

UMA ANÁLISE SEMIOLINGÜÍSTICA DA CANÇÃO “RODA-VIVA”: UMA CRÍTICA POLÍTICA À DITADURA MILITAR

Thiago Costa da Silva (UVA)

costasilva300@gmail.com

Graziela Borguignon Mota (UVA e UFF)

borguignon.graziela@gmail.com

RESUMO

O presente artigo está direcionado para a investigação dos sentidos e recursos linguístico-discursivos desenvolvidos pelo cantor Chico Buarque, na música “Roda-viva” (1967), para driblar a censura e conseguir criar a resistência sociopolítica por meio de sua voz. A composição da canção buarqueana deu-se em um período histórico significativo, em que o entrave entre posicionamentos ideológicos fazia-se presente na sociedade. Em uma época em que os discursos midiáticos e artísticos eram fortemente investigados pelos censores, valer-se de estratégias de escritura configurou-se como um subterfúgio eficaz para a difusão da ideologia contrária a do poder hegemônico. Para a realização dessa investigação, utilizaremos a metodologia criada por Patrick Charaudeau, por desenvolver a Teoria Semiolingüística, capaz de realizar a perscrutação de textos de diversas naturezas. Por meio dessa teoria científica, situada principalmente no livro *Linguagem e Discurso* (2019), será possível realizar o desvelamento dos níveis semiolingüístico, semântico, discursivo e situacional, tendo em vista o aspecto histórico e social em que a canção foi produzida.

Palavras-chave:

“Roda-viva”. Chico Buarque. Análise Semiolingüística do Discurso.

ABSTRACT

This article is aimed at investigating the senses and linguistic-discursive resources developed by the singer Chico Buarque, in the song “Roda-viva” (1967), to circumvent censorship and manage to create socio-political resistance through his voice. The composition of the Buarquean song took place in a significant historical period, in which the obstacle between adequate ideological positions was present in society. At a time when media and artistic discourses were heavily investigated by censors, using a writing strategy was an effective subterfuge for the diffusion of ideology contrary to hegemonic power. In order to carry out this investigation, we will use the methodology created by Patrick Charaudeau, to develop a Semiolingüistic Theory, capable of carrying out an examination of texts of different natures. Through this scientific theory, located mainly in the book *Linguagem e Discurso* (2019), it will be possible to unveil the semiolingüistic, semantic, discursive and situational levels, in view of the historical and social aspect in which the song was produced.

Keywords:

“Roda-viva”. Chico Buarque. Semiolingüistic Discourse Analysis.

1. Introdução

O presente artigo está direcionado para a investigação dos sentidos e recursos linguístico-discursivos desenvolvidos pelo cantor Chico Buarque, na música “Roda-viva” (1967), para driblar a censura e conseguir criar a resistência sociopolítica por meio de sua voz. A composição da canção buarqueana deu-se em um período histórico significativo, em que o entrave entre posicionamentos ideológicos fazia-se presente na sociedade. Em uma época em que os discursos midiáticos e artísticos eram fortemente investigados pelos censores¹, valer-se de estratégias de escritura configurou-se como um subterfúgio eficaz para a difusão da ideologia contrária a do poder hegemônico.

A escolha por essa composição, como *corpus* de análise, deu-se porque ela realiza crítica e revela desesperança com o futuro do país por meio de técnicas sofisticadas. A intenção de perscrutar essa música refere-se ao prenúncio estabelecido com o famigerado Anos de Chumbo (1968–1974), o que permitirá desvendar a representação buarqueana de seu aspecto sociopolítico por meio da arte e esmiuçar os mecanismos utilizados para a realização dessa tarefa.

Esta pesquisa objetiva-se, além do argumento supracitado, a demonstrar à sociedade brasileira os riscos que uma intervenção militar, tão desejada por alguns indivíduos, pode causar ao país. Dessa forma, levando-se em conta a censura política em vigor durante o regime, faz-se necessária a resposta para a seguinte problemática: quais são os mecanismos linguístico-discursivos e como foram empregados pelo cantor e compositor Chico Buarque para burlar os censores e defender seu posicionamento ideológico?

O gênero *letra de canção*, utilizado na composição buarqueana, por conter recursos sonoros como a rima e o padrão rítmico, dispõe de uma minuciosa seleção de palavras e expressões. A partir de uma leitura superficial e meramente do enunciado, o interlocutor não vai conseguir chegar próximo das reais intenções do autor; devem-se levar em conta os fatores extralinguísticos, tais como o contexto de produção discursivo. Sendo assim, basear-nos-emos nas seguintes hipóteses: 1 – Há construções simbólicas e ideológicas na canção que apontam para um

¹ Pessoas que possuíam (ou não) alguma qualificação para identificar, nas mídias, alguma ideologia ou posicionamento político contrários a dos militares. Caso fosse encontrado algum vestígio de subversão, seriam sugeridas modificações na obra ou realizado o seu veto.

universo de repressão social; 2 – Ao realizar uma leitura dos aspectos subjacentes à superfície textual, é possível flagrar a intenção do enunciador em representar, por meio de sua narrativa, a imagem de um Brasil repressor.

Para essa investigação, utilizaremos a metodologia desenvolvida por Patrick Charaudeau (a Análise Semi linguística do Discurso), capaz de realizar a perscrutação de textos de diversas naturezas. Por meio dessa teoria científica, situada principalmente no livro *Linguagem e Discurso* (2019), será possível alcançar o desvelamento dos níveis semi linguístico, semântico, discursivo e situacional, tendo em vista o aspecto histórico e social em que a canção foi produzida.

