

# POEMAS E CANÇÕES E O ENVOLVIMENTO CRÍTICO DE LEITORES

## POEMS AND SONGS AND THE CRITICAL ENGAGEMENT OF READERS

### **Juracy Assmann Saraiva**

Doutora em Teoria Literária pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil). Pesquisadora em produtividade do CNPq. Professora e pesquisadora na Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: Juracy@feevale.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1783-2850>

### **Daiana Kessler**

Graduada em Letras – Inglês pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (Porto Alegre/Brasil). E-mail: daianakessler.dk@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9325-5093>

### **Felipe Stumm**

Graduando em Letras – Português/Inglês da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: stummfelipe@hotmail.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-0101-2655>

### **Jéssica Faes Wasem**

Graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: jessi.faes@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5947-9613>

### **Isaque Gomes Pereira**

Mestre em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: isaque.correa@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-7761-35160>

### **Juliano Giroto**

Graduado em Publicidade e Propaganda pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: julianogiroto@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7247-7460>

### **Lucas Gregório**

Graduado em Letras – Português/Inglês pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: lucasgregorio21@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0616-5792>

### **Pietra da Ros**

Graduada em Letras – Português/Inglês da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: pietradaros@icloud.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2603-9750>

### **Regina Lúcia Sampaio**

Graduada em Letras – Português/Inglês da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: luciasampaio@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8351-0641>

### **Renata Duprat**

Graduada em Artes pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: renata-duprat@hotmail.com. Orcid: <http://orcid.org/0000-0002-6895-2708>

### **Talia Wilirich**

Graduada em Pedagogia pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: thaliawilirich@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8371-1622>

### **Silvane Backes Pies**

Graduada em Pedagogia pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/Brasil). E-mail: silvanebackespies@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9405-0313>

Recebido em: 25 de abril de 2022

Aprovado em: 10 de junho de 2022

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 19 | n. 2 | p. 287-306 | jul./dez. 2022

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v2.2732>

**RESUMO**

O artigo detém-se na análise de poemas e de canções e valoriza seus aspectos estruturais enfocando os níveis gráfico-visual, sonoro, morfossintático e semântico, para chegar à interpretação, na qual se expõe o envolvimento do leitor. Para demonstrar que o texto poético resulta, como afirma Vinícius de Moraes, de um trabalho de construção, que independe de épocas literárias, os poemas escolhidos traduzem uma progressão no âmbito da literatura brasileira e abrangem textos que vão do século XIX até a modernidade. O referencial teórico utilizado encontra em Norma Goldstein, Juracy Assmann Saraiva, Ernani Mügge, Gabriela Hoffmann Lopes e Tatiane Kaspari as bases para a análise e para a interpretação dos textos, cujo método é indutivo. O artigo conclui que a exploração de textos poéticos não se esgota no exercício lúdico da linguagem, pois estimula o leitor a voltar-se sobre si mesmo, sobre sua relação com o outro e sobre o contexto social que habita.

**Palavras-chave:** Poesia. Canção. Construção poética. Recepção.

**ABSTRACT**

The article focuses on the analysis of poems and songs and emphasizes their structural aspects, focusing on the graphic-visual, sound, morphosyntactic and semantic levels, in order to reach interpretation, in which the reader's involvement is exposed. To demonstrate that the poetic text results, as stated by Vinícius de Moraes, from a construction work that does not depend on literary periods, the chosen poems reflect a progression within the scope of Brazilian literature and cover texts ranging from the 19th century to modernity. The theoretical framework used finds in Norma Goldstein, Juracy Assmann Saraiva, Ernani Mügge, Gabriela Hoffmann Lopes and Tatiane Kaspari the bases for the analysis and interpretation of texts, whose method is inductive. The article concludes that the exploration of poetic texts is not limited to the playful exercise of language, as it encourages the reader to look at himself, his relationship with the other and the social context he inhabits.

