

Resumo: Este trabalho promove uma aproximação entre o discurso de posse do Presidente Médici e quatro músicas de Chico Buarque cujos temas giram em torno da repressão militar. Aproximando dois tipos de discursos inversamente opostos, usamos como ferramentas a verificação dos termos gramaticais, como verbos e pronomes, a constatação dos usos de certos lugares, no sentido aristotélico do termo, e a abordagem de figuras de linguagem. Nosso objetivo não é determinar a verdade presente nos dois tipos de composições, mas apontar disjunções entre elas. Salientamos que o seu valor literário está no trabalho com a palavra e no seu entrelaçamento nas malhas da verossimilhança.

Palavras-chave: discurso político; lugares; figuras de palavras; persuasão.

Abstract: This work promotes a gathering between Medici's presidential address and four song lyrics from Chico Buarque which themes are linked to the military regime repression. Putting together two inversely opposed kinds of speech, we use as tools the grammatical terms verification such as verbs and pronouns, the use of certain loci, in the aristotelian sense of the term and the figures of speech approach. Our aim is not to determine the truth which might be present in these two kinds of compositions, but to point out their disparities. We emphasize the literary values of their work with the word as well as the interlace they promote with verisimilitude.

Keywords: political speech; loci; figures of speech; persuasion.

Introdução

Segundo Maingueneau (1998, p. 43), a prática da análise se concentra em estabelecer a ligação entre a estrutura linguística e as condições de produção dos textos. Há diferentes maneiras de se praticar a análise dos discursos. A análise temática e a análise de conteúdo, por exemplo, são duas categorias amplamente utilizadas com relação aos discursos políticos, já que se pode estudá-los a partir dos temas explorados.

Pela análise temática e de conteúdo, geralmente definimos um campo de exploração que pode ser subdividido em categorias temáticas selecionadas a partir da leitura do material de que dispomos.

Há alguns parâmetros que podem nos guiar ao iniciarmos uma análise assim. Por exemplo, é sabido que a maioria dos discursos autoritários baseia-se em colorações drásticas, em ações apresentadas por meio de figuras de linguagem do tipo da metáfora ou da alegoria, que ajudam o interlocutor a construir a ideia de uma missão a ser cumprida em prol do bem-estar da nação.

Há, certamente, significativas diferenças entre o tom impositivo dos dois exemplos a seguir:

- a) Não saiam de suas casas após 22:00 h; b)
Queremos um diálogo travado sobre o nosso

País. Esse entendimento requer universidades livres, imprensa livre, sindicatos livres, mas livres, acima de tudo, daqueles grupos minoritários que, jogando com a violência e a subversão, pretendem servir a ideologias superadas nos seus próprios países de origem. (1969, p.12).

O primeiro é um exemplo fictício de toque de recolher e extremamente impositivo. O segundo exemplo pertence ao discurso de posse de Médici. Em meio ao conjunto de seu pronunciamento, esse exemplo tenta conduzir o público ouvinte a acreditar na ideia de liberdade como algo que as pessoas já desfrutavam àquela época e, no afã dessa ideia, reconduzir paternalisticamente o termo, ou seja, afirmar que o papel do governo era o de proteger as pessoas do comunismo. Essa era a verdadeira noção de liberdade durante os anos do militarismo brasileiro.

Defender a pátria ou nação apresentam-se, nesse tipo de discurso, como ideal máximo, ideal coletivo, em oposição à busca de interesses individuais. Esses ideais dispensam mencionar que são, na maioria das vezes, ufanistas, abstratos. Aqueles que se colocam como realizadores dessas missões assumem caráter de salvadores, cujas ações se justificam pelas necessidades vigentes da

nação, ou mesmo pela vontade divina, como a fez Pinochet ou mesmo Fernando Collor no exemplo a seguir:

Entre nós o poder foi quase sempre exercido para reforçar o Estado. É hora de exercê-lo para fortalecer a nação, como coletivo da cidadania. Não basta governar para o povo – É preciso aproximar o governo do povo, o poder da cidadania, o Estado da nação. É um compromisso sagrado de minha parte. (1990, p.5-6).

