

ESTEREÓTIPOS FIGURATIVOS EM CANÇÕES DE VANDRÉ E DE CAETANO: NOTAS PARA UMA ABORDAGEM INTER-TEXTUAL

Paulo Eduardo LOPES*

1) APRESENTAÇÃO

Muita coisa já foi dita e escrita sobre a polêmica desencadeada, nos anos 60, pelo movimento autodenominado Tropicalismo. As abordagens do tema, entretanto, têm focalizado majoritariamente suas implicações político-ideológicas, em razão da perspectiva crítica que as fundamenta e, evidentemente, do contexto ditatorial em que o movimento surgiu. Nessas leituras, o Tropicalismo é frequentemente contrastado com outra vertente musical que agitava o cenário da segunda metade daquela década, cujas canções são ditas “politizadas”, e cujos principais expoentes foram Geraldo Vandré, Sérgio Ricardo e Edu Lobo.

O presente trabalho, nascido de uma reflexão sobre questões de linguagem, quer ilustrar alguns procedimentos da operacionalização do conceito de **intertextualidade**, no interior do quadro teórico fornecido pela semiótica greimasiana (cujas linhas principais podem ser encontradas em Greimas & Courtés, 1979 e 1986). Para tanto, parece-nos interessante examinar as canções tropicalistas em seu “diálogo” intertextual com a ambiência musical da época. A título de exemplo, faremos algumas considerações sobre as letras de duas

* Doutorando em Semiótica - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - São Paulo - SP.

obras de Caetano Veloso, representante do Tropicalismo, e de duas obras de Geraldo Vandré, representante da tendência dita “engajada”.

A hipótese de partida é bastante simples: entendemos que a descrição estrutural proposta pelo modelo semiótico fornece critérios estáveis e homogêneos para o trabalho de comparação dos discursos entre si.

2) ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Como se depreende do que vimos expondo, a intertextualidade pode ser definida, preliminarmente, como o estudo das relações que se estabelecem entre textos diversos. Proposto por Mikhail Bakhtin (Bakhtin, 1984, p. 313) e difundido por Julia Kristeva (Kristeva, 1969 e 1974), o termo ganhou espaço nas ciências da linguagem e na teoria literária a partir dos anos 60, no momento em que a lingüística começava a romper a barreira metodológica da frase e a semântica ganhava status de disciplina autônoma. A intertextualidade está, portanto, indissolúvelmente ligada a uma visão global que postula o **discurso** como objeto de análise.

Falar em discurso é ao mesmo tempo falar em enunciação. Conseqüentemente, acreditamos que, embora existam inúmeros tratamentos possíveis para a intertextualidade, todos eles passam pela questão enunciativa. A enunciação é o denominador comum das abordagens intertextuais (Lopes, 1992).

De acordo com essa visão, a intertextualidade pode ser estudada em “profundidade” e em “superfície”. No primeiro caso, falar-se-á numa **intertextualidade constitutiva** dos discursos de uma determinada comunidade cultural ou de um determinado idioleto: um “estoque” semântico, uma substância do conteúdo comum a “n” discursos, que poderia ser articulada, pelo trabalho descritivo, em diferentes **taxionomias conotativas**. Vista desse ângulo, a intertextualidade participaria da **constituição do sujeito epistemológico** do discurso, atualizável em inúmeras situações enunciativas (Courtés, 1986, Greimas & Fontanille, 1991).

Quanto à intertextualidade “superficial” (ou **constituente**), deverá compreender o estudo das outras formas de anaforização interdiscursiva, tais

como as referências, alusões, citações, resumos, comentários, imitações, paródias, etc. Diferentemente da intertextualidade constitutiva, esta segunda dimensão intertextual integraria a esfera da competência do sujeito da enunciação, específica para cada discurso-ocorrência.

Esses dois níveis descritivos da intertextualidade contemplam a questão apenas “a montante”, por assim dizer. Simultaneamente, “a jusante”, a operacionalização do conceito de intertextualidade deve buscar as manifestações das conotações em cada discurso-ocorrência, no nível de seus elementos mínimos, organizados em várias camadas gerativas. Cada ato enunciativo deve valer-se, na produção e na comunicação do enunciado, do estoque intertextual disponível, de modo a sinalizar para o destinatário virtual do discurso a existência de um determinado universo de referência, confirmar ou infirmar as expectativas geradas por essa sinalização, etc. O modo como os objetos intertextuais são convocados depende das instâncias da enunciação enunciada, a qual pode privilegiar seja o pólo “objetivo” (pela manutenção dos traços socioletais, transcendentais, dos objetos), seja o pólo “subjetivo” da cultura (pela afirmação de um sentido imanente e/ou idioletal para os mesmos objetos).

