

OPRESSÃO, TÁTICAS E SENTIMENTOS DE RESISTÊNCIA NA CANÇÃO *APESAR DE VOCÊ*, DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

OPRESIÓN, TÁCTICAS Y SENTIMIENTOS DE RESISTENCIA EM A CANCIÓN *APESAR DE VOCÊ*, DE CHICO BUARQUE DE HOLANDA

Benedito de Jesus Serrão Rodrigues*

Resumo: Segundo José Luiz Fiorin (1993), existem dois níveis de realidade, um diz respeito à aparência, que é a superficial, isto é, o que parece ser. O segundo refere-se a essência, o profundo, do qual se compreende o que realmente quer se transmitir e/ou dizer. Neste sentido, o presente artigo interpreta a presença da ditadura militar no discurso da canção *Apesar de Você* (1970) do renomado artista brasileiro, Francisco Buarque de Holanda (Chico Buarque), com o objetivo de demonstrar fatores externos como a opressão e a resistência na estrutura artística do texto que confeccionam na canção uma dimensão engajada e participante.

Palavras-Chave: Chico Buarque. Opressão. Resistência.

Resumem: Según José Luis Florín (1993), hay dos niveles de realidad, un dice respeto la apariencia, que es la superficial, esto es, el que parece ser. La segundo se refiere la esencia, el profundo, de o cuál se comprende el que realmente que se transmitir y/o decir. En este sentido, el presente artículo interpreta la presencia de la dictadura militar en el discurso de la canción *A pesar de Você* (1970) de o renombrado artista brasileño, Francisco Buarque de Holanda (Chico Buarque), con el objetivo demostrar factores externos como la opresión y la resistencia em a estructura artística del texto que denota em a canción una dimensión militante y participante.

Palabras-Clave: Chico Buarque. Opresión. Resistencia.

“A obra de chico revela um espantoso domínio da palavra, da palavra na plenitude de suas potencialidades, exercendo sua dupla função”

“Ser poeta significa romper com os limites da expressão verbal que o silêncio já circunda; ultrapassando esses limites, só a música, quebrando o silêncio que o verbo não preenche, é capaz de se fazer ouvir”.

Benedito Nunes

*Aluno de graduação em Letras com habilitação em Língua Portuguesa, do Centro de Ciências Sociais e Educação (CCSE), da Universidade do Estado do Pará (UEPA). Bolsista de Iniciação à Docência no projeto de pesquisa “A tecnologia da informação e comunicação: o ensino de português mediado pelo computador” sob orientação da Professora Msc. Cristiane Domínguez Vieira Burlamaqui (UFPA/UFRRJ). Contato eletrônico: ditorodrigues.litera@gmail.com

O *corpus* deste estudo provocou-me o interesse devido “degustar” das honrosas produções da Música Popular Brasileira (MPB). Inclusive, pelas decorrentes inquietações que surgiram nas pesquisas, comunicações orais e conferências temáticas da II JELRE*.

O presente texto cujo título chama-se: Opressão, Táticas e Sentimentos de Resistência na canção Apesar de Você, de Chico Buarque de Holanda suscitam para análise e pesquisa nas letras do compositor, visto que suas produções não apenas incorporam beleza na produção artística, mas aproximam e engajam a realidade social. Logo, redimensiono meu olhar para análise semântico-discursiva, pois uma das principais articulações e discussões que este artigo possibilita é a reflexão sobre a ditadura militar no país.

Nesta reflexão, a fim de comprovar a proeminência do cantor no período de “chumbo” no Brasil e perceber na tessitura da canção o discurso opressor da ditadura militar, cito com perceptibilidade, força e impulso as palavras de Pimentel, vejamos:

Chico nos vingava com o domínio mais puro e perfeito da poesia que nos parecia perdida. Depois nos vingou com suas provocações sutis e inteligentíssimas ao regime militar que a todos nós oprimia. Não tínhamos voz nem talento para tanto enfretamento, Chico tinha. Estávamos todos ali, com ele, por meio dele, também repetindo que o pior ia passar e que amanhã seria outro dia. E parece que Chico nos ouvia. Pois a cada dia compunha mais, duelava mais, nos representava mais e melhor, nos enchia de brios e esperanças. (PIMENTEL, 2006, p.54).