Nesses discursos, temas como o *mal* e o *inimigo* são metáforas indispensáveis na elaboração de expressões com características típicas de discursos autoritários. Assim, nós vemos como fator de primordial importância aliar a análise textual ou linguística à luz das condições de produção que envolvem o texto: o regime em vigor, a conjuntura político-social, a relação de forças no poder, entre outros aspectos.

Sinopse histórica

Quando os militares assumem o poder em 1964, havia uma crise institucional política e econômica que criava um clima de insegurança em vários setores da sociedade. Ao declínio econômico visível nos índices de 140% de taxa anual inflacionária e os investimentos estrangeiros cortados pela metade somava-se a tensão política de um governo que desesperadamente impunha bandeiras de reformas de base, as quais fatalmente iriam ser bloqueadas pela maioria conservadora do Congresso Nacional.

João Goulart fora eleito vice de Jânio Quadros. Após a destituição deste, um plebiscito entre parlamentarismo e presidencialismo lhe permite recuperar os poderes presidenciais. Suas forças derivavam, no entanto, da “máquina da previdência social e das alianças com a esquerda no controle dos sindicatos” (GASPARI, 2003, p. 47).

Até então vigorava uma política populista. Havia governantes que desejavam o fim do populismo de João Goulart e foi exatamente deles que os militares conseguiram apoio americano, a fim de aplicar o golpe de 64. Após o golpe, os militares elaboram uma política que alia desenvolvimento econômico à segurança nacional.

A ideia positiva de se proteger a nação, no entanto, não esconde um ângulo negativo de eliminação de qualquer tipo de oposição ao regime. Temos a impressão de presenciar, durante

os governos militares, constantes batalhas anticomunistas, com muitas oscilações, no entanto, uma vez que a repressão se acelerou em alguns governos e foi quase extinta em outros.

Desde o golpe de 64 o país foi governado por Atos Institucionais, que constituíam na promulgação de decretos-lei. O AI-5 representa o exemplo mais forte de que não se lutava pela segurança nacional, mas pela segurança própria, pela perpetuação do regime. O AI-5 foi baixado em dezembro de 1968 em represália ao boicote dos festejos de 7 de setembro pelos deputados, liderados por Márcio Moreira Alves. Por meio desse ato, o governo poderia fechar o Congresso, cassar mandatos parlamentares e governar por decretos, sem direito ao *habeas corpus* nos casos de crimes contra a segurança nacional (GASPARI, 2002, p. 41).

Primeira ótica: a visão governamental

Tendo em vista que um locutor constrói seu texto a partir das reações discursivas possíveis de seu destinatário, o resultado dessa composição é de um texto *feito sob medida* e reflexo da imagem dos espectadores brasileiros.

O uso dos pronomes pessoais *eu* e *nós* tenta estabelecer situações pessoais com o auditório quando a especificidade do assunto favorece a isso. Assim, em seu discurso de posse, o General Emílio Garrastazu Médici utiliza-se dos verbos na primeira pessoa do singular para reiterar o peso de sua escolha pelas Forças Militares.

Comparando o discurso de posse de Médici com os dos presidentes anteriores a ele percebemos a seguinte gradação: Castello Branco faz uso rasgado do verbo em primeira pessoa. Sua hierarquia de valores se prende aos lugares da *ordem*, da *pessoa* e da *originalidade*. Suas intenções sobre a ditadura eram que ela fosse um regime temporário e, quando assumiu o poder, em 1964, prometeu entregá-lo a seu sucessor por meio de eleições diretas. Portanto, a escolha dos valores em seu discurso denota a proximidade maior com o povo.