Diríamos, em suma, que enquanto a análise do enunciado efetua o reconhecimento dos elementos pertinentes (isto é, os que apontam, de algum modo, para o(s) universo(s) conotativo(s) ou intertextual(ais)), a análise da enunciação enunciada tenta compreender o discurso como lugar do conflito entre as duas dimensões – a socioletal e a idioletal – dessa substância conotativa.

Neste artigo, buscaremos verificar como uma mesma configuração discursiva (no plano enunciativo) ganha agenciamentos diferentes, segundo o contexto em que aparece, em razão da mobilização diferenciada das instâncias cognitivas (ou pontos de vista) presentes na dimensão enunciativa das obras analisadas. O estudo que propomos situa-se, portanto, inteiramente “a jusante” da questão intertextual.

3) A CONFIGURAÇÃO DISCURSIVA DA /CAMINHADA/ EM VANDRÉ E CAETANO

Uma **configuração discursiva** é definida, em semiótica, como um conjunto de figuras dotado de uma certa organização, de um ou mais temas e de uma **função narrativa** definida.

Para colocar em “diálogo” algumas das canções de dois dos compositores que lideraram a polêmica ocorrida na MPB dos anos 60 – Caetano Veloso e Geraldo Vandré – escolhemos, por exemplo, isolar uma única configuração discursiva, que aparece nos textos selecionados: vamos chamá-la de **configuração da /caminhada/**.

Com base em nosso próprio “dicionário”, construído pela experiência de produtores e usuários da cultura, sabemos que toda configuração da /caminhada/ convocada num discurso-ocorrência deverá apresentar, como elementos mínimos, pelo menos um **sujeito**, dotado do papel figurativo do “caminhante”, e uma **localização espacial e/ou temporal** qualquer. Além disso, a ação de caminhar, a par de significar um deslocamento físico, **pragmático**, pode conotar também uma progressão **cognitiva** ou **narrativa**, como no exemplo dado pelo *Aurélio*: “Desanimado como você anda, seu livro não **caminhará**”.

Recorrendo ainda à mesma competência cultural e discursiva, seria também possível prevermos o surgimento, no interior dessa estrutura, de figuras como /partir/, /chegar/, /ir/, /voltar/, /avançar/, /passar/, entre outras.

Vejam agora como essa configuração aparece nas canções *O plantador e Caminhando*, de Geraldo Vandré, e *Alegria alegria e Enquanto seu lobo não vem*, de Caetano Veloso, cujas letras encontram-se transcritas nos **Anexos**.

3.1. CANÇÕES DE VANDRÉ

Em muitas de suas canções, Vandré explora a configuração da /caminhada/. Nas duas que selecionamos, reencontramos os elementos mencionados acima: o “caminhante” pode ser um sujeito individual (*O*

plantador) ou um sujeito coletivo (*Caminhando*); o espaço em que se dá a ação pode ser figurativizado como /estrada/ (*O plantador*) ou como /escolas/, /ruas/, /campos/ e /construções/ (*Caminhando*); o ato de caminhar aparece tanto como um fazer pragmático (evasão espacial, como em *O plantador*) quanto como um fazer cognitivo (manifestações populares, como em *Caminhando*).

Em ambos os exemplos, porém, apesar dessas diferenças, a /caminhada/ representa uma condição para que o narrador e/ou o narratário se tornem sujeitos de sua própria “história”. Em *O plantador*, o narrador, que “plantou muito”, abandonou a plantação e agora é um andarilho (“pois se eu não caminho, não sou é nada”); em outras palavras, não apenas rejeita o projeto imposto pelo “dono da terra” (“ver a terra plantada”), como aponta a possibilidade de privar a este de sua fonte de poder (“é tempo de queimada”).

Assim, a figura do /plantar/ investe o fazer passivo do plantador, que, realizando o querer do “dono”, ocupa a posição de objeto, sem projeto próprio. Ao negar essa condição e pôr-se a /caminhar/, o ex-plantador se qualifica como sujeito e ganha um projeto: /queimar/ a plantação, ou seja, desqualificar o /dono/ da condição de destinador-manipulador, negando-lhe o poder-ser.

