

MÚSICA “RODA VIVA”: DESVENDANDO SIMBOLISMOS**SONG "RODA VIVA": UNVEILING SYMBOLISMS****MÚSICA "RODA VIVA": DESVENDANDO SIMBOLISMOS**

Raquel Rosan Christino GITAHY¹
Artemisa Piai Silva de FERNANDEZ²
Claudia Karina Ladeia BATISTA³
Alessandro Martins PRADO⁴

RESUMO: O objetivo do presente artigo é realizar uma análise da Música Roda Viva, considerando o momento histórico da ditadura militar brasileira em 1967 vivido pelo autor Francisco Buarque de Holanda, utilizando o viés semiótico da teoria conceitual de Charles Sanders Peirce. O foco central desta análise está nos simbolismos e metáforas utilizadas pelo autor a fim de driblar o contexto político e ditatorial da época, perfazendo um paralelo entre os significados semióticos na música supracitada. A partir da análise realizada perpetua-se no tempo a visão analítica de toda uma geração diante do regime autoritário da época ditatorial.

Palavras-chave: Signo. Semiótica. Simbolismo. Música.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to analyze the song “Roda Viva”, considering the historical moment of the Brazilian military dictatorship in 1967 lived by the author, Francisco Buarque de Holanda, using the semiotic bias of the conceptual theory of Charles Sanders Peirce. The central focus of this analysis lies in the symbolisms and metaphors used by the author in order to circumvent the political and dictatorial context of that time, making a parallel between the semiotic meanings in the song mentioned. From the analysis carried out, the analytical vision of an entire generation is perpetuated in the face of the authoritarian regime of the dictatorial era.

Keywords: Sign. Semiotics. Symbolism. Music.

RESUMEN: El objetivo del presente artículo es realizarlo en la Música Roda Viva, teniendo en cuenta el momento histórico de la democracia brasileña en 1967. Vivido por el autor Francisco Buarque de Holanda. Utilizando el concepto semiótico de la teoría de Charles Sanders Peirce. El foco central se destacó en el presente y se usó para simbolismos y metáforas utilizadas para el diseño de un archivo de contexto o contexto político y de la época, la transición entre los significados semióticos de la música citada. A partir de una fecha perpetua de entrada a la realidad analítica de toda la vida delante del régimen autoritario de la época ditatorial.

Palavras clave: Signo. Semiótica. Simbolismo. Música.

¹Doutora em Educação. Universidade do Oeste Paulista e Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul . e-mail: raquel@unoeste.br

²Mestre em Educação. Escola de Língua Brasileira. e-mail: artemisapiai@gmail.com

³Doutora em Direito. Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: claudiabatistadv@hotmail.com

⁴Mestre em Direito. Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: alessandrocenteuems@gmail.com

Introdução

O Brasil passou por um conturbado período institucional nos chamados “Anos de Chumbo”, que sucederam o Golpe de Estado de 1964. Não obstante, é importante esclarecer que a instabilidade institucional já acompanhava o país há alguns anos. Em 1961, com a renúncia de Jânio Quadros, o Brasil vivenciou uma experiência de quase Golpe de Estado quando os militares, apoiados pela direita brasileira da época, resistiram em cumprir a Constituição do País e dar posse ao Vice-Presidente da República, João Goulart. O “Pré-Golpe” de 1961 só não ocorreu por conta da resistência criada por Leonel Brizola, que ficou conhecida como Rede da Legalidade (TAVARES, 2011).

João Goulart foi um Presidente da República que acreditava no desenvolvimento social e econômico do país, que por sua vez só seria possível por meio da realização de amplas reformas, as chamadas Reformas de Base. No comício realizado na Central do Brasil, em 13 de março de 1964, em que Jango defendeu a realização das referidas reformas, foi o estopim para que setores conservadores de Direita e Militares executassem o Golpe Militar (TAVARES, 2012).

