

## A RELEVÂNCIA POLÍTICO-SOCIAL DAS FIGURAS DE LINGUAGEM EM MÚSICAS DE CAETANO VELOSO E CHICO BUARQUE

A. C. F. Silva Filho<sup>1</sup>, F. J. O. Pegado<sup>2</sup>, Í. E. A. Santos<sup>3</sup>, J. G. Lima Neto<sup>4</sup>, L. É. B. Carvalho<sup>5</sup>, R. R. C. Oliveira<sup>6</sup>, E. B. G. Costa<sup>7</sup>.

E-mails: <sup>1</sup>alberto\_filho87@hotmail.com, <sup>2</sup>fabio-jordao.ifrn@r7.com, <sup>3</sup>ivinaelionay@hotmail.com, <sup>4</sup>joaquimneto77@hotmail.com, <sup>5</sup>larisse\_evelyn@hotmail.com, <sup>6</sup>rafael\_underline\_crisanto@hotmail.com, <sup>7</sup>elis.guedes@ifrn.edu.br.

### RESUMO

Nosso trabalho é construído no estudo de cinco letras de músicas de Caetano Veloso e outras cinco de Chico Buarque. Essas abordando diferentes temas, desde a problemática da ditadura até a escravidão. Isto é erigido principalmente através da arte do implícito e do subentendido. De modo tal qual que para depreender o propósito da composição é preciso refletir sobre o que aquele determinado trecho representa. Isso decorre devido ao uso de diversas figuras de linguagens, as quais buscamos e destacamos em todas as referidas músicas. Com efeito, mostramos que o papel desta não é necessariamente o de relaxar, ela também pode ser embebecida de crítica, exortando a insatisfação para determinada situação tartufa. Além disso, foi feita uma análise de duas músicas: Cálice (Chico Buarque) e Podres poderes (Caetano Veloso), sendo que por meio delas verificamos como a produção musical desses artistas em

períodos de tensões político-sociais expressou e registrou as características de uma identidade subterrânea, denotando o conflito - Estado versus População. Com isso, o gênero musical ganha um caráter revolucionário perante o sombrio modelo social controlador, torna-se pois, um meio de denunciar, relatar fatos censurados e alertar o povo para com sua maior ameaça, o próprio sistema totalitário, embasando o desespero, a esperança e o sofrimento de uma sociedade que se constrói com uma identidade pragmática. Porém, é a diversidade da utilização de recursos linguísticos que corrói uma dantesca censura por parte do governo, transmitindo assim com toda constituição lexical, semântica e linguística das canções, uma reflexão a cerca dos nossos direitos e transforma-se na voz ativa do povo.

**PALAVRAS CHAVE:** figuras de linguagem; músicas; contexto político social.

## THE SOCIAL-POLITICAL RELEVANCE OF RHETORICAL FIGURES IN MUSIC OF CAETANO VELOSO AND CHICO BUARQUE

### ABSTRACT

Our work is built in the study of five song lyrics of Caetano Veloso and other five of Chico Buarque. These, addressing different topics, since the problematic of the dictatorship to the slavery. This is erected mainly through the art of implicit and subtended. In such a way which to infer that the purpose of the composition it's must reflect on what that particular stretch is. This stems due to the use of many figures of speech, which ones we search and we highlight in all referred songs. With effect, we show that the paper of these is not necessarily the paper of relax. It can be too, drunk by the criticism, urging dissatisfaction for given situation. Besides, it was made the analysis of two songs: Cálice (Caetano Veloso) and Podres Poderes (Chico Buarque), and through them we verified like a musical production of these artists in

periods of political-social tension expressed and registered the characteristics of an underground identity, denoting the conflict - State versus Population. With that, the musical style wins a revolutionary character against the bleak controller social model, so becomes, a way of denounce, report censored facts and alert the people to their greatest threat, the totalitarian system itself, support despair, hope and suffering of a society that is built with a pragmatic identity. However, diversity is the use of linguistic resources that erodes the censorship by the government, transmitting, in this way, with all the lexical, semantic, and linguistic constitution of the songs, a reflection about our rights and becomes in the active voice of the people.

