



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE ARAGUAÍNA  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS**

CIMBA: Av. Paraguai, s/n, Bloco Bala I, 1º piso, sala 15 | 77824-838 | Araguaína/TO  
(63) 3416-5619 | [www.uft.edu.br/index.php/araguaina](http://www.uft.edu.br/index.php/araguaina) | [letrasarag@uft.edu.br](mailto:letrasarag@uft.edu.br)

---

**RENATO CARLOS FERNANDES GOMES**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A LETRA DA MÚSICA “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”  
COMO REATUALIZAÇÃO DA OBRA HOMÔNIMA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

**ARAGUAÍNA, TO**

**2021**

**RENATO CARLOS FERNANDES GOMES**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A LETRA DA MÚSICA “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”  
COMO REATUALIZAÇÃO DA OBRA HOMÔNIMA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Artigo apresentado à Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT, Campus Araguaína, Unidade Cimba, Curso de Letras Português e suas literaturas, para obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientador: Prof. Dr. Wallace Rodrigues.

**ARAGUAÍNA, TO**

**2021**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins**

---

- G633c GOMES, RENATO CARLOS FERNANDES .  
CONSIDERAÇÕES SOBRE A LETRA DA MÚSICA “A TERCEIRA  
MARGEM DO RIO” COMO REATUALIZAÇÃO DA OBRA HOMÔNIMA  
DE JOÃO GUIMARÃES ROSA. / RENATO CARLOS FERNANDES GOMES.  
– Araguaína, TO, 2021.  
25 f.
- Artigo de Graduação - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus  
Universitário de Araguaína - Curso de Letras - Português, 2021.  
Orientador: WALACE RODRIGUES
1. João Guimarães Rosa. 2. A terceira margem do rio. 3. Letra de música. 4.  
Ritos de passagem. I. Título

**CDD 469**

---

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer  
forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte.  
A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184  
do Código Penal.

**Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os  
dados fornecidos pelo(a) autor(a).**

**RENATO CARLOS FERNANDES GOMES**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A LETRA DA MÚSICA “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”  
COMO REATUALIZAÇÃO DA OBRA HOMÔNIMA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à UFT - Universidade Federal do Tocantins - Campus Universitário de Araguaína, junto ao curso de Licenciatura Plena em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas, foi avaliado para a obtenção do grau de licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

**Orientador:** Prof. Dr. Wallace Rodrigues.

Aprovada em, 09 / 12 / 2021

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. Wallace Rodrigues  
(Orientador - UFT)

---

Profa. Dra. Esmeralda Figueira Queiroz  
(Examinadora - UFT)

---

Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo  
(Examinador - UFT)

**ARAGUAÍNA  
2021**

**CONSIDERAÇÕES SOBRE A LETRA DA MÚSICA “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”  
COMO REATUALIZAÇÃO DA OBRA HOMÔNIMA DE JOÃO GUIMARÃES ROSA**

**CONSIDERATIONS ABOUT THE LYRICS OF THE MUSIC “THE THIRD BANK OF THE  
RIVER” AS A UPDATE OF THE HOMONYM WORK BY JOÃO GUIMARÃES ROSA**

**Resumo:** Procuramos, com este trabalho, fazer um paralelo comparativo e reflexivo entre o conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1962, e a música homônima, nascida da parceria feita entre Caetano Veloso (que escreveu a letra) e Milton Nascimento (que compões a música), inserida no álbum “Circuladô”, de 1991, de Caetano Veloso. Este belíssimo conto de Rosa traz, em seu interior, uma enormidade de possibilites interpretativas e comparativas. O conto apresenta uma dualidade de sentimentos em seu núcleo, sendo, ao mesmo tempo, encantador e perturbador. Tomamos aqui a letra da composição musical como obra que traduz, que reescreve, que reatualiza e reinterpreta o conto de Rosa.

**Palavras-chave:** João Guimarães Rosa; “A terceira margem do rio”; Letra de música; Ritos de passagem.

**Abstract:** With this work, we try to make a comparative and reflective parallel between the short story "The third bank of the river", by João Guimarães Rosa, first published in 1962, and the eponymous song, born from the partnership made between Caetano Veloso (who wrote the lyrics) and Milton Nascimento (who composes the song), inserted in the album "Circuladô", from 1991, by Caetano Veloso. This beautiful tale of Rosa brings, inside, an enormity of interpretive and comparative enablers. The tale presents a duality of feelings at its core, being, at the same time, charming and disturbing. Here we take the lyrics of the musical composition as a work that translates, which rewrites, updates and reinterprets Rosa's tale.

**Keywords:** João Guimarães Rosa; "The third bank of the river"; Song lyrics; Rites of passage.

## Introdução

O intuito deste trabalho é fazer uma análise comparativista entre o conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1962, e a música homônima, nascida da parceria feita entre Caetano Veloso (que escreveu a letra) e Milton Nascimento (que compôs a música), inserida no álbum “Circuladô”, de 1991, de Caetano Veloso.

Pensando a partir do conto de Rosa, podemos dizer que explicar sobre o rio possuidor de três margens não é fácil, mas é mágico. Pois o mesmo nos leva a vários lugares e termina nos levando a lugar algum. De natureza conhecida, um rio é detentor de duas margens de igual tamanho. E imaginar uma terceira margem para um rio é algo que pode parecer abstrato, porém extremamente poético.

Pensar uma família que passa parte de sua vida em torno de um rio e às voltas com seus problemas devido à decisão do pai que, por motivos desconhecido, manda fazer para si uma canoa, entra nela e se embrenha rio a dentro para nunca mais ter contato com os seus.

