

LETRA E SALA DE AULA: UMA PARCERIA QUE DÁ SAMBA? QUEM TOCA ESSA CANÇÃO?

Cleide de Oliveira Lemos, UnB

Há décadas se afirma que os brasileiros lêem pouco. Nos últimos anos, surgiram fortes evidências de que também lêem mal, a exemplo dos resultados sofríveis alcançados pelo País no Programa Internacional de Avaliação de Alunos (*Programme for International Student Assessment – PISA*) no tocante ao desempenho em leitura.¹ Em 2000, entre as 43 nações participantes, o Brasil ocupou o 39º lugar, com 396 pontos de média; em 2003, foi o 38º colocado num universo de 41 países avaliados, com a média de 403 pontos; em 2006, obteve a 49ª colocação entre os 57 países participantes, com meros 393 pontos de média.²

Todas essas pontuações, vale dizer, estão no nível mais elementar de proficiência, que abarcou quase 55% dos alunos brasileiros submetidos ao teste em 2006. Nesse nível, a competência por eles exteriorizada se limita à capacidade de responder os itens de leitura menos complexos, tais como situar um fragmento de informação, identificar o tema principal de um texto ou estabelecer uma conexão simples com o conhecimento cotidiano. Apenas 1,1% do total dos alunos avaliados naquele ano alcançaram o nível de maior proficiência, que coincide com o letramento, marco referencial do programa.

Na perspectiva do Pisa, o letramento em leitura ocorre quando se é capaz de ir além do texto, depois de submetê-lo a análise, interpretação e crítica, amalgamando-o à experiência pessoal no processo de construção do conhecimento, de desenvolvimento de potencialidades e de efetiva participação social.

Para aferir a ocorrência desse letramento, o programa lança invariavelmente mão do texto escrito, sob forma contínua (narração, exposição ou argumentação) ou não (gráfico, tabela, lista, etc.). Deixa nítido, assim, o entendimento da existência de um vínculo natural e necessário entre leitura e escrita, particularmente caro à academia, sobretudo à crítica literária, que despreza a riqueza das manifestações orais.

Tudo somado, não chega a surpreender o fato de que a responsabilidade pelo desempenho pífio dos alunos seja atribuída à escola, instituição que replica e põe em prática o entendimento acima manifesto, muitas vezes transformando a leitura em suplício pela forma como aborda a literatura.

Esse quadro ganha contornos dramáticos particulares quando se levam em conta os seguintes fatores: a expansão de certos conceitos na contemporaneidade, o formato da tradição cultural do País e os resultados da segunda edição da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, que “levantou hábitos, práticas e opiniões da população brasileira a partir dos 5 anos de idade e com qualquer nível de escolaridade, inclusive os analfabetos (AMORIM, 2008, p. 145).

Primeiro, compete salientar a defasagem do entendimento de leitura apenas como decifração da palavra escrita no contexto contemporâneo, eminentemente audiovisual, em que se alargam uma série de conceitos. De um lado, aparece a concepção derridiana de escrita, que abrange todo ato semiológico, composto por um signo verbal ou não (DERRIDA, 1993). Assim, dizer, cantar, classificar, pintar, esculpir, dançar, escrever... é mover-se nos domínios da escrita. Do outro lado, em complementação, surge a idéia de texto como unidade mínima de cultura, proposta por Lotman (1978), entendida por Calabrese (1987) como todo objeto cultural e radicalizada por Bakhtin (1995), que define texto como toda produção cultural enraizada na linguagem.³ Tais noções obviamente repercutem no conceito de leitura, tornando-o mais inclusivo do ponto de vista teórico e possibilitando sua aplicação aos desenhos, aos filmes, às canções, às revistas em quadrinhos, à arquitetura, à moda, aos *videogames*, às peças publicitárias, aos ordenamentos jurídicos, às peças teatrais etc.

Em segundo lugar, importa ter em mente que a oralidade é característica constitutiva e predominante da tradição cultural brasileira. De fato, a língua portuguesa chegou a essas praias pela boca de pessoas muito pouco ou nada letradas e não precisou concorrer com nenhuma outra mais arraigada pela escrita, pois eram ágrafos os indígenas e analfabetos os negros, assim como ainda é iletrada uma parcela significativa da população nacional. Lembre-se, ademais, do tardio processo de escolarização no País, que começou com os

¹ Esse programa de avaliação comparada é aplicado aos estudantes que estão na faixa dos 15 anos, idade em que se pressupõe o término da escolaridade mínima obrigatória na maioria dos países. De ocorrência trienal, ele avalia o desempenho em leitura, matemática e ciências, enfatizando uma dessas áreas a cada edição. Registre-se que a leitura foi o objeto de destaque em 2000 e em 2009, mas os resultados da última edição só estarão disponíveis em dezembro de 2010.