**KEYWORDS:** figures of language; music; context.

## 1 INTRODUÇÃO

O presente artigo faz refletir a cerca de questões que rodeiam a sociedade de forma geral, nos fazendo pensar que há muito existiu uma ideia equivocada de que a música era meramente um meio de entretenimento ou lazer, quando na verdade, muitas delas tinham/tem em suas letras uma mensagem contextualizada com o período no qual viviam, ora criticando-o, ora relatando-o.

Com o tema: “Análise das Figuras de Linguagem e Importância político-social em músicas de Caetano Veloso e Chico Buarque”, o trabalho em questão tem como principais objetivos analisar os artifícios linguísticos presentes nas músicas destes compositores, e estabelecer sua relação com o período em que foram criadas. Dessa forma, tem o dom de caracterizar a identidade e o pensamento crítico a respeito do povo e de sua respectiva época para impulsão de atos reflexivos denotados por sentimentos de opressão, discriminação e autoritarismo.

A literatura é um meio pluralista pelo qual esses autores dedicavam seus pensamentos e emoções perante problemas políticos e sociais alarmantes seja por intermédio de crítica ao sistema totalitário e centralizador vigente como também por meio de denúncia ao regime ditatorial. Ambos os artistas fazem parte do que chamamos de “Música Popular Brasileira”, tem estilos e personalidades semelhantes, além de compartilharem o mesmo período histórico (época da ditadura militar e o cenário mundial atual) e cultural (cotidiano brasileiro), denotando assim uma conexão entre os compositores em foco e evidenciando a importância tanto da vida e principalmente da obra desses célebres nomes bastante influentes no cenário nacional.

## 2 METODOLOGIA

As dez músicas que compõem o *corpus* do trabalho são de autoria dos compositores Caetano Veloso e Chico Buarque, e foram escolhidas para análise a partir da sua temática e recursos linguísticos. Nas análises pretendemos identificar as figuras de linguagem predominantes (metáfora, hipérbole, ironia, paronomásia e antítese), buscando saber se elas servem de estratégias, para conseguir um efeito determinado na interpretação do leitor.

Foram analisadas 5(cinco) músicas de Caetano Veloso e 5(cinco) de Chico Buarque, as quais estão descritas abaixo:

Músicas de Caetano Veloso: Alegria, Alegria (1967);Como 2 (dois) e 2 (dois) (1971);Podres poderes (1984);Tropicália (1967);Zumbi (1974).

Músicas de Chico Buarque: Cálice (1978);Construção (1971);Deus Lhe Pague (1971);Hino da Repressão (1985);O que será (1976).

## 3 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

O texto enquanto discurso ou ato de comunicação traduz aspectos sociais e históricos do falante, de modo a provocar a interação entre indivíduos de sociedades diversas ou mesmo dentro de uma mesma comunidade. Segundo Marcuschi, “a língua é um conjunto de práticas sociais e

*cognitivas historicamente situadas*<sup>1</sup>. Nesse sentido, pode-se dizer que um texto não é marcado pela neutralidade, pois a sua natureza não é estática, também não pode ser entendido de forma isolada, uma vez que para Fiorin (1993, p.34) *“a linguagem é complexa, pois é social; individual; física; fisiológica e psíquica. Social porque é algo comum a todos os falantes, e, individual porque goza de uma autonomia ao ser exteriorizada por cada indivíduo”* já que é preciso levar em conta bem mais que saberes estruturais ou gramaticais, que são os fatores contextuais, relacionando, então, conhecimentos diversos. Quanto a isso, Maingueneau (2011, p.20) afirma que *“compreender um enunciado não é somente referir-se a uma gramática e a um dicionário, é mobilizar saberes muito diversos, fazer hipóteses, raciocinar, construindo um contexto que não é um dado preestabelecido e estável”*.

