

AIRAM MARQUES PANELLA

**ANÁLISE SEMÂNTICA E DAS
FIGURAS DE LINGUAGEM NAS CANÇÕES
“FLOR DA IDADE”, “MAR E LUA” E “UMAS E
OUTRAS”, DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA.**

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUIS
NÚCLEO DE APOIO SANTA CRUZ
JABOTICABAL – SP
2011**

AIRAM MARQUES PANELLA

**ANÁLISE SEMÂNTICA E DAS
FIGURAS DE LINGUAGEM NAS CANÇÕES
“FLOR DA IDADE”, “MAR E LUA” E “UMAS E
OUTRAS”, DE CHICO BUARQUE DE HOLLANDA.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Educação São Luís, como exigência parcial para a conclusão do curso de Pós-Graduação *Lato Sensu* em Língua Portuguesa, Compreensão e Produção de Textos.

Orientadora: Ms. Rafaella Pucca.

**FACULDADE DE EDUCAÇÃO SÃO LUIS
NÚCLEO DE APOIO SANTA CRUZ
JABOTICABAL – SP
2011**

Dedico

Ao meu querido e amado marido
Mauro e às minhas filhas adoradas e
adoráveis Alexia e Liz.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais Jasson (em memória) e Nita, que sempre me incentivaram a buscar novos caminhos e a remar contra a maré.

Aos meus amigos Elaine França e Câmara e Glicério de Angiolis Silva pelo apoio e incentivo.

À Ms. Rafaella Pucca por sua disponibilidade nos momentos de orientação.

“A música é a Arte mais direta.
Entra pelo ouvido e vai ao coração...
É a língua universal da humanidade.”
(Astor Piazzolla).

RESUMO

O trabalho científico em questão tem por objetivo o de apresentar a análise semântica e formal, através das figuras de linguagem, das canções Umas e Outras, Flor da Idade e Mar e Lua, todas da autoria de Chico Buarque de Hollanda. No primeiro capítulo, apresenta-se uma espécie de definição de Figuras de Linguagem, através da qual se evidenciam os diferentes segmentos do assunto em si, ou seja, as Figuras de Palavra, Figuras de Harmonia, Figuras de Pensamento e Figuras de Construção e Sintaxe. Finda a explanação minuciosa desses elementos com seus respectivos exemplos, têm-se as considerações entre música e poesia, uma vez que sempre tem havido um equívoco entre o fato de Chico ser um poeta ou um compositor musical. Por conseguinte, dá-se início o segundo capítulo, no qual se apresenta a análise semântica da letra da canção Umas & Outras, em que se analisa o significado, a mensagem, enfim, que a letra tenciona passar. Posto isso, é feita a análise estrutural, ou seja, a análise das Figuras de Linguagem presentes na letra da música em questão, o mesmo ocorrendo com as letras de Flor da Idade e de Mar e Lua, respectivamente. Ao final do trabalho de pesquisa, encontram-se as considerações finais, a Bibliografia consultada e os anexos contendo as letras das canções analisadas no decorrer do trabalho, através das quais se pode evidenciar a estreita relação entre letra de música e poesia, num mosaico vigoroso de sentidos e ritmos.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 FIGURAS DE LINGUAGEM	09
1.1 Recursos Fonológicos ou Figuras de Harmonia	09
1.1.1 Aliteração	09
1.1.2 Assonância	10
1.1.3 Onomatopéia	10
1.1.4 Paronomásia	10
1.2 Recursos Sintáticos ou Figuras de Sintaxe	11
1.2.1 Assíndeto	11
1.2.2 Polissíndeto	11
1.2.3 Anástrofe ou Inversão	12
1.2.4 Anáfora	12
1.2.5 Anacoluto	12
1.2.6 Silepse	12
1.2.7 Hipérbato	12
1.2.8 Síquise	13
1.2.9 Hipálage	13
1.2.10 Elipse	13
1.2.11 Zeugma	13
1.2.12 Pleonasma	14
1.3 Recursos Semânticos	14
1.3.1 Figuras de Palavra	15
1.3.1.1 Metáfora	15

1.3.1.2 Metonímia	15
1.3.1.3 Sinédoque	16
1.3.1.4 Catacrese	17
1.3.1.5 Sinestesia	17
1.3.1.6 Antonomásia	17
1.3.1.7 Alegoria	18
1.3.2 Figuras de Pensamento	18
1.3.2.1 Eufemismo	18
1.3.2.2 Hipérbole	18
1.3.2.3 Ironia	18
1.3.2.4 Gradação	19
1.3.2.5 Prosopopéia ou Personificação	19
1.3.2.6 Antítese	19
1.3.2.7 Apóstrofe	19
1.3.2.8 Paradoxo	20
2 ANÁLISE SEMÂNTICA DA CANÇÃO “UMAS E OUTRAS”	23
2.1 Análise Formal – O emprego das Figuras de Linguagem, de Som e de Pensamento	24
3 ANÁLISE SEMÂNTICA DA CANÇÃO “FLOR DA IDADE”	26
3.1 Análise Formal – O emprego das Figuras de Linguagem, de Som e de Pensamento	30
4 ANÁLISE SEMÂNTICA DA CANÇÃO “MAR E LUA”	31
4.1 Análise Formal – O emprego das Figuras de Linguagem, de Som e de Pensamento	34
CONSIDERAÇÕES FINAIS	36
REFERÊNCIAS	37
ANEXOS	38

INTRODUÇÃO

O presente trabalho científico versa sobre algumas canções da vasta e rica obra do genial compositor Chico Buarque de Hollanda (Umas e Outras, Flor da Idade e Mar e Lua), voltado para a análise semântica e formal através das figuras de linguagem.

A princípio, tem-se a apresentação de todos os tipos de figuras de linguagem, com exemplos e explicações, a partir de todas as subdivisões existentes, as quais se caracterizam pela necessidade de comunicação peculiar em cada caso.

Por conseguinte, revelou-se a supremacia artística que resulta do elo inegável que há entre música e poesia, desde os tempos mais remotos. Em seguida, há a análise semântica e formal das letras de Chico Buarque.

No encerramento do trabalho, têm-se as considerações finais, as quais evidenciam a importância do emprego dos recursos estilísticos para reforçar o talento criativo de um dos maiores ícones da música, cultura e poesia do Brasil.