No século XXI, nas manifestações populares de 2013, e em 2018, em meio à greve dos caminhoneiros, fizeram-se presentes movimentações nas ruas e, sobretudo, nas redes sociais para ocorrer uma intervenção militar em nosso país. Em 2020, durante o governo do presidente Jair Messias Bolsonaro, houve uma popularização dessa ideologia de extrema-direita em nossa sociedade. Tendo em vista o risco à democracia que a concretização do retorno à ditadura poderia causar, este trabalho irá, por meio da análise, buscar contribuir para a conscientização social.

2. A Análise Semi linguística do Discurso

A Teoria Semi linguística, ou Análise Semi linguística do Discurso, foi desenvolvida pelo pesquisador francês Patrick Charaudeau, na década de 1980, na intenção de analisar os atos de linguagem – seu objeto de estudo. A palavra “semi linguística”, para Charaudeau (2005) e Pauliukonis e Monnerat (2008), provém de *semio-*, de “semiosis”, em decorrência da construção de sentido dá-se e configura-se por meio de uma relação forma-sentido (nos mais variados sistemas semiológicos); *linguística*, por causa da forma principal ser constituída pela instância das línguas naturais. Essa inter-relação promove, dessa forma, o processo de *semiotização do mundo*, tema que será abordado posteriormente.

Tendo em vista que é por meio da linguagem que o ser humano cria e estabelece relação com o outro e com o mundo, faz-se necessário que saibamos analisar os atos de comunicação. A linguagem, para Charaudeau (2019), é uma atividade humana que permite, no teatro da vida social, a criação de uma encenação, sendo esta constituída por

múltiplos componentes, exigindo uma *competência*. As competências *situacional* (objetivo e contexto), *semiolinguística* (em decorrência do modo de organização) e *semântica* (construção de sentidos por meio de palavras) constitui na *competência discursiva*, necessária para a produção de atos de linguagem.

O *ato de linguagem*, para Charaudeau (1999; 2001), é um fenômeno que concilia o *dizer* (decorrente da encenação dos *protagonistas*) e o *fazer* (lugar onde estão inseridos os *parceiros*), combinados em um circuito externo (fazer) e um circuito interno (dizer). Além disso, para Charaudeau (2019, p. 17), “a linguagem é um objeto não transparente”, pois o processo de comunicação pode abrigar muitas possibilidades de intencionalidade entre os interagentes, sendo esta dependente do contexto do ato de linguagem.

Dessa forma, o emissor, durante o ato de linguagem, cria um enunciado na expectativa de que seu interlocutor compreenda-o de acordo com a sua intenção, cumprindo um processo de comunicação claro e objetivo. Contudo, devido à linguagem não ser transparente, o destinatário pode interpretar a mensagem de uma outra maneira, pois a sua subjetividade e demais fatores psicossociais podem interferir no processo de decifração. Parafraseando Charaudeau (2019), um interlocutor pode dizer “O senhor tem relógio?” e a outra pessoa não entender “Que horas são?” ou algo equivalente.

Charaudeau (2019, p. 24-5) afirma que o ato de linguagem deve apresentar uma dupla dimensão, uma explícita e outra implícita, sendo estas indissociáveis. O explícito ocorre em decorrência de conceber a mensagem fora de suas *Circunstâncias de Discurso* (contexto). A frase “Fecha a porta”, por exemplo, pode ser concebida por meio de comutações que divergem o seu sentido (Fecha o *portão*), em um processo de alteração sintagmática e paradigmática entre os signos de uma sentença.

O caráter implícito, por outro lado, é intrinsecamente dependente das *Circunstâncias de Discurso*; a intencionalidade do emissor, ao verbalizar algo, é determinante para o entendimento pleno do ato de linguagem. Charaudeau (2019) exemplifica isso por meio da frase “Fecha a porta”, em que o emissor, em seguida, diria que “está com frio” ou que “os barulhos do corredor estão incomodando”. Esse conhecimento permitiria uma produção mais esclarecedora, como “Estou com frio” e “Os barulhos do corredor me incomodam”.

Dessa forma, o ato de linguagem funciona por meio de uma dupla dimensão (implícita e explícita), na qual a mensagem, ao ser interpretada pelo interagente, pode assumir um significado diferente do pretendido, em decorrência do contexto sócio-histórico no qual esta foi produzida. Charaudeau (2019, p. 44) chama essa imprevisibilidade de uma interpretação plena pelo interlocutor de *aposta*, “Pois, todo ato de linguagem é uma ‘aposta’ que fazemos, ‘aposta’ que tem por alvo nosso interlocutor que pode – ou não – interpretar corretamente a mensagem que estamos querendo lhe transmitir”.

3. A semiotização do mundo

Charaudeau (2005, p. 14) declara que a semiotização do mundo é o resultado de um duplo processo: o *processo de transação* e o *processo de transformação*. Este refere-se à mudança de um “mundo a significar” em “mundo significado”, por meio da ação de um sujeito falante; aquele, concebe o “mundo significado” como “um *objeto de troca* com um outro sujeito que desempenha o papel de destinatário deste objeto (...)” (grifo do autor).

Charaudeau (2005, p. 14), ainda, classifica o *processo de transformação* em quatro operações: a *identificação*, a *qualificação*, a *ação* e a *causação*. A *identificação* é o conceito atribuído aos substantivos os quais estão sendo referidos como os seres de uma oração ou período. A *qualificação* é a característica atribuída aos seres identificados. A *ação* refere-se ao efeito de um ato sofrido ou praticado pelos sujeitos. Por fim, a *causação* é o motivo (humano ou não humano) pelo qual os seres são inscritos em uma cadeia de causalidade.