² In: http://www.inep.gov.br/download/internacional/pisa/Tabelas_resultados_internacionais_1.pdf Acesso: 4 set. 2009.

³ A definição mostra-se radical sobretudo por dissolver os muros que separam texto e contexto, posto que Bakhtin – na trilha de Lacan – não consegue imaginar produção cultural fora do mundo da linguagem.

filhos da elite em 1827 e só se generalizou nas últimas décadas.⁴ Isso talvez ajude a compreender porque o livro até hoje não se tornou, aqui, o principal veículo de conservação e transmissão cultural.

Em terceiro lugar, convém trazer à baila alguns dos achados da pesquisa *Retratos da Leitura no Brasil*, retromencionada. Ela revela que existem 77 milhões de não leitores no País, o que significa 45% da população estudada. De modo geral, eles são mais velhos, estão na base da pirâmide social (93% pertencem às classes C, D e E), têm baixa ou nenhuma escolaridade (quase 22 milhões são analfabetos e outros 27 milhões só cursaram até a 4ª série do ensino fundamental) e boa parte do grupo alega desinteresse ou falta de gosto pela leitura (21 milhões). Entre os leitores, 50% lêem os livros indicados pelas escolas, incluindo os didáticos, o que mostra a importância dessa instituição na formação do público leitor. Não por acaso, 66% dos leitores dizem ter lido mais até os 15 anos, idade que costuma coincidir com a conclusão do ensino fundamental obrigatório. Ainda no tocante aos leitores, 18% não se interessam pela leitura e 33% alegam preferência por outras atividades. Curiosamente, no universo total dos pesquisados, 42% entendem que a leitura significa uma fonte de conhecimento para a vida inteira, mas apenas 8% julgam-na uma atividade prazerosa. Entre as várias formas possíveis de ocupação do tempo livre, os pesquisados dizem gostar mais de assistir televisão (77%), ouvir música (53%), descansar (50%) e ouvir rádio (39%).

Trata-se, sem dúvida, de um cenário desolador para todos. As escolas patinam, sem jeito, diante do fiasco em que se converteu um de seus objetivos tradicionalmente mais celebrados. Os professores, especialmente os de literatura, costumam ser responsabilizados pela inapetência e pelo desinteresse dos alunos. Estes, por seu turno, poucas vezes vivenciam a valorização de seus interesses e conhecimentos no ambiente da escola.

Mas o que se pode fazer para alterar esse contexto tão desolador? Ou será que isso não é possível?

Existem, certamente, várias formas de conquistar as pessoas para o mundo da leitura, tendo especial encanto aquelas que enfatizam – como diria Paulo Freire – a leitura do mundo. Entre os caminhos mais promissores, parece despontar, então, a abordagem literária da palavra cantada, popularmente conhecida como letra de música.

E por que esse caminho? Porque “a música tem sido no Brasil uma notável expressão do nosso modo de ser, das nossas ilusões, aspirações, birras, preconceitos, concepções e tudo o mais”, como declara o Mestre Antonio Candido (1973, p.18). Porque, “para cada sentimento humano, para cada mais sutil sensação, para qualquer situação possível nessa vida, já há uma música correspondente no cancionário brasileiro”, como enuncia Adriana Calcanhoto (2008, p.). Porque, como canta Caetano Veloso (1984):

Se você tem uma idéia incrível
É melhor fazer uma canção
Está provado que só é possível
Filosofar em alemão.

Com efeito, em nenhum outro país do mundo a canção popular parece ter adquirido importância cultural semelhante àquela que desfruta no Brasil, nem ter obtido projeção e refinamento superiores. Talvez porque algum conceito de identidade nacional só tomou vulto mesmo quando a canção passou a ser um dos principais veículos de expressão do imaginário popular brasileiro. Falar dessa canção é, pois, falar de um mito.