1 FIGURAS DE LINGUAGEM

No livro Gramática da Língua Portuguesa, de Pasquale Cipro Neto e Ulisses Infante, (Editora Scipione,1997) as Figuras de Linguagem são um caso à parte, apresentando-se no capítulo intitulado “Noções Elementares de Estilística”. Neste capítulo, as Figuras de Linguagem são divididas em “Recursos”: Recursos Fonológicos, Recursos Sintáticos e Recursos Semânticos.

Nas demais fontes consultadas, as Figuras de Linguagem classificam-se em:

- a) figuras de palavra;
- b) figuras de harmonia;
- c) figuras de pensamento;
- d) figuras de construção ou sintaxe

1.1 Recursos Fonológicos ou Figuras de Harmonia

De acordo com os autores acima citados, Recursos Fonológicos são “os sons da língua, (que) podem ser organizados de forma a transmitir sugestões e conteúdos intuitivos”. Pertencem a essa categoria: Aliteração, Assonância, Onomatopeia e Paranómasia.

1.1.1 Aliteração

Entende-se por Aliteração “a repetição de uma mesma consoante numa sequência linguística”, num processo em que as consoantes parecem rimar entre si, refletindo uma sonoridade bastante peculiar:

“Vozes veladas, veludosas vozes,
Volúpias dos violões, vozes veladas,
Vagam nos velhos vórtices velozes,
Dos ventos, vivas, vãs, vulcanizadas”.

(Cruz e Sousa).

1.1.2 Assonância

Assonância consiste na repetição de uma mesma vogal, sendo, portanto, o contrário de Aliteração:

“E bamboleando em ronda
Dançam bandos tontos e bambos
De pirilampos.”

(Guilherme de Almeida).

1.1.3 Onomatopeia

Onomatopeia, por sua vez, constitui a imitação dos sons da natureza:

“Lá vem o vaqueiro pelos atalhos,
Tangendo as reses para os currais.

Bem...blem...blem... cantam os chocalhos
Dos tristes bodes patriarcais.

E os guizos finos das ovelhinhas ternas
Dlin...dlin...dlin...

E o sino da igreja velha:

Bão...bão...bão...”

(Ascenso Ferreira).

1.1.4 Paronomásia

Ocorre paronomásia quando há reprodução de sons semelhantes em palavras de significados diferentes.

"Berro pelo aterro pelo desterro
berro por seu berro pelo seu erro
quero que você ganhe que você me apanhe
sou o seu bezerro gritando mamãe."

Caetano Veloso

1.2 Recursos Sintáticos ou Figuras de Sintaxe

As figuras de sintaxe ou de construção dizem respeito a desvios em relação à concordância entre os termos da oração, sua ordem, possíveis repetições ou omissões.

Elas podem ser construídas por:

- a) omissão: assíndeto, elipse e zeugma;
- b) repetição: anáfora, pleonasma e polissíndeto;
- c) inversão: anástrofe, hipérbato, sínquise e hipálage;
- d) ruptura: anacoluto;
- e) concordância ideológica: silepse.

Portanto, são figuras de linguagem de construção ou sintaxe:

- | | | |
|--------------|--------------|-----------------|
| a) assíndeto | e) elipse | i) zeugma |
| b) anáfora | f) pleonasma | j) polissíndeto |
| c) anástrofe | g) hipérbato | l) sínquise |
| d) hipálage | h) anacoluto | m) silepse |

De acordo com Pasquale & Ulisses, estas figuras de linguagem estão ligadas a formas de “obter efeitos sutis de significação”:

1.2.1 Assíndeto

O Assíndeto corresponde à enumeração de elementos sem o emprego de conectivos.

“Foi apanhar gravetos, trouxe do chiqueiro das cabras uma braçada de madeira meio roída pelo cupim, arrancou touceiras de macambira, arrumou tudo para a fogueira.”
(Graciliano Ramos).

1.2.2 Polissíndeto

O Polissíndeto denota a repetição do conectivo, notadamente a conjunção “e”, nas orações ou versos poéticos.

“Ainda que a cabeça negue
e a boca oprima,

Há algo que persegue e segue e sangra e pede rima.”

(... Maria Elizabeth Candio).

1.2.3 Anástrofe ou Inversão

Anástrofe ou Inversão representa exatamente o ato de inverter os termos de uma oração ou verso poético. Importante destacar o fato de que esse recurso não é privilégio da literatura, uma vez que ocorre também no uso cotidiano da fala.

Das minhas coisas cuido eu!

1.2.4 Anáfora

A Anáfora se dá quando é acentuada a repetição de termos no início das frases ou versos, sendo este um recurso de ênfase e coesão também chamado de Repetição.

"Depois o areal extenso...

Depois o oceano de pó...

Depois no horizonte imenso

Desertos... desertos só..."

(Castro Alves).

1.2.5 Anacoluto

É o termo que expressa uma ruptura na ordem lógica da frase ou do verso.

"Deixe-me ver... É necessário começar por... Não, não, o melhor é tentar novamente o que foi feito ontem."

1.2.6 Silepse

A Silepse se dá quando a concordância não é feita com as palavras, mas com a ideia a elas associada.

"Na noite seguinte estávamos reunidas algumas pessoas."

(Machado de Assis).

1.2.7 Hipérbato

Ocorre hipérbato quando há uma inversão completa de membros da frase.

Exemplo:

"Passeiam à tarde, as belas na Avenida". (1)

(Carlos Drummond de Andrade).

(1) As belas passeiam na Avenida à tarde.

1.2.8 Síntaxe

Registra-se a sínquise quando há uma inversão violenta de distantes partes da frase. Trata-se um hipérbato exagerado.

Exemplo:

"A grita se alevanta ao Céu, da gente".(2)

(Camões)

(2) A grita da gente se alevanta ao Céu.

1.2.9 Hipálage

Ocorre hipálage quando há inversão da posição do adjetivo. Desta feita, uma qualidade que pertence a um objeto é atribuída a outro, na mesma frase.

Exemplo:

"... as lojas loquazes dos barbeiros".(3)

(Eça de Queiros).

(3) ... as lojas dos barbeiros loquazes.

1.2.10 Elipse

Registra-se o emprego da elipse quando é omitido um termo ou oração que facilmente pode ser identificado ou subentendido no contexto. A elipse pode ocorrer na supressão de pronomes, conjunções, preposições ou verbos. É um poderoso recurso de concisão e dinamismo.