Em Costa e Silva, a personalidade de suas afirmações está toda apoiada sobre a figura de seu antecessor. Os verbos em primeira pessoa remetem sempre a alguma ação que o liga ao merecimento com relação a Castello Branco. É pessoal, portanto, mas sem soltar as mãos de seu antecessor. Após Médici, Geisel apresenta uma variação de situações nos seus dois discursos de

posse. No primeiro, dirigido ao povo e televisionado, é mais pessoal e faz largo uso de verbos em primeira pessoa, porém, seu conteúdo é mais rebuscado. Sua imagem brilha altaneira, distante, como a de um verdadeiro ditador. O segundo discurso, proferido no Palácio do Planalto, ao receber oficialmente o poder, é menos pessoal, porém, mais claro.

Figueiredo repete a fórmula do continuísmo ao engrandecer a figura de Geisel, ainda que o clima em que foi proferido seu discurso de posse fosse outro. A pessoalidade das colocações busca sempre o apoio da pessoa do ex-presidente. Sarney imiscui-se totalmente de qualquer engrandecimento pessoal por razão da hora de seu pronunciamento ser um momento muito delicado da saúde de Tancredo Neves. Sarney toma posse em lugar de Tancredo, presidente eleito indiretamente, mas aclamado pelo povo.

É justo, nesse caso, falar de uma semântica da repressão, de uma sintaxe da repressão, como afirma Adélia Bezerra de Menezes (2000, p. 36), já que as relações de pessoalidade se dão de forma mais enrijecida à maneira que o próprio regime se endurece. A perspectiva de liberdade esboçada por Castelo Branco revela-se na proximidade de seu discurso, na pessoalidade das afirmações. A partir de Costa e Silva, as afirmações em primeira pessoa denotam um medo de caminhar a sós. E esse medo era perpetuar por todo o regime, tomando ares de arrogância com Médici e Geisel.

Mais à frente, ao abordar as necessidades e metas de seu governo, Médici mistura verbos na primeira pessoa do singular e na primeira pessoa do plural, com ênfase maior sobre o segundo uso, voltando à pessoalidade das afirmações nos momentos finais:

Há 45 anos sirvo ao exército e a ele, somente a ele e à Nação, consagrei todo o meu preparo profissional. / Temos viva a lembrança de que, por efeito daquele sistema, foram-se distinguindo, no País, uma minoria integrada nas instituições e uma grande maioria marginalizada. Com o tempo, passamos a enfrentar o risco de uma cisão interna, chegando ao ponto que obrigou as Forças Armadas a intervirem para salvar a unidade nacional, evitando a desagregação e o caos. (1969, p.9).

A exemplo da fábula criada em torno da Nova República, pós-Tancredo Neves, podemos afirmar que é possível criar uma realidade lingüística em que as pessoas se movam como na realidade real,

uma vez que a palavra detém o poder; cada tipo de discurso, individual ou coletivo refaz, em certa medida, a cosmogonia, criando um espaço onde os “iniciados” dão como verdadeira uma realidade meramente lingüística, com todas as ilações persuasórias que esta operação mental acarreta.

Nesse sentido, os discursos políticos podem apresentar uma malha discursiva que promove ou enfatiza uma ótica da *boa escolha*, reconduzindo o público por meio de uma pedagogia suficientemente persuasiva (LANDOWSKI, 1992, p. 37). Tanto quanto as fábulas infantis, os discursos políticos podem ser vistos como pedagógicos, habilitados a conduzir seu público a aderir a determinadas ideias por meio de uma estrutura dramática ou imaginária, no interior da qual diferentes noções de *boa escolha* podem se tornar instrumentos operatórios.

O período dos governos militares no Brasil (1964-1985), dentre eles, o governo Médici (1970-1974), apresenta um discurso mais enriquecido de detalhamentos. Pela primeira vez entre os discursos militaristas o pronunciamento inclui o povo por meio de construções objetivas e carregadas de uma dose de consciência dos problemas brasileiros, jamais expressa pelos outros dois presidentes anteriores, Castelo Branco e Costa e Silva. Esse fato não é casual. Médici e toda a equipe articuladora dos discursos sabiam da necessidade de uma maior proximidade com o povo, ainda que apenas lingüística.

