

BOM GOSTO, BOM SENSO E BONS MODOS? UM DIÁLOGO ENTRE “SENHAS” E “TROPICÁLIA”

GOOD TASTE, COMMON SENSE AND GOOD MANNERS?

A DIALOGUE BETWEEN “SENHAS” AND “TROPICÁLIA”

*Daniela Pedreira Aragão*¹

RESUMO: Este artigo propõe analisar a canção “Senhas”, da cantora e compositora Adriana Calcanhotto em diálogo com a estética da poesia concreta e com o movimento tropicalista. Tomando como base o conceito de dialogismo preconizado por Bakhtin, o trabalho propõe uma reflexão sobre a perspectiva dialógica presente na construção musical da cantora e compositora.

PALAVRAS-CHAVE: Tropicalismo; poesia concreta; música brasileira.

ABSTRACT: *This article proposes to analyze the song “Senhas”, from singer and composer Adriana Calcanhotto, in dialogue with concrete poetry and the artistic movement known as “Tropicalism”. From the concept of dialogism created by Bakhtin, this work considers the dialogic perspective in the singer and composer’s musical composition.*

KEYWORDS: *Tropicalism; concrete poetry; Brazilian music.*

Adriana Calcanhotto é uma das mais expressivas artistas surgidas na década de noventa no cenário da música popular brasileira. Cantora e compositora, ela completa vinte e cinco anos de atividade criativa ininterrupta, com trabalhos que primam pela ousadia e inventividade a exemplo de “Senhas”, “Marítimo” e “Maré”. Transitando entre passado e presente, tradição e modernidade, as composições de Calcanhotto estão em constante diálogo com o amplo universo das artes que engloba cinema, teatro, literatura, artes plásticas e a própria música. O caráter crítico, antropofágico e dessacralizante, evidente em algumas canções, aproxima-a da vanguarda e do modernismo, em que a pesquisa estética e o experimentalismo consistem em marcas fundamentais. Contrapondo os valores da alta e baixa cultura, Calcanhotto satiriza os modelos, os padrões, as convenções. Muitas vezes, é por meio de um discurso irônico que se sobressai a faceta crítica desta criadora, que traz como marcas de sua inserção contemporânea a fragmentação e o relativismo.

Neste artigo, pretendemos analisar a canção “Senhas”, de seu segundo CD homônimo, relacionando-a com outras de seus trabalhos anteriores e posteriores,

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. danielaaragao75@hotmail.com.

e ao mesmo tempo, com o movimento Tropicalista e a produção contemporânea da música popular brasileira. “Senhas” é uma espécie de canção manifesto que inaugura o segundo trabalho de Calcanhotto, que, ao contrário do estreante “Enguiço”, é muito mais autoral, crítico e corrosivo. “Senhas” filia-se à postura iconoclasta e dessacralizante das vanguardas históricas e do modernismo, que, na música popular brasileira, teve como expoente máximo o movimento tropicalista. Assim como a canção “Tropicália” consistiu num manifesto estético e ideológico que explicitava a opinião dos artistas sobre questões como arte, comportamento e identidade, a canção manifesto “Senhas” pode ser interpretada como uma espécie de reavaliação dessas temáticas que emergiram no movimento tropicalista.

Pelo próprio título da canção observa-se seu aspecto lúdico, é preciso desvendar o segredo desse discurso híbrido e ambivalente em que se contrapõem as esferas da aparência e da essência, do oculto e do mostrado. O recurso do disfarce que domina a arte, a exemplo da estética barroca marcada por uma profusão de adornos e feições labirínticas, na era moderna preenchida pelo domínio da visualização, adquire sua função no tradicional conceito de simulacro. Baudrillard em “As estratégias fatais” define a cultura do simulacro pela proximidade absoluta e instantânea das coisas, pela superexposição e transparência do mundo, pela constância do obsceno: “Mais visível do que o visível, eis o obscuro. A cena é da ordem do visível. Mas já não existe cena do obscuro, só existe a dilatação da visibilidade das coisas até o êxtase. O obscuro é o fim de toda a cena” (BAUDRILLARD, 1996, p. 78).

