

# O MOTIVO DO CARNAVAL NAS CANÇÕES DE CHICO BUARQUE

Luciano Marcos Dias Cavalcanti<sup>1</sup>

## RESUMO

Este ensaio busca verificar como Chico Buarque utiliza o motivo do carnaval brasileiro na elaboração de sua poética.

**Palavras-chave:** chico buarque, carnaval, poética.

A presença da temática do carnaval é uma constante nas canções de Chico Buarque, situação que não causa nenhum estranhamento, já que se trata de um compositor de Música Popular Brasileira e, portanto, de alguém que está diretamente ligado à cultura popular, aos sambistas e à própria tradição do samba – estilo musical que é a essência do carnaval. Chico Buarque, além de contemplar em diversas composições a temática do Carnaval, tem ainda um LP com o nome significativo de *Quando o carnaval chegar* (1965), no qual se dedica especificamente ao tema.

Para discutir o tema do carnaval nas canções de Chico Buarque analisaremos algumas canções do compositor que se referem diretamente à temática do carnaval e o contexto cultural brasileiro em que esta festa se insere.

A festividade do carnaval pode ser considerada um ritual nacional por excelência, isso porque este rito dramatiza valores globais da nação brasileira. No Brasil, o carnaval é generalizado, não pertence apenas a uma cidade ou Estado, mas a todo o país. Neste ritual, a sociedade está orientada para o evento que centraliza toda a atividade nacional, sendo decretado feriado nacional na época da festa; conseqüentemente, todos os cidadãos abandonam o trabalho e uma grande parte vai *pular* o carnaval.

O carnaval apresenta uma particularidade em relação aos demais ritos (como o religioso, o da parada militar, o do dia da independência, etc.), ele se realiza

---

<sup>1</sup> Doutor em Teoria e História Literária UNICAMP/IEL. E-mail: bavarov@terra.com.br

preponderantemente de modo informal, sendo caracterizado por uma situação de espontaneidade. O cotidiano massacrante do dia-a-dia é substituído por um momento extraordinário, marcado por transformações no comportamento das pessoas. A rotina maçante é trocada por momentos de alegria e descontração, e a vida diária passa a ser vista como negativa, pois nesta sofre-se, vive-se em uma rotina maquinal, em um mundo hierárquico com comportamentos ditados pelas normas morais vigentes.

No desfile carnavalesco, quem participa ativamente das escolas de samba como componentes são as pessoas das camadas mais baixas e marginalizadas da sociedade. Embora as escolas reúnam, além de pobres, milionários, astros do futebol, da televisão e do cinema. Mas o que chama “atenção, nesses desfiles (a inversão constituída entre o desfilante, um pobre, geralmente negro ou mulato) é a figura que ele representa no desfile (um nobre, um rei, uma figura mitológica)” (DA’MATTA, 1997, p. 58).

O carnaval talvez seja o único momento em que o pobre marginalizado e desrespeitado pode se sentir importante e respeitado como os astros de TV e as pessoas ricas. Neste momento, através do processo de inversão carnavalesca, o subalterno se iguala aos seus dominadores e passa, mesmo que por um curto período, a não se sentir inferior. Agora, os marginalizados podem ocupar lugares privilegiados,

Estão altamente conscientes do fato de que nos seus ensaios e durante o carnaval são eles os *doutores*, os *professores*. Com essa possibilidade, podem inverter sua posição na estrutura social, compensando sua inferioridade social e econômica, com uma visível e indiscutível superioridade carnavalesca. Essa superioridade se manifesta no modo *instintivo* de dançar o samba que o senso comum brasileiro considera um privilégio inato da *raça negra* como categoria social (DA’MATTA, 1997, p. 167).

