



ATOS DE FALA NA MÚSICA CÁLICE: REALIZAÇÕES, EFEITOS E CONSEQUÊNCIAS

Data de recebimento: 31/05/2017

Aceite: 30/06/2017

Rayene Maria do NASCIMENTO (UFPA)¹

Resumo: Neste estudo objetiva-se analisar a proposição performativa da música “Cálice”, escrita e interpretada por Chico Buarque e Gilberto Gil, em 1973. A base teórica é do filósofo John Austin (1962), fundamentada na Teoria dos Atos de Fala. Analisa-se o verbo imperativo e a sentença performativa. No refrão, está a intenção do locutor, de sentido ambíguo, a qual é pronunciada também no decorrer da letra musical. Considera-se a canção e o conhecimento do contexto para dar o sentido completo à força ilocucionária da música. Por conseguinte, identifica-se o efeito da canção: mostrar para o receptor a opressão do regime militar dirigida ao povo, ato ilocutório e, posteriormente, a consequência da produção musical para os compositores: proibição da música, ato perlocutório.

Palavras-chave: Performativa. Música. Força ilocucionária. Intenção.

Abstract: This study aims to analyze the performative proposition of the song "Chalice", written and interpreted by Chico Buarque and Gilberto Gil, in 1973. The theoretical basis is the philosopher John Austin (1962), based on the Theory of Acts of Speech. The imperative verb and the performative sentence are analyzed. In the refrain, it is the intention of the announcer, of ambiguous sense, which is also pronounced in the course of the musical lyrics. It is considered the song and knowledge of the context to give full meaning to the illocutionary force of music. Therefore, the effect of the song is identified: to show to the receiver the oppression of the military regime directed to the people, an illocutionary act and, later, the consequence of the musical production for the composers: prohibition of the music, perlocutionary act.

Keywords: Performative. Music. Illocutionary force. Intention

1. Introdução

Este estudo discorre sobre o ato locutório, ilocutório e perlocutório, de acordo com a teoria dos atos de fala de Austin (1962). Para o autor, sentenças declarativas da linguagem comum não são usadas somente com a intenção de *dizer* locuções verdadeiras ou falsas, ou descrever estado de coisas, mas sim ativamente para *fazer* coisas. Abordaremos a proposição performativa da música “Cálice”, escrita e originalmente interpretada pelos cantores brasileiros

¹ Graduanda do curso de Letras – Português 2014, na Universidade Federal do Pará – Campus de Abaetetuba – Polo de Tomé- Açú-Pará. E-mail: rayenem22@hotmail.com



Chico Buarque e Gilberto Gil em 1973, lançada em 1978. Nessa concepção, “encontra-se o pressuposto segundo o qual o sentido de um texto não existe *a priori*, mas é construído na interação sujeitos-texto” (Koch; Elias, 2014, p.57). Analisaremos em primeiro lugar o contexto, logo após, o refrão, o qual mostra o enunciado performativo, justificado por trechos musicais. Depois, verificaremos a força ilocucionária da canção. Por fim, veremos o resultado de produção da ilocução musical.

2. Postulações teóricas: John Austin

Austin (1962) primeiramente considera que as enunciações possuem uma dicotomia: as performativas e as constatativas. As performativas são os enunciados utilizados não só para dizer coisas, mas que realiza uma ação do presente no modo indicativo de primeira pessoa. Enquanto que as constatativas são enunciados, asserções ou declarações que podem ser consideradas verdadeiras ou falsas. Falando sobre isso, Levinson (2007, p.293) explica a “classe das performativas explícitas e as performativas implícitas”, para mostrar diferença entre fala direta e fala indireta.

Posteriormente, Austin (1962) abandona a oposição entre constatativo e performativo para referir-se às proposições performativas em si mesmas, e segue o estudo de suas circunstâncias. Explicando essa teoria, Levinson (2007, p.298) comenta: “Claro que não há incompatibilidade real entre a possibilidade de as enunciações serem portadoras de verdade e, simultaneamente de executarem ações”.

Um ato de fala é definido pelo teórico em três tipos, simultaneamente: fala ou pronunciamento (ato locutório), ação do locutor ou intenção, força de emissão (ato ilocutório) e reação do ouvinte ou efeito da produção do ato referido (ato perlocutório). O ato concerne à produção de um enunciado, linguisticamente funcional, num determinado contexto de comunicação discursiva, para realizar ações verbais. Em outras palavras, Austin (1962) declara que comunicar, não somente descreve uma informação ou estado de coisas, ou solicita a compreensão de um emissor, mas a comunicação discursiva influencia a age diretamente sobre o receptor do discurso.