Exemplo:

"Veio sem pinturas, em vestido leve, sandálias coloridas."

Elipse do pronome ela (Ela veio) e da preposição de (de sandálias...).

1.2.11 Zeugma

Ocorre zeugma quando um termo já expresso na frase é suprimido, ficando apenas subentendida a sua repetição.

Exemplo:

"Foi saqueada a vida, e assassinados os partidários dos Felipes".(4)

(4) Zeugma do verbo: "e foram assassinados...".

1.2.12 Pleonasmos

Entende-se por pleonasmos toda repetição da mesma ideia, isto é, redundância de significado.

Há dois tipos de pleonasmos:

a) Pleonasmos literários

Consiste no uso de palavras redundantes para reforçar uma ideia, tanto do ponto de vista semântico quanto do ponto de vista sintático. Usado como um recurso estilístico, esse tipo de pleonasmos não configura um defeito, uma vez que enriquece a expressão, imprimindo ênfase à mensagem.

Exemplo:

"Iam vinte anos desde aquele dia

Quando com os olhos eu quis ver de perto

Quando em visão com os da saudade via".

(Alberto de Oliveira).

b) Pleonasmos viciosos.

Esse tipo de pleonasmos, por sua vez, já denota um equívoco de linguagem, pois consiste no desdobramento de ideias que já estavam implícitas em palavras anteriormente expressas.

Exemplos: subir para cima, entrar para dentro, repetir de novo, ouvir com os ouvidos, etc.

1.3 Recursos Semânticos

De acordo com Pasquale & Ulisses, os Recursos Semânticos diferem um pouco do que se dissemina acerca das Figuras de Linguagem. Na opinião deles, compreendem Recursos Semânticos: a Metáfora, a Metonímia, a Antítese, o Eufemismo, a Hipérbole, a Ironia, a Gradação e a Prosopopeia.

Para os demais gramáticos estudados, há uma separação entre alguns desses elementos, a saber: Metáfora, Catacrese, Sinestesia, Metonímia, Sinédoque e Antonomásia pertencem ao grupo das Figuras de Palavras, enquanto a Antítese, o

Paradoxo, a Ironia, a Perífrase, o Eufemismo, a Hipérbole, a Gradação, a Apóstrofe e a Prosopopeia representam as Figuras de Pensamento.

Em verdade, basta dividir as Figuras de Linguagem citadas acima nos dois grupos que pertencem à Semântica, que consiste no significado das palavras, isto é, Figuras de Palavras e Figuras de Pensamento.

1.3.1 Figuras de Palavra

1.3.1.1 Metáfora

A Metáfora exprime-se “quando uma palavra passa a designar alguma coisa com a qual não mantém nenhuma relação objetiva.” (Pasquale & Ulisses, 1997, p. 574). Na base de uma metáfora encontra-se um processo de comparação.

Exemplo: Senti a seda do seu rosto em meus dedos.

1.3.1.2 Metonímia

A Metonímia consiste no emprego da palavra “para designar alguma coisa com a qual mantém uma relação de proximidade ou de posse.” (Pasquale & Ulisses, 1997, p. 574).

Ocorre metonímia quando se dá a substituição de uma palavra por outra, havendo necessariamente uma relação, uma proximidade de sentido entre as mesmas.

É importante destacar o fato de que tal substituição fundamenta-se numa relação objetiva, a qual se realiza de diversas maneiras, sendo as mais comuns estas enumeradas abaixo:

◆ A causa pelo efeito e vice-versa:

"E assim o operário ia

Com suor e com cimento (5)

Erguendo uma casa aqui

Adiante um apartamento."

(5) Com trabalho.

◆ O lugar de origem ou de produção pelo produto:

Comprei uma garrafa do legítimo porto. (6)

(6) O vinho da cidade do Porto.

◆ **O autor pela obra:**

Ela parecia ler Jorge Amado. (7)

(7) A obra de Jorge Amado.

◆ **O abstrato pelo concreto e vice-e-versa:**

Não devemos contar com o seu coração. (8)

(8) Sentimento, sensibilidade.

1.3.1.3 Sinédoque

A Sinédoque caracteriza-se pela substituição de um termo por outro, havendo ampliação ou redução do sentido usual da palavra numa relação quantitativa. Ocorre Sinédoque nos seguintes casos:

◆ **O todo pela parte e vice-e-versa:**

"A cidade inteira (1) viu assombrada, de queixo caído, o pistoleiro sumir de ladrão, fugindo nos cascos (2) de seu cavalo."

(1) O povo.

(2) Parte das patas.

◆ **O singular pelo plural e vice-e-versa:**

O paulista (3) é tímido; o carioca (4), atrevido.

(3) Todos os paulistas,

(4) Todos os cariocas.

◆ **O indivíduo pela espécie (nome próprio pelo nome comum):**

Para os artistas ele foi um mecenas. (5)

(5) Protetor.

Observação importante: Hoje em dia, a metonímia abrange a sinédoque.

1.3.1.4 Catacrese

Entende-se por Catacrese o uso de um termo que normalmente é usado em outro caso, por falta de um outro que lhe seja apropriado.

"Há quem diga que a Catacrese é um tipo especial de metáfora, é uma espécie de metáfora desgastada, em que já não se sente nenhum vestígio de inovação, de criação individual e pitoresca. É a metáfora tornada hábito lingüístico, (sic) já fora do âmbito estilístico." (Othon M. Garcia, 1982, p. 111).

Exemplos mais comuns: folhas de livro, pele de tomate, dente de alho, montar em burro, céu da boca, cabeça de prego, mão de direção, ventre da terra, asa da xícara, sacar dinheiro no banco, boca do estômago e barriga da perna.

1.3.1.5 Sinestesia

A sinestesia consiste na fusão de sensações diferentes numa mesma expressão. Essas sensações podem ser físicas (gustação, audição, visão, olfato e tato) ou psicológicas (subjetivas).

"A minha primeira recordação é um muro velho, no quintal de uma casa indefinível. Tinha várias feridas no reboco e veludo de musgo. Milagrosa aquela mancha verde [sensação visual] e úmida, macia [sensações táteis], quase irreal." (Augusto Meyer).

1.3.1.6 Antonomásia

Ocorre antonomásia quando designamos uma pessoa por uma qualidade, característica ou fato que a distingue.