Com (PIMENTEL, 2006, p.54) percebe-se a influência exercida pelo compositor ligado à MPB, sua produção inaugurava uma estratégia que questionava e denunciava os problemas sociais da época. Nessa afirmação, a sociedade é pensada em seu meio histórico, cuja realidade parte do contexto social na qual a composição está inserida. Para o teórico, suas composições tematizavam a luta social como objeto de engajamento político, tornando-se porta voz de um grupo social silenciado pelas vozes opressoras da violência física e simbólica daquela “fase negra”.

Nesta perspectiva, a partir da relação texto e contexto, Buarque de Holanda tematiza a luta social com voz ativa no engajamento político. Essa leitura só é possível quando se analisa a luta social com o objetivo de melhor compreender e redescobrir as experiências vividas naquele período, isto é, a luta social se impõe como uma negação

* II JELRE – Segunda Jornada de Estudos de Literatura e Resistência, organizada pelos grupos de Pesquisa *Esperri* e *Narrares* do Campus Universitário de Abaetetuba – PA/Baixo Tocantins, da Universidade Federal do Pará (UFPA). No período de 17 a 19 de Dezembro de 2013. Endereço Eletrônico: <http://jelre2013.wordpress.com>

de tudo que representou e estrutura os “anos de chumbo” inclusive os valores que norteavam a sociedade, sua música configura-se como um exercício de reaprender a compreender o mundo. Chico Buarque, adverte:

Minha música não é política. Às vezes, tem um conteúdo social. Mas não me considero um cantor de protesto, no sentido usual da palavra. Claro que as coisas se acabam misturando. O artista não faz necessariamente, crítica social. Mas a leitura de jornais, a observação do cotidiano, aproveito tudo. A leitura de jornais, principalmente é essencial para o meu trabalho. Tanto quanto à fantasia. E com isso vem a fusão, confusão, transfusão.” (MENEZES, 2000, p. 31).

Nesta formulação teórica, aos poucos, suas músicas tornaram-se um meio de denunciar as atrocidades cometidas pela ditadura militar, ao contrário, elas impediam o silêncio absoluto da sociedade preponderantemente fundamentado com o pensamento filosófico de Benedito Nunes que diz: “só a música, quebrando o silêncio que o verbo não preenche, é capaz de se fazer ouvir” (NUNEZ, 1998, p. 79). A partir dessa afirmação, Buarque aferia nas suas letras um discurso engajado visando transmitir um conteúdo social implícito para transgredir aquele regime.

Neste sentido, pautando-se na análise semântico-discursiva explicarei como Chico constrói o discurso da resistência em oposição ao discurso da opressão, esse último, próprio do sistema político brasileiro daquela época. Isto posto, percebe-se como as canções de Chico Buarque fundamentam-se por saber que elas são capazes de esclarecer as diversas experiências humanas e ao mesmo tempo transcender os caminhos e situações da relação opressor versus oprimido.

“Chico: a cada dia compunha mais, duelava mais, nos representava mais e melhor, nos enchia de brios e esperanças.”

*“Esse silêncio todo me atordoia
Atordoadado eu permaneço atento (...)
Pai, afasta de mim esse cálice”*

Cálice (1973).

Chico Buarque enquanto letrista fez diversas alusões ao “tempo infeliz de nossa história”. Nestes versos ele menciona seus “irmãos” que vagavam mudos, surdos e cegos confluindo com torturas, mortes, censuras, enfim, à trajetória militar. Impreterivelmente, a própria repressão e censura afetaram o artista e suas criações. Nessa concepção,

Mais do que um acidente, o silêncio passou a fazer parte integrante da vida de Chico Buarque de Holanda. Não apenas um elemento de seus dias, mas agora, segundo as suas próprias palavras, que a expressão do rosto confirma, um dado a mais de sua própria personalidade (BAHIANA, 2006, p. 52).

A realidade social acima descrita configura-se na canção estudada. Como o homem da caverna que vivia em um mundo de aparência, Chico também está inserido num contexto social impregnado de opressão e dissimulação, onde o verdadeiro sentido da existência é absolvido pelo silêncio que possibilita reconhecer e sondar a si mesmo. Além disso, está assertiva articula-se ao propósito deste trabalho que apresenta Chico Buarque como um transgressor explicitado sob duas perspectivas distintas.