Diante de uma infinidade de gêneros discursivos/ textuais, temos o musical, que diferente do que muitos pensam, exerce uma função além do entretenimento ou lazer, pois dentre outros aspectos relevantes, também pode ser visto como um instrumento de denúncia social, em épocas como a ditadura militar no Brasil, por exemplo. Partindo desse pressuposto, entendemos que a música aborda aspectos sociais e/ou culturais diversos, capaz de dar voz aquele que por meio de suas melodias age não de forma passiva frente a uma realidade com a qual não concorda. Assim, é possível ver em várias músicas de compositores brasileiros uma forma de reivindicação social, muitas vezes tornando-se crítica do sistema político onde a obra e o autor estão inseridos. Para Paulse (2009, p.215)

*A música registra a história sobre um ponto de vista subjetivo, através de sensações e sentimentos, diferentemente dos livros e dos documentos de arquivo, em que o registro é feito de forma pretensamente objetiva. Esse registro por meio dos sentidos e das sensações aproxima o relato das vivências do receptor, que, por tabela, os recorda ou os vivencia (mesmo não tendo deles participado)*<sup>2</sup>

Dessa forma, a música que por tantas vezes tem suas raízes originadas de produções literárias, assume uma natureza poética, que revela pontos de vista ou uma visão de mundo contrária à ideologia de uma determinada época ou contexto.

Para compor suas músicas, cantores/poetas utilizam de vários artifícios linguísticos tais como: figuras de linguagem, ambiguidade, repetição e outros. Em suas melodias a ambiguidade é um recurso utilizado para possibilitar inúmeras interpretações em um mesmo enunciado. Por isso, se insere numa estrutura que permite mais de uma interpretação sobre a mesma realidade. Com isso, vale ressaltar que este é um recurso de linguagem próprio dos textos artísticos, pois eles não se limitam a produzir um único significado daquilo que anunciam. Para Fiorin (1993) a semântica é um recurso linguístico indispensável no texto, é esta que tem o papel de revelar de forma mais consistente a determinação ideológica, o que não implica na função do discurso para com a construção de sentido, pois existe significados divergentes para um mesmo termo, o fator determinante será o valor semântico que o receptor concederá aos elementos usados.

<sup>1</sup>Disponível em <[http://www.uniso.br/ead/hipertexto/anais/86\\_RobertaSantos.pdf](http://www.uniso.br/ead/hipertexto/anais/86_RobertaSantos.pdf)> Acesso em 13 de abril de 2013.

<sup>2</sup>Disponível em <[http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/carolina\\_paulse\\_200\\_216.pdf](http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/carolina_paulse_200_216.pdf)> Acessado em: 15 de Abril de 2013.

As figuras de Linguagem como recurso linguístico são bastante utilizados nas diversas produções literárias, com a principal função de expressar aquilo que a linguagem de forma geral não consegue expressar satisfatoriamente. Por isso elas revelam muito da sensibilidade de quem produz, forma como cada indivíduo encara as suas experiências e suas visões de mundo. Tendo em vista a afável complexidade da língua, atribuem ao texto uma diversidade de temas e figuras, a qual é digna do gênero música que por vezes apresenta um grau elevado de figuratividade, onde evidenciamos a presença de importantes tipos de figura, bem como a metáfora, ironia, hipérbole, paradoxo dentre outras.

O eu-lírico quanto compositor das músicas em questão, demonstra comumente em suas canções o poder da crítica para com o pensamento, as atitudes e o sistema vigentes. São nas entrelinhas que nos deparamos com manifestações da ordem literária com um tom polissêmico e pluralista perante os efeitos de sentido construídos pelo próprio receptor, uma vez que a música impera um papel revolucionário dentro da sociedade seja para persuadir o público, expressar a realidade de várias formas e por visões diversas ou na tentativa de mudar o mundo.

Na construção literária/musical é predominante a influência de um texto sobre outro tanto de forma explícita quanto implícita, podendo conter em suas entrelinhas sobretudo, a ambiguidade e polissemia (múltiplos sentidos), tendo em vista que o intertexto serve para ilustrar a importância do conhecimento de mundo e como este interfere no nível de compreensão do texto. Ao relacionar um texto com outro, o leitor entenderá que a intertextualidade é uma das estratégias utilizadas para a construção de diversos gêneros textuais.

Quando se trata de intertextualidade, convém retomar o conceito basilar do pensamento bakhtiniano, o dialogismo: princípio constitutivo da linguagem do qual se derivam, em síntese, duas noções: o diálogo entre interlocutores e o diálogo entre textos. No entanto, a medida que vai se estabelecendo os diferentes estilos de época da Literatura verifica-se o diálogo entre textos como uma forma de se refratar o discurso original na composição de um novo enunciado linguístico.