**Keywords:** Poetry. Song. Poetic construction. Reception.

## 1 INTRODUÇÃO

A poesia tem sido alvo de incansáveis tentativas de definição, que, todavia, não conseguem dar conta de sua amplitude. Compartilhando dessa ideia, Vinícius de Moraes (1962, p. 77) afirma que a poesia é a “arte de se exprimir em versos, velha como a humanidade”. Endossando o posicionamento de Vinícius, ressalta-se que o poema é um gênero literário detentor de um conjunto de características próprias que necessitam ser consideradas para a compreensão de sua mensagem, o que sugere que é “possível isolar alguns de seus aspectos, num procedimento didático, artificial e provisório” (GOLDSTEIN, 2002, p. 5).

Assim, sem desconsiderar a unidade de poemas e de canções, procede-se à análise de diferentes textos poéticos, selecionados em função de sua temática, que mostra a diversidade da poesia brasileira: A “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, traduz o apego à pátria; “À Carolina”, de Machado de Assis, expõe a intensidade do sentimento amoroso; “Construção”, de Chico Buarque, institui-se a partir da consciência social e ética, própria de uma arte comprometida com a transformação da sociedade; “Luz do Sol”, de Caetano Veloso, transpõe o olhar de um eu lírico encantado com a natureza que ele deseja proteger; “Criança não trabalha”, de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit, leva o leitor ao mundo da infância e defende o direito das crianças de viverem essa fase em plenitude.

Conforme Goldstein (2002, p. 6) “não há receitas para analisar e interpretar textos, nem isto seria possível, dado o carácter particular e específico de cada criação de arte”, visto que, no processo criativo, o poeta dispõe da riqueza do sistema linguístico, em que seleciona elementos para elaboração do poema. Dessa forma, cada poema é único, e cabe aos leitores decifrar as marcas deixadas pelo autor na construção de sua significação e, para a execução desse trabalho, propõem-se “distintas etapas de percepção – entender, interpretar e aplicar – as quais, todavia, constituem um processo hermenêutico único [...] e compreendem atividades diversificadas” (SARAIVA, 2006, p. 48), embasadas nos diferentes estratos ou níveis componentes do texto poético: o visual, o fônico, o lexical, o sintático e o semântico. Na interação desses diferentes planos, o leitor estabelece o conjunto de significações do universo poético, tarefa aqui exemplificada pela análise dos textos mencionados.

## 2 ANÁLISE DO NÍVEL SONORO

Ao analisar poemas e canções, o leitor constata sua musicalidade, conforme as análises abaixo explicitam. O ritmo, as rimas, as convergências sonoras podem ser facilmente percebidos por um leitor atento ao caráter de oralidade dos poemas, pois eles são feitos para ser falados, recitados ou cantados. Mesmo que esteja lendo, em silêncio, um poema, o leitor percebe seu lado musical, sonoro, pois a audição capta a articulação das palavras do texto (GOLDSTEIN, 2002).

Em “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, a audição do poema é afetada pela musicalidade, e a análise do estrato sonoro revela a simplicidade de seu esquema de rimas, que são externas e se localizam apenas nos versos pares. Com exceção da segunda estrofe, todas as demais rimas são toantes, as quais formam o tipo de rima “que só apresenta semelhanças na vogal tônica, sem que as consoantes ou outras vogais coincidam” (GOLDSTEIN, 2002, p. 45). A última estrofe é um exemplo disso:<sup>1</sup>

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu’inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

O poema possui tanto rimas ricas, feitas de palavras de diferentes classes gramaticais, quanto rimas pobres, compostas de palavras de mesma classe. Na primeira estrofe, a rima classifica-se como rica, pois “Sabiá” é substantivo, enquanto que “lá” é advérbio. Na terceira estrofe, há a recorrência da rima rica já mencionada, porém os vocábulos estão em ordem invertida; esse reposicionamento vocabular é utilizado, também, na quarta estrofe, e, na quinta, o “lá” que rima com “Sabiá” é substituído por “cá”. As rimas pobres encontram-se na segunda estrofe, onde ocorre o emprego de dois substantivos comuns, “flores” e “amores”, e na quarta e quinta estrofe, sendo que, na quarta, são utilizados os advérbios “cá” e “lá”, os quais, na quinta estrofe, trocam de posição, ficando “lá” e “cá”.