A partir da história poética de Rosa, Milton Nascimento e Caetano Veloso produziram uma música homônima e em reverência ao conto. Eles usaram as lentes do lirismo poético para produzirem esta bela obra de arte musical. É a partir da letra desta música, que tomamos como obra poética, que tentamos entender o conto de Rosa a partir da atualização de Veloso e Nascimento. Neste caminho metodológico comparativista, Tania Franco Carvalhal (1986) diz-nos que:

O texto escuta as “vozes” da história e não mais as re-presenta como uma unidade, mas como um jogo de confrontações. A compreensão de Bakhtin do texto literário como um “mosaico”, construção caleidoscópica e polifônica, estimulou a reflexão sobre a produção do texto, como ele se constrói, como absorve o que escuta. Levou-nos, enfim, a novas maneiras de ler o texto literário (CARVALHAL, 1986, p. 48-49).

E foi pensando nesta forma de jogo de confrontações que desejamos trabalhar aqui, verificando a letra da música “A terceira margem do rio” de Caetano e Nascimento como mais uma contribuição para o enriquecimento da compreensão do conto de Guimarães Rosa.

## **Sobre João Guimarães Rosa e o conto “A terceira margem do rio”**

Mineiro de Cordisburgo, João Guimarães Rosa nasceu a 27 de junho de 1908. Primogênito dentre seis filhos, do senhor Florduardo Pinto Rosa, conhecido comerciante da região, intimamente conhecido como Sr. Fulor, e de Francisca Guimarães Rosa, conhecida como Chiquinha. Ainda criança já era um curioso das línguas. Começou a estudar uma variedade de idiomas, dentre os mais conhecidos: francês, inglês, alemão, espanhol, holandês, esperanto, italiano, etc. Terminou seus estudos primários ainda em Cordisburgo.

Em 1918, aos 10 anos de idade, muda-se para a casa dos avôs em Belo Horizonte, a fim de consumir seus estudos secundários em um colégio alemão, ainda na capital mineira. Em 1925, com idade de 17 de idade, ingressa na Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais, vindo a concluir o curso em 1930.

Em 1929, um ano anterior a sua formatura, escreve-se em um concurso patrocinado pela revista “O cruzeiro”. Seu conto inscrito foi “O mistério de highmore hall”. O mesmo não constando em nem uma de suas obras. Foi vencedor, e, como prêmio, ganhou uma quantia em dinheiro. Desta forma começa sua carreira literária. A 27 de junho de 1929, dia do seu aniversário de 22, casa-se com, Lígia Cabral Penna, jovem com 16 anos de idade. Seu matrimônio teve uma duração precoce, mais que deixou dois frutos: Vilma e Agnes.

Após a separação, passou a atuar como clínico em Itaguara, povoado de Itaúna, município de Minas Gerais. Permanecendo ali por dois anos. Em contato diário com a natureza e a comunidade, isso lhe serviu de parâmetros e impulso para as suas ricas produções literárias.

Durante a Revolução Constitucionalista de 1932, Guimarães Rosa atuou como médico voluntário da então Força Pública, atualmente polícia militar de Minas Gerais. Posteriormente, foi aprovado via concurso público para a mesma. Já em 1933, foi transferido para Barbacena, na posição de médico oficial do 9º batalhão de infantaria.

João Guimarães Rosa era uma pessoa incansável e, por sinal, muito dinâmica. Sendo assim, aproveitando-se da vantagem de dominar vários idiomas, em 1934 decidiu entrar para o corpo diplomático, prestando concurso para o Itamaraty.

Ainda, durante sua vida diplomática, atuou como cônsul adjunto em Hamburgo, cidade alemã, entre 1938 a 1942, período esse em que conheceu sua segunda esposa, Aracy Moebius de Carvalho,

funcionária de carreira do Itamaraty. Também foi secretário de embaixada em Bogotá, na Colômbia, entre 1942 a 1944. Foi primeiro-secretário e conselheiro de embaixada na capital francesa de 1948 a 1951. De regresso ao Brasil, em 1958, foi promovido a então ministro de primeira classe, cargo equivalente atualmente a embaixador.

Figura 1 – Imagem de João Guimarães Rosa



Fonte: <https://www.coladaweb.com/biografias/guimaraes-rosa>

Paralela as suas atividades médicas e diplomáticas, Guimarães Rosa nunca abdicou de sua paixão: a literatura. Em 1952 o escritor fez um trajeto de 240 quilômetros por dez dias, em uma comitiva boiadeira, com o intuito de recordar, anotar expressões, histórias, casos, averiguando assimilar, de forma mais incisiva, o universo que lhe era íntimo desde a sua infância. Ele tinha por finalidade reproduzir literariamente os sertanejos e seus costumes, pois por este ambiente tinha enorme paixão.

Em janeiro de 1956 lança no mercado literário a obra “Corpo de baile”, mas foi em maio deste mesmo ano com a apresentação de “Grande sertão: Veredas” que o autor adquiriu mais notoriedade. Nesta última obra ele conta, com minúcias, sobre o interior mineiro, sobre a luta entre o homem e a natureza, os vocabulários confusos e inusitados das pessoas, as crenças religiosas e as superstições

locais.

Em 1961, o autor recebeu da Academia Brasileira de Letras o prêmio Machado de Assis pelo conjunto da obra. Em 1963, foi eleito, por unanimidade, para, ocupar a cadeira de número 2, da Academia Brasileira de Letras, mas protelou a sua posse o quanto pôde, pois ele alegava que tinha medo de morrer de emoção no evento da Academia. Parecia uma premunição, pois a 16 de novembro de 1967 foi empossado e 3 dias após, em 19 de novembro, “encantou-se”, como costumeiramente falava, pois veio a óbito, de infarto, em seu apartamento no Rio de Janeiro.

João Guimarães Rosa, era um verdadeiro malabar dos vocábulos. Gostava de jogar com as palavras. Em suas obras, isso fica bem definido quanto à leitura das suas produções, pois elas se tornam complexas e de entendimento tortuoso para leitores não íntimos com as obras dele. Exemplo disso é o conto “A terceira margem do rio”, incluso em seu livro “Primeiras Estórias”, composto por 21 contos e lançado em 1962.

