

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO  
CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E  
LITERATURA

TELMA CANIETO COSTA

**A REVOLTA DA MPB CONTRA A DITADURA MILITAR NA VOZ DE  
CHICO BUARQUE DE HOLLANDA**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

CURITIBA – PR

2018

TELMA CANIETO COSTA

**A REVOLTA DA MPB CONTRA A DITADURA MILITAR NA VOZ DE  
CHICO BUARQUE DE HOLLANDA**

Monografia de Especialização apresentada ao Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação ( DALIC ), da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do título de “Especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura”

Orientador: Prof. Dr. Rogério Caetano de Almeida

CURITIBA – PR

2018



### **TERMO DE APROVAÇÃO**

A REVOLTA DA MPB CONTRA A DITADURA MILITAR NA VOZ DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA

Por

**TELMA CANIETO COSTA**

Monografia apresentada às 10:55, do dia 11 de agosto de 2018, como requisito parcial para a obtenção do título de especialista no Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, Turma , ofertado na modalidade de Ensino a Distância, pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Curitiba. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADO.

---

ROGERIO CAETANO DE ALMEIDA

UTFPR - Curitiba  
(orientador)

---

Marcelo Franz  
UTFPR - Curitiba

---

Joao Mansano Neto  
UTFPR - Curitiba

### **Dedicatória**

Dedico esse trabalho aos meus filhos: Ana Paula e Gabriel Otavio, por terem me apoiado, incentivado e por várias vezes terem suportado a minha exaustão e ausência, pela demanda, a qual me cobrou esse valioso curso.

## **Agradecimentos**

Agradeço aos meus filhos, os quais colaboraram direta e indiretamente para que eu pudesse concluir este curso.

Agradeço aos professores que sempre estiveram prontos para ajudar e colaborar, em especial ao professor Rogério Caetano de Almeida, meu orientador.

Agradeço também a coordenadora Eliana de Jesus Bueno, a paciência e dedicação, com suas mensagens de incentivo, sempre com muita delicadeza, respeito e atenção.

## RESUMO

Após a abolição da escravatura e com a imigração em massa dos Europeus para o Brasil, os recentes alforriados não conseguiam trabalho, pois os grandes latifundiários não acreditavam em sua potencialidade. Sentindo se marginalizados e discriminados pela sociedade, estes negros, começaram a se agrupar. Passaram a viver pobremente. Contudo, encontram num movimento social, o samba, um meio de expressão. Nas décadas de 30 e 40, sob a ditadura de Getúlio Vargas, este malandro logo é nacionalizado. Mas, o governo ditatorial getulista, pressiona o malandro assumir o papel de cidadão, sem oferecer condições básicas para esta transformação.

Na década de 60, mais precisamente 1964, com o golpe militar, o malandro é reverenciado por Chico Buarque, em algumas de suas canções, para realizar um paralelo entre o malandro do morro e o malandro de terno e gravata. Agravando se a ditadura e a liberdade de expressão dos artistas, Chico aprofunda se em letras que iriam incomodar o poder ditatorial e com isso sofreria perseguições e muitas de suas melodias seriam censuradas, conforme depoimento do próprio autor e registros em livro, jornais e revistas.

Este trabalho se propõe, inicialmente, analisar algumas canções de sua denominada: fase malandro. Contudo se concentrará primordialmente nas análises de canções, as quais, para o período, eram bastante emblemática e questionadora, com relação ao seu contexto.

**Palavras-chaves:** Música; Malandragem; Política; Cultura Popular; Ditadura militar.

## ABSTRACT

After the abolition of slavery and the massive immigration of Europeans to Brazil, the ex - freedmen were unable to work because the large landowners did not believe in their potentiality. Feeling themselves marginalized and discriminated against by society, these blacks began to group together. They began to live poorly. Yet they found in a social movement, samba, a means of expression. In the 1930s and 1940s, under the dictatorship of Getúlio Vargas, this rogue was soon nationalized. However, the dictatorial government getulista, pressures the rascal to assume the role of citizen, without offering basic conditions for this transformation.

In the 60's, more precisely 1964, with the military coup, the trickster is revered by Chico Buarque, in some of his songs, to make a parallel between the rascal of the hill and the malandro in suit and tie. Aggravating the dictatorship and freedom of expression of the artists, Chico deepened in letters that would bother the dictatorial power and with that he would suffer persecution and many of his melodies would be censored, according to the author's own testimony and records in books, newspapers and magazines.

This work intends, initially, to analyze some songs of its denominated: phase rogue. However, it will focus primarily on the analysis of songs, which, for the period, were quite emblematic and questioning, with respect to their context.

**Key-words:** Music; Trickery; Politic; Popular Culture; Dictatorship.

## ROUPA NOVA DO REI

Era uma vez, num reino não muito distante, um Rei muito vaidoso que não se preocupava com seu povo, apenas consigo mesmo.

Um dia, apareceram em seu reino, astutos trapaceiros que prometeram ao vaidoso Rei uma roupa especial. Feita por um mágico tecido, a bela textura tornava-se invisível para aqueles que fossem destituídos de inteligência.

Encantados com aquela fazenda, o Rei encomendou, por uma elevada quantia, uma elegante roupa aos finórios tecelões. Porém, sentia se embaraçado em não enxergar, nas mãos dos falsos alfaiates, o mágico tecido.

Enviou então seu antigo ministro, e depois um fiel oficial para acompanhar o trabalho dos espertos intrujões. Nada viam, contudo e não desejando passarem por tolos exclamavam: – Maravilhoso! Admirável!

Com a falsa roupa já pronta, o presunçoso Rei resolveu apresentá-la a todos. Assim desfilou pelas ruas de seu reino onde seus súditos fingiam estar vendo uma exótica roupa para não passar por estúpidos, até que um garoto, emergindo da multidão, pôe-se a gritar:

– O rei está nu! – O rei está nu!

**Hans Christian Andersen**



## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Apesar de.....	31
Figura 2 - Cale –se - Cálice.....	36
Figura 3 – Censura da canção: Cálice .....	41
Figura 4 – Censurado: Roda- viva.....	57
Figura 5 – Chico Buarque com Marieta Severo e outros atores durante leitura da peça Roda – viva “ .....	61
Figura 6 - Chico Buarque e MPB-4 – Festival de 1967, interpretando Roda Viva....	65
Figura 7 – Chico Buarque na Passeata dos Cem Mil (Fonte: Jornalismo Educativ...)	71
Figura 8 Imagem 8 – Chico Buarque de Hollanda.....	76
Figura 9 - Malandro (1985).....	77
Figura 10 – Capa do Disco de Vinil: Roda-Viva .....	77
Figura 11- Capa do Disco de Vinil: Cálice e Apesar de Você .....	78

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Rimas toantes e ricas – Canção: Homenagem ao Malandro .....	18
Tabela 2 – Rimas consoantes e externas / contínuas – Canção Homenagem ao Malandro .....	18
Tabela 3 - Rimas internas / externas / contínuas – Canção: Homenagem ao Malandro .....	20
Tabela 4 – Rimas ricas e consoantes – Canção: Homenagem ao Malandro .....	20
Tabela 5 – Palavras coloquiais e formais – Canção Homenagem ao Malandro .....	21
Tabela 6 - Rimas ricas / pobres – Canção Apesar de você .....	34
Tabela 7 – Rimas toantes / Assoante / internas e externas Rimas graves / paroxítonas e Rimas agudas / oxítonas Canção : Apesar de você .....	35
Tabela 8 - Rimas externas ou perfeitas - Rimas internas ou coroadas .....	45
Tabela 9 – Rimas Ricas / Rimas pobres - Canção: Cálice .....	45
Tabela 10 – Rimas externas ou perfeita – Rima interna ou coroadas.....	46
Tabela 11 – Rimas imperfeitas - Canção Cálice .....	47
Tabela 12 – Esquema de rimas – Canção: Cálice .....	48
Tabela 13 – Rimas ricas e Rimas pobres - Canção: Cálice .....	49
Tabela 14 - Rimas perfeitas e imperfeitas – Canção: Cálice.....	50
Tabela 15 – Rimas ricas e rimas pobres – Canção: Roda-Viva .....	63

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	12
2. FASE MALANDRO.....	14
3. FASE POLÍTICA- REVOLUCIONÁRIA.....	15
4. HOMENAGEM AO MALANDRO .....	17
4.1. Análise Estilística .....	19
5. O MALANDRO .....	23
6. APESAR DE VOCÊ.....	23
6.1 Análise Literária.....	27
6.2 Análise Estilística .....	31
6.2.1 Figuras Sonoras .....	31
6.2.2 Figura de construção:.....	32
6.2.3 Figuras de Pensamento .....	32
6.2.4 Figuras de Palavra .....	32
6.2.5 Figuras de Sintaxe .....	33
6.3. Enjambement: processo estilístico em que um verso tem sua finalização no verso seguinte:.....	33
7. CÁLICE .....	36
7.1. 1. Figuras de pensamento:.....	42
7.1.2 Figuras de palavra.....	43
7.3 Figura sintaxe.....	43
7.4 Figura sonora .....	44
8. CONSTRUÇÃO.....	47
8.1 Análise Estilística .....	48
8.1.1. Figuras de Sintaxe/ Construção .....	49
8.2. Análise Literária.....	51
9. RODA-VIVA.....	55
9.1 Análise Literária.....	56
9.2 Análise Estilística .....	61
9.2.1 Figura de Sintaxe/ Construção .....	61
9.2.2 Figuras de Palavra .....	62
9.2.3 Figuras de Pensamento .....	62
9.2.4 Figura de Sonora.....	62
9.3 Enjambement: “ <i>A gente vai contra corrente</i> .....	64

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	66
REFERÊNCIAS .....	69
BIOGRAFIA.....	71
INÍCIO DA CARREIRA.....	73
FESTIVAIS DA MPB – ANOS 60 .....	74

## 1. INTRODUÇÃO

Na fábula de Hans Christian Andersen, fica explícito o não conformismo que exalam alguns homens. O menino da fábula pode ser por analogia personificada na figura de Chico Buarque de Hollanda, que recusou a se adequar a concessões do momento social pelo qual atravessou nosso país na década de 60 a 80. Ratificamos esta atitude do autor, através da análise de algumas de suas músicas, compostas nesse período.

Chico, na maioria de suas canções, cedia a palavra a sujeitos desprezados pela sociedade. O trânsito dos excluídos sempre esteve presente em sua obra ( muito antes da ditadura e depois dela). Ilustrava seu trabalho com discursos metafóricos, com linguagem alegórica e imaginativa. Quando questionado por um dos jornais mais representativos da Argentina, se a arte poderia ser um veículo de resistência e, portanto, uma relação de poder, ele responde: “ *“Todo lo que sea imaginacion es una forma de resistencia. Esto no lo digo yo. Em el mayo Francés decían: “ la imaginación al poder”*”.

O modo como seu trabalho desperta em outrem o desejo de renovação, despertando novas práticas sociais, é inquestionável. Sua capacidade sensorial, acompanhada de seu talento criativo, foi o marco forte para sua reprodução artística, dos momentos tempestivos, da sociedade em que viveu.

Mas de onde surgiu esse pensamento social? Seguramente a influência da família e o meio social onde cresceu, nos revelam algumas pistas de sua gênese. Chico não nasceu Chico, ele se fez Chico, a partir dos elementos sociais que o cercavam. Evidentemente obteve muita influência do pai, Sergio Buarque de Hollanda, que muito antes de assumir carreira acadêmica, trabalhava como crítico literário. Foi com ele que Chico permutou suas primeiras impressões agregadas à literatura. Além das palavras do pai, o artista convivia com o gosto musical da mãe, Maria Amélia Alvim Wittaker Buarque Hollanda, pianista e concertista e com a vitrola de sua irmã Miúcha. Não nos esqueçamos de: Tom Jobim, João Gilberto, Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, dentre outros, que faziam parte do cotidiano de sua família. Nesse verdadeiro caldeirão cultural, no qual Chico Buarque encontrava-se imerso, ele

lapidou seu sofisticado talento para a composição de canções que iriam immortalizá-lo.

Este trabalho tem o objetivo de analisar as canções do cantor e compositor Chico Buarque de Hollanda, em dois grandes momentos de sua carreira. Num primeiro momento abordaremos a malandragem e seu surgimento, à qual se refere à primeira fase de Chico Buarque, fase malandro. Posteriormente, abordaremos a segunda fase, política e revolucionária, nas décadas de 60, 70 e 80. Nesse período foi compostas várias canções, com o cunho de criticar o sistema ditatorial vigente.

## 2. FASE MALANDRO

Na década de 1880 um imenso contingente de escravos recebeu sua alforria. Traumatizados por anos de liberdade tolhida, sem trabalho regular, passaram a viver entre os contingentes marginalizados. Esses indivíduos encontrariam num movimento muito popular, o samba, um meio de expressão. Do outro lado existiam os grandes latifundiários que não acreditavam que os alforriados pudessem servir de mão de obra assalariada. Também nessa década, inicia-se a grande imigração europeia para o Brasil, fazendo com que estes escravos recém-libertos, se aprofundassem cada vez mais na marginalidade, começando a surgir a figura do malandro.