O poema apresenta ainda um esquema métrico padronizado, uma vez que todos os versos possuem sete sílabas poéticas, apesar de alguns conterem oito ou nove sílabas gramaticais. Isso ocorre porque, ao contar as sílabas poéticas de poemas escritos em língua portuguesa, “deve-se parar na última sílaba tônica” (GOLDSTEIN, 2002, p. 14). Como exemplo do ritmo, pode-se analisar a primeira estrofe, contando as sílabas poéticas. Em negrito, estão destacadas as últimas sílabas tônicas de cada verso:

Mi/nha/ ter/ra/ tem/ pal/ <b>meiras</b> ,	(7 sílabas poéticas)
1 2 3 4 5 6 <b>7</b>	
On/de/ can/ta o/ Sa/bi/á;	(7 sílabas poéticas)
1 2 3 4 5 6 <b>7</b>	
As/ a/ves/ que a/qui/ gor/ <b>jeiam</b> ,	(7 sílabas poéticas)
1 2 3 4 5 6 <b>7</b>	
Não/ gor/jei/am/ co/mo/ <b>lá</b>	(7 sílabas poéticas)
1 2 3 4 5 6 <b>7</b>	

<sup>1</sup> O poema de Gonçalves Dias está disponível em: [https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno\\_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html](https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html). Acesso em: 12 Junho de 2021.

O escritor também faz uso da repetição de determinados versos, o que contribui para a musicalidade, destacando-se a quarta estrofe, cuja composição envolve sequências de palavras e até mesmo versos inteiros presentes nas estrofes anteriores. O verso “Minha terra tem palmeiras” é repetido três vezes, e, na quarta estrofe, o termo palmeiras é substituído por “primores”, enquanto “Em cismar – sozinho, à noite” aparece duas vezes com uma variação nos sinais gráficos. O verso “Onde canta o Sabiá” é enunciado quatro vezes, na primeira estrofe e no final da terceira, da quarta e da quinta estrofes, produzindo uma espécie de refrão que torna o poema mais musical, facilitando sua memorização.

Em “A Carolina”<sup>2</sup>, de Machado de Assis, paralelamente à manifestação da subjetividade, de um eu lírico que invoca a presença da amada, expõem-se aspectos da composição que condicionam seu formato e sua musicalidade.

Composto de dois quartetos e dois tercetos, o poema destaca-se a partir de sua disposição gráfica na página e, também, por possuir dez sílabas poéticas, marcadas por uma maior intensidade na sexta e na décima sílabas. Assim, o soneto é composto predominantemente por versos decassílabos heroicos, que apresentam o esquema rítmico 10 (6-10), como pode ser verificado na primeira estrofe, em que se assinalam as sílabas tônicas, indicando, também, as subtônicas:

Que/ri/da, ao/ pé /do/ <b>lei</b> /to /de/rra/ <b>dei</b> /ro	E.R 10 (2,4, <b>6,10</b> )
Em /que /des/ <b>can</b> /sas /de/ssa /lon/ga/ <b>vi</b> /da,	E.R 10 ( <b>4</b> , 8, 10)
A/qui/ ve/nho e/ vi/ <b>rei</b> ,/ po/bre/ que/ <b>ri</b> /da,	E.R 10 ( <b>6,10</b> )
Tra/zer/-te o/ co/ra/ <b>ção</b> /do/ com/pa/ <b>nhei</b> /ro	E.R 10 ( <b>6,10</b> )