Guimarães Rosa é considerado, dentro do cenário literário brasileiro, sob o ponto de vista pedagógico temporal da literatura moderna, pertencente ao movimento regionalista. Ele colocava-se fiel, em suas obras, à fala popular e a aos costumes do interior brasileiro. Neste sentido, André Tessaro Pelinser (2017) informa-nos que para uma elite leitora de Guimarães Rosa havia um “desconforto” em ver representados os iletrados e seus costumes:

Verifica-se no discurso crítico um palpável desconforto face à necessidade de reconhecer na literatura de Guimarães Rosa a presença do local, da região, do sertão e de populações pobres e analfabetas a quem é negada a capacidade de refletir sobre o mundo, ao mesmo tempo em que busca afirmar a qualidade propriamente literária das narrativas (PELINSER, 2017, p. 5).

Paulo Soethe (2009) refere-se a Guimarães Rosa como um tradutor de um país em efervescente mudança e que necessitava compreender-se como nação:

João Guimarães Rosa (1908-1967), médico de formação, diplomata, homem publico, refletiu em sua obra e atividade os anseios, sonhos e incertezas de quem se sabe em meio ao processo de formação de um país gigantesco, cheio de desafios e dificuldades. O sertão, o Brasil do interior, começava a extinguir-se e dar lugar a uma nação moderna, urbana, internacionalizada (SOETHE, 2009, p. 105).

Voltando ao conto “A terceira margem do rio”, vemos que desde a sua genealogia, este conto apresenta uma infinidade de alternativas interpretativas, possibilitando, desta forma, propor uma grande

diversidade de interpretações e avaliações matizadas. As obras rosianas são compostas de uma carga de mistérios, fantasias, superstições e muito de sobrenatural.

Desta forma, temos em nossas mãos um conto em primeira pessoa, onde o filho narrador e personagem nos informa sobre sua vida e a de sua família. Ainda no primeiro parágrafo, o narrador personagem diz: “nosso pai era homem cumpridor, ordeiro, positivo” (ROSA, 2001, p. 79). O verbo “ser” na posição do pretérito imperfeito, “era”, direciona para uma conjuntura que aparentemente não mais existe, pois se ele era, então deixou de ser algo que um dia foi, não mais atendendo aos preceitos anteriores.

Na segunda parte do primeiro parágrafo, temos a informação de que o patriarca da família, segundo informações pregressas obtidas pelo filho, não seria uma pessoa desajuizada, nem mais triste do que os outros que habitavam a região, somente quieto (cf. ROSA, 2001, p. 79).

Tal silêncio seria um período intercalado e temporário de incompreensão, incertezas, crises? Uma lacuna que possibilitaria o ser de analisar sua vida na sociedade? Ou pode estar ligado a uma vida de resiliência, de aceitação que ele tenha levado e, que não seria a almejada por ele. Essas perguntas ficam em aberto, aumentando o mistério do personagem.

Quando temos do filho narrador a seguinte informação: “Nossa mãe era quem regia, e que ralhava no diário com a gente – minha irmã, meu irmão e eu” (ROSA, 2001, p. 79). Possivelmente, com essas informações, podemos compreender os motivos e as razões pelas quais a figura paterna tenha levado a vida calado. Notemos que nesta época a sociedade detinha os homens como seres dominadores, ordenadores da palavra final familiar, sobrando às mulheres somente a função de obediência e de submissão aos ordenamentos masculinos. E quando se tinha na casa uma mulher que fazia a parte destinada ao homem, então teríamos um lar em conflito. A sociedade poderia ter um olhar atravessado para esta família e o homem poderia ser motivo de chacotas, de piadas, sendo tomado como uma pessoa incapaz de executar suas obrigações como ser dominador.

Por outro lado temos uma mulher, altiva, superior e que demonstra ter amor-próprio, e isso para nossa sociedade predominantemente machista não seria algo a ser visto com bons olhos. A análise anterior veio-nos pelo conhecimento experiencial de mundo e de vida. Assim exemplifica Fiorin (2006, p. 55): “A consciência constrói-se na comunicação social, ou seja, na sociedade, na História.”

“Mas se deu que, certo dia, nosso pai mandou fazer para si uma canoa” (ROSA, 2001, p.79). A partir deste ponto temos o gatilho. Dá-se início a terceira margem do rio propriamente dita. As duas

margens do rio conhecidas poderiam ser a vida real e a vida socialmente estabelecida, com seu dinamismo e suas complexidades diários. Já a terceira margem poderia referir-se às variáveis da existência humana, não aparecendo na gramática social lógico racional estabelecida.

Só encontraremos a terceira margem do rio se lermos o conto a partir do contexto conotativo da situação. Pois quem apegar-se a obra, lendo-a no contexto denotativo, não encontrará sentido algum, pois ela é mais ampla, abrangente. Ela está situada no âmbito metafórico, do não óbvio, não visível e não dizível. A terceira margem do rio, se encontra estacionada no mundo do sobrenatural.

A construção da canoa poderia simbolizar o rompimento do pai com a realidade vivida por ele até então. E isso é tão verdade, que o filho, no princípio do segundo parágrafo, reafirma o dito: “Era sério” (ROSA, 2001, p. 79), como que direcionando-se a alguém, que ouviria seu diálogo, pois o ouvinte poderia não acreditar no dito do jovem rapaz. Desta forma, a tirar qualquer sombra de dúvida que ainda houvesse sobre a decisão patriarcal tomada, o jovem nos diz: “encomendou a canoa especial, de pau de vinhático, pequena, mal com a tabuinha da popa, como para caber justo o remador. Mas teve de ser toda fabricada, escolhida forte e arqueada em rijo, própria para dever durar na água por uns vinte ou trinta anos” (ROSA, 2001, p. 79).

A resistência da canoa poderia representar a força da decisão tomada pelo patriarca familiar. E o tamanho deste meio de transporte indicaria que o pai não queria consigo objetos ou lembranças de qualquer algo que o oprimia no passado e que o fardo que ele levaria adiante seria somente o peso de sua decisão. Decisão essa de “permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais” (ROSA, 2001, p. 80).