Charaudeau (1999; 2019) declara que o nível discursivo é o processo resultante de duas forças: a centrífuga/exocêntrica e a centrípeta/endocêntrica. A primeira refere-se à concepção de um signo ou ato de linguagem atrelado a uma situação de comunicação, tendo seu sentido construído e definido por um contexto. Já a segunda está relacionada à condição de um sentido uno, desvinculado de *Circunstâncias de Discurso* e tendo sua significação definida de maneira lacunar, em um caráter estritamente denotativo.

Charaudeau (1999) esclarece que há uma distinção entre *sentido de língua* e *sentido de discurso*. O primeiro, sendo compreendido em seu caráter explícito, remete ao sentido extraído de uma sentença

desassociada de *Circunstâncias de Discurso*. O segundo, por outro lado, está relacionado ao contexto extralinguístico, tendo em vista, para Charaudeau (2019, p. 17), que “*a linguagem é um objeto não transparente*” (grifo do autor) e que precisa de estar inserido em sua situação comunicacional para ser plenamente compreendido. Ambos, contudo, são indissociáveis.

4. O prelúdio da Ditadura Militar

A ditadura foi um período do Brasil, ocorrido de 1964 a 1985, marcado por um alto nível de censura à imprensa, prisões por caráter político, torturas, desaparecimentos e mortes. Os cidadãos brasileiros que viveram essa época de nossa história puderam presenciar como um governo não aberto ao diálogo e portador de mecanismos para o exercício do poder unilateral, concentrado nas mãos do Estado, pode exercer a repressão em um povo. Apesar dos muitos materiais publicados sobre o tema, depois de mais de trinta anos do fim do regime, há pessoas dispostas a apoiarem um golpe militar, sob o pretexto de realizar uma salvaguarda nacional, pautada na atual crise política, social e econômica.

Há dois episódios interessantes, de aspecto político, no governo de João Goulart, que podem ter contribuído para uma avaliação negativa por parte da população. A primeira diz respeito à tentativa, em 1963, de solicitação ao Congresso para decretar o estado de sítio, porém não ganhou apoio da esquerda. Se isso houvesse acontecido, poderia realizar a cassação do mandato de alguns governadores. A segunda deve à impressão causada em alguns de que o presidente pretendia realizar um golpe de Estado para que pudesse disputar a reeleição em 1965. Luiz Carlos Prestes, em uma entrevista à TV Tupi, anunciou seu apoio à reforma da Constituição, para efetuar a manobra de Jango (GASPARI, 2002).

O governo de João Goulart, no ano de 1964, estava sofrendo uma crise civil e militar, devido ao incontentamento com a sua gestão. Entre 1962 e 1964, houve um aumento exponencial da inflação, que ocasionara no maior índice do século XX. Como consequência, houve uma contração da renda per capita nacional e o aumento do número de greves, gerando um déficit de 504 bilhões de cruzeiros (GASPARI, 2002).

Diante dessa crise no governo, havia a iminência de dois golpes: um por parte de Jango; outro, por parte dos militares. Leonel Brizola, ex-

governador do Rio Grande do Sul e cunhado do presidente, acreditava que “Se não darmos o golpe, eles o darão contra nós²”. No dia dezoito de março de 1964, deu-se início, em São Paulo, à “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, um movimento conservador, que reuniu mais de 200 mil pessoas nas ruas e que objetivava o fim do mandato de João Goulart.

Na manhã do dia trinta e um, o Jornal do Brasil e o Correio da Manhã realizaram apoio explícito à deposição do presidente. Humberto de Alencar Castelo Branco realizou uma ligação para o general Guedes, de Minas Gerais, e soube que unidades do Exército marchavam para o Rio de Janeiro, a fim de tirarem Jango do poder. Olímpio Mourão Filho, general do Exército e comandante da 4ª Divisão de Infantaria, situada em Juiz de Fora (MG), também estava recrutando soldados para fazer parte do levante. O golpe militar era iminente.

Para permanecer no poder, João Goulart teria que realizar um golpe no Congresso, intervir nos governos, nas Forças Armadas e controlar a imprensa. Em outras palavras, haveria de cometer um crime contra a instituição republicana. A decisão, para impedir que os revolucionários assumissem o poder do Brasil e, provavelmente, instaurar uma guerra civil em nosso país, não foi tomada por Jango nem por seus apoiadores.

No dia primeiro de abril, João Goulart, reconhecendo a deposição de seu cargo, foi para Brasília. À noite, o presidente deixou a granja do Torto e viajou a Porto Alegre, com sua família. O cargo de Chefe de Estado foi declarado vago pelo político brasileiro Auro Moura Andrade; o deputado Ranieri Mazzilli, como presidente da Câmara, seria empossado presidente. Contudo, como Jango ainda estava em território nacional, a posse seria inconstitucional. Com isso, Goulart foi expulso do país.

Durante o governo interino de Mazzilli, no dia nove de abril de 1964, foi outorgado o Ato Institucional (AI-1). Após reformulações, o documento concedia ao presidente o direito de dissolver o Senado, Câmara e assembleias legislativas, anular o mandato de governadores e prefeitos, suspensão do *habeas corpus*, ampliava o poder do Executivo e “(...) dava ao presidente sessenta dias de poder para cassar mandatos e cancelar direitos políticos por dez anos, bem como seis meses para

² BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *O Governo João Goulart – As lutas sociais no Brasil: 1961–1964*. 7. ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro/Brasília: Revan/Editora UnB, 2001.

demitir funcionários públicos civis e militares” (GASPARI, 2002, p.124). Em onze de abril, o general Humberto de A. Castelo Branco foi eleito presidente da República e empossado no dia quinze do mesmo mês.