O Governo que foi implantado com o Golpe de Estado, para conseguir manter-se no poder, baixou inúmeros Atos Institucionais, que privaram a sociedade de todos os seus direitos e garantias fundamentais. Pessoas foram presas, torturadas e mortas. A censura atingiu os jornais, rádios e a tv, o meio artístico, os sindicatos, os partidos políticos e até mesmo as universidades com seus discentes e docentes, como fica evidenciado no trecho abaixo:

[...] durante 21 anos os militares comandaram o País em um chamado regime de exceção, no qual liberdades como as de ir e vir, de criar e de falar publicamente foram duramente reprimidas. Nesse período muita gente se deu mal por ser contra o regime, mas mesmo assim continuaram lutando por compreender que as liberdades suprimidas e outras novas eram direito da população e deveriam ser conquistadas. A ditadura agia de diversas formas, editou duas novas Constituições (1967 e 1969) e vários Atos Institucionais (AIs) que “legalizavam” o regime. Esses atos suprimiram vários direitos civis, políticos e culturais, além de proibir todas as formas de manifestação política e democrática. Aqueles que “desobedecessem” eram reprimidos pela força, com armas, tanques de guerra, metralhadoras, prisões, torturas, perseguições, às vezes “desaparecendo” ou sendo encontrados mortos.

Foram os anos chamados de “anos de chumbo”. (LIBERDADES DEMOCRÁTICAS, 2010, p.3 e 6)

As mudanças ocorreram de forma tão rápida, ilegal e arbitrária que o cidadão comum se sentiu dentro de uma “Roda Viva”, título da música objeto de análise a partir do seguinte tripé: o contexto histórico e social do Brasil na época (Ditadura Militar – 1967); o olhar do autor sobre a realidade vigente (uma nação num contexto de crescimento – expansão industrial) e os preceitos da Semiótica Geral de Charles Sanders Peirce.

Francisco Buarque de Holanda, compositor e cantor, amante das letras, sabendo como usá-las a favor da sociedade, defendeu seus ideais por meio de músicas que buscavam denunciar as injustiças cometidas pelos militares que, muitas vezes, tentaram calá-lo, sem sucesso, porque era um mestre no uso da bela linguagem metafórica. Assim, Chico Buarque passou ao povo sua mensagem, por meio da letra, melodia e ritmo da Roda Viva. Esta é produto da manifestação cultural da época, cuja discussão deste artigo aborda seus signos e significados sob o viés semiótico geral de Peirce.

Fundamentação teórica

Charles Sanders Peirce foi o primeiro a sistematizar cientificamente o estudo dos signos, com o trabalho *Logic as Semiotics: The Theory of Signs* (“Lógica enquanto Semiótica: A Teoria dos Signos”), composto pelos artigos escritos entre 1893 e 1910. Santaella (1988, p. 95) comenta a teoria científica de Peirce:

Como teoria científica, a Semiótica de Peirce criou conceitos e dispositivo de indagação que nos permitem descrever, analisar e interpretar linguagens. Como tal, os conceitos são instrumentos para o pensante, lentes para o olhar, amplificadores para a escuta. Portanto, não podem, por si mesmos substituir a atividade de leitura e desvendamento da realidade. São instrumentos que, quando seriamente decifrados e eficazmente empregados, nos auxiliam nessa atividade. Sozinhos não podem executá-la por nós.

Percebe-se, pois, que a Semiótica constrói um campo experimental onde se encontra livre para trabalhar a razão, para aprender por signos, por meio de um diagrama de relação entre o próprio signo e seu interpretante. O signo está no lugar do objeto e o interpretante é a ideia que se faz do signo, mediante a relação signo-objeto.

A Semiótica, para Peirce, é a teoria dos signos, como informa Santaella (1988, p. 68):

Diante de qualquer fenômeno, isto é, para conhecer e compreender qualquer coisa, a consciência produz um SIGNO, ou seja, um pensamento como mediação irrecusável entre nós e os fenômenos (percepção). Perceber não é senão traduzir um objeto de percepção em um julgamento de percepção, ou melhor, é interpor uma camada interpretativa entre a consciência e o que é percebido.

A Semiótica de Peirce tem como objeto o pensamento que deve ser observado, procurado, construído. Adota-se, assim, o modelo hipotético-dedutivo como início, e com esta ideia PEIRCE constrói um diagrama hipotético-dedutivo, ou o chamado diagrama dos signos.