À época desse acontecido, a casa não era tão longe do rio. Rio esse que: “Por aí se estendendo grande, fundo, calado que sempre. Largo, de não se poder ver a forma da outra beira” (ROSA, 2001, p. 80). O jovem narrador demonstra que a família tinha perto de si um grande problema para resolver, o que talvez deveria ser o possível desatino do pai. Parecia haver uma relação direta entre o pai e o rio.

Notamos em outro trecho do conto uma outra demonstração de posição firme da mãe, quando ela fala em direção ao pai, quando ele decide entrar na canoa: “Nossa mãe, a gente achou que ela ia esbravejar, mas persistiu somente alva de pálida, mascou o beijo e bramou: “Cê vai, ocê fique, você nunca volte!” (ROSA, 2001, p. 80).

O pai com um gesto, interroga se o filho iria com ele na canoa: “Espiou manso para mim, me acenando de vir também, por uns passos” (ROSA, 2001, p. 80). Vemos que, praticamente, o pai procura

se o filho seguiria seus passos, levaria sua canoa quando ele estivesse incapacitado de conduzi-la. O filho, prontamente e afirmativamente, dá sinais de concordância: “O rumo daquilo me animava, chega que num propósito perguntei: Pai, o senhor me leva junto, nessa sua canoa? Ele só retornou o olhar em mim, e me botou a bênção, com gesto me mandando para trás” (ROSA, 2001, p. 80). Quando o filho fala que o rumo daquela situação o estava animando, automaticamente, entende-se que ele ficaria do lado do pai. E como que num informe, o pai abençoa o filho, manda-o de volta, numa menção de que, ainda não seria a sua hora de ocupar o lugar na canoa.

Essa canoa, em um sentido figurado, simbólico, poderia ser uma cruz, um grande sacrifício a ser conduzido e que o filho, na visão paterna, não estaria pronto para arcar com tal carga. Pois, para conduzir uma canoa, haveria de ter maturidade, ter cumprido todo um ritual, construir sua própria canoa. O pai agora, seguiria a sua sina de existência, deixaria a vida marginal, por haver completado seu rito de passagem.

Vemos que o misticismo é algo abundante e recorrente nas obras rosianas, pois ele demonstra, com primazia e riqueza de detalhes os medos e as superstições do homem caboclo do interior. Tal caboclo convive diariamente com o real e o imaginário ao mesmo tempo, e essa convivência não demonstra competição, não expressa medo, as vezes gera alguma hesitação entre ser verdadeiro ou não. É algo natural num mundo onde desabita o estado lógico dos acontecimentos.

A obra segue seu íterim até o final intercalando entre o pai e o filho. Ao cumprir sua parte no rito de passagem, o pai torna-se uma espécie de protegido para o filho. Algumas características que o acompanham, vindas das descrições feitas pelo filho confirmam isso: “O severo que era, de não se entender, de maneira nenhuma, como ele aguentava. De dia e de noite, com sol ou aguaceiros, calor, sereno, e nas friagens terríveis de meio-do-ano, sem arrumo, só com o chapéu velho na cabeça, por todas as semanas, meses e anos” (ROSA, 2001, p. 82). Em suas preocupações, o filho notara que o pai se desprovia de sensibilidade pois ele aparentava não sentir diminuição em sua tenacidade, enfrentando com desenvoltura as intempéries produzidas pelas chuvas torrenciais, não se importando com os rigores dos tempos mais frios, pois não aparentava carências por apetrechos de agasalhos: “Não pojava em nenhuma das duas beiras, nem nas ilhas e croas do rio, não pisou mais em chão nem em capim” (ROSA, 2001, p. 82). Percebemos que as características do sobrenatural acumulam-se nos atributos imputados ao “vosso pai”, dando a ele um aspecto sobre-humano, o qual, parece não obter um ponto

fraco, típico do misticismo: “O que consumia de comer, era só um quase (...) ele recolhia pouco, nem o bastável. Não adoecia?” (ROSA, 2001, p. 82).

Assim, temos os feitos sobrenaturais, a parecer que seja algo corriqueiro, essa carga mística nos contos rosiano. Isso de misticismo nos contos de Guimarães Rosa é a sua marca registrada. Rosa consegue lidar com o real e o imaginário, o sagrado e, o profano com toda desenvoltura, significa que para ele seria algo natural. Essa binariedade eloquente comungam do mesmo espaço mas não dividem o mesmo tempo.

Por outro ângulo, também notamos que o conto rosiano é detentor de várias características de ritos de passagem, e isso ocorre mais frequentemente com o filho: “Eu mesmo cumpria de trazer para ele, cada dia, um tanto de comida furtada (...) Isso, que fiz, e refiz, sempre, tempos afora (ROSA, 2001, p. 81). Aqui o filho demonstra o apreço que tem ao pai. Como um iniciado que serve a seu mestre, o filho fomenta a estadia do pai na terceira margem do rio, quando menciona que levava alimento ao vosso pai, por diversos anos a fio. A ideia principal dos ritos de passagem é a organização social, onde o individuo possa refletir sobre si mesmo e sobre a sua via em sociedade.

Na visão de Van Gennep (2011), os ritos são divididos genericamente em três partes: separação, que seria a vivência anterior à margem; liminares, ou margem propriamente dita; e agregação ou pós-liminares, que vem a ser o novo mundo do iniciado.

Vemos que o pai e o filho passam por um rito de passagem quando o pai decide ir-se viver em uma canoa. O filho torna-se um “discípulo” do pai e o pai torna-se um “guru”, um ser maravilhoso no imaginário popular local.

### **Sobre os criadores da letra da música “A terceira margem do rio”**

Caetano Emanuel Viana Teles Veloso, nasceu aos 7 de agosto de 1942, na cidade de Santo Amaro (no Estado da Bahia), também conhecida como Santo Amaro da Purificação, cidade essa, componente do Recôncavo baiano.