Uma função narrativa semelhante subtende à configuração da /caminhada/ em *Caminhando*. O refrão da letra indica claramente que o ato de /caminhar/ dotará o narratário de um **saber-fazer** que o qualificará como sujeito capaz de “aprender e ensinar uma nova lição”.

Seria interessante examinarmos mais de perto a figuratividade desta canção de Vandrê. Nela, o /caminhar/ por si só não basta para qualificar o narratário como sujeito; é preciso ainda que a caminhada represente a rejeição da passividade, típica do papel narrativo de **objeto**. É por isso que, na letra, tanto aqueles “indecisos cordões” que marcham empunhando as /flores/ quanto os /soldados/ “perdidos de armas na mão” são **disforizados**, apesar de também “caminha-rem”: as /flores/, no primeiro caso, surgem como símbolo estereotipado da não-violência e da passividade, ocupando o mesmo lugar semântico do /esperar/, que o refrão nega; por sua vez, os /soldados/, cujo saber provém da /antiga lição/ que lhes ensinam os /quartéis/, não têm nenhum projeto próprio (vivem “sem razão”).

Nesse contexto, vemos surgir uma espécie de **idioleto figurativo** característico de Vandrê (válido para as duas letras analisadas), no qual se

estabelece um “parentesco”, de um lado, entre a /plantação/ (*O plantador*) e as /flores/ (*Caminhando*) – enquanto figurativização da posição narrativa de **anti-objeto-valor** – e, de outro lado, entre o /dono da terra/ (*O plantador*) e os /quartéis/ (*Caminhando*) – enquanto figurativização do **anti-destinador** dos valores.

Apesar de havermos reconhecido o surgimento desse idioleto particular, diríamos, ao mesmo tempo, que nenhum dos empregos feitos dessas figuras por Vandré representa propriamente uma **ruptura** para com a definição das mesmas figuras num determinado socioleto de uso muito amplo. Assim, as /flores/ são comumente convocadas, nos mais variados textos, como símbolo da paz, da fragilidade, etc. – enfim, como um “princípio passivo” (Chevalier & Gheerbrant, 1982, p. 447); em *Caminhando*, trata-se evidentemente de uma referência aos movimentos pacifistas. Já a /queimada/ e o /canhão/ são metonímias corriqueiras da guerra, da luta, etc.; o /dono da terra/ e os /quartéis/ são clichês metonímicos do poder. Tais símbolos es-tereotipados pela cultura aparecem sem grandes alterações nas letras de Vandré, conservando intactos, por assim dizer, seus domínios de definição semântica. A enunciação em Vandré, desse modo, caracteriza-se pela manutenção do ponto de vista socioletal em cada ocorrência particular estudada, no que diz respeito à figuratividade. Mais que isto: suas letras fazem uso desses estereótipos, de modo a “facilitar” a leitura pelo narratário, que deve identificar as isotopias propostas. É sua estratégia enunciativa.

Reteremos que a configuração da /caminhada/, em Vandré, recobre uma base sintática correspondente à **prova qualificante** (Greimas, 1976, p. 257) e uma base temática que poderíamos chamar de percurso da “**libertação**” ou da “**conscientização**” do sujeito. A /caminhada/ aparece, finalmente, como um **meio** para o atingimento de determinados **fins**.

3.2. CANÇÕES DE CAETANO

Vejamos agora como essa mesma configuração da /caminhada/ aparece em canções de Caetano Veloso, lançadas na época do Tropicalismo.

Em *Alegria alegria*, canção que, segundo consta, inaugurou aquele movimento, há um **sujeito** que “caminha contra o vento”, sem nenhuma

localização espacial, mas sim temporal (“no sol de quase dezembro”). O /sol/, incidindo sobre as /bancas de revista/, propõe uma série de **objetos** com os quais o narrador-caminhante entra em conjunção (/crimes/, /espaçonaves/, /guerrilhas/, /Cardinales bonitas/, etc.).

Diferentemente do que vimos nas letras de Vandré, onde a /caminhada/ é vista como um fazer necessário para que o narrador se qualifique como sujeito de alguma transformação pretendida (a /queimada/ ou o ensino da /nova lição/), na canção de Caetano a /caminhada/ ocupa o lugar sintático de **performance principal**, pela qual o sujeito, previamente qualificado (= competente), entra em conjunção com o objeto-valor.

Assim, *Alegria alegria* não “fala” das maneiras de o narratário vir a tornar-se sujeito, mas sim, de um determinado modo de conjunção entre o sujeito e o objeto (ou, o que vem a ser a mesma coisa, da construção de um determinado sujeito e de um determinado objeto).