Explicando seu quadro categorial, Peirce afirma:

Um Signo, ou *Representamen* é um primeiro que se põe numa relação triádica genuína tal para um Secundo, chamado seu *Objeto*, de modo a ser capaz de determinar um terceiro, chamado seu *Interpretante*, o qual se coloque em relação ao objeto na mesma relação triádica em que ele próprio está, com relação a esse mesmo objeto. A relação triádica é *genuína*, isto é, seus três elementos estão por ela relacionados de maneira tal que não consiste em qualquer complexo de relações diádicas. Tal é o motivo porque o Interpretante ou Terceiro não pode colocar-se em mera relação diádica para com o Objeto, mas deve por-se em relação a ele na mesma posição em que se coloca o Representamen. Não pode também a relação triádica em que o Terceiro figura ser meramente similar àquela em que aparece o Primeiro simplesmente uma Secundidade degenerada. O Terceiro deve necessariamente aparecer numa relação dessa espécie e deve tornar-se capaz de determinar um Terceiro próprio; além disso, deve existir uma segunda relação triádica em que o Representamen, ou melhor, a relação dele para com seu Objeto, seja seu próprio objeto (do Terceiro) e capaz de determinar um Terceiro para essa relação. Tudo isso deve ser igualmente verdadeiro a propósito dos Terceiros dos Terceiros e assim indefinidamente; e isso, e mais do que isso, está presente na ideia familiar de um signo. Como o termo Representamen é aqui empregado, nada mais está em tela. Um *signo* é um Representamen cujo Interpretante é um espírito" (PEIRCE *apud* HARTSHORNE; WEISS, 1974, p. 274).

Assim, para PEIRCE, o *representamen* está no lugar da coisa (objeto), tendo a diferença de ser diversa da mesma. Já o interpretante é a ideia do objeto, que só se efetiva mediante o *representamen*, explicitando-se também a relação *representamen*-objeto. Desta forma, o objeto desdobra-se em imediato e dinâmico do signo. O primeiro está no próprio signo, enquanto o segundo lhe é exterior, sendo representado.

Portanto, além de verificar as correlações das imagens mentais criadas a partir de Roda Viva, seguindo um padrão interpretativo semiótico peirceano, é preciso também levar em consideração o contexto histórico-social em que o autor está inserido. Isto porque a interferência histórico-social é patente na percepção do autor, que utiliza a funcionalidade dos elementos linguísticos da música na configuração total para veiculação da mensagem. Traçamos, assim, o perfil histórico-social da época, complementando a relação entre o som e a mensagem recebida pelo ouvinte, cujo fim último é “descobrir as estratégias e mecanismos sociais de construção do sentido final da mensagem” (TREVISAN, 2000, p. 28).

Neste artigo utilizamos as classificações de signos de acordo com Peirce (1972). O *signo* ou *representamen*, é qualquer coisa que esteja em qualquer relação com outra coisa. Portanto um *signo* é aquilo que de alguma forma representa algo para alguém, criando na mente desse alguém algo equivalente. Peirce (1972) assim identifica três tipos de signos: o *ícone*, o *índice* e o *símbolo*. O *ícone*, para o autor, é a ligação afetiva entre o signo e o objeto que ele representa, portanto no *ícone* é onde se dá a contemplação. O *índice* corresponde à reprodução de uma herança cultural ou de uma experiência pessoal alcançada durante a vida, fazendo com que compreenda um sinal associado a essa experiência do conhecimento antigo. Por fim o *símbolo*, que por sua vez representa a associação também arbitrária entre o signo e o objeto que ele está representando.

No *símbolo*, a mente interpretadora estabelece conexão com a três possibilidades de interpretação (*icônica, inicial e simbólica*). A noção de *interpretante* não se refere ao intérprete do *signo*, mas a um processo relacional que se cria na mente do intérprete (autor + leitor). Neste sentido, Santaella (1988) entende signo como “uma coisa que representa outra coisa: seu objeto [...]. O signo não é o objeto. Ele apenas está no lugar do objeto. Portanto ele só pode representar esse objeto de um certo modo e numa certa capacidade” (SANTAELLA, 1988, p. 58).