Caetano Veloso é muito conhecido como músico, escritor e influenciador cultural brasileiro. Filho de José Teles Viana, chamado Seu Zezinho, um funcionário público dos Correios e Telégrafos, e de Claudionor Viana Teles Veloso, muito conhecida como Dona Canô. Caetano Veloso tem como irmã a famosa cantora Maria Betânia.

Caetano Veloso foi muito influenciado pela música de sua terra (sambas de roda e os pontos de candomblé), pela Bossa Nova de João Gilberto, Luiz Gonzaga, entre outros tipos musicais. Formado em filosofia, também conhecia as necessidades das pessoas mais carentes de sua terra e sempre mostrou um espírito contestador, utilizou a música como meio para denunciar as carências dos menos favorecidos e fazer música a partir das suas raízes.

Os censores da ditadura militar o viam como um militante de esquerda, censurando várias de suas músicas e até proibindo a execução de algumas de suas canções. Ele ficou preso por dois meses no Rio de Janeiro e partiu para o exílio, indo morar em Londres, capital da Inglaterra, e se juntar a seu colega compositor Gilberto Gil. Outros artistas da época, como Chico Buarque, Cacá Diegues, Nara Leão e Augusto Boal, entre outros tantos, exilaram-se para escapar da perseguição do regime militar. Caetano tem um relacionamento com Paula Lavigne, mãe de dois de seus quatro filhos e com quem trabalha até hoje.

Sobre a construção da carreira artística de Caetano Veloso, Rodrigues (2017) informa-nos que:

[...] Caetano Veloso se torna grandemente conhecido a partir do movimento tropicalista, movimento este que durou de do final da década de 1960 até meados da década de 1970. Tal movimento buscava compreender o Brasil e se utiliza das mais variadas fontes nacionais (como a figura mítica de Carmen Miranda, o movimento antropofágico da década de 1920, da poesia concreta, entre outros exemplos) e internacionais (como a Pop Art, o movimento Hippie, etc) (RODRIGUES, 2017, p. 266).

Em meados da década de 1960, Caetano gravou seu primeiro compacto, intitulado “Cavaleiro/Samba em paz”. Durante sua participação em festivais de música popular, muito populares naquele período, conheceu seus colegas Gilberto Gil, Gal Costa e Tom Zé, parceiros com os quais fundou um movimento cultural denominado “Tropicalismo”, inspirado na obra artística de Hélio Oiticica intitulada “Tropicália”. Tal movimento serviu como base orientadora para outros grupos musicais nacional da década de 1970 em diante.

Os censores militares tomaram a música “É proibido proibir”, de 1965 e executada no III Festival Internacional da Canção, como sendo subversiva, e a censuraram. No final de 1968 foi preso pelos militares e no ano seguinte, teve que se refugiar em Londres. Robson G. Rodrigues (2019, s.p) relata-nos que:

“Nunca quis morar fora do Brasil. Ser exilado me deixou meio deprimido. Lembro-me de que um cara da Polícia Federal (acho que era da PF: tudo relativo a nossa prisão e exílio era muito desorganizado e obscuro) me levou até dentro do avião e me disse: Não volte. Se voltar, nos

poupe do trabalho de um dia procurar você. Numa ida a Paris, já no segundo ano de exílio em Londres, a 12 abaixo de zero, chorei na rua e cantei, aos berros, Apesar de você.” É Caetano Veloso quem relata o episódio da sua prisão em depoimento ao Correio. Ele foi obrigado a deixar o Brasil em 1969 acompanhado por Gilberto Gil. No mesmo ano, pouco tempo após instituído o Ato Institucional n.º 5 (AI-5), foram impelidos a deixar pátria natal Chico Buarque, Augusto Boal, Cacá Diegues, Nara Leão, entre outros. Durante a ditadura militar, que se estendeu de 1964 a 1985, milhares de pessoas foram exiladas forçadamente ou se autoexilaram. Eram intelectuais, políticos, artistas, jornalistas ou anônimos. (RODRIGUES, 2019, s.p).

Caetano Veloso sempre se colocou no cenário artístico brasileiro como um artista polivalente, sendo escritor, cantor, ator, filósofo etc. Com toda esta bagagem, já era de se esperar que ele ganhasse reconhecimento nos mais variados campos das artes e que se tornasse um artista multipremiado. Fez parcerias musicais com Baby do Brasil, com a música “Menino do Rio”; como ator, interpretou Lamartine babo, no filme tabu de Júlio Bressan; entrevistou Mick Jagger, da banda inglesa *Rolling Stone*; trabalhou na extinta Tv Manchete. Ganhou o prêmio *Grammy* de 2000 com a música “Livro”, entre tantos outros prêmios. Várias de suas músicas viraram temas de novelas, o que levou a uma grande exposição de seu trabalho musical. Ainda, Caetano sempre nos demonstrou com humildade, que sempre vale a pena lutar pelos que não tem vez, voz ou força.

Em novembro de 1991, lançou o álbum “Circuladô”, sendo considerado por muitos críticos como o auge de sua produção intelectual. Isso por causa da notável sensibilidade e grande singeleza nas suas produções musicais do álbum. Entre as várias músicas deste álbum temos “A Terceira Margem do Rio”, música homônima ao conto de João Guimarães Rosa e em composição com Milton Nascimento.