Os pobres e os negros marginalizados, que em seu cotidiano costumam portar-se de cabeça baixa, receber ordens, sofrer diversos tipos de preconceitos, no carnaval podem se exhibir como fazem os ricos com suas roupas, carros importados, etc., mas de maneira mais nobre: eles se exibem com sua capacidade de dançar, sambar com extrema habilidade, sensualidade e criatividade. Como bem exemplificam os seguintes versos da canção de Chico:

E quem me ofende, humilhando, pisando, pensando  
Que eu vou aturar

Tou me guardando pra quando o carnaval chegar  
E quem me vê apanhando da vida duvida que eu vá revidar  
Tou me guardando pra quando o carnaval chegar  
(“Quando o carnaval chegar”)

O Brasil é caracterizado como o país do Carnaval. No carnaval, as posições sociais são invertidas. Em uma sociedade, como a brasileira, marcada pela desigualdade social, pelo preconceito racial velado, o carnaval se torna uma festa nacional de grande importância porque é somente nesta festa popular e, talvez, no futebol (quando a seleção participa de jogos internacionais) que uma grande parcela da nação brasileira, pode-se dizer, se une em uma mesma *corrente* de confraternização.

A utilização do samba, uma forma musical vinda de *baixo*, para o relacionamento social também se mostra muito significativa para se pensar como se faz a união popular no Brasil. Essa forma musical, que segundo nossa mitologia nasceu em áreas fronteiriças da sociedade brasileira – nos porões e senzalas, nas favelas, em meio à pobreza dos seus negros e miseráveis habitantes – tornou-se uma forma de unir pessoas de todas as classes. Assim, a união dos cidadãos brasileiros é significativamente feita por *baixo*, já que:

O samba, então, como tudo o que vem de *baixo*, adquire uma aura sedutora e abrangente. Tanto o samba quanto os grupos do carnaval (sobretudo as escolas de samba) estão voltadas para *cima* na busca da conversão, aprovação e legitimação dos segmentos superiores da sociedade. Assim, o sistema se integra também nesse nível, quando a sociedade se individualiza. Pois agora, dividida em grupos bem visíveis, ela se integra novamente adotando como forma generalizável e universal tudo o que nasceu *embaixo* (DA’MATTA, 1997, p. 143-144).

Após estas breves considerações a respeito do carnaval podemos, então, começar a refletir sobre o tema do carnaval a partir de algumas canções de Chico Buarque.

Uma canção que talvez se assemelhe ao mesmo ambiente de libertação e tolerância quanto aos anseios do ser humano, proporcionado por uma situação utópica própria do carnaval é sua marcha carnavalesca intitulada *Não existe pecado ao sul do equador*:

Não existe pecado do lado de baixo do equador

Vamos fazer um pecado rasgado, suado, a todo vapor  
(*Vamos fazer um pecado safado debaixo do meu cobertor*)<sup>1</sup>  
Me deixa ser teu escravo, capacho, teu cacho  
Um riacho de amor  
Quando é lição de esculacho, olha aí, sai de baixo  
Que eu sou professor  
(grifos nossos).

O primeiro verso da canção já nos revela o ambiente libertário onde o Brasil está situado: *do lado de baixo do equador*, espaço onde não existe pecado. Esta composição também nos remete a uma espécie de paraíso perdido ou *Idade de Ouro* nos trópicos, já que nos situa geograficamente abaixo da linha imaginária do equador. Um mundo permissivo, da liberdade sexual, da alegria, por muito tempo acreditado pelos viajantes europeus que, provavelmente, veem, até hoje, o Brasil como uma nação exótica de mulheres seminuas prontas para o sexo sem pudor. A exemplo de Pero Vaz de Caminha que há 500 anos descreve o ambiente paradisíaco encontrado no Brasil com suas belezas naturais e exuberantes e suas índias nuas, com suas “vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha” (Apud CORTESÃO, s/d, p. 143).

Nesse ambiente paradisíaco não pode haver tristeza.

Deixa a tristeza prá lá, vem comer, me jantar  
Sarapatel, caruru, tucupi, tacacá  
Vê se me usa, me abusa, lambuza  
Que tua cafuza  
Não pode esperar  
Deixa a tristeza prá lá, vem comer, me jantar  
Sarapatel, caruru, tucupi, tacaca  
Vê se me esgota, me bota na mesa  
Que tua holandesa  
Não pode esperar<sup>2</sup>

Misturado a alimentos estritamente pertencentes à culinária nacional, alimentos afrodisíacos *sarapatel, caruru, tucupi, tacacá*, portanto eróticos, o convidado é chamado a comer o alimento e a mulher; é um ambiente tipicamente semelhante ao bacanal, festa de Baco em que se come, se bebe e se pratica o ato sexual em todas as suas potencialidades.