A repetição da ação de caminhar (“eu vou”), a apresentação de “listas” de figuras-objetos desconexas e sua caracterização como coisas transitórias (como no jogo de palavras: “o peito cheio de amores/vãos/eu vou...”), acabam dotando a relação S-O de uma aspectualidade iterativa, punctual e não-durativa. Da mesma forma, ao contrário do que vimos em Vandré, a “narrativa” de Caetano não tem começo ou fim, mas apenas uma temporalidade cíclica.

Por isso, a /caminhada/, na canção de Caetano, não tem finalidade aparente, não leva a lugar algum. Normalmente associada a um fazer, a uma performance cognitiva ou pragmática, a /caminhada/ parece aqui não estar ligada a nenhuma transformação pragmática, surgindo antes como algo que participa do **ser** do sujeito (e não de seu **fazer**). O “projeto” (programa narrativo) do sujeito parece ser, aqui, de ordem metalingüística: trata-se de propor uma maneira particular de ver as coisas, no caso as “notícias” que, desfilando sob o /sol/, são percebidas como /cores/.

Inserindo-se nessa caminhada errática, como por contraste, projeta-se um outro tipo de relação sujeito-objeto, também metalingüística, caracterizada de modo difuso pela interrogação: “quem lê tanta notícia?”. Chamaremos este segundo tipo de proposta – a /leitura/ dos jornais – de “programa do anti-sujeito” cognitivo.

Alegria alegria focaliza, assim, duas maneiras distintas de conjunção entre o sujeito e os objetos cognitivos que lhe são dados: de um lado, o caminhante que simplesmente vê as coisas desfilarem, uma coleção de figuras estampadas nos jornais, que se resumem a sensações cromáticas (“os olhos cheios de cores”) e passionais (“o peito cheio de amores”). De outro lado, o anti-sujeito cognitivo, cuja relação com os objetos-notícias é a da leitura – isto é, a da atribuição de um “sentido” ao material jornalístico. Por oposição à simples percepção de um amontoado de figuras e cores desconexas, que se equivalem umas às outras, o fazer do anti-sujeito deve ter um começo, um meio e um fim e, supostamente, deve atribuir estatutos diferentes às notícias, conforme versem sobre presidentes ou atrizes de cinema.

Construindo-se pelo embaralhamento dos domínios de definição semântica a que nos referimos acima, pela “dessimbolização” (Fontanille, 1989, p. 87) dos estereótipos figurativos socioletais, o idioleto cognitivo de *Alegria alegria* contrapõe uma leitura utilitária a uma leitura não-utilitária do mundo. Uma proposta eminentemente estética vem substituir uma proposta sobretudo ética. Para o sujeito estético tropicalista, os /crimes/ valem a mesma coisa que as /guerrilhas/, as /Cardinales/ se igualam aos /presidentes/ e o /casamento/ não difere de uma /coca-cola/.

Uma estrutura semelhante é observada na outra canção que escolhemos como exemplo, *Enquanto seu lobo não vem*. Nela, do mesmo modo que em *Alegria alegria*, a /caminhada/ surge como a performance principal do sujeito (o “nós” pressuposto pelas flexões verbais), mas desta vez opõem-se dois tipos de caminhada: uma *disfórica*, que se realiza no espaço das /ruas/, /avenidas/, das /bombas/ e das /bandeiras/; e outra *eufórica*, que o narrador quer fazer no espaço utópico, localizado “debaixo” do primeiro.

Para além das citações evidentes do conto infantil (*Chapeuzinho Vermelho*) e do slogan estudantil parisiense de maio de 68 (“sous les pavés, les plages”), que por si só já instauram uma isotopia de leitura da “proibição” e de sua “transgressão”, parece-nos que o exame prévio que realizamos de *Alegria alegria* nos autoriza a dizer que *Enquanto seu lobo não vem* traz a mesma proposta de uma /caminhada/ estética, que descubra as /altas cordilheiras/ e o /carnaval/ dos novos valores escondidos debaixo das /avenidas largas/ do senso comum, do sentido utilitário e do discurso oficial (/presidente Vargas/).