Figura 2 – Imagem de Caetano Veloso



Fonte: [www.diariodepernambuco.com.br](http://www.diariodepernambuco.com.br)

Sobre Milton do Nascimento, músico brasileiro amplamente conhecido pelo nome de Milton Nascimento, nasceu na Tijuca, bairro da cidade do Rio de Janeiro, em 26 de outubro de 1942. Filho de

Maria do Carmo do Nascimento, uma empregada doméstica, que morreu por complicação de uma tuberculose antes que Milton completasse 2 anos de idade. Ele ficou sob os cuidados de sua avó materna. O casal para o qual a avó de Milton trabalhava tinha uma filha casada e que não conseguia engravidar. A então professora de música, Lília Silva Campos se apegou a Milton e propôs à avó do menino a adoção dele. A avó aceitou o pedido, mas com a condição de que não tirassem o nome da mãe do registro, e que o levassem para ela o ver de vez em quando. Milton passou, assim, a ser filho de Josino Campos e sua esposa Lília, que eram proprietários de uma estação de rádio. Do Rio de Janeiro, o casal mudou-se para a cidade mineira de Três Pontas. Por viver no meio musical e pela influência materna, o jovem Milton passou a apreciar o mundo da música. Aos 13 anos de idade já cantava em uma bandinha musical de Três Pontas.

Em 1962, com a banda *W's Boys*, gravou sua primeira música, intitulada “Barulho de trem”. No ano seguinte, mudou-se para Belo Horizonte, para estudar economia, mas a paixão pela música continuava forte. Então, com Lô Borges, Márcio Borges, Beto Guedes e Fernando Brant criaram o grupo musical Clube da Esquina.

Figura 3 – Imagem de Milton Nascimento.



Fonte: facebook

Em 1966, Milton Nascimento mudou-se para São Paulo, onde conheceu Elis Regina, que gravou sua música “Canção do Sal”. Em 1967, teve 3 músicas classificadas no Festival Internacional da Canção da TV Globo, obtendo o primeiro lugar como melhor intérprete e com a sua música “Travessia” obtendo o segundo lugar. A partir de então não mais parou de fazer sucesso.

Dentre as várias músicas conhecidas de Milton estão “Coração de estudante”, que virou símbolo de reivindicação por eleições diretas de 1985 e do funeral do falecido presidente eleito Tancredo Neves.

Sua música “Canção da América” foi o “hino” do funeral do piloto de automobilismo Ayrton Senna, em 1994. Milton Nascimento foi agraciado com vários prêmios nacionais e internacionais, fazendo parcerias musicais com vários outros cantores de renome nacional e internacional.

### **Considerações sobre a letra de “A terceira margem do rio” como uma reatualização do conto de Rosa**

Falar sobre as relações entre duas obras poéticas requer um olhar sobre alguns conceitos da Literatura Comparada, já que tomamos, para este trabalho, a letra da música “A terceira margem do rio”, de Veloso e Nascimento, como uma reatualização do conto homônimo de Guimarães Rosa, e acabamos por relacionar as duas obras artísticas. A professora Carvalhal (1986) aponta para uma abertura, na atualidade, para as atividades da Literatura Comparada:

[...] o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras e autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas (CARVALHAL, 1986, p. 82, grifo nosso).

Esta linha de pensamento mais ampla em relação ao comparativismo no Brasil teve grande influência da escola norte-americana. Henri Remak (1994 *apud* SOETHE, 2009) dá-nos uma explicação para esta abertura de interlocução literária com as mais diversas áreas do saber artístico:

Literatura comparada e o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico, e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as Artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura e a música), a Filosofia, a História, as Ciências Sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as Ciências, a Religião etc. Em suma, e **a comparação da literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana** (REMAK, 1994, p. 1, *apud* SOETHE, 2009, p. 33, grifo nosso).

Vale lembrar sobre a importância da música na cultura brasileira. José Miguel Wisnik (*apud* SOETHE, 2009) relata essa riqueza da musicalidade popular que invade também nossos sistemas literários e que são pouco compreendidos, pois partem da cultura popular (cultura esta que Guimarães

Rosa fez questão de pesquisar e utilizar em seus livros, assim como Caetano Veloso e Milton Nascimento o fizeram em suas músicas:

**O fenômeno da música popular brasileira** talvez espante até hoje, e talvez por isso mesmo também continue pouco entendido na cabeça do país, por causa dessa mistura em meio a qual se produz: a) embora mantenha um cordão de ligação com a cultura popular não letrada, desprende-se dela para entrar no mercado e na cidade; b) embora se deixe penetrar pela poesia culta, não segue a lógica evolutiva da cultura literária, nem se filia a seus padrões de filtragem; c) embora se reproduza dentro do contexto da indústria cultural, não se reduz às regras da standardização. Em suma, **não funciona dentro dos limites estritos de nenhum dos sistemas culturais existentes no Brasil, embora se deixe permear por eles** (WISNIK, 1979, apud SOETHE, 2009, p. 150, grifo nosso).

Vale ressaltar que a referida composição musical com que trabalhamos aqui nasceu da parceria feita entre Caetano Veloso (que escreveu a letra) e Milton Nascimento (que compôs a música). Ela está no álbum “Circuladô”, de 1991, de Caetano Veloso e foi escrita a partir de uma obra literária: o conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa, publicado pela primeira vez em 1962.

Sobre esses diálogos interartes numa visão comparativista, o professor Soethe (2009) mostra-nos que:

[...] um aspecto da literatura comparada em sua vertente dos **estudos interartes: a relação entre literatura e música. Essas duas artes são consideradas sobretudo “artes temporais”, já que se desenvolvem diante do leitor ou do ouvinte ao longo de um determinado tempo, e operam com categorias temporais como ritmo, cadência, compasso, métrica. É possível estabelecer comparações formais bastante complexas entre textos literários e composições musicais.** No Brasil, são muito relevantes, por exemplo, os estudos que aproximam literatura e canção, desenvolvidos por professores, poetas e músicos (SOETHE, 2009, p. 133, grifo nosso).

Tal composição musical, como nos mostrou Wisnik, tem relações diretas com a cultura erudita e popular, revelando-se na interpretação do mundo popular a partir da visão de Guimarães Rosa (um diplomata), e com da cultura popular retomada na letra de música de Veloso (um filósofo) e Nascimento, mas sempre sem esquecer as relações entre erudito e popular inseridas nesse processo de diálogos das obras.