Na linguagem coloquial, antonomásia é o mesmo que apelido, alcunha ou codinome, cuja origem é um aposto do nome próprio.

Exemplos:

"E ao rabi simples (1), que a igualdade prega,

Rasga e enlameia a túnica inconsútil;

(1) Cristo

Pelé (= Edson Arantes do Nascimento)

O poeta dos escravos (= Castro Alves)

O Dante Negro (= Cruz e Souza)

O Corso (= Napoleão).

1.3.1.7 Alegoria

A alegoria representa uma profusão de metáforas que se referem ao mesmo objeto; é uma figura poética que consiste em expressar uma situação global por meio de outra que a evoque e intensifique o seu significado.

"A vida é uma ópera, é uma grande ópera. O tenor e o barítono lutam pelo soprano, em presença do baixo e dos comprimários, quando não são o soprano e o contralto que lutam pelo tenor, em presença do mesmo baixo e dos mesmos comprimários. Há coros numerosos, muitos bailados, e a orquestra é excelente..."
(Machado de Assis).

1.3.2 Figuras de Pensamento

As figuras de pensamento são recursos de linguagem que se referem ao significado das palavras, ao seu aspecto semântico.

1.3.2.1 Eufemismo

Corresponde o eufemismo a palavras ou expressões que são empregadas para atenuar uma verdade tida como penosa, desagradável ou chocante.

"E pela paz derradeira (2)
que enfim vai nos redimir
Deus lhe pague"
(Chico Buarque)
(2) paz derradeira: morte

1.3.2.2 Hipérbole

A hipérbole denota um exagero intencional da expressão.
Exemplo: Faria isso mil vezes, se fosse preciso!

1.3.2.3 Ironia

Ocorre quando, pelo contexto, pela entonação ou pela contradição de termos, sugere-se o contrário do que as palavras ou orações parecem exprimir. A intenção é sempre depreciativa ou sarcástica.

"Moça linda, bem tratada,
três séculos de família,
burra como uma porta:
um amor."

(Mário de Andrade).

1.3.2.4 Gradação

A Gradação consiste numa sequência de palavras que intensificam uma mesma ideia, apresentando efeito cumulativo.

"Aqui... além... mais longe por onde eu movo o passo."

(Castro Alves).

1.3.2.5 Prosopopéia ou Personificação

Ocorre Prosopopéia (ou personificação) quando se atribui caracteres próprios de seres animados a seres (ou o que chamamos de “coisas”) inanimados ou imaginários.

“Um frio inteligente (...) percorria o jardim...”

(Clarice Lispector).

1.3.2.6 Antítese

Representa a aproximação de palavras ou expressões de sentidos opostos.

"Amigos ou inimigos estão, amiúde, em posições trocadas. Uns nos querem mal, e fazem-nos bem. Outros nos almejam o bem, e nos trazem o mal."

(Rui Barbosa).

1.3.2.7 Apóstrofe

A apóstrofe caracteriza-se pela invocação de uma pessoa ou algo, real ou imaginário, que pode estar presente ou ausente. Corresponde ao vocativo na análise sintática e é utilizada para dar ênfase à expressão.

"Deus! ó Deus! onde estás, que não respondes?"

(Castro Alves).

1.3.2.8 Paradoxo

Ocorre paradoxo não apenas na aproximação de palavras de sentido oposto, mas também na de ideias que se contradizem, referindo-se ao mesmo termo. Trata-se, em verdade, de uma verdade enunciada com aparência de mentira. É também conhecido como Oxímoro (ou oximoron).

Exemplo:

"Amor é fogo que arde sem se ver;
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer;"
(Camões).

◆ Considerações acerca da relação entre música e poesia

Em face da importância de Chico Buarque de Hollanda no cenário musical do Brasil, faz-se necessário tecer algumas considerações acerca da proximidade existente entre música e poesia, uma vez que Chico Buarque tem sido considerado tanto um ótimo compositor quanto um excelente poeta, embora tenha sempre renegado esta última atribuição.

A partir do presente texto, será possível vislumbrar a seguinte realidade: a de que música e poesia sempre estiveram estreitamente ligadas e que o emprego das Figuras de Linguagem ajuda a aproximar ambas as expressões artísticas.

De início, deve-se considerar o fato de que, pela tradição, música e poesia nasceram juntas, já que a poesia era feita para ser cantada, fazendo-se acompanhar por instrumentos de cordas, notadamente a lira. Por conta disso, surgiu o termo "lirismo", que com o tempo passou a designar somente criações românticas. Além disso, na Idade Média, "trovador" e "menestrel" eram sinônimos de poeta.

De acordo com Luciano Marcos Dias Cavalcanti, em seu livro *Música Popular Brasileira e Poesia*:

" A Valorização do 'Pequeno' em Chico Buarque e Manuel Bandeira, em grande parte da história, a poesia e a música sempre foram expressões artísticas que se utilizaram de técnicas semelhantes para se realizarem formalmente, tendo como traço estrutural mais comum o ritmo. No entanto, será justamente o ritmo que vai se

opor à poesia da música ou vice-versa, pois cada uma das duas artes adquiriu seu ritmo próprio. A música se utilizará mais intensamente do ritmo para se construir esteticamente, sobrepondo-se à palavra propriamente dita”. (CAVALCANTI: 2007, p. 05).

Chico Buarque de Hollanda não gosta de ser denominado poeta, considerando-se apenas compositor e proclamando sempre que para ele música e letra nascem juntos, tal como declarou nesta entrevista concedida a uma revista:

“Eu não concordo com essa colocação, pelo fato mesmo que o meu ofício é outro, é o do artista que faz música e letra, coisas muito ligadas uma à outra. Eu discordo dessa coisa dos caras às vezes quererem elogiar dizendo: “Para mim você não é um compositor é um poeta” (...). (SENHOR VOGUE: p.03-1979).

Ainda assim, Chico Buarque sempre foi considerado um grande poeta, além de ser um excelente músico. Prova disso são as diversas críticas favoráveis, tal como essa de Charles Perrone, segundo o qual:

“O conteúdo literário das canções de Chico origina-se de seu domínio da rima e do ritmo, de sua cuidadosa manipulação de efeitos sonoros, de sua coerente forma de estruturar o texto poético e seleção lexical, do uso de metáforas e símbolos, da sutileza no uso de figuras de linguagem e nas ideias e da percepção profunda de fenômenos psicológicos e sociais. (PERRONE, 1988, p. 39 in Música Popular Brasileira, Poesia Menor?).