A primeira, parte de um silêncio que veio desestruturar e fragmentar todas as referências de uma sociedade, a saber: nome, identidade, família, casamento, casa, organização, estruturas políticas públicas e privadas; a segunda, fundamenta-se em um silêncio perceptivo e intencional. O fenômeno do silêncio é descrito englobando os sujeitos (sociedade) e o objeto (liberdade), da qual as concepções semântico-discursivas rompem com a dicotomia que se impõe entre opressão e resistência. Conforme CANDIDO (1989, p. 102),

Não se cogitava mais em produzir (...) a beleza, a graça, a emoção, a simetria, a harmonia. O que vale é o impacto, produzido pela habilidade ou pela força. Não se deseja emocionar nem suscitar a contemplação, mas causar choque no leitor e excitar a argúcia do crítico, por meio de texto que penetram com vigor, mas, não de deixar avaliar com facilidade (CANDIDO, 1989, p.102).

É evidente que a ditadura militar com toda sua violência aguçou em renomados intelectuais e artistas o sentimento de oposição sem com isso permitir sua manifestação clara. Ele diz: “o que vale é o impacto, produzido pela habilidade”. Assim como a “habilidade” é um tema recorrente na afirmação de Antônio Candido, esse aspecto é relevante e caracteriza a produção de Buarque, principalmente, seu papel como escritor – fundamento para a criação do conhecimento – processo de ruptura, cujo silêncio não impedia-o de ser coerente com suas metáforas, alegorias e ironias, aliás, usadas na luta contra aquele momento histórico do país.

Nesta discussão, essa investigação não tratará a materialidade (versos) como uma fonte documental. Contudo, para ocorrer uma análise mais proveitosa, a luz dos estudos semântico-discursivos, considero a linguagem, a intencionalidade discursiva e a consequente produção de sentido como elementos que apontam para um

questionamento daquilo que já havia mencionado, ou seja, a trajetória pela emancipação da liberdade, conduzindo os sujeitos a buscarem outras formas de conquistá-la. Neste momento, compreende-se,

A obra de Chico revela um espantoso domínio da palavra, da palavra na plenitude de suas potencialidades, exercendo sua dupla função: a aderência ao real, na poesia lírica (a palavra na sua dimensão feminina); de penetração de desvendamento, crítico social (a palavra masculina) – palavra “faça-sólamina”, “palavra bisturi” que libera aferindo. Há em toda a sua obra uma intenção consciente – expressa, aliás, no Prefácio a Gota d’ Água, que ele fez junto com Paulo Pontes – de revalorizar a palavra recuperando para ela práticas de atenuação em uso da vida social. Trata-se assim, em Chico Buarque, de reinventar a palavra do seu poder deflagrador. Esse artesão verbal quer buscar sua fonte na “boca do povo”, tentando captá-lo através dessa pulsação profunda da sua vida, que é a sua fala. Daí a utilização tão frequente do lugar-comum, dos ditos, dos provérbios, das frases feitas. No entanto, Chico não os utiliza passivamente, mas age ludicamente: parodia, transgride, cria trocadilhos, frustra expectativas montadas, os faz viver. (MENEZES, 2002, p. 198).

De acordo com MENEZES (2002, p. 198), as canções de Chico Buarque revelaram-se como uma grande impressão artístico-literária para a compreensão do período supracitado. Sua crítica potencializa a criação de Chico, cuja composição tem um poder instigante de lidar com um jogo de palavras e revelar com grande dissonância seu “beletrismo”. De tal modo, Adélia Menezes apenas explica a diversidade de contextos e interpretações que podem ser realizadas tendo como *corpus* de análise, suas letras.

Nesta seção, a canção *Apesar de Você* enfatiza o comprometimento de um artista que mantém sua arte e autonomia sem rebaixá-la ou instrumentalizá-la, pois registra “táticas e sentimentos de resistência” contra o discurso opressor imposto pela ditadura militar.

Apesar de Você

Hoje é você quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esquece-se de inventar o perdão
Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder da enorme euforia

Como vai proibir
Quando o galo insistir em cantar
Água nova brotando
E a gente se amando sem parar
Quando chegar o momento
Esse meu sofrimento
Vou cobrar com juro, juro
Todo esse amor reprimido
E o grito contido
Este samba no escuro
Você que inventou a tristeza
Ora, tenha a fineza de desinventar
Você vai pagar e é dobrado
Cada lágrima rolada
Nesse meu penar
(...)

