



## “Cálice – A música e as relações de poder”<sup>1</sup>

Annete de Souza Morhy e Jaqueline Vieira Ferreira<sup>2</sup>

Universidade Federal do Pará (UFPA)

Orientação da professora do Departamento de Comunicação Social da UFPA, Doutora Livia Barbosa.

**Resumo:** Mostrar como a literatura, a comunicação e o poder estão inter-relacionados na letra da música “Cálice”, destacando, através da análise sintagmática da composição, como a palavra pode ser usada um instrumento de resistência contra um realidade indesejada. O trabalho analisa Cálice partindo da perspectiva histórica e contexto em que foi composta, oferecendo interpretações diretamente relacionadas ao período ditatorial brasileiro.

**Palavras chaves:** Cálice, poder, comunicação, literatura.

A letra da música “Cálice”, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil em 1973, expõe a realidade do regime militar nas entrelinhas. Com a intenção de informar, através da arte, sobre um período marcado pela degradação humana, os autores utilizam o poder da palavra, aliado à criatividade artística, como instrumento de combate a uma outra forma de poder.

A palavra é explorada nos mais variados aspectos e sentidos para desnudar de forma expressiva a realidade desumana impingida por um poder autoritário e arbitrário. Neste sentido, o trabalho dos autores pode ser enquadrado na literatura engajada, pois a obra transparece a consciência que eles tiveram do seu papel como agentes transformadores.

A música, a uma primeira e desatenta leitura, pode não passar de texto ou canto religioso. E isso se dá, justamente, por conta do refrão que alude ao trecho bíblico em que Jesus suplica a Deus, momentos antes de seu calvário, que retire de suas mãos a responsabilidade de realizar o sacrifício da paixão, simbolizado pelo cálice.

O ambiente bíblico e religioso evocado pela música é tão forte que, certamente, ludibriou muitas pessoas comuns e autoridades. Contudo, a análise sintagmática da letra nos permite reconhecer, fundamentadas por elementos internos externos ao texto, o seu caráter político e denunciador. A referência à passagem bíblica teve, sobretudo, a intenção de expressar a dimensão da dor e do sofrimento daqueles que estavam submetidos às imposições do regime militar. E essa intenção não é comprovada somente na canção, mas também, pelo fato de ter sido de escrita em uma sexta-feira da Paixão de Cristo<sup>3</sup>. A aproximação com a figura de Jesus pode ser justificada ainda pelo fato de Ele também ter utilizado o poder da palavra para defender e propagar suas idéias que ameaçaram uma ordem estabelecida sendo, por isso, calado pelo poder romano.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo Temático (GT) do VI Congresso de Ciências da Comunicação da Região Norte - Intercom Norte 2007.

<sup>2</sup> Annete Morhy e Jaqueline Ferreira: Estudantes do 7º semestre do curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo, na UFPA.

<sup>3</sup> Informação coletada de entrevista concedida por Gilberto Gil no site <http://www.geneton.com.br/arquivos>



O recurso à religiosidade também revela o desespero, pois, diante da gravidade da situação, já não há a quem recorrer senão a um ser superior, tornando a obra mais próxima da realidade religiosa brasileira, predominantemente católica. Mas, é, acima de tudo, mais um estratagema para enganar a censura. Quem poderia imaginar que uma canção com apelo tão forte a religiosidade fosse desvelar de maneira tão profunda e fiel a realidade sofrida de um povo subjugado?

O verso *Pai, afasta de mim esse cálice* sintetiza uma súplica (que é coletiva apesar de ser apresentada em primeira pessoa) por algo que se deseja ver longe ou que não exista. O fato de ser uma súplica, ou seja, um pedido feito com muito desejo (implorado) denuncia o aspecto negativo daquilo que se deseja ver afastado. O objeto de tal rejeição, na música, é o *cálice* que remete a forma imperativa do verbo calar, “cale-se”, representando toda a essência autoritária do regime militar que impunha o silêncio de ideologias contrárias a ele e calava todas as atitudes de contestação àquele *status quo*. E a constatação de esse “cale-se” realmente era feito existir através da coação dá-se, principalmente, nos versos *calada a boca* e *voz presa na garganta*. Ao ser associado ao contexto bíblico, o *cálice* também faz alusão ao sacrifício de ter que agüentar as atrocidades da repressão militar, marcadas por dor, humilhação, abandono e crueldade, assim como, o sacrifício da paixão de Cristo.

O “cálice” também tem uma acepção material, de um objeto que contém algo em seu interior. Isso é comprovado no verso *De vinho tinto de sangue*. Se na Bíblia este o conteúdo do cálice é o sangue de Jesus Cristo, na música, ele é o sangue derramado pelas vítimas das torturas e mortes comuns neste contexto. Se Jesus foi submetido a muitos atos de crueldade durante seu calvário, aquele que enfrentava a ditadura também passava por um “calvário”, no qual os atos de crueldade tomavam forma de diversos tipos de torturas.