---

<sup>2</sup> Verso original, vetado pela Censura.

Segundo José Miguel Wisnik,

A frase-título é de um viajante renascentista do século XVI (...). Para a Europa colonialista as colônias tropicais podiam ser o cu-do-mundo, mas eram o lugar utópico onde o corpo se libertava das sanções da cara europeia, protestante ou contra-reformista (*Apud* CARVALHO, 1984, p. 65).

O erotismo, portanto, é uma temática de extrema importância para a realização do rito dionisíaco que é representado pelo carnaval; nesse ambiente, não há lugar para o amor espiritual e romântico, como diria Manuel Bandeira em seu poema *Arte de amar*: “Se queres sentir a felicidade de amor, esquece a tua alma./A alma é que estraga o amor./(...)/As almas são incomunicáveis.//Deixa o teu corpo entender-se com outro corpo/Porque os corpos se entendem, mas as almas não”.

Em *Sonho de um carnaval*, o carnaval é visto como um momento temporário de libertação e é, por isso, que temos, na primeira estrofe, o significado de carnaval atrelado ao desengano.

*Carnaval, desengano*

*Deixei a dor em casa me esperando*

E brinquei e gritei e fui vestido de rei

Quarta-feira sempre desce o pano.

(grifos nossos)

A oposição entre a rua (onde se vai brincar e gritar) e a casa (onde a dor fica esperando) é de fundamental importância, podendo nos servir como instrumento de análise desta canção. Da’Matta chama a atenção para o fato de que,

A categoria rua indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a casa remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares (...). Na casa, temos associações rígidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade (DA’MATTA, 1997, p. 90).

É por isso que somente na rua o folião pode ser feliz. Na rua, o rei é o folião, diferentemente de quando está em casa onde o rei é o seu pai ou seus parentes mais velhos, aqueles que expressam maior autoridade. Em casa as relações são regidas pela hierarquia familiar que se ordena sequencialmente da seguinte forma: o pai (o rei), a

mãe (a rainha), o irmão mais velho (o primogênito sucessor do rei), etc. No carnaval de rua, o indivíduo veste a fantasia que quiser, rompendo com essa hierarquia rígida da família.

Mas esse sonho de um carnaval é fugaz, pois logo a quarta-feira de cinzas chega e o folião está consciente disso. A realização do carnaval brasileiro em quatro dias cria um momento especial, mágico, momento relativamente curto para quem só tem neste período a possibilidade de diversão, de vestir a fantasia e de ser rei. No carnaval tudo pode acontecer, pois a inversão de papéis sociais traz um período de liberdade que possibilita uma satisfação muito grande, por isso muito eufórica. Como nos diz o poeta, na quarta-feira de cinzas tudo acaba, tudo morre. Diferentemente do carnaval – que é a festa da vida, na qual os foliões, os bailes de fantasias, as escolas de samba abusam de enfeites e do colorido exuberante das cores fortes e brilhantes, metaforizando a própria vida – a quarta-feira de cinzas representa o luto, a morte. Inicia-se o período da quaresma, tempo da abstinência e da contenção. É o rito religioso hierárquico, opressor e dogmático que representa a morte.

O carnaval é o rito da vida, da união entre as pessoas, da transformação da tristeza em alegria, do adulto racional na criança instintiva. Neste momento, o que se busca é a alegria, a música, a felicidade, o prazer sexual. Juntos, homens e mulheres buscam esse momento de libertação; são iguais, sem distinção de classes, credos e raças eles realizam o sonho de união em um único cordão: em que todas as pessoas estejam irmanadas, realizando-se em um mundo utópico no qual não existiriam os diversos tipos de preconceitos sociais, raciais, sexuais. E é por isso que o carnaval, no primeiro verso da última estrofe da canção, já não é mais ilusão, mas esperança, pois somente no carnaval é possível esta total união popular:

Carnaval, desengano  
Essa morena me deixou sonhando  
Mão na mão, pé no chão  
E hoje nem lembra não  
Quarta-feira sempre desce o pano.