Tal vocação parece decorrer de sua eterna ambição de recobrir a nacionalidade, de oferecer uma totalidade de expressão ou uma expressão simbólica do País – ambição fatalmente ilusória e perigosa, mas tida por necessária. Esse mito – fundado e fundamentado na musicalidade do povo, no seu decantado ouvido musical, já denunciados há muito por Mário de Andrade (1980, p. 189) – é, nas palavras de Paulo Neves (1985, p. 12), “o maior, mais abrangente e mais operante de todos, não sendo superado nem mesmo pelo famoso mito do futebol”.

Apesar de um tanto provocativa, essa afirmação evidencia o fato de que a canção constitui um dos elementos mais representativos da cultura nacional e responde pela derrocada de algumas barreiras econômicas e fronteiras geográficas. Também chamada simplesmente de música, ela se tornou o primeiro bem imaterial a entrar na pauta de exportação brasileira há quase meio século e já adquiriu o *status* de presente oficial há mais de uma década.⁵ Ademais, tem contribuído para divulgar e particularizar a língua portuguesa falada no Brasil, que se uma língua bastante analítica e, exatamente por isso, menos afeita à música. Aliás, a incontestável musicalidade dos brasileiros talvez seja a síntese de uma mistura de ritmos musicais de origens diversas, todos advindos de culturas de tradição predominantemente oral.

⁴ Mencione-se, a título de rigor, a ação inaugural dos jesuítas na seara educativa brasileira em meados do século XVI, conforme descreve Chambouleyron (1999, p. 55).

⁵ Em 1997, a imprensa noticiou a compra, pela Presidência da República, de centenas de *compact discs* (cds) de música popular brasileira (MPB), para presentear os chefes das nações estrangeiras em visita ao País desde então.

Suspeita-se que o imenso prestígio da canção brasileira tenha estreita ligação com a natureza oral desse fenômeno estético, que atrai para o campo da cultura um sem-número de cidadãos dele normalmente excluídos, seja porque não sabem decifrar o código escrito, seja porque não o lêem bem. Afinal, para fruir a canção, não se exige a capacidade de ler (atributo ainda longe de ser comum a todos os habitantes deste País, que sonha em conquistar a qualidade de vida do Primeiro Mundo). Para fruir a canção, basta ser ouvinte, algo que os brasileiros sabem fazer desde sempre.

Em virtude disso, considerar a importância da palavra cantada – ao alcance de toda a população, mesmo daquela alijada da escola – constitui um posicionamento político-teórico de enorme impacto para a reversão do quadro de marginalidade cultural no qual se encaixa o brasileiro comum, com pouca ou nenhuma educação regular, mas julgado segundo cânones acadêmicos internacionais. Significa deixar de ver como analfabetos um universo de produtores e intérpretes de objetos culturais, inclusive literários. Significa levar em conta a existência de milhões de brasileiros que passam diretamente para o mundo eletrônico do rádio, do disco, da televisão, do vídeo, sem jamais ter vivenciado a experiência da palavra impressa e que encontram na canção a força mágica da literatura, da palavra que instaura seu sentido. Significa, ainda, valorizar a diversidade num contexto cultural indelevelmente marcado por ela.

O estudo da palavra cantada parece ser capaz de iluminar, também, a compreensão de outros fenômenos de acentuada relevância no mundo contemporâneo, a saber: a influência dos meios de comunicação de massa na esfera cultural, a dessacralização da arte e o surgimento constante de formas literárias híbridas.

Os meios de comunicação de massa, com destaque para o rádio e a televisão, amplificam de modo inédito a voz dos autores, popularizando o seu alcance e forjando novos e múltiplos objetos culturais. O processo de popularização que está na raiz do seu modo de funcionamento contrapõe-se frontalmente à idéia aristocrática de literatura, usada para recalcar as manifestações culturais “dos segmentos culturalmente marginalizados e politicamente reprimidos – mulheres, etnias não brancas, as ditas minorias sexuais, culturas do chamado Terceiro Mundo” (REIS, 1992, p. 72).

Não surpreende, pois, o destaque que a cultura de massa assume no continente latino-americano, que ocupa uma histórica posição de marginalidade diante da cultura européia, não obstante a riqueza advinda de sua complexidade sociocultural. No Brasil, por exemplo, a história do rádio e da TV entrança-se com o processo de construção e consolidação de uma identidade específica para a cultural nacional.

O rádio tem ampla aceitação nos lares brasileiros já na primeira metade do século passado, tornando-se um excelente veículo não só para a afirmação da oralidade/musicalidade do povo, mas também para a tarefa de integração nacional, que o livro nunca conseguiu realizar. Com o rádio, a musicalidade dispersa converge para dar forma à canção, fenômeno cultural complexo que tangencia a arte silenciosa da literatura, imprimindo-lhe som, despertando sua atenção para as inflexões da voz e as sutilezas da transmissão e cativado um público cada vez maior.