Termos como *distensão* e *abertura*, veiculados durante o governo seguinte ao de Médici, o de Ernesto Geisel, respondiam a apelos populares ininterruptos a favor de liberdade. A sua utilização, portanto, atende linguisticamente a um apelo público, *fabricando* no discurso a ilusão referencial da liberdade prática.

Em Médici prevalecem os valores da qualidade, da ordem e da pessoa à medida que se compara aos governos anteriores e propõe mudanças. Valoriza-os, mas sobrevaloriza o novo, o inédito, ressaltando o seu ideário de renovação.

Médici inaugura o discurso racionalista que passou a ser uma das características do regime militar. Para tudo havia uma solução matemática, equacionável. Era uma linguagem versada sobre a razão. Emoção e dialética eram opostos a ela: “Nem àqueles desregrados impulsos de desenvolvimento, mais intuitivos que racionais e que acabaram redundando na torrente inflacionária”.

A argumentação, em Médici, baseia-se, em sua

maioria, nos contrários e inclui o povo na marcha do governo: “Na marcha para o desenvolvimento, o povo não pode ser espectador” (p. 12).

Talvez pela característica racional desse discurso o orador não se ocupa em vestir os lugares (*loci*, no sentido aristotélico) do discurso com uma roupagem festiva. Por isso, o texto opta por quase não utilizar a linguagem figurada. O discurso imprime no leitor a noção de sinceridade, de racionalidade do orador, o que implica na construção de um texto com características morfológicas e semânticas reveladoras de tal escolha.

Segunda ótica: a visão do artista

O que fizemos até agora foi analisar algumas ocorrências linguísticas do discurso do presidente Médici, as quais denunciam certas escolhas governamentais. São marcas pouco perceptíveis, mas que auxiliam no entendimento das intenções mais reais do discurso.

Propomos, agora, realizar o caminho contrário. Por meio da análise de algumas das músicas de Chico Buarque veiculadas, e, muitas vezes, proibidas durante o regime militar, tentaremos estabelecer analogias ou apontar, entre elas, antíteses que sejam reveladoras da disjunção entre o discurso de posse do presidente Médici e a realidade das composições de Chico Buarque.

Parece irônica a intenção de medir a realidade por meio de um documento artístico, como são as músicas dessa época. Na verdade, tampouco o discurso de Médici pode ser considerado puramente real. Composto por uma equipe de articulistas, dentre os quais muitos são escritores hoje famosos, um discurso de posse presidencial é uma realidade movente, algo adaptável a uma mescla do que se queria ouvir e do que se necessitava dizer da maneira mais velada possível.

Recriar a realidade é papel da literatura. Pois é assim que vemos os discursos, como “peças literárias, como metáforas da história na sua missão de transportar para o ser o que somente seria possível encontrar no fazer” (FERNANDES, 2002, p. 193).

Nesse sentido, aproximamos material muito pertinente, porém, originário de duas óticas opostas: o discurso de posse do presidente Médici, intitulado *O jogo da verdade*, e quatro músicas de Chico Buarque de Holanda: *O que será*, *Cálice*, *Vai passar* e *Apesar de você*.

O discurso de Médici (1969) é um marco dentro da sucessão de discursos de posse por razão

de expressar uma proximidade maior com o público, principalmente no reconhecimento da distância do país em relação ao desenvolvimento e à democracia.

Ao fazê-lo, no entanto, o orador também divide com a nação a responsabilidade de sua administração, no sentido de pedir a colaboração para alcançar objetivos nacionais:

Desse modo, ao término do meu período administrativo, espero deixar definitivamente instaurada a democracia em nosso país e, bem assim, fixadas as bases do nosso desenvolvimento econômico e social. Advirto que essa não poderá ser a obra exclusiva da administração pública, e sim, uma tarefa global da Nação, exigindo a colaboração dos brasileiros de todas as classes e regiões. Democracia e desenvolvimento não se resumem em iniciativas governamentais: são atos de vontade coletiva que cabe ao Governo coordenar e transformar em autênticos e efetivos objetivos nacionais. (1969, p.10).