Em relação ao emprego da Intertextualidade em textos literários Platão e Fiorin (2003, p. 20) afirmam que:

*Num texto literário, a citação de outros textos é implícita, ou seja, um poeta ou romancista não indica o autor e a obra donde retira as passagens citadas, pois pressupõe que o leitor compartilhe com ele um mesmo conjunto de informações a respeito das obras que compõem um determinado universo cultural.*

Portanto, a intertextualidade está intimamente ligada com a época, características e estilo literários, onde pode ocorrer em alguns textos tanto atributos da época em que o intertexto fora originado quanto traços estilísticos próprios da nova escola literária em que o novo texto é criado.

A repetição é um recurso de linguagem usado como forma de expressão que facilita a memorização. Nesse caso, o refrão que aparece repetidamente nos poemas e nas músicas tanto serve à intensificação de determinada ideia quanto funciona como meio de facilitar a memorização do ouvinte ou leitor, geralmente se refere à ideia central daquilo que o artista quer anunciar. Quanto ao emprego desse recurso linguístico Platão e Fiorin (2006, pág. 373) ressaltam

que “é preciso manejar com muito cuidado a repetição de termos lexicais, pois, se ela não estiver a serviço da criação de um efeito de sentido de intensificação, por exemplo, é considerada uma falha de estilo”. Com isso, a produção artística, deve, pois, fazer uso da repetição de forma coesa e harmônica para contribuir tanto para a construção de artifícios semânticos como para a própria estética do texto.

#### 4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para conduzirmos nossa análise, apresentaremos a seguir dois quadros com as 10 (dez) músicas analisadas e as figuras de linguagem que mais se destacam nestas.

**Quadro 01: Figuras de Linguagem nas Músicas de Chico Buarque**

Figuras de Linguagem	Músicas				
	Cálice	Construção	Deus Ihe Pague	Hino da Repressão	O Que Será
Paralelismo	✓				✓
Antítese				✓	
Comparação		✓			
Eufemismo	✓				
Hipérbole		✓	✓		
Ironia			✓	✓	
Metáfora	✓		✓	✓	✓
Metonímia					
Paronomásia				✓	
Polissíndeto		✓			✓

**Quadro 02: Figuras de Linguagem nas Músicas de Caetano Veloso**

Figuras de linguagem	Músicas				
	Alegria, Alegria	Como 2 e 2	Podres Poderes	Zumbi	Tropicália
Paralelismo				✓	
Antítese	✓	✓		✓	✓
Comparação					
Eufemismo					
Hipérbole	✓		✓		
Ironia	✓	✓			
Metáfora	✓	✓		✓	✓
Metonímia			✓		✓
Paronomásia			✓		
Polissíndeto					

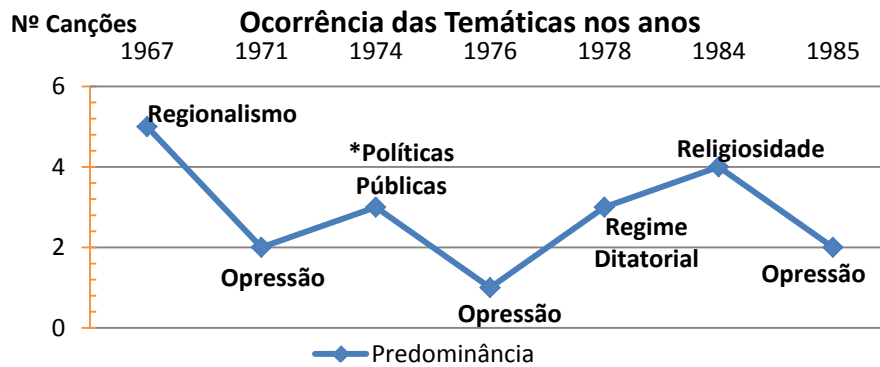
Ao analisar os Quadros 1 e 2 , vemos que a figura de linguagem mais encontrada foi a metáfora, esta foi vista em oito canções. A segunda mais vista foi a antítese, com cinco encontros, e a terceira foi um empate entre a hipérbole e a ironia, com quatro. Posteriormente o paralelismo,

com três; a paranomásia e o polissíndeto com duas; por fim a comparação e o eufemismo com uma.

