

PORTUGIESISCH-BRASILIANISCHES INSTITUT
DER UNIVERSITÄT ZU KÖLN

CHICO BUARQUE UND DIE ZENSUR

Hausarbeit zum Proseminar: Moderne Lyrik und die populäre
brasilianische Musik

Sommersemester 1994

Leitung: T. Sträter

Vorgelegt von:

Johannes Beck

2. Fachsemester Regionalwissenschaften Lateinamerika, Diplom

Köln, den 14. Juli 1994

INHALTSVERZEICHNIS

I.	Einleitung	S.1
II.	Die politischen Rahmenbedingungen	S.2
III.	Die Zensur	S.3
IV.	Die Person Chico Buarque	S.4
V.	Die Zensur und Chico Buarque	S.6
VI.	Chicos Reaktion auf die Zensur	S.8
VII.	Fazit	S.12
VIII.	Literaturverzeichnis	S.13

I. EINLEITUNG

Seit seiner Jugend war Chico Buarque de Holanda politisch aktiv gewesen und dies änderte sich auch nicht mit zunehmendem Alter. So wurde er einer der Hauptziele der Zensur, die mit dem Institutionellen Akt Nr. 5 im Jahre 1967 begann und erst 1979 mit der Aufhebung des Aktes beendet wurde.

In dieser Arbeit soll aufgezeigt werden inwiefern das Werk Chico Buarques durch die Zensur beeinträchtigt wurde.

Wie kam es zur Zensur in Brasilien?

Wie stark griff die Zensur gegen ihn durch?

Was wurde zensiert und warum?

Hat er sich der Zensur angepaßt?

Welche Möglichkeiten der Umgehung der Zensur hat es für ihn gegeben?

Diese und weitere Fragen sollen in dieser Arbeit beantwortet werden.

II. DIE POLITISCHEN RAHMENBEDINGUNGEN

Am 31. März 1964 wurde Präsident Goulart durch einen Militärputsch gestürzt, nachdem er mit den Linken paktiert hatte. Die Macht wird durch den Generalstabschef Humberto de Alencar Castelo Branco übernommen.

Das Parlament wurde nach der Machtübernahme durch die Militärs zwar nicht aufgelöst, doch erhielt der Präsident quasi-diktatorische Vollmachten. Alle bisher bestehenden Parteien wurden aufgelöst und es wurde ein künstliches Zweiparteiensystem geschaffen. Der regierenden ARENA-Partei stand die "Opposition" MDB gegenüber.

Im Juli 1964 formulierte Präsident Castelo Branco für die Wirtschafts-, Innen- und Außenpolitik die sogenannte "Interdependenz-Doktrin". Sie beinhaltete folgende Punkte:

- Schließung des politisch-ökonomischen Systems nach unten
- Errichtung einer autoritären Herrschaftsstruktur durch die militärische "Mittelklasse"
- Liquidierung der politischen Ausdrucksformen der "nationalen Entwicklungsgesellschaft"
- Aufgabe des "Neutralismus"
- Öffnung des Landes für ausländische Kapitalinvestitionen
- Propagierung des "assoziierten Entwicklungsmodells".¹

Das Militärregime griff erstmals in die Populärmusik ein, nachdem es zuvor in einem relativ freien Umfeld unter Präsident Juscelino Kubitschek de Oliveira zur Entstehung der Bossa Nova und des Cinema Novo gekommen war.²

Im Dezember 1968 wurde der "Institutionelle Akt Nummer 5" erlassen und damit die Verfassung von 1967 weitgehend aufgehoben. Er gab der Regierung das Recht, durch Dekrete zu regieren, die Persönlichkeitsrechte aufzuheben und die Presse zu kontrollieren.