A televisão, por sua vez, injeta cor e movimento nessa realidade. Vale recordar que, a partir da década de 1960, mesmos os brasileiros com ensino superior – presumivelmente leitores treinados – passam a dar mais ouvidos à canção diante das novidades trazidas pela bossa nova e pelos festivais de música que a TV promovia. Por essa época, muitos compositores excepcionalmente talentosos (a exemplo de Chico Buarque de Hollanda, Caetano Veloso, Dorival Caymmi, Milton Nascimento, Gilberto Gil e Edu Lobo) afluem para a seara da música, desembocando seu imaginário nas letras das canções. Com o desenvolvimento posterior da teledramaturgia, a TV brasileira carimba seu passaporte rumo aos quatro cantos do planeta.

A onipresença dos meios audiovisuais na contemporaneidade põe em xeque a hegemonia do saber tradicionalmente concedida ao texto escrito e força a reavaliação do fechamento da série literária à emergência de formas culturais híbridas. De um lado, a produção de estruturas narrativas típicas dos meios de comunicação de massa (seriados, novelas, filmes) mostra-se cada vez mais elaborada e ganha atenção crescente do meio acadêmico-literário, ao ponto mesmo de ser assinada por escritores renomados. Do outro, alguns dos mais consagrados textos literários ingressam no universo cultural do grande público, de modo indireto por meio de adaptações televisivas ou cinematográficas ou de modo direto em decorrência do interesse despertado por tais adaptações.

Nessa dinâmica, longe de configurarem compartimentos estanques, o oral e o escrito comunicam-se e realimentam-se indefinidamente, enriquecendo-se a partir de um intercâmbio que complica a distinção entre “alta cultura” e “cultura popular”, além de ampliar a esfera cultural com a emergência de formas híbridas e diversificadas. Assim ocorre a “desaturação” da arte ou, na terminologia cunhada por Walter Benjamin, a “estetização” da realidade, processo que integra a estética à produção das demais mercadorias e configura traço distintivo da contemporaneidade, ao lado da proliferação desenfreada do consumo.

Transformada em mercadoria, a cultura rapidamente adquire um lugar especial dentro da engrenagem mercadológica, graças ao fornecimento contínuo de produtos variados, e a interferência dos meios de comunicação de massa no circuito da literatura provoca o aparecimento de formas literárias mistas, que pulverizam os etnocentrismos da legitimidade. Como acentua Régine Robin (1995, p. 63), “já não há uma literatura, quer pertencente ao círculo alargado quer ao círculo restrito; há agora objectos particulares que têm cada um a sua forma de se inscrever no literário, de produzir o literário ou de pensar o literário”.

Via de regra, as formas estéticas nascidas nesse contexto combinam inúmeros elementos antes vinculados a uma ou outra manifestação cultural específica (palavra, som, gesto, cor, dança, imagem...) num canibalismo genético que dificulta, na prática, o enquadramento dos objetos culturais em categorias estanques. Elas incorporam o processo de esmaecimento de fronteiras entre as diversas formas de expressão discursiva e encenam a fragmentação do sujeito textual das narrativas e a incorporação de falas distintas, algo bastante familiar à produção literária desde o advento do romance.

Dispersa e concentrada em várias formas, a literatura também encontra abrigo na canção por meio da letra, irônica nomenclatura que designa a palavra cantada ou palavra-som, como prefere Gilberto Gil. No bojo desse fenômeno, a música modula a palavra, sublinhando e redimensionando o seu sentido por meio de intervalos melódicos, ritmos, harmonias, timbres e canto. Ademais, a atuação cênica do intérprete (levando-se em conta não apenas o tom e o *mood* empregados, mas ainda seus gestos e expressões faciais, sem falar da reação do público como fator performático) altera irremediavelmente o significado da palavra feita letra, que igualmente influencia e modifica os demais elementos constituintes da canção.