Colocamos, a seguir, a letra da música “A terceira margem do rio”, de Caetano Veloso e Milton Nascimento:

Oco de pau que diz:  
Eu sou madeira, beira  
Boa, dá vau, triztriz  
Risca certa  
Meio a meio o rio ri

Silencioso, sério  
Nosso pai não diz, diz:  
Risca terceira

Água da palavra  
Água calada, pura  
Água da palavra  
Água de rosa dura  
Proa da palavra  
Duro silêncio, nosso pai

Margem da palavra  
Entre as escuras duas  
Margens da palavra  
Clareira, luz madura  
Rosa da palavra  
Puro silêncio, nosso pai

Meio a meio o rio ri  
Por entre as árvores da vida  
O rio riu, ri  
Por sob a risca da canoa  
O rio viu, vi  
O que ninguém jamais olvida  
Ouvi, ouvi, ouvi  
A voz das águas

Asa da palavra  
Asa parada agora  
Casa da palavra  
Onde o silêncio mora  
Brasa da palavra  
A hora clara, nosso pai

Hora da palavra  
Quando não se diz nada  
Fora da palavra  
Quando mais dentro aflora  
Tora da palavra  
Rio, pau enorme, nosso pai

Figura 4 – Imagem do álbum “Circuladô”, de Caetano Valoso.



Fonte: [encartespap.com.br](http://encartespap.com.br)

Na primeira estrofe já vemos referência à madeira que deu origem à canoa que o pai mandou fazer: “Oco de pau que diz:/ Eu sou madeira, beira / Boa, dá vau, triztriz/ Risca certaíra”. Ainda, há uma relação entre o silêncio do pai e o “riso” do rio que continua a correr (e o tempo a passar), tornando-os parecidos: “Meio a meio o rio ri / Silencioso, sério / Nosso pai não diz”.

A segunda estrofe é mais evasiva poeticamente e traz relações entre o elemento água, a força das palavras rosianas e o valor do silêncio (em oposição ao dizer palavras): “Água da palavra / Água calada, pura / Água da palavra / Água de rosa dura / Proa da palavra / Duro silêncio, nosso pai”.

Na terceira estrofe temos “Margem da palavra / Entre as escuras duas / Margens da palavra”, revelando-nos os possíveis limites das palavras ou a terceira margem que nos atinge quando refletindo sobre a poesia das palavras ditas. A terceira margem aqui, assim como no conto rosiano, parece ser algum lugar inatingível, interior, psicanalítico etc. Ainda, há uma clara referência a João Guimarães Rosa no verso “Rosa da palavra”, ou seja, ao Rosa escritor, habilidoso no uso artístico das palavras.

A quarta estrofe traz o sentimento das sensações do ouvir, do ver e do sentir (espaços, emoções, memórias): “Meio a meio o rio ri / Por entre as árvores da vida / O rio riu, ri / Por sob a risca da

canoa”. Ainda, parece haver uma simbiose entre o rio e a pessoa: “O rio viu, vi / O que ninguém jamais olvida / Ouvi, ouvi, ouvi / A voz das águas”. Parece haver sempre, na letra da música,

Na quinta estrofe da letra da música podemos perceber que as palavras podem nos fazer voar, ir a mundos distantes, ficar aconchegados em casa, compreender a importância do silenciar, arder nossos corações e mentes: “Asa da palavra / Asa parada agora / Casa da palavra / Onde o silêncio mora / Brasa da palavra”. Vemos que o silêncio também pode ser um elemento da casa onde se habita, como também o fazia o pai. O pai, no conto de Rosa, preserva seu silêncio no barco.

A sexta e última estrofe nasce marcando tempo, dizendo que é hora para palavras e/ou silêncios: “Hora da palavra / Quando não se diz nada”. Vemos, ainda, que há um dentro e fora das palavras: “Fora da palavra / Quando mais dentro aflora / Tora da palavra / Rio, pau enorme, nosso pai”. Talvez o espaço “fora da palavra” seja o espaço do sentir silenciosamente, quando o que temos de mais profundo em nossos corações e memórias afloram. E quanto mais profunda a palavra (“Quando mais dentro aflora”), mais forte ela nos tomará (forte como uma tora).

Notamos que a letra da música traz, por muitas vezes, referências diretas ao pai, quando sempre diz “nosso pai”. Parece haver sempre um exercício de retorno ao paterno, ao biológico, ao ser desta ou daquela forma do pai silencioso. Essa sonoridade específica da repetição e do ritmo dado pela leitura e a melodia da música é uma característica específica do poema musical, como o analisado aqui. Isso enriquece a releitura do conto de Guimarães Rosa e trabalha no âmbito da intertextualidade. Carvalhal (1986, p. 84) informa-nos sobre a intertextualidade: “termo cunhado por Julia Kristeva em 1969. Designa o processo de produtividade foi texto literário que se constrói como absorção ou transformação de outros textos.”

Ainda, Rodrigues (2017) mostra-nos que o que Caetano Veloso e Milton Nascimento fazem a partir do conto de Guimarães Rosa é, também, uma releitura artística:

[...] **mecanismo da releitura artística como motor propulsor de criações artísticas inovadoras e originais (mesmo tendo fortes referências de outras obras)**. Tais releituras atualizam o que parecia “ultrapassado” e “antiquado” culturalmente, reatualizando elementos esquecidos das artes brasileiras. A recriação parece ter a capacidade de construir novas estruturas significativas e, ao mesmo tempo, dar-nos um caráter histórico único e pautado na cultura e na arte. Esse mecanismo de reconstrução a partir do “antigo” mostra-nos uma tensão entre o ontem e o hoje, entre o que havia e o que há, questionando-nos sobre nosso papel

histórico e de transformadores de nossa sociedade brasileira (RODRIGUES, 2017, p. 267, grifo nosso).

As referências ao conto de Rosa são relevantes para pensar a necessidade que temos das palavras como objetos de linguagem e a falta que nos fazem, como no caso do silêncio do pai. O silêncio proposital do pai marcar uma relação direta com as palavras ditas e escritas.