O eu lírico da música revela sua indignação por ter que viver tal situação ao indagar *Como beber dessa bebida amarga*. O pronome “dessa” comprova a relação direta entre a *bebida amarga* e o *vinho tinto de sangue*, o que remete a dificuldade de aceitar um quadro social em que as pessoas eram desumanamente subjugadas.

A condição de oprimido é reforçada pelo verso seguinte *Tragar a dor, engolir a labuta*. Através do contraste entre “tragar” e “dor” enfatiza-se a imposição de ter que agüentar a dor como algo banal, assim como o simples ato de fumar. A segunda parte de verso reflete a necessidade, também imposta, de assimilar o cotidiano, o trabalho (*a labuta*) de maneira natural (*engolir*), mesmo que as condições trabalhistas não fossem as melhores e os movimentos sindicais trabalhistas fossem duramente reprimidos. Tudo isso deixa transparecer o poder da força que impedia a autonomia dos indivíduos de pronunciar sua condição, seus sentimentos e desejos.

Mas, mesmo que o livre-arbítrio de pronunciar-se seja cerceado (*Mesmo calada a boca...*), resta a liberdade de sentir (...*resta o peito*). Mais adiante, o eu lírico admite que o “peito” também poderia ser calado (*Mesmo calado o peito...*), mas, ainda assim, resta um último refúgio, algo intocado: a mente (...*resta a cuca*), onde as ideologias, idealizações e pensamentos não podem ser reprimidos. Posição otimista diante dos fatos e a crença neste elemento como instrumentos de luta, de resistência e como um recanto fértil da esperança em dias melhores.



O verso *Silêncio na cidade não se escuta* reflete o quadro tenso da situação política em vigor. O paradoxo “escutar o silêncio” denuncia o fato de não haver tranquilidade nas ruas, mas sim, confusão, barulho. E é, justamente, o “barulho” da repressão dos agentes do sistema contra quem se opunha a ele. Em seguida, temos um verso que aponta para uma descrença na religião (*De que me vale ser filho da santa*) e o rebaixamento da figura da “santa” à condição inferior de uma “puta”, termo que fica subentendido no lugar de *outra* (em *Melhor seria ser filho da outra*) e que rimaria com *escuta*, do verso anterior. Teríamos então, a expressão popular “filho da puta”, que neste contexto pode significar uma pessoa valente disposta a enfrentar a ditadura e não se render às circunstâncias.

A indignação por não ter liberdade de escolha é, mais uma vez, manifestada ao lado da declaração do desejo de viver em outra realidade (*Outra realidade menos morta*), na qual os homens não tenham a individualidade e os direitos anulados. Uma realidade que não seja construída com base em mentiras e na coação física, já que o regime militar implantava imagens distorcidas da conjuntura política, social e econômica do país, para dar a impressão de que o Brasil desenvolvia-se como um “milagre econômico”. E essa versão dos militares tinha que ser aceita como uma verdade absoluta, mesmo que fosse necessário aplicar a força bruta.

Nos versos *Como é difícil acordar calado / Se na calada da noite eu me dano* o eu lírico admite a dificuldade de aceitar passivamente as imposições de regime e permanecer calado diante de atos escusos (prisões e torturas) que eram realizados, preferencialmente, à noite. E aí reside uma grave crítica a postura dos militares: tudo era tão arbitrário que precisava ser feito “às escondidas”, “às escuras”. Todo esse quadro desemboca no desespero e sentimento de abandono do ser reprimido que quer lançar um “grito desumano”, talvez, a única forma de ser escutado, já que ninguém escuta seu grito humano.

Temos a recorrência da palavra “silêncio” em *Esse silêncio todo me atordoia*. E, mais uma vez, é utilizada para formar um paradoxo (pelo fato de atordoar), denunciando os métodos de torturas e repressão, utilizados para conseguir o silêncio das vítimas fazendo-as perderem os sentidos. Há também a conotação do transtorno diante da submissão à censura, imposta pelo regime militar. Mas, mesmo atordoado por esta situação, o eu lírico permanece atento, em estado de alerta para o fim dessa conjuntura, como se estivesse esperando um ‘espetáculo’ *na arquibancada*.

No entanto, o ‘espetáculo’ pode ser, ironicamente, somente a emergência de mais um mecanismo de imposição de poder do regime, representado pelo *monstro da lagoa*, uma possível referência a Lagoa Rodrigo de Freitas, local em que ficava a casa de Chico Buarque onde a música foi composta<sup>4</sup>.