A simetria na métrica do poema “A Carolina” evidencia igualmente a rima, ou seja, a semelhança sonora no final de diferentes versos. No poema, as rimas dos quartetos, segundo sua distribuição, classificam-se em AB e as dos tercetos, em CD. Nos versos da primeira estrofe, o soneto traz rimas ricas, assim denominadas por serem formadas por palavras de diferentes classes gramaticais, substantivos e adjetivos. Quanto à sonoridade, as rimas do soneto são soantes, pois apresentam semelhanças de consoantes e vogais, conforme se constata na estrofe abaixo:

Pulsa-lhe aquele afeto verdade**eiro**  
 Que, a despeito de toda a humana **lida**,  
 Fez a nossa existência apete**cida**  
 E num recanto pôs um mundo inte**iro**.

<sup>2</sup> O poema de Machado de Assis está disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/13140/a-carolina>. Acesso em: 12 jun. 2021.

Na canção “Construção”<sup>3</sup>, de Chico Buarque, a musicalidade se destaca devido à repetição lexical, que se encontra não somente no final dos versos como também no início e no meio deles. As palavras que se repetem no início dos versos permanecem na mesma ordem, enquanto as que ficam ao final – como “última”, “máquina”, “sábado” e “bêbado” – deslocam-se e alteram o sentido da frase, propondo um paralelo entre a distribuição das palavras e os tijolos de uma construção civil.

Rimas internas e externas também compõem a canção. Os versos terminam com palavras proparoxítonas, e as rimas internas ou externas ocorrem nas mesmas categorias gramaticais, denominadas, assim, de rimas pobres.

O alto índice de ocorrência de aliterações, por exemplo, do fonema oclusivo bilabial /p/, presente em palavras como “pássaro”, “pacote”, “passeio”, “público”, gera um ritmo marcado, que se une ao fonema oclusivo velar /k/ e à vibração das vogais tônicas de “único”, “música”, “máquina”, lembrando ruídos de construção civil. Nas três últimas estrofes, no último verso – “Deus lhe pague” –, há uma mudança no ritmo que, em contraste com o do restante da canção, torna-se mais acelerado, com o intuito de enfatizar a ironia do eu lírico que agradece por direitos básicos que, todavia, lhe são negados.

Quanto à canção “Luz do Sol”<sup>4</sup>, de Caetano Veloso, a metrificação é assimétrica, pois cada verso tem um tamanho diferente. Os seis primeiros versos da terceira estrofe confirmam a assimetria através do esquema rítmico (ER): no primeiro verso, Re/za/ re/za/ rio/, há cinco sílabas, com a tonicidade na 1.<sup>a</sup>, na 3.<sup>a</sup> e na 5.<sup>a</sup>; no verso seguinte, há cinco sílabas e sua acentuação cai na 1.<sup>a</sup> e na 5.<sup>a</sup> sílabas. A canção possui uma metrificação mais solta e distanciada das regras tradicionais, pelo fato de o autor ser um compositor contemporâneo. O elemento da assimetria pode ser relacionado à movimentação dos elementos da natureza presentes na canção. A natureza está em constante movimentação e transformação e, talvez por isso, o compositor tenha intencionado passar para o leitor/ouvinte a força, a criação e o movimento da transformação por meio da assimetria.

Na canção, as palavras “traga” e “traduz”, ambas do segundo verso, combinam em sonoridade com as palavras do quarto verso da segunda estrofe, “tocam” na “terra”. A junção dessas palavras dissílabas e iniciadas com o fonema /t/ reforçam a sonoridade, que pode ter sido colocada intencionalmente pelo poeta. Ainda na primeira e na segunda estrofes, a aliteração está presente nas palavras em verde novo,

<sup>3</sup> A canção “Construção” de Chico Buarque está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-ogT6iCWx8>. Acesso em: 12 jun. 2021.

<sup>4</sup> A canção “Luz do Sol”, de Caetano Veloso está disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mdnK48uUNrs>. Acesso em: 12 de julho de 2021.

em **vida**, em **força**, **venha**. A mistura dos sons de /v/ e /f/ confere musicalidade à canção, e essa pode estar relacionada com a velocidade do processo criativo da vida.