Nesse jogo desconstrutor, Calcanhotto inverte e subverte os códigos da lei e da ordem. Privilegiando o relativismo, superpõe e sugere novas possibilidades, numa espécie de operação carnalizante. De acordo com Bakhtin:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas vive-se nele, e vive-se conforme as leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada de sua ordem habitual, em certo sentido uma “Vida às avessas” um mundo invertido. (BAKHTIN, 1981, p. 206)

A carnalizante consistiu num recurso indispensável dos tropicalistas, que por si só beberam na fonte da revolução modernista preconizada por ícones como Mário de Andrade e Oswald de Andrade. A atitude carnalizante possibilita efetuar uma revisão crítica; ao inverter a ordem tradicional, consegue-se produzir uma ruptura, colocando em evidência o que estava adormecido. Utilizando-se do primado de uma insistente negação, Calcanhotto rejeita conceitos estratificados e dá ênfase às suas próprias convicções

Eu não gosto do bom gosto
Eu não gosto de bom senso
Eu não gosto dos bons modos
Não gosto (“Senhas”. CALCANHOTTO, 1992)

A poesia concreta privilegiou o campo visual, sintonizada com as questões da modernidade, do universo fragmentário, descontínuo, caleidoscópico do cinema e das propagandas. Teve como expoentes máximos os poetas Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari. Um dos aspectos mais específicos do movimento concretista foi o exercício teórico que acompanhava a prática criativa de seus poetas, que, além de se preocuparem com os aspectos formais e construtivos da poesia, procuravam inserir-se num quadro histórico-social bem mais amplo. Em oposição às tendências nacionalistas de “arte popular revolucionária”, como as evidenciadas por exemplo nos centros populares de cultura, a vanguarda concretista acreditava num engajamento poético que se resolveria em termos “estético-culturais”, em compatibilidade com as relações de produção e consumo da sociedade urbano-industrial.

Calcanhotto frequentemente dialoga com a estética concretista. Além de explorar sua performance vocal aliada à base instrumental, ela também demonstra um trabalho depurado em relação a elaboração formal dos versos das canções. Nota-se em uma diversidade de composições da artista o tratamento especial concedido à questão da disposição dos versos nas páginas dos encartes. O recurso da repetição pode ser verificado em canções como “Negros”, “Cariocas”, “Roleta Russa” e “Canção por acaso”. Vejamos:

Cariocas são bonitos
Cariocas são bacanas
Cariocas são sacanas
Cariocas são dourados
Cariocas são modernos (“Cariocas”. CALCANHOTTO, 1994)

As composições de Calcanhotto elucidam em seu aspecto formal uma preocupação estética acentuada. Na elaboração dos encartes, é possível detectar uma série de inferências, seja do universo do cinema, das artes plásticas, da poesia ou da própria música. O artifício da repetição explicitado na música “Senhas” é um recurso também presente na criação de outros artistas contemporâneos como Zeca Baleiro e Arnaldo Antunes. Embora pelo pequeno decurso de tempo tenhamos certo receio em tentar definir a essência da produção literário-musical dos compositores contemporâneos da música popular brasileira – que começaram a aparecer com seus trabalhos na mídia na década de 1990 e prosseguem no início deste

milênio –, estamos certos de que seus trabalhos dialogam e se entrecruzam em suas concepções estéticas e ideológicas; a literatura que já se encaminhou para uma recepção canônica (Gertrude Stein, Rimbaud, Baudelaire), o recurso da espacialidade, herança da poesia concreta, e a abordagem “labiríntica” das artes plásticas na modernidade, que se dilui em irônicas e abstratas conceituações, são temas constantes. Zeca Baleiro em “Maldição” satiriza o universo da arte conceitual:

Desmaterializando a arte no fim do milênio
Faço um quadro com moléculas de hidrogênio
Fios de pentelho de um velho armênio
Cuspe de mosca pão dormido asa de barata torta
Meu conceito parece a primeira vista
Um barrocofó figurativo neo-expressionista
Com pitadas de art-nouveau pós surrealista (“Maldição”. BALEIRO, 1999)

A trajetória da música popular brasileira em seus constantes períodos de ruptura e transformação foi fortemente influenciada pelos movimentos unificadores como a Bossa Nova, a Jovem Guarda, o Tropicalismo e o rock da década de 1980. Logicamente, no entremear destes movimentos sobressaíram-se talentos individuais como Chico Buarque de Hollanda, que bebeu na riquíssima fonte da Bossa Nova, estabelecendo parcerias com Tom Jobim e Vinícius de Moraes (passando fiel às suas propostas pelos movimentos da Jovem Guarda e do Tropicalismo).