O ouvinte/leitor realiza um exercício onde ocorre relação entre a representação que o *signo* mantém com seu objeto, conduzindo a mente ao significado primeiro (é o interpretante do primeiro). A percepção do indivíduo do mundo é algo particular, visto que cada um percebe as mensagens, objetos e situações de forma diferente. Isso porque a interpretação ocorre com a utilização de sua bagagem cultural, o que ocasiona a percepção parcial ou total da mensagem da música Roda Viva. Aliando o conhecimento existente ao contexto histórico (autor + leitor), estabelecemos os critérios essenciais

para a análise na qual se busca compreender e explicar o que a letra da música diz e a maneira como ela diz. Portanto “contemplando um diálogo do leitor com os signos do texto e o diálogo do leitor com as condições extratextuais, das quais também participa o autor” (TREVISAN, 2000, p. 42) dá-se a construção completa de sentido do texto.

A música “Roda Viva” e seus simbolismos

A análise que realizaremos da música Roda Viva apresenta um ouvinte/leitor inserido em um contexto histórico-social diverso daquele em que a música foi escrita. Vivemos em uma democracia, e temos uma visão de mundo tecnologicamente globalizada, inexistente na época. Assim realizaremos neste artigo um “exercício de preenchimento ativo dos espaços vazios (malhas do texto)”, relacionando os signos da música conosco (interpretante), utilizando estratégias e mecanismos interpretativos dos signos entre si, a fim de construir o sentido final da música (TREVISAN, 2000, p. 20).

Percebe-se claramente que a letra da música Roda Viva (1967) faz referência a uma população sem liberdade, sendo que o sujeito “roda viva” refere-se aos ditadores do período que transformaram qualquer tentativa de liberdade em tentativa vã. Buscamos, assim, identificar na música o diálogo semiótico (movimento horizontal traçado pelos signos), com o uso de linguagens simbólicas, a fim de escapar à censura (movimento vertical – momento histórico da vida do autor). Proporcionamos o diálogo vertical do ouvinte/leitor com os elementos extratextuais, identificando na música Roda Viva (*rede tecida de signos*) sua crítica social e mensagem de protesto (construção da mensagem) como forma de luta contra a ditadura (direcionada ao ouvinte/leitor). Isso porque a “teoria da leitura deve envolver reflexões sobre a natureza triádica da linguagem, constituída do elemento produtor (autor), da matéria produzida (texto musical) e do sujeito receptor (ouvinte/leitor)” (TREVISAN, 2000, p. 35).

Tentaremos proporcionar uma leitura completa da música, embasada na concepção de Zizi Trevisan, conforme abaixo:

[...] além da apreensão da perspectiva do texto em si mesmo (movimento horizontal da leitura, delineado na relação dialógica do leitor com os signos do texto) também a captação da perspectiva do texto no sistema (movimento vertical da leitura, traçado em relação dialógica do leitor com os elementos extratextuais, ou seja, os códigos (convenções sociais e literárias ativadas textualmente) (TREVISAN, 2000, p. 48).

Passemos agora à análise da letra da música:

TITULO: RODA VIVA

AUTOR: FRANCISCO BUARQUE DE HOLLANDA

1ª estrofe

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

1ª estrofe: mensagem literal do texto: partir = ir embora; morrer = desaparecer; estancou = ruptura brusca, rompimento, ausência de autonomia. A estratégia linguística utilizada pelo autor remete-nos a uma população censurada, sem possibilidade de decisão, num período em que não há democracia nem liberdade de expressão (estancou), cuja população está amordaçada (partir, morrer). Estancou é a palavra mais forte da estrofe acima, remete-nos à ideia de sofrimento.

2ª estrofe

A gente quer ter voz ativa
No nosso destino mandar
Mas eis que chega a roda viva
E carrega o destino prá lá... (grifo nosso)

2ª estrofe: O verso “a gente quer ter voz ativa”, nos remete à voz estrangulada, que se cala à força. Há oposição aparente entre o querer manifestar-se livremente, mas não conseguir. A roda viva, *roda que esmaga*, remete à vida em curso, ao tempo existencial, demonstra a repressão que carrega a realidade de roldão de forma violenta e atordoante, que interrompe o curso da vida, ou seja, deixa-se de viver. Identificamos aqui como mensagem interpretativa, utilizando a conexão significativa, que são as coordenadas políticas ditatoriais do momento de produção da música (*roda viva* que carrega o destino prá lá). O verso “E carrega o destino prá lá...” remete-nos a identificar uma única forma de sobrevivência, qual seja, a total submissão ao regime militar, demonstrando assim que era essa a estratégia do regime político de 1967, visando a construção ideológica do conformismo.