¹Vgl. Günter Kahle (Hrsg.), Lateinamerika-Ploetz, Freiburg/Würzburg 1993, S. 241

²Vgl. Claus Schreiner, Música Popular Brasileira, Darmstadt 1978, S. 245

1968/69 begann das sogenannte "brasilianische Wirtschaftswunder", das hauptsächlich aus dem Erreichen eines starken Wirtschaftswachstums, einer Exportsteigerung und einer Inflationseindämmung bestand. Wesentliche Merkmale des "milagre brasileiro" waren der Einsatz von Repression und Folter gegen Kritiker und Oppositionelle, die Allianz in der Führungselite von hohen Militärs und zivilen Technokraten, eine wachstumsorientierte kapitalistische Wirtschaftspolitik, Beteiligung des Auslandskapitals, eine starke Position des Staates und eine geringe Beteiligung der Gesamtbevölkerung an den wesentlichen politischen Entscheidungen. Das "Wirtschaftswunder" vernachlässigte die ländliche Entwicklung und führte zu einer Landflucht. Es begünstigte außerdem vor allem die Reichen, während der Reallohn der Arbeiter fiel und die Einkommensverteilung immer krasser wurde.³ Unter der Regierung des Präsidenten General Médici (1969-1974) wurde die Repression verstärkt. Mit dem Dekret 477 wurde Studenten, Lehrern, Professoren und Beamten jede politische Aktivität verboten. In dieser Phase kam es auch zu terroristischen Widerstand gegen das Regime.⁴ Mit der Aufhebung des Institutionellen Aktes Nr. 5 im Jahr 1979 begann eine langsame Öffnung zur Demokratie und zum Ende der Zensur.

III. DIE ZENSUR

Seit dem Institutionellen Akt Nr. 5 von 1968 bis zu seiner Aufhebung 1979 wurde die Zensur verschärft ausgeübt. Sämtliche Publikationen, Rundfunk, Fernsehen, Film und die öffentliche Aufführung von Musik benötigten eine vorherige Genehmigung durch den Zensor. Für die Música Popular Brasileira galt dies für alle Schallplattenveröffentlichungen, Konzerte und zugehörige Drucke. Programme von Konzerten mußten beispielsweise 48 Stunden vor Beginn der Zensur vorgelegt

³Vgl. Günter Kahle (Hrsg.), Lateinamerika-Ploetz, aaO., S. 241-243

⁴Vgl. Meneses, Adélia Bezerra de, Desenho Mágico. Poesia e política em Chico Buarque, São Paulo 1982, S. 75

werden. Es gab über tausend Verbote von Liedtexten durch die Zensur.⁵

Die Zensur konnte Lieder ganz verbieten oder auch nur Teile der Lieder. Anschaulich schildert dies Caetano Veloso in einem Interview mit der brasilianischen Zeitschrift *Veja*: "...houve dois casos ilustrativos. Um foi com a canção 'Negor dos Tempos', que fiz para a Maria Bethânia gravar no LP 'Drama'. Eles implicaram quando eu dizia 'Quando vejo você com seus olhos de vaca,/ Sua vaca,/ Com seus grandes olhos de vaca,/ Sua grande vaca'. A censura cortou 'Sua vaca', 'Sua grande vaca', o que prejudicou muito o lance poético e a gente teve de cortar na mixagem do disco, depois de pronto. O outro caso foi um frevo, desses que eu faço para o carnaval da Bahia, 'Deus e o Diabo'. Nesse caso cheguei até a ir a Brasília, falei com o chefe da Censura, tentei argumentar, mas a música foi cortada, porque no final eu cantava: 'Cidade maravilhosa, cheia de encantos mil,/ Cidade maravilhosa,/ Os bofes do meu Brasil'. E eles cortaram bofes, acharam que não podia ser."⁶

IV. DIE PERSON CHICO BUARQUE

Francisco Buarque de Holanda wurde 1944 als Sohn wohlhabender Eltern geboren. Im Elternhaus in São Paulo ging Vinicius de Moraes ein und aus. Erst mit der Bewegung der Bossa Nova fand Chico Gefallen am Gitarrenspiel, deshalb bezeichnet er sich auch als Kind der Bossa Nova.⁷

Seit seiner Jugend hatte Chico linke Ideen. Im Colégio de Santa Cruz, an dem er Architektur studierte, war er während der Cuba-Krise 1962 der einzige Student, der zu Fidel Castro hielt. 1966 kandidierte er für die Präsidentschaft an seiner Fakultät und im gleichen Jahr wurde er

⁵Vgl. Claus Schreiner, aaO., S. 248

⁶Interview von Antônio Chrysóstomo mit Caetano Veloso, in: *Veja* vom 15. Juni 1977, S.6

⁷Vgl. Claus Schreiner, aaO., S. 172

bereits mit 23 Jahren Ehrenbürger von São Paulo.⁸

Zum ersten Male trat er in einer Bossa-Nova-Show am Colégio Santa Cruz auf. Später übernahmen andere Interpreten seine Kompositionen und Chico nahm an diversen Shows teil. 1966 plazierte sich Chico Buarques "A Banda" beim 2. MPB Festival der TV Record an zweiter Stelle hinter "Disparada" von Geraldo Vandré und Théo de Barros.