Aproximando esse trecho do discurso a algumas passagens da música *O que será*, veiculada em 1976, durante o governo de Ernesto Geisel, percebemos que a parceria governo/povo, na verdade, não chega a acontecer. A música fala exatamente da distância entre os dois:

[...] meninos vão desembestar,
e mesmo o padre eterno que nunca foi lá,
olhando aquele inferno vai abençoar
o que não tem governo nem nunca terá,
o que não tem vergonha nem nunca terá,
o que não tem juízo.

Em *Cálice*, lançada em 1973, durante o governo de Médici, aborda-se o silêncio do povo, numa analogia explícita ao verbo imperativo “cale-se”, lembrando a verdadeira ordem dada ao povo. A liberdade é tema abordado repetidas vezes no discurso de Médici:

Será um diálogo travado sobre o nosso País, os nossos problemas, os nossos interesses e o nosso destino. Naturalmente, esse entendimento requer universidades *livres*, partidos *livres*, sindicatos *livres*, imprensa *livre*, Igreja *livre*. Mas *livres*, acima de tudo, daqueles grupos minoritários que ainda hoje, como ontem, ora pela violência, ora pela corrupção, jogando com todos os processos de uma técnica subversiva cada vez mais aprimorada e audaciosa, pretendem servir a ideologias que já estão

sendo repudiadas e superadas nos seus próprios países de origem. Na medida em que os estudantes, os políticos, os operários, os jornalistas e os religiosos conseguirem *livrar-se* dessas manipulações e manobras, assegurando autenticidade às manifestações de sua vida institucional, estarão conquistando a própria *liberdade* que – é bom deixar esclarecido – não cabe ao Governo outorgar, mas, apenas, reconhecer. Estarei atento a esse esforço de *libertação*, em cada dia de meu governo. Mas não me deixarei iludir, nem iludir ao povo. Chegou a hora de fazermos o jogo da verdade. (1969, p. 12, grifos meus).

Tenhamos em mente que o título do discurso é exatamente *O jogo da verdade*, ou seja, esse é o assunto que resume o objetivo maior de seu pronunciamento. Comparemos a ideia de liberdade veiculada no discurso com a música *Apesar de você* (1970):

Amanhã vai ser outro dia (3x)
 Hoje você é quem manda
 Falou ta falado
 Não tem discussão, não
 A minha gente hoje anda falando de lado e olhando pro chão, viu!
 Você que inventou esse estado
 Que inventou de inventar toda escuridão
 Você que inventou o pecado
 Esquece-se de inventar o perdão

O trecho mais interessante da música, e que se encaixa exatamente nessa parte do discurso do ex-presidente, está na confusão entre comunismo e anseio de liberdade, representados pela palavra *pecado e perdão*. O comunismo era, portanto, uma boa desculpa para barrar as manifestações contrárias ao regime, para manter uma hegemonia intocável de poder. Sob o manto da segurança nacional e contra ele praticava-se repressão violenta que escondia, ao fundo, uma insaciável sede de hegemonia política. Pela data de lançamento da canção, segundo ano do governo Médici, podemos perceber estreiteza de laços entre as composições.

Médici reitera, logo em seguida, a participação do povo no ato de governar: “Entretanto, insisto em afirmar que não acredito em nenhum plano de governo que não corresponda a um plano de ação nacional. Na marcha para o desenvolvimento, o povo não pode ser espectador. Tem que ser o protagonista principal”.

Em *Vai passar* (1984), Chico Buarque aborda exatamente a via inversa. O povo, para ele, é espectador de um processo carnavalizado que um dia deverá ter seu fim. Jamais protagonista dele. À maneira da literatura carnavalesca surgida na época dos impérios romanos de Calígula e Nero, a música aborda o carnaval-insanidade na sua trajetória pelo Brasil desde os tempos do descobrimento até os dias de hoje, enfatizando a desordem governamental como marca picaresca da *evolução da liberdade*.