Em comparação à palavra escrita, forma canônica do texto literário, essa palavra-som parece mais bem instrumentalizada para ingressar e consolidar-se no mundo audiovisual, inaugurado a partir da invenção da eletricidade e do cinetoscópio. Na verdade, ela integra um fenômeno perfeitamente adaptado às condições de produção e recepção da indústria cultural e, por isso, cada vez mais popular e influente. Mergulhada na memória coletiva, faz parte do acervo de conhecimento dos brasileiros em geral, inclusive dos iletrados e daqueles com pouca escolaridade. Nas palavras de Paulo Neves (1985, p. 31):

Essa música parece tecer uma rede invisível em torno do mundo, paralela à dos negócios, dando um sentido, uma continuidade ao cotidiano carente de sentido. Música desfrutável como um céu azul ou cinzento, preenchendo as comezinhos ocupações, as horas distraídas, no ritmo dos dias e das estações. Sugere uma redoma, e a redoma sugere uma forma e um limite de mundo. Como a membrana celular.

A idéia de conforto, de companhia, emerge da certeza que a canção nos transmite de que não estamos sós, pois há inevitavelmente a presença de um corpo por detrás da voz que canta. É a noção de corporalidade, aliás, que empresta enorme importância política ao fenômeno da canção, que traz aos seres humanos dominados pelo dever, por hierarquias e seccionamentos a lembrança da existência de uma realidade diversa, mais corporal e prazerosa.

Não há dúvida de que um dos maiores motivos para a recepção calorosa desse fenômeno cultural seja o movimento que ele provoca no corpo, cada vez mais inerte graças aos avanços tecnológicos capazes de garantir o controle de quase tudo, apenas com deslocamentos virtuais. O isolamento daí resultante justifica a procura ansiosa das pessoas por espetáculos de música ao vivo, em que a proximidade física no meio da multidão acaba se convertendo, em última análise, num ato de fraternidade.

Num mundo tão cheio de apelos, a brevidade constitui outro atrativo poderoso da canção, à maneira do conto e do poema. A letra tem, em média, três ou quatro minutos para a exploração condensada de temáticas gerais, difusas e complexas (solidão, liberdade, amor, opressão...), dizendo somente aquilo que a melodia é capaz de intensificar.

Além disso, o formato da canção amolda-se muito bem à recepção fragmentada, imposta pelo ritmo frenético da vida moderna: a qualquer momento, pode-se ligar e desligar o seu meio de transmissão (rádio, TV, vídeo, cd *player*, mp3, telefone celular), retomando ou interrompendo a fruição. E a possibilidade que a pessoa tem de ativar inúmeras vezes a recepção interrompida da canção acaba promovendo certa familiaridade com esse objeto. Nesse sentido, a canção é uma fórmula que não só autoriza, mas requer a repetição, um dos pilares da indústria cultural contemporânea.

Registre-se, ainda, que o fato de não exigir atenção exclusiva para a sua fruição imprime ao fenômeno da canção um raro poder de penetração cultural, o que certamente repercute no acervo de conhecimentos que os alunos levam para a sala de aula. Essa não-exclusividade exige, em contrapartida, quando se tem em mente a abordagem literária da letra, uma superaudição, uma espécie de olhar que procura ouvir, pois “o mundo, na sua zoeira, pode estar querendo dar um recado sobre a nossa maneira de representá-lo” (ATTALI, 1977, p. 7).

A essa altura, convém lembrar que a música é um importante mecanismo de defesa das pessoas contra a velocidade enlouquecida do tempo, tão açodado pelos avanços tecnológicos. De fato, está na base da

construção musical a tentativa de controle da escala temporal humana, que, nas palavras de Tatit (1994, p. 241),

se resente tanto das passagens bruscas e descontínuas, como dos movimentos excessivamente lentos e duradouros. No primeiro caso, o sujeito, vítima da velocidade, corre o risco de perder o objeto; no segundo, embalado por uma “duração interminável”, o sujeito pode distrair-se e perder-se no objeto.

Para além da popularidade de que desfruta, a canção parece ir conquistando seu lugar na arte contemporânea pouco a pouco, mas irreversivelmente, graças à qualidade estética de que se reveste.⁶ E, por condensar sonoridade, narração, poesia e corporalidade, a palavra-som seduz de modo muito particular. Ademais, a defasagem gerada pela distância entre sua percepção física e sua análise intelectual proporciona uma emoção estética e uma ambigüidade bastante incomuns, um verdadeiro desafio para quem gosta de se enredar nas tramas que a palavra tece.

A abordagem literária da canção, embora enfatize a letra (palavra-som), não pode desconsiderar a importância dos demais elementos constitutivos desse complexo fenômeno cultural, libertando-se de preconceitos e buscando investigar como esses elementos interferem no seu objeto de interesse. Ela deve estar ciente de que não será capaz de oferecer uma análise exaustiva do texto, buscando apenas compreender alguns de seus significados e de seus processos de expressão.