Nota-se que, após o último movimento de caráter centralizador representado pelo Rock Brasil, surgem no panorama da MPB talentos individuais que não ilustram as anteriores propostas homogeneizantes e coletivas. Adriana Calcanhotto, Marisa Monte, Zélia Duncan, Beatriz Azevedo, Chico César, Lenine, Zeca Baleiro, Arnaldo Antunes e Paulinho Moska formariam uma espécie de confraria; com seus trabalhos individuais, estão efetuando o único diálogo possível no universo descentralizante da arte moderna.

As vozes individuais desses artistas ecoam problemas coletivos, dentro do atual contexto de massificação e declínio de qualidade da produção artística, eles constituem as minorias pensantes:

O sujeito nacional se divide na perspectiva etnográfica da contemporaneidade da cultura e oferece tanto uma posição teórica quanto uma autoridade narrativa para vozes marginais ou discursos de minoria. Eles não mais necessitam dirigir suas estratégias de oposição para um horizonte de hegemonia, que é concebido como horizonte homogêneo. (BHABHA, 1998, p. 213)

Na contemporaneidade, observa-se o florescimento dos discursos das minorias em várias vertentes que englobam questões relacionadas à raça, gênero, sexualidade, entre outros aspectos. Neste sentido, podemos observar que a canção

manifesto “Senhas” pode servir como exemplo de expressão de uma artista consciente da importância da força que vêm adquirindo os discursos das categorias periféricas, que procuram sair do estado de isolamento e ocupar o centro da cena.

A utilização de recortes, colagens e sobreposições evidencia o aspecto descontínuo e fragmentário da estética moderna. Adriana compõe letras extensas que privilegiam jogos formais a exemplo de “Negros” e “Tons”, assim como canções “relâmpago” como “Motivos” e “Segundos”: “As coisas para mim são todas misturas. Gosto dos autores, daquela composição, daquele ponto de vista, daquela canção ou daquele quadro, daquele experimento. Tudo isso junto são coisas que eu gosto” (CALCANHOTTO apud LEONI, 1995, p. 240).

Calcanhotto está permanentemente dialogando com os artistas que enveredaram pelos caminhos das artes visuais. No ramo das artes plásticas, a artista faz citações de Iberê Camargo, Frida Kahlo e os parangolés de Hélio Oiticica. Já no âmbito cinematográfico elabora ousadas experimentações como musicar a entrevista –manifesto de Joaquim Pedro de Andrade para o *Cahiers du cinema*:

Porque você faz cinema
Para chatear os imbecis. Para não ser
Aplaudido depois de sequências dó de
Peito. Para viver à beira do abismo.
Para correr o risco de ser desmascarado
Pelo grande público [...] (“Por que você faz cinema?”. CALCANHOTTO, 1994)

Sobretudo a valorização do universo literário é destacável na produção de Calcanhotto. Em *A fábrica do poema*, terceiro trabalho da artista, é notável o domínio de uma estética minimalista que deseja chamar muito mais atenção para o aspecto literário das composições do que propriamente para o musical.

Na canção que dá título ao disco, a literatura divide espaço com a arquitetura, visto que o poema é dedicado à arquiteta Lina Bo Bardi, autora do projeto de restauração de uma fábrica na cidade de São Paulo, transformada no SESC-Pompeia.

Sonho poema de arquitetura ideal
Cuja própria nata de cimento
Encaixa palavra por palavra, tornei-me perito em extrair
Faíscas das britas e leite das pedras.
Acordo.
E o poema todo se esfarrapa, fiapo, por fiapo.
Acordo (“A fábrica do poema”. CALCANHOTTO, 1994)

Em “Portrait of Gertrude”, outra música pertencente ao álbum *A fábrica do poema*, Calcanhotto deseja inserir musicalidade num poema que pretende ser antimusical. O tom seco e áspero da interpretação da escritora Gertrude Stein,

marcado pelo som da máquina de escrever, se harmoniza com a introdução de uma base musical construída com o som de teclados, piano elétrico e samplers.

Em *Cantada*, reafirma-se o diálogo com a literatura, as artes plásticas e o cinema. Dentro do encarte do CD, surgem fotos da instalação permanente do artista Helio Oiticica, localizada no Museu do Açu, no Rio de Janeiro. Calcanhotto faz uma interessante leitura do poema “Jornal de serviço”, de Carlos Drummond de Andrade, que ganha ritmo com a participação do grupo musical Bossacucanova.