Em se tratando deste trabalho de pesquisa em questão, as letras de música de Chico escolhidas para análise semântica e formal não são as de cunho político e social, como tem ocorrido na maioria dos trabalhos sobre a obra do artista.

Desta feita, foram selecionadas três letras de música que têm a mulher como tema central: Uma & Outras, a qual retrata dois perfis opostos de mulheres; Flor da Idade, que não trata da mulher como personagem central, mas a apresenta como objeto de desejo, e Mar & Lua, que traz uma linda metáfora da relação homo afetiva feminina.

A partir da identificação de algumas Figuras de Linguagem e de uma detalhada análise poética das letras das canções aqui transcritas, a monografia que ora se apresenta traça um pequeno painel do enorme talento criativo de Chico

Buarque, o que se comprova na seguinte passagem do livro de Luciano Cavalcanti, na qual se lê que:

“Também em “Pedaço de mim”, Chico Buarque cria uma das imagens mais belas da língua portuguesa para representar a saudade, sentimento tão caro a nós brasileiros e aos portugueses: “Que a saudade é o revés de um parto/A saudade é arrumar o quarto/Do filho que já morreu”. (CAVALCANTI, 2007, p. 05).

2 ANÁLISE SEMÂNTICA DA CANÇÃO UMAS E OUTRAS

Na letra da composição Umas e Outras, Francisco Buarque de Hollanda tece um paralelo entre dois tipos díspares de mulheres, abordando a mulher em dois extremos, ou seja, a freira temente a Deus e de corpo e alma puros e a prostituta que, “coitada, já deitou com os seus”.

Nessa abordagem, Chico utiliza-se de fina ironia (“coitada”, no tocante à “mulher da vida” e “já perdi a conta de tanto rezar”, em referência à religiosa), para anunciar o sofrimento igual em ambas, a partir de vidas diametralmente opostas: “O acaso faz com que essas duas/que a sorte sempre separou/se cruzem pela mesma rua/olhando-se com a mesma dor”.

Com a maestria que lhe é peculiar, o compositor trabalha com imagens tão lúdicas quanto lúcidas para demonstrar a solidão das duas mulheres: “(...). A vida é feita de um rosário/ que custa tanto a se acabar/ por isso às vezes ela para/e senta um pouco pra chorar (...). A vida é sempre aquela dança/onde não se escolhe o par/por isso às vezes ela cansa/ e senta um pouco pra chorar (...)”.

A fim de reforçar a tese das vidas tão diferentes para dores iguais, Chico Buarque adota palavras que denotam a duração da própria existência, a partir do cotidiano de ambas, ou seja, rosário e acabar, no caso de “umas”, e calçada e caminhar, no caso de “outras”; através desses vocábulos, o poeta alude ao fim da aflição ou mesmo da própria vida das mulheres abordadas no texto, o que lhes representaria um alívio.

Além disso, as individualidades são enfaticamente reforçadas com o emprego de termos iguais para significados diferentes, como se vê nas passagens: “Se uma nunca tem sorriso/ é pra melhor se resguardar/ e diz que espera o paraíso/ e a hora de desabafar (...)”, contrastando com “Se a outra não tem paraíso/não dá muita importância, não/ pois já forjou o seu sorriso/ e fez do mesmo profissão (...)”.

Há que se ressaltar o emprego dos semas da vida de clausura de “umas”, tais como “rosário” e “contas”, que são, em verdade, seu “martírio e lágrimas”, ao passo que a “dança” e o “par” são os semas companheiros das agruras da “falta de paraíso” em “excesso de sorriso” (e falta de juízo, e não só para rimar...) de “outras”, cuja “dança” é de pares “ímpares”, uma vez que não chegam jamais a constituir de fato um par.

Registrem-se igualmente os sintagmas próprios da ideia de excesso, através das diversas aparições, na letra, da palavra “tanta/tanto”, como (...) “que custa tanto a se acabar/pra que tanta conta/ de tanto rezar / tem tanta calçada /pra que tanta vida (...)”, o que contribui tanto para a conotação de excesso no ato de rezar e sonhar com Deus por parte da religiosa, quanto com o exagero nas práticas libidinosas no cotidiano da meretriz.

A semelhança no sofrimento em vidas tão desiguais é reforçada pelos versos idênticos destinados a ambas em “e senta um pouco pra chorar”.

No clímax da letra da canção, por conseguinte, elas se igualam a partir da semelhança mesma dos versos, num paradoxo fenomenal – “o acaso faz com que essas duas/ que a sorte sempre separou/ se cruzem pela mesma rua/olhando-se com a mesma dor” - na rua que é a mesma para ambas (a palavra rua aqui denotando metáfora da própria vida) para, num arremate devastador, afirmar “Que dia! Cruzes, que vida comprida/ pra que tanta vida/ pra gente desanimar.”

Note-se a presença dos termos “se cruzem/cruzes”, como que a manifestar o fato de que a saga das duas é mesmo uma cruz, um fardo difícil de carregar nesta vida “comprida” cumprida de forma idêntica no sofrimento de quem, por conta das circunstâncias, vive nos extremos da vida, quando o ideal seria o meio-termo.

2.1 Análise formal – O emprego das Figuras de Linguagem, de Som e de Pensamento.

Numa análise das figuras de Linguagem, tem-se primeiramente o registro de um caso de Anáfora logo no segundo e terceiros versos, a saber: “E diz que espera o paraíso/ E a hora de desabafar”, pois é sabido que anáfora representa a repetição de uma mesma palavra no início de versos ou frases.

Há também, na letra dessa composição, um exemplo de Paronomásia, exemplo de figura de som ou sonora, ou ainda de harmonia, que consiste na

apresentação de palavras de sons parecidos, mas significados distintos: “Nossa, pra que tanta conta/ já perdi a conta de tanto rezar”.

Na primeira “conta”, denota-se a conta de um rosário, enquanto no segundo vocábulo percebe-se o ato de contar – a personagem da canção já perdeu a conta de tanto fazer a mesma coisa, ou seja, rezar.

Nota-se uma aliteração no trecho “que a sorte sempre separou”, uma vez que aliteração compreende a repetição ordenada de mesmos sons consonantais, o que se comprova com a repetição dos sons das letras “s” neste mesmo verso.