O Eu Lírico apresenta a imagem grotesca de um animal que não consegue mais nem andar de tão obeso em *De muito gorda a porca já não anda*. É possível relacionar essa porca que já até passou do tempo do abate, com o sistema em vigor, ineficiente e “mais que pronto” para acabar. O porco é, também, um dos símbolos da gula e luxúria que estão entre os sete pecados capitais, retomando a discussão com a religiosidade e elementos católicos.

Em *De muito usada, a faca já não corta* é ressaltada a inoperância, ou seja, o objeto que servia para cortar, já não o faz. Mostra, ainda, o desgaste de algo que foi muito usado, além de simbolizar corte, ferimentos e violência constante, muito comuns na realidade dos que lutavam para mudar a realidade.

---

<sup>4</sup> Idem item 1



Um relance de esperança é percebido em **Como é difícil, pai, abrir a porta**. É expresso o apelo ao divino para que sejam diminuídas as dificuldades, mas ao mesmo tempo apresenta a tarefa como “difícil”, não impossível. A porta se mostra como a passagem de saída de tanta violência e contexto tão adverso. Sinaliza, ainda, uma possibilidade bíblica de um novo tempo, como o mesmo autor já retratou em outras letras como no trecho **Apesar de você, amanhã há de ser outro dia**. Relaciona-se ainda com o trecho seguinte (“**Essa palavra presa na garganta**”) no sentido de a dificuldade para encontrar a liberdade estar na prisão da palavra, no controle da livre expressão, espaço no qual, o Eu deve acreditar ser possível se livrar de tanto “mal”. A frase é expressiva no sentido de representar o desejo de falar, contar e descrever à todos a repressão que está sendo imposta. A sensação física de ter algo preso na garganta nos remete a desespero, sufoco e angústia, que é o que passaram os “comunistas” do período.

Diante de tanta dor e sofrimento, um dos elementos recorrentes nas expressões artísticas da época foi a bebida. Nesta música percebemos em **Esse pileque homérico no mundo, Dos bêbados do centro da cidade** e **Me embriagar até que alguém me esqueça**. Ainda na obra de Chico Buarque, encontramos em letra da mesma época **E a gente vai tomando, que também, sem a cachaça / Ninguém segura esse rojão**. A embriagues e o torpor são formas encontradas para aliviar a tensão do momento, como também aparece em **Quero cheirar fumaça de óleo diesel**. Esta última com a ressalva de que adquire duplo sentido, pois também era uma das técnicas de tortura adotada pelo governo para extrair informações e confissões.

O Eu volta ao divino ao se questionar da validade dos esforços que faz em **De que adianta ter boa vontade**. Faz um auto-questionamento sobre a ânsia de lutar pela liberdade se o mundo está “do avesso”. Percebe-se referência à frase bíblica “Paz na Terra aos homens de boa vontade”, ou seja, aos homens que tem paz e bondade no coração. Na música, o Eu se pergunta se vale a pena ter o coração puro, voltando ao ponto de que talvez seja melhor “ser filho da outra”, que não a santa.

Ao se questionar, o Eu logo responde **Talvez o mundo não seja pequeno / Nem seja a vida um fato consumado**, ou seja, aponta que existe a possibilidade de a realidade vir a ser diferente, melhorar, renovando suas esperanças.

Seguido do questionamento sobre a necessidade de lutar, ele mesmo, em seguida, aponta **Quero inventar o meu próprio pecado**, expressando a vontade de libertar-se da imposição do erro por outros para recriar suas próprias regras e definir por si só quais são seus erros, sem que outros os apontem. A palavra “pecado” remete ao religioso, mas absorve mais intensamente o significado de estar fora da lei, do que o de pecar, em si. O verbo aproxima-se do desejo pungente, urgente e real de liberdade.

Em **Quero morrer do meu próprio veneno**, semelhante à idéia anterior, existe a vontade de morrer quando assim desejar, de “veneno” seu, não de outrem. “Morrer” de suicídio em si, ou, ainda, que o “próprio veneno” signifique a denúncia das arbitrariedades cometidas durante a ditadura.

Com sentido aparentemente ilógico, **Quero perder de vez tua cabeça / Minha cabeça perder teu juízo** traz a idéia de que o Eu deseja ter seu próprio juízo e não o do poder repressor. Quer decapitar a cabeça da ditadura e libertar-se do juízo imposto por ela, para ter suas próprias idéias e ponderações.

### Referências Bibliográficas



MIRANDA, Osmar Tadeu. Chico: O Poeta da Fresta. Belém: Paka-Tatu, 2001.

TABORDA, Felipe. A imagem do som de Chico Buarque. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1999.