Zumindest anfangs waren die Texte Chicos von den französischen Chansons beeinflusst. Seine musikalische Basis bilden traditionelle brasilianische Formen wie Samba, Marcha-Rancho, Marcha und Choro. Er sieht sich selbst in der Tradition namhafter brasilianischer Komponisten wie Noel Rosa, Ary Barroso und den Sambistas der Escolas de Samba.⁹

Afonso Romano de Santana teilt das Werk Chicos in zwei Phasen auf: Die erste (bis zur Platte "Construção") sei durch eine spontane und naive Produktion geprägt, während er in der zweiten Phase (ab "Construção") professionell Musik konstruiere.

Das häufige Verwenden des Karnevals als Motiv hält Santana für charakteristisch. Für Chico sei der Karneval mehr als das brasilianische Fest. Er sei eine Zeit in der sich die Gesellschaft von ihren Repressionen befreie, wohingegen der "Nicht-Karneval" für die Stille und Unterdrückung stünde.¹⁰ Im Lied "Cordão" wird der Karneval als Metarmofose des Tages dargestellt, an dem sich die Unterdrückten vereinigen: "Pois quem tiver nada pra perder / Vai formar comigo um imenso cordão / E então quero ver o vendaval / Quero ver o Carnaval sair". Im Lied "Quando o Carnaval Chegar" steht der Karneval als Metarmophose des Tages an dem die Freiheit und die Befreiung kommen: "Tô me guardando pra quando o Carnaval chegar".¹¹

⁸Vgl. Werneck, Humberto, in: Buarque, Chico, Letra e Música. Vol. 1, São Paulo 1993, S. 119f

⁹Vgl. Claus Schreiner, aaO., S. 173f

¹⁰Vgl. Afonso Romano de Santana, Música Popular e Moderna Poesia Brasileira, Petrópolis 1980, S. 99-102

¹¹Vgl. Meneses, Adélia Bezerra de, aaO., S. 70f und S. 81

Viele der erfolgreichen Lieder Chiccos stammen aus Musicals und Theaterstücken, die von ihm verfaßt wurden.

Ihm gelang es erstmals - im Gegensatz zu den meisten anderen Musiker der engagierten Sambas und Protestlieder -, die unteren Volksschichten anzusprechen. Nicht zuletzt deshalb setzte die Zensur bei ihm besonders harte Maßstäbe an.¹²

V. DIE ZENSUR UND CHICO BUARQUE

Chico Buarque gehört zu den Musikern, deren Lieder besonders häufig von den Zensurbehörden verboten wurden.

Seinen ersten Kontakt mit der Zensur hatte er 1966. Das Lied "Tamandré" der Show "Meu refrão", die nur aus Liedern von Chico bestand, wurde verboten, weil es eine Beleidigung für den Beschützer der Marine sei. "Tamandré" war eine Spielerei mit dem Admiral Joaquim Marques Lisboa, dessen Konterfei die entwerteten Ein-Cruzeiro-Geldscheine zierte.¹³

Nach dem Institutionellen Akt Nr.5 wurde Chico im Dezember 1968 von der Polizei verhaftet und durfte nur mit Genehmigung eines Coronels namens Átila São Paulo verlassen. Dies wurde ihm im Januar 1969 für die phonographische Messe Midem in Cannes gestattet. Nach dem Besuch der Messe fuhr er mit seiner Frau Marieta nach Italien ins Exil, aus dem er erst im März 1970 nach Rio zurückkehrte.¹⁴

Doch die Zensur hörte nicht auf. Beim Lied "Flor da idade", das auf dem Gedicht "Quadrilha" von Carlos Drummond de Andrade basiert, sollte das Ende gekürzt werden, in dem sich zwei Männer lieben. Chico zitierte ein Wörterbuch, um zu zeigen, daß "amar" nicht immer lieben heißen muß. Das Lied passierte die Zensur.

Es gab auch schwere Probleme mit TV und Radio Globo, die aufgrund der Überempfindlichkeiten des Regimes Chico Buarque in ihren

¹²Vgl. Claus Schreiner, aaO., S. 175

¹³Vgl. Werneck, Humberto, aaO., S. 66

¹⁴Vgl. Werneck, Humberto, aaO., S. 122-126

Programmen verbot.

In der ersten Hälfte der 70er Jahre erhielt Chico etwa zwanzig Vorladungen zur Aussage vor der Zensurbehörde.

Der Höhepunkt der Repression wurde zwischen 1973 und 1974 mit der Esidode des Musicals "Calabar", das von dem Kolaborateur mit den holländischen Besatzern Pernambucos Domingos Fernandes Calabar handelt, erreicht. Anfangs wurde das Stück mit einigen Änderungen für alle Personen ab 18 Jahren freigegeben. Für die Zensur war nach dem Aufbau der Bühnenbilder eine Probe vorgesehen, zu der sie jedoch nicht erschien. Nach drei Monaten Ungewißheit wurde das Stück und seine Aufführung komplett verboten. Dies brachte Chico in große finanzielle Schwierigkeiten, da bereits 210 Millionen Cruzeiros (=30 000 US-Dollar) investiert worden waren. Chico bezeichnete diese Episode als Falle der Zensur.¹⁵ Die dazugehörige LP, die eigentlich "Chico Canta Calabar" heißen sollte, mußte in "Chico Canta" umbenannt werden. Das Cover der LP erschien zensiert als weiße unbedruckte Fläche.

In dem Lied "Cálice" (=Kelch) stellt Chico die Situation dar, ein repressives System schweigend zu ertragen. "Cálice" bedeutet hier eigentlich nicht Kelch, sondern "Cala-se" ("Schweigen Sie!"). Im Text heißt es beispielsweise "Quero lançar um grito desumano / Que é uma maneira de ser escutado / Esse silêncio todo me atordo / Atordado eu permaneço atento". Im Refrain wird der Schrei Christi aufgenommen: "Pai afasta de mim este Cálice" (man hört "Cala-se").

Dieses Lied sollte von seinen beiden Autoren Chico Buarque und Gilberto Gil auf der Phonogram-Show "Phono 73" aufgeführt werden. Obwohl der Text des Liedes zuvor in einer Zeitung publiziert worden war, wurde die Aufführung während des Konzertes verboten. Um zu verhindern, daß das Wort "Calice" (=Cala-se) ausgesprochen wird, schaltete man alle Mikrophone im Anhembi aus. Der zornige Chico begann, an einem Mikrophon zu singen, daraufhin wurde es ausgeschaltet, er nahm ein nächstes, wieder wurde es ausgeschaltet und ein

¹⁵Vgl. Werneck, Humberto, aaO., S. 131-136

nächstes, usw. usf. So verbildlichte die Zensur die Worte "Cala-se". Damit niemand "Cala-se" *hören* konnte, *sahen* alle 3000 Besucher der Show "Cala-se".¹⁶

Am 4. Juli 1977 verbot die Zensurbehörde wenige Stunden vor dem Beginn ein Konzert mit Chico Buarque, Milton Nascimento, Edu Lobo und anderen Künstlern, weil das Programm des Konzertes angeblich nicht 48 Stunden vorher vorgelegen habe und keine Zensoren für eine visuelle Prüfung mehr zur Verfügung ständen. 4000 Besucher des Konzertes mußten umkehren.¹⁷

VI. CHICOS REAKTION AUF DIE ZENSUR

Er sah die Gefahren der Zensur in der Einschränkung der persönlichen Meinungsfreiheit und Kreativität und in der Anpassung unter dem Verlust von Persönlichkeitsmerkmalen. In einem im Oktober 1976 erschienenen Interview mit der *Veja* erklärte er hierzu: "Die Zensur muß aufhören und darf niemals wiederkommen. Sie verstümmelt alle Charakteristiken einer Epoche. Diese jungen Leute, die jetzt anfangen Musik zu machen, wenn bei den ersten Versuchen, - wie es viele gab und viele, von denen niemand weiß - alles schon verboten wird, ruft das eine monströse Selbstzensur hervor und das ist verhängnisvoll für jede Art kreativer Aktivität. Es gibt eine Generation, die in Zeiten der Zensur geboren wurde, für die das Freistellungszertifikat bereits so normal ist wie der Personalausweis. Für mich, für eine Generation, die sich praktisch ohne Zensur entwickelte, ist es schokierend, die Texte - manchmal sehr persönliche, denn alles Schaffen bedingt eine persönliche Stellungnahme - einem Funktionär zur Prüfung zu geben, damit der sagt, ob sie veröffentlicht werden können oder nicht. Für einen Typen, der jetzt heranwächst, ist das anders. Deshalb gibt es soviele Leute, die in englischer Sprache texten, weil das leichter durchgeht. So einer sagt sich, wenn er sich zensiert sieht: 'Nächstes Mal