Posteriormente, na década de 1930 e 1940, sob a égide do Estado de Getúlio Vargas, surge, contraposta à ideologia do trabalho assalariado, a edificação do malandro carioca – logo nacionalizado. Esse malandro se caracterizava com seu terno de linho, sapatos brancos e chapéu panamá. Destaca-se pela sua engenhosidade e sutileza. O Malandro era boêmio. Tinha carisma, era dissimulado e vivia em rodas de samba, sobrevivendo com pequenos golpes. Aquele que vive na malandragem é imortalizado pela **Lei de Gerson, “tenho que levar vantagem em tudo”**. Para se contrapor a este samba malandro, Getúlio Vargas, produziria o samba exaltação, sempre apontando as grandezas do país e as vantagens de se trabalhar honestamente. O malandro fica pressionado pelo Estado a assumir o papel de cidadão, ou seja, a se integrar à ordem.

A reverência à malandragem coincide com o momento político e cultural da censura e ditadura militar no Brasil. As representações da malandragem passam a ser adotadas pelos setores intelectualizados das camadas médias, mais ou menos comprometidos com a esquerda, para reagir ao fechamento da vida política e cultural da sociedade brasileira. Relacionada ao folclore da sabedoria popular, a malandragem aparece como possibilidade de ludibriar o cerco ditatorial. Em outras palavras, como diria Caetano Veloso, é a metáfora da “linguagem da fresta”, a única capaz de enrolar a censura.

### 3. FASE POLÍTICA- REVOLUCIONÁRIA

A década de 60 foi marcada pelo golpe militar, mais precisamente em 1964. Inicia-se uma ditadura que duraria mais de vinte anos. Certas camadas da sociedade são despertadas para contestar a política vigente em nosso país. Estudantes, operários, agricultores, formam sindicatos para protestar contra a situação econômica que avassala o país.

Dentro deste episódio caótico, começa a surgir, imposta pelo governo, a censura cultural. É no governo de Costa Silva, que a ditadura realmente se consolida através do Ato Institucional nº 5 (AI 5). Os estudantes se organizam cada vez mais para mostrarem sua insatisfação com a política da época. Contudo, o movimento musical é intensificado, com a Era dos Festivais, entre 1965 a 1968. Grandes compositores lançam suas canções de protesto ao regime militar. Esse fator intensifica a perseguição a estes, e aos cidadãos que são contrários ao Estado.

Conseqüentemente, a censura também é instaurada no teatro, na TV, no cinema e na música, eliminando a possibilidade de uma cultura crítica. Os artistas também se dividem, defendendo posições diferentes. De um lado, aqueles que buscavam o confronto direto, questionando e criticando o regime. De outro, aqueles que usavam o recurso da linguagem para esconder suas mensagens implícitas nas canções populares. Neste contexto, surge Chico Buarque de Hollanda. Chico pertencia a classe média, vinte anos, conhecedor profundo da língua portuguesa, com fama de bom moço, por seu lirismo. Contudo, por causa de seus protestos sutis, Chico é fortemente criticado, acusado de ser lírico e ter letras alienantes. Essas críticas fazem com que o compositor modifique suas composições musicais. Começa a compor letras mais diretas. Entretanto, essa modificação no seu trabalho lhe rende proibição para algumas músicas e uma vasta ficha na Delegacia de Ordem Política e Social (DOPS). Mais tarde usaria o pseudônimo de Julinho da Adelaide. Não demora muito, Chico é descoberto e suas canções censuradas.

Adentramos na década de 70 com um grande empobrecimento cultural. Sem liberdade de expressão, os artistas, principalmente os músicos, intensificam a produção musical. Dentro deste contexto apresenta-se Chico Buarque, que elaborou



diversas letras de musicas, alfinetando o sistema vigente. Conseqüentemente sofreu pressões e foi perseguido pelos agentes do governo, pelo seu trabalho. Em seu depoimento a folha de São Paulo, em 1978, ele relata:

Não foi uma luta pessoal, mas em alguns momentos ela assumiu aspectos pessoais. Eu era pessoalmente incomodado, quase semanalmente. Em cada lugar que eu ia, era obrigado a comparecer ao DEOPS<sup>1</sup>. Isso quando estava fazendo show, aqui no Rio eu era chamado regularmente ao DEOPS. É claro que isso foi me afetando pessoalmente e eu reagia às vezes até de uma maneira menos racional<sup>2</sup>.

Já no final do século passado, Chico, como se continuasse a resposta dada, há 20 anos, acrescenta:

Na época mais difícil, eu ficava ofendido e indignado, mas não era tanto pela censura e sim por tudo que a cercava. Teve um período em que eu era intimado a depor no DOPS quase semanalmente. Eu fazia aquele circuito universitário de shows e sempre acontecia alguma coisa. Às vezes eu cantava alguma música proibida, em outras vezes nem tinha cantado, mas por causa disso eu era periodicamente chamado ao DOPS. Um dia, virei para o inspetor, que sempre me tratava mal, e gritei: "Eu não aguento mais essa situação". Manifestei minha indignação de uma forma que até deixou o sujeito meio balançado (risos)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>Departamento de Ordem Política e Social, órgão criado na ditadura varguista. Em 1970, em suas delegacias, eram interrogados e torturados, os chamados "presos políticos".

<sup>2</sup> BUARQUE, Chico. **Folhetim**. Folha de São Paulo, 1978. Disponível em: [www.Chicobuarque.com.br](http://www.Chicobuarque.com.br)

<sup>3</sup> BUARQUE, Chico. **Marie Claire**, jul. de 1999. Disponível em: [www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)

#### 4. HOMENAGEM AO MALANDRO

Chico Buarque  
1977- 1978

Homenagem ao malandro, canção composta em 1978, por Chico Buarque de Hollanda. Mostra-nos a reverência que o autor faz aos malandros.

Eu / fui / FA / zer / um / SAM / ba em / ho / me / NA ( gem ) **A**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

À / NA / ta / da / ma / LAN / dra ( gem ) **A**

1 2 3 4 5 6 7

Que / co / NHE / ço / de ou / tros / car / NA / ( vais ) **B**

1 2 3 4 5 6 7 8

Eu / fui à / La / pa e / per / DI a / vi / A ( gem ) **A**

1 2 3 4 5 6 7 8

Que a / que / la/ TAL / ma / LAN / dra ( gem ) **A**

1 2 3 4 5 6 7

Não e / XIS / te / MAIS **B**

1 2 3 4

Esquema de rimas: AAB e AAB. Rimas do tipo A são **emparelhadas** e do tipo B são **interpoladas**.

Os tercetos compõem respectivamente versos: decassílabos, heptassílabo ou redondilha maior, hexassílabo e tetrassílabo.

Vários tipos de rimas permeiam essa composição de Chico Buarque de Hollanda. Rimas toantes, que assemelham se na vogal tônica. Rimas consoantes que entre suas consoantes e vogais. Rimas externas e rimas internas , rimas pobres e rimas ricas.

**Tabela 1 – Rimas toantes e ricas – Canção: Homenagem ao Malandro**

<b>Rimas toantes:</b>	<b>Rimas ricas</b>
<b>v.3 carnavAIS</b>	<b>v.3 carnavAIS</b> (substantivo masculino)
<b>v.6 mAIS</b>	<b>v.6 mAIS</b> (advérbio de intensidade)

**Tabela 2 – Rimas consoantes e externas / contínuas – Canção Homenagem ao Malandro**

<b>Rimas consoantes:</b>		<b>Rimas externas contínua:</b>	
<b>v.1</b>	<b>homenAGEM</b>	<b>v.1</b>	<b>homenAGEM</b>
<b>v.2 / v.5</b>	<b>malandrAGEM</b>	<b>v.2 / v.5</b>	<b>malandrAGEM</b>
<b>v.4</b>	<b>viAGEM</b>	<b>v.4</b>	<b>viAGEM</b>
<b>Rimas pobres:</b>		<b>Rimas internas:</b>	
<b>v.1</b>	<b>homenAGEM</b>	<b>v.1</b>	<b>homeNAGem</b>
<b>v.2 / v.5</b>	<b>malandrAGEM</b>	<b>v.2</b>	<b>NAta</b>
<b>v.4</b>	<b>viAGEM</b>	<b>v.3</b>	<b>carNAvais</b>
		<b>v.4</b>	<b>LAPa</b>
		<b>v.5</b>	<b>aqueLA</b>

As estruturas fonológicas das rimas são completas, pois a homofonia é ao mesmo tempo vocálica e consonantal.

Quanto as figuras de linguagem, podemos perceber que o compositor recorre a esse recurso por várias vezes. Encontramos a **aliteração** das letras “M” e “N” e a **assonância** da letra “A”. A **sinérese**, que é a tritongação de hiato intravocabular, surge no terceiro verso do primeiro terceto: “Que conheço dE **OU**tros carnavais”. Também aparece no segundo terceto a sinérese tritongacional: “Eu f**UI À** Lapa..... “e n**ÃO** Existe mais”. A **anáfora**, “Eu fui .....” que é a repetição da mesma palavra, na mesma posição, surge no primeiro e no quarto verso.

Os versos decassílabos, preferidos pelos poetas clássicos, domina o poema épico *Os Lusíadas* de Luís de Camões (versos, sons e ritmos. pág. 29). Talvez o

compositor inicie sua composição, com esse recurso, para ressaltar a epopeia do malandro carioca.

O Eu lírico decepçiona se ao chegar à Lapa, bairro do Rio de Janeiro, reduto de boêmia, samba, bordéis, jogatinas, de que era frequentador, haja vista que menciona em seu terceiro verso da primeira estrofe, que a conhece de longo tempo, metaforizado em outros carnavais. Não mais depara com malandro de terno de linho, chapéu de palha, sapato branco, que o sujeito lírico intitula de “a nata da malandragem”.

O sujeito lírico denuncia a morte da Lapa, a morte da malandragem real, a boa malandragem. O malandro que vivia de pequenos expedientes nos bordéis no baixo mundo. Esse malandro tem seus dias contados, como se estivessem expedindo um atestado de óbito do “malandro pra valer “. Deste, só nos sobrou à imagem da nostalgia, da navalha, sapato de duas cores, chapéu de palha, um personagem sem igual no contexto carioca, ou até mesmo no Brasil como um todo.

#### 4.1. Análise Estilística

A / GO / ra / JÁ / não é / NOR ( mal ) **C**

1 2 3 4 5 6

O / que / DÁ / de / ma / LAN / dro / re / GU / lar, / pro / fis / SI / o ( nal ) **C**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Ma / LAN / dro / com / a / pa / RA / to / de / ma / LAN / dro o / fi / CI ( al ) **C**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

Ma / LAN / dro / can / di / DA / to a / ma / LAN / dro / fe / DE ( ral ) **C**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Ma / LAN / dro / com / re / TRA / to / na / co / LU / na / so / CI ( al ) **C**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Ma / LAN / dro / com / com / TRA / to / com / gra / VA / ta e / ca / PI ( tal ) **C**

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

Que / NUN / ca / se / DÁ / mal **C**

1 2 3 4 5

Esquema de rimas: CCCCCC — **EMPARELHADAS**

**Tabela 3 - Rimas internas / externas / contínuas – Canção: Homenagem ao Malandro**

<b>Rimas internas</b>	<b>Rimas externas contínuas</b>
Verso 9 – aparato	Verso 7 – normal
Verso 10 – candidato	Verso 8 – profissional
Verso 11 – retrato	Verso 9 – oficial
Verso 12 – contrato	Verso 10 – federal
	Verso 11 – social
	Verso 12 – capital
	Verso 13 – mal

**Tabela 4 – Rimas ricas e consoantes – Canção: Homenagem ao Malandro**

<b>Rimas Ricas</b>	<b>Rimas consoantes</b>
Verso 1 – já Advérbio de tempo	Verso 7 – normal
Verso 2 – da Preposição	Verso 8 - profissional
Verso 12 – capital Adjetivo	Verso 9 – oficial
Verso 13 – mal Adverbio de modo	Verso 10 – federal
	Verso 11 – social
	Verso 12 – capital
	Verso 13 – mal

#### **4.2- Rimas fonologicamente perfeitas**

profissional

oficial

As rimas acima são fonologicamente perfeitas, pois diferem em sua grafia, mas na sua pronúncia são iguais.

Do nono ao décimo segundo verso, encontramos a figura de linguagem, **Anáfora**, com a palavra “Malandro” inicia desde o nono até o décimo segundo verso. A **Aliteração** da letra “M”, “N” e “L” é muito marcante deste. A **comparação** ou **símile**,

perpetuam quase todo os versos. O canto segue comparando o malandro com político, socialite e outros.

“Agora já não é normal”. Advérbio de tempo, agora, atualmente. O sujeito lírico não se refere ao bom malandro, que vivia de pequenos golpes, mas ao malandro politizado, graduado, de terno e gravata e colarinho branco que articulam grandes golpes. São eles os deputados, prefeitos, policiais. Encontram-se acima da ordem, causando com isso uma grande desordem na sociedade. Não sofrem punições e nunca são reféns da justiça.

Chico Buarque abusa das figuras de linguagem. A **assonância** da letra “A” e a **aliteração** da “L”, aparecem em todos os versos, deste penúltimo quarteto e último terceto.