Era uma canção, um só cordão  
E uma vontade  
De tomar a mão  
De cada irmão pela cidade.  
*No carnaval, esperança*  
Que gente longe viva na lembrança

Que gente triste possa entrar na dança  
Que gente grande saiba ser criança.  
(grifos nossos)

A canção *Vai passar*, de Chico, faz uma espécie de síntese do significado global do carnaval para muitos de seus participantes.

*E um dia, afinal*  
*Tinham direito a uma alegria fugaz*  
*Uma ofegante epidemia*  
*Que se chamava carnaval*  
O carnaval, o carnaval  
(Vai passar)  
Palmas pra ala dos barões famintos  
O bloco dos napoleões retintos  
E os pigmeus no bulevar  
*Meu Deus, vem olhar*  
*Vem ver de perto uma cidade a cantar*  
*A evolução da liberdade*  
*Até o dia clarear*  
Ai, que vida boa, olerê  
Ai, que vida boa, olará  
O estandarte do sanatório geral vai passar  
Ai, que vida boa, olerê  
Ai, que vida boa, olará  
O estandarte do sanatório geral  
Vai passar.  
(grifos nossos)

Como podemos ver, o carnaval é considerado um direito do povo sofredor, que pelo menos em um dia do ano tem *direito a uma alegria fugaz* que se transforma em uma epidemia em que toda cidade vai cantar junta a conquista da liberdade. Uma liberdade que dura pouco, até o amanhecer, mas uma liberdade de direito do povo que comumente vive todo seu tempo em condição antagônica à liberdade.

Outro tema relevante que podemos notar em relação ao carnaval diz respeito à questão das máscaras utilizadas como fantasia nos bailes carnavalescos e no carnaval de forma geral. Como elementos que compõem a fantasia, podemos ver sua presença na canção *Noite dos Mascarados*. Nesta canção, podemos notar um diálogo entre um mascarado e uma mulher em um baile de carnaval, o que mostra que a composição se utiliza do fato de as personagens estarem mascaradas como contexto para reflexões acerca das relações pessoais fora do cenário carnavalesco.

Quem é você?  
Adivinhe, se gosta de mim  
Hoje os dois mascarados  
Procuram os seus namorados  
Perguntando assim:  
Quem é você, diga logo  
Que eu quero saber o seu jogo  
Que eu quero morrer no seu bloco  
Que eu quero me arder no seu fogo.

De acordo com Bakhtin, na época renascentista começa a desenvolver-se a cultura *festivo-cortês* da *mascarada* que reúne em si toda uma série de formas e símbolos carnavalescos. Em seguida, começa a desenvolver-se uma linha mais ampla (não mais cortês) de festejos e divertimentos, que o autor denomina de *linha mascarada*. “Esta conserva algumas liberdades e reflexos distantes da cosmovisão carnavalesca. Muitas formas carnavalescas foram arrancadas de sua base popular e saíram da praça pública para essa linha camaresca da mascarada que existe até hoje” (BAKHTIN, 1997, p. 131).

Em torno de 1550, instala-se a *commedia dell'arte* que possui uma integridade de leis estéticas especiais, um critério próprio de perfeição não subordinado à estética clássica da beleza e do sublime. A função da *commedia dell'arte* era servir como instantes de diversão e como fórmula de catarse. “Através do riso e da caricatura, o pobre podia rir do rico e da autoridade, numa inversão carnavalizante. A violência social se mistura à violência erótica, dentro da melhor linha da sátira popular” (SANT’ANNA, 1995, p. 218).

No carnaval, a vestimenta apropriada é a fantasia, um artefato que nos revela um duplo sentido, pois tanto se refere às ilusões e idealizações da realidade quanto aos paramentos utilizados somente no carnaval. Assim, “a fantasia carnavalesca revela muito mais que oculta, já que uma fantasia representa um desejo escondido, faz uma síntese entre o fantasiado, os papéis que representa e os que gostaria de representar” (DA’MATTA, 1997, p. 61).