Observemos, agora, a proximidade de imagens entre o trecho seguinte retirado do discurso de Médici e a mesma música de Chico Buarque: “Considero, também, que não podemos perder mais tempo, recordando os erros de administrações anteriores. Em vez de jogar pedras no passado, vamos aproveitar todas as pedras disponíveis para construir o futuro”.

Observemos agora o trecho da música *Vai passar* (1984):

Dormia a nossa pátria mãe tão distraída,
 Sem perceber que era subtraída em tenebrosas transações
 Seus filhos levavam pedras feito penitentes erguendo estranhas catedrais
 Numa ofegante epidemia que se chamava carnaval, ô carnaval, ô carnaval
 Vai passar

O trecho do discurso de Médici é alusivo ao pronunciamento de Castelo Branco, o primeiro presidente a tomar posse após o golpe militar de 64. Incitando o público ao trabalho e ao sacrifício, Castelo Branco (1969, p. 14) diz: “[...] que cada um carregue a sua pedra nesta tarefa de soerguimento nacional”. Nos dois discursos, o substantivo *pedra* liga-se à ideia de sacrifício do povo como elemento também responsável pelo futuro do país.

Em Chico Buarque, é do passado da colonização que o autor fala, mas que literariamente também se aplica à rápida construção da cidade de Brasília. Nessa música, as pedras são objetos de penitência. A construção do futuro toma, em Chico, a forma de construção de monumentos sem sentido, de esforço inútil. Da mesma maneira que as catedrais são estranhas à fé, a construção da democracia é uma utopia: “Seus filhos levavam pedras feito penitentes erguendo estranhas catedrais”.

Seguindo a abordagem carnavalesca de *Vai passar*, lembramos com Menezes que, em Chico,

o samba, a festa, o carnaval funcionam como *tempo-espaço outros*, em que existe uma *possibilidade de comunhão*; é a projeção de uma utopia, um *não-lugar*, uma negação do presente e um radical não-colaboracionismo (MENEZES, 2000, p. 48).

Mais que dizer não à realidade que desfila à sua frente em forma de blocos carnavalescos, *Vai passar* ironiza o poder governamental brasileiro desde a vinda da família real portuguesa até a época do militarismo. A evolução da liberdade é somente o movimento do samba na passarela, e nada mais.

Note-se a grande antítese entre o desfilar dos blocos, tendo o povo por espectador, e o seguinte trecho de Médici (1969, p. 12): “Entretanto, insisto em afirmar que não acredito em nenhum plano de governo que não corresponda a um plano de ação nacional. Na marcha para o desenvolvimento, o povo não pode ser espectador. Tem de ser o protagonista principal”.

A *marcha da evolução*, contrapondo os dois textos, quer, em Médici, que seja conduzida pelo povo. A proximidade entre os textos é tão intensa que fica-nos a impressão de que Chico Buarque compôs sua música utilizando esse trecho do discurso como construção antitética.

A menção à violência é muito clara num dos últimos parágrafos do discurso de posse de Médici (1969, p. 14): “Desejo manter a paz e a ordem. Por isso mesmo, advirto que todo aquele que tentar contra a tranqüilidade e a segurança nacional será inapelavelmente punido. Quem semear a violência, colherá fatalmente a violência”.

A esse trecho contrapomos a música *Cálice*, cujo tema são as torturas nos governos militares:

Como é difícil acordar calado, se na calada da
noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano, que é uma
maneira de ser escutado.
Esse silêncio todo me atordoia,
Atordoados eu permanecemos atentos, na
arquibancada pra qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

Atentamos para a força da imagem do *grito desumano* ser a única maneira de chamar a atenção, numa referência explícita ao descaso com a população. O animal, acima do racional, lembrando as atrocidades das salas de tortura. O *monstro da lagoa* parece ser o fantasma do torturador que rondava as mentes das pessoas, em especial, dos artistas.

Curiosamente, entre as aproximações que até aqui realizamos, esta é a única que não se baseia nos contrários. O orador assume a violência de seu governo, ainda que apresentando um motivo para ela se dar. O compositor também aborda a experiência da violência, com a visão de vítima dela.