5. *A tortura como ferramenta de poder*

Nas primeiras semanas do novo governo brasileiro, é estimado em mais de 5000 os casos de pessoas levadas para as prisões³. Em todo o ano de 1964, houve um total de vinte pessoas mortas por caráter político, entre elas civis e militares, em decorrência de assassinatos, suicídios, desaparecimentos, tortura e um por confronto armado. Durante os vinte e um anos da ditadura, houve momentos de evoluções e retrocessos de caráter político em nosso país, mas sempre esteve presente, mesmo de maneira velada, uma poderosa arma repressiva do Estado para com os subversivos: a tortura.

A tortura começou a ser utilizada em interrogatórios em várias bases militares, em um quantitativo ainda bastante reduzido. Ainda nas primeiras semanas da “Operação Limpeza⁴”, o presidente da Comissão Geral de Informações (CGI), tristemente, reconheceu que dado o nível de corrupção sistêmica instalada em nosso país, se houvesse uma apuração minuciosa, o Brasil esvaziar-se-ia⁵.

O presidente Castelo Branco tinha conhecimento do que acontecia no Inquérito Policial-Militar (IPM) e se entristecia com isso. Sentia-se apreensivo pela opinião pública negativa sobre seu governo e as repercussões internacionais, mas reconhecia, na tortura, um instrumento para a execução do “bem maior”. O jornal Correio da Manhã passou a noticiar, periodicamente, denúncias de casos de tortura. Geisel, Ministro-chefe do Gabinete Militar, negava essas ocorrências e era relapso quando torturadores eram identificados.

Em vinte e sete de outubro de 1965, foi outorgado o AI-2 que, além de reabrir os processos de cassação dos políticos da oposição,

³ Para mais informações, recomenda-se a leitura da obra de Gaspari (2002, p. 130).

⁴ “Operação Limpeza” é uma terminologia utilizada para referir-se ao processo de afastamento/expurgo de influências, na vida política brasileira, de pessoas que apoiavam, política e ideologicamente, o governo de João Goulart.

⁵ Para mais informações, consultar a obra de Gaspari (2002, p. 134-5).

escolhidos na última votação direta, transformou em indireta a seleção para presidente da República, prorrogando seu mandato por mais um ano. Outro pilar da sociedade também vinha sofrendo investidas: o Ensino Superior. Em uma noite de setembro de 1966, aproximadamente seiscentos estudantes da atual UFRJ foram surpreendidos por tropas da Polícia Militar e do Exército. Muitos foram espancados. “Esse episódio mostrou à classe média carioca os dentes de um novo regime” (GASPARI, 2002, p. 233). A população foi surpreendida pela violência do governo revolucionário; contudo, havia algo pior a caminho.

6. Ato Institucional nº 5 (AI-5)

A partir de 1966, tanto a esquerda quanto a direita envolveram-se em diversos episódios de terrorismo. A esquerda, sob a influência, principalmente, de Che Guevara e Carlos Marighella; a direita, sob o domínio dos militares e de alguns civis. Para C. Marighella⁶: “Os brasileiros estão diante de uma alternativa. Ou resistem à situação criada com o golpe de 1º de abril, ou se conformam com ela”. Já os oficiais, de direita, podiam caçar esquerdistas sob a égide do aparato do Estado.

Em 1968, a situação ficou fora de controle. No dia vinte e nove de março, enquanto um grupo de estudantes reivindicavam melhor infraestrutura para o restaurante Calabouço, alguns manifestantes atiraram pedras contra os PMs. Um policial revidou com um tiro, que acertara o estudante Edson Lima, levando-o à morte. Este episódio foi o estopim para uma grande revolta estudantil e confrontos com os militares, que se estenderiam até junho, no centro do Rio.

A violência e a repressão policiais intensificavam-se cada vez mais. “Num só dia, chegaram aos hospitais 56 feridos. Trinta eram policiais. Um pedaço da esquerda estava disposto a brigar” (GASPARI, 2002, p. 256-7). Em vinte e seis de junho, ocorreu no Rio de Janeiro (RJ) a Passeata dos Cem Mil, formada por uma parcela da sociedade que estava querendo o fim da ditadura. Entre os participantes, estavam Caetano Veloso, Chico Buarque e Gilberto Gil. Ouviam-se, da aglomeração, uma parte gritando “O povo organizado derruba a ditadura” e, outra, “O povo armado derruba a ditadura”. No dia treze de dezembro, foi anunciado na televisão nacional a promulgação do Ato Institucional nº 5.

⁶ MARIGHELLA, Carlos. *Escritos de Carlos Marighella*. São Paulo: Livramento, 1979.

O AI-5, o mais famoso dos Atos do regime, deixou claro para todo o país o caráter ditatorial da nova República brasileira. Houve o fechamento do Congresso, por tempo indeterminado, e foram reestabelecidas as demissões, cassações e suspensões de direitos políticos. Aliado a isso, foram suspensas a liberdade de expressão e de reunião. O presidente da República dispunha de poderes legais para realizar mudanças na Constituição e punir subversivos. O *habeas corpus*, quando se referia a crimes políticos, também foi suspenso. As emissoras de tevê e as demais grandes mídias foram ocupadas por censores selecionados na polícia e na Escola de Aperfeiçoamento de Oficiais (GASPARI, 2002). A máquina de repressão e censura, do governo, havia sido ativada. Deu-se início ao famigerado período dos “Anos de Chumbo”.