Inda pago pra ver
O jardim florescer
Qual você não queira
Você vai se amargar
Vendo dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa
(...)

Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente
Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

Na composição *Apesar de Você*, Holanda utiliza-se com precisão de um jogo semântico para denunciar o regime opressor imposto pela ditadura militar. Esse jogo semântico organiza e expressa todo um conteúdo existencial e ideológico a partir da utilização de palavras alegóricas inerentes no tecido do texto.

Pelo título observa-se o aspecto idealizado da canção. A expressão linguística *Apesar de* é uma locução prepositiva desempenhando a função de preposição, palavra invariável que estabelece a relação de dependência entre dois termos. Neste caso, essa relação é referente a uma frase e/ou período, entretanto, este estudo leva em consideração os efeitos de sentido, logo, essa relação de dependência dar-se-á na intencionalidade discursiva da canção.

Nesta leitura, o *Você* se opõe ao sujeito (cidadão oprimido) responsável por todo o sofrimento que marca a relação de subordinação deste com aquele. Observe, *Quando chegar o momento/ Esse meu sofrimento/ Vou cobrar com juros*. O *Você* simboliza o estado ditador, o sistema político que manteve-se como poder soberano no país.

Hoje é você quem manda
Falou, tá falado
Não tem discussão
A minha gente hoje anda
Falando de lado
E olhando pro chão, viu
Você que inventou esse estado
E inventou de inventar
Toda a escuridão
Você que inventou o pecado
Esquece-se de inventar o perdão

A situação inicial é determinada por uma relação mútua do sujeito lírico que aparentemente encontra-se desequilibrada. Numa análise lírica dos versos fica evidente a infelicidade ou felicidade do “eu” à medida que sua “amada” não se encontra. Por mais uma vez chamo atenção para o termo linguístico *Você*, palavra alegórica com duplo sentido, cujo o pronome de tratamento sob a luz de uma investigação subjetiva revela a presença de uma suposta amante e/ou amada responsável por todo sofrimento.

Não obstante, a palavra *estado* também denota certa plurissignificação, podendo fazer apologias ao “estado” conjugal do casal fragilizado por problemas. Em contrapartida, a expressão *estado* na disposição dos versos metaforiza a organização política e social dos “anos de chumbo.”

A composição apresenta uma situação conflituosa que à frente irá possibilitar o desenrolar dos acontecimentos envolvendo o sujeito (cidadão oprimido) com o estado (organização política e social). Discursivamente, a canção refere-se a imposição estabelecida pelo governo, não havia possibilidade de diálogo entre a massa reprimida e o governo em si, os militares tomavam as decisões políticas.

De acordo com CHIAVENATO (2004, p. 68), “a medida que a população se organizava em oposição ao regime ditatorial, mais eram reprimidos pelos aparelhos do estado”, especificamente, *Hoje é você quem manda/ Falou, tá falado/ Não tem discussão/ minha gente hoje anda/ Falando de lado/ Olhando pro chão, viu*.

A utilização da figura de linguagem e/ou pensamento (FIORIN, 1993, p. 120) constitui-se como um mecanismo de sentido contido no componente sintático do discurso. Nesta concepção, o uso da metáfora é um artefato pertencente ao nível

semântico do discurso, sua adesão deve adequar-se a partir da perspectiva de descrever e revelar a sociedade sob mais um aspecto, nesse caso, o moral.

No verso, *Você que inventou o pecado/ esqueceu-se de inventar o perdão*, as metáforas *pecado* e *perdão* pertencem ao mesmo percurso figurativo de sentido (FIORIN, 1993, p. 101). As expressões são de cunho religioso; a primeira, enquadra-se como um ato de culpa; a segunda, como uma ato de libertação; fatos recíprocos que evidenciam os “pecados” daquela época, por exemplo: mortes, perseguição, repressão, violência, exílio etc. Em suma, o governo tirano anulava qualquer tentativa de *perdão* para população marginalizada e abolia qualquer possibilidade de manifestação, inclusive, a liberdade de expressão.

Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Eu pergunto a você
Onde vai se esconder da enorme euforia
Como vai proibir
Quando o galo insistir em cantar

A fragilidade do sujeito é determinada pelo *Você*. A liberdade é configurada como um objeto de valor, visto que no discorrer dos versos encontra-se cada vez mais longe de se concretizar. Deste modo, desde o início, o discurso gira em torno da tríade: opressão vs. não – liberdade e a própria liberdade em si. Conforme o sujeito tenta libertar-se do seu estado de inércia e começar a agir, o *Amanhã* tornar-se-á o terreno fértil para a manifestação das “táticas de resistência” contra as leis e os regimes impostos pelo ditadores. Nesta estrofe, à aura do amanhã metaforiza um processo de transformação, *Amanhã há de ser outro dia*.

A sociedade revela-se em um ambiente predominantemente “escuro”. Num estado desprovido de liberdade. A esperança no *Amanhã* é a única forma de enfrentar o sistema político de opressão para sair do estado de não liberdade para o estado de liberdade, *Como vai proibir/ Quando o galo insistir em cantar*.

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

Cada lágrima rolada
Nesse meu penar

Todo este processo gira em torno do limite de liberdade. Em função disso os sujeitos sociais pouco a pouco tentam rebelar-se contra as autoridades da época: *Quando chegar o momento/ Esse meu sofrimento*. Neste trecho, percebe-se que o sujeito já sofreu os efeitos da presença do seu opressor *Vou cobrar com juro/... esse amor reprimido/...grito contido/ Este samba no escuro*. Sob esse prisma, vidas eram eliminadas por não submeterem-se as ordens impostas por um *estado que inventou a tristeza*.

Nos versos *Todo esse amor reprimido/ E o grito contido/ Este samba no escuro* é visível a função do dano. Segundo D'ONOFRIO (1991, p. 45), o dano é a função central de qualquer narrativa, portanto, ele é o responsável pela situação conflituosa: sujeito (cidadão oprimido) versus estado (organização política e social). O sujeito encontra-se inerte, *Você que inventou a tristeza/ Ora, tenha a fineza de desinventar* tentando transformar essa situação de carência em estado de plenitude, luta-se por um ideal, visto que *Você vai pagar dobrado/ Cada lágrima rolada/ Nesse meu penar*.

Diante desta realidade de negatividade percebemos as atitudes do governo ditador que imponha ordens a serem respeitadas e cumpridas. Conforme (CHIAVENATO, 2005, p.52), os militares realizaram uma “operação pente fino” de rua em rua e casa em casa na tentativa de procurarem suspeitos, livros, documentos, qualquer informação que estabelece-se a ligação entre a “subversão” e o governo anterior. Destarte, este processo de alienação evidencia marcas de instabilidade, caminhos que percorrem o impasse: opressão para não-opressão. Esta reversibilidade implica em uma compreensão acerca da liberdade, pois conquistá-la instaura equilíbrio e uma constante reparação dobrada.

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

Você vai ter que ver
A manhã renascer

E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear
De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente
Apesar de Você
Amanhã há de ser
Outro dia
Você vai se dar mal

A resistência configura-se no *Amanhã*, uma tática de fuga ao martírio pelo qual passava a sociedade. No entanto, é possível relacionar alguns versos da estrofe aos “anos de chumbo”. Com a censura política, os jornais, as revistas, os livros, as peças de teatro, os filmes, as músicas, enfim, qualquer forma de manifestação artística era banida (CHIAVENATO, 2005, p. 54). Mas, segundo o verso *Inda pago pra ver/ O jardim florescer* percebe-se no mesmo percurso figurativo de sentido (FIORIN, 1993, p. 17) uma apologia ao símbolo flor. Segundo DONDIS (A.E. p.11),

Existe um vasto universo de símbolos que identificam as ações ou organizações, estados de espírito, direções – símbolos que vão desde os mais pródigos em detalhes representacionais até os completamente abstratos, e estão desvinculados da informação identificável que é preciso aprende-los da mesma maneira como se aprende uma língua. (DONDIS, A. Donis. Acervo Eletrônico, p. 11).