3 ANÁLISE SEMÂNTICA DA CANÇÃO FLOR DA IDADE.

A segunda composição a ser analisada foi concebida para o filme “Vai trabalhar, vagabundo”, de Hugo Carvana, e posteriormente também aproveitada na peça Gota D’água. Nesta letra, Chico Buarque apresenta um registro do despertar para a vida, ou seja, um esboço do ato de se acordar para as grandes descobertas da mocidade.

De todas elas, o poeta destaca a experiência do “primeiro corpo, o primeiro copo e o primeiro amor”, notadamente este último, sendo que o mesmo se repete no decorrer da canção, ao final das três principais estrofes: “Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor”; “Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor”; “Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor”.

A fim de “narrar” acerca desta passagem da infância para a vida adulta, o poeta utiliza o recurso da gradação, num processo em que os fatos ocorrem de forma crescente, tal como pode ser percebido nos versos destacados acima.

A partir da primeira estrofe já é possível perceber a alusão ao vício, o qual se inicia na puberdade e segue, quase sempre, até a vida adulta: “A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia.” – “Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor”.

Na primeira estrofe da composição, nota-se que o compositor anuncia os fatos vindouros, já que:

“A gente faz hora, faz fila na vila do meio dia

Pra ver Maria

A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia

A porta dela não tem tramela

A janela é sem gelosia

Nem desconfia

Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor”

De acordo com o site polemikos, criado e mantido por Ernesto Friedman (editor chefe), Eugenia Corazon, Tirésias da Silva, Severino, Gustavo Gluto, Alan Baites, Sebastião Agridoce e Argolino Franco, Chico Buarque estava afiado quando da escolha das palavras da letra de sua música Flor da Idade:

“A gente faz hora, faz fila na vila do meio dia / Pra ver Maria / A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia / A porta dela não tem tramela / A janela é sem gelosia / Nem desconfia / Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor.

Chamava atenção o uso das palavras tramela e gelosia. Não são de uso comum. Tramela é um ferrolho, que se gira em torno de um prego para fechar portas e janelas. Pode ser usado taramela, mas tramela é mais fácil de dizer e se prestou bem para o verso de Chico. E gelosia? Esta é especial. Gelosia é “grade de fasquias de madeira cruzadas intervaladamente, que ocupa vão de janela” (Aurélio). Bem, isso nos remete às fasquias. O que é? Nenhuma surpresa. As fasquias são as ripas usadas para fazer o entrelaçado de madeira da gelosia. A origem da palavra gelosia é saborosa. Vem do árabe. A gelosia evita que quem está atrás da janela seja visto por quem está de fora. Os maridos árabes, por ciúme, usavam esta janela nos quartos de suas mulheres para evitar que elas fossem vistas por outros homens. E papo vai, papo vem, gelosia ficou associada ao ciúme. Em italiano, o filme Pão, Amor e Ciúme se chama Pane, Amore e Gelosia. Ciúme é gelosia! Mas é claro. Vocês já devem ter percebido. Como é ciúme em inglês? Jealousy! Em francês: jalousie. Há também celocia...”. (POLEMIKOS, acesso em 29/09/2011, às 15:30hs).

Feita a explicação dos significados de tramela e gelosia e voltando à análise do poema, fica clara a intenção do eu-lírico da letra, isto é, espiar Maria nua e, mais ainda, poder adentrar sua casa e desfrutar de sua intimidade; pelo desenrolar da letra desta canção, os desejos todos acabam satisfeitos:

“Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família
A armadilha
A mesa posta de peixe, deixe um cheirinho da sua filha
Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha
Que maravilha
Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor.”

Nessa segunda estrofe, o eu-lírico da canção já está pronto para “dar o bote”, como se costuma falar. Tal constatação pode ser comprovada a partir dos termos “na hora certa, a casa aberta(...)”

Como num caleidoscópio, Chico continua mostrando-nos as fases da sedução em sua concretização final, o que se dá num crescendo:

“Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua
 A gente sua
 A roupa suja da cuja se lava no meio da rua
 Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua
 E continua
 Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor”

Na passagem acima, o poeta apresenta mais detalhadamente a personalidade de seu objeto de desejo, “Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua”, o que “cai como uma luva” para as intenções do rapaz, o qual se encontra na “flor da idade”.

Apresentado este arremate, nota-se a gradação:

“A porta dela não tem trameia
 A janela é sem gelosia
 Nem desconfia
 Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor”.

“(...) Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família
 A armadilha
 (...) Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor”

“(...) Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua
 A gente sua
 Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua
 E continua
 Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor”

No processo gradativo em questão, o autor parte de um detalhe visto pela “fresta”, a qual revela um “corpo”, que vem a ser de uma primeira “dama”, resultando no “primeiro drama” de um “primeiro amor”.

Ao final da letra, dá-se uma grande apoteose, em que se registra um caso de Intertextualidade, uma vez que Chico Buarque faz uma clara alusão ao poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade, a saber:

“(…) Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo
Que amava Juca que amava Dora que amava Carlos que amava Dora
Que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito que amava Rita
que amava Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava
a filha que amava Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha”.

Eis, por sua vez, o poema de Drummond:

“João amava Teresa que amava Raimundo
que amava Maria que amava Joaquim que amava
Lili que não amava ninguém.
João foi para os Estados Unidos, Teresa para o
convento,
Raimundo morreu de desastre, Maria ficou para
tia,
Joaquim suicidou-se e Lili casou com J. Pinto
Fernandes que não tinha entrado na história”.
(Carlos Drummond de Andrade) (In ALGUMA
POESIA, O LIVRO EM SEU TEMPO
, ORGANIZAÇÃO DE EUCANAÃ FERAZ, 2011,
p.103).

Com esta inclusão no fechamento da letra da canção, Chico Buarque alude ao círculo das relações de amor que se dá na vida de todas as pessoas, além de prestar uma homenagem evidente ao poeta Drummond.

Importante destacar o emprego por Chico do enunciado “A gente” como sendo as primeiras palavras da letra em questão. Pode-se depreender deste detalhe o fato de que o artista inclui todas as pessoas no processo, uma vez que todos nós passamos pela fase da puberdade, sejam homens ou mulheres, ainda que na letra desta composição Chico aborde notadamente a puberdade dos meninos, centrando seu foco na iniciação sexual masculina.