A partir de 1968, os militares começaram a ficar menos “tímidos” e começaram a ocorrer inúmeros episódios de tortura e muitos casos de assassinatos em celas. O suplício, como forma de subjugação e/ou para conseguir-se informações dos subversivos, ligados ao comunismo ou a terrorismos de esquerda, era cada vez mais utilizado. Com um aparato sistematizado, a tortura começou a ser ensinada pelo tenente Ailton Joaquim, de 27 anos, a seus discípulos, na 1ª Companhia da Polícia do Exército. “O Exército brasileiro tinha aprendido a torturar” (GASPARI, 2002, p. 362).

7. *Roda-viva*

Chico Buarque/1967

1 *Tem dias que a gente se sente*

2 *Como quem partiu ou morreu*

3 *A gente estancou de repente*

4 *Ou foi o mundo então que cresceu*

5 *A gente quer ter voz ativa*

6 *No nosso destino mandar*

7 *Mas eis que chega a roda-viva*

8 *E carrega o destino pra lá*

9 ***Roda mundo, roda-gigante***

10 ***Rodamoinho, roda pião***

11 ***O tempo rodou num instante***

12 ***Nas voltas do meu coração*** (Refrão)

13 *A gente vai contra a corrente*

14 *Até não poder resistir*

15 *Na volta do barco é que sente*

16 *O quanto deixou de cumprir*

17 *Faz tempo que a gente cultiva*

18A <i>mais linda roseira que há</i>	32E <i>carrega a viola pra lá</i>
19 <i>Mas eis que chega a roda-viva</i>	33-36 Roda mundo (etc.) (Refrão)
20E <i>carrega a roseira pra lá</i>	
21-24 Roda mundo (etc.) (Refrão)	37O <i>samba, a viola, a roseira</i>
	38 <i>Um dia a fogueira queimou</i>
25A <i>roda da saia, a mulata</i>	39 <i>Foi tudo ilusão passageira</i>
26 <i>Não quer mais rodar, não senhor</i>	40 <i>Que a brisa primeira levou</i>
27 <i>Não posso fazer serenata</i>	41 <i>No peito a saudade cativa</i>
28A <i>roda de samba acabou</i>	42 <i>Faz força pro tempo parar</i>
29A <i>gente toma a iniciativa</i>	43 <i>Mas eis que chega a roda-viva</i>
30 <i>Viola na rua, a cantar</i>	44E <i>carrega a saudade pra lá</i>
31 <i>Mas eis que chega a roda-viva</i>	45-48 Roda mundo (etc.) (Refrão)

A música “Roda-viva” foi lançada em 1967, ano em que, na esfera política, houve casos de atentados terroristas e cinquenta denúncias de torturas atribuídas a militares. Além disso, haviam sido outorgados quatro Atos Institucionais até esse período, com a intenção de fortalecer o regime militar e destituir as influências e o poder da extrema esquerda, dos subversivos e comunistas no país. Para isso, a utilização da força e da censura, ainda branda neste período, foi efetuada. Esta canção de Chico Buarque, durante a época de lançamento e apreciação no III Festival de Música Popular Brasileira, promovido pela TV Record, não foi interpretada pelo público como engajada politicamente, o que pode ter contribuído para a sua colocação em terceiro lugar. Contudo, apontaremos para os aspectos que remetem a essa natureza.

Referente aos aspectos formais apresentados pela canção, há a presença de quatro estrofes com oito versos cada, além dos quatro versos do refrão, que se repetem em cada quadrante, totalizando doze versos (os doze meses do ano, em um eterno ciclo temporal). As quatro estrofes podem representar, em anos, o período que um presidente, em tese, pode permanecer no mandato. Dessa maneira, concebemos “Roda-viva” como uma metáfora para o relógio, para a passagem do tempo que, em sua natureza, é implacável. Os quarenta e oito versos que constituem a letra da música (quarenta e oito meses) são constituídos por oito sílabas poéticas (octossílabos) que se intercalam, em sua terminação, em

palavras paroxítonas e oxítonas respectivamente, tal qual a imitação do “tic-tac” do relógio, uma analogia possível.

Quanto ao sistema rítmico, a canção foi construída inteiramente por meio de rimas alternadas (ou cruzadas, em que as rimas seguem o padrão ABAB), cujas terminações das palavras formam rimas perfeitas (correspondência sonora) e imperfeitas toantes (repetição de sons das vogais). Em relação à tematização, é possível perceber que a música é representada, em seu caráter explícito, como a passagem tempestuosa do tempo. Nesta narrativa, a instância temporal é remetida como a causadora da tristeza e do afastamento das alegrias do eu lírico/narrador. Por outro lado, postulamos que há a constituição de uma possibilidade de um implícito, que atua como uma crítica igualmente tempestuosa e implacável em relação à ditadura.

A canção “Roda-viva” retrata um processo de ruptura de uma parcela da população brasileira com a democracia, um sistema sociopolítico que garante os direitos humanos e a liberdade de expressão. Meneses (2002) flagra o anseio de Chico Buarque por realizar um retorno ao passado, um lugar onde havia a possibilidade de um Brasil feliz. Perceberemos, nesta poesia buarqueana, a personagem protagonista “remando contra a correnteza”, em direção ao passado, em que a felicidade era possível, mas a “roda-viva” carrega-o em outra direção, contra a sua vontade.

O processo situacional em que a canção buarqueana foi composta remete a um momento socialmente conturbado, marcado por entraves entre militares e civis e militares e ex-militares (Guerrilha do Caparaó). Os meios artísticos e midiáticos estavam passando pelo crivo da censura e as ideologias que iam de encontro às concepções do poder hegemônico eram proibidas de serem disseminadas e seus autores, em alguns casos, eram severamente punidos. Partindo desse cenário em que o Brasil encontrava-se, “Roda-viva” ganha sua dimensão discursiva ao tratar desse quadro sociopolítico, por meio de uma *encenação narrativa* (pressuposto de Charaudeau (2019)) e das escolhas linguístico-discursivas. Há a constatação de um planejamento do *processo de escritura* ao levar-se em consideração o aspecto formal sofisticado e precisamente delineado.