O recurso sonoro da aliteração aparece nas palavras "rio" e "mar", como uma forma de enfatizar a necessidade de movimento, à renovação constante, à transformação, ao batismo. A água lava, protege, faz mudanças. A musicalidade presente na aliteração "r" destaca a velocidade com que essas transformações acontecem:

**Reza**, **reza** o **rio**  
Córrego **pro** rio e o **rio** **pro** mar  
Reza a **correnteza**, **roça** a beira, **doura** a areia.

A canção explora o uso de rimas externas. Na primeira estrofe, repetem-se sons semelhantes no final de diferentes versos: "Que a folha traga e **traduz**, Em vida, em força, em **luz**". Na quarta estrofe, a repetição se dá pelo emprego de "chão", "coração", "não", "visão", e de "vida" e "querida", que estão na quinta estrofe e formam uma rima externa. Talvez o poeta tenha buscado associar rimas que combinassem a sonoridade ao final dos versos para justificar sua ideia de que tudo acaba em equilíbrio e, em se tratando da vida, tem como propósito a construção de uma grande orquestra em que tudo acontece harmoniosamente.

Em "Criança não trabalha"<sup>5</sup>, de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit, ao repetir o verso "criança não trabalha, criança dá trabalho" por sete vezes ao longo da canção, o eu lírico deixa claro a importância desse verso e auxilia na construção da ideia de que crianças devem ser amadas e protegidas, e não exploradas.

A musicalidade se dá principalmente pelas aliterações m/n, p/b e s/z e pelas assonâncias, sendo a repetição do fonema /a/ a mais significativa, ocorrendo 250 vezes, enquanto o fonema /e/ aparece 90 vezes e /o/ tem 111 ocorrências, sendo o segundo fonema vocálico que mais aparece. A canção também possui rimas externas pobres, pois todas elas pertencem à mesma categoria gramatical, são todas compostas de substantivos. Outro aspecto relevante é que os versos da canção não seguem uma métrica específica, são versos livres e têm uma disposição irregular das sílabas tônicas. A canção apresenta uma quantidade considerável de vírgulas que ditam o ritmo. Além disso, suas estrofes se repetem, duas vezes cada, exceto a primeira, que se repete três vezes, e a décima, que é a única que não se repete em momento algum.

Concluindo, um poema é constituído de diferentes aspectos, a depender da época em que foi escrito, mas o que ele não pode deixar de ter chama-se ritmo – a grande marca dessa modalidade textual. Por

<sup>5</sup> A canção "Criança não trabalha", de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit, está disponível em: <https://www.letras.mus.br/arnaldo-antunes/91457/>. Acesso em: 12 Jun. 2021.

sua vez, o ritmo é determinado pela alternância uniforme de sílabas tônicas (fortes) e não tônicas (fracas), dispostas em cada verso de uma composição poética, bem como pelos recursos utilizados pelo poeta e pela forma como ele os organiza dentro de seu texto, com vistas a produzir o efeito desejado com a mensagem. Assim, pode-se dizer que cada poema possui uma musicalidade própria, tendo em vista as intenções da mensagem.

### 3 ANÁLISE DO NÍVEL LEXICAL OU MORFOLÓGICO

A análise morfológica corresponde à identificação da classe gramatical dos elementos formadores de um enunciado linguístico individual, enquanto o léxico é o estudo das palavras componentes do vocabulário de uma língua (SILVA, 2012). Durante a análise poética, os níveis morfológico e lexical devem ser levados em conta, pois contribuem para o desenvolvimento rítmico e sonoro do poema, sendo fundamentais para a significação. De acordo com Biderman (1987, p. 84), “o léxico de uma língua natural constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo”.

Segundo Goldstein (2002, p. 60), “de modo geral, a linguagem coloquial é mais frequente nos poemas modernos. Mas também há poemas modernos em linguagem culta [...]”. Cada autor escolhe o registro verbal mais adequado para seu poema, tendo em vista a mensagem que deseja transmitir e o público que deseja alcançar.

