

MELANCOLIA E PAIXÃO NO POEMA CANÇÃO EM VINÍCIUS DE MORAES

Autora: Ms. Manuela Chagas Manhães¹ (FERLAGOS)

RESUMO:

Na relação social, a linguagem aparece como meio de interpretação, comunhão, conhecimento, promovendo a formação de uma identidade cultural do indivíduo para com o todo. Por isso a linguagem artística é indispensável, por expressar fraquezas, sentimentalidades, ideologias, valores de um indivíduo imerso na cultura de grupos sociais, da sociedade de forma geral. Assim, o livre trabalho artístico viniciano resulta da reflexão: transformar a experiência, as emoções, e as percepções em memória, em expressão, dando vida a própria arte, superando seus próprios limites, a partir de uma interpretação da vida cotidiana e das suas emoções.

PALAVRAS-CHAVES: linguagem artística viniciano, subjetividade, cotidiano.

Introdução

Vinícius de Moraes definiu o ser poeta com a sua poesia, a qual fazia a mais profunda fusão de autenticidade, com o que pensava, observava, acreditava e vivenciava.

Promoveu no meio artístico brasileiro uma retomada da subjetividade humana apelativa das emoções que todos nós compartilhamos em nosso cotidiano e em nosso momento de solidão. Estruturou uma nova estética na produção da obra de arte e seu significado na vida dos diversos grupos sociais. É uma estética de si que traz a representatividade da sua forma de viver e pensar sobre a vida encharcada de paixão e melancolia. A produção tinha que partir não só de mundo das idéias, mas da atitude de viver, da observação participante e das emoções que temperam o dia-a-dia transpondo-as para o mundo da linguagem verbal lírica-musical.

Uniu a poesia erudita à música, contribuindo definitivamente para evolução poética da música popular brasileira. Tirou desse modo, a poesia dos livros, dos gabinetes e a levou para as ruas, bares, lugares por onde passou e deixou a sua marca: **Vinícius de Moraes, o poeta da paixão**, como diria Drummond, **o único poeta que viveu como poeta**. O poeta que intuía a poesia, que desmistificou o tempo, ultrapassou o cerco das palavras para estar na cotidianidade dos diversos mundos que compõem a sociedade, formando estilos, valores e uma nova forma de se perceber as relações amorosas.

¹ E-mail: manuelachagasm@yahoo.com.br

1. Desenvolvimento

1.1 Poesia e música: Duas linguagens subjetivas que se fundem no cenário contemporâneo da cultura brasileira

Perrone, em **Letras e letras da MPB**, (1988) expressa a importância da linguagem artística no cenário dos anos 60 e 70 no Brasil. Há presença de elementos literários na linguagem da canção brasileira contemporânea. A poesia e a canção e a poesia destinada à leitura possuem origens históricas comuns e mantêm muitas afinidades, mas para alguns críticos são diferentes.

Affonso Romano de Sant'Anna, em seus artigos e palestras sobre compositores e poesia moderna, reunidos no livro **Música popular e moderna poesia brasileira** (1978), propõe um “Interrigno” (de 1959 até 1973) para a música popular na descrição das tendências dominantes na poesia como também a “interseção” ou “cruzamento” das séries literária e musical.

Sant'Anna (1978) nos traz outro elemento estrutural para ser considerado quando tratamos a poesia-canção brasileira: os recursos retóricos e as figuras de linguagens. Ele nos lembra que há muitas afinidades entre a poesia da canção e a poesia escrita (erudita). Todos os elementos favorecem o aumento da sensibilidade para os diversos caminhos poéticos. Desse modo, a discussão sobre a posição que os poetas da música popular ocupam nesse panorama da criação artística do século XX estaria em aberto.

Augusto de Campos (*in* Perrone, op.cit.) completa a argumentação quando diz que, em meados e fins da década de 50 e 60 a poesia brasileira começa a cantar, e, uma das razões para a apreciação literária dos compositores é que a poesia da música popular foi melhor do que a poesia escrita.

Bem, dentro deste percurso, a **Bossa Nova** corresponde a momentos importantes na evolução lírico-poética moderna brasileira. Essa correspondência entre a poesia do século XX e a Bossa Nova pode ser encontrada em muitas linhas da lírica modernista, não só em canções do primeiro momento da Bossa Nova, como também no seu segundo momento, no poema-canção da década de 70 que terão nomes específicos, como por exemplo, Tropicália, canção de protesto.

Na versão de Perrone (op.cit.), essas linhas líricas, com características modernistas por um lado e por outra trovadoresca existente na Bossa Nova, são encontradas na maior parte nas **composições vinicianas** que incluem um lirismo espontâneo, algumas vezes levemente irônico e que busca a poeticidade da vida cotidiana através de uma linguagem de desabafo emocional e lamento. A subjetividade de forma direta e incisiva no centro da contemporaneidade cultural brasileira.

1.2 Vinícius de Moraes: poesia e música unidas

É preciso saber quem era Vinícius. Mas como definir esse camaleão da cultura brasileira, que transitou entre os diferentes grupos sociais e culturais? O que se pode dizer? Segundo Lyra (1983), Chediak (1993) e Portela (1983), entre tantos outros, Vinícius era, desde a década de 50, um intelectual quarentão, com uma obra que o colocava entre os mais importantes poetas brasileiros, um diplomata com passagem pela

Europa, EUA, América Latina, um crítico de cinema consagrado, um de nossos melhores cronistas, um intelectual de prestígio internacional, amigo íntimo de *Pablo Neruda*, *Nicolás Guindlén*, Portinari, Drummond, Manuel Bandeira, Pixinguinha, entre tantos outros nomes. Era um monstro sagrado da intelectualidade poética brasileira. Entretanto, um boêmio inveterado como ele mesmo dizia. Foi num desses bares **Vilarino**, no centro do RJ, que aconteceu o primeiro contato entre ele e Tom Jobim, que seria uma das maiores duplas da MPB. Daí em diante, o poeta mudou a letra do nosso chamado cancionário popular, com diversas duplas, entre elas também se destacam: Vinícius & Carlos Lira, Vinícius & Edu Lobo, Vinícius & Baden Powell, Vinícius & Marília Medaglia e Vinícius & Toquinho; influenciando toda uma geração de artistas. Sabia como ninguém que escrever poesia sem música é diferente de escrever poesia com música. Tinha absoluta certeza de que letra é outro departamento, embora a poesia fosse constante nas duas formas.

Perrone (op.cit.) levanta para nós a importância de Vinícius na relação da MPB com a literatura que não deve ser avaliada em termos da quantidade de ações suas que poderiam ser incorporadas na história literária, mas, antes, pelo peso de sua influência sobre os jovens poetas e letristas e pelo impacto de seu desempenho como compositor sobre as noções de valor cultural. Conforme Homem de Mello (*in* Perrone, op.cit.:20):

A figura de Vinícius deu à música popular um status de dentro das artes brasileiras... Certamente foi sua atuação, de que ele tinha perfeito sentido, que encorajou toda a geração atual a ser profissional de música, a ter confiança numa atividade que seria, a partir dele, tão respeitada como antes raramente fora.

Vinícius de Moraes é considerado o principal letrista da Bossa Nova e guru intelectual da juventude. Segundo Castello (1994), dentro da classe intelectual ele é considerado, como dizia Carlos Drummond de Andrade “o único poeta que viveu como poeta (...)”, ou seja, o poeta que simplesmente vivenciara a sua ideologia de vida na poesia, quebrando protocolos, regras e paradigmas de seu tempo, transformando sua poesia em melodia. Entretanto, Vinícius também passou por diversas desaprovações de alguns seus amigos intelectuais, como, por exemplo, João Cabral de Mello Neto, que julgavam “indisciplinada” a maneira com que ele esbanjava seu talento, desgastando-o com a música. Porém, continuou a fazer o seu ofício e sua resposta era clara e direta, (Vinícius, *in* Pecci, 1994:325):

O pessoal fica grilado pelo fato de eu fazer música, achando que a canção popular é uma arte menor. Puro preconceito. Muita gente acha que esgotei meu talento poético fazendo canções. Nunca larguei a poesia pela música. Acho isso uma besteira completa. Continuo fazendo poesia; música e poesia são uma coisa só.

Confessara para Tavares (1972:196), certa vez, que a música era essencial para sua poesia, e se não era para **João Cabral de Mello Neto** era porque ele tinha a sua maneira de sentir e de transmitir. Mas a melodia que ressaí de sua poesia num autêntico eco simbolista como Tavares (op.cit.) definiu, longe de ser um artifício decadente, é parte íntima de um ambiente vivencial. A melodia para ele faz parte de qualquer poesia, mesmo que seja uma música seca, anti-melódica. Por isso, podemos afirmar que Vinícius foi o um dos primeiros poetas-letristas da música popular brasileira moderna.

Vinícius intuía a intenção da melodia e se colocava a serviço da música, ainda que, isolada, sua letra não tivesse maior importância. E não errava. As palavras entram

nas melodias com a quantidade de sílabas, as tônicas e o som exato. Como Candido (2000:1) afirmou: “(...) talvez seja o momento de síntese das duas capacidades e ritmos. Nele encontramos Vinícius inteiro, o de antes e o de depois; o que apela para a transcendência e o que realiza o verso correndo os dedos pelo violão”.

Por isso, sua poesia existia na música, revelando para tantos outros artistas uma nova forma de fazer poesia, que não mais seria nos gabinetes, nem pobres em metáforas. Usava e abusava de figuras de linguagem e sua inspiração mudava conforme os paradigmas que se formariam no decorrer de sua vida, de acordo com o que seria vivido e sentido por ele. Assim, a sua obra seria diversificada segundo o tema, objeto de inspiração. Isso favoreceu as diferentes roupagens e momentos que encontramos na obra viniciano.

Nesse contexto, o grande desafio viniciano foi romper essa barreira entre o erudito e o popular, não tomando partido, mas unindo essas duas facetas poéticas. O movimento viniciano levou a poesia ao cotidiano, não por escrever poemas musicalizados sobre o cotidiano, mas sobre o real, sobre uma vida concreta e repleta de emoções, levou a poesia para a vida, com um lirismo que só os grandes poetas românticos tiveram. Ultrapassou a carreira elitista da poesia e a transformou em algo amado por grandes massas, e conseguiu fazer isso sem se trair, sem abrir mão da qualidade de seus versos e da sua poesia.

1.3 Vinícius: melancolia e paixão e a musicalidade da linguagem

Ao ler Vinícius, nos deparamos com um grande lirismo. A sua essência lírica manifesta quase sempre um “eu” que exprime sentimentalidades, isto é, subjetividades que estão intrínsecas ao estado da alma. Em seus poemas musicalizados há sempre um eu que se expressa, que dialoga com uma terceira pessoa, seja por um estado melancólico e apaixonado, seja por miudezas cotidianas em que se define seu fôlego de romântico, às vezes de certo tom existencialista:

1. porque foste na vida
2. a última esperança
3. encontrar-te me fez criança
4. porque já eras meu
5. sem eu saber se quer
6. porque és o meu homem
7. e eu tua mulher
8. porque tu me chegaste
9. sem me dizer que vinhas
10. e tuas mãos foram minhas com calma
11. porque foste em minh'alma
12. como um amanhecer
13. porque foste o que tinha de ser

O que tinha de ser

Há em todo poema-canção uma perspectiva de enunciação intrapoemática: o emissor do discurso (eu) se dirige ao destinatário, ao inspirador (ou inspiradora) identificado pela segunda pessoa gramatical (tu), expresso em todos os versos. Nessa relação eu/tu, a segunda pessoa é referida de maneira amorosa, pura, com um ar de

inocência, como por exemplo, “encontrar-te me fez criança/ e tuas mãos foram minhas com calma”.

A proximidade afetiva que compreende os personagens é uma relação que envolve o renascimento do sujeito que estava sem expectativa de vida, que pode ser percebido nos três primeiros versos. Logo, a segunda pessoa aparece como uma salvação, uma forma de esperança, bastante delimitada nos versos 8, 9, 11, 12 e 13. e uma forma de trazer a vida a tona utilizando o amor, como força motriz para que seja possível, uma espécie de renascimento.

Em Vinícius é indiscutível a afetividade e a emotividade do clima lírico, sempre ligado ao íntimo e ao sentimento, tornando fluida e inconsciente a relação de vozes. Utiliza recursos que ele adquiriu no decorrer de sua vida, nas diversas relações que ele travou. Talvez um grande sonhador que sempre vivera no romantismo, desde que acordou para as delícias da vida mundana.

(...)

1. o amor é essa força incontida
2. desarruma a cama e a vida
3. nos fere, maltrata e seduz
4. é feito uma estrela cadente
5. que risca o caminho da gente
6. nos enche de força e de luz

Deixa acontecer

É perceptível a dose extra de emoção dada ao seu poema-canção, feito em parceria com Toquinho, na qual ele emprega uma linguagem metafórica, oriunda de suas percepções sobre o amor, que tem na verdade um respaldo de realidade, quando ele utiliza os termos que acompanham o nosso dia-a-dia, como, por exemplo, o segundo verso. Quanto mais lírico, menor é a distância entre o poeta e suas sentimentalidades, eles se fundem e se confundem. Por isso, nos seis versos anteriores, Vinícius se expressa como se estivesse fazendo uma confissão amorosa, estava vivenciando.

Concordamos com Carlos Felipe Moisés (*in* Moraes, op. Cit.:150), Vinícius no poema musicalizado **insensatez**, revive em seus versos um platonismo amoroso dos trovadores medievais, com o qual ele renova a MPB, dando-lhe uma nova roupagem, fundindo as suas metáforas aos seus desejos, celebrando o prazer de viver, recusando o individualismo pragmático com a integração entre a arte, o amor, a vida, mesmo que esta integração trabalhe com as conseqüências negativas do amor. Ou seja, ele trabalha com a tristeza causada pela separação (um dos seus temas prediletos), em insensatez:

1. ah, insensatez que você fez
2. Coração mais sem cuidado
3. Fez corar de dor o seu amor
4. Um amor tão delicado
5. assim tão desalmado
6. ah, meu coração, quem nunca amou
7. não merece ser amado
8. vai meu coração, ouve a razão
9. usa só sinceridade
10. quem semeia vento, diz a razão
11. colhe sempre tempestade
12. vai, meu coração, pede perdão

13. perdão apaixonado
14. vai, porque quem não pede perdão
15. não é nunca perdoado

Insensatez

Neste contexto, no poema-canção **insensatez**, feito em parceria com Tom Jobim, percebemos um entrave entre a razão e a emoção nos versos 9, 10, 11 e 12. É a vontade de se entregar relutando por ter medo de se machucar e machucar o outro. Em toda poesia musicalizada ele utiliza uma linguagem altamente conotativa, que dá sentido figurado ao coração e a entrega, e ao próprio perdão. Temos nos versos 13, 14 e 15 uma constatação de certa conservação de seus valores herdados dos jesuítas e existencialistas, por tratar de forma tão forte sobre o perdão. Percebemos um forte sopro de melancolia que percorre estes versos amorosos, quando nos deparamos com os quatro primeiros versos. Nesses, ele põe em cheque-mate a sua conduta, que demonstra certa falta de cuidado com a pessoa amada e por isso o retorceu a dor.

Em seu poema canção **deixa acontecer**, feita em parceria com Toquinho, por sua vez, encontramos uma situação que aponta a importância que o poeta dá às questões que envolvem a emoção humana. Aqui, seus versos ganham uma certa leveza, uma liberdade expressiva, que se desdobram a sua tendência romântica nos três últimos versos. Confirmando nos versos que seguem abaixo, a aventura lírica da sua vida, ou seja, parte de suas experiências amorosas que são percebidas no afã e no desejo que não tem explicação:

(...)

1. ah, não tente explicar
2. nem se desculpar
3. nem tente esconder
4. se vem do coração
5. não tem jeito, não.

A atitude fundamental lírica é o não distanciamento, a fusão entre o sujeito e o objeto, ou melhor, sua inspiração vem da profusão de imagens, criadas a partir de fortes e simultâneas impressões sensoriais. Isso propiciará uma intensa e profunda reflexão pessoal, que trará o amor para o centro de suas composições. Estará mergulhado num estado da alma que envolve tudo, mundo interior e externo, presente, passado e futuro.

Por último, em **Sem você** composta em parceria com Tom Jobim, ele mostra a importância que ele dá ao seu amor. Utiliza uma nova roupagem para seu romantismo. Ele recria uma forma de descrever o sentimento causado pela ausência do ser amado. Nessa composição poetizada, ele nos conduz para a sensação de paz, apenas, quando estamos junto de alguém que na métrica do amor é capaz de tirar-nos da solidão, da melancolia, aliviando o desespero que existia, quando a saudade fazia par constante com as horas longe de quem se ama.

1. sem você
2. sem amor
3. é tudo sofrimento
4. pois você
5. é o amor
6. que eu sempre procurei em vão
7. você é o que resiste

8. ao desespero e a solidão
9. nada existe
10. e o mundo é triste
11. sem você
12. meu amor, meu amor
13. nunca te ausentes de mim
14. para que eu viva em paz
15. para que eu não sofra mais
16. tanta mágoa assim
17. no mundo
18. sem você

Sem você

É possível perceber nos versos 12, 13, 14 e 15, o apelo que ele faz à pessoa amada. A poesia musicalizada passa em primeira pessoa mostrando o receio que o sujeito tem de perder esta pessoa amada. Para o sujeito, a paz e o amor estão juntos e se fazem presentes em uma pessoa particular. Quando esta pessoa está longe, vêm os percalços, vem uma saudade doída “e o mundo fica mais triste”.

O sujeito atribui ao amor a função de trazer com ele a esperança de sair do ermo. Sem esse amor a parte funcional da sentimentalidade é transformada em mágoas e decepção, como pode ser percebido nos versos 16, 17 e 18. Estar só não é sinônimo de felicidade nem satisfação, ao contrário. Nos versos 6, 7, 8, 9 10 e 11, por sua vez, essas sensações são atribuídas à presença física de uma pessoa, e, o sujeito resiste ao caos do próprio sentimento. Percebemos que há limitação do amor, e essa, para o sujeito se esbarra na nostalgia, no desamparo, na melancolia.

Há na canção **sem você**, um excesso de sentimento, que parece não caber no amor e, por outro lado, na ausência. Isso mostra o homem exarcebado que o poeta foi em sua vida. Neste aspecto, o amor em Vinícius parece não caber dentro de si, por isso a necessidade da materialização do sentimento no (a) outro (a). Quando ele, o Outro, não está perto, quando se ausenta do sujeito temos um roldão de emoções caóticas arrastadas pela lembrança, uma mistura de saudosismo e melancolia acompanham todos os versos dessa composição. Como disse o próprio Vinícius sobre sua obra, independente da fase em que ele estivesse:

(...) o material do poeta é a vida, e só a vida, com tudo o que ela tem de sórdido e sublime. Seu instrumento é a palavra. Sua função é a de ser expressão verbal rítmica ao mundo informe de sensações, sentimentos e pressentimentos dos outros com relação a tudo o que existe ou é possível de existência no mundo mágico da imaginação. Seu único dever é fazê-lo da maneira mais bela, simples e comunicação possível, do contrário ele será nunca um bom poeta, mas um mero lucubrador de versos (...) (Moraes, Sobre poesia, 1986:537).

Dessa forma, podemos dizer que Vinícius em suas atividades absorveu a poesia com a conquista do mundo que se revelara novo, sempre novo para seus olhos de menino repleto de energia, curiosidade, sede de viver. Mergulhara em águas profundas, seguro de que é preciso tocar o fundo das coisas para emergir-se e salvar-se. Ele traz em seus olhos e na comissura dos seus lábios a lembrança do que viu, nem sempre belo, a marca do que sofreu na pele e na alma. Ele desmistificou a experiência, dessacralizou as relações amorosas, derrubou o pragmatismo, efetivou no âmbito da linguagem a emoção. É o poeta, com a alma cada vez mais encharcada de sentimentalismo, que não mais cabia em poesias academicistas, um caminho sem volta.

Conclusão:

De tudo que foi exposto, pode-se compreender que, sem predomínio marcante de uma só influência em sua obra, o poeta sofreu diversas influências, que se mostraram nas diferentes fases de sua obra. Mas num certo ponto o seu roteiro encontrou, numa perfeita profusão com o seu caminho, e deslanchou seu estilo indisfarçável com o seu toque especial, particular que autenticou sua obra: o lirismo, a melancolia, a crítica, a paixão, a partir de sua observação participante e da vida vivida, não apenas da vigília.

Assim, podemos acreditar que, para ele, todos os poetas têm sim que estar em simetria com a vida e com suas palavras, em seus versos, com seus desejos e medos, com todo um arranha-céu de emoções que se apresenta diante dele; têm que se dar o direito de arrancar a essência dos momentos em que eles vivem, compartilham, mas sempre preservando a autenticidade. Têm que estar aqui e ali para dar sentido, significado à efusão de imagens simbólicas. Têm que estar em diversos lugares, labirintos, varandas e ruas, entre pessoas e solidão, observando e absorvendo os universos simbólicos que estruturam a cultura, a sociedade, percebendo as fraquezas e ensejos que envolvem seus semelhantes, participando ativamente da vida corriqueira, para que sua obra tenha representatividade para o interlocutor que interpretará segundo o seu dia-a-dia, segundo suas próprias convicções, emoções e razões.

Conclui-se, então, que a chave para entender Vinícius está no que é essencial na vida humana, uma conexão entre poesia e vida, laço sem o qual a vida e obra vinicianas fica sem sentido. A formação de sua linguagem envolveu a natureza socioconstrutiva, onde os objetos observados, os sentimentos vividos e as próprias relações construídas, reformuladas e vividas, deram vivacidade e significado a sua poesia, e, de forma mais ampla, ao seu discurso. Nesse aspecto, percebe-se que a sua atitude comportamental de poeta é consequentemente, de viver a vida para poetar.

Referência Bibliográfica:

- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. 5ª. Ed. SP: Atlas, 2001.
- BONET, Camelo. **As fontes da criação literária**. SP: ed. Mestre Jou, 1970. Coleção estudos literários.
- BRONCKART, Jean- Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo**. SP: EDUC, 1999.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade: estudos de teoria história literária**. SP: T. A. Queiroz, 2000.
- CASTELLO, José. **Vinícius de Moraes: Livro de letras**. SP: Companhia das Letras, 2001.
- _____. **Vinícius de Moraes: O poeta da paixão: uma biografia**. 2ª. Ed. SP: Companhia das Letras, 1999.
- CASTRO, Ruy. **Chega de saudade: a história e histórias da Bossa Nova**. 3ª. Ed. Atualizada. SP: Companhia das Letras, 1990.
- CHEDIAK, Almir. **Songbook: Vinícius de Moraes**. RJ: Ed. Lumiar, 1993, vol. I.

COUTINHO, Afrânio. **O modernismo no Brasil**. In: A literatura no Brasil. Org: Afrânio Coutinho e Eduardo de Faria Coutinho- 3ª. Ed; RJ: José Olímpio: Niterói: UFF, 1986, vol. V.

COUTINHO, Afrânio et al (org). **Vinícius de Moraes, Poesia completa e prosa**. RJ: Ed. Aguilar, 1986.

ECO, HUMBERTO. **Os limites da interpretação**. SP: Ed. Perspectiva, 2000.

GUIDDEMS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. Trad: Raul Fiker. SP: Editora UNESP, 1991; pp.11-61.

LUKÁCS, Georg. **Narrar ou descrever? Ensaios sobre Literatura**. RJ: Civilização Brasileira S. A.; 1965; pp. 43-94.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em análise do discurso**. SP: Pontes, 1987.

_____. **Análise de textos de comunicação**. SP: Cortez, 2001.

MANHÃES, Manuela Chagas. **Melancolia e paixão em Vinícius de Moraes: vida boemia, engajamento romântico e hedonismo nas canções poemas da alta modernidade**. 2005. Dissertação de Mestrado – Programa de pós-graduação em Cognição e Linguagem, Universidade Estadual do Norte Fluminense Darcy Ribeiro (CCH/ UENF/ RJ)

MORAES, Vinícius de. **Poesia**. Org. Pedro Lyra. RJ: Editora Agir, 1983. Coleção Nossos Clássicos, v.109, edição única.

PECCI, João Carlos. **Vinícius sem ponto final**. 1ª. Ed. SP: Ed. Saraiva, 1994.

PERRONE, Charles A. **Letras e letras de música popular brasileira**. Trad: José Luiz Paulo Machado. RJ: Elo, 1988.

PORTELLA, Eduardo. **Fundamentos da investigação literária**. 2ª. Ed. RJ: Tempo Brasileiro, 1974.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Música popular e poesia brasileira**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1978.

SANT'ANNA, Romildo. **As rimas da música popular e moderna poesia brasileira**. Petrópolis: ed. Vozes, 1978.

TATIT, Luiz. **Análise semiótica através das letras**. SP: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **Semiótica da canção: melodia e letra**. SP: Escuta, 1997.

TAVARES, Ildásio Marques. **Vinícius de Moraes**. In: Poetas do Modernismo V. Org: Azevedo Filho Leodegário. Poetas do Modernismo V. Brasília: INL, 1972, pp. 183-249.

VILARINO, Ramon Casas. **A MPB em movimento: música, festivais e censura**. 4ª. Ed. SP: Olho d'água, 1999.