Em relação à concepção de língua, “o texto é visto como um produto – lógico – do pensamento (representação mental) do autor, nada mais cabendo ao leitor senão “captar” essa representação mental, juntamente com as intenções (psicológicas) do produtor” (Koch; Elias, 2014, p.10). Segundo Koch e Elias (2014, p.61) “a Pragmática voltou-se para o estudo e a



descrição dos atos de fala, isto é, para as ações que os usuários da língua, em situações de interlocução, realizam por meio da linguagem”. Logo, os atos de fala refletem “os diversos tipos de ações humanas que se realizam através da linguagem” (Koch, 1987:19 apud Aldrigue, Espíndola).

3. Análise Musical na Teoria dos Atos de Fala

Considerando as duas afirmações teóricas: “todo dizer é um fazer” (Austin, 1962) e de que o sentido do texto é “construído na interação” (Koch; Elias, 2014, p.57); veremos primeiro, o ambiente histórico e social à qual o texto cantado pertence, depois, analisaremos o verbo performativo *afasta* do refrão musical “Cálice”, por último, veremos as consequências da proposição performativa. Portanto, para sabermos o sentido provocado, precisamos considerar o texto (música) e o contexto extralinguístico.

A composição ocorreu durante o período de regime militar. Várias composições manifestavam ideais, falavam sobre o que não era permitido à nação. A ditadura foi uma forma de censurar a arte e dificultar a manifestação cultural do país, onde impedia a livre circulação de músicas. Vejamos a seguinte composição musical:

Cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

Pai, afasta de mim esse cálice

De vinho tinto de sangue.

Como beber dessa bebida amarga

Tragar a dor, engolir a labuta

Mesmo calada a boca, resta o peito

Silêncio na cidade não se escuta

De que me vale ser filho da santa

Melhor seria ser filho da outra

Outra realidade menos morta

Tanta mentira, tanta força bruta



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

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

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

(Chico Buarque e Gilberto Gil, 1973).

Na música, prevalece uma crítica bastante forte, à qual descreve a opressão de maneira indireta e irônica. A frase “Pai, afasta de mim esse cálice”, é uma citação bíblica da agonia de Jesus Cristo preparando-se para a morte, para ser humilhado cruelmente diante da Sua maior



provação. Este texto é inserido no contexto social de ditadura, onde havia restringimentos dos direitos de cidadania, que nos é revelado nos seguintes enunciados:

- *“Como beber dessa bebida amarga”*
- *“Tragar a dor, engolir a labuta”*

O verbo *afasta*, isoladamente, possui a forma imperativa. Porém, esse verbo na proposição performativa da música, gera uma súplica de libertação da opressão militar.

Pelo fato do som da palavra “cálice” ser ambíguo, causa no receptor, um duplo sentido quando consideramos uma cidadania sem liberdade de expressão. O vocábulo é pronunciado na mesma fonologia do verbo *cale-se*, no modo imperativo, enquanto que o objeto (cálice) do pedido de afastamento indica a ditadura. Percebemos então que, além dessa palavra metaforizar a ditadura militar, possui um som de pronunciamento verbal. Assim, a súplica e a ambiguidade demonstram fala indireta na proposição, pois, a súplica, neste caso, não é necessariamente para Deus, mas para manifestar o inconformismo antidemocrático em que a sociedade se encontra ou a própria ditadura. E a ambiguidade sonora do verbo performativo, para evidenciar o silêncio imposto ao povo. Além disso, suplicamento e ambiguidade do pronunciamento do objeto são manifestações da força ilocucionária provocada no ouvinte.

Compreendemos que o enunciado performativo, ao mesmo tempo em que clama pela libertação do regime militar, suplica indiretamente pela liberdade de expressão, o qual é justificado nas seguintes afirmações:

- *“Como é difícil acordar calado”*
- *“Se na calada da noite eu me dano”*
- *“Quero lançar um grito desumano”*
- *“Esse silêncio todo me atordoia”*

Neste trecho, a intenção do compositor é mostrar ao receptor da música a opressão dirigida ao povo, (ou aos próprios compositores), a indignação com tal realidade e a falta de liberdade para se expressar. Assim, verificamos a força ilocucionária (Austin, 1962), demonstrada aqui pela ação musical. Relacionando o ato ilocutório com o contexto histórico, o



entendimento se concretiza através do que Koch e Elias (2014) chamam de “construção de sentido”.