Afinal, a abordagem em separado de um dos elementos constitutivos da canção pode enriquecer sobremaneira o conhecimento acerca desse objeto cultural multifacetado, desde que atente para a especificidade desse elemento naquele contexto, marque a parcialidade da análise e não pretenda eliminar a complexidade do fenômeno. Trata-se, em suma, da abordagem culturalista e intersemiótica proposta por Bakhtin, para quem a literatura só pode ser compreendida dentro do contexto global da cultura de uma determinada época; só pode ser percebida como um complexo e extenso sistema de signos, parte de sistemas sempre maiores e desdobráveis: um ser em relação a muitos outros.

E, por falar em poder, não se duvida que o trabalho com a música em sala de aula possa trazer pulsação aos estudos literários, pelo modo como a palavra-som se mostra mais enfática aos sentidos, penetrando no corpo e provocando respostas instantâneas, não raro viscerais.

Se a música brasileira “contém um devir e uma possibilidade que se materializam já, aqui e agora, no ouvido e na voz das pessoas”, se ela “promete um poder que está ao alcance de todos – poder cantar”, como disse Paulo Neves (1985, p. 52), ela também oferece outro poder que está igualmente ao alcance de todos: o poder interpretar. Isso porque ela nasce e transita no meio da cultura de massa, onde não há cidadão de segunda categoria, intérprete menos autorizado nem autoridade para aferir a legitimidade do texto. Desse modo, além de fazer do Brasil um país do presente, a música encena a inclusão de todos os ouvintes, de uma forma radicalmente democrática. Por tudo isso, talvez ela seja um dos temperos capazes de dar sabor a encontros escolares ainda desprovidos de encantamento e vida.

Diante desses argumentos, é possível que, para alguns, a abordagem da palavra cantada em sala de aula ganhe contornos de imperativo ético. Contudo, como canta Chico Buarque, “não se afobe não, que nada é pra já”. Por mais entusiasmo que se tenha, é preciso antes considerar que se está diante de uma tarefa desestabilizadora e arriscada: desestabilizadora, porque retira do docente o tradicional monopólio da interpretação, viabilizando a constituição de vários sujeitos que enunciam, porque detentores de saberes distintos; arriscada, por implicar a inquietante e amedrontadora aventura de desprezar-se do já conhecido e desvendar outras sendas, sem temer o erro e com disposição para agir como os poetas e os cegos, que sabem ver na escuridão.

Referências bibliográficas:

- AMORIM, Galeno (Org.). *Retratos da leitura no Brasil*. São Paulo : Imprensa Oficial : Instituto Pró-Livro, 2008.
 ANDRADE, Mário. *Pequena história da música*. São Paulo : Livraria Martins, 1980.
 ATTALI, Jacques. *Bruits : essai sur l'économie politique de la musique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1977.
 BAKHTIN, Mikhail Bakhtin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo : Hucitec, 1995.
 BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução. In: *Os pensadores*. São Paulo : Abril, 1975.
 CALABRESE, Omar. *A idade neobarroca*. Lisboa : Ed. 70, 1987.
 CALCANHOTO, Adriana. Saga lusa.

⁶ Com essa afirmativa, não se advoga a excelência de toda e qualquer letra nem se afirma a excepcionalidade poética integral da obra de um ou de outro compositor, pois a grandeza pode estar ou não numa letra específica, exatamente como ocorre com as demais formas literárias.

- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade* : estudos de teoria e história literária. São Paulo : Nacional, 1973.
- CHAMBOULEYRON, Rafael. Jesuítas e as crianças no Brasil Quinhentista. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das crianças no Brasil*. São Paulo : Contexto, 1999, pp. 55-83.
- DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. São Paulo : Perspectiva, 1973
- LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Lisboa : Editorial Stampa, 1978.
- NEVES, Paulo. *Mixagem* : o novo ouvido musical do Brasil. São Paulo : Max Limonad, 1985.
- REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro : Imago, 1992, pp. 65-92.
- ROBIN, Régine. Extensão e incerteza da noção de literatura. In: ANGENOT, Mark (Ed.). *Teoria literária* : problemas e perspectivas. Lisboa : Publicações Dom Quixote, 1995, p. 59-65.
- TATIT, Luiz. *Semiótica da canção*. São Paulo : Escuta, 1994.