O coloquialismo do qual o poeta é mestre, pela sua sofisticada utilização, está presente em várias palavras:

**Tabela 5 – Palavras coloquiais e formais – Canção Homenagem ao Malandro**

Palavras coloquiais	Palavras formais
Pra	Para
Espalha	Divulga
Aposentou	Não utiliza mais
Tralha	Utensílios
Chacoalha	Balança, mexe se

Outro recurso coloquial, próprio do modernismo poético é a intromissão indireta de um interlocutor, razão de se empregar no poema o travessão: - **não espalha**.

A polifonia verbal em Chico Buarque é outra de suas prediletas intervenções. No caso dessa composição, perpassa o tom irônico, satírico, quase sarcástico. Por exemplo, dizer que não é para espalhar que o malandro deixou de ser malandro; porém a presença enunciada de “mulher” — “filho” — “tralha” — e “tal”, identifica que o amor e a família salvaram o malandro da malandragem. O compositor continua

com o seu teor irónico: “dizem as más línguas” que o malandro trabalha; só que ele trabalha mesmo (chacoalha num trem da central), portanto não são tão más as línguas.

No penúltimo quarteto e último terceto, acontece o desabafo do Eu lírico. O bom malandro, vamos dizer assim, que foi tão criticado, obrigado a deixar a boêmia, esse trabalha, tem um lar, mas continua oprimido, com salário irrisório, sendo obrigado a enfrentar ônibus lotado ou se espremer no trem da central. Notamos assim a ascensão do capitalismo. As fronteiras do país foram abertas para as grandes indústrias estrangeiras. “Agora já não é normal”. Advérbio de tempo, agora, atualmente. O sujeito lírico não se refere ao bom malandro, que vivia de pequenos golpes, mas ao malandro politizado, graduado, de terno e gravata e colarinho branco que articulam grandes golpes. São eles os deputados, prefeitos, policiais. Encontram-se acima da ordem, causando com isso uma grande desordem na sociedade. Não sofrem punições e nunca são reféns da justiça.

Enquanto, que o malandro de colarinho branco anda de carro importado, pago pelo poder público e se calhar debocha da condição inferior, de seu patrício.

## 5. O MALANDRO

**Kurt Weil – Bertolt Brecht**  
**Versão livre de Chico Buarque**  
**1977 – 1978**

### 5.1 Análise Literária

O cantor é o próprio Chico Buarque, acompanhado de violão, no estilo canto falado. A melodia simula a entonação da conversa. Cada conjunto melódico corresponde a uma quadra da letra. A ideia é cíclica, começa no malandro e acaba neste. Confirma-se, assim, a continuidade do processo de exploração, sempre retomado, como se deduz da letra.

É evidente na letra de “O malandro”, que Chico articula com os elementos do samba, uma crítica à desonestidade e à exploração envolvida na produção, no consumo e na exportação da cachaça. O malandro nesse contexto, apenas é um pequeno esperto, pois bebe a cachaça sem pagar. Diferente dos seus patrícios que se corrompem uns aos outros.

O malandro/ Na dureza  
 Senta à mesa/Do café  
 Bebe um gole/De cachaça  
 Acha graça/E dá no pé

O garçom/No prejuízo  
 Sem sorriso/Sem freguês  
 De passagem/Pela caixa  
 Dá uma baixa/No português

O galego/Acha estranho  
 Que o seu ganho/Tá um horror  
 Pega o lápis/Soma os canos  
 Passa os danos/ Pro distribuidor



Mas o frete/Vê que ao todo  
 Há engodo/Nos papéis  
 E pra cima/Do alambique  
 Dá um trambique/De cem mil réis

O usineiro/ Nessa luta  
 Grita(ponte que partiu)  
 Não é idiota/Trunca a nota  
 Lesa o Banco/Do Brasil

Nosso banco/Tá cotado  
 'Tá cotado  
 No mercado/Exterior  
 Então taxa/A cachaça  
 A um preço/ Assustador

Está sentado à mesa do café, mas pede cachaça. Percebe-se a alusão à crise que assolava o setor nesta época. Final da década de sessenta e início da década de setenta, com grande crise acercou o setor sucroalcooleiro, que envolvia consequentemente a cachaça. Os produtores de aguardente viram-se ameaçados e à mercê de oportunistas que se valiam do mau conceito que a sociedade atribuía à cachaça. Posteriormente, em 1974, o governo instituiria o Proálcool, destinado a manufaturar álcool, a partir da aguardente.

Sem dinheiro, o malandro pede a cachaça e não paga. Acha graça, maroto, dissimulado, mas não aproveitador nem maldoso. É uma graça ingênua comparada à de uma criança. O garçom, pequeno assalariado, passa o prejuízo ao português, que transfere ao distribuidor, que repassa ao usineiro e este lesa o Banco do Brasil. É uma interminável sequência de malandragens. Chico executa uma comparação da atitude do malandro com a atitude simples de uma criança, pois esta atitude não afeta um montante de pessoas, ou até mesmo uma nação.

Mas os ianques / Com seus tanques  
 Têm bem mais o/ Que fazer

E proíbem / Os soldados  
Aliados / De beber

A cachaça / Tá parada  
Rejeitada / No barril  
O alambique / Tem chilique  
Contra o Banco / Do Brasil

O usineiro / Faz barulho  
Com orgulho / De produtor  
Mas a sua / Raiva cega  
Descarrega / No carregador

Este chega / Pro galego  
Nega arrego / Cobra mais  
A cachaça / Tá de graça  
Mas o frete / Como é que faz?  
O galego / Tá apertado  
Pro seu lado / Não tá bom  
Então deixa / Congelada  
A mesada / Do garçom

O garçom vê / Um malandro  
Sai gritando / Pega ladrão  
E o malandro / Autuado  
É julgado e condenado culpado  
Pela situação

Na sétima estrofe, os ianques com seus tanques, têm mais o que fazer. Refere-se Chico, aos Estados Unidos, que simplesmente, vedam a importação, pois para eles é indiferente a situação de um país subdesenvolvido. A partir desse ponto, reverte-se a série de golpes que compõe a cadeia da exploração. Refazendo, em sentido inverso o caminho percorrido, a letra passa pelos elos anteriores: banqueiros, exportadores, usineiros, portuários, português dono do restaurante – todos

desonestos. Existe um retrocesso ao ponto de partida, até chegar ao malandro, o elo mais fraco da corrente.

Temos o garçom, que é pobre como o malandro, mas é considerado honesto, pois é assalariado. “Este vê um malandro e “grita “ pega ladrão”. O malandro é atuado e condenado. O compositor no primeiro verso da última estrofe usou o artigo indefinido **um** e não o artigo definido **o** . Obviamente, o garçom, com medo de ser atuado, acusou um homem com as características de **um** malandro e não propriamente **o** malandro que não pagou a cachaça. Com a não definição de qual malandro, pelo artigo indefinido **um**, Chico dirige a culpa a qualquer malandro, como a nos dizer que alguém tem arcar com as despesas. Neste caso o malandro é representado pela sociedade brasileira.

Na última estrofe, os intérpretes cantam juntos e nota-se a elevação da voz, como que confirmando a culpabilidade do malandro. Remete-nos ao um julgamento e ao juiz batendo o martelo, “ CULPADO “.

## 6. APESAR DE VOCÊ

Chico Buarque

### 6.1 Análise Literária

Para entendermos a letra desta música de Chico Buarque de Holanda, é necessário que voltemos no tempo, 1970. O diretor da gravadora de Chico convenceu o a voltar da Europa, dizendo que no Brasil aconteciam grandes mudanças, progredindo política e socialmente. Quando o autor aqui chegou, desapontado, viu que a situação estava pior e que a ditadura do atual presidente Garrastazu Médici era uma das piores.

Eu vim realmente entender o que estava acontecendo quando cheguei de volta, em 1970. Era uma barra muito pesada, vésperas de copa do mundo. Foi um susto chegar aqui e encontrar uma realidade que eu não imaginava. Em um ano e meio de distância dava pra notar. Aqueles carros entulhados com os “Brasil, ame-o ou deixe-o”, ou ainda o “Ame-o ou morra” nos vidros de trás. Mas não tinha outra. Eu sabia que era o novo quadro, independentemente de choques ou não. “Muito bem, é aqui que eu vou viver”. Que realmente eu já estava aqui de volta. Então fiz o *Apesar de você*.<sup>4</sup>

Este momento será marcante na história do artista, particularmente no que toca

Hoje você é quem manda

Falou tá falado

Não tem discussão

A minha gente hoje anda

Falando de lado

E olhando pro chão, viu

---

<sup>4</sup> BUARQUE, Chico. *O Globo*, 1979. Disponível em: [www.chicobuarque.com.br](http://www.chicobuarque.com.br)

Advérbio de tempo “hoje”, denota que naquele momento que o poder político era apresentado como autoritário as regras eram ditadas, não aceitava argumentação ou controvérsia, nem discussão.

Na primeiro verso da segunda estrofe, Chico, refere-se ao povo brasileiro, que oprimido, com medo dos olheiros, fala baixo com o canto da boca, para não serem ouvidos. O último verso, pode ter dois sentidos : não olham para cima, pois não tem nada para ver, perderam as esperanças. Outra hipótese seria que subalternos não devem encarar superiores, mas sim obedecer ordens.

Você que inventou esse estado  
 E inventou de inventar  
 Toda escuridão  
 Você que inventou o pecado  
 Esqueceu de inventar  
 O perdão

Novamente Chico refere-se ao poder vigente , que criou o estado da opressão, “inventou de inventar”, ou seja, por capricho, deixando o povo na escuridão, na tristeza, sem liberdade. As perseguições, aos manifestantes ou até mesmo não manifestantes eram constantes. Torturados e ultrajados, não mereciam perdão.

Apesar de você  
 Amanhã há de ser  
 Outro dia

Eu pergunto a você  
 Onde vai se esconder  
 Da enorme euforia

Chico usa mais uma vez o advérbio de tempo “amanhã ”. Acredita, que mesmo com toda essa turbulência pela qual o país atravessa, virá a bonança e este que se diz senhor dos senhores, o que fará?, Para onde irá?, Como esconderá da enorme euforia do povo?. Talvez para denotar a palavra “ euforia “, o músico também imaginasse um rebelião, um golpe.

Como vai proibir

Quando o galo insistir  
Em cantar

Água nova brotando  
E a gente se amando  
Sem parar

Nestes três primeiros versos, o autor menciona uma metáfora interessante . O poeta como o galo que anuncia a madrugada, os poetas e compositores e questiona-se como poderá proibir um novo nascer do dia, fim da escuridão que este poder trouxe para o país. Novas idéias surgiram e as pessoas, poderão se abraçar , reunir-se, sem medo de represálias e finalmente a felicidade.

Com a metáfora “Quando o galo insistir em cantar”, o compositor quer passar para seu leitor que assim como o galo anuncia a madrugada, os poetas e compositores anunciam, pela denúncia, um novo tempo. “Água nova brotando”, nos passa a ideia do amor renascendo, se consiste em outra metáfora que por se tratar de um período politicamente difícil, com censura, Chico não podia relatar seus sentimentos abertamente.

Quando chegar o momento  
Esse meu sofrimento  
Vou cobrar com juro, juro

Todo esse amor reprimido  
Esse grito contido  
Este samba no escuro

“Este samba no escuro”, sinônimo de censura, pois Chico não podia fazer um samba aberto, as claras, então se vê obrigado a relatar mais uma vez por trás das letras, o seu sentimento de discórdia contra a ditadura militar.

O sujeito lírico adverte ou talvez aconselhe pois ele acreditava, que a curto ou a longo prazo, tudo se acabaria. E que este, por tantas injustiças cometidas, seria

julgado judicialmente e pagaria um juro alto pelos seus atos. Nos três versos abaixo, Chico fala de si mesmo. Não podia compor com liberdade e burlava a censura, procurando eufemismos e metáforas. Seu samba não era espontâneo. Em suma, guardava rancor e raiva, por reprimirem o seu lirismo.

Você que inventou a tristeza  
 Ora, tenha a fineza  
 De desinventar

Você vai pagar e é dobrado  
 Cada lágrima rolada  
 Neste meu penar

Nunca deixando de ser educado, até porque outra expressão jamais passaria pelos censores, o poeta adverte “faça a fineza de desinventar “, cria o neologismo como quase uma súplica para que os governantes devolvessem a liberdade de expressão, ao povo brasileiro.

Apesar de você  
 Amanhã há de ser  
 Outro dia  
 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

Chico Buarque, encera a música brilhantemente. Ele nos leva a fantasiar a cena. Cantando com o dedo no rosto dos poderosos dizendo: tudo vai mudar, queira você ou não. As mudanças políticas e sociais virão e você ficará desconcertado, até mesmo com cara de tacho, no dito popular; nós, o povo, passando na sua frente, através da televisão e dizendo: tudo você fez e tudo passou, guarde o seu orgulho e autoritarismo, que neste momento a liberdade está de volta.