4) PARA CONCLUIR

O “diálogo” que tentamos estabelecer entre os textos de Caetano e Vandr  baseou-se, ainda que de modo sumário, num inventário de figuras discursivas, reconhecidas no interior da configura o da /caminhada/, e no uso que cada enuncia o particular fazia dessas figuras. Vimos que, em rela o aos estereótipos figurativos correntes, Vandr  mant m a simbologia comumente empregada, enquanto Caetano procede   sua dessimboliza o. Tais usos têm, no contexto das can es examinadas, total compatibilidade com as fun es narrativas que exercem: em Vandr , trata-se de ver a /caminhada/ como um processo (litigioso) de inversão dos conteúdos inicialmente postos – em que o homem aparece como **objeto** – para afirmar o papel de **sujeito** que lhe cabe. Em Caetano, a /caminhada/ funciona como uma alegoria da própria leitura do texto; nesse aspecto, *Alegria alegria* propõe a destrui o antropofágica do mundo do senso utilitário, ao passo que *Enquanto seu lobo não vem* anuncia a existência de um outro mundo de valores (ou de outras possibilidades de leitura) abaixo do usual. Em resumo, diríamos que a enuncia o em Vandr  privilegia o lado “objetivo” da cultura (pela convoca o das figuras já “dicionarizadas”), ao passo que Caetano privilegia o seu lado “subjetivo” (pela “dessemantiza o” das mesmas figuras); em ambos os casos, entretanto,   fundamental o recurso ao mesmo “dicionário” figurativo.

Para entendermos os grandes traços da proposta enunciada nas can es tropicalistas estudadas, poderíamos talvez lançar mão de uma passagem em que Roland Barthes delinea um programa de a o capaz de escapar ao que Kristeva chamou “ideologia do sentido”:

Fazer como se um discurso inocente pudesse ser sustentado contra a ideologia significa continuar a crer que a linguagem pode ser apenas um instrumento neutro de um conteúdo triunfante. Na verdade, não há hoje nenhum lugar de linguagem exterior   ideologia burguesa: nossa linguagem vem dela, a ela retorna e nela permanece fechada. A única resposta possível não   nem o enfrentamento nem a destrui o, mas somente o roubo: fragmentar o texto antigo da cultura, da ciência, da literatura e disseminar seus traços segundo fórmulas irreconhecíveis, do mesmo modo que se maquila uma mercadoria roubada (Barthes, 1971, p. 15).

As palavras do semiólogo francês aplicam-se, no trecho citado, a três grandes “criadores de línguas” (ou “logotetas”) que viveram em tempos e locais diferentes: Sade, Fourier e Loyola. É evidente, portanto, que a denúncia das imposições monolíticas da “cultura”, da “ciência” e da “literatura” – nós diríamos: dos socioletos de todo tipo – não constitui apanágio do Tropicalismo. Ao contrário, desta perspectiva particular, o movimento do qual participou Caetano Veloso faz lembrar, por suas características estruturais, uma observação feita por Jacques Fontanille, numa das sessões do Seminário de Semântica Geral da Escola de Altos Estudos em Ciências Sociais (E.H.E.S.S./Paris), acerca do Teatro do Absurdo de Eugène Ionesco: nas suas obras há uma “epifania do absurdo”, provocada por um duplo movimento de **expansão do plano da expressão e rarefação do plano do conteúdo**. Assim também, por meio de mecanismos semelhantes, as canções tropicalistas proporião um novo universo de significação, a partir do vazio paradoxalmente provocado pela saturação figurativa.

Um estudo intertextual concebido nestes moldes tem valor apenas operatório, no estágio em que se encontra. Nossa descrição só “funciona” em virtude dos conhecimentos intuitivos que detemos como usuários da cultura e seus estereótipos. Os próximos desdobramentos da pesquisa devem contemplar, entre outros, os problemas da delimitação do **corpus** da análise, dos níveis de descrição do universo de referência intertextual e dos critérios de reconstrução teórica das taxionomias conotativas em que, por hipótese, tal universo deve articular-se. Em outras palavras, trata-se de atribuir à pesquisa da intertextualidade a tarefa de explicitar o alicerce sobre o qual se funda uma **semiótica do senso comum**.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *La poétique de Dostoievski*. Paris: Ed. du Seuil, 1970.
BAKHTIN, M. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1984.
COURTÈS, J. *Le conte populaire: poétique et mythologie*. Paris: PUF, 1986.

- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Lafont/Jupiter, 1982.
- FONTANILLE, J. *Les espaces subjectifs*. Paris: Hachette, 1989.
- GREIMAS, A.J. *Semântica estrutural*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (tomo 1). Paris: Hachette, 1979.
- GREIMAS, A.J., COURTÉS, J. *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris: Hachette, 1986. v.2.
- GREIMAS, A.J. & FONTANILLE, J. *Sémiotique des passions: des états de choses aux états d'âme*. Paris: Ed. du Seuil, 1991.
- KRISTEVA, J. *Séméiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris: Ed. du Seuil, 1969.
- KRISTEVA, J. *La révolution du langage poétique*. Paris: Ed. du Seuil, 1974.
- LOPES, P. E. *Éléments pour une étude sur l'intertextualité*. Mémoire de D.E.A., Universidade de Limoges, original datilografado, 1992.

ANEXOS: LETRAS DAS CANÇÕES ANALISADAS

O PLANTADOR

Geraldo Vandré/Hilton Accioli

Quanto mais eu ando, mais vejo estrada
Mas se eu não caminho, não sou é nada
Se tenho a poeira como companheira
Faço da poeira o meu camarada

E eu, que plantei muito e não tenho nada,
Ouço tudo e calo na caminhada
Deixo que ele diga que sou preguiçoso
Mas não planto em tempo que é de
queimada

O dono quer ver a terra plantada.
Diz de mim, que vou pela grande estrada:
“Deixem-no morrer, não lhe dêem água
Que ele é preguiçoso e não planta nada”

CAMINHANDO (Pra não dizer que não falei das flores)

Geraldo Vandré

Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais,
Braços dados ou não
Nas escolas, nas ruas,
Campos, construções
Caminhando e cantando
E seguindo a canção:

Refrão:

Vem, vamos embora
Que esperar não é saber
Quem sabe faz a hora,
Não espera acontecer

Pelos campos, a fome
Em grandes plantações,
Pelas ruas marchando
Indecisos cordões
Ainda fazem da flor
Seu mais forte refrão
E acreditam nas flores
Vencendo o canhão

Refrão

Há soldados armados,
Amados ou não
Quase todos perdidos
De armas na mão

Nos quartéis lhes ensinam
Uma antiga lição
De morrer pela pátria
E viver sem razão

Refrão

Nas escolas, nas ruas,
Campos, construções
Somos todos soldados
Armados ou não
Caminhando e cantando
E seguindo a canção
Somos todos iguais,
Braços dados ou não

Os amores na mente,
As flores no chão,
A certeza na frente,
A história na mão,
Caminhando e cantando
E seguindo a canção,
Aprendendo e ensinando
Uma nova lição

Refrão

ALEGRIA ALEGRIA

Caetano Veloso

Caminhando contra o vento
Sem lenço, sem documento,
No sol de quase dezembro
Eu vou

O sol se reparte em crimes,
Espaçonaves, guerrilhas,
Em Cardinales bonitas
Eu vou

Em caras de presidentes,
Em grandes beijos de amor,
Em dentes, pernas, bandeiras,
Bomba ou Brigitte Bardot

O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia?
Eu vou

Por entre fotos e nomes,
Os olhos cheios de cores,
O peito cheio de amores
Vãos

Eu vou
Por que não?
Por que não?

Ela pensa em casamento
E eu nunca mais fui à escola
Sem lenço sem documento
Eu vou

Eu tomo uma coca-cola,
Ela pensa em casamento
E uma canção me consola
Eu vou

Por entre fotos e nomes,
Sem livros e sem fuzil,
Sem fome, sem telefone
No coração do Brasil

Ela nem sabe, até pensei
Em cantar na televisão
O sol é tão bonito
Eu vou

Sem lenço, sem documento,
Nada no bolso ou nas mãos
Eu quero seguir vivendo
Amor

Eu vou
Por que não?
Por que não?

ENQUANTO SEU LOBO NÃO VEM

Caetano Veloso

Vamos passear na floresta
Escondida,
Meu amor
Vamos passear na avenida

Vamos passear nas veredas
No alto
Meu amor
Há uma cordilheira
Sob o asfalto

A estação primeira
De Mangueira passa
Em ruas largas
Passa por debaixo da avenida
Presidente Vargas
Presidente Vargas
Presidente Vargas

Vamos passear nos Estados
Unidos do Brasil
Vamos passear
escondidos

Vamos desfilar pelas ruas
Onde Mangueira
Passou
Vamos por debaixo
Das ruas

Debaixo das bombas, das
Bandeiras, debaixo das botas,
Debaixo das rosas, dos
Jardins, debaixo da lama
Debaixo da cama
Debaixo da cama
Debaixo da cama