior e que me possuis  
Mas na manhã seguinte  
Não conta até vinte  
Te afasta de mim  
Pois já não vales nada  
És página virada  
Descartada do meu folhetim*

**Carioca (1998) – Chico Buarque**

*Gostosa  
 Quentinha  
 Tapioca  
 O pregão abre o dia  
 Hoje tem baile funk  
 Tem samba no Flamengo  
 O reverendo  
 No palanque lendo  
 O Apocalipse  
 O homem da Gávea criou asas  
 Vadia  
 Gaivota  
 Sobrevoa a tardinha  
 E a neblina da ganja  
 O povoaréu sonâmbulo  
 Ambulando  
 Que nem muamba  
 Nas ondas do mar  
 Cidade maravilhosa  
 És minha  
 O poente na espinha  
 Das tuas montanhas  
 Quase arromba a retina  
 De quem vê  
 De noite  
 Meninas  
 Peitinhos de pitomba  
 Vendendo por Copacabana  
 As suas bugigangas  
 Suas bugigangas.*

**ANEXO C: Temática dos Excluídos/Oprimidos – Temática dos Sem-Terra**

**Assentamento (1996) – Chico Buarque**

*Quando eu morrer, que me enterrem  
 na beira do chapadão contente  
 com minha terra cansado de  
 tanta guerra crescido de coração.  
 Tôo (apud Guimarães Rosa)*

*Zanza daqui  
 Zanza pra acolá  
 Fim de feira, periferia afora  
 A cidade não mora mais em mim  
 Francisco, Serafim  
 Vamos embora  
 Ver o capim  
 Ver o baobá  
 Vamos ver a campina quando flora  
 A piracema, rios contravim  
 Binho, Bel, Bia, Quim  
 Vamos embora  
 Quando eu morrer  
 Cansado de guerra  
 Morro de bem  
 Com a minha terra:  
 Cana, caqui  
 Inhame, abóbora  
 Onde só vento se semeava outrora  
 Amplidão, nação, sertão sem fim  
 Ó Manuel, Miguilim  
 Vamos embora*

**Levantados do Chão (1996) – Chico Buarque**

*Como então? Desgarrados da terra?  
 Como assim?  
 Levantados do chão?  
 Como embaixo dos pés uma terra?  
 Como água escorrendo da mão?  
 Como em sonho correr numa estrada?  
 Deslizando no mesmo lugar?  
 Como em sonho perder a passada  
 E no oco da Terra tombar?  
 Como então?  
 Desgarrados da terra?  
 Como assim? Levantados do chão?  
 Ou na planta dos pés uma terra  
 Como água na palma da mão?  
 Habitar uma lama sem fundo?  
 Como em cama de pó se deitar?  
 Num balanço de rede sem rede  
 Ver o mundo de pernas pro ar?  
 Como assim? Levitante colono?  
 Pasto aéreo? Celeste curral?  
 Um rebanho nas nuvens? Mas  
 como? Boi alado? Alazão sideral?  
 Que esquisita lavoura! Mas  
 como? Um arado no espaço?  
 Será? Choverá que laranja?  
 Que pomo? Gomo? Sumo? Granizo?  
 Maná?*