A música com mais figuras de linguagem foi Alegria, Alegria de Caetano Veloso como observamos nos seguintes trechos: “Caminhando contra o vento/Sem lenço, sem documento” e “Em dentes, pernas, bandeiras/Bomba e brigittebardot”, onde temos a metáfora e a antítese, respectivamente. Como também o Hino da Repressão de Chico Buarque, cuja quantidade fora quatro. Seguida por Zumbi, Cálice, Construção, Deus Ihe pague, Podres Poderes, Tropicália, O Que Será e Como 2 e 2, com três.

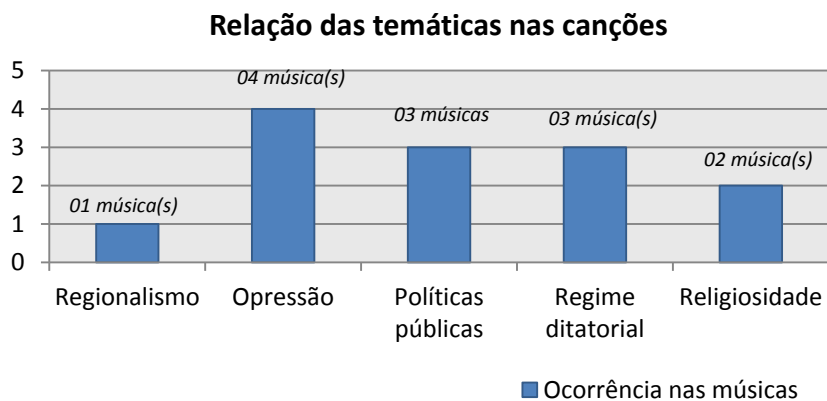
#### 4.1 Análise das músicas

Para compreendermos um texto, devemos sobretudo, ter ciência do contexto em que este está inserido. Sendo assim, foram observadas as temáticas mais influentes nas músicas analisadas.



**Gráfico 01: Temáticas predominantes nos anos que as canções escolhidas foram produzidas.**

Observamos as épocas nas quais as canções foram produzidas, uma vez que o contexto social é um fator determinante para quaisquer produções no meio artístico-cultural. Como podemos ver no Gráfico acima, a “Opressão” foi um dos assuntos mais abordados pelos dois autores, fato denotado principalmente pelas principais músicas com essa temática, Cálice e O que será, ambas de Chico Buarque e Podres Poderes de Caetano.



**Gráfico 02: Principais Temáticas presentes nas músicas trabalhadas.**

Apesar de pouca aparição nas canções escolhidas, o Regionalismo também foi uma abordagem relevante, sendo assim junto com os demais temas, uma marca registrada desses artistas, ora relatando a vida do povo brasileiro, ora tentando buscar o verdadeiro caráter social em meio às injustiças. Sendo que os célebres recursos da nossa língua sempre estiveram a favor das afáveis composições de músicas que vão muito além do que é expresso.

Como podemos observar em ambos os gráficos, foram identificadas cinco temáticas que compreendem comumente a construção do contexto nas canções. Evidenciamos que Regionalismo, Opressão, Políticas Públicas, Regime Ditatorial e Religiosidade estão presentes nas 10 (dez) músicas envolvidas, e a abordagem mais recorrente foi a opressão, com aparecimento em quatro músicas.

Pela impossibilidade de analisarmos todas as músicas escolhemos duas, cada uma de um compositor, para identificarmos os recursos linguísticos e a construção do sentido.

#### 4.1.1 Cálice, de Chico Buarque

É relevante salientar que a composição desta música foi no período da Ditadura Militar, sendo esta caracterizada por uma política totalitária, regida pela censura e extremo rigor. Composta em parceria com Gilberto Gil, mostra o grande desespero sentido durante esse período por muitas pessoas. Nessa canção, os compositores usam de um episódio bíblico, que é o momento da crucificação de Jesus, para expressar os seus anseios momentâneos, pois na sua oração antes de ser pego pelo governo romano, assim o disse: “Pai! Afasta de mim esse cálice, de vinho tinto de Sangue!”.