Ao final do discurso, o orador utiliza-se de uma metáfora que mais se identifica com uma figura de ironia, dada a falta de laços com a realidade: “E procurarei ser fiel aos seus imperativos simplesmente realizando um governo do Brasil, pelo Brasil e para o Brasil, dentro do concerto das nações livres da América e do mundo”.

Atentamos para a beleza da aproximação que o compositor cria entre a passagem bíblica em que Jesus prediz o suicídio de Pedro, seu discípulo, e a traição dos militares à Pátria. Note-se que a ótica de subversão, agora, é antitética:

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

Contrapondo a traição expressa na música à ironia do trecho do discurso, temos, no segundo, a noção de uma pantomima construída a partir de valores ideais, e não reais.

Menezes, resumindo os verbos mais veiculados entre as canções da repressão, como é o caso de *Cálice* e *Deus lhe pague*, nos exemplos de prender, calar, abafar, tragar, fechar, acorrentar, trancar, aborda a visão psicanalítica de uma economia anal, que é a da retenção, do armazenamento, e não genital que é a da troca, do dom (como em *esbanjar poesia* em *Apesar de você*) (2000, p. 74, grifos da autora).

Conclusão

Nossa análise, segundo duas óticas diferentes a respeito do discurso militar, uma representada pelo pronunciamento do Gal. Médici e outra pela expressão da classe artística na composição de Chico Buarque, não tem como objetivo apontar o que seja verdade ou não dentro do discurso de Médici. Pretendemos, com esse exercício, demonstrar o peso valorativo dos pronunciamentos presidenciais de posse como ferramentas literárias e persuasórias.

Existe, no discurso de posse, um trabalho da palavra, um apuro da forma que, por meio de

uma organização característica, busca criar verossimilhança. Mas a literatura é ficção. O que dizer do discurso de Médici? Respondemos também com uma pergunta. O que faz o orador, o jornalista, o ensaísta diante da realidade senão recriá-la, interpretá-la a seu modo, dando a ela a roupagem que lhe convém?

Tratamos, então, por meio da analogia com as músicas de Chico Buarque, apontar disjunções entre as duas construções: a político-retórica e a artística, salientando que é no campo da verossimilhança que elas se entrelaçam, mediadas pela força da persuasão, do convencimento.

Não há como negar que ambas têm como matéria a história, a realidade político-administrativa dos anos de regime militar que se seguiram ao golpe, mas a oposição das construções nos dois textos, tão díspares entre si, pode nos revelar um ponto em comum: ambos os textos trabalham com a palavra artisticamente, ainda que não seja esse o objetivo do primeiro. Índices literários variados para expressar uma ordem ideológica baseada na visão do agente e do destinatário, respectivamente.

1- Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de São José do Rio Preto-SP. Professora da Faculdade Dom Bosco, de Monte Aprazível – SP. E-mail: edilenegf@gmail.com

Aceito para publicação em XX/XX/200X.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLLOR, Fernando. *O projeto de reconstrução nacional*. Brasília, 1990.

FERNANDES, Edilene Gasparini. *Aspectos retóricos e literários dos discursos presidenciais de posse (1964-1990)*. 2002, 226f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto.

GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2002.

LANDOWSKI, Eric. *A sociedade refletida: ensaios de sociosemiótica*. Tradução de E. Brandão. São Paulo: Pontes, 1992.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da análise do discurso*. Tradução de Márcio V. Barbosa e Maria E. A. T. Lima. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

MÉDICI, Emílio Garrastazu. *O jogo da verdade*. Brasília: Secretaria da Imprensa, 1969.

MENEZES, Adélia Bezerra de. *Poesia e política em Chico Buarque*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Tradução de Antonio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.

PERELMAN, Chaim; TYTECA, Lucy Odbrechts. *Tratado da argumentação: a nova retórica*. Tradução de Maria Ermantina G. Galvão Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.