No aspecto simbólico LEXIKON (1978, p. 138) afirma que a flor representa a humildade, um símbolo referente a inconsistência ou transitoriedade. Nesta perspectiva, percebe-se sua relação com a alma dos mortos, suas cores estabelecem diversas reações simbólicas: o amarelo se relaciona com o sol; o branco, com a morte e/ou inocência; o vermelho, com o sangue; e o azul com o sonho ou possivelmente com o mistério. Em síntese, defendo o *jardim florescer* como um sentimento de resistência, ou seja, a cada óbito de um cidadão que lutava contra o regime militar surgiam novos que resistiam-no com mais força, *Ainda pago pra ver/O jardim florescer*.

Qual você não queira
Você vai se amargar
Vendo dia raiar
Sem lhe pedir licença
E eu vou morrer de rir
Que esse dia há de vir
Antes do que você pensa
Você vai ter que ver
A manhã renascer
E esbanjar poesia
Como vai se explicar
Vendo o céu clarear

De repente, impunemente
Como vai abafar
Nosso coro a cantar
Na sua frente
Apesar de você
Amanhã há de ser outro dia
Você vai se dar mal
Etc. e tal

Na afirmação de (LEAL, 2009, p. 14), a produção de sentido é uma ocorrência particular mobilizada entre o sujeito que fala (enunciador) e o seu leitor (enunciatário). Portanto, nota-se uma linguagem plurissignificativa portadora de múltiplas significações. No 3º verso da estrofe acima, o compositor utiliza a expressão *dia raiar* estabelecendo uma apologia à palavra sol.

No dicionário de símbolos (LEXIKON, 1978, p. 274) evidencia que o vocábulo refere-se à ressurreição. Na canção, os fragmentos *dia raiar* metaforizam um sentimento de resistência enfatizando a busca pela liberdade de consciência. Nota-se, o sol simboliza a força vital de um povo que pelejava pela liberdade; *Qual você não queira/ Você vai se amargar/ Vendo o dia raiar (...) Que esse dia há de vir/ Antes do que você pensa.*

No aspecto discursivo, nota-se nos versos a presença de elementos construtores de sentido para o processo de reconstrução e organização de hábitos já extintos. Vejamos:

Para ser rigoroso, seria necessário precisar que, mesmo em um contexto definido, a descrição de uma significação tem maiores implicações do que uma simples constatação, pois a própria escolha da fórmula que auxiliará a descrever a significação já exige que se faça abstração de certos matizes considerados não pertinentes, e a validade desta abstração constitui uma hipótese e exige uma justificação. (DUCROT, 1987, p. 13/14).

O pensamento de (DUCROT, 1987, p. 13) pressupõe que a natureza de um determinado enunciado ora analisado possui tal significação no próprio enunciado, a produção de sentido se dá nas diversas situações na qual o discurso é utilizado. Para o crítico, produzir sentido “implica ultrapassar o terreno da experiência e da contestação, e estabelecer uma hipótese” DUCROT (1987, p. 13). Por conseguinte, a partir da intencionalidade discursiva constatei conexões com a ditadura militar. Contudo, baseando-se nas teorias citadas acima as hipóteses surgem a partir de inúmeras leituras referentes ao “modo como o texto diz o que diz” (LAJOLO, 2002, p. 38).

Amanhã renascer relaciona-se com a imortalidade, cujo o *renascer* simboliza a liberdade de poder nascer para uma nova vida, obrigados a acreditar na liberdade com a esperança de ver o *céu clarear* e *esbanjar poesia*. O autor, com discernimento, simboliza “táticas e sentimentos de resistência” a fim de conseguir liberdade de expressão, *Como vai abafar/ Nosso coro a cantar/ Na sua frente*.

Sob esta visão, o louvor implica a vida com abundância e possibilidades não alcançadas e/ou manifestadas. Nessa reflexão, a correspondência das palavras que implicam de certa forma a “fazer a indicação de uma regra que permita prever – ou mesmo, idealmente, calcular – o efeito da palavra nos discursos em que é empregada” (DUCROT, 1987, p. 46-47).

Nos mesmos versos, o *Amanhã* é a palavra semântico-discursiva mais significativa. Pois, ela enfatiza a resistência como um símbolo de vida, isto é, a garantia da vida para uma nova readaptação e reconhecimento de novos parâmetros para nortear as relações humanas de um povo que acreditava em um nova gênese, por que *Amanhã há de ser outro dia*.