Primeiramente será esmiunçado seu verso mais repetido: “Pai! Afasta de mim esse cálice/ de vinho tinto de sangue”. Esse trecho é ambíguo. Na primeira leitura, Pai é metáfora de Deus, e cálice é o que guarda o vinho tinto de sangue, sendo sangue uma metáfora de sofrimento, causado pelo regime ditatorial, com efeito, este é um exemplo de um pai piedoso. Na segunda leitura, Pai é metonímia dos detentores de poder no regime, assumindo o sentido de “Pai da nação”, e cálice é uma paranomásia de “cale-se”, ou seja, este trecho revela a sofreguidão de quem está sendo cuidado: a população. O sangue seria uma metáfora de sofrimento, como no primeiro caso. Portanto, esse seria um mau exemplo de pai.

De forma intensa, o autor usa o artifício da metáfora para criticar as atitudes cruéis do governo. De forma a aludir, que suas armas violentas de tanto usadas já não servem, “De muito usada a faca já não corta”. E seu grito de insatisfação está prestes a ser exortado “Essa palavra presa na garganta”.

Este órgão não polpa ninguém, sua abrangência independe do meio do indivíduo, compreensível a partir do trecho com eufemismo: “De que me vale ser filho da santa? /Melhor seria ser filho da outra/ outra realidade menos morta”. Em que “outra” aludiria à prostituta. Nesse trecho pode ser visto também a mediocridade que é o estado da submissão, em que “morta”, remete a algo desinteressante.

Várias palavras utilizadas nessa composição mostram o ardor causado pelos artifícios da censura a coagir, como “amarga”, “dor”, “morta”, “mentira”, “força bruta”, “atordoado”, entre outras. Tudo para mostrar a magnitude vil desse órgão: “Atordoado eu permaneço atento/Na arquibancada pra a qualquer momento/ Ver emergir o monstro da lagoa”. Sendo este comparado a um ignóbilo monstro, uma metáfora.

Antes calaram sua boca, e este disse que restava o peito, mas se o peito calar, ainda resta a mente, que desta ramifica a reflexão e a apreensão de que o sistema vigente é inadequado. “Mesmo calado o peito resta a cuca”. Ou seja, mesmo que imponham sua perspectiva e o alvo seja condescendente por obrigação, o poder do pensamento não pode ser inibido.

#### 4.1.2 Podres poderes, de Caetano Veloso

“Podres poderes” remete ao corrompido poder dos seus detentores majoritários. Sendo uma paranomásia de padres, fornecendo desde já a crítica à América católica. Desse modo, é subentendido a putrefação do exercício de poder destes.

Ao analisarmos esse trecho: “Enquanto os homens exercem seus podres poderes/Motos e fuscas avançam os sinais vermelhos /E perdem os verdes, somos uns boçais”. Observamos que podem se efetuar duas leituras dos sinais vermelhos e verdes. A primeira é a imprudência no trânsito, sendo este o sentido literal. A segunda seria “sinais vermelhos”, como sendo uma metáfora, de modo em seu sentido não literal, vir aludir à inconsequência humana, aos atos impensados. E “verdes” referir-se ao caminho mais adequado. Portanto, nesta segunda leitura, pode-se apreender que enquanto há esse domínio das classes poderosas, há a inércia da opção da inconsequência em detrimento do advento à virtude, há a escolha em ser boçal.

Nesta canção, Caetano exorta um questionamento calcado na dúvida de que sempre iremos ser passivos, quanto a incompetência da América católica, (metonímia de padre/padre poder). A qual é comandada por tiranos (metáfora dos comandantes da América Católica). E que se é realmente tão difícil de entender que isso não é certo? Já que isto é um fato tão escancarado e virulentamente prejudicial, faz-se de fato necessário que esse ativista grito de exortação à reflexão, ser ainda propagado? Não, não é, mas é assim que continua.

Nesta parte, carnaval assume três sentidos diferentes. Para os índios: estado de passividade de seres politicamente alheios ao que está acontecendo; Para os padres: estado de luxúria e alegria e quando se fala em bichas, negros, adolescentes e mulheres, remete-se à grande abrangência da mediocridade. Por conseguinte Caetano fala que gostaria de ser “afinado”, ou seja, condescendente com eles, compartilhar dessa dormência tartufa. Todavia, ele estaria sendo hipócrita, pois seria detentor do conhecimento de que esse estado é inadequado, mas fingiria estar em transe. Portanto, apreende-se que é necessário pensar melhor à respeito de tal adesão.