3ª estrofe

Roda mundo, roda gigante

Roda moinho, roda pião

O tempo rodou num instante

Nas voltas do meu coração (grifos nossos)

3ª estrofe: A cadência linguística escolhida pelo autor, o fonema nasalado *ão*, denota o ritmo rápido e doloroso das transformações, causando atordoamento e destruição das referências pessoais. Sob o enfoque do contexto social da época determinam-se sujeitos opostos: uma população reprimida e a "roda viva" - símbolo dos ditadores que torturam e matam.

4ª estrofe

A gente vai contra a corrente

Até não poder resistir

Na volta do barco é que sente

O quanto deixou de cumprir

Faz tempo que a gente cultiva

A mais linda roseira que há

Mas eis que chega a roda viva

E carrega a roseira prá lá...

4ª estrofe: Observa-se nesta estrofe que o sujeito em questão para permanecer na vida social deve manter-se estático e petrificado pelo regime militar, que é a roda viva, que de roldão leva a vida de todas as pessoas. Contra a corrente – figura de linguagem que remete à luta contra o autoritarismo daquele momento, e a total ausência de possibilidade de luta que cause mudança na realidade. A roseira, metáfora da vida e liberdade, que é violentamente rechaçada pela ditadura da época. Para que uma sociedade sobreviva neste contexto, é obrigada a se calar diante de tantas atrocidades, pois a "desculpa" é a proteção da nação, mas que "carrega a roseira pra lá..."

5ª estrofe

Roda mundo, roda gigante

Roda moinho, roda pião

O tempo rodou num instante

Nas voltas do meu coração

5ª estrofe: Repete a 3ª estrofe: a roda não para, é circular, volta sempre ao mesmo lugar. A sensação passada é de paralisação, cujo círculo vai e volta, retornando sempre ao mesmo lugar, provocando sentimento de imobilismo, sensação de torpor, atordoando.

6ª estrofe

A roda da saia mulata

Não quer mais rodar não senhor

Não posso fazer serenata

A roda de samba acabou...

6ª estrofe: Esta estrofe apresenta figuras linguísticas femininas e as artes, em saia da mulata: serenata, samba. Primeiramente nos remete ao aprisionamento feminino e a castração artística (“Não quer mais a rodar não senhor”). Isso impede as manifestações, retirando a liberdade e a possibilidade de construção de novos objetivos artísticos e sociais (“a roda de samba acabou”). Fica nítida a castração da liberdade feminina (“a roda da saia mulata”) e o racismo. Quando Chico se refere “a roda da saia mulata/não quer mais rodar não senhor” apresenta, a exemplo de tantas outras canções, o protagonismo feminino diminuído, subjugado. Embora o autor represente a mulher como personagem central em seus enredos, ela é retratada como sujeito marginal: a prostituta, a lésbica, mãe ou mulher do malandro. Utilizando, por vezes, o *eu-masculino*, valoriza a mulher aos olhos do homem, mas sem negar a crueza do tratamento a ela conferido. Entretanto, a partir da narrativa das agruras enfrentadas pelas mulheres, ressalta-lhes a fortaleza ao invés de fragilidade. Confere-lhes protagonismo ao retratar sua exclusão. Tal (des)valorização vem, portanto, acompanhada de uma fina crítica social. As canções retratam não a mulher ideal, mas a estigmatizada, a degradada, a inadequada aos olhos da sociedade, a amante, a oprimida (CRUZ; GABRIEL, 2008). A mulher, assim como os negros, luta pela liberdade de existir, de ter *voz ativa*. A repressão no Brasil quer mantê-los fora do contexto mundial, forçando-nos a retroceder. A ditadura excluía de valor a diversidade de raças, as mulheres, a liberdade, a vida. Deixa claro também que o desejo artístico foi engolido pela força maior da roda viva.

7ª estrofe

A gente toma a iniciativa

Viola na rua a cantar

Mas eis que chega a roda viva...

E carrega a viola prá lá...

7ª estrofe: A manifestação linguística desta estrofe é mais capciosa e interessante, pois ao mesmo tempo em que parece simples, manifesta a toda a perspicácia e sensibilidade do autor. Ressaltamos aqui que a "viola" é usada pelo autor em duplo sentido: no "viola na rua a cantar", a viola está no sentido de instrumento musical representando das artes. Já na estrofe "Mas eis que chega a roda viva e carrega a viola pra lá...", viola é empregada no sentido de violar, submeter (ato proibitivo). Revela-nos a violenta repressão a que foram submetidas todas as expressões culturais e sociais do período, na tentativa de calar a arte através da censura ditatorial.