Mais explicitamente, podemos ver nesta canção de Chico Buarque a possibilidade da multiplicidade do *eu* a partir do ambiente fantasioso proporcionado pelo carnaval.

*Eu sou seresteiro  
Poeta, cantor  
O meu tempo inteiro  
Só zombo do amor  
Eu tenho um pandeiro  
Só quero um violão  
Eu nado em dinheiro  
Não tenho um tostão  
Fui porta-estandarte  
Não sei mais dançar  
Eu modéstia parte  
Nasci para sambar  
Eu sou tão menina  
Meu tempo passou  
Eu sou Columbina  
Eu sou Pierrot  
(grifos nossos)*

Bakhtin diz que o motivo do uso da máscara é o mais completo, mais carregado de sentido da cultura popular.

A máscara traduz a alegria das alternâncias e das reencarnações, a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da coincidência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais da ridicularização, dos apelidos; a máscara encarna o princípio do jogo da vida, está baseada numa peculiar interpretação da realidade e da imagem, característica das formas mais antigas dos risos e espetáculos (BAKHTIN, 1987, p. 35).

No caso do carnaval brasileiro, suas fantasias carnavalescas revelam uma dissolução dos papéis e posições sociais, já que são, frequentemente, invertidos, podendo assim, homem se vestir de mulher, um policial de bandido, um homem rico de mendigo, os homens de crianças, etc. e vice-versa. Revelam assim, a união da multiplicidade dos vários segmentos que geralmente são excluídos na sociedade brasileira. Esta inversão ocorrida no carnaval propicia a quebra dos posicionamentos e das funções sociais, já que os foliões fantasiados perdem as próprias identidades contidas na rigidez do cotidiano e estão na festa da libertação e do excesso. As identidades pessoais e sociais só serão retomadas no final do rito, quando se voltar a viver no cotidiano novamente:

*Mas é carnaval  
Não me diga mais quem é você*

*Amanhã tudo volta ao normal*  
Deixe a festa acabar  
Deixe o barco correr  
Deixe o dia raiar  
*Que hoje eu sou*

*Da maneira que você me quer*  
O que você pedir  
Eu lhe dou  
*Seja você quem for*  
*Seja o que Deus quiser*  
Seja você quem for  
Seja o que Deus quiser.  
(grifos nossos)

O carnaval, como pudemos notar, é uma festa de extrema euforia e se realiza em um momento muito curto para quem durante o ano todo espera ansiosamente este momento de libertação. O término do carnaval faz com que as pessoas sintam-se angustiadas por terem deixado um mundo sonhado e festejado com tanta exaltação. Deixamos de ser meros cidadãos, com suas vidas banais, para vivermos plenamente um momento de utopia; uma utopia tão grande que até uma das maiores arbitrariedades construídas pela razão humana, o tempo cronológico, pode se render à magia do carnaval:

Não chore ainda não  
Que eu tenho a impressão  
Que o samba vem aí  
*E um samba tão imenso*  
*Que eu às vezes penso*  
*Que o próprio tempo*  
*Vai parar prá ouvir*  
(“Ole, Olá” – grifos nossos)

Se até uma convenção abstrata como a do tempo, que controla as pessoas ditando-lhes a hora de acordar, de trabalhar, regressar ao lar, dormir, pode sofrer uma mudança enlouquecedora – que transferiria as pessoas para uma espécie de tempo utópico, um paraíso eterno de libertação, alegria, igualdade, etc. –, como o homem simples suportaria o término do carnaval? Certamente com muita angústia, chegando alguns a enlouquecer, não suportando mais o cotidiano maquinal e infeliz, como acontece na canção *Ela desatinou*:

Ela desatinou  
Viu chegar a Quarta-feira  
Acabar a brincadeira  
Bandeira se desmanchando  
E ela inda está sambando