Figura 1 – Apesar de você



Fonte: <http://todeolhomalandragem.blogspot.com/2012/10/parafreseando-chico-buarque-apesar-de.html>

## 6.2 Análise Estilística

### 6.2.1 Figuras Sonoras

**Paronomásia:** escritas parecidas com significado divergente.

- Verso 8: “ **Inventou** de **inventar** “
- Verso 27: “ Vou cobras com **juros, juro** “
- Verso 50: “ **Amanhã** há de ser “
- Verso 53: “ **A manhã** renascer “



**Aliteração:** repetição de sons consonantais.

Verso 52: “ **V**ocê **v**ai ter que **v**er “

**Assonância:** repetição de sons vocálicos.

Verso 27: “ **V**ou cobrar **com** juro**s**, juro “

### 6.2.2 Figura de construção:

**Elipse:** omissão de um termo ou oração, facilmente identificável.

Verso 19: “ Como vai proibir”

Esta implícito o pronome de tratamento “ **você** “. Porém é fácil sua identificação, o qual neste contexto seria o governo militar.

Verso 40: “ **Inda** pago pra ver “

A palavra em destaque, a qual seria ainda, sofreu uma contração e se tornou bem informal.

Verso 55: “ Como vai se explicar “

Novamente a omissão do pronome de tratamento “ **você** “, passando a mesma ideia do verso 19.

### 6.2.3 Figuras de Pensamento

**Gradação:** Permeia em toda canção uma gradação ascendente. O Eu lírico inicia sua melodia com “ escuridão “ e a termina com “ jardins florescer, o dia raiar, vendo o céu clarear” e encerra “ amanhã será outro dia “

Verso 31: “ Você que inventou a tristeza - gradação descendente

Verso 33: “ Ora, tenha a fineza de desinventar “ - gradação ascendente

Também nestes dois versos perpetua, outra figura de pensamento, a qual demonstra significados adversos: inventou e desinventar.

### 6.2.4 Figuras de Palavra

**Sinestesia:** associação, em uma mesma expressão, de sensações percebidas por diferentes órgãos.

Verso 43: “ Você vais amargar “

**Sinédoque:** caracterizada pela substituição de um termo por outro, ocorrendo uma redução ou ampliação do sentido desse termo.

Verso 4: “ A **minha gente** hoje anda “

**Quiasma:** repetição simétrica.

Verso 8: “ E inventou de inventar “

### 6.2.5 Figuras de Sintaxe

**Anacoluto:** interrupção da estrutura sintática, seguida de outra expressão para complementar.

Verso 6: “ E olhando pro chão, **viu** ”

Verso 27: “ Vou cobrar com juro, **juro** “

**Anáfora:** retoma um termo já citado.

Versos 13, 37, 49, 61: “ Apesar de você “

Verso 11: “ Esqueceu-**se** de inventar “

Verso 17: “ Onde vai **se** esconder”

Verso 45: “ Sem **lhe** pedir licença “

Verso 55: “ Como vai **se** explicar “

Verso 64: “ Você vai **se** dar mal “

**6.3. Enjambement:** processo estilístico em que um verso tem sua finalização no verso seguinte:

Verso 11: “ Esqueceu-se de inventar

Verso 12: O perdão “

Verso 23: “ E a gente se amando

Verso 24: Sem parar “

Outra característica da melodia são as **rimas perfeitas e as rimas externas**, as quais são extremamente abundantes. Contudo, as **imperfeitas** manifestam-se mais raramente: verso 19: **proibir** e verso 20 **insistir**, assim como as **rimas internas**: verso 5: **falando**, verso 6: **olhando**, verso 25: **chegar** e verso 27: **cobrar**.

**Tabela 6 - Rimas ricas / pobres – Canção Apesar de você**

<b>Rimas</b>	<b>Rica</b>	<b>Rimas</b>	<b>Pobre</b>
Verso 2 - falado	Verbo Particípio Passado.	Verso 1- manda	Verbo
		Verso 4- anda	Verbo
Verso 5 – lado	Substantivo		
Verso 57: impunemente	Advérbio	Verso 7- estado	Subst. masc.
Verso 60: frente	Subst. Feminino	Verso 10- pecado	Subst. masc.
		Verso 14- ser	Verbo
		Verso 17- esconder	Verbo
		Verso 19- proibir	Verbo
		Verso 20 – insistir	Verbo
		Verso 21 – cantar	Verbo
		Verso 24 – parar	Verbo
		Verso 22- brotando	Verbo
		Verso 23-amando	Verbo
		Verso 25-momento	Verbo
		Verso 26- sofrimento	Verbo

		Verso 28-reprimido	Adjetivo
		Verso 29 - contido	Adjetivo
		Verso 31 – tristeza	Subst.. abstr.
		Verso 32 – fineza	Subst.. abstr.

**Tabela 7 – Rimas toantes / Assoante / internas e externas Rimas graves / paroxítonas e Rimas agudas / oxítonas Canção : Apesar de você**

<b>Rimas toantes / Assoante externa</b>	<b>Rimas toantes/ Assoantes internas</b>	<b>Rimas graves / Paroxítonas</b>	<b>Rimas agudas / Oxítonas</b>
Verso 15 – dia	Verso 19 – proibir	Verso 1 – manda	Verso 38 - ser
Verso 18- euforia	Verso 20 – insistir	Verso 2 – anda	Verso 40 - ver
Verso 28 – reprimido	Verso 29 – contido	Verso 5 – lado	Verso 46 - rir
Verso 29 – contido	Verso 29 grito	Verso 7 – estado	Verso 47 - vir
			Verso 64 – mal
			verso 65 - tal

## 7. CÁLICE

**Gilberto Gil – Chico Buarque**  
1973

Figura 2 - Cale –se - Cálice



Fonte: Google imagem 2018

O período era a ditadura militar, 1973. Em uma primeira leitura desta melodia, ela pode ser entendida como um texto religioso, tanto que ludibriou muitas pessoas e autoridades. Isso se dá por causa do refrão, em que se retomam as palavras de Jesus em sua súplica a Deus, para que afaste a responsabilidade de realizar o sacrifício da paixão, simbolizado pelo cálice. Talvez os compositores tenham trazido esta proximidade com Jesus, por ter sido ele também um sofredor da ditadura romana e não ter se calado, usou o poder da palavra para esclarecer o povo. Seria muita coincidência esse fato não ser verdadeiro, haja vista que a música foi composta por Gilberto Gil e Chico Buarque, em uma sexta feira da Paixão e Cristo.

Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 Pai, afasta de mim esse cálice  
 De vinho tinto de sangue

Estes três primeiros versos sintetizam uma súplica que, embora feita em primeira pessoa, era dirigida para o coletivo. O objeto de rejeição é o **cálice**, que também indica pelo som **cale-se**. E, conseqüentemente, microfones eram desligados. Quem deveria se calar? Os ditadores militares que impunham o silêncio, através da força. Outra denotação seria a religiosa, que Deus afastasse as dores e humilhações causadas pelos opressores. Verifica-se um espaço que não é normal após a vírgula, simbolizando o afastamento.

O último verso, “cálice”, tem uma acepção material. Algo existe dentro dele. Não o vinho do ritual católico encontrado nas missas dominicais, mas o sangue derramado pelas vítimas das torturas de uma inquisição, que não parecia ter fim.

Como beber dessa bebida amarga  
 Tragar a dor, engolir a labuta  
 Mesmo calada a boca, resta o peito  
 Silêncio na cidade não se escuta

Os autores, no primeiro verso, demonstram sua indignação por ter que viver a essa situação. O pronome **dessa** refere-se ao sangue dos subjugados, que hipoteticamente estaria contido dentro do cálice. Engolir a dor sem poder se expressar e tendo que enfrentar o cotidiano com trabalho duro, com condições trabalhistas ruins e repressões aos movimentos sindicais. Portanto, não existia livre expressão, não era permitido, mas a dor no peito continuava. Contudo, a boca que é a via de expressão para manifestar os sentimentos, era tolhida, e somente ficava a dor do peito. O último verso é uma alusão aos agentes do sistema, que caçavam quem se opunha a eles, portanto; o silêncio não existia, mas o alarde a confusão.

De que me vale ser filho da santa  
 Melhor seria ser filho da outra  
 Outra realidade menos morta  
 Tanta mentira, tanta força bruta

A indignação pela livre expressão é mais uma vez manifestada. Em sua visão é melhor ser filho da outra ( puta ), pois esta é valente, trabalha na noite, nas ruas, é ardilosa para sobreviver. Viver em outra realidade, na qual os homens sejam ouvidos, uma realidade sem coação física e sem mentiras, haja vista que, o governo implantava imagens distorcidas da política social e econômica do país, para dar a impressão ao povo que tudo estava adequado.

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

O eu lírico admite que é difícil aceitar calado as opressões e torturas, ocorridas durante à noite, pois é à noite que os agentes do governo aplicavam as represálias, em lugares escusos e cadeias. Ele necessita, mas não pode, gritar. Não é um grito comum, é um grito desumano, ou seja fazer algo para que todo este penar acabe.

Esse silêncio todo me atordoa  
 Atordoadado eu permaneço atento  
 Na arquibancada pra a qualquer momento  
 Ver emergir o monstro da lagoa

De que silêncio falam os poetas?. Do silêncio da noite. Fica atordoadado, pois sabe que algo acontece – torturas, repressões e interrogatórios ; fica atento, talvez esperando um espetáculo na arquibancada, a qual poderia ser sua casa, pois Chico morava, nesta época na Lagoa Rodrigo de Freitas, onde a música foi composta, esperando novidades, ou mais algum movimento de imposição de poder.

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

É possível relacionar esse animal com o governo vigente. Encheram os cofres de quem? Do país ou o deles? Ou ainda, o sistema estaria inchado com políticos ociosos. A porca é um dos símbolos da gula e da luxúria. Outro viés, seria esse animal estar sendo comparado ao Sr. Delfim Neto, ministro neste período. No segundo verso, o sistema estava desgastado, objeto que servia para cortar, já não o faz. A faca simboliza os cortes, ferimentos feitos nos encarcerados presos, torturados e mortos. O eu lírico poderia estar colocando sua fé em xeque, simplesmente: como ele poderia sair para rua, para o cotidiano sem abordar a situação econômica social do país? Note que o pronome **essa** e **palavra**, estão no singular. Então qual seria a palavra? Assassinos ou repressores ou até mesmo ladrões, talvez!

Esse pileque homérico no mundo  
 De que adianta ter boa vontade  
 Mesmo calado o peito, resta a cuca  
 Dos bêbados do centro da cidade

Chico Buarque, era dado a boêmia e à bebedeira, como nos aponta em outras músicas. Portanto, o pileque homérico poderia ser para esquecer a situação. E mesmo com toda perseverança, nada mudava. Mesmo calada a boca resta o peito e mesmo este peito, cheio de angústia, ódio, rancor e raiva, resta cuca, as ideias, pois se fere o corpo, mas não se pode tolher as ideias. Mesmo assim é necessário beber para esquecer. Centro da cidade, onde Chico se reunia com seus partidários. Talvez, **esse pileque homérico no mundo**, também signifique que o mundo em geral passava por um desafio, cada um no seu contexto.



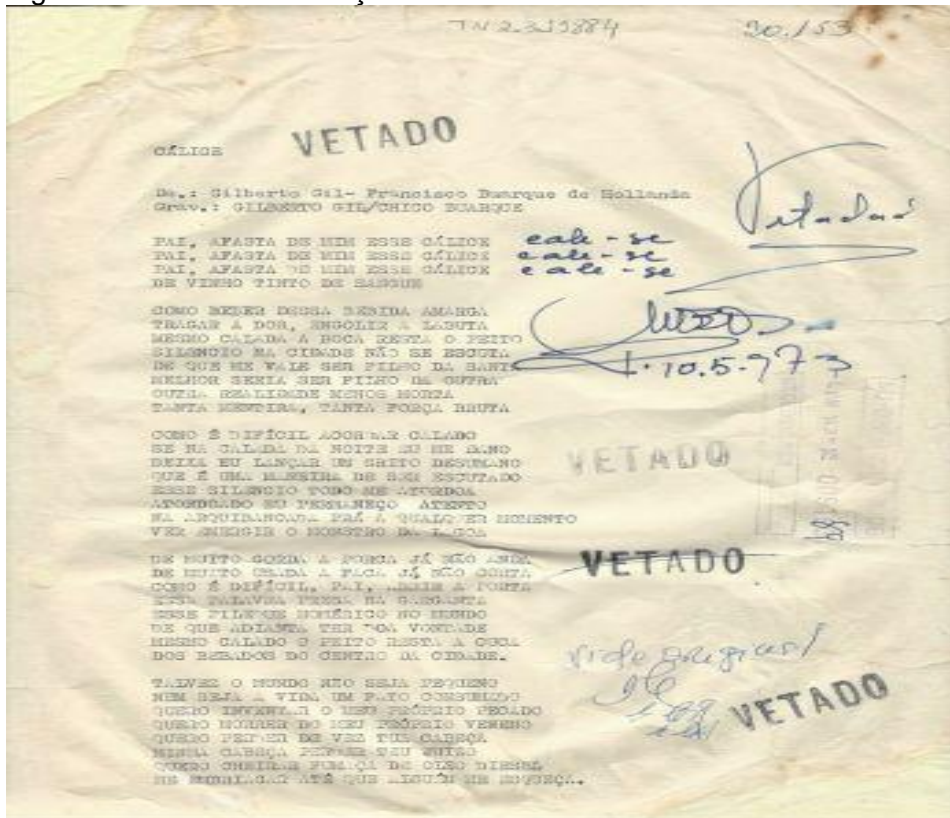
Talvez o mundo não seja pequeno  
Nem seja a vida um fato consumado  
Quero inventar o meu próprio pecado  
Quero morrer do meu próprio veneno

O primeiro verso aponta que existe a possibilidade de uma virada, mas nada é consumado, tudo pode ser modificado. Quer ser livre para errar, aprender, cair e levantar e aprender com tudo isso, sem ter um poder lhe dizendo o que é certo ou errado, ou seja, quer ter livre-arbítrio.