O processo de percepção e análise das pistas do implícito que compõem a letra de canção é essencial para desvendarmos o imaginário sociodiscursivo que promove a crítica à ditadura (MOTA, 2015). Contudo, em “Roda-viva”, nota-se, explicitamente, elementos que

indicam a passagem do tempo como uma força que mutila o homem da vida em sua plenitude, expressos nos versos “A gente quer ter voz ativa / No nosso destino mandar / Mas eis que chega a roda-viva / E carrega o destino pra lá”. Esses elementos, em um nível superficial de interpretação, remetem para o campo semântico de a passagem do tempo como instância que dirime a potência de agir (do envelhecimento iminente), conforme pode ser observado nas passagens “O tempo rodou num instante / Nas voltas do meu coração”. Essa concepção explícita da linguagem, para Charaudeau (2019), está imbricada à noção de *Simbolização Referencial*.

Já em relação ao nível implícito da linguagem, Charaudeau (2019) atribui a possibilidade de múltiplas interpretações, em decorrência dos fatores subjetivos e psicossociais de cada indivíduo, a *paráfrases seriais*, em que não se pode desvencilhar-se do contexto sócio-histórico de sua produção. Devido a mais de uma leitura possível em relação ao que é implícito, sobretudo se levarmos em conta o grau de subjetividade apresentado pelas metáforas, defenderemos, nesta análise, o ponto de vista que nos foi possível perceber por meio da perscrutação com a metodologia desenvolvida por Charaudeau (2019). A roda-viva, sob essa vertente, estaria representando a ditadura e o autoritarismo militar, que chegam sob a forma de uma tempestade, um furacão sendo formado (iniciando-se por uma brisa) por meio da imagem recorrente de círculos e espirais, como aponta a pesquisadora Adélia Bezerra de Meneses, situada em Fernandes (2004). O campo semântico, dessa maneira, é marcado pela censura e repressão ditatoriais, conforme é possível verificar em “Mas eis que chega a roda-viva / E carrega a viola pra lá”.

Tendo em vista a seleção verbal e nominal disposta nesta canção buarqueana (cuidadosamente planejada, como é possível verificar em seu aspecto formal), pode-se perceber um campo semântico amplo, imbuído de significados que remetem, ao sujeito destinatário, à crítica à ditadura e o desejo de retorno ao passado libertador. A percepção dessa vertente, em “Roda-viva”, dá-se por meio da escolha de nomes como: *destino*; *tempo*; *corrente*; *volta*; *roseira*; *iniciativa*, *fogueira*; *ilusão*; *saudade*; e dos verbos: *partiu*; *morreu*; *estancou*; *chega*; *carrega*; *rodou*; *resistir*; *queimou*; *levou*; *parar*. Essas marcas linguísticas, juntas, propiciam a compreensão de um campo semântico que alia a ditadura ao sofrimento. A roda-viva surge como uma instância avassaladora que afasta a felicidade do povo brasileiro, resumida sob a forma da locução pronominal “a gente”.

O processo de discursivização da língua, proposto por Charaudeau (2019), para a realização de uma análise do discurso, deve ser observado na letra de canção “Roda-viva”. Para que consigamos depreender esse conhecimento, torna-se necessária a perscrutação dos quatro tipos de operações que constituem o *processo de transformação* do mundo.

identificação: refere-se aos substantivos e pronomes que são passíveis de serem encontrados na canção e são referidos como os seres que a integram, tais como *a gente, quem, mundo, voz, nosso, destino, roda-viva, roda-gigante, rodamoinho, pião, tempo, voltas, meu, coração, corrente, volta, barco, roseira, roda, saia, mulata, serenata, roda de samba, iniciativa, viola, samba, fogueira, ilusão, brisa, peito, saudade e força*, que estabelecem o entrave entre as personagens, que, em um nível explícito, está voltado para a implacabilidade do tempo; no implícito, censura e repressão ditatoriais. A roda-viva é representada como a principal personagem atuante e provedora da ação na narrativa; o enunciador, porém, é emudecido e desprovido do *destino*, da *roseira*, da *viola*, do *samba* e, por fim, da *saudade*.

qualificação: os versos em destaque relacionam-se com o processo de caracterização da personagem “Roda-viva”. Ela é apresentada pelo sujeito enunciador por meio de atributos objetivos e subjetivos (utilizando-se metáforas): “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”. Quando o enunciador seleciona o termo “carrega”, é aplicado um valor pejorativo ao ser descrito (como autoritário), pois ele é representado como uma instituição que destitui a *ilusão passageira* em uma *brisa primeira* e que o priva de seu *destino*, sua juventude, diversão e da possibilidade de rememorar o passado – da *saudade*. Já em relação ao enunciador, percebe-se a utilização dos adjetivos em “voz ativa” e “linda roseira”, como um indício que revela o apeço pela liberdade de expressão (voz ativa) e a passagem do tempo e liberdade (a “roseira”, para Adélia Bezerra de Meneses, situada em Fernandes (2004), é concebida como efemeridade. Quanto à liberdade, atribui-se à beleza natural ou, em uma vertente mais política, ao socialismo, visto que esta tornou-se um dos símbolos do movimento).