Trevas é algo obscuro, nesse caso, referindo-se à falta de luz intelectual, à ignorância. As pessoas taparam sua visão, e estão imersas nas trevas. Enquanto com esta vedação estiverem, não poderão refletir. Por conseguinte Caetano cita os hermetismos pascoais, intertextualizando o cantor Hermeto Pascoal, um multi-instrumentista brasileiro. Por fim, “Morrer e matar de fome, de raiva e de sede/ São tantas vezes gestos naturais” remete banalização de atitudes tão fortes. Ou



seja, se tornou trivial ser egoísta ou frígido ao lidar com a vida de outra pessoa, estando a intertextualizar novamente, sobretudo, para com os genocídios.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados das análises realizadas reforçam a ideia de que a música exerce um papel importante nas relações sociais, interferindo de forma significativa na vida dos indivíduos, promovendo interação entre os mesmos e novos olhares sobre o mundo. A utilização de músicas como arma de reivindicação social já foi explorada por cantores como Chico Buarque e Caetano Veloso, que juntamente com outros artistas ganharam destaque na chamada música de protesto no Brasil, passando a oferecer uma visão mais crítica quanto aos estereótipos de vida e sistemas políticos vigentes no período em que viviam. Músicas desse tipo ao serem elaboradas exploram uma grande quantidade de recursos linguísticos, tais como: figuras de linguagem, repetições, ambiguidade e fatores determinantes para a produção de seu significado, como o próprio contexto no qual são produzidas.

Sabemos que no Brasil, por exemplo, o Regime Militar era marcado essencialmente pela censura do Estado sobre a população, e diante de situações como estas as canções ganham papel fundamental, quebrando pensamentos pacíficos e acríticos em relação a acontecimentos como estes, assumem, portanto um cunho político de manifestação e de reflexões com caráter revolucionário. De forma que nem mesmo o autoritarismo calava a voz dos artistas que sempre traziam em suas melodias reivindicações de problemas diversos que estavam em pauta.

Textos com perfis literários possuem características peculiares em relação aos demais, onde destacamos um relevante processo de construção de significados que circula entre os interlocutores, podendo assim existir uma gama de interpretações sobre um mesmo texto tendo em vista uma análise de receptores diversos. Contudo, para todo texto existe um contexto e para toda insatisfação há uma ato de contrapartida, sendo assim o gênero musical caracteriza-se como um veículo multifocal para a submissão de mensagens controversas a respeito das múltiplas questões que tecem o modelo social predominante.

Portanto, a utilização de inúmeros artifícios linguísticos é justificada pelo contexto político-social da época, no qual presenciamos uma linguagem conotativa, isto é, a subjetividade em meio à censura e opressão que a sociedade enfrentava. Com isso, a utilização da arte do implícito denota a insuficiência da liberdade de expressão, sendo que a música vinha a ser utilizada como a voz subliminar do povo em prol de uma vida e sociedade mais digna e justa.

## 6 REFERÊNCIAS

BUARQUE, Chico. **Cálice**. Disponível em <<http://www.vagalume.com.br/chicobuarque/calice.html>>

VELOSO, Caetano. **Podres Poderes**. <<http://www.vagalume.com.br/caetanovel/P.Poderes.html>>

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1993.

FIORIN, José Luiz e SAVIOLI, Francisco Platão: **Lições de Texto**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. **Para entender o texto leitura e redação**. 16 ed. São Paulo: Ática, 2003.

GUIMARÃES, Helio Seixas e LESSA, Ana Cecília. **Figuras de Linguagem - teoria e prática**. 1. ed. São Paulo. Atual Editora, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Análise de textos de comunicação**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 7 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1968.

PAULSE, Carolina Gomes: **“Cantando a resistência, construindo identidade: análise das canções de Chico Buarque”**. Disponível em:

<[http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/carolina\\_pause\\_200\\_216.pdf](http://www.ppgartes.uerj.br/spa/spa3/anais/carolina_pause_200_216.pdf)>15 de Abril de 2013.

KOCH, Ingedore; ELIAS, Vanda M. **Ler e Compreender - os sentidos do texto**. SP: Contexto, 2006.

\_\_\_\_\_. **Ler e Escrever: estratégias de produção textual**. São Paulo: Contexto, 2009.