

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

**Instituto de Letras
Curso de Graduação em Letras**



**A Canção em Bandeira:
relatos de um experimento cancionista**

por

João Felipe Ortácio Santos

Orientação: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva

Trabalho final de graduação apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado habilitação em Letras ênfase em Português e Literaturas da Língua Portuguesa pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**Porto Alegre
2011**

Dedico este trabalho a Andréa Terra, aos meus pais e a todos os amigos que me incentivaram a seguir em frente com este projeto.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à Andréa Terra, minha companheira e grande incentivadora deste trabalho. Graças a ela comecei a musicar poemas de Manuel Bandeira e com isso fui agraciado com a possibilidade de usá-los, já como canções, neste meu trabalho de conclusão do curso de Letras da UFRGS. Também agradeço aos meus pais, Luiz Felipe dos Santos e Maria Evanir Vargas Ortácio dos Santos por terem paciência para escutar as canções em fase de construção e pelo incentivo nesse processo. Agradeço também à Sabrina Ortácio Santos, minha irmã, que sempre ao me encontrar perguntava se meu TCC ficaria pronto algum dia, e aos amigos que conheciam o projeto e que sempre me perguntavam: - e o TCC já acabou?

Enfim, a todos eles e a minha orientadora Márcia Ivana de Lima e Silva que fez surgir em mim o que faltava de motivação para concluir o presente trabalho, obrigado!

RESUMO

Este trabalho aborda, através de relatos, minha experiência de musicar os poemas *Estrela da manhã*, *Poema do Beco*, *O Amor*, *a poesia*, *as viagens*, *Cantiga*, *Letra para Heitor dos Prazeres*, *A estrela*, *Água-forte*, *Oceano*, *O silêncio*, *Tempo-será*, *Teu nome* e *Pneumotórax* de Manuel Bandeira. Acrescenta-se a estes relatos, uma segunda etapa que se refere ao estudo da vida do poeta em que se evidencia a sua aproximação com a música ao longo de sua vida na cidade do Rio de Janeiro através da boemia, das críticas musicais que fazia e de sua influência no cenário musical de sua época, além, de dados importantes como o de ter escrito letras para músicas e ser o poeta mais musicado do Brasil.

Palavras-chave: Manuel Bandeira, poemas, canções, processo criativo.

ABSTRACT

Through descriptions, this work addresses my experience in create songs using the Manuel Bandeira poems *Estrela da manhã*, *Poema do beco*, *O Amor*, *a poesia*, *as viagens*, *Cantiga*, *Letra para Heitor dos Prazeres*, *A estrela*, *Água-forte*, *Oceano*, *O silêncio*, *Tempo-será*, *Teu nome* and *Pneumotórax*. Added to these descriptions, a second step refers to the study of the poet's life which is evident in his approach to music throughout his life in the city of Rio de Janeiro through the night life, musical criticism and his influence on the music scene of his time, in addition, important data such as writing lyrics for songs and be the writer who had more poems turned into music in Brazil.

Keywords: Manuel Bandeira, poems, songs, creative process.

LISTA DE POEMAS MUSICADOS

Estrela da manhã	26
O amor, a poesia, as viagens	27
Poema do beco.....	27
Cantiga	27
Letra para Heitor dos Prazeres	28
Tempo-será	29
Teu Nome	29
Água-forte	30
A estrela	31
Pneumotórax	32
O silêncio	33
Oceano	34

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1. MANUEL BANDEIRA E A MÚSICA	10
1.1 A trajetória de Bandeira com a música	10
2. BANDEIRA: O POETA MUSICADO	13
3. UMA EXPERIÊNCIA CANCIONISTA	15
3.1 Relatos do projeto	15
3.2 Estrela da manhã	15
3.3 Poema do beco	18
3.4 O amor, a poesia, as viagens	19
3.5 Cantiga	20
3.6 Juriti-Pepena	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	35
REFERÊNCIAS	36

INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso evidencia o resultado de um trajeto acadêmico que desde o início buscou unir duas paixões, a música e a literatura, trata-se de um relato de experiência realizada ao longo da graduação que consistiu em musicar doze poemas de Manuel Bandeira, sendo eles: *Estrela da manhã*, *Poema do Beco*, *O Amor*, *a poesia*, *as viagens*, *Cantiga*, *Letra para Heitor dos Prazeres*, *A estrela*, *Água-forte*, *Oceano*, *O silêncio*, *Tempo-será*, *Teu nome* e *Pneumotórax*. A idéia do relato surgiu tempos depois dos cinco poemas apresentados neste trabalho terem sido musicados. Foi a partir dessa empreitada acadêmica que fui ganhando consciência das etapas do trabalho de composição, antes disso todo o processo de criação era encarado por mim como algo intuitivo, algo que simplesmente surgia naturalmente.

Depois de começar a análise das canções fui observando as relações letra/música mais de perto e percebi como um simples acorde, uma melodia e um ritmo bem ou mal colocados podem mudar consideravelmente uma letra, e tanto podem fazê-la adquirir uma nova vida quanto decretá-la morta por inadequação musical. Também ficou perceptível diante das análises as dificuldades pelas quais passa o compositor ao encarar o desafio de musicar um poema, ficando visível a linha tênue que nos exige equilíbrio para não deslizarmos na composição. Apesar da fragilidade recém identificada no caminho a ser percorrido pelo cancionista, o processo deve tender a ser o mais natural possível, sem excessos de cuidados ou preciosismos analíticos, o que só colocaria em risco a fluidez da criatividade.

No livro *O Cansionista: composição de canções no Brasil*, Luiz Tatit chama o cancionista de malabarista ao exercer o controle sobre o equilíbrio da melodia no texto e do texto na melodia e aponta a naturalidade da canção cujo canto é a extensão da fala, ou seja, as entoações da fala já carregam em si idéias melódicas que serão apreendidas posteriormente pelo cancionista e fazem soar naturais e verdadeiras as intenções da letra na música. Em outros casos pode acontecer o inverso, dependendo da falta de atenção à entoação da fala, o modo de dizer na canção pode intencionar o contrário do que originalmente pretendia, uma perguntar soando como uma afirmação, por exemplo, caracterizaria uma falsidade no canto e, por consequência, na canção. Esses e outros conhecimentos relativos à canção hoje são intrínsecos a qualquer processo composicional que surja em meu caminho.

Sobre o poeta Manuel Bandeira, meu conhecimento era bastante raso até receber um convite para musicar seus versos e apresentá-los em um sarau literário em sua homenagem, mais detalhes sobre esse convite serão relatados no terceiro capítulo deste trabalho. A partir de então comecei a entrar em contato com sua obra e com a história de sua vida, fiz uma pesquisa que me revelou a ligação intensa do poeta com a música. A boemia, a crítica musical, a influência sobre os músicos de sua época, a escrita de letras para serem musicadas, as melodias que serviram de base para seus poemas e o ato de dizer que somente se realizaria por completo através da música são fatos que me instigaram a observar mais a fundo a obra do poeta mais musicado do Brasil e, é claro, continuar a aventurar-me na criação de canções a partir de seus poemas.

A última etapa do presente trabalho foi a gravação em estúdio dos doze poemas musicados de Manuel Bandeira, o material com intuito documental, encontrado em anexo, é a espinha dorsal deste trabalho cujos capítulos servem para ilustrá-lo, contextualizá-lo e analisá-lo. Minha recomendação é a audição das cinco primeiras faixas antes da leitura do terceiro capítulo cujo foco direciona-se aos relatos de criação das canções.

1. MANUEL BANDEIRA E A MÚSICA

1.1 A trajetória de Bandeira com a música

O poeta musicado por diversos compositores, o poeta que em seus versos livres ou metrificados nos apresenta a musicalidade, o poeta que aproximou a poesia à canção popular brasileira e que, com consciência musical, soube aplicar estruturas formais da música em sua poética partindo, em muitos casos, das melodias para a construção de poemas.

A relação de Bandeira com a música começou a alçar vôo na Semana de Arte Moderna em 1922 no Teatro Municipal de São Paulo. No dia em que Heitor Villa-Lobos apresentou um poema musicado chamado “Debussy”, cujo nome foi, então, modificado para “O Novelozinho de Linha”. Foi a primeira de muitas parcerias entre Bandeira e Villa-Lobos, parceria que buscava uma linguagem brasileira atualizada para substituir o canto lírico executado, predominantemente, em italiano e francês.

Em 1937, Manuel Bandeira participa do *Primeiro Congresso da Língua Nacional Cantada* realizado em São Paulo, cujas discussões voltavam-se para a definição de uma língua padrão (pronúncia) a ser usada no canto erudito, no teatro, entre outras artes, para assim abandonar de vez as leis fonéticas dos cantos líricos estrangeiros predominantes na cultura de então. A partir de então a música ficou consolidada na vida do poeta. Além de sua poesia ser naturalmente “musicável”, ele começou, então, a escrever diversas letras direcionadas aos compositores da canção de câmara brasileira. Essa ação combinada com a aquisição de maior conhecimento formal da música resultou em uma notabilidade extraordinária frente aos compositores eruditos da época, sendo considerado uma espécie de mentor intelectual dessa geração no Rio de Janeiro.

Como a linguagem de Manuel Bandeira mesclava registros cultos e populares, os compositores encontraram no poeta a mais apropriada forma de expressão para seus experimentalismos que partiam de pesquisas feitas em todos os cantos do país em busca de diversas sonoridades a serem somadas em suas obras. Dessa forma Bandeira teve como parceiros todos os expoentes da canção de câmara na década de vinte. Após este momento, a poética de Bandeira também foi ao encontro da canção popular urbana. No poema “Mangue” ele fala dos choros e sambas:

(...) Era aqui que choramingavam os primeiros choros dos carnavais cariocas.
 Sambas da tia Ciata
 Cadê mais tia Ciata
 Talvez em Dona Clara meu branco
 Ensaiano cheganças para o Natal.¹

Mais tarde, escreveu “Letra para Heitor dos Prazeres”, em Estrela da Tarde e para Ary Barroso fez a letra “Portugal, meu Avozinho” decretando sua associação definitiva com a canção popular brasileira.

Apesar dessa troca entre Bandeira e os compositores populares, pode-se dizer que não houve uma ligação direta entre a canção popular e o movimento modernista na época. Pelo contrário, Mario de Andrade considerava esta canção popular urbana uma

...submúsica, carne para alimento de rádios e discos, elemento de namoro e interesse comercial com que fábricas, empresas e cantores se sustentam, atucanando a sensualidade fácil de um público em via de transe. Se é certo que, vez por outra, mesmo nesta submúsica, ocasionalmente ou por conservação de maior pureza inesperada, aparecem coisas lindas ou tecnicamente notáveis, noventa por cento desta produção é chata, plagiária, falsa como as canções americanas de cinema, os tangos argentinos ou fadinhos portugas de importação².

Não houve, então, nenhuma troca de influências significativas entre o movimento modernista e a nova canção urbana. Também não foram incorporadas pelos sambistas as experimentações modernistas e tampouco ocorreu o movimento contrário, ou seja, não foi atribuída qualquer importância estética aos novos compositores populares no que diz respeito ao modernismo. Seguiram caminhos independentes, e ao contrário do pensamento de Mário de Andrade, os novos compositores como Noel Rosa, Sinhô, Ismael Silva e outros conseguiram levar a nova música urbana a um patamar elevado na cultura brasileira; a partir de um caminho original, consolidaram-se como referência e são considerados a raiz da canção popular brasileira nos dias atuais.

Manuel Bandeira, Catulo da Paixão Cearense e Sinhô, além do interesse pela nova música do povo, tiveram em comum a boemia. Bandeira conviveu com estes sambistas e criou vínculos mais fortes com o que estava acontecendo na cultura carioca. Entretanto, sua

¹ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p.131

² ANDRADE, Mario de. Apud. MARQUES, Pedro. *Manuel Bandeira e a Música: com três poemas visitados*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, p32.

relação com a canção popular não se deu, como mais tarde, na década de 50, daria com Vinícius de Moraes. Nesta, o autor de “Garota de Ipanema” rompe a linha divisória entre o poeta de livros e o cancionista, naquela, Bandeira mantém-se somente como o poeta que aprecia a canção, dá-lhe a devida importância e colabora com poemas, letras, críticas e crônicas retratando seus compositores, mas ainda não desfaz-se da divisória como mais tarde faria Vinícius. Podemos verificar a relação que Bandeira mantinha com seus amigos sambistas no trecho da crônica de sua autoria “O Enterro de Sinhô” transcrita abaixo.

J. B. SILVA, o popular Sinhô dos mais deliciosos sambas cariocas, era um desses homens que ainda morrendo da morte mais natural deste mundo dão a todos a impressão de que morreram de acidente. (...) contava aventuras comuns, espinafrava tudo quanto era músico e poeta, estava danado naquela época com o Vila e o Catulo, poeta era ele, músico era ele. Que língua desgraçada! Que vaidade! mas a gente não podia deixar de gostar dele (...)³

Ainda em “O Enterro de Sinhô” identificamos traços da boemia vivida por Bandeira apesar da saúde frágil.

(...) de repente, na Avenida, a gente encontrava o Zeca às três da madrugada, de smoking, no auge da excitação e da verve. Assim me aconteceu uma vez, e o que o punha tão excitado naquela ocasião era precisamente a última marcha carnavalesca de Sinhô, o famoso Claudionor⁴...

Como já foi dito, não houve relação de influências entre o modernismo e a canção popular brasileira, tanto continuou assim, que o poeta em nenhum momento faz menção à qualidade literária das letras dos sambistas, o seu interesse acaba sempre recaindo no estrondoso sucesso popular e na autenticidade da canção.

³ BANDEIRA, Manuel. Os Reis Vagabundos e mais 50 crônicas. Editora do Autor, Rio de Janeiro, 1966, p. 11.

⁴ Idem.

2. BANDEIRA: O POETA MUSICADO

Em “O Itinerário de Pasárgada”, Bandeira deixa clara a influência da música em sua vida,

Já disse que as influências literárias que recebi foram inúmeras: mencionei algumas. E as extra-literárias? (...) as da música? (...) Maior ainda foi em mim a influência da música. Não há nada no mundo de que eu goste mais do que música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente. Tomar um tema e trabalhá-lo em variações ou, como na forma sonata, tomar dois temas e opô-los, fazê-los lutarem, embolarem, ferirem-se e estraçalharem-se e dar a vitória a um ou, ao contrário, apaziguá-los num entendimento de todo repouso... creio que não pode haver maior delícia em matéria de arte. Dir-me-ão que é possível realizar alguma coisa de semelhante na arte da palavra. Concordo, mas que dificuldade e só pra obter um efeito que afinal não passa de arremêdo.⁵

e ainda comenta os tipos de colaboração com os músicos de sua época:

De três gêneros foi a minha colaboração com os músicos: ou estes escolheram livremente na minha obra os poemas que desejaram musicar; ou me forneceram melodias para que eu escrevesse o texto; ou me pediram letra especial para música que desejavam compor⁶(...)

Mas o poeta admitia que sua maior dificuldade consistia em partir de músicas prontas para escrever letras, essa experiência lhe aconteceu com melodias já compostas de Jaime Ovalle e Heitor Villa-Lobos. A respeito disso ele fala ainda no *Itinerário de Pasárgada*:

(...) é de amargar. Pode suceder que depois de pronto o trabalho o compositor ensaia a música e diz: Ah, você tem de mudar esta rima em i, porque a nota é agudíssima e fica muito difícil emiti-la nessa vogal. E lá se vai toda a igreja do poeta! Do poeta propriamente, não: nesse ofício costume pôr a poesia de lado e a única coisa que procuro achar é as palavras que caiam bem no compasso e no sentimento da melodia. Palavras que, de certo modo, façam corpo com a melodia. Lidas independentemente da música, não valem nada, tanto que nunca pude aproveitar nenhuma delas⁷.

Bandeira foi presença marcante na obra de uma geração de compositores eruditos, entre eles Villa-Lobos, Ovalle e Camargo Guarnieri, entretanto, não ficou envolvido somente entre estes, o poeta também teve em seu histórico musical o contato direto com compositores populares, e isso lhe valeu a parceria com Ary Barroso em “Portugal, meu avozinho” um samba composto em 1955⁸. A letra deste samba ganharia uma nova roupagem na década de

⁵ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957, p.41-42

⁶ BANDEIRA, Manuel. Op.cit., p.75-76

⁷ Idem.

⁸ Em *O Brasil é mesmo o país do carnaval e do samba*, depoimento retirado do site www.arybarroso.com.br, Acesso em 16 de novembro de 2011. João Condé – amigo em comum de Bandeira e Ary Barroso – conta sobre a parceria deste samba: Estávamos eu e Ary jantando num restaurante na Zona Sul. Informava-lhe da leitura feita em revista espanhola sobre o sucesso que Agustín Lara havia obtido com sua canção Madrid. Comentávamos o

oitenta pelas mãos de Moraes Moreira a partir do projeto engendrado por Olivia Hime em homenagem ao poeta Pernambucano.

Entre os participantes do projeto - cujas funções foram musicar os poemas e interpretá-los - estão artistas de renome da música popular brasileira. Figuras como Gilberto Gil, Francis Hime, Tom Jobim, Milton Nascimento, Dorival Caymmi entre outros, fazendo parte do disco chamado *Estrela da Vida Inteira*, de 1987. Segundo pesquisa do musicólogo Vasco Mariz⁹, feita na década de oitenta sobre a quantidade de poemas musicados no Brasil, o poeta Manuel Bandeira aparecia como o preferido dos cancionistas; seus poemas foram matéria-prima para setenta e duas canções, número que em 1994 – a partir de novos dados do musicólogo – aumentou para noventa e dois (contando versões de poemas já musicados).

O que pensava o poeta sobre seus textos serem tão requisitados entre os compositores ele deixou bem claro no *Itinerário de Pasárgada*¹⁰ quando começa o capítulo falando da projeção que um poema musicado pode ter - ‘Muitos poetas há que só ainda (e sem dúvida sobreviverão para sempre) porque alguns de seus poemas foram musicados por um grande compositor’ - e faz referência à posteridade de sua obra garantida pela ressonância causada a partir dos trabalhos de renomados músicos em seus poemas.

Também comenta a respeito de ser a preferência entre os músicos e tenta ele mesmo justificar tal fato relacionando a musicalidade subentendida em seus textos com a musicalidade da música propriamente dita.

Os nossos compositores me têm distinguido com marcada preferência como fornecedor de texto poético para as suas canções. A que atribuir tal preferência é ponto difícil de apurar. Segundo Muricy (Andrade Muricy – crítico musical), os próprios compositores não sabem explicar suficientemente porque buscaram a minha colaboração. (...) Explico (...) Os músicos sentem que poderão inserir a sua musicalidade – de música propriamente dita –naquela musicalidade subentendida, por vezes inexpressa, ou simplesmente indicada. Percebem que a sua colaboração não irá constituir uma super-estrutura, mas que se fundirá com a obra poética, intimamente¹¹.

E o capítulo fecha com a afirmação ‘Sim, gosto de ser musicado (...)’ frase que ratifica a sua intenção de produzir textos predispostos à ação dos músicos.

fato, quando tive a idéia que transmiti ao compositor. Por que não fazer uma canção sobre o Brasil e Portugal? Ary gostou da sugestão e sugeri que a letra fosse de Manuel Bandeira. Era 1,30h da manhã, mas o poeta é pernambucano e não tem banca. Liguei para ele, conversamos a respeito e Ary e Bandeira se entenderam(...) Alguns minutos depois a letra estava pronta.(...) Musicar a letra fora muito fácil. Bandeira, que era mestre, já fizera a letra com ritmo.

⁹BONINO, Rachel. *Literatura Cantada*. Revista Língua Portuguesa. Artigo encontrado no [link http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11570](http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11570). Acesso em 16 de novembro de 2011.

¹⁰ BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957, p.69.

¹¹ BANDEIRA, Manuel. Op.cit., p.70

3. UMA EXPERIÊNCIA CANCIONISTA

3.1 Relatos do projeto

O projeto “A canção em Bandeira” teve início a partir do convite para realização de um sarau literário sobre o poeta Manuel Bandeira a ser realizado na Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre no ano de 2009. Minha participação consistia em apresentar no formato violão e voz um ou mais poemas do poeta pernambucano musicados, e para tal desafio usei o livro “Estrela da Vida Inteira” onde se encontram todos os seus poemas reunidos. Houve o pedido para que eu tentasse musicar “Estrela da Manhã” e mais algum que eu quisesse, e que isso já bastaria para enriquecer o sarau. Assim, então, foi dado o primeiro passo para a construção do projeto que até o momento não tinha nenhuma ambição.

3.2 Estrela da manhã

O primeiro ato do processo de criação foi abrir o livro acima citado na página 149 onde se encontra o poema “Estrela da Manhã”, e já na primeira leitura surgiu naturalmente um esboço de melodia para a primeira estrofe que no decorrer da criação se tornaria o refrão da canção. O objetivo seguinte foi achar os melhores acordes para acomodar a melodia criada, então a partir do tom original do esboço vocal surgiu o primeiro acorde, o mi bemol que foi puxando outro e outro e mais outros e assim a canção começou a desenvolver-se. No primeiro momento o ritmo foi para o lado da valsa, mas não fechava o tamanho dos versos com o tempo da troca de acordes, então de modo natural a música foi se acomodando ao tempo que os versos necessitavam para serem cantados sem atropelamentos rítmicos e assim a canção definiu-se num compasso de 4/4 (mais familiar à canção popular) em detrimento do 3/4 (valseado).

Na estrofe seguinte fez-se necessária uma mudança na parte melódica para diferenciar e caracterizar a primeira estrofe como refrão, como a hora do relaxamento das tensões da música, ou a zona de conforto da canção, então a partir da segunda estrofe as vogais ficaram menos prolongadas e os versos mais dinâmicos, a tensão ganhou um crescimento gradual até atingir o ápice com o verso quase gritado “eu quero a estrela da manhã” no final da terceira estrofe.

Ela desapareceu ia nua
 Desapareceu com quem?
 Procurem por toda parte

Digam que sou um homem sem orgulho
 Um homem que aceita tudo
 Que me importa?
 Eu quero a estrela da manhã

A melodia desse trecho foi guiada pela progressão dos acordes que ajudaram a manter o vínculo com a base melódica lá do começo e com a idéia que desencadeou todo o desenrolar da canção. A quarta e quinta estrofes seguiram o mesmo padrão tensional ascendente das duas anteriores terminando com a repetição da palavra “pecai” * (adicionada à canção)

Três dias e três noites
 Fui assassino e suicida
 Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
 Atribuladora dos aflitos
 Girafa de duas cabeças
 Pecai por todos pecai com todos
 * (pecai, pecai)

prolongada numa aflição que aos poucos vai perdendo-se em troca do repouso e de calma embriagada sustentada pelo andamento lento do blues delineador do trecho seguinte.

Pecai com os malandros
 Pecai com os sargentos
 Pecai com os fuzileiros navais

Pecai de todas as maneiras
 Com os gregos e com os troianos
 Com o padre e com o sacristão
 Com o leproso de Pouso Alto
 Depois comigo

Mas como voltar ao andamento inicial sem ser abrupto e incoerente com o todo feito até aqui? Esse problema surgiu a poucos versos de ser finalizado o processo. A resposta: dar uma pausa no acompanhamento do violão enquanto a voz continua a cantar a melodia até pousar suavemente no refrão com o andamento já normalizado.

Resolvido esse entrave, faltava muito pouco para finalizar a primeira encomenda do sarau. Então veio a próxima parte, uma mescla do refrão com um novo trecho, sendo os mesmos acordes daquele servindo como base para versos quase cantados e quase falados num tom de promessas e apelos do trecho novo.

Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas comerei
 [terra e direi coisas de uma ternura tão simples
 Que tu desfalecerás
 Procurem por toda parte
 Pura ou degradada até a última baixeza
 Eu quero a estrela...¹²

Na verdade, nesse momento o refrão entrou parcialmente, somente com os versos “... a estrela da manhã/ onde está a estrela da manhã?” E logo em seguida vem a estrofe acima.

A idéia do cantar quase falado junto à base do refrão foi um artifício pertinente para o momento da música, pois o acréscimo de mais uma parte à canção poderia quebrar a unidade e torná-la cansativa, mas apesar de ser um momento novo, a sequência de acordes acabou sendo familiar ao ouvinte e por isso conseguiu sustentar o desconhecido a partir do conforto do conhecido. Podemos, também, considerar este trecho como um preparativo para o

¹² BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p.149.

grande final, um momento de breve tensão que se resolve num pseudofechamento cíclico da canção ao repetir sua primeira estrofe (refrão) e nela acabar sem verdadeiramente acabar.

3.3 Poema do beco

Logo após musicar o poema “Estrela da Manhã”, virei a página do livro “Estrela da Vida Inteira” e lá estava o “Poema do Beco”, com dois versos que me desafiavam a cantá-los. Depois de musicar o extenso “Estrela da Manhã”, o “Poema do Beco” surgia como um desafio totalmente oposto ao primeiro, e junto a ele a pergunta: - como musicar um poema tão curto?

Poema do beco

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
- O que eu vejo é o beco.

Duas alternativas eram possíveis: fazer uma canção com um instrumental longo ou ir direto ao ponto e não se preocupar com a duração da música. Foi a segunda alternativa que se sobrepôs, e a primeira atitude depois de decidido o caminho foi cantarolar o primeiro verso acompanhado do som grave da corda Mi do violão. A melodia foi se delineando de modo a sugerir um lamento em altos brados e um tom de desabafo ressentido, o acompanhamento do violão nas cordas graves amplificou essa intenção da melodia e ainda adicionou tensão ao movimento melódico.

Depois de repetir várias vezes a melodia do primeiro verso, ela foi se definindo e eliminando as pequenas variações de execução. Feito isso, ainda não me dei por satisfeito, pois gostaria de explorar um pouco mais a tensão da canção, e foi pensando nisso que resolvi repetir o primeiro verso criando, desta maneira, a possibilidade de explorar um caminho de tensão ascendente um pouco mais longo. E então acabar num corte abrupto do acompanhamento do violão deixando a voz sozinha num cantar quase falado do segundo verso. Junto disso a canção sofre uma queda brusca e sugere um desapontamento ao final ilustrado por um acorde dissonante tocado logo após o silêncio da última palavra cantada. A idéia de finalizar a canção com esse acorde dissonante dá a ela um aspecto de falso fechamento musical, pois não há uma acomodação final da harmonia musical junto com a

letra, e sim o reaparecimento da tensão justamente para acompanhar a sugestão de infelicidade e desapontamento do verso “- O que eu vejo é o beco.”

3.4 O amor, a poesia, as viagens

Com o livro aberto nas páginas 150 e 151 do “Estrela da Vida Inteira” e com boa disposição para criar mais canções a partir dos versos de Bandeira, caí os olhos no segundo menor poema dos que ali havia, “O Amor, a poesia, as viagens”.

O amor, a poesia, as viagens

Atirei um céu aberto
 Na janela do meu bem
 Caí na Lapa – um deserto...
 - Pará, capital Belém!...

Sempre com o violão em punho para não perder qualquer lampejo de inspiração, comecei a dedilhar uma sequência de três acordes, e assim mesmo como que sem esforço consciente a melodia foi surgindo já no título do poema em forma de uma declamação levemente pausada. Logo em seguida o primeiro e o segundo versos uniram-se em um só fôlego para acelerar o ritmo, e após um breve momento dedilhando o terceiro acorde, os dois versos restantes finalizaram o poema seguidos de um quarto acorde - dissonante - que imediatamente fecha o acompanhamento no violão. Uma dissonância cuja intenção é amarrar os versos surreais do poema com a estranheza causada por esse acorde ao dar cabo da canção cuja harmonia seguia por caminhos simples e previsíveis.

O “Poema do beco” e “O amor, a poesia, as viagens”, por terem sido escritos na mesma época e com a inspiração do poeta partindo de sua vida no Rio de Janeiro mais especificamente do bairro da Lapa onde viveu, - seja na paisagem restrita do beco ou em devaneios que ultrapassam as fronteiras – os poemas estabelecem entre si uma conexão natural o que também aconteceu em formato de canção, pois “O amor, a poesia, as viagens”, sob meus cuidados, acabou por transformar-se em uma espécie de introdução da canção “Poema do beco”, unindo-as em suas idéias, em suas breves extensões e em suas dissonâncias finais.

3.5 Cantiga

Foi a quarta canção a ser composta. Logo após acabar “O amor, a poesia, as viagens” a vontade de continuar criando e a inspiração ainda à flor da pele me fizeram virar a página e encontrar “A filha do rei”, “Cantiga”, a extensa “Marinheiro triste” e o começo de “Boca de forno”. Após fazer uma rasa leitura dos quatro poemas decidi pela temática marítima de “Cantiga” em detrimento de “Marinheiro triste” que seguia pelo mesmo tema, porém, menos musicável que a primeira, pelo menos naquele momento.

Cantiga

Nas ondas da praia
 Nas ondas do mar
 Quero ser feliz
 Quero me afogar.

Nas ondas da praia
 Quem vem me beijar?
 Quero a estrela-d'alva
 Rainha do mar.
 Quero ser feliz
 Nas ondas do mar
 Quero esquecer tudo
 Quero descansar.

Os versos de “Cantiga” puxaram-me mais forte pelo desafio de simular o ritmo das ondas do mar na canção, bem como expressar toda a tristeza contida nos desejos do eu lírico de ser feliz. A música, como não poderia deixar de ser, ficou com o andamento lento e o prolongamento das vogais que sugerindo a distância entre o sujeito e o objeto, a idéia de algo ainda não alcançado. Esse poema já foi musicado por Lorenzo Fernandez e recebeu o nome de “Canção do Mar”. A canção foi interpretada pela cantora lírica Maria Lucia Godoy no Disco “Maria Lucia Godoy canta poemas de Manuel Bandeira” lançado em 1968 pelo Museu

da Imagem e do Som. Ainda nesse disco encontram-se outros poemas musicados por Heitor Villa Lobos, Jaime Ovalle, Francisco Mignone, Camargo Guarnieri, Lorenzo Fernandes, José Siqueira e Edino Krieger. Entretanto, “Cantiga” ou “Canção do Mar”, nesse disco, recebeu uma interpretação mais alegre, sem alongamentos de vogais e com melodias e vocal líricos em notas agudíssimas, diferentemente do caminho percorrido a partir de minha interpretação cuja construção foi em moldes populares.

É fato que quando resolvi musicar os poemas de Bandeira era-me desconhecida qualquer outra versão deles ou mesmo qualquer outro projeto, cujo tema fosse a obra do poeta servindo como matéria prima para a feitura de canções.

Ignorando toda a relação histórica de Bandeira com a música, eu permanecia com o violão em punho tentando continuar a conexão criativa estabelecida desde o primeiro acorde em “Estrela da Manhã” e prolongá-la às próximas investidas nos versos do poeta. O fato de, então, desconhecer a influência de Bandeira pela música e para a música de sua época não me impediu de visualizar toda a musicalidade presente em seus poemas, em uns mais que em outros, parecendo feitos sob medida para serem cantados e acompanhados pelos acordes em harmonias populares ou eruditas.

O primeiro verso de “Cantiga” foi determinante para a construção da canção como um todo. A imagem de “Nas ondas da praia” (...) suscitou-me uma batida arrastada no violão, algo como uma onda chegando até a areia e depois recuando lentamente, aliada a essa imagem estava a sensação de tristeza traduzida no violão por um acorde menor, que naturalmente contrapõe a sensação do acorde maior, mais alegre. Assim então, com o efeito do acorde e a batida lenta e arrastada da canção, ela começou a ganhar corpo e outros acordes vieram para complementar as sensações emitidas pelas melodias agora incrustadas nos versos.

As duas primeiras estrofes seguiram um padrão suave, de calma, ou seja, batidas mais brandas e espaçadas enquanto na terceira estrofe, o “mar” ficou agitado, com ondas (batidas) mais fortes sugerindo um crescimento de violência e tensão. Efeito que tenta simular a dificuldade de aproximação do eu lírico com a possibilidade de concretização do objeto. Até que com o verso “(...) Quero descansar.” Tudo volta a ser calmo e ao mesmo tempo desesperançoso com a repetição da primeira estrofe. Nesse momento voltam as batidas espaçadas, porém com a sequência de acordes alterada e com o último verso “(...) Quero me afogar” sem concluir-se, ao invés disso há a repetição da palavra “quero” até findar-se em incompletude.

Nas ondas da praia

Nas ondas do mar
 Quero ser feliz
 Quero... Quero...

3.6 Juriti-Pepena

Após um intervalo de descanso, voltei a passar os olhos por outros poemas do livro tentando ser atraído à primeira vista por algum que desejasse ser cantado, por enquanto todos os musicados até então faziam parte do livro “Estrela da Manhã”, então fui virando as páginas até entrar em outros territórios bandeirianos folheando e folheando, atravessei o “Lira dos Cinquent’anos”, alguns poemas receberam uma atenção especial, mas segui em frente, adentrei o “Belo Belo” e por enquanto nenhum poema me fazia segurar a página, foi-se também o “Opus 10” e nada ainda, até que cheguei em “Estrela da Tarde” e ao avançar duas páginas encontrei o “Letra para Heitor dos Prazeres”. O título já sugeriu o objetivo daquele poema, foi feito para virar música, mas será que já tinha virado pelos acordes de algum outro músico ou cancionista? Não sei, e não fazia muita diferença para mim naquele momento. Comecei a lê-lo ao mesmo tempo em que puxava as cordas em um acorde Mi com Sétima no violão.

Os primeiros versos de cara ditaram o ritmo que a canção ganharia, visto que a projeção das consoantes em *staccato*¹³ já anunciava a percussividade marcante do poema: “– Juriti-pepena/ Tão perto do fim (...)”. Daí para frente com um ritmo sincopado, um andamento puxado para o baião, com os acordes surgindo a partir daquele primeiro Mi com Sétima e com os versos que já se cantavam sozinhos, a canção foi saltando naturalmente aos ouvidos e precisando somente de alguns ajustes para enfim definir-se como tal.

A música foi concebida em duas partes, sendo que a primeira é repetida uma vez mais antes de chegar à segunda com uma mudança de padrões nos acordes. Há um *riff* no violão que mantém boa parte da base musical sobre o acorde Mi com Sétima. Esse *riff* ou fraseado é que dá a característica peculiar do baião a essa canção, é a espinha dorsal que sustenta as variações de acordes e de melodias na música, pois no final tudo se volta a esse fraseado amarrando todas as partes em um todo coeso.

A primeira parte:

- Juriti-pepena
 Tão perto do fim

¹³ Staccato é o nome dado ao som tirado do instrumento em notas curtas, com pouca duração.

- Grande é minha pena,
Nem há outra assim!
- Juriti-pepena,
Qual é tua pena?
Conta pra mim!
- Não posso, me'irmão,
Que ela está lá dentro,
Muito lá no fundo
De meu coração.

A segunda parte:

- Juriti-pepena
É pena de amor?
Não, é de paixão.
- Ah, agora te entendo:
Não há maior pena.
Pobre, pobre, pobre
Juriti-pepena!

Depois de feita a canção, por curiosidade, resolvi pesquisar o que era exatamente uma juriti-pepena; descobri ser uma ave da família das pombas e que há uma lenda indígena de maldição por trás desse pássaro¹⁴. Além dessa pesquisa, fiz outra para conhecer Heitor dos Prazeres¹⁵ e percebi que havia feito um baião em cima de uma letra destinada a um sambista.

¹⁴ (JURUTI-PEPENNA) - Na Amazônia designa uma pomba mística, encantada, que paralisa as suas vítimas (em tupi "pepena" - aquele que faz quebrar, torna parafítico). Lenda indígena, na qual a filha do pajé foi abandonada pelo amante, em troca de outra donzela. Tão grande foi a desilusão e de tal forma ficou ferido o coração da jovem desprezada, que esta não resistiu à dor da separação e faleceu. O pajé, pai da infeliz, transformou-a na juruti, e no local onde foi enterrada surgiu uma planta que encerrava a alma da desditosa e apaixonada criatura e imitava o pio lamentoso da juruti. Essa planta, empregada em sortilégios do amor, enfeitiça os amantes traidores, que passam a ser perseguidos pelo piar da ave, até que se cumpra a maldição, isto é, até que aquele que trocou de amores fique inválido, parafítico. Definição disponível em <http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/juruti/>. Acesso em 01 de novembro de 2011.

¹⁵ Heitor dos Prazeres (1898-1966) - Nasceu no Rio de Janeiro, em 1898, e faleceu na mesma cidade em 1966. Cresceu na cercanias da zona do Mangue e da Praça 11. Aos 7 anos de idade trabalhava na rua. Frequentou as primeiras rodas de samba na casa da Tia Ciata. Está entre os fundadores da escola de samba Mangueira; e também 'Vai Como Pode', hoje Portela, nos anos 20. Exponente do cavaquinho, criou um método revolucionário para o instrumento. Compositor, instrumentista e letrista, em parceria com Noel Rosa compôs a música carnavalesca Pierrô Apaixonado. Notabilizou-se como compositor de música popular. Em meados dos anos 30 começou a pintar mulatas, malandros, o samba e o mundo da favela. Participou da Bienal de São Paulo em 1951.

Neste momento já era tarde para mudar a canção e a deixei assim mesmo, soando como ela naturalmente chegou até mim.

Devo salientar que o poema já tinha sua própria musicalidade e que partiu dele mesmo a idéia rítmica propositalmente construída pelo autor em seus versos, o que aconteceu foi um pequeno desvio de caminho saindo da intenção do samba desejado por Bandeira até chegar ao baião por mim concebido nessa construção musical. Depois de concluída a tarefa de musicar mais este desafio, passei a chamar de “Juriti-Pepena” a canção que, quando era somente poema, chamava-se “Letra para Heitor dos Prazeres”.

“Depois de concluir as cinco canções “Estrela da Manhã”, “Poema do Beco”, “O amor, a poesia, as viagens”, “Cantiga” e “Juriti-Pepena”, a encomenda para apresentação do sarau estava concluída, salvo alguns pequenos ajustes que sempre necessitam serem feitos ao longo das execuções musicais. Cinco poemas musicados, então, foram apresentados ao vivo como ilustração do sarau dedicado à obra de Manuel Bandeira no segundo semestre de 2009 na Casa de Cultura Mário Quintana em Porto Alegre. Mas a vontade de continuar esse trabalho não morreu depois da apresentação, pelo contrário, permaneceu presente, e ao longo de alguns dias, mais poemas foram transformados em canção, porém eles serão somente citados neste trabalho sem aprofundamento de análise para talvez serem desenvolvidos em um projeto futuro, por isso não farão parte do CD em anexo. São eles: “Água-forte” e “A estrela” do livro “Lira dos Cinquent’anos”, “Tempo-será” do livro “Belo Belo”, “Oceano” do livro “A Cinza das Horas”, “O silêncio” do livro “Ritmo Dissoluto”, “Pneumotórax” do “Libertinagem” e “Teu nome” do “Mafuá do Malungo”.

Enfim, posso considerar esse trabalho, cujo início foi desprezioso, como um projeto cancionista que carrega consigo um valor literário-musical considerável para os meios acadêmicos e populares.

POEMAS MUSICADOS

Estrela da manhã

Eu quero a estrela da manhã
 Onde está a estrela da manhã?
 Meus amigos meus inimigos
 Procurem a estrela da manhã

Ela desapareceu ia nua
 Desapareceu com quem?
 Procurem por toda a parte

Digam que sou um homem sem orgulho
 Um homem que aceita tudo
 Que me importa? Eu quero a estrela da manhã

Três dias e três noites
 Fui assassino e suicida
 Ladrão, pulha, falsário

Virgem mal-sexuada
 Atribuladora dos aflitos
 Girafa de duas cabeças
 Pecaí por todos pecai com todos

Pecaí com os malandros
 Pecaí com os sargentos
 Pecaí com os fuzileiros navais
 Pecaí de todas as maneiras

Com os gregos e com os troianos
 Com o padre e com o sacristão
 Com o leproso de Pouso Alto

Depois comigo

Te esperarei com mafuás novenas cavalhadas
 comerei terra e direi coisas de uma ternura tão simples
 Que tu desfalecerás
 Procurem por toda parte
 Pura ou degradada até a última baixeza
 eu quero a estrela da manhã

O amor, a poesia, as viagens

Atirei um céu aberto
Na janela do meu bem:
Caí na Lapa - um deserto...
- Pará, capital Belém!

Poema do beco

Que importa a paisagem, a Glória, a baía, a linha do horizonte?
- O que vejo é o beco.

Cantiga

Nas ondas da praia
Nas ondas do mar
Quero ser feliz
Quero me afogar.

Nas ondas da praia
Quem vem me beijar?
Quero a estrela-d'alva
Rainha do mar.

Quero ser feliz
Nas ondas do mar
Quero esquecer tudo
Quero descansar.

Letra para Heitor dos Prazeres

- Juriti-pepena

Tão perto do fim...

- Grande é minha pena,

Nem há outra assim!

- Juriti-pepena,

Qual é tua pena?

Conta para mim!

- Não posso, me'irmão,

Que ela está lá dentro,

Muito lá no fundo

De meu coração.

- Juriti-pepena,

É pena de amor?

- Não, é de paixão.

- Ah, agora te entendo:

Não há maior pena.

Pobre, pobre, pobre

Juriti-pepena!

Tempo-será

A eternidade está longe
(Menos longe que o estirão
que existe entre meu desejo.
E a palma da minha mão).

Um dia serei feliz?
Sim, mas não há de ser já:
A eternidade está longe,
Brinca de tempo-será.

Teu nome

Teu nome, voz das sereias,
Teu nome, o meu pensamento,
Escrevi-o nas areias,
Na água – escrevi-o no vento.

Água-forte

O preto no branco,
O pente na pele:
Pássaro espalmado
No céu quase branco.

Em meio do pente,
A concha bivalve
Num mar de escarlata.
Concha, rosa ou tâmara?

No escuro recesso,
As fontes da vida
A sangrar inúteis
Por duas feridas.

Tudo bem oculto
Sob as aparências
Da água-forte simples:
De face, de flanco,
O preto no branco.

A estrela

Vi uma estrela tão alta,
Vi uma estrela tão fria!
Vi uma estrela luzindo
Na minha vida vazia.

Era uma estrela tão alta!
Era uma estrela tão fria!
Era uma estrela sozinha
Luzindo no fim do dia.

Por que da sua distância
Para a minha companhia
Não baixava aquela estrela?
Por que tão alta luzia?

E ouvi-a na sombra funda
Responder que assim fazia
Para dar uma esperança
Mais triste ao fim do meu dia.

Pneumotórax

Febre, hemoptise, dispnéia e suores noturnos.
A vida inteira que podia ter sido e que não foi.
Tosse, tosse, tosse.

Mandou chamar o médico:

- Diga trinta e três
- Trinta e três... trinta e três... trinta e três...
- Respire.

.....

- O senhor tem uma escavação no pulmão esquerdo e o pulmão direito [infiltrado.
- Então, doutor, não é possível tentar o pneumotórax?
- Não. A única coisa a fazer é tocar um tango argentino.

O silêncio

Na sombra cúmplice do quarto,
Ao contacto das minhas mãos lentas,
A substância da tua carne
Era a mesma que a do silêncio.

Do silêncio musical, cheio
De sentido místico e grave,
Ferindo a alma de um enleio
Mortalmente agudo e suave.

Ah, tão suave e tão agudo!
Parecia que a morte vinha...
Era o silêncio que diz tudo
O que a intuição mal adivinha.

É o silêncio da tua carne.
Da tua carne de âmbar, nua,
Quase a espiritualizar-se
Na aspiração de mais ternura.

Oceano

Olho a praia. A treva é densa.
Ulula o mar, que não vejo,
Naquela voz sem consolo,
Naquela tristeza imensa
Que há na voz do meu desejo.

E nesse tom sem consolo
Ouço a voz do meu destino:
Má sina que desconheço,
Vem vindo desde eu menino,
Cresce quanto em anos cresço.

- Voz de oceano que não vejo
Da praia do meu desejo...

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acredito ter conseguido, nessa monografia, apresentar caminhos possíveis do processo criativo na canção e que disso surja o valor do trabalho musical com os poemas de Manuel Bandeira, antes desprezioso, que acabou ganhando consistência graças ao meio acadêmico em que foi inserido. Pesquisas e trabalhos como os realizados sob a orientação da Prof.Dra. Márcia Ivana de Lima e Silva na Universidade Federal do Rio Grande do Sul que visam abordar de forma direta a desmistificar a criação artística são de suma importância para desenvolver novas perspectivas sobre os laços existentes entre o artista e sua obra.

Este trabalho ajudou-me a conhecer melhor os caminhos sinuosos da criação artística pelos quais passei durante o período de construção das canções. Ter que lembrar e relatar os processos composicionais fez-me valorizar o caminho percorrido e perceber o quanto pode ser importante ter consciência dos processos relatados para internalizá-los e usá-los em composições futuras.

Os relatos do terceiro capítulo propõem-se a revelar um pouco dos traços anteriores à finalização da obra, expor brevemente em forma escrita os “rascunhos” de cada uma das cinco canções trabalhadas, acho importante ressaltar que se trata de uma lembrança construída a partir de documentações em áudio feitas durante as etapas de criação e que depois foram transformadas em relatos. As gravações das idéias e alguns trechos das músicas em fase incompleta não constam anexados no presente trabalho, pois penso que o modo de análise visando as gravações como ponto de partida para os relatos exigiria profundidade e detalhamento muito maiores e mais técnicos do que os feitos aqui. Algo para ser desenvolvido, talvez, em um próximo trabalho junto com as sete canções ainda não analisadas.

Com este trabalho de conclusão de curso espero ajudar outros estudiosos a entender e analisar com mais esses dados como se dá o processo da criação artística. Entretanto, não encaro este projeto como algo finalizado, e sim, como o começo de um trabalho que pode ser mais explorado e aprofundado futuramente.

REFERÊNCIAS

BANDEIRA, Manuel. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1957.

_____. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Andorinha, Andorinha*. Rio de Janeiro: José Olympo, 1966.

_____. *Os Reis Vagabundos e mais 50 crônicas*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1966.

BONINO, Rachel. *Literatura Cantada*. Revista Língua Portuguesa. Disponível em <<http://revistalingua.uol.com.br/textos.asp?codigo=11570>>. Acesso em 16 de novembro de 2011.

CONDÉ, João. *O Brasil é mesmo o país do carnaval e do samba*, Disponível em <http://www.arybarroso.com.br/sec_textos_list.php?language=pt_BR&page=13&id_type=3&id=271>, Acesso em 16 de novembro de 2011.

DUTRA, Luciana Monteiro de Castro Silva. *Traduções da lírica de Manuel Bandeira na canção de câmara de helza camêu*. Tese Doutorado em Estudos Literários – Literatura Comparada na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, Faculdade de Letras, 2009. Disponível em <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP-7QJKD5/1/tese_luciana_dutra.pdf>

LIRIO, Alba. *Biografia*. <<http://www.heitordosprazeres.com.br/>>. Acesso em 01 de novembro de 2011.

MARQUES, Pedro. *Manuel Bandeira e a Música: com três poemas visitados*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MILLARCH, Aramis. *A poesia de Bandeira ganha a melhor música com Olívia*. Disponível em <<http://www.millarch.org/artigo/poesia-de-bandeira-ganha-melhor-musica-com-olivia>>.

SPÍNOLA, Ana Luiza Martignoni. “*Rondó do capitão*”: um poema-canção. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/boitata/volume-11-2011/B1107.pdf>>

TATIT, Luiz. *Musicando a semiótica: ensaios*. São Paulo: Annablemu, 1997.

_____. *O Cancionista: composição de canções no Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

_____. *Semiótica da Canção – Melodia e Letra*. São Paulo: Escuta, 1994.

VOLPATTO, Rosane. *Juriti: Lenda*. Disponível em <<http://www.portalsaofrancisco.com.br/alfa/juriti/>>. Acesso em 01 de novembro de 2011.