ação: por meio da observação dos versos “A roda de samba acabou”, “E carrega a viola pra lá”, “Um dia a fogueira queimou” e “Que a brisa primeira levou”, atestamos que as formas verbais *acabar, carregar, queimar* e *levar* incutem o fim da felicidade do enunciador. É interessante salientar que embora a roda-viva não verbalize algo, ela é a

causadora da censura, da repressão e do autoritarismo. Na primeira estrofe, o enunciador afirma o desejo (“A gente quer ter voz ativa”); na segunda, vai em sua direção (“A gente vai contra a corrente”); na terceira, há uma desistência ou uma impossibilidade (“Não posso fazer serenata / A roda de samba acabou”); na quarta, o aniquilamento (“O samba, a viola, a roseira / Um dia a fogueira queimou / Foi tudo ilusão passageira / Que a brisa primeira levou”). Já o enunciador (*a gente*), como já foi reiterado, sofre a ação autoritária da instância metafórica “Roda-viva”.

causação: “A gente quer ter voz ativa / No nosso destino mandar / Mas eis que chega a roda-viva / E carrega o destino pra lá”. O modo como a personagem “Roda-viva” age e o que isso causa no enunciador é de grande importância para a perscrutação do nível implícito da linguagem. O uso dos conectivos “mas” e “e”, nos versos supracitados, direcionam-nos para a orientação argumentativa querida pelo emissor da mensagem: a personagem autoritária surge na narrativa unicamente para subtrair do povo brasileiro e acarretar no sofrimento e na saudade de um país melhor.

No que se refere à lógica narrativa, balizado em Charaudeau (2019), observa-se, na letra da canção “Roda-viva”, a presença de dois princípios: o *princípio de coerência* e o *princípio de intencionalidade*. Para o autor supracitado, a lógica narrativa deve ser construída por meio de uma organização. Trataremos, abaixo, desses dois princípios e sua relação para a constituição da narrativa.

No *princípio de coerência*, observa-se a função de *abertura e fechamento* de ações quando o narrador da canção refere-se à violência sociopolítica causada pela personagem “Roda-viva”, conferindo a coerência narrativa aos fatos contados.

Função de abertura:

“Tem dias que a gente se sente / Como quem partiu ou morreu”.

Função de fechamento:

“Mas eis que chega a roda-viva / E carrega a saudade pra lá”.

Além desse, observa-se também o *princípio da intencionalidade*, que se configura como a razão para a existência do *princípio de coerência*, isto é, apresenta um motivo para sua realização. Veremos, abaixo, a relação estabelecida pela lógica narrativa para a constituição da sequência de ações.

<p>Abertura: <u>Sentimento de tristeza profunda</u> “Tem dias que a gente se sente / Como quem partiu ou morreu”.</p> <p>Falta: <u>Estagnação sociopolítica</u> “A gente estancou de repente / Ou foi o mundo então que cresceu”.</p> <p>Busca: <u>Expectativa de uma reviravolta</u> “A gente quer ter voz ativa / No nosso destino mandar”.</p> <p>Resultado: <u>Fracasso diante da opressora</u> “Mas eis que chega a roda-viva / E carrega o destino pra lá”.</p>

O narrador em “Roda-viva”, movido por sua intenção narrativa e por seu projeto de influência, deseja causar em seu público-alvo a indignação em relação ao cenário social e político vigente no Brasil, à época da composição. O pressuposto expresso nos versos de resultado “Mas eis que chega a roda-viva / E carrega o destino pra lá” instrui a população de que a ditadura é a causadora dos males que afligem o país e que a resistência, expressa nos versos “A gente vai contra a corrente / Até não poder resistir”, pode ser um caminho para parar a roda-viva, em seu processo circular e espiral de morte. A palavra *roda-viva*, aliás, lida de trás para frente, revela um significado mais sombrio: *a viva dor*, causada no ânimo do brasileiro. O título da canção, expressão popular brasileira que se refere à preocupação com os problemas e pela falta de tempo para resolvê-los, assume, nessa composição, a alcunha de “roda da morte”.

Tem-se no refrão da canção “Roda-viva”, entoado em quatro momentos diferentes, a presença de um fenômeno interessante que endossa a asserção supracitada.

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

Acreditamos que as palavras selecionadas para constituir o refrão, em um movimento circular ou espiral, não sejam aleatórias. Parte-se do *mundo* que roda, para a *roda-gigante*, para um *rodamoinho*, depois um *pião* e finaliza no *coração* do narrador. Além de termos um movimento de *redução* dos objetos até se chegar ao pião, há a criação de uma *subjetivação*. Ou seja, do maior movimento rotacional (o *mundo*), temos a redução para a *roda-gigante*, para um *rodamoinho* e, por fim, um *pião*,

objeto atrelado à inocência da infância, enquanto o *mundo* representa a objetivação e a frieza.

Durante toda a música, são introduzidos objetos (que giram, como uma brisa) que irão formar a roda-viva (tempestade), tal como “Na volta do barco é que sente”, “A roda da saia, a mulata / Não quer mais rodar, não senhor” e “Que a brisa primeira levou”. Adélia Bezerra de Meneses, em Fernandes (2004), acrescenta à essa tese a ideia do *coração* , no qual o sangue percorre pelo sistema *circulatório* e o tempo, sendo simbolizado pelo *relógio analógico* . No refrão da quarta estrofe, ocorre sua reprodução, sendo esta repetida duas vezes, em um ritmo, volume e energia progressivos, de tal forma que há a simulação da chegada da *roda-viva* ao encontro do narrador, em um momento de perseguição e violência inevitáveis, pois ela é onipresente e desintegradora.