Em “Canção do exílio”, de Gonçalves Dias, constata-se a predominância de substantivos comuns e concretos que remetem à natureza. Nesse cômputo, há uma única exceção, que é o substantivo abstrato “prazer”. Por meio dos substantivos, o eu lírico constrói plasticamente a comparação entre os elementos de sua terra natal e os da terra em que ele se encontra e, na segunda estrofe, com a utilização do advérbio “mais”, enfatiza a opinião que tem a respeito dessa diferença:

Nosso céu tem mais estrelas,  
Nossas várzeas têm mais flores,  
Nossos bosques têm mais vida,  
Nossa vida mais amores.

Os substantivos que aparecem ao longo do poema salientam sua significação pelo número de vezes que são mencionados: terra, palmeiras, Sabiá são utilizados quatro vezes. O primeiro substantivo, acompanhado do pronome possessivo “minha”, refere a saudade, o anseio pelo retorno ao lar e reforça a atitude comparativa do eu lírico; palmeiras realça a riqueza da flora brasileira, além de proporcionar uma visão tropical do Brasil; Sabiá, o único substantivo registrado com inicial maiúscula, dá uma identificação própria à ave.



Nas estrofes,

Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiã,  
As aves, que *aqui* gorjeiam,  
Não gorjeiam como *lá*.

Em cismar, sozinho, à noite,  
Mais prazer encontro eu *lá*;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiã.

Minha terra tem primores,  
Que tais não encontro eu *cá*;  
Em cismar – sozinho, à noite –  
Mais prazer encontro eu *lá*;  
Minha terra tem palmeiras,  
Onde canta o Sabiã.

A comparação entre Brasil e Portugal fica evidente pelo emprego dos advérbios de lugar “aqui”, “lá” e “cá”, como se observa nas estrofes acima. “Aqui” e “cá” referem o local onde o eu lírico se encontra, e “lá”, remetendo ao Brasil, reforça a ideia de distância entre o eu e seu objeto de admiração e enlevo. O uso dos advérbios “aqui”, “cá” e “lá” são, portanto, essenciais para a compreensão do poema e interferem na produção do ritmo, como se explica no subtópico da sonoridade.

O eu lírico, ao se referir à terra em que é um estrangeiro, não se vale de pronomes possessivos. Porém, ao falar do Brasil, ele recorre ao pronome “minha” em quatro momentos, posse que é reforçada, na segunda estrofe, pela menção a “nosso”, “nossas”, “nossos” e “nossa”. O uso desses termos revela que, em um primeiro momento, o eu lírico se reporta à sua terra, tendo como interlocutor alguém pertencente ao local em que ele está. Na segunda estrofe, a opção lexical do eu lírico integra os conterrâneos, os brasileiros, reafirmando uma posse que é coletiva e, por isso, registro de uma identidade nacional na qual ele se insere. Entre os verbos presentes no poema, distingue-se o “ter” que, empregado sete vezes, afirma a ideia da posse dos elementos que ilustram as diferenças entre o país estrangeiro e a terra dos tupiniquins. Também ressaltam-se os verbos “cantar” e “encontrar”, cada um deles referido quatro vezes, a que se somam “gorjear”, “cismar”, “encontrar”, “permitir”, “morrer”, “voltar”, “desfrutar”, “avistar”, todos verbos de ação, que conferem dinamicidade à expressão do sentimento do eu lírico e de seu desejo de reencontrar as belezas da terra natal. Consequentemente, o autor selecionou o vocabulário com que o eu lírico declara o amor por sua pátria e o desejo de voltar para lá, construindo um poema em que sensações

visuais, sonoras e o dinamismo das ações contribuem para produzir sentidos e afetam a sensibilidade do leitor:

Não permita Deus que eu morra,  
Sem que eu volte para lá;  
Sem que desfrute os primores  
Que não encontro por cá;  
Sem qu'inda aviste as palmeiras,  
Onde canta o Sabiá.