Retomando a segunda estrofe da canção “Senhas”, Calcanhotto exemplifica o que para ela seria visto como imposição estética e comportamental. O bom gosto, o bom senso e os bons modos não deixam de ser critérios redutivos e limitadores impostos pela chamada cultura oficial. A suposta intelectualidade, que se julga apta a estabelecer juízos de valor para a produção que, em sua essência, é marcada pela versatilidade, multiplicidade e contínua transmutação, é para a compositora mais castradora: “Tudo é cultura. Agricultura é cultura. Mas eu estou falando é da ‘arte com A maiúsculo’, a coisa estratificada da cultura, uma obra para a humanidade, eu detesto isso” (CALCANHOTTO apud LEONI, 1995, p. 42).

Calcanhotto abomina essa suposta/imposta ética que limita a estética. Ela aproveita o rigor criativo como substrato para a elaboração de suas criações. Contudo, não aceita o rigor que impõe fronteiras cerceadoras a criação. Solidarizando-se com os transgressores, loucos, criativos, eróticos a artista acolhe e hospeda esses “infratores e banidos”:

Eu aguento até rigores
Eu não tenho pena dos traídos
Eu hospedo infratores e banidos (“Senhas”. CALCANHOTTO, 1992)

Na postura rebelde e desviante desta compositora, a repetição da tradição histórica de glorificação dos mitos de marginalidade, não deixa de ser a comprovação daquilo que Octávio Paz denominou de tradição da ruptura, ou seja: “[...] tradição moderno-romântica do artista que se quer ‘inconformista’ ‘dissidente’, ‘fora da ordem’. Tradição complexa e heterogênea que contém manifestações diversas: coletivas e individuais, otimistas e pessimistas, construtivas e iconoclastas etc.” (PAZ, 1984, p. 27).

Devemos atentar para o fato de que essa retórica dissimulada possui sobretudo a marca da ironia e da subjetividade. A utilização do pronome pessoal “eu” acentua as percepções e opiniões subjetivas da artista, dando um caráter intensificador ao seu manifesto revoltado, ao mesmo tempo que possibilita uma maior legitimação do discurso. Essa estética da negação que evolui na incessante repetição da palavra “não” no refrões, objetiva “solidificar” essa manifestação, expressando acima de tudo o seu cansaço e desencanto num tom enfadonho.

Torna-se interessante observar que as colocações da compositora parecem soar muitas vezes contraditórias: se esta canção-manifesto pretendesse realmente romper totalmente com o rigor artístico, a escritura não estaria tão ordenadamente composta, a espacialização não obedeceria à tamanha simetria e, além do mais, a harmonia seria completamente distorcida, atonal, experimental. Que espécie de ruptura propõe de fato Calcanhotto? Seria um artifício irônico da compositora?

O bom gosto abominado pela compositora contraditoriamente aparece dignificado na forma e harmonia “ideais”, o respeito às estruturas elaborativas convenientes registra a impossibilidade de fugir do desgastado “bom gosto”.

Apesar do ritmo da canção não apresentar consideráveis descontinuidades e rupturas, obedecendo a uma cadência quase familiar, percebe-se que ele vai se ampliando no decorrer da música, lembrando o encadeamento rítmico que pontuou as canções de protesto, em composições consagradas como “Sinal Fechado” de Paulinho da Viola, e “Construção”, de Chico Buarque. Os tropicalistas, sobretudo, foram mestres na utilização de uma diversidade de elementos rítmicos, misturaram o minimalismo de tendência bossanovista, os batuques das raízes do samba, a rebeldia e a transgressão dos sons distorcíveis do rock e progressivo. Adélia Bezerra de Menezes definiu bem a função das canções de protesto: “Podemos dizer que a canção de protesto exerce na sociedade uma função catártica, pois agenda ao nível da afetividade, provoca uma liberação de emoções, um certo alívio” (MENEZES, 1979, p. 87).

Calcanhotto inicia seu canto quase em rítmica, as palavras iniciais são marcadas pelo peso do baixo que, com a evolução da performance vai firmando mais seu som, à medida que também divide seu espaço com outros instrumentos como violoncelo, bateria e guitarra. A operação carnalizadora se estende então além da proposição da letra, a mistura de instrumentos e ritmos favorece o hibridismo.