Nos versos “Na volta do barco é que sente / O quanto deixou de cumprir / Faz tempo que a gente cultiva / A mais linda roseira que há”, vemos a figura do barco e da roseira/rosa, flagradas em outras canções buarqueanas. Em “A Banda” (1966) e “Carolina” (1967), por exemplo, a rosa simboliza alegria e esperança, e a sua ausência, ou sua permanência em fechada, tristeza. A volta ou a partida do barco, em “Carolina”, simboliza, também, um forte sentimento de desesperança; em “Roda-viva”, tais palavras partilham destes mesmos valores. Dessa forma, o narrador, ao entoar os dois primeiros versos supracitados, pode estar referindo-se ao fracasso que o governo ditatorial representaria ao país, em uma falsa promessa de destituir a nação da influência do comunismo e da corrupção. A roseira, nos dois últimos versos acima citados, remete à liberdade, beleza ou até mesmo ao socialismo, como foi mencionado anteriormente, como um estado de estabilidade sociopolítica pré-ditatorial.

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
--

Os versos acima, situados na terceira estrofe, em um momento anterior a uma nova investida da “Roda-viva”, representam um país já fortemente cingido pela repressão e pela censura. Na canção buarqueana, o autoritarismo militar foi representado pela negação, à mulata, da possibilidade de rodar a sua saia, uma manifestação cultural típica

brasileira, presente nas rodas de samba, outro evento que foi levado ao fim. Além da serenata, as produções artísticas nas ruas, tal qual as cantorias e a viola foram cerceadas.

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
--

Os versos acima, situados na quarta estrofe, em um momento anterior a uma nova investida da “Roda-viva”, representam um país com as manifestações culturais assoladas pelo governo autoritário. “O samba, a viola, a roseira” são os objetos subtraídos do narrador, tendo seu destino marcado por uma prática da Idade Média: a queima dos livros nas fogueiras, sob a influência da Igreja Católica. A ditadura, exercendo o papel dominador tal qual o da instituição religiosa, antes do Renascimento, controla o que é permitido, ou não, na sociedade. Dessa forma, ao determinar o que pode ou não ser dito ou manifestado culturalmente, há um controle discursivo sobre a população daquele país, sobretudo ao considerarmos a ausência da internet na década de 1960, contexto em que os recursos midiáticos eram mais fáceis de serem contidos. A saudade, para o enunciatador, refere-se à possibilidade de rememorar o Brasil pré-ditatorial, em um sentimento de nostalgia, mas nem esta sairá impune da atuação da personagem Roda-viva.

8. *Considerações finais*

A presente pesquisa foi realizada tendo em vista alcançar uma análise sócio-histórica do início do Brasil ditatorial (1964–1968), período cujo estudo torna-se fundamental para a decifração da canção de Francisco Buarque de Hollanda. A roda-viva realiza uma força centrípeta constante durante a narrativa, de maneira que vários objetos presentes na canção ganham um movimento circular e, após, são “puxadas” por uma força maior, em espiral, para o centro. Esses seres, tanto físicos quanto imateriais, objetivos e subjetivos, sofrem com a intensa força gravitacional desempenhada pela personagem Roda-viva; por fim, quando o sujeito oprimido vê-se destituído de seus bens, estes são “carregados pra lá”, conforme é possível verificar nos versos precedentes do refrão. A Roda-viva acarreta em *A viva dor*, em uma metáfora para as violências causadas pela ditadura.

Devido ao fato de que a canção foi produzida em uma época de grande repressão, pôde-se perceber como Chico Buarque utilizou recursos linguístico-discursivos para veicular uma contraideologia em relação ao poder hegemônico. Por meio da Teoria Semi linguística de Patrick Charaudeau (2019), foi possível desvelar a criação de dois níveis de linguagem, indissociáveis por natureza: o explícito e o implícito. O primeiro referia-se à intenção da narrativa parecer ter um caráter político desprezível, para não chamar a atenção dos censores e dos militares; o segundo, fazer com que parte da população, oprimida, percebesse a crítica aos atores sociais opressores, criando um espaço de resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, Patrick. Análise do discurso: controvérsias e perspectivas. In: MARI, H.; PIRES, S.; CRUZ, A.R.; MACHADO, I.L. (Orgs). *Fundamentos e dimensões da análise do discurso*. Belo Horizonte: Núcleo de Análise do Discurso / FALE / UFMG, 1999.

_____. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. In: MARI, Hugo; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato (Orgs). *A análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, Núcleo de Análise do Discurso / FALE / UFMG, 2001. p. 23-38

_____. Uma análise semi linguística do discurso. In: PAULIUKONIS, M.A.L.; GAVAZZI, S. (Orgs). *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. p. 11-27

_____. *Linguagem e discurso: modos de organização*. 2. ed., 4. reimpr. São Paulo: Contexto, 2019.

FERNANDES, Rinaldo de (Org.). *Chico Buarque do Brasil: textos sobre as canções, o teatro e a ficção de um artista brasileiro*. Rio de Janeiro: Garamond: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

GASPARI, Elio. *A Ditadura Envergonhada – as ilusões armadas*. 1. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho Mágico – Poesia e Política em Chico Buarque*. 3. ed. ampliada. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

MOTA, Graziela Borguignon. *Imaginários sociodiscursivos na temática feminina da obra de Chico Buarque*. 2015. Dissertação (Programa de

Pós-Graduação em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2015. 132p.

PAULIUKONIS, M. A. L.; MONNERAT, R. S. M. Operações discursivas na enunciação. In: LARA, G.M.P.; MACHADO, I.L.; EMEDIATO, W. (Orgs). *Análises do discurso hoje*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.