Quero perder de vez tua cabeça  
Minha cabeça perder teu juízo  
Quero cheirar fumaça de óleo diesel  
Me embriagar até que alguém me esqueça

Remete-nos a ideia que o eu quer cortar a cabeça da ditadura e, dentro da cabeça dele, arrancar o que a ditadura impregnou nesta. O terceiro verso é uma alusão a um simpatizante do comunismo, que os militares amarraram atrás de um jipe para que ele morresse inalando a fumaça expelida pelo veículo. E **com tanta repressão, falta de liberdade, a única saída é embriagar se e esquecer tudo, pois o grito ainda ecoa na garganta.**

Figura 3 – Censura da canção: Cálice



Fonte: [https://www.buzzfeed.com/clarissapassos/censura-chico-buarque-triste?utm\\_term=.dwnZ3Mj7e#.jxN2wrjMy](https://www.buzzfeed.com/clarissapassos/censura-chico-buarque-triste?utm_term=.dwnZ3Mj7e#.jxN2wrjMy)

### 7.1. Análise Estilística

A letra foi toda elaborada em versos decassílabos, os quais são os mais usados demonstrando entre eles diversas variações de ritmo. Os versos 5º, 13º, 18º, 19º, e 34º são denominados pelo seu ritmo de **versos sáficos**. Os versos 6º, 14º, 16º, 29º, apresentam-se como versos **gaita galega** e o verso 8º, é chamado de **pantâmero jâmbico**.

As figuras de pensamento, de palavra e sintaxe, permeiam toda esta canção, a saber:

### 7.1. 1. Figuras de pensamento:

**Gradação:** apresenta sequência de palavras: pequeno e consumado, criando uma progressão, ascendente.

**Verso 29º** - Talvez o mundo não seja pequeno

**Verso 30º** - Nem seja a vida um fato consumado

**Apóstrofe:** Consiste na interpelação de algo ausente, neste contexto, a letra de Chico clama ao Pai para afastá-lo dos acontecimentos ditatoriais vigentes. Nesta aclamação existe a necessidade da livre expressão.

**Versos 1º, 2º e 3º** - “ Pai, afasta de mim esse cálice. “

**Paradoxo:** No verso 17º: “ Esse silêncio todo me atordoa “ , encontra-se uma declaração verdadeira: “ o silêncio” e em seguida surge “ atordoa” uma contradição lógica. Como um silêncio pode ser atordoante? Ele nos passa calma e paz.

**Prosopopeia:** Sua especialidade é atribuir característica humana a objeto inanimado, que no verso 25º, o autor nos esclarece quando menciona: “ Esse pileque homérico no mundo “.

**Antítese:** verso 9º - “ De que me vale ser filho da Santa “

Verso 10º - “ Melhor seria ser filho da outra”

Verifica-se, na realidade, uma antítese implícita. Se entendermos “outra “, como mulher de vida fácil. A pureza, versus, impureza. Porém, como as palavras não podiam ser explícitas, imediatamente, o autor repara, esta fala, com “ outra realidade”.

### 7.1.2 Figuras de palavra

**Perífrase:** No verso 20º: “ Ver emergir o **monstro da lagoa** “

Nesse contexto, monstro da lagoa, se refere aos generais da ditadura e seus pares. Portanto, é uma expressão que designa um ser através de suas características. Monstro também pode se entender como ditadura.

**Sinestesia:** Percebemos que o compositor fez um jogo em que consiste mesclar, numa expressão, as sensações percebidas por diferentes órgãos do sentido.

**Verso 6º** - “ Tragar a dor, engolir a labuta “

**Verso 24º** - “ Essa palavra presa na garganta “

Percebamos nestes versos como o autor mescla as sensações.

### 7.3 Figura sintaxe

**Anáfora:** Deparamos com a repetição de várias palavras, as quais concretizam essa figura de linguagem.

**Verso 1º** “ Pai, afasta de mim esse cálice “

**Verso 2º** “ Pai, afasta de mim esse cálice “

**Verso 3º** “ Pai, afasta de mim esse cálice “

**Verso 31º** “ Quero inventar o meu próprio pecado “

**Verso 32º** “ Quero morrer do meu próprio veneno”

**Verso 33º** “ Quero perder de vez tua cabeça “

**Verso 35º** “ Quero cheirar fumaça de óleo diesel “

**Hipérbato:** Reparamos a inversão na construção dos versos:

**Verso 21º** - “ De muito gorda a porca já não anda”

**Verso 22º** - “ De muito usada a faca já não corta”

A porca de muito gorda já não anda

A faca de muito usada já não corta

## 7.4 Figura sonora

**Aliteração:** A repetição de fonemas consonantais, também aparecem na canção de Chico Buarque.

**Verso 5º:** “ Como **beber** dessa **bebida** amarga”

**Paronomásia:** A semelhança sonora, de palavras com significados distintos, a qual se restringe a essa típica figura de linguagem, está infiltrada em três versos, a saber:

**Versos 21º** - gorda – porca

**Versos 22º** - corta

**Versos 23º** - porta

**Assonância:** Esta figura de linguagem é muito utilizada pelo compositor, nesta letra musical, haja vista que, a repetição de sons vocálicos, em sílabas acentuadas graficamente ou tônicas, se apresentam em quase todos os versos. Veremos abaixo a assonância das vogais: “ A, E, I, O e U “.

**Letra “ A “:** cálice, amarga, calada, vale, santa, realidade, tanta, calado, dano, desumano, escutado, atordoado, garganta, adianta, vontade, cidade, fato, consumado, inventar, pecado, cheirar, fumaça, embriagar.

**Letra “ E “:** beber, peito, silêncio, ser, menos, permaneço, atento, momento, qualquer, presa, pileque, homérico, ter, resta, bêbados, centro, pequeno, seja, veneno, cabeça, teu, até, alguém, esqueça.

**Letra “ I “:** engolir, filho, mentira, difícil, grito, emergir, vida, juízo, diesel.

**Letra “ O “:** dor, boca, outra, morta, todo, atordoado, monstro, lagoa, gorda, porca, porta, corta, próprio.

**Letra “ U “:** labuta, escuta, bruta, mundo, cuca.

As rimas são muito utilizadas na letra da música, valorizando a imensamente. Vejamos a seguir:

Verifica se uma rima preciosa: verso 34: “ Minha cabeça perder teu **juízo** “

Verso 35: “ Queiro cheirar fumaça de óleo **diesel** “

**Tabela 8 - Rimas externas ou perfeitas - Rimas internas ou coroadas**

<b>Rimas externas</b>	<b>ou perfeitas</b>	<b>Rimas internas</b>	<b>ou coroadas</b>
Verso 6 – labuta	Verso 32 - veneno	Verso 8 – cidade	
Verso 8 – escuta	Verso 30 – consumado	Verso 11- realidade	
Verso 14 – dano	Verso 31 – pecado	Verso 21 – gorda	
Verso 15 – desumano	Verso 33 – cabeça	Verso 21 – porca	
Verso 17 – atento	Verso 36 - esqueça		
Verso 18 – momento			
Verso 19 – atordoa			
Verso 20 – lagoa			
Verso 22 – corta			
Verso 23 – porta			
Verso 26 –vontade			
Verso 28 – cidade			
Verso 29 – pequeno			

**Tabela 9 – Rimas Ricas / Rimas pobres - Canção: Cálice**

<b>Rimas ricas</b>	<b>Rimas Pobres</b>
Verso 6 – labuta substantivo fem.	Verso 11 – morta Adjetivo feminino
Verso 8 – escuta verbo	Verso 12 – bruta Adjetivo feminino
Verso 17 - atordoa verbo pres. ind.	Verso 13 – calado Verbo– particípio pass.
Verso 20 – lagoa Substantivo	Verso16- escutado Verbo– particípio pass.
Verso 18 – atento Adjetivo	Verso 26 – vontade Adjetivo
Verso 19 – momento Subst.. masc.	Verso 28 – cidade Substantivo
Verso 22- corta Verbo pres. ind.	
Verso 23 – porta Subst., fem.	
Verso 29 – pequeno Adj. Masc.	
Verso 32 – veneno Subst.. masc.	

Verso 31 – pecado	Subst.. masc.		
Verso 30 – consumado	Adj. Masc.		
Verso 33 – cabeça	Subst.. fem.		
Verso 36 – esqueça	Verbo pres. ind.		

**Tabela 10 – Rimas externas ou perfeita – Rima interna ou coroadada**

<b>Rimas externas</b>	<b>ou perfeita</b>	<b>Rima interna ou coroadada</b>
Verso 1 – sente	Verso 41 - cativa	Verso 37 - roseira
Verso 3 – de repente	Verso 30 – roda-viva	Verso 38 – fogueira
Verso 2 – morreu		
Verso 4 – cresceu		Verso 38 – fogueira
Verso 5 – ativa		Verso 40 – primeira
Verso 7 – roda-viva		
Versos 9,21,33,45,49,53 – gigante		Verso 43 – chega
Verso 11,23,35,47,51,55 – instante		Verso 44 – carrega
Verso 10,22,34,46,50,54 – pião		
Verso 12,24,36,48,52,56 – Coração		
Verso 13 – vontade		
Verso 15 – cidade		
Verso 17 – pequeno		
Verso 19 – viva		
Verso 37 – roseira		
Verso 39 – passageira		
Verso 38 – queimou		
Verso 40 – levou		

**Tabela 11 – Rimas imperfeitas - Canção Cálice**

<b>Rimas</b>	<b>Imperfeitas</b>
Verso 14 – resistir	Verso 30 – cantar
Verso 16 – cumprir	Verso 32 – lá
Verso 18 – há	
Verso 20 – lá	

## **8. CONSTRUÇÃO**

**Chico Buarque de Hollanda**

**1971**

Amou daquela vez como se fosse a **última**  
 Beijou sua mulher como se fosse a **última**  
 E cada filho seu como se fosse o **único**  
 E atravessou a rua com seu passo **tímido**

Subiu a construção como se fosse **máquina**  
 Ergueu no patamar quatro paredes **sólidas**  
 Tijolo com tijolo num desenho **mágico**  
 Seus olhos embotados de cimento e **lágrima**

Sentou pra descansar como se fosse **sábado**  
 Comeu feijão com arroz como se fosse um **príncipe**  
 Bebeu e soluçou como se fosse um **náufrago**  
 Dançou e gargalhou como se ouvisse **música**

E tropeçou no céu como se fosse um **bêbado**



E flutuou no ar como se fosse um **pássaro**  
 E acabou no chão feito um pacote **flácido**  
 Agonizou no meio do passeio **público**  
 Morreu na contramão atrapalhando o **tráfego**

Amou daquela vez como se fosse o **último**  
 Beijou sua mulher como se fosse a **única**  
 E cada filho seu como se fosse o **pródigo**  
 E atravessou a rua com seu passo **bêbado**

Subiu na construção como se fosse **sólido**  
 Ergueu no patamar quatro paredes **mágicas**  
 Tijolo com tijolo num desenho **lógico**  
 Seus olhos embotados de cimento e **tráfego**

Sentou pra descansar como se fosse um **príncipe**  
 Comeu feijão com arroz como se fosse o **máximo**  
 Bebeu e soluçou como se fosse **máquina**  
 Dançou e gargalhou como se fosse o **próximo**

E tropeçou no céu como se ouvisse **música**  
 E flutuou no ar como se fosse **sábado**  
 E se acabou no chão como um pacote **tímido**  
 Agonizou no meio do passeio **náufrago**

Morreu na contramão atrapalhando o **público**.

## 8.1 Análise Estilística

Tabela 12 – Esquema de rimas – Canção: Cálice

Esquema de rimas	permeiam	a canção
1º verso	Emparelhadas	AABB

2 <sup>o</sup> verso	Misturada	AABA
3 <sup>o</sup> verso	Misturada	BCBA
4 <sup>o</sup> verso	Emparelhadas	BBBB
5 <sup>o</sup> verso	Misturada	BABB
6 <sup>o</sup> verso	Misturada	BABB
7 <sup>o</sup> verso	Misturada	CBAB
8 <sup>o</sup> verso	Misturada	ABBB
9 <sup>o</sup> verso	Alternada	ABAB
10 <sup>o</sup> verso	Misturada	CBB

### 8.1.1. Figuras de Sintaxe/ Construção

**Polissíndeto:** uso repetitivo dos conectivos: “como”, “com” e “num”.

**Anáfora:** repetição da mesma palavra: “como se fosse”.

**Aliteração:** repetição de consoante igual: “S”

**Assonância:** repetição de sons vocálicos: “a”, “e”, “o” e “u”.

**Alusão:** Texto se relaciona com outro texto: “ comeu feijão e arroz como se um príncipe”, “amou daquela vez como se fosse máquina”,  
e ” flutuou no ar como se fosse um pássaro”.