Vemos que a letra da música efetivamente traz uma releitura do conto de Guimarães Rosa, atualizando-o para formas poéticas mais próximas de nós da atualidade e de acordo com os mecanismos tropicalistas empregados por Veloso de fazer várias referências indiretas, mas deixando-nos ver de que se trata. O jogo de palavras da letra de música se faz perceber nas várias repetições e nas claras referências a elementos naturais (água, rio, árvore, etc) e humanos (sério, silencioso, calado, etc), além da binariedade palavra *versus* silêncio.

### **Considerações finais**

Este trabalho buscou revelar como a letra da música “A terceira margem do rio”, de Caetano Veloso e Milton Nascimento, de 1991, reatualiza o conhecido conto homônimo de Guimarães Rosa, lançado em 1962, pela via da Literatura Comparada. Esse mecanismo utilizado por Veloso e Nascimento reforçam o que nos diz Rodrigues (2017, p. 267) sobre o processo de criação tropicalista de que se serve Veloso: “mecanismo da releitura artística como motor propulsor de criações artísticas inovadoras e originais (mesmo tendo fortes referências de outras obras).”

Podemos, também, tomar a concepção de Van Genep (2011) para entender a passagem do pai do mundo das palavras para o mundo do silêncio como um rito de passagem para o filho e também para o próprio pai, pois são situações liminares que modificam para sempre suas vidas.

Ainda, nosso olhar comparativista deixou-nos perceber a letra da música escolhida para análise neste trabalho de conclusão de curso como forma de linguagem poética, pois apresenta-se distinta do conto de Guimarães Rosa, mas diretamente ligada ao conto e seu conteúdo. A forma da linguagem musical parece revitalizar o conto de Rosa, mostrando-nos o poder das linguagens em alargar nossos horizontes perceptivos e sensoriais. Paulo Soethe (2009) fala-nos sobre este poder dos textos quando

em contato relacional e dialógico:

A linguagem não é um dado individual, pois surge da interação humana, *acontece* em meio a essa interação e torna-a possível. Não sendo um objeto ou um sistema de que nos servimos, **a linguagem é um acontecimento social que sempre se atualiza e revela nossa condição social. É um *medium* em que nos movemos e no qual existimos** (SOETHE, 2009, p. 67, grifo nosso).

Assim, buscamos analisar a letra da música de Caetano e Nascimento como uma obra poética que objetivava ser musicada. Pudemos verificar a mais íntima relação intertextual com o conto de Guimarães Rosa e suas várias relações em nível de conteúdo, de sentidos e de vocabulário utilizado. A letra parece, verdadeiramente, atualizar o conto pela via de uma outra forma de linguagem: a musical.

Como nos diz a professor Maria Luíza Saboia Saddi (2010), tentar esquartejar a linguagem poética para classificá-la seria um crime, daí melhor entender as relações entre as diversas linguagens poéticas:

**Definir, explicar, classificar, normatizar o pensamento poético e a criação nas linguagens é como esquartejá-la para lhes entender o funcionamento e sugar-lhes a alma. Fazer isto em nome do entendimento já é um mal entendido.** Estabelecer normas estéticas se volta contra a própria criação poética que é uma das formas mais intensas de luta contra a codificação dominante. **O caminho para o entendimento só pode ser o caminho poético** (SADDI, 2010, p. 4010, grifo nosso).

Daí nosso entendimento de que a criação poética da letra da música “A terceira margem do rio”, de Veloso e Nascimento, deve ser sentida, experienciada e vivenciada como uma releitura do conto de João Guimarães Rosa. Isso para se obter mais sentidos da música e para referenciar a obra de Rosa. Deste modo, poderemos sentir a música de Veloso e Nascimento como uma real reatualização do conto e sem tentar esquartejá-la para dar-lhe sentidos.

## Referências

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada**. São Paulo: Editora Ática S.A., 1986, Série Princípios.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FUKS, Rebeca. Poesia A Terceira Margem do Rio. **Cultura Genial**. Sem data, sem paginação. Disponível em: < <https://www.culturagenial.com/poesia-a-terceira-margem-do-rio> >. Acesso em 28 set. 2020.

VAN GENNEP, Arnold. **Os ritos de passagem**. 2. ed., trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 2011.

PELINSER, André Tessaro. Guimarães Rosa e o Regionalismo literário brasileiro: revisão crítica sobre um problema perene. **Revista Signo**. Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 74, pág. 02-19, maio/ago. 2017. Disponível em: < <http://online.unisc.br/seer/index.php/signo> >. Acesso em 29 set. 2021.

RODRIGUES, Robson G. Caetano Veloso e outros artistas lembram período de exílio há 50 anos. Nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Chico Buarque, Cacá Diegues, Nara Leão e Augusto Boal se exilaram para escapar da perseguição do regime militar. **Correio Braziliense**. Publicado em 17/03/2019. Disponível em: < [https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/03/17/interna\\_diversao\\_arte,743311/artistas-exilados-ha-50-anos.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/03/17/interna_diversao_arte,743311/artistas-exilados-ha-50-anos.shtml) >. Acesso em: 27 out. 2021.

RODRIGUES, Wallace. Relendo Triste Bahia de Gregório de Matos e de Caetano Veloso. **Revista Língua & Literatura**. Vol. 10, nr. 33, jan/jun 2017, pág. 260-273. Disponível em: < <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/article/view/2503/2514> >. Acesso em 30 set. 2021.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

SADDI, Maria Luíza Saboia. Os desenhos do céu: sonho e poesia. IN: **Anais do 20º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes (ANPAP)**. 2011, Rio de Janeiro, pág. 4000 a 4012.

SOETHE, Paulo Astor. **Literatura Comparada**. Curitiba: IESDE Brasil S.A, 2009.

TODOROV, Tzvetn. **Introdução à Literatura Fantástica**. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VELOSO, Caetano. **Circuladô**. Universal, 1992. Faixa 10.