Em "A Carolina", soneto de Machado de Assis, o eu lírico se apropria de uma linguagem erudita para chorar a saudade de sua amada, como se constata no seguinte fragmento:

Querida, ao pé do leito derradeiro  
Em que descansas dessa longa vida,  
Aqui venho e virei, pobre querida,  
Trazer-te o coração do companheiro.

A formalidade do estilo está presente na expressão "leito derradeiro", no termo "lida" e na organização sintática das orações, em que inversões se tornam visíveis. Quanto ao estrato lexical, evidencia-se, primeiramente, a invocação "Querida", a partir da qual se instala o diálogo do eu lírico com a amada, invocação que é reforçada pela expressão "pobre querida". Singularmente, o termo "querida" congrega as categorias gramaticais de substantivo e de adjetivo, pois é a pessoa a quem o eu se dirige, sendo também aquela em que ele concentra seu afeto e que acolhe seu lamento junto "ao leito derradeiro". No poema, salientam-se também os verbos de ação que lhe trazem dinamismo, particularmente pela alternância de tempos verbais, por meio da qual o eu lírico leva o leitor a uma espécie de "passeio" entre tempos. Ele utiliza o verbo "trazer" no presente do indicativo para gerar tanto uma aproximação com o leitor – como quando leva flores para sua amada, declarando "Trago-te flores" – quanto um distanciamento ao utilizar o pretérito perfeito e o futuro, como quando relembra o tempo de vida que compartilhou com Carolina, afirmando "Fez a nossa existência apetecida", e quando enuncia suas ações presentes e futuras, dizendo "Aqui venho e **virei**, pobre querida, Trazer-te o coração do companheiro".

A canção de Chico Buarque, intitulada "Construção", revela, por intermédio do nível lexical, seu processo de criação. Nela, há 57 substantivos concretos, entre os quais estão "mulher", "filho", "tijolo", "chão", "rua", "máquina", salientando-se um único substantivo abstrato, "construção", que é um termo metapoético e leva à reflexão sobre o fazer do próprio texto. A maioria dos verbos, presentes na canção, se repete, havendo 65 ocorrências de verbos de ação, como "beijou", "ergueu", "dançou" e "gargalhou". No texto, há

um único verbo de ligação, o verbo ser, cujas 22 ocorrências são conjugadas no pretérito do subjuntivo, com o intuito de sustentar uma comparação: “como se fosse”. A análise do estrato lexical de “Construção” permite constatar que Chico Buarque faz uma espécie de bricolagem com o léxico, levando o leitor ou ouvinte a participar de um jogo cujas significações ele deve constituir.

Na canção “Luz do Sol”, de Caetano Veloso, percebe-se a predominância de locuções adjetivas (em verde novo, em folha, em graça, em vida, em luz) para ressaltar como se dá o ritual do nascer diante da luz. O primeiro verso traz o início da rotina da “Luz do Sol” e simboliza o despertar e o acordar para o que está por vir. O ciclo se refaz a cada nova manhã por meio dos primeiros raios de sol que penetram em todas as formas de vida e as transbordam. Assim, o raminho verde que surge traz, em sua essência, a beleza da vida: em graça, em força, em luz. Portanto, o eu lírico recorre a locuções adjetivas para caracterizar o modo como a vida surge e se renova:

Luz do Sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça  
Em vida, em força, em luz.

“Criança não trabalha”, canção de Arnaldo Antunes, apresenta palavras comuns do universo infantil – lápis, caderno, chiclete, pião – em sua composição. Eminentemente coloquial, essa linguagem é adequada para o entendimento do público-alvo, como se constata na estrofe a seguir:

Lápis, caderno, chiclete, pião  
Sol, bicicleta, skate, calção  
Esconderijo, avião, correria, tambor, gritaria, jardim, confusão.

Na canção, