

## POEMAS E MÚSICA: diálogos melopoéticos na (nova) escola

Robson Coelho Tinoco e Marília de Alexandria <sup>1</sup>

### 1. Interfaces de um método dialógico de versos e melodias

Na música, assim como na literatura, revela-se a estrutura de um todo indivisível, típica manifestação de organismo atuante. Expressão criada globalmente, cada uma de suas partes se constituem em elementos inseparáveis de apreensão musical e sensação estética. A literatura, arte de musicalidade subjetiva, implícita, repete tal integração todo-partes constitutivas. Tal sentido de globalidade é nitidamente percebido em alguns gêneros musicais que, dada sua estrutura de progressão melódica, sugerem um tipo de discurso narrativo.

Sob esse duplo percurso – poesia musical-música poética – entenda-se que estruturas temporais explícitas se evidenciam em formas dominantes já desde o século XVIII. Nesse período a fuga e vários outros gêneros tendem a empregar temas e variações – sobretudo em forma de sonata – fornecendo determinados modelos musicais. Tais modelos equivaliam a formas literárias renascentistas como o soneto, a elegia e a épica, os quais foram substituídos por outras representações ao longo dos séculos XIX e XX (OLIVEIRA, 2002).

A concepção da música como espécie de linguagem sempre encontrou defensores. Para algumas sociedades primitivas e civilizações passadas, a música é a linguagem de revelação divina: para Platão e antigos filósofos do Oriente, era a linguagem das paixões e emoções, o que reflete na concepção renascentista da música como linguagem e discurso dos afetos humanos. A música, além de seu significado próprio, expresso em suas formas, comunica sentidos que, de alguma maneira, reportam-se ao mundo extramusical dos conceitos, personalidades, ações, estados emocionais (OLIVEIRA, 2002).

O “leitor” de uma obra musical representa vários indivíduos, desde o simples ouvinte até as várias espécies de intérprete: um instrumentista popular ou clássico, o cantor de um *lied*, o regente de uma banda, coral ou orquestra sinfônica. A ação desses indivíduos tem seu início numa “leitura” ou interpretação, ação criadora do ouvinte/intérprete, ambos “executantes” da partitura-texto. Nesse sentido, chega-se ao que alguns musicólogos denominam como abordagem institucional da obra musical – expressão utilizada por George Dickie (OLIVEIRA, 2002) – que corresponde, nos estudos literários, ao dialogismo de Mikhail Bakhtin.

Questões como a melopoética, considerada pela interface música e literatura, é uma ferramenta metodológica que precisa ser utilizada com apurado senso crítico. Ao pesquisar nos estudos literários alguma dessas ferramentas para a análise musical, é imprescindível a escolha daquela que seja compatível com a concepção musical do pesquisador. Por exemplo, para os que entendem a cultura como elemento central para a construção musical, deve-se optar pela análise de linha cultural.

O sentido dialógico bakhtiniano atende mais eficazmente aos que entendem a composição musical como existência, diria, em potencial. O sentido dialógico dessa existência pode ser recebida-percebida por diferentes tipos de leitor enquanto: ouvinte, executante de peças instrumentais, regente de sinfonia, cantor, letrista etc. Considere-se, ainda, nesse sistema, a importância do momento sócio-histórico da recepção desenvolvida por esse “leitor”, enquanto elemento inserido em um dado grupo e local social.

A pertinência de estudos referentes à música e poema, além da complexidade de suas relações, revela-se mesmo em fenômenos de expressão melódica relativamente simples e repetidos, hoje em dia, tais como o repente, letras de rap, letras de sambas-enredo. Todavia, num outro extremo de análise, como bem avalia Gilda de Mello e Souza (1979), a suíte e as variações constituem integrantes básicos no processo de construção rapsódica do *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Na música moderna tal “articulação” se renova, por exemplo, quando Debussy se inspira em Baudelaire, Verlaine e Mallarmé, Schoenberg em Byron; quando Strauss compõe poemas sinfônicos, neo-romanticamente, baseados em Cervantes e Nietzsche.

Considerem-se, ainda, poetas que compuseram suas próprias músicas, como Garcia Lorca, Alfred Jarry, do brasileiro Jean Itiberé (DAGHLIAN, 1985). No Brasil, Heitor Villa-Lobos e Guarnieri musicalizaram poemas de Mário de Andrade; Vinícius de Moraes apóia boa parte de sua produção poética sobre um cancionário de forte apelo lírico-popular; recentemente, lembre-se dos assim chamados cantores-poetas como Cartola, Caetano Veloso, Chico Buarque de Holanda; ainda, dos performáticos multimídias Arnaldo Antunes, Chacal, entre outros.

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Brasileira e professor adjunto da UnB; Mestre em *performance*-piano pela UFG e professora de piano da Escola de Música de Brasília.

Sob o sentido binário estrutura x conteúdo, notam-se sinais de aproximação entre música e poema por meio da observação da teoria musical e de elementos textuais de literariedade. Tais sinais se apresentam, por exemplo, pela melodia, pelas metaforizações e alegorias, pelo valor compositivo dado, pelo ritmo impresso na linguagem, enfim, pelo centramento na percepção crítica das correspondências interartísticas. Como elemento dificultador de tal aproximação, todavia, o som musical, não sendo convenção simbólica, é das manifestações artísticas a mais incapaz da reprodução – no sentido aristotélico da *mimesis* – do belo, presente na natureza.

Perceba-se, nesse aspecto, o “perigo” de transpor conceitualmente a música para a linguagem poética. Assim, a dificuldade se apresenta quando, por exemplo, ao se tratar de harmonia – entendida como dualidade da melodia – busca-se um possível correspondente frasal representado pelo verso do poema. O ponto-chave na questão dessa integração música-poema é a busca do equilíbrio entre as dadas combinações melodia / harmonia, ritmo / mensagem, tanto no plano geral melopoético, quanto nos específicos fônico e sintático-semântico. É, ainda, sobretudo neste momento pós-moderno, importante perceber a necessidade de avaliar o alcance dessas equivalências enquanto expressão sócio-histórica de (des)integração das várias manifestações artísticas contemporâneas.

## **2. Um objetivo dialógico contemporâneo: entender o mundo, depois o poema e sua musicalidade**

O desenvolvimento da conscientização sócio-educacional se estrutura por determinadas atividades – referentes à leitura de poemas e audição de músicas – com o objetivo de reavaliar com os alunos, dialogicamente, suas posições de indivíduos sociais. Nesse contexto neocultural, esse indivíduo-aluno assim se apresenta: desorientado por conceitos estranhos a sua realidade; oprimido por avaliações que exigem o inutilizável; preso a teorias educacionais ultrapassadas por um mundo com novos valores; alheio a processos de articulação música e poema como ferramentas de percepção artística sob os estratos de ritmo e mensagem.

Com tal viés melopoético, devem ser considerados fundamentos teóricos e práticos sob a referencialidade da concepção dialógica e interacionista da(s) linguagem(ns) apontada por Mikhail Bakhtin (1988). Nessa concepção, a circulação das atividades de percepção musical e leitura realizadas pelos alunos, e mesmo professores, são entendidas como possibilidade de interlocução com o mundo, considerando a realidade de sala de aula, do teatro, do auditório.

Tal interlocução se compõe de fases articuladas de um processo de conscientização de base dialógica – indivíduo-mundo – que envolvem atividades de “leituras” de músicas e poemas vários com o intuito de uma percepção / leitura de mundo mais criticamente estabelecida. Ao considerar esse contexto de leituras, mundo e, ainda, gêneros do discurso musical e poético, Bakhtin aponta para o fato de que, na vida concreta, trabalha-se sempre com enunciados completos. Assim, quanto mais complexa é uma sociedade, mais complexos serão esses gêneros, avaliados em sua função dialógica de informatividade e correspondências interartísticas.

Ao buscar a articulação entre a expressão melopoética de uma música, integrada à expressão literária de um texto, tal sentido de dialogismo pode residir, por exemplo, na composição de um conjunto de atividades envolvendo músicas e textos-base aplicados. Tais músicas e textos visariam ao estabelecimento de novos paradigmas educacionais, e interartísticos, para a compreensão da sociedade pós-moderna, envolta por ritmos musicais informatizados, conceitos e técnicas de informática, cibernética, semiologia, ética e a tão (mal)debatida questão da *leitura dialógica* que integraria tudo em uma rede única de conhecimentos.

É possível, melopoeticamente, a recriação de um novo caminho de percepção interartística. Por ele, considerar que o valor da educação do indivíduo-aluno será medido por sua capacidade pessoal, integrada ao coletivo, em articular de maneira equilibrada os dados, hipóteses e inferências contidos em uma onda informacional – entenda-se educação do futuro. Essa onda vai, cada vez mais, representar a transição/superação dos limites do conhecimento sócio-escolar imposto, com o objetivo de se perceber musicalmente, por exemplo, a melodia rítmica impressa nas frases poéticas.

Tal transição não ocorre automaticamente e, portanto, deve ser trabalhada como conjunto bem articulado de capacidades sócio-individuais e percepções interartísticas. Assim, a devida integração música x poema possibilitará, sob a óptica de uma melopoética inovadora, processos efetivos de aquisição-entendimento dessa nova linguagem dialógica.

### 3. Uma proposta para aplicação

Nos vários níveis educacionais, músicas e poemas são trabalhados dentro de critérios rígidos tanto quanto obsoletos (por exemplo, análise gramatical de versos, rimas das letras musicais). Desconsideram-se questões diacrônicas relacionadas ao ritmo, sonoridade, melopéia – elementos que ajudam a perceber os sentidos múltiplos da melodia e da mensagem poética. Sob tal prática, a música e o poema não revelam a diferenciação efetuada na totalidade cultural de sua época. Negativamente, tornam-se produção artística separada de outras manifestações, como a pintura, a escultura e suas representações sócio-culturais. Nessa separação, o indivíduo perde a consciência ético-estética de si e do outro – o poeta, o arranjador, o instrumentista –, com sua percepção musical de poesia, de mundo, de vida.

Perceba-se, nesse aspecto, o “perigo” de transpor conceitualmente a música para a linguagem poética. Assim, a dificuldade se apresenta quando, por exemplo, ao se tratar de harmonia – entendida como dualidade da melodia – busca-se um possível correspondente frasal representado pelo verso do poema. O ponto-chave na questão dessa integração música-poema é a busca do equilíbrio entre as dadas combinações melodia / harmonia, ritmo / mensagem, tanto no plano geral melopoético, quanto nos específicos fônico e sintático-semântico. É também a busca, sobretudo nesse momento pós-moderno, em perceber de fato a necessidade de avaliar o alcance dessas equivalências enquanto expressão sócio-histórica de (des)integração das várias manifestações artísticas contemporâneas. E como disse o pan-multiartistapoeta, Arnaldo Antunes (*Tudos*, 2001):

Estou cego a todas as músicas,  
 Não ouvi mais o cantar da musa.  
 A dúvida cobriu a minha vida  
 Como o peito que me cobre a blusa.  
 Já a mim nenhuma cena soa  
 Nem o céu se me desabotoa.  
 A dúvida cobriu a minha vida  
 Como a língua cobre de saliva  
 Cada dente que sai da gengiva.  
 A dúvida cobriu a minha vida  
 Como o sangue cobre a carne crua,  
 Como a pele cobre a carne viva,  
 Como a roupa cobre a pele nua.  
 Estou cego a todas as músicas.  
 E se eu canto é como um som que sua.

Nesse contexto multiartístico proposto, autor e o leitor participam portanto de um jogo de fantasia; jogo que sequer se iniciaria se o texto pretendesse ser algo mais do que uma regra de jogo. É que a leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades (ISER, 2004). Sem dúvida há limites de tolerância para essa produtividade; eles são ultrapassados quando o autor nos diz tudo claramente ou quando o que está sendo dito ameaça dissolver-se e tornar-se difuso; nesse caso, o tédio e a fadiga representam situações-limite, indicando em princípio o fim de nossa participação.

Considere-se que na produção de uma obra, o ato criativo é apenas um momento incompleto e abstrato; se existisse só o autor, ele poderia escrever tanto quanto quisesse; a obra nunca viria à luz como objeto e o autor pararia de escrever ou se desesperaria. Mas o processo de escrever, enquanto correlativo dialético, inclui o processo da leitura, e esses dois atos dependem um do outro e demandam duas pessoas diferentemente ativas. É assim que o esforço unido de autor e leitor produz o objeto concreto e imaginário que é a obra do espírito. A arte existe unicamente para o outro e através do outro (SARTRE, 1993).

E é, ainda, no instante de silêncio textual que se forma um sistema desse tipo de combinações, sistema que abriga também um lugar para aquele que deve realizar a combinação. O lugar sistêmico é dado pelos lugares vazios (ISER, 2004), os quais são lacunas que marcam enclaves no texto (e nas pausas musicais) e demandam serem preenchidos pelo leitor-ouvinte. Com efeito, os lugares vazios de um sistema se caracterizam pelo fato de que não podem ser ocupados pelo próprio sistema, mas apenas por um outro. Quando isso acontece, inicia-se a atividade de constituição do leitor, razão pela qual esses enclaves representam um relé importante onde se articula a interação entre texto e leitor.

Os lugares vazios omitem as relações entre as perspectivas de apresentação do texto, assim incorporando o leitor ao texto para que ele mesmo coordene as perspectivas. Em outras palavras, eles fazem com que o leitor aja dentro do texto, sendo que sua atividade é ao mesmo tempo controlada pelo texto. As

potências de negação evocam dados familiares ou em si determinados a fim de cancelá-los; todavia, o leitor não perde de vista o que é cancelado, e isso modifica sua posição em relação ao que é familiar ou determinado.

Do ponto de vista do fundamental sentido sócio-histórico, o curso da História no Ocidente resulta de um esforço cumulativo para separar o homem do mundo-da-vida, graças à crescente e nova divisão de tarefas e à supremacia do valor-de-troca e de seus componentes políticos sobre o trato primordial e afetivo com as pessoas e a Natureza (BOSI, 1998). Assim, o tempo contemporâneo é, como já observavam Leopardi e Hegel – ainda que com filosofias opostas –, hostis à poesia, que só se tolera como atividade ilhada, abstraída da prática social corrente e, daí, reificada ou, seguindo conceitos de Bakhtin, monologizada.

Nesse contexto atual, com supremacia de um nítido mercantilismo tecnológico, entende-se que a poesia e música só se mantêm “legítimas” se trabalhadas desde o íntimo do poeta-músico-pessoa, sobretudo simples (aí é inevitável não se pensar em Manoel de Barros, em Cora Coralina, nas fiandeiras cantadoras de Minas, entre outros).

Retomando Bosi (1998), avalia-se como é possível descrever o que o autor chama de regime de luta poética entre o mundo-da-vida e os modos de ser dos atuais sistemas dominantes (capitalismo, tecnocracia, burocracia, cibercracia, indústria cultural). Sob tal questionamento, considera que esse regime seria representado pelo o que nomeia com uma, aparentemente, expressão paradoxal: regime da *alucinação lúcida* (note-se que a raiz comum aos termos da expressão é *luz*). Assim,

*Alucinação.* Abre-se, primeiro, o tempo iluminado até o delírio e a febre do encantamento de que os seres são penetrados quando os contempla o olhar de fogo do poeta. Os nomes são imagens, estas são ícones, objetos sacralizados. Há um fascínio pela figura do mundo, um fascínio de origem mágica, que dá ao nome do ser uma aura de motivação arcaica e medusante, difícil de separar da idolatria. *Nomen, numen.* A poesia, corrente de “alubrimentos”, para lembrar a confissão de Manuel Bandeira, desloca-se de um fundo sem fundo da memória ou do inconsciente.

O poema aparece em nossa cultura atulhada de empecilhos como um ato de presença puro, forte, arroubado, premente. Na poesia cumpre-se o *presente* sem margens do tempo, tal como o sentia Santo Agostinho: presente do passado, presente do futuro e presente do presente. A poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca.

Mas *lúcida*. A intuição que dá vida à imagem é mediada pelo discurso, síntese de nome e verbo, sujeito e predicado, visão e ponto de vista. Quem pre (dic)a algo de alguém exerce sobre a imagem-nome o controle da perspectiva, o poder de afirmar, perguntar, duvidar ou negar. Quem predica é capaz de julgar. (BOSI, 1998, p.121)

Quanto a níveis mais objetivos de nossas contemporâneas pesquisas-leituras entranhadas de informações sem conhecimento (ético-estético) adquirido, sob tais regimes de “alucinações lúcidas” não há mais como imaginar uma escola, as de nível superior em especial (se é que se pode chamar algumas de superior ou, superior a quê?), às margens dos acontecimentos contemporâneos. Esses acontecimentos se articulam em meio ao *boom* de *best-sellers* vendendo de histórias de auto-ajuda a novos castelos encantados entre dicas de como ser você mesmo... sendo o que você é, mas pensa que não é.

Tudo então, feito um mosaico hiperbarrocópsoconcreto, cola-se neste jorro informacional de multidireções que inunda nossos ouvidos e olhos, aguça nossos desejos, sufoca nossos valores. Como peça-parte desse mosaico, ou a escola – professores, pesquisadores, agentes administrativos – se adapta a esta realidade multidirecional ou se perderá no ritmo da história contemporânea. A adaptação, entretanto, tem de ser produtiva, renovando a crítica à teoria, aos costumes, aos preconceitos; tem de redirecionar o olhar do aluno, e do professor, à função cultural da leitura como ferramenta de conhecimento, conscientização social e fonte de prazer estético.

Nosso tempo, de reformas estruturais entre índices de pobreza e riscos-país, exige uma escola que integre os sentidos de ética e estética que, para reencontrar seus espaços privilegiados, precisam ser revelados, e criticados, por metodologias originais. Quanto a essa integração, Bakhtin (1988) avalia que, sendo a literatura um fenômeno muito complexo e a pesquisa literária uma ciência muito jovem, não se pode valorizar uma metodologia qualquer como resposta para tudo. A diversidade dos procedimentos é justificada, até mesmo indispensável, contanto que tais procedimentos deem provas de seriedade e descubram novos aspectos no fenômeno literário.

Assim, de pedra em pedra o caminho escolar da linguagem adquirida vai sendo calçado. Linguagem com sentido bakhtiniano que se constrói com sujeitos históricos e suas experiências próprias. Sujeitos de vida projetada, com poesia entre textos técnicos, rumo aos desencontros da pós-modernidade com seu neosentido de de-vir envolto por coalizões sócio-culturais fragmentadas. Aliás, aqui uma representação típica

dessa fragmentação ex-cêntrica: o que não é meu não me diz respeito, portanto, renego o que não me diz respeito. Ora, entenda-se que

os atos humanos resultam ambíguos. A moral é alheia ao sagrado. Estamos num mundo que é efetivamente outro mundo. A mesma ambigüidade distingue nossos sentimentos e sensações diante do divino. Diante dos deuses e suas imagens sentimos simultaneamente asco e apetite, terror e amor, repulsa e fascinação. Fugimos daquilo que procuramos, conforme se vê nos místicos; gozamos ao sofrer, nos dizem os mártires. (PAZ, 1982, p. 151)

Assim, sob tal plenipotente foco, a devida integração música x poema possibilitará, sob a óptica de uma melopoética inovadora, processos efetivos de aquisição-entendimento dessa nova linguagem dialógica. Linguagem poética e musicalmente simples, como nos poemas *Ditirambo*, de Oswald de Andrade e *Teologia do traste*, de Manoel de Barros:

Meu amor me ensinou  
a ser simples c  
como um largo de igreja  
onde não há nem um sino  
nem um lápis  
nem uma sensualidade

Prediletamente

As coisas jogadas fora por motivo de traste são alvo da minha estima.

Latas são pessoas léxicas pobres porém concretas.

Se você jogar na terra uma lata por motivo de traste: mendigos, cozinheiras ou poetas podem pegar.

Por isso eu acho as latas mais suficientes, por exemplo, do que as idéias.

Porque as idéias, sendo objetos concebidos pelo espírito, elas são abstratas

E, se você jogar um objeto abstrato na terra por motivo de traste, ninguém quer pegar.

Por isso eu acho as latas mais suficientes.

A gente pega uma lata, enche de areia e sai puxando pelas ruas moda um caminhão de areia.

E as idéias, por ser um objeto abstrato concebido pelo espírito, não dá para encher de areia.

Por isso eu acho a lata mais suficiente.

Idéias são a luz do espírito – a gente sabe.

Há idéias luminosas – a gente sabe.

Mas elas inventaram a bomba atômica, a bomba

atômica, a bomba atôm

..... Agora

eu queria que os vermes iluminassem. Que os trastes iluminassem.

A análise estrutural da obra musical, em seu componente melopoético, assemelha-se à literária no que ambas possuem de ritmo e mensagem. Nesse sentido, pode-se entender uma determinada apreciação do texto musical como tipo de narrativa, considerando seus aspectos de estética, informação e dialogismo – relação comunicacional entre quem produz e quem recebe a mensagem literária e /ou musical. Essa estratégia, entenda-se, baseada nos conceitos de dialogismo de Bakhtin, possibilita harmonizar análises técnicas com dadas dimensões metafóricas presentes em qualquer obra de arte.

No sentido mesmo de metodologia de um curso para o ensino de 3º. grau ou para o ensino médio, uma relação musical-literária assim proposta consideraria, como elementos de sua estrutura, por exemplo:

- a avaliação da interface música x poema (por exemplo, músicas brasileiras, do século XX até a atualidade), sob a óptica dialógica bakhtiniana. Nessa linha, considerar aspectos conceituais, de leitura e recepção (Neves, Tinhorão, Iser, Santaella);
- a audição de peças musicais populares com orientações técnico-semióticas sobre seus estratos melódicos e harmônicos. Tal audição se daria por meio, entre outros, da apresentação comentada de peças musicais populares, por exemplo, músicas ao vivo e gravadas em CD, além da declamação e análise de poemas (técnicas de respiração e entonação);
- a análise da dimensão musical, como estrato de literariedade, de poemas oferecidos para leitura, além da análise (considerando a Teoria da Recepção) de elementos comuns – música x poema – como ritmo e prosódia;
- a proposta de uma metodologia dialógica: música (suporte de análise e conteúdo investigado) e poema (estrutura e aspectos conotativos). Por meio dessa proposta, oferecer um ensino integrando música e poema, aluno e leitura, sociedade e literatura.

Ainda como elementos de suporte teórico para o desenvolvimento de tal metodologia aplicada, poderiam ser avaliados:

- o sentido do dialogismo de Mikhail Bakhtin – a pessoa em seu mundo; o aluno (e o professor) em sua escola;
- exemplos de músicas e poemas, do século XX até os dias atuais, com temas comuns em que pudessem ser verificadas questões como estrutura rítmica e estrutura poética;
- análise de aspectos musicais e da musicalidade nas palavras-versos dos poemas, por meio de uma comparação de teor de mensagem e melodia poético-musicais;
- a interação autor-leitor por meio da música e do poema entendidos como expressão de duplicidade unívoca: ritmo e mensagem.

Partes apresentadas para a composição do curso pretendido:

- 1) sentidos do dialogismo de Bakhtin e sua relação com a música enquanto sistema semiótico;
- 2) literatura e música brasileira – do século XX até a contemporaneidade (textos e peças);
- 3) uma metodologia de ensino dialógico (pontos comuns entre música e elemento musical nas palavras do poema) – proposta de projeto a ser aplicado no ensino médio;
- 4) leituras programadas e pesquisa orientada (pelos professores do curso).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Aspectos musicais

ABEM. *Anais do X encontro anual da associação brasileira de educação musical*. Uberlândia: ABEM, 2001.

ANDRADE, Mário de. *Aspectos da música brasileira*. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991.

FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Música e sociedade – uma perspectiva histórica e uma reflexão ao ensino superior de música* (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: ABEM, 1992.

DAGHLIAN, Carlos (org.). *Poesia e música*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

GRIFFITHS, Paul. *A música moderna*. Trad. Clóvis Marques. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HARNONCOURT, Nikolaus. *O diálogo musical: Monteverdi, Bach e Mozart*. Trad. Luiz Paulo Sampaio. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

\_\_\_\_\_. *O discurso dos sons: caminhos para uma nova compreensão musical*. 2. ed. Trad. Marcelo Fagerlande. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

JOURDAIN, Robert. *Música, cérebro e êxtase – como a música captura nossa imaginação*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Objetiva, 1998.

KIEFER, Bruno. *História da música brasileira – dos primórdios ao início do século XX*. 3. ed. Porto Alegre: Movimento, 1982.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. *Literatura e música*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

PALUMBO, Patrícia. *Vozes do Brasil*. São Paulo: DBA, 2002.

PER MUSI. *Revista de performance musical – v. 8, julho / dezembro, 2003*. Belo Horizonte: Escola de Música da UFMG, 2003.

SOUSA, Jusamara (org.). *Música, cotidiano e educação*. Porto Alegre: Programa de Pós-graduação em Música do Instituto de Artes da UFRGS, 2000.

TINHORÃO, José Ramos. *A música popular no romance brasileiro*. 2. ed. revista e ampliada. São Paulo: Ed. 34, 2000.

\_\_\_\_\_. *Pequena história da música popular*. 6. ed. revista e aumentada. São Paulo: Art. Editora, 1991.

TRAVASSOS, Elizabeth. *Modernismo e música brasileira*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

ZIMMERMANN, Nilsa. *A música através dos tempos*. São Paulo: Paulinas, 1996.

### Aspectos literários e teóricos

- AVERBUCK, Lígia (org.). *Literatura em tempo de cultura de massa*. São Paulo: Nobel, 1994.
- BANDEIRA, Manuel; AYALA, Waldir (orgs.). *Antologia dos poetas brasileiros: fase moderna*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 34. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.
- \_\_\_\_\_. (org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1998.
- BRADBURY, Malcolm; McFARLANE, James. *Modernismo – guia geral (1890-1930)* Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- FAUSTINO, Mário (BOAVENTURA, Maria Eugênia - org.). *De Anchieta aos concretos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- HAMBURGER, Michael. *La verdad de la poesía – tensiones en la poesía moderna de Baudelaire a los años sesenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ISER, Wolfgang. *Ato da leitura – uma teoria do efeito estético*. São Paulo: 34, 2004.
- LAFETÁ, João Luiz. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.
- LYRA, Pedro. *Literatura e ideologia*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira – v. 5, Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Cultrix, 1996.
- MORICONI, Ítalo. *A poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- PAES, José Paulo. *Os perigos da poesia – e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Toopbooks, 1997.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?* São Paulo: Ática, 1993.
- SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre a poesia (e outros fragmentos)*. Trad., prefácio e notas de Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo: Duas Cidades, 1979.

### Sobre M. Bakhtin

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. do francês por Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão (orgs.); Beth Brait et al. *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: EdUFPR, 2001.
- TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- TINOCO, Robson Coelho. “Literatura e ensino: proposta para uma leitura dialógica do mundo na (da) sala de aula”. In: *Anais do encontro internacional – Mikhail Bakhtin*. Curitiba: EdUFPR, 2002 (cd-room).