### 8.1.2. Figuras de palavras

**Gradação ou clímax:** apresenta ideias as quais progridem de forma crescente (clímax), semelhante ao operário da construção: “ Atravessou a rua com seu passo tímido/Subiu a construção.....morreu na contramão atrapalhando o trafego”

**Tabela 13 – Rimas ricas e Rimas pobres - Canção: Cálice**

Rimas Ricas	Rimas Pobres
Verso 27 - máximo Adjetivo	última adjetivo
Verso 29- próximo Substantivo	Único Adjetivo
	Tímido Adjetivo
	Máquina Adjetivo

		Mágico	Adjetivo
		Máximo	Substantivo
		Próximo	Substantivo
		Único	Adjetivo

**Tabela 14 - Rimas perfeitas e imperfeitas – Canção: Cálice**

<b>Rimas perfeitas</b>	<b>Rimas imperfeitas</b>
Verso 13 – bêbado	Verso 3 – único
Verso 31 – sábado	Verso 4 – tímido
Verso 27 – máximo	Verso 5 - máquina
Verso 29 – próximo	Verso 8 – Lágrima
	Verso 22 – Sólido
	Verso 24 – Lógico
	Verso 31 – Sábado
	Verso 33 – Naufrago
	Verso 15 – Flácido
	Verso 17 – Tráfego
	Verso 20 – Pródigo
	Verso 22 – Sólido

## 8.2. Análise Literária

Em “Construção”, podemos decifrar o cotidiano de operário não qualificado da construção civil. Sua melancolia é tanta no dia que logo no começo da canção, ele talvez preveja o que lhe pode acontecer, pois beija sua mulher e seus filhos como se não fosse voltar. O seu andar tímido, na primeira parte e bêbado, na segunda da letra, transparece submissão, cansaço da vida cotidiana.

O ritmo é fator importante na letra da música, notamos uma batida como se os operários estivessem mesmo assentando tijolos para uma construção. Um atributo importante desta letra, são que todos os versos terminam em proparoxítonas. Característica marcante nas melodias buarqueana. Perpetuam dezessete proparoxítonas que se intercalam em quarenta em um versos que constituem a canção. Permeia também a antítese de “amou” e “morreu”. Imagina se que o tanto que ele amou, terminou em morte.

As reiteraões das palavras, dentro de cada verso, criam um efeito de homofonia, corroborando com o tema do cotidiano, no qual os dias vão passando, sem grandes mudanças, como fossem as ações do próprio operário, que sempre efetua a mesma função, em seu trabalho e em sua vida.

O comportamento dentro de seu trabalho assemelha-se a uma máquina - 2ª estrofe, verso 1º - , algo muito rotineiro que ele o faz sem questionar, automaticamente. “ Ergueu no patamar quatro paredes sólidas / Tijolo com tijolo num desenho mágico ”. Talvez uma comparação com seu cotidiano, sua família estruturada, personificação das paredes, o qual ele investiu tijolo a tijolo. Os desenhos mágicos poderiam ser suas fantasias, o que ele sonhava, enquanto trabalhava, talvez ele coloque esses tijolos como fossem um pintor que coloca sua imaginação em sua tela e confirma quando menciona: “ Seus olhos embotados de cimento e lágrima “.

Como se tive com aquela ideia de que algo de bom iria livrá-lo da opressão, de seu enfadonho cotidiano, comeu, bebeu, dançou, como se fosse sábado, dia de diversão. Comeu como se fosse um príncipe, fica evidenciado o alívio da hora do descanso. A prática de almoçar uma comida tão singela e rotineira, como o feijão com arroz e se

sentir um príncipe, demonstra a predileção pelo cotidiano, como se não conseguisse esquivar-se desta rotina.

A bebida alcoólica é muito comum nas camadas populares, esse fato está claramente desenhado em “Bebeu e soluçou como se fosse um náufrago/ Dançou e gargalhou como se ouvisse música” ou talvez desanuviasse seus pensamentos e dançou para esquecer. Mas os reflexos foram poucos. O pobre homem acabou como um objeto, comparado a um pacote. Para atrapalhar mais ainda, na contramão e em um sábado. Dia de descanso e lazer do público, quando saem com seus carros para o lazer. Então, o trabalhador os atrapalha com a sua morte e sem comoção a sociedade só o enxerga como um empecilho. A incoerência existente é que em casa o trabalhador é líder, contudo, na rua é um sujeito que passa despercebido, somente uma engrenagem a mais de um sistema capitalista. Possivelmente, Chico queira mencionar os inúmeros nordestinos, os quais migraram para São Paulo e Rio de Janeiro, para se ocupar da mão de obra civil e acabaram sendo bastante discriminados pela sua cultura e procedência.

A letra segue, somente trocando as últimas proparoxítonas de cada verso, os adjetivos e substantivos dançam nos versos, atestando o que já foi analisado. Contudo, na penúltima estrofe, ele já demonstra sentimentos mecânicos, como a assumir o ritmo de seu cotidiano. Não beija mais a sua mulher como se fosse a última e a única, mas como fosse máquina, de forma instintiva.

Enfim, encontra-se na letra o paradoxo vida e morte. A construção da queda e de uma morte. O fator psicológico é demoradamente edificado: a personagem é evidenciada e ganha movimento, vida e densidade através do desfecho da melodia. Seus semelhantes afetivos são requisitados: a mulher e os filhos. Apresentam-se seus modos de vida: trabalho, comportamento físico “passo tímido” e psicológico, gosto pela comida e bebida. ““E a queda, que nos apresenta como se fosse uma cena cinematográfica:” dançou e gargalhou “, tropeçou no céu “ e “flutuou no ar como se fosse pássaro “ e “agonizou no passeio público” e “morreu na contramão “.

Uma curiosidade que vale a pena ressaltar, é que no rascunho de "Construção", os versos estavam soltos, mas já dentro de uma métrica e ritmo final. Alguns desses

versos foram abandonados: "Pôs pedra sobre pedra até perder o fôlego" / "E o máximo suor por um salário mínimo". Em um rascunho posterior, a melodia sugere o agrupamento dos versos em quadro. E só depois de concluída a primeira parte é que apareceram as alternativas: "Tijolo com tijolo num desenho mágico/lógico", "E flutuou no ar como se fosse um pássaro/sábado", etc.



## 9. RODA-VIVA

### Chico Buarque de Hollanda – 1969

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, roda-**gigante**  
 Rodamoinho, 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 **cultiva**  
 A mais linda roseira que **há**  
 Mas eis que chega a **roda-viva**  
 E carrega a roseira pra **lá**

Roda mundo, roda-**gigante**  
 Rodamoinho, 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, roda-**gigante**  
 Rodamoinho, 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, roda-gigante  
Rodamoinho, roda pião  
O tempo rodou num instante  
Nas voltas do meu coração

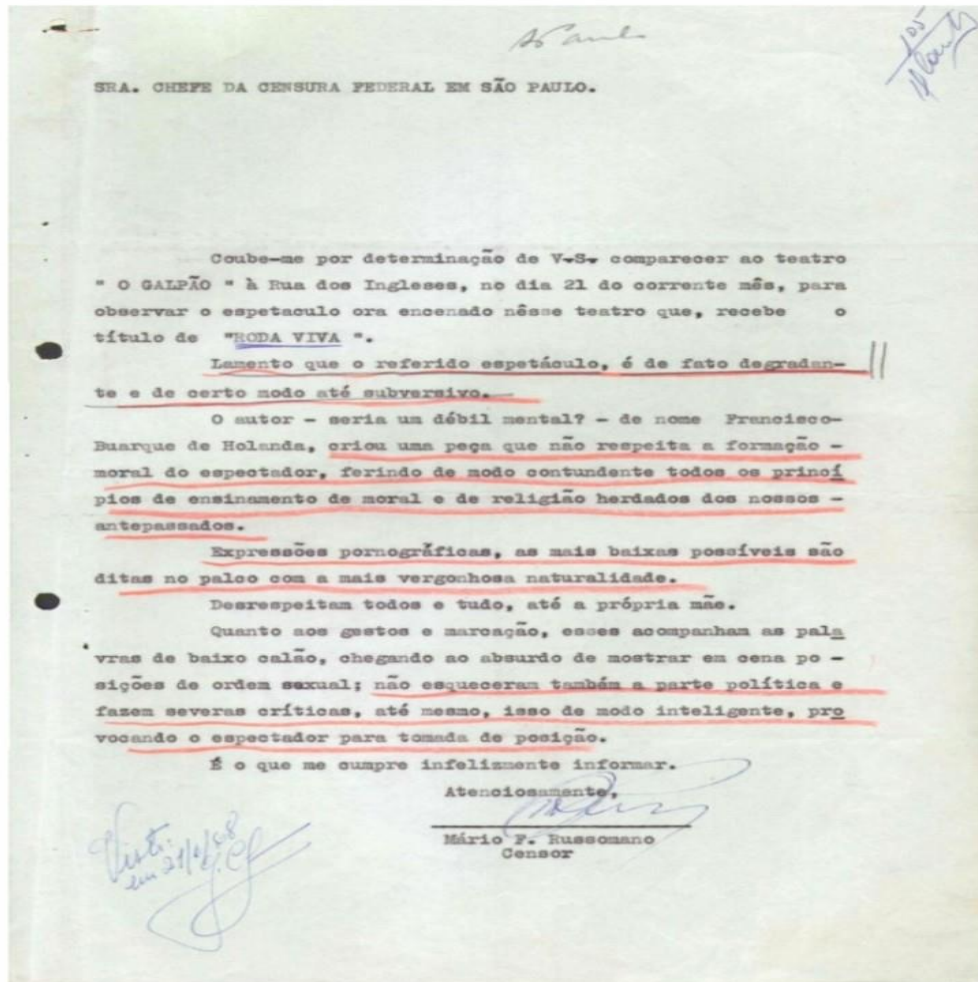
Roda mundo, roda-gigante  
Rodamoinho, roda pião  
O tempo rodou num instante  
Nas voltas do meu coração

Roda mundo, roda-gigante  
Rodamoinho, roda pião  
O tempo rodou num instante  
Nas voltas do meu coração

## 9.1 Análise Literária

Roda-Viva foi escrita por Chico Buarque de Hollanda em 1967, para encenação da peça que levaria o mesmo nome da canção. Impactou a maioria do público com radicalidade crítica e com o tom francamente agressivo da peça. Na sequência de sua apresentação, teve a letra sob o carimbo vermelho da censura, como demonstrado a seguir.

Figura 4 – Censurado: Roda- viva



Fonte: <https://extra.globo.com/noticias/brasil/censura-chamou-chico-buarque-de-debil-mental-em-analise-do-musical-roda-viva-14999689.html>

O que é roda-viva? De acordo com os dicionários: movimento incessante, atividade; significa também, confusão, grande atrapalhão. A letra está acionada a morte, a a impotência de se lidar com os conflitos do cotidiano, a rotina repetitiva, circular. Roda viva, pode estar relacionada a nomenclatura para ditadura, a qual ceifa, tolhe a liberdade de expressão. Convém ressaltar que, que essa tendência estava tão impregnada no Eu lírico, pois seu analisarmos o nome Roda-Viva, veremos que ao lemos opostamente teremos **A Viva Dor**. Denota toda dor que os pais atravessava nos anos de chumbo.

Tem dias que a gente se sente  
 Como quem partiu ou morreu  
 A gente estancou de repente  
 Ou foi o mundo então que cresceu

O Eu lírico expressa um sentimento de impotência da vida. Sofre porque tem a rotina e a mesmice e sofre também por ser tolhido do seu expressar. Então, cria um sentimento de melancolia, como não fosse importante prosseguir. Percebe se que ele usa a “palavra “estancou”, lembra nos sangramento. Portanto, o compositor talvez queira nos transmitir a ideia de um sangramento intelectual pela opressão de ideias. No último verso, Chico se percebe apequenado , desmotivado, sem forças, impotente.

Roda mundo, roda gigante  
 Roda moinho, roda pião  
 O tempo rodou num instante  
 Nas voltas do meu coração

O refrão se reproduz ao término de cada estrofe. Verificamos um movimento circulatório do maior para o menor: mundo, gigante, moinho, pião. Percebemos que além do encanto dos versos que reiterar a palavra “ roda “, a canção transmite a sensação de rotina. O tempo passa rapidamente, rodando em volta de seu coração, o qual vai batendo para sobreviver. Como se a vida estivesse intrínseca na roda do mundo, e as coisas se conduzem rotineiramente, como a o gira-gira da roda gigante e do pião.

A gente vai contra a corrente  
 Até não poder resistir  
 Na volta do barco é que sente  
 O quanto deixou de cumprir

Os versos acima, demonstram a impotência do compositor. Luta, luta contra a corrente. E como se realiza essa batalha? Através de suas canções, onde implicitamente ele expressa o seu pesar, no combate ao regime totalitário. Nos dois últimos versos, percebe se um dever não cumprido, pois as voltas do barco, podem

ser as prisões de colegas ou conhecidos, leis inoportunas, repressão ao teatro, televisão e rádio e então este percebe que batalhou com veemência, mas nada significou diante dos acontecimentos.