¹⁶Vgl. Meneses, Adélia Bezerra de, aaO., S. 93-96

¹⁷Vgl. Claus Schreiner, aaO., S. 248f

werde ich dafür sorgen, es richtig zu machen', weil er scheinbar etwas völlig Falsches machte."¹⁸

Weiter erklärte er dazu, daß häufige Verbote nicht den Plattenumsatz erhöhten, weil die Titel dann attraktiver wären. Die Verzögerungen durch die Zensurbehörden und die Verbote würden die Plattenfirmen verunsichern, das Produkt verteuern und die Verkaufszahlen verringern.

Zum Thema Zensur und Selbstzensur sagte er auch in einem am 24. März 1977 in der Zeitung *Aqui* erschienenem Interview: "Minha geração leva vantagens sobre as mais novas, que já começaram a criar sob censura. A minha geração conheceu *não-censura*, conheceu o que é criar com total liberdade. Até 68 eu tinha tido um único problema com uma música e uma peça de teatro, *Roda-Viva*, que foi mais um problema policial que propriamente de Censura. Isso dá à gente uma certa consciência... Você pensa que a Censura é uma anomalia, uma coisa provisória. Eu acho que para o jovem compositor, a Censura é um *Monstro natural*, que existe, que sempre existiu, que adianta combater. E que está aí. Então ele cria a autocensura."¹⁹

Jedoch verzichtete Chico nicht wie viele andere Komponisten auf kritische Texte, sondern setzte den Kampf gegen die Zensur fort.

Ein gutes Beispiel dafür ist der anfangs erlaubte und dann später verbotene Song "Apesar de você":

"Amanhã vai ser outro dia / Hoje você é quem manda / falou, 'tá falado / não tem discussão, não / A minha gente, / hoje ainda 'falando de lado' / e olhando pro chão. / Viu você que inventou este estado / inventou de inventar, toda escuridão, / você que invento o pecado / esqueceu-se de inventar o perdão / Apesar de você, amanhã / há de ser outro dia / ... / você vai pagar e é dobrado, / cada lágrima rolada, / nesse meu penar. / ... / E eu vou morrer de rir, / que esse dia há de vir, / antes do

¹⁸Claus Schreiner, aaO., S. 249

¹⁹Meneses, Adélia Bezerra de, aaO., S. 96

que você pensa / .../ Você vai se dar mal, / etcetera e tal, / ..."²⁰

Dieser Song wurde eine Art Hymne der Epoche des Institutionellen Aktes Nr. 5 und nach einem Monat durch die Zensur verboten, die das "você" als Präsident Médici decodierte. Zum Zeitpunkt des Verbotes waren jedoch bereits schon fast 100 000 Kopien verkauft. Die Armee schloß die Schallplattenfabrik und zerbrach alle noch vorhandenen LP`s. Als Chico in einem Interview gefragt wurde, wer eigentlich mit "você" gemeint sei, antwortete er: "Es ist eine sehr herrschsüchtige und sehr autoritäre Frau."²¹ Erst 1978 wurde das Lied wieder freigegeben. Zwischendurch wurde es jedoch durch das Volk in verschiedenen Situationen gesungen.²²

Der Rechtsanwalt João Carlos Müller Chaves, der für die Plattenfirma Chicos arbeitete - Chico weigerte sich direkt mit der Zensur zu verhandeln -, bat in einem Anflug von Ironie die Zensur, das Lied "Construção" nicht zu genehmigen. Die Zensur, um ihm zu widersprechen, gab daraufhin das Lied frei.²³

Im Lied "Deus Ihe Pague" (1971) klagte Chico die sogenannten "Vor-teile" des Regimes an. Das, was das Regime kostenlos anbot, war im Lied das Unglück (Parallele von de graça=umsonst und desgraça=Un-glück):

"Pela cachaça **de graça** que a gente tem que engolir
Pela fumaça **desgraça** que a gente tem que tossir."

Er verurteilte so die "Brot und Spiele"-Praxis der Regierung. Beispiele für diese Praxis sind im Lied der "futebol pra aplaudir", d.h. die politi-sche Verwendung des Sieges Brasiliens bei der Fußball-WM 1970, und der "samba pra distrair", d.h. die Ablenkung (=distrair) durch den Samba von den wahren Problemen.²⁴

²⁰Claus Schreiner, aaO., S. 249f

²¹Werneck, Humberto, aaO., S. 130

²²Vgl. Meneses, Adélia Bezerra de, aaO., S. 72-76

²³Vgl. Werneck, Humberto, aaO., S. 130f

²⁴Vgl. Meneses, Adélia Bezerra de, aaO., S. 84

Eine Art, die Zensur zu umgehen, war die Verwendung von Pseudonymen. Chico erkannte nach dem Calabar-Debakel, daß es schwierig sein würde, etwas unter seinem Namen zu publizieren, und fing an, unter den Pseudonymen Julino de Adelaide und Leonel de Paiva zu veröffentlichen. Dies ging nicht lange gut, denn bald verlangte die Zensur die Angabe der Nummer des Personalausweises zu dem Namen des Komponisten.²⁵

Nachdem Chico das Hauptziel der Zensur wurde, wollte er aber auch kein Märtyrer werden: "Era uma responsabilidade que eu não queria carregar." Zum letzten Male trat er 1975 in Canecão auf der Bühne auf. Bis zum Konzert im Luna-Park in Buenos Aires 1984 trat er 9 Jahre lang nicht mehr als professioneller Artist auf. In dieser Zeit nahm er nur an Benefizkonzerten teil. Die Konflikte mit der Zensur schwächten sich daraufhin ab. Seine letzte Platte, mit der er Schwierigkeiten mit der Zensur hatte, war die LP "Meus caros amigos", die 1976 in letzter Minute freigegeben wurde.²⁶

²⁵Vgl. Meneses, Adélia Bezerra de, aaO., S. 72

²⁶Werneck, Humberto, aaO., S. 249

VII. FAZIT

Mit dem Sturz der Regierung Goulart 1964 durch die Militärs und dem Institutionellen Akt Nr.5 begann in Brasilien eine Epoche scharfer Repression gegen alle Andersdenkenden.

Eines der Hauptinstrumente der Unterdrückung war die Zensur. Alle Publikationen mußten vorher durch die Zensur genehmigt werden. Über tausend Lieder wurden von der Zensur verboten.

Die Zensur bekam auch Chico Buarque zu spüren, der seit seiner Jugend politisch aktiv war und eher linkem Gedankengut nahestand.

Er ist wahrscheinlich der Musiker, der am meisten Probleme mit der Zensur hatte. Anfangs entzog er sich der Zensur durch einen Aufenthalt im Exil in Italien. Nach seiner Rückkehr ging die Zensur jedoch weiter und gipfelte in dem Verbot des Musicals "Calabar" nach einer 30 000 Dollar teuren Vorbereitungsphase.

Daraufhin erkannte Chico, daß es äußerst problematisch sein würde, weiter unter seinem Namen zu publizieren. Er begann dann, unter den Pseudonymen Julino de Adelaide und Leonel de Paiva zu veröffentlichen. Dies funktionierte nicht lange, da die Zensur bald die Personalausweisnummern der Komponisten haben wollte.

Resigniert hörte Chico 1975 auf, Konzerte - mit der Ausnahme von Benefizkonzerten - zu geben. Daraufhin verringerten sich die Konflikte mit der Zensur. Erst 1984 kehrte Chico Buarque in Buenos Aires wieder auf die Bühne zurück.

VIII. LITERATURVERZEICHNIS

- Fonseca, Heber, Caetano esse cara, Rio de Janeiro 1993
- Interview von Antônio Chrysóstomo mit Caetano Veloso, in: Veja vom 15. Juni 1977, S. 3-6
- Kahle, Günter (Hrsg.), Lateinamerika-Ploetz, Freiburg/Würzburg 1993
- Meneses, Adélia Bezerra de, Desenho Mágico. Poesia e política em Chico Buarque, São Paulo 1982
- Santana, Afonso Romano de, Música Popular e Moderna Poesia Brasileira, Petrópolis 1980
- Schreiner, Claus, Música Popular Brasileira, Darmstadt 1978
- Silva, Anazildo Vasconcelos da, A Poética de Chico Buarque. A expressão subjetiva como fundamento da significação, Rio de Janeiro 1974
- Werneck, Humberto, in: Buarque, Chico, Letra e Música. Vol. 1, São Paulo 1993