“Sua composição regida pelos fatores *internos* e *externos* se configuram como uma tática e/ou sentimento de resistência”

Nesta discursão tratei de um problema que se refere especificamente ao Brasil dos “anos de chumbo” 1941 à 1985. Neste contexto, Francisco Buarque de Holanda (Chico Buarque) por meio de sua escrita “revela um espantoso domínio da palavra, da palavra na plenitude de suas potencialidades” (MENEZES, 2002, p. 198).

Logo, a leitura desse fragmento permite-nos refletir sobre o valor do artista que tornou-se uma referência que transborda a geografia brasileira. Além disso, sua linguagem plurissignificativa explora as origens, transformações, promessas e frustrações que o autor tematiza e critica pelo viés de denotar e fazer-se notar com sua poesia (perceber a manifestação da poesia que do ponto de vista discursivo, o poético não está fora da linguagem, cf. PÊCHEUX, 2004) que relata um movimento vivido pelo mesmo durante sua militância política e social.

Esta reflexão leva-nos à pensar que suas canções se tornaram uma metáfora do sistema social mantido pelo autoritarismo da época. Nesse sentido, a discursão que se travou no discorrer deste texto foi na perspectiva de denunciar partes das atrocidades

cometidas pelo regime militar brasileiro. Consequentemente, compreendi que sua composição, aliás, sua música a partir da imposição de procedimentos internos e externos do discurso (FOCAULT, 1996, p. 9) configuram-se como uma “tática e/ou sentimento de resistência”.

Em sua produção, *A ordem do discurso*, o crítico afirma que os procedimentos externos inerentes ao discurso são: a interdição, a separação, a rejeição e a vontade de verdade. Compondo os componentes internos do discurso, temos: o comentário, o princípio de autoria e as disciplinas. Estes, por sua vez, são impostos aos sujeitos, funcionam como mecanismos de produção e circulação dos discursos na sociedade.

Sua música regida pelos fatores internos e externos expressam valores culturais, simbólicos, filosóficos, artísticos, políticos e religiosos atuando como uma prática discursiva na construção de identidade dentro dos grupos sociais, a fim de particularizar os sujeitos, *legitimar* subjetividades. Sobretudo, criando “táticas e sentimentos de resistência” em torno de si mesma.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- BAHIANA, Ana Maria. *Nada será como antes: MPB anos 70*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2006.
- CANDIDO, Antônio. Crítica e Sociologia In:_____. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, Cap. 02, p. 104-115, 2002.
- CHIAVENATO, Júlio José. *O Golpe de 64 e a Ditadura Militar*. São Paulo: Moderna, 2004 – (Coleção Polêmica).
- DONDIS, A. Donis. *Sintaxe da Linguagem Visual*. Traduzido por Jefherson Luiz Camargo. Disponível em: <[http://www.pt/dfme/DONDIS_Sintaxe da Linguagem visual.pdf](http://www.pt/dfme/DONDIS_Sintaxe_da_Linguagem_visual.pdf)>. Acessado em 28 de Fevereiro de 2014.
- D’ONOFRE, Salvatore. *Teoria do Texto 1. Formas de Narratividade*. São Paulo: Ática, 1991
- DUCROT, Oswald. *O dizer e o Dito*. Tradução de Eduardo Guimaraes, São Paulo-Campinas: Pontes, 1997.
- FOCAULT, Michel. *A Ordem do Discurso*. 5º Ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- FIORIN, José Luiz. *Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Ática, 1990.

- _____. *Elementos de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 1993.
- LAJOLO, Mariza; ZILBERMAM, Regina. *Literatura Infantil Brasileira: Histórias e Histórias*. São Paulo; Ática, 1984.
- LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- LEAL, Carmen Lúcia Alves. *O cromatismo: um construto fenomenológico de sentido e suporte na contista de Lygia Fagundes Telles*. 2009. 121 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) – Departamento de Letras, Universidade Católica de Goiás, PUC- Goiás, 2009.
- MASSAUD, Moisés. *A Análise Literária*. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MENEZES, Adélia Bezerra. *Desenhos Mágicos: Poesia e Política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê, 2002.
- NUNES, Benedito. *Crivo de Papel*. São Paulo: Ática. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Mogi das Cruzes. Universidade de Moji das Cruzes, 1998.
- PIMENTEL, Luís. *Com esses eu vou*. Rio de Janeiro: Zit, 2006.

Recebido em: 24.03.2014

Aceito para publicação em: 12.05.2014