8ª estrofe

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

8ª estrofe: Repete a 3ª e a 5ª estrofes: continua a roda a não parar, sensação de aprisionamento, estar no centro da roda, rodando muito mais rápido, sensação de torpor, voltando sempre ao mesmo lugar. Atordoamento e destruição, cujas marcas profundas foram cravadas em toda uma geração. Usa como metáfora a "roda", o "moinho", "o pião", cuja sensação é de torpor, perda de sentido da realidade e aniquilamento de quem não pode agir, não pode sair do lugar (andar em círculo). A vertigem paralisante do momento é reforçada com estas metáforas.

9ª estrofe

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

9ª estrofe: Esta estrofe apresenta-nos figuras linguísticas fortes: fogueira queimou; ilusão; levou. Este jogo de vocábulos nos remete ao jogo argumentativo do período anterior à ditadura, onde havia liberdade artística e social: "o samba, a viola, a roseira", "foi tudo ilusão passageira", que a "fogueira queimou". A "fogueira" remete à devastação causada pela ditadura, deixando em cinzas toda a beleza que a sociedade tentava construir. Relembra um passado em que a população tinha liberdade para se expressar e de ir em busca de seus objetivos. Além disso, nota-se o destaque quanto ao

período do Governo de Juscelino Kubitschek, no qual o país passou por grande crescimento e modificação, período em que a população podia manifestar-se livremente sobre o regime e o presidente, porém “a brisa levou”.

10ª estrofe

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

10ª estrofe: O uso das palavras “saudade” e “tempo” remete-nos à continuidade no cenário de opressão e dominação social. Também nos remete ao sentimento de melancolia de uma época que não volta mais. A truculência do regime foi sendo sentida pela sociedade aos poucos, uma vez que não podiam expressar suas ânsias e vontades em razão da repressão. Constata o autor que, a pretexto de proteção da nação, toda a sociedade foi reprimida, conforme implícito que esta roda viva impede, como um dique de contenção, que a esperança cresça, bloqueando-a.

11ª estrofe

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

11ª estrofe: a figura de repetição das 3ª, 5ª e 8ª estrofes remete-nos novamente à vertigem (“roda”, conduzir sempre ao mesmo lugar) e o uso de repetição intensifica esta paralisação. O autor que dizer que vão “contra a corrente”, “até não poder resistir”, mas o rodamoinho os atira e os mata. Portanto, do ponto de vista da autoria da letra, sua significação é claramente sobre o contexto histórico, social e cultural, cuja análise semiótica observa o percurso que se criou a partir dos fundamentos em consonância com sua análise. “Nas voltas do meu coração” remete ao sentido conotativo; conduz sempre a volta do mesmo sentimento. E a paralisação completa do homem: ação e emoção.

Considerações finais

A análise desta música poderá apresentar compreensões diversas, vez que, como aduz Umberto Eco, citado por Zizi Trevisan: “[...] que todo o texto constitui sempre uma atualização de uma seleção contextual (ECO *apud* TREVISAN, 2000, p. 48). A proposta da música Roda Viva é embasada num questionamento e numa proposta ideológica de contestação das diretrizes políticas e sociais da época, manifestando o sentimento de impotência da população cantada pelo autor diante da repressão ditatorial (desrespeito e crime contra a vida).

Esta música possibilita várias leituras. No entanto, a liberdade do leitor está condicionada pelo texto e suas relações como o contexto histórico e social de representação de mundo que a ideologia temporal nos apresenta, a conscientização social e luta pela liberdade. Assim, a interpretação da música caracteriza-se como *índice* (todo) – reação x todo. O *índice* é parte do processo interpretativo energético de uma ação como resposta ou de um pensamento puramente constatativo, ou seja, conscientização social e luta pela liberdade.