Ela desatinou  
Viu morrer alegrias  
Rasgar fantasias  
Os dias sem sol raiando  
E ela inda está sambando  
Ela não vê que toda gente  
Já está sofrendo normalmente  
Toda a cidade anda esquecida  
Da falsa vida da avenida onde

Ela desatinou  
Viu morrer alegrias  
Rasgar fantasias  
Os dias sem sol raiando  
Ela inda está sambando

Quem não inveja a infeliz  
Feliz no seu mundo de cetim  
Assim debochando  
Da dor, do pecado  
Do tempo perdido  
Do jogo acabado

Diante disso, Da'Matta reforça que somos obrigados a abrir mão de todos os papéis tradicionais. “Deixamos de *ser* e passamos a existir e viver o momento de ‘communitas’. No carnaval, no seu espaço típico, o instante supera o tempo e o evento passa a ser maior que o sistema que o classifica e lhe empresta um sentido normativo” (DA’MATTA, 1997, p. 117-118).

Após o momento de extrema euforia, uma mulher enlouquece com a chegada da quarta-feira de cinzas, momento que inicia o término do carnaval, e como dissemos anteriormente, representa o rito da abstenção e da morte, *vê morrer as alegrias, rasgar as fantasias*, as pessoas *sofrendo normalmente*.

A presença da temática do carnaval é constante nas canções de Chico Buarque. Esta presença se faz de maneira explícita, tratando especificadamente do tema, como por exemplo, quando o compositor fala do carnaval de maneira geral, nos bailes carnavalescos, de personagens típicos como Arlequim, Columbina, Pierrot, Baco,

Momo, Vênus, a mascarada, fantasias, escolas de samba, blocos, Quarta-feira de cinzas, etc. Mas também existem referências ao carnaval, ou pelo menos ao espírito carnavalesco, quando o compositor se refere a situações proporcionadas pelo carnaval: quando é explorado o amor erótico e carnal, a união das pessoas através do rito aglutinador, da utopia vista como momento de igualdade e libertação do ser humano para o mundo melhor do que o vivido no dia-a-dia, etc.

Quer como festa tradicional popular, quer como processo de elaboração poética com elementos característicos da carnavalização como a intertextualidade, a utopia, a profanação, evidencia-se o caráter dionisíaco do ritual carnavalesco. Elementos que contribuem para a criação de uma “cosmovisão” carnavalizadora dotada de poderosa força vivificante e transformadora de uma vitalidade indestrutível, como nos diz Bakhtin, são plenamente representados, como pudemos notar, em algumas canções de Chico Buarque. Situação que reforça a valorização da cultura popular e de seu povo, características que entendemos serem marcantes na obra do compositor.

## Referências

BANDEIRA, *Estrela da vida inteira: poesias reunidas e poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Editora da UNB, 1987.

CARVALHO, Gilberto de. *Chico Buarque: análise poético musical*. 2. ed. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. *Música Popular Brasileira e Poesia: a valorização do “pequeno” em Chico Buarque e Manuel Bandeira*. Belém – Pará: Paka-Tatu, 2007.

CORTESÃO, J. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. Rio de Janeiro: Ed. Livros de Portugal, s/d. 143, p. 209.

DA’MATTA, Roberto da. O carnaval como um mito de passagem. In: *Ensaio de antropologia estrutural*. Petrópolis: Vozes, 1973.

DA'MATTA, Roberto da. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Uma análise ideológica da MPB. *Saco de gatos: ensaios críticos*. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

HOLANDA, Chico Buarque de. *Chico Buarque: letra e música*. (Humberto Werneck, org.) São Paulo: Companhia das Letras, 1989. (Songbook)

NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

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

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

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *O canibalismo amoroso*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar/Ed. UFRJ, 1995.

WISNIK, José Miguel. *Anos 70 – música popular*. Rio de Janeiro: Europa, 1979/80.

## **THE REASON OF CARNIVAL IN SONGS OF CHICO BUARQUE**

### **ABSTRACT**

This essay aims at verifying how Chico Buarque making use of the brazilian carnival theme the elaboration of its poetry.

**Keywords:** chico buarque, carnival, poetry.