O ato perlocutório nesse contexto é demonstrado pelo efeito que a letra musical ocasionou à ditadura militar e as consequências que foram impostas aos artistas e à música. A composição provocou empatia e fúria dos encarregados da ditadura. A consequência foi o ato de proibir a música (como várias outras, inclusive dos mesmos compositores). Ela foi vetada justamente por descrever indiretamente a restrição dos direitos civis e culturais da sociedade, citar implicitamente a censura do regime militar e por protestar a favor da liberdade de expressão. Assim, notamos que essa intenção da proposição performativa: “Pai, afasta de mim esse cálice” é confirmada no decorrer do texto musical.

Notamos que:

John Austin, (1962)	
Ato ilocutório indireto	
Fala indireta / ato locutório	Força ilocucionária / ação intencional
“Pai, <i>afasta</i> de mim esse cálice”	Suplicar
“ <i>cálice</i> ”	<i>Cale-se</i>
“... afasta de mim esse <i>cálice</i> ”	Regime militar
<i>“todo dizer é um fazer” (Austin, 1962)</i>	
Ato ilocutório	Ato perlocutório
Súplica de livramento dos ditames militares e protesto à favor da liberdade de expressão.	Esse anunciado provocou empatia e fúria dos encarregados da ditadura.
Denúncia da opressão civil e cultural na sociedade.	A música foi vetada.



4. Considerações finais

Analizamos neste estudo, a proposição performativa presente no refrão da música “*Cálice*”, de Chico Buarque e Gilberto Gil, considerada pelo verbo *afasta* e pela ambiguidade do vocábulo *cálice*. Para isso, utilizamos a Teoria dos Atos de Fala de John Austin (1962). Relacionamos o pedido de afastamento e o duplo sentido sonoro do objeto (cálice) no contexto de ditadura militar. Constatamos que o verbo *afasta*, evoca uma súplica de liberdade e, que a palavra “cálice” é entendida como verbo e metaforiza a ditadura.

Vimos o que Koch e Elias falam sobre “sujeito como senhor absoluto de suas ações e de seu dizer” (Koch; Elias, 2014, p.9). Quando Austin (1962) afirma que as sentenças não apenas “*dizem*” coisas, porém “*fazem*” coisas, levamos em consideração a intenção do compositor e a perseguição política do regime militar. Pois na letra musical, são reveladas indiretamente, restrições militares, e ao mesmo tempo, sentimentos de revolta. Por conseguinte, podemos notar que o verbo performativo, realiza no refrão tom de súplica e tristeza por parte dos compositores; enquanto que a própria música acarreta discórdia e censura. Logo, o sentido do texto (música) torna-se claro quando contextualizamos com a história.

Portanto, a proposição performativa (assim como em muitas outras no período de regime militar), desencadeou efeitos na sociedade e trouxe consequências “negativas” sobre o locutor musical. Contudo, considerando a arte musical, a coragem, a tentativa de expressar as ideias no meio cultural; as consequências também foram positivas, e são essas que permanecem. Concluimos, pois, que esse dizer musical tornou-se um fazer na interação social.

REFERÊNCIAS

ALDRIGUE, N. S., ESPÍNDOLA, L. C. **Os efeitos argumentativos em folders publicitários**. Anais do 6º Encontro Celsul - Círculo de Estudos Linguísticos do Sul. Apresentado no 14º COLE, 2003. Universidade Federal da Paraíba.

BUARQUE, Chico. **Vagalume**. Compositor: Gilberto Gil/Chico Buarque. 1973 © by Cara Nova Editora Musical Ltda. Disponível em <www.vagalume.com.br>. Acesso em 26 de julho de 2016.

LEVINSON, Stephen C. **Pragmática**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

KOCH, Ingedore Villaça; ELIAS, Vanda Maria. **Ler e Compreender: os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2014.



VERMELHO, Portal. **A música brasileira e a censura da ditadura militar**. Disponível em <www.vermelho.org.br>. Acesso em 26 de julho de 2016.