O constante exercício de carnalização nas composições de Calcanhotto é evidenciado na maneira como ela simultaneamente homenageia e ironiza as personalidades “ilustres” da cultura brasileira. Caetano Veloso, o homem da mídia e de todos os meios, suposto pensador da cultura brasileira, que costuma emitir opiniões sobre uma variedade de assuntos, é devorado por Calcanhotto na canção.

Vamos comer Caetano

Vamos comer Caetano

Vamos devorá-lo

Degluti-lo, mastigá-lo

Vamos lamber a língua

Nós queremos bacalhau

A gente quer sardinha

O homem do Pau-Brasil

O homem da Paulinha
Pelado por Bacantes
Num espetáculo
Banquete-ê-mo-nos
Ordem e orgia
Na superbacanal
Carne e carnaval
Pelo óbvio
Pelo incesto
Vamos comer Caetano
Pela frente
Pelo verso
Vamos comê-lo cru (“Vamos comer Caetano”. CALCANHOTTO, 2000)

Lembremos novamente que o recurso frequente da repetição em “Senhas” mimetiza de certa forma um outro artifício utilizado pelos modernistas e revisitado pelos tropicalistas: a ligação com as vanguardas históricas como dadaísmo, cubismo, surrealismo e futurismo aparece com bastante evidência nas canções tropicalistas. Eles se valeram vastamente da ferramenta da repetição, que nos remete ao dadaísmo.

Viva a banda da da
Carmem Miranda da da da da

Viva a mata ta ta ta
Viva a mulata ta ta ta ta (FAVARETTO, 1979, p. 26)

Em sua postura dionisíaca os tropicalistas procuraram obter justamente a des-sacralização dos valores, recusando os padrões tradicionais de bom comportamento, fossem eles existenciais ou artísticos. A liberação erótica aconteceria mediante uma revolução ideológica e comportamental. Mantendo-se no Eros e na esquerda, como afirmara Zé Celso, os tropicalistas sobressaíram pela ousadia e transgressão.

Os dois versos iniciais do exemplo acima demonstram o caráter ambíguo permeado por um apelo erótico. Carmem Miranda, símbolo da identidade brasileira, com suas bananas, balangandãs e coreografias gingadas e sensuais “doa” beleza, erotismo e sensualidade.

Os dois versos a seguir também evidenciam a essência ambígua, revelam o caráter iconoclasta do movimento, a iteração do “ta” acentua a sonoridade da palavra “mata” e modifica o seu sentido, remetendo ao verbo matar. A tropicalidade registrada no intenso jogo cromático dos tropicalistas é mais uma afirmação da permanência da visualidade.

Na quarta estrofe de “Senhas”, após a reincidência “negativa” do segundo refrão na terceira estrofe, que já se intensificou um pouco mais com a inclusão

da adversativa “mas”, Calcanhotto reitera e complementa as ideias expostas na segunda estrofe. Apesar da resistência, diz suportar a “ignorância” dos que se intitulam modernos e a “carentice” dos que procuram encontrar “verdades perfeitas”. A compreensão do universo da modernidade passa pelo entendimento de que todas as proclamadas inovações não deixam de ser paródias, paráfrases, releituras, reinterpretações. Aos caretas que se “amarram” a verdades perfeitas lhes restam somente versões inferiores, “segundos cadernos”, o código/senha do mundo moderno exige ousadia, originalidade, invenção: “As pessoas ficam mais e mais se protegendo, não arriscando. É fácil fazer uma coisa classuda, elegante. Não vai assegurar praticamente nada além disso. Então eu acho pouco” (CALCANHOTTO apud LEONI, 1995, p. 218).

A única certeza do homem/artista moderno consiste na consciência de sua incompletude, fragmentação, imperfeição, por isso então a necessidade contínua e emergente dos discursos se autorrefazerem, se autorreelaborarem, se autoexplicarem na contemporaneidade. Esse discurso que se conta e se explica na já tão discutida metalinguagem, nessa canção também revela a insuficiência da linguagem, um discurso que se constrói na “ausência”, como nas palavras de Marx “Tudo o que é sólido se desmancha no ar”:

Eu aguento até os modernos
E seus segundos cadernos
Eu aguento até os caretas
E suas verdades perfeitas (“Senhas”. CALCANHOTTO, 1992)

Percebe-se que o discurso é em sua totalidade preenchido pelo binômio natureza *versus* cultura, as percepções subjetivas da artista são trabalhadas dialeticamente com a intensificação de imagens externas, ao mesmo tempo que a predominância de substantivos abstratos exterioriza uma percepção interior/individual. Em sua posição de *voyeuse*, ela observa o espetáculo do mundo que, em seu movimento de aceleração descontínua, permanece ainda arraigado a conceitos estratificados. É nos valores humanos introduzidos pela cultura que se firmam preconceitos, valores introjetados que destoam da essência pura da arte.