Por fim ressaltamos o momento ímpar em que música Roda Viva foi composta, representando culturalmente gerações do período ditatorial. Desenvolvemos este tema com o intuito de ressaltar a importância de nossa sociedade e como o povo foi capaz de procurar libertar-se dessas algemas visíveis e invisíveis por meio da música. Hoje as novas gerações, pela interpretação adequada da letra desta música, poderão tomar conhecimento do passado ditatorial do país e sentir aquela realidade com sensibilidade.

A semiótica possibilita uma análise profunda e prazerosa, em particular, do presente texto. Seu objeto representa o contexto social de 1967, em que se viveu uma ditadura militar, dirigindo-se a nós, ouvintes da música, em cuja mente se processa a remessa para outro signo ou pensamento, traduzindo seu sentido ou significado, ou seja, participação mental na dor e indignação do autor por aquela situação ditatorial. Por fim o signo interpreta um objeto que afeta a mente, de tal modo que determina naquela mente algo que é mediatamente devido ao objeto. Essa determinação da qual a causa imediata ou determinante é o *signo* e da qual a causa mediata é o objeto, pode ser chamada o interpretante, que somos todos nós. Na interpretação desta música, utilizando a semiótica peirceana nós, interpretantes, introjetamos o sentimento de paralisação, torpor e revolta transmitida pelo autor, captando sua significação na beleza que só a arte pode revelar.

Ao final da presente análise, pretendemos que se perpetue no tempo a insatisfação do autor com situações ditatoriais, reacendendo a chama da indignação em cada um de nós diante dos desrespeitos aos direitos humanos que vivenciamos diariamente. Comunguemos de sua resistência, ainda hoje, diariamente. Assim Chico Buarque deixa para a história da nação brasileira a delicadeza e a sensibilidade de uma música-poema que se eterniza: Roda Viva.

Referências

- BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo, Hucitex, 1986.
- BARROS, D. L.P.de. **Teoria Semiótica do Texto**. São Paulo: Ática.2007.
- BUARQUE, C. **Site oficial do compositor Chico Buarque**. Disponível em: <www.chicobuarque.com>. Acesso em: 10 abr. 2013.
- CRUZ, L.R.; GABRIEL, G. C. F. O Feminino e o Masculino Nas Letras de Chico Buarque de Hollanda. **Revista Travessias**. nº 1. v. 2, Unioeste, 2008. e-Disponível em: <revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/2882/2277>. Acesso em: 6 maio 2019.
- GASPARI, E. **A ditadura envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- _____. **A ditadura escancarada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- HARTSHORNE, C.; WEISS, P. **Collected Papers of Charles Sanders Peirce**. Cambridge, The Belknap Press of Harvard Univ. Press. 1932.Reprinter 1974.
- ECO, U. **Tratado geral da Semiótica**. São Paulo, Ática, 1991.
- LIBERDADES DEMOCRÁTICAS. **Comissão de Anistia do Ministério da Justiça**. 2010. Disponível em: <http://www.justica.gov.br/central-de-conteudo/anistia/anexos/cartilha_liberdades_democraticas_ca-mj.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2018.
- MARTINEZ, J. L. Música, semiótica musical e a classificação de ciências de Charles Sanders Peirce. **Revista eletrônica da Anppom**. Vol 06, 1999. Disponível em <<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/66/52>>. Acesso em 12 fev. 2018.
- PEIRCE, C.S. **Semiótica e filosofia**. Editora Cultrix, São Paulo, 1972.
- SANTAELLA, L. **O que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 1988 .
- TAVARES, C. **O dia que durou 21 anos**. Brasil: Pequi Filmes, 2012.

TAVARES, F. **1961 O Golpe Derrotado**: luzes e sombras do Movimento da Legalidade. Porto Alegre: L&PM, 2011.

TREVISAN, Z. **O Leitor e o Diálogo dos Signos**. São Paulo, Editora Cliper, 2000.

Enviado em: Setembro de 2018.

Aceito em: Março de 2019.

Como referenciar este artigo:

GITAHY, Raquel Rosan Christino; FERNANDEZ, Artemisa Piai Silva de; BATISTA, Claudia Karina Ladeia; PRADO, Alessandro Martins Música. “Roda Viva”: desvendando simbolismos. **EDUCA - Revista Multidisciplinar em Educação**, Porto Velho, v. 6, n° 14, p. 164-177, abr./jun., 2019. **DOI:** <https://doi.org/10.26568/2359-2087.2019.3419>.