Faz tempo que a gente cultiva  
A mais linda roseira que há  
Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega a roseira pra lá

O compositor, quer exprimir a alegria de se viver, que foi trabalhada por tempos, regada, aguada, para se tornar a felicidade plena. Contudo, chega a ditadura e arruína com todo esse trabalho e a roseira desfalece, ou seja, a palavra e as ações são censuradas. Poucos determinam o destino de muitos. A conjunção “ mas “ mostra essa mudança de direção e leva tudo embora.

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 roda-viva  
E carrega a viola pra lá

A roda da saia da multa não rodopia mais. A roda de samba, assim como a serenata acabou. Estavam proibidas, nesta época, as reuniões, de músicos, de roda samba e até mesmo pessoas comuns, tomavam muito cuidado para se agrupar, principalmente em bares e lugares conhecidos, pois a polícia encontrava se sempre na espreita. Portanto a menção: a baiana, a roda de samba, a serenata, que não podiam mais rodar, referia se a atemorização de ser preso. Contudo sempre tentava, através da música, mas vinha a polícia e censurava as música ou prendia o compositor. E mais, não acabou só samba, terminou a conversa calorosa, o divertimento.

O samba, a viola, a roseira  
Um dia a fogueira queimou  
Foi tudo ilusão passageira  
Que a brisa primeira levou

Deparamos nestes últimos versos, com um apanhado de tudo que até então foi levantado até o momento na música e o que se mostrava significativo para a vida do autor. Qual era seu objetivo? A vontade de participar, de reagir contra as ordens opressoras, de conquistar liberdade, mas surgiu a brisa, e levou tudo, sem pedir licença, sem questionar. E quase como que fosse arrancado dele sua própria vida. Percebe neste trecho um eufemismo com a palavra “brisa”, garanto que Chico, se pudesse na época, mencionaria um vendaval.

No peito a saudade cativa  
Faz força pro tempo parar  
Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega a saudade pra lá

Portanto, o que resta é saudades. Saudades do que adveio, o samba, as rodas dos amigos. Mas volta a realidade e a roda-viva, alusão á ditadura, acorda o. Neste momento ele percebe que está num devaneio de até felicidade. Desperta porque a fogueira e a roda-viva tirarão tudo isso novamente.

Esse processo relatado na letra é sucessivas frustrações. Transparece muito com a experiência brasileira, tanto do ponto de vista social e político, como do ponto de vista cultural. Existia um mal estar geral, filtrado por Chico com muita cautela: era preciso dizer a verdade, mas o único caminho eram as metáforas.

Figura 5 – Chico Buarque com Marieta Severo e outros atores durante leitura da peça Roda – viva “



Fonte: <https://www.opovo.com.br/jornal/dom/2018/01/historia-uma-roda-gigante-de-50-anos.html>

## 9.2 Análise Estilística

### 9.2.1 Figura de Sintaxe/ Construção

**Pleonasmo:** No verso 38 : “ Um dia a fogueira queimou “ . Obviamente que Chico quis enfatizar o ato de queimar, tirou, arrancou. Portanto aplicou essa figura de linguagem.

**Anacoluto:** Verso 25: “ A roda da saia, a mulata “ - transfigura a construção padrão da oração conforme a sintaxe prevista pela gramática. Neste verso, ainda se encontra as figuras de linguagem hipérbato e sínquise, pois encontra se a mudança radical na estrutura da oração.

**Polissíndeto:** Verso 37: “ O samba, a viola, a roseira “ – Existe a coordenação dos termos pela letra “ a “.

**Anáfora:** Versos 9, 10 21, 22, 33,34,45,46,49,50, 53,54: repete se a palavra “ roda “

Versos 3, 5: Compõe, estes versos, repetidamente, a palavra: “ **A gente** “, estas repetições, são características desta figura de linguagem, para confirmação do que está sendo exposto.

### 9.2.2 Figuras de Palavra

**Metonímia:** Corroborar-se que o instrumento pela pessoa, é gritante no verso 30: “ Viola na rua, a cantar “

**Metáfora:** Verso: 13: “ A gente vai contra a **corrente** “ – lutamos contra o que achamos errado.

Verso 18: “ A mais linda **roseira** que há “ – felicidade, o bem viver.

Verso 7,19, 31, ,43: “ Mais eis que chega **roda-viva** “ – constitui uma menção ao sistema ditatorial, no qual o Brasil se via inserido, na década de 60, na qual foi composta a canção.

### 9.2.3 Figuras de Pensamento

**Apóstrofe:** O verso 26: “ Não quer mais rodar, **não senhor** “ - Chamamento, uma invocação, quase uma confirmação, que não se pode se reunir.

**Gradação:** “ roda mundo, roda gigante, roda moinho, roda-piã “ – Esta roda, vai girando decrescentemente do maior para o menor: mundo, gigante, moinho e termina em piã.

### 9.2.4 Figura de Sonora

**Aliteração:** Seria extremamente difícil enumerar todos os versos, os quais a letra “ r “, baila entre ele, criando assim uma sonoridade de raiva e rancor.

**Assonância:** versos 9, 21, 33: “ **Roda mundo, roda gigante** “

Versos 10,22,34,45: “ **Roda moinho, roda piã** “

Verso 25: “ **A roda da saia, a mulata** “

Verso 37: “ **O samba, a viola, a roseira** “

**Paronomásia:** Algumas palavras empregada, nesta canção, aparecem com sua grafia quase semelhante, contudo seu significado é desigual. Para tanto, qualificamos as com esse figura de linguagem, pelos seus aspectos.

Verso 10: “ **Roda** moinho, **roda** piã “

Verso 11: “ O tempo **rodou** num instante “

Verso 25: “ A **roda** da saia, a mulata “

Verso 26: “ Não quer mais **rodar**, não senhor”

**Tabela 15 – Rimas ricas e rimas pobres – Canção: Roda-Viva**

<b>Rimas ricas</b>		<b>Rimas pobres</b>	
Verso 1: sente	verbo	Verso 2: morreu	Verbo
Verso 3: de repente	Adv. modo	Verso 4: cresceu	Verbo
Verso 6: mandar	Verbo inf.	Verso 5: ativa	Subst.. fem.
Verso 8: lá	Adv. lugar	Verso 7: viva	Subst.. fem.
Verso 17: cultiva	Verbo P. Ind.	Verso 10: pião	Subst.. masc.
Verso 19: viva		Verso 12: coração	Subst.. masc
Verso 13: corrente	adjetivo	Verso 25: mulata	Subst.. fem.
Verso 15: sente	verbo	Verso 27: serenata	Subst.. fem.
		Verso 29: iniciativa	Subst.. fem.
		Verso 31: roda viva	Subst.. fem.
		Verso 37: roseira	Subst.. fem.
		Verso 39: passageira	Subst.. fem.
		Verso 38: queimar	Verbo
		Verso 40: levou	Verbo
		Verso 41: cativa	Subst.. fem.
		Verso 43: viva	Subst.. fem.



**9.3 Enjambement: “ A gente vai contra corrente  
Até não poder resistir**

“ Na volta do barco é que sente  
O quanto deixou de cumprir”

“ Faz tempo que a gente cultiva  
A mais linda roseira que há”

“ Mas eis que chega a roda-viva  
E carrega a roseira pra lá “

“ A roda da saia, a mulata  
Não quer mais rodar, não senhor “

“ A gente toma a iniciativa  
Viola na rua, a cantar”

” Mas eis que chega roda-viva  
E carrega a viola pra lá “

“ O samba, a viola, a roseira  
Um dia a fogueira queimou”

“ Foi tudo ilusão passageira  
Que a brisa primeira levou “

Figura 6 - Chico Buarque e MPB-4 – Festival de 1967, interpretando Roda Viva.



Fonte: <http://www.controversia.com.br/blog/2016/11/24/chico-buarque-solicita-a-retirada-da-musica-roda-viva/>

## 10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Negociando permanentemente um meio termo entre a afirmação de sua marginalidade e a pressão do Estado por sua integração à ordem, o malandro concreto, empírico, constitui-se na própria representação do desprestígio social do trabalho em função da forte marca de um passado escravocrata de quase quatro séculos. Assim, o malandro, por definição, habita a fronteira. Se por um lado "quem trabalha é que tem razão" e, por outro, "eu vejo quem trabalha andar no misere". Fica a pergunta: o que é ser malandro? Esta é uma questão que até hoje nos acompanha com imensa força, ainda que o seu prisma tenha sofrido uma sutil alteração: não se trata mais com a mesma intensidade de tirar da "desordem" o *malandro*, mas sim de manter sob a "ordem" o *trabalhador*, ainda que os dois movimentos nunca tenham andado separados.

O ensaio do professor Antônio Candido, "Dialética da Malandragem", originalmente publicado em 1970, inaugura a "sociologia da malandragem" no campo da literatura. A malandragem funciona como uma espécie de corretivo social, sendo que, as personagens navegam entre o lícito e o ilícito. A presença da malandragem na música consistiria numa resposta ao caráter autoritário e capitalista da sociedade brasileira. Como tal, o que estrutura essa representação é a dialética do trabalho e da vadiagem produzida pela incompatibilidade entre o capital e o trabalho no Brasil.

Em muitos casos a vida cotidiana está no centro dos acontecimentos literários. O homem usa a letra de uma canção musical para representar a "sua" realidade. Nas canções de Chico, é inegável esta situação. Ao analisarmos suas músicas, presenciamos certo requinte na linguagem e na melodia. Contudo, mesmo tentando comunicar-se com palavras acessíveis, direcionadas à massa popular, o compositor deparava-se com a censura. Para burlá-la necessitava usar de estratégias que só quem tem um profundo conhecimento da língua portuguesa poderia conseguir. Consequentemente, a massa popular, e as vezes até mesmo os letrados, não conseguiam entender sua mensagem, visto que em determinado momento foi criticado e classificado de alienado aos acontecimentos que ocorriam na nação, por outros músicos como por exemplo, Geraldo Vandré.

As canções de Chico, ganham mais importância não período ditatorial. Suas canções fazem sucesso até os dias atuais, seja como forma de protesto, canção de ninar, teatro ou livros, as obras buarqueana, estão presentes na história brasileira.

A televisão foi o meio de comunicação que desempenhou um papel fundamental para o desenvolvimento do trabalho de Chico Buarque e de outros artistas. Até a década de 60, só uma camada da sociedade mais abastada possuía este veículo de comunicação. Com o barateamento dos processos de transmissão e com a introdução do *videotape* (que permitia gravar, editar e reproduzir programas, até então feitos ao vivo), a televisão ganhou novos recursos, os quais contribuíram por demais para que as pessoas que integravam o chamado “povão”, pudesse adquirir este meio de comunicação e se tornarem mais atualizadas com os fatos ocorridos na política do país.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, R. C. O Livro de Ouro da MPB: A história de nossa música popular de sua origem até hoje. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ANDRADE Ricardo Prof. Construção-Chico Buarque de Hollanda. São Paulo. 2010. Disponível em: [www.professorricardoandrade.blog.spot.com.br/2010/08](http://www.professorricardoandrade.blog.spot.com.br/2010/08). Acesso em: 26/05/18.

ANONIMO Pensador. Análise literária da música Construção de Chico Buarque. São Paulo. 24/02/2015. [www.pensadoranonimo.com.br/analise-literaria-da-musica-construcao-chico-buarque](http://www.pensadoranonimo.com.br/analise-literaria-da-musica-construcao-chico-buarque). Acesso em: 26/05/2018

BENJAMIM, W. Um lírico no auge do capitalismo. São Paulo. Brasiliense, 1986.

BOLLE, A. B. de M. Chico Buarque de Holanda – Seleção de textos, notas, estudo biográfico, histórico e crítico. São Paulo: Abril Educação, 1980, pp. 93-102.

BOLLE, Adélia Meneses, Chico Buarque de Hollanda – Literatura Comentada, São Paulo: Editora Abril S/A, 1980.

CABANAS, Ana Cláudia e outros. Entando na Historia....: Roda da Vida. São Paulo.2010. <http://ahistoriaexplica.blogspot.com/2010/04/roda-da-vida.html>. Acesso em: 14/06/2018.

CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (Caracterização de Memórias de um sargento de milícias). In: Almeida, Manuel Antonio de. Memórias de um sargento de milícias. São Paulo. Círculo do Livro. 1988.

COSTA, Carina Gitardelo Ferro da. A música na ditadura militar brasileira – Análise da sociedade pela obra de Chico Buarque de Hollanda.2007. Disponível em: > [ftb://ftb.usj.br](http://ftb.usj.br)>. Acesso em 10 fev. 2010

CAROCHA, Maika Lois. A Censura Musical durante o regime militar ( 1964-1985 ). Rio de Janeiro. Disponível em: < <http://ojs.c3sl.ulpr.br/ojs2/index> > Acesso em 25 de maio 2018.

DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heroísmo para uma sociologia do dilema brasileiro. Rio de Janeiro: Zahar. 1983.

DANTAS, J. M. de S. MPB: O canto e a canção. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1988.

GARCIA Walter: Notas sobre “ Cálice” (2010,1973,1978,2011).São Paulo. 2014. Disponível em: [www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article](http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/muspop/article). Acesso em: 03/06/2018.

HOLLANDA, Chico Buarque de, 1944- Chico Buarque, letra e música: incluindo Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

JONE, Diário. A filosofia das canções de Chico Buarque na Censura da Ditadura Militar. Recife. 2008. Disponível em: < <http://www.jonepassio.blogspot.com/2008/09/filosofia-das-canoes-de-chico-na.html> > Acesso em: 25 maio 2018.

LEON, Renata Melo. Análise estilística de Canções da MPB. Rio de Janeiro. > <http://www.filologia.org.br/ixenlf>. > Acesso em 26/fev. 2018.

MARTINS, Christian Alves. O inconformismo social no discurso de Chico Buarque. São Paulo, 2005. Disponível em: < <http://www.revistafenix.com.br>>. Acesso em: 26 maio de 2018.

MENESES, Adélia. Desenho mágico. Poesia política em Chico Buarque de Hollanda. 2ª ed. São Paulo. Ateliê Editorial, 1995.

MENESES, Adélia . Chico Buarque de Hollanda – Literatura Comentada. São Paulo. Ed. Abril. 1980.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política ( 1968-1981 ). Rev. Bras. .Hist. Vol. 24. São Paulo. 2007. Disponível em > <http://scielo.br/scielo.php?> Acesso em: 30 maio. 2018.

ROCHA, Gilmar. “Eis o malandro na praça outra vez”. A fundação da discursividade malandra no Brasil dos anos 70. 2006. <<http://www.pucminas.br> > Acesso em 25 maio 2018.

SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: Ao Vencedor as Batatas. São Paulo, Duas Cidades, 1977.

SCHWARZ, Roberto. Cap. Pressupostos, Salvo Engano, de “ Dialética da Malandragem “. In: Que horas são?. São Paulo. Companhia das Letras. 1987.

SOEIRO, Sergio. Análise da música Cálice “. São Paulo.2010. [www.dialogolinguistico.blogspot.com/2010/05/analise-da-musica-calice.html](http://www.dialogolinguistico.blogspot.com/2010/05/analise-da-musica-calice.html). Acesso em: 03/06/2018

TINHORÃO, J. R. Pequena história da música popular: Da modinha a canção de protesto. 2ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

VASCONCELOS, Gilberto. Música popular – de olho na fresta. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

## BIOGRAFIA

Figura 7 – Chico Buarque na Passeata dos Cem Mil (Fonte: Jornalismo Educativo)



Fonte: <http://observatoriodaimprensa.com.br/diretorio-academico/a-censura-as-musicas-de-chico-buarque-na-ditadura-1964-1985/>

Filho de Sérgio Buarque de Hollanda, um importante historiador e jornalista brasileiro e Maria Amélia Cesário Alvim. Em 1946, passou a morar em São Paulo, onde seu pai dirigiu o Museu do Ipiranga. Sempre revelou interesse pela música. A convivência entre intelectuais, como Vinícius de Moraes e Paulo Vanzolini, o influenciaram ainda mais a seguir a arte pela qual se notabilizara.

Em 1953, Sérgio Buarque de Hollanda é conicidade a lecionar na Universidade de Roma, conseqüentemente, a família muda-se para a Itália. Chico torna se trilingue, na escola fala inglês, e nas ruas, italiano. Nessa época, suas primeiras marchinhas de carnaval são compostas, e, com as irmãs mais novas, Piiizinha, Cristina e Ana, foram encenadas.

De volta ao Brasil, produz suas primeiras crônicas no jornal Verbãmidas, do Colégio Santa Cruz, nome criado por ele. Sua primeira aparição na imprensa não foi cultural, mais sim policial, publicada, inclusive, no jornal Última Hora, de São Paulo. Com um



amigo furtou um carro para passear pela noite paulista, algo relativamente comum na época. Foi preso. “Pivetes furtaram um carro: presos” foi a manchete do dia seguinte com a foto de dois menores com tarjas pretas nos olhos. Chico não pôde mais sair sozinho à noite até que completasse 18 anos.

Casou se com Marieta Severo, com um teve três filhas: Sílvia, que é atriz e casada com Chico Diaz, Helena, casada com o percussionista Carlinhos Brown e Luísa. É irmão das cantoras Miúcha, Ana Hollanda e Cristina.

## INÍCIO DA CARREIRA

Em 1965, lançou *Sonho de Carnaval*, inscrita no I Festival Nacional de Música Popular Brasileira, transmitida pela TV Excelsior, além de *Pedro Pedreiro*, música fundamental para a experimentação do modo com que trabalharia seus versos, com um rigoroso trabalho estilístico, morfológico e politizado, com mais significação na década de 70. A primeira composição séria, *Canção dos Olhos*, 1961.

Conheceu Elis Regina, que havia ganhado o Festival de Música Popular Brasileira em 1965, com a canção *Arrastão*; mas a cantora acabou desistindo de gravar algumas de suas músicas devido a impaciência com a timidez do compositor. Chico Buarque se revelou ao público, no ano seguinte (1966), quando ganhou o mesmo Festival, transmitido pela TV Record, com *A Banda*, interpretada por Nara Leão (empatou em primeiro lugar com *Disparada*, de Geraldo Vandré). No entanto, Zuzana Homem de Mello, no livro *A Era dos Festivais – Uma Parábola*, revelou que a banda venceu o festival. O musicólogo preservou por décadas as folhas de votação do festival. Nelas constam que a música a banda ganhou a competição à 7 a 5. Chico, ao perceber que ganharia, foi a presidente da comissão e disse não aceitar a derrota de *disparada*. Caso isso acontecesse, iria à mesma hora entregar o prêmio ao concorrente.

No dia 10 de outubro de 1966, data final, iniciou o processo que designaria Chico Buarque como unanimidade nacional, alcunha criada por Millôr Fernandes.

*Ela e sua Janela*, de 1966, começam a demonstrar a face lírica do compositor. Com a observação da sociedade, como nas diversas vezes em que citação do vocábulo *janela* está presente em suas primeiras canções: *Juca*, *Junuária*, *Carolina*, *A Banda e Madalena foram pro mar*. As influências de Noel Rosa podem ser notadas em *A influência de Noel Rosa podem ser notada em A Rita*, 1965, citado inclusive na letra, assim como Ismael Silva em *marchas-rancho*.

## FESTIVAIS DA MPB – ANOS 60

No festival de 1967 faria sucesso também com Roda Viva, interpretada por ele e pelo grupo MPB-4, amigos e interpretes de muitas de suas canções. Em 1968 voltou a vencer outro Festival, o III Festival Internacional da Canção da TV Globo. Como compositor, em parceria com Tom Jobim, com a canção Sabiá. Mas desta vez a vitória foi contestada pelo público, que preferiu a canção que se classificou em segundo lugar: Pra não dizer que não falei das flores, de Geraldo Vandré.

A participação no Festival, com A Banda, marcou a primeira aparição pública de grande repercussão, apresentando um estilo amparado no movimento musical urbano carioca da Bossa Nova, surgido em 1957. Ao longo da carreira, o samba e a MPB também seriam estilos amplamente explorados.

## DISCOGRAFIA COMPLETA

- 1965 - Compacto (Pedro pedreiro - Sonho de um carnaval)
- 1966 - Chico Buarque de Hollanda
- 1967 - Chico Buarque de Hollanda - vol.2
- 1968 - Chico Buarque de Hollanda - vol.3
- 1969 - Chico Buarque na Itália
- 1969 - Umas e Outras (Compacto)
- 1970 - Apesar de você (compacto)
- 1970 - Chico Buarque de Hollanda - vol.4
- 1970 - Per un pugno di samba (com Ennio Morricone)
- 1970 - Sonho de um Carnaval
- 1971 - Construção
- 1972 - Caetano e Chico juntos e ao vivo
- 1972 - Quando o carnaval chegar
- 1973 - Chico canta
- 1974 - Sinal fechado
- 1975 - Chico Buarque e Maria Bethânia ao vivo
- 1976 - Meus caros amigos
- 1977 - Cio da Terra
- 1977 - Gota d'água
- 1977 - Os saltimbancos
- 1978 - Chico Buarque (Samambaia)
- 1979 - Morte e Vida Severina - Trilha sonora (com Airton Barbosa)
- 1979 - Ópera do malandro (a peça)
- 1980 - Show 1º de Maio - Compacto
- 1980 - Vida
- 1981 - Almanaque
- 1981 - Saltimbancos Trapalhões
- 1982 - Chico Buarque en español
- 1983 - Edu Lobo e Chico Buarque - O grande Circo Místico
- 1983 - Para viver um grande amor - (com djavan e tom jobim)
- 1984 - Chico Buarque [Vermelho]
- 1985 - Malandro
- 1985 - O Corsário do rei
- 1985 - Ópera do malandro (o filme)
- 1986 - Melhores Momentos De Chico & Caetano
- 1987 - Francisco
- 1988 - Dança da meia-lua
- 1989 - Chico Buarque [P&B]
- 1990 - Ao Vivo Paris Le Zenith
- 1993 - Para todos
- 1994 - Programa Ensaio CULTURA
- 1995 - Uma palavra
- 1997 - Edu Lobo e Chico Buarque - Álbum de Teatro
- 1997 - Terra
- 1998 - As Cidades
- 1998 - Chico Buarque de Mangueira

1999 - Chico ao vivo  
CD1  
CD2  
2001 - Cambaio  
2001 - CD Bônus  
2002 - Chico Buarque - Duetos  
2006 - Carioca  
2007 - Carioca ao vivo

Figura 8 Imagem 8 – Chico Buarque de Hollanda



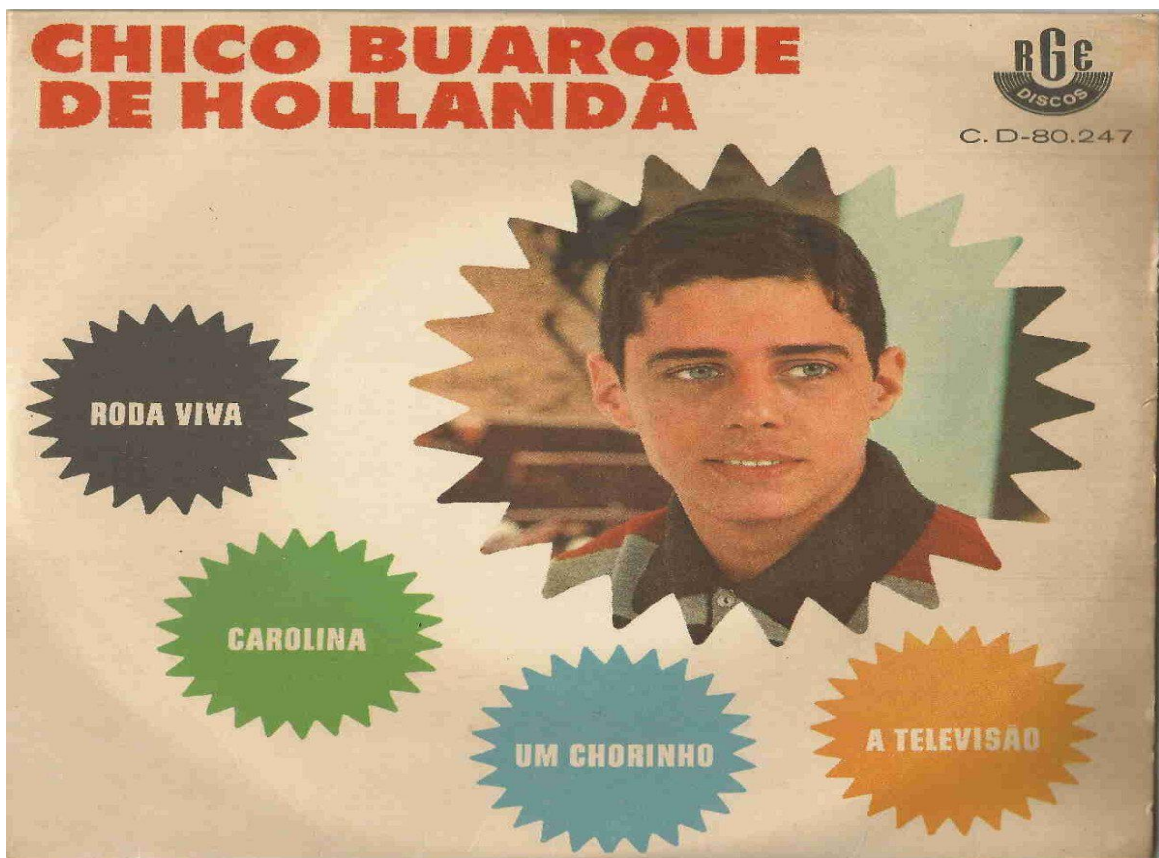
Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/certas-palavras/tv-cultura-tira-musica-de-chico-buarque-do-roda-viva/>

Figura 9 - Malandro (1985)



Fonte: <http://www.jobim.org/chico/handle/2010.2/1844>

Figura 10 – Capa do Disco de Vinil: Roda-Viva



Fonte: Google imagem 2018

Figura 11- Capa do Disco de Vinil: Cálice e Apesar de Você



Fonte: <http://discosindispensaveisparaouvir.blogspot.com/2014/06/discografia-indispensavel-chico-buarque.html>