Os valores culturais contrapostos pela compositora em “Senhas” estão impossibilitados de ultrapassar a sua relatividade, justamente por se constituírem um critério de julgamento humano, e, por isso, não totalmente livre e destituído de sua herança histórica de imposição cultural. Para Hegel o belo artístico resultante da criação humana seria essencialmente superior ao belo natural. A discussão dos conceitos de naturalidade, perfeição e autenticidade, imbuídos nesta canção manifesto de Adriana, explicita a eterna necessidade de se recorrer ao cânone.

Retrocedendo a filósofos como Aristóteles e Horácio, esta compositora implicitamente revisita e rediscute os conceitos básicos da arte:

A arte exige escolha de acordo com o bom gosto. O artista começa por escolher um projeto na medida de suas forças. Depois, ele escolhe o conteúdo e a expressão que lhe corresponda...tanto a criação como a recriação da obra dependem do bom gosto, a capacidade de discernir o belo do feio. O gosto é objeto governado por regras [...] (TRINGALI, 1976, p. 20)

Em sua proposta desconstrutora “Senhas” elabora contínuos juízos de valor que vão sendo sobrepostos no evoluir dos versos. É através de sucessivos jogos elaborados por meio de recursos linguísticos e sonoros, que a compositora constrói sua canção manifesto. Uma música que traz sobretudo a marca da subjetividade, explicitada pela contraposição de juízos de valor dicotomizados por Calcanhotto. Cabe ao ouvinte estar atento às armadilhas que intencionalmente podem prendê-lo. A própria palavra “julgar” aparece dissimulada em sua pseudoausência de pretensão. A questão do “belo” aliado a aquisições que o aproximam do elevado como refletem os filósofos clássicos, é retomado pela artista numa postura de rejeição “Eu aguento até os estetas”:

Eu aguento até os estetas
Eu não julgo competência
Eu não ligo pra etiqueta (“Senhas”. CALCANHOTTO, 1992)

Um dado a ser destacado na performance de Calcanhotto é a sua relação intrínseca com a estética minimalista da Bossa Nova. O modo como a cantora imprime seu canto demonstra uma opção pelo rigor interpretativo, que não ultrapassa nos excessos e privilegia certa contenção. Esta intencional redução será a linha mestra na evolução de todo o trabalho da artista.

O canto de revolta explode em verso e som na última estrofe, se estendendo muito além de uma revolta pessoal, artística e estética. Essa revolta se amplia para o amplo campo social dos desterrados, miseráveis, famintos e excluídos

Eu gosto dos que tem fome
Dos que morrem de vontade
Dos que secam de desejo
Dos que ardem (“Senhas”. CALCANHOTTO, 1992)

Nesta explosão “erótica” Calcanhotto revela finalmente seu segredo, explicita definitivamente a proposta da canção, que, com sua abrangência de temáticas, abordagens e sugestões sintetiza o seu posicionamento como artista. Uma criadora que procura estar em harmonia com “a vida presente e os homens presentes”, mesmo que esta consciência resulte num canto doloroso e sofrido de revolta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievsky*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAUDRILLARD, Jean. *As estratégias fatais*. Trad. Ana Maria Sherer. São Paulo: Rocco, 1996.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myrian Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- FAVARETTO, Celso. *Tropicália- alegoria alegria*. São Paulo: Kairos, 1979.
- LEONI, Carlos. *Letra, música e outras conversas*. Rio de Janeiro: Gryphus, 1995.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico*. São Paulo: Kairos, 1979.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- TRINGALI, Dante. *A poética de Horácio*. São Paulo: Brasiliense, 1976.

DISCOGRAFIA MENCIONADA

De Adriana Calcanhotto

Enguiço. Columbia, 1990.

Senhas. Columbia, 1992.

A fábrica do poema. Epic, 1994.

De Zeca Baleiro

Vô Imbolá. MZA/UNIVERSAL, 1999.

Recebido em 11.06.2015

Aceito em 30.11.2015