Em última análise, trata o poema-letra do advento da vida adulta através das “primeiras vezes” próprias da puberdade. Justifica-se assim o título da música, Flor da Idade, pois é nesse período da vida que tudo o que a letra apresenta acontece.

Deve-se, por conseguinte, fazer um registro especial do termo “passar ela”: numa conexão do verbo com o pronome, tem-se o termo “passarela”. Aqui cabe a pergunta: o que representa a puberdade, senão uma “passarela” para a vida adulta?

Como registro, vale apresentar a citação encontrada no livro “Histórias de Canções - Chico Buarque, de Wagner Homem:

“A canção — que faz referência ao poema “Quadrilha”, de Carlos Drummond de Andrade — foi composta para o filme Vai trabalhar, vagabundo, de Hugo Carvana, e depois utilizada na peça Gota d’água. O jornalista Humberto Werneck conta que os homofóbicos profissionais da tesoura viram relações homossexuais na ciranda final em que “Carlos amava Dora que amava Lia que amava Lea que amava Paulo/ Que amava Juca...”, e Chico teve que recorrer ao dicionário para provar que o verbo amar nem sempre tem uma conotação erótica. (HOMEM, 2001, p.125).

3.1 Análise formal – O emprego das Figuras de Linguagem, de Som e de Pensamento.

Em se tratando das Figuras de Linguagem, há que se destacar a presença marcante e recorrente de aliterações, as quais permeiam todo o poema-letra de Buarque:

“A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia” / “Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua” / “A roupa suja da cuja se lava no meio da rua” / “Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua” .

Percebe-se também nesta passagem a presença do Polissíndeto, que consiste na repetição da conjunção aditiva e, com a intenção de imprimir mais ritmo ao poema: “A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia” (grifo nosso). Como já foi citado antes, há também na letra exemplos de gradação: “Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor” / “Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor”/ “Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor.”

4 ANÁLISE SEMÂNTICA DA CANÇÃO MAR E LUA

A letra em questão trata de uma relação de amor entre duas mulheres, tal como se pode notar na seguinte passagem:

“Amaram o amor serenado
Das noturnas praias
Levantavam as saias
E se enluaravam de felicidade
Naquela cidade
Que não tem luar (...)
Amavam o amor proibido
Pois hoje é sabido
Todo mundo conta
Que uma andava tonta
Grávida de lua
E outra andava nua
Ávida de mar (...).”

Por meio dos semas do mar – maresia, praias, rio, correnteza, leite, água, algas, peixes, conchas, seixos, areia e beira-mar – Chico Buarque mostra a condição homossexual como sendo, para a sociedade, algo feio e sujo, digno de sarcasmo:

“(...) E foram ficando marcadas
Ouvindo risadas, sentindo arrepios
Olhando pro rio tão cheio de lua
E que continua

Correndo pro mar (...).”.

Também em forma de gradação, porém desta vez uma gradação decrescente, a letra apresenta uma espécie de fábula, na qual as amantes vão se desintegrando de forma gradativa, numa espécie de desaparecimento e desintegração:

“(...) E foram correnteza abaixo

Rolando no leito

Engolindo água

Boiando com as algas

Arrastando folhas

Carregando flores

E a se desmanchar

E foram virando peixes

Virando conchas

Virando seixos

Virando areia

Prateada areia

Com lua cheia

E à beira-mar”

Nesse trecho da letra, pode-se considerar o termo “rio” como sendo uma metáfora da própria sociedade: é a sociedade que condena, anula e “diminui” as pessoas que não seguem suas normas, ficando marginalizadas. No caso da letra, essa marginalização está bem representada pelo termo final, “à beira-mar”.

Fazendo-se, por conseguinte, uma análise verso a verso, há que se destacar o enunciado “amor urgente”, o qual remete à ideia de que as duas mulheres já haviam adiado por demais a realização dos seus sonhos de amor:

“Amaram o amor urgente

As bocas salgadas pela maresia

As costas lanhadas pela tempestade

Naquela cidade

Distante do mar (...)"

Como se vê, a cidade fica “distante do mar” e “não tem luar”, sendo o título da música Mar e Lua. Esse detalhe remete à ideia de que elas amavam, de fato, um amor impossível. Além disso, mar e lua são dois elementos da natureza que jamais se encontram. Ainda assim, eram muito felizes juntas.

“(...) Amaram o amor serenado
Das noturnas praias
Levantavam as saias
E se enluaravam de felicidade
Naquela cidade
Que não tem luar (...).”

Numa das mais belas imagens poéticas encontradas em letras de canção, “Grávida de lua” / “Ávida de mar” denota a sede das amantes. Nos versos iniciais, todavia, nota-se a proibição social quanto ao amor das duas:

“(...) Amavam o amor proibido
Pois hoje é sabido
Todo mundo conta
Que uma andava tonta
Grávida de lua
E outra andava nua
Ávida de mar (...).”

Na última e mais longa estrofe, constata-se a condenação social, uma vez que elas “foram ficando marcadas/ “ouvindo risadas” / “sentindo arrepios”“. O rio, por sua vez, “continua correndo pro mar”, ou seja, a vida continua, ignorando as mulheres condenadas. Por conta dessa condenação, as amantes vão sendo banidas da sociedade, o que se denota a partir dos versos em que ocorre numa decrescente gradação, a desintegração das mulheres marginalizadas:

“(...) E foram ficando marcadas
 Ouvindo risadas, sentindo arrepios
 Olhando pro rio tão cheio de lua
 E que continua
 Correndo pro mar
 E foram correnteza abaixo
 Rolando no serenado
 Engolindo água
 Boiando com as algas
 Arrastando folhas
 Carregando flores
 E a se desmanchar
 E foram virando peixes
 Virando conchas
 Virando seixos
 Virando areia
 Prateada areia
 Com lua cheia
 E à beira-mar”

4.1 Análise formal – O emprego das Figuras de Linguagem, de Som e de Pensamento.

Nota-se na letra da canção uma verdadeira “dança das aliterações”, a saber: salgadas/ maresia/ lanhadas/ serenado. São aliterações de sons sibilantes, o que provoca um belo efeito na letra da canção. Mas o que se destaca sobremaneira no tocante às figuras de linguagem é a gradação, a qual se dá de forma surpreendentemente bela, a partir dos semas da água (com grifo nosso):

“(...) E foram correnteza abaixo
 Rolando no serenado
 Engolindo água
 Boiando com as algas
 Arrastando folhas

Carregando flores
E a se desmanchar
E foram virando peixes
Virando conchas
Virando seixos
Virando areia
Prateada areia
Com lua cheia
E à beira-mar ”.

O registro dos termos águas/algas e folhas/flores, por conseguinte, exemplificam a figura de linguagem conhecida como paronomásia.

Há também que se destacar a presença da Anáfora nas repetições “Virando conchas”/”Virando seixos”/ “Virando areia” (...).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No desenvolvimento do trabalho em questão, procurou-se apresentar uma análise semântica de três letras de música de Chico Buarque de Hollanda, nas quais se destacaram também as respectivas figuras de linguagem. Para tanto, foram separadas as letras das composições *Um e Outras*, *Flor da Idade* e *Mar e Lua*, respectivamente.

Por meio desta monografia entendeu-se, por conseguinte, que música e poesia sempre tiveram uma forte ligação. Para entender essa realidade, basta recordar-se dos primórdios, quando então os poemas eram criados para serem cantados. Nesse tempo, manifestaram-se os menestréis e os trovadores, os quais tinham a lira como companheira.

Com o tempo, poesia e música passaram a ocupar cada qual o seu lugar no âmbito das artes como um todo, mas sempre mantiveram um forte e inegável vínculo. O emprego das figuras de linguagem, seja em letra de música, seja em poesia, é uma prova viva disso.

Para finalizar, constatou-se o grande domínio da técnica do compositor, o qual representa quase uma unanimidade entre o povo brasileiro e é, ainda que ele próprio o negue, um baluarte da moderna poesia nacional. Concluiu-se, por conseguinte, que os recursos estilísticos contribuem, e muito, para a expressão das idéias de forma mais rica e eficaz.

REFERÊNCIAS

CIPRO NETO, Pasquale; INFANTE, Ulisses. **Gramática da Língua Portuguesa**. São Paulo. Scipione, 1997.

MENESES, Adélia Bezerra de. **Chico Buarque de Hollanda: Literatura Comentada**. São Paulo, Abril Educação, 1980.

MENEZES, Adélia Bezerra de. **Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque**. São Paulo: Ed. Hucitec, 1987.

_____. **O “eterno feminino”: modulações – A propósito das letras de Chico Buarque**. In: *Literatura e Sociedade*, São Paulo: USP, 1997. nº 2.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.

PERRONE, Charles A. **Letras e letras da MPB**. Rio de Janeiro: ELO, 1988.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1980.

ZAPPA, Regina. **Chico Buarque - Paratodos**. Rio de Janeiro: Editora Relume-Dumará, 1999.

SILVA, Fernando de Barros e. *Folha Explica – Chico Buarque*. São Paulo: Publifolha, 2004.

ANEXO A

Mar e Lua
Chico Buarque de Hollanda – 1980.

Amaram o amor urgente
As bocas salgadas pela maresia
As costas lanhadas pela tempestade
Naquela cidade
Distante do mar
Amaram o amor serenado
Das noturnas praias
Levantavam as saias
E se enluaravam de felicidade
Naquela cidade
Que não tem luar
Amavam o amor proibido
Pois hoje é sabido
Todo mundo conta
Que uma andava tonta
Grávida de lua
E outra andava nua
Ávida de mar

E foram ficando marcadas
Ouvindo risadas, sentindo arrepios
Olhando pro rio tão cheio de lua

E que continua
Correndo pro mar
E foram correnteza abaixo
Rolando no leito
Engolindo água
Boiando com as algas
Arrastando folhas
Carregando flores
E a se desmanchar
E foram virando peixes
Virando conchas
Virando seixos
Virando areia
Prateada areia
Com lua cheia
E à beira-mar.

ANEXO B

Flor da Idade Chico Buarque de Hollanda – 1975.

A gente faz hora, faz fila na vila do meio dia
Pra ver Maria
A gente almoça e só se coça e se roça e só se vicia
A porta dela não tem tramela
A janela é sem gelosia
Nem desconfia
Ai, a primeira festa, a primeira fresta, o primeiro amor

Na hora certa, a casa aberta, o pijama aberto, a família
A armadilha
A mesa posta de peixe, deixe um cheirinho da sua filha
Ela vive parada no sucesso do rádio de pilha
Que maravilha
Ai, o primeiro copo, o primeiro corpo, o primeiro amor

Vê passar ela, como dança, balança, avança e recua
A gente sua
A roupa suja da cuja se lava no meio da rua
Despudorada, dada, à danada agrada andar seminua
E continua
Ai, a primeira dama, o primeiro drama, o primeiro amor

Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo
Que amava Juca que amava Dora que amava Carlos que amava Dora
Que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito que amava Rita
que amava

Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava
a filha que amava Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha
Carlos amava Dora que amava Lia que amava Léa que amava Paulo
Que amava Juca que amava Dora que amava Carlos que amava Dora
Que amava Rita que amava Dito que amava Rita que amava Dito que amava Rita
que amava

Carlos amava Dora que amava Pedro que amava tanto que amava
a filha que amava Carlos que amava Dora que amava toda a quadrilha.

ANEXO C

Umas e Outras Chico Buarque de Hollanda – 1969.

Se uma nunca tem sorriso
É pra melhor se reservar
E diz que espera o paraíso
E a hora de desabafar
A vida é feita de um rosário
Que custa tanto a se acabar
Por isso às vezes ela pára
E senta um pouco pra chorar
Que dia! Nossa, pra que tanta conta
Já perdi a conta de tanto rezar

Se a outra não tem paraíso
Não dá muita importância, não
Pois já forjou o seu sorriso
E fez do mesmo profissão
A vida é sempre aquela dança
Aonde não se escolhe o par
Por isso às vezes ela cansa
E senta um pouco pra chorar
Que dia! Puxa, que vida danada
Tem tanta calçada pra se caminhar

Mas toda santa madrugada
Quando uma já sonhou com Deus
E a outra, triste namorada
Coitada, já deitou com os seus
O acaso faz com que essas duas
Que a sorte sempre separou
Se cruzem pela mesma rua
Olhando-se com a mesma dor
Que dia! Cruzes, que vida comprida
Pra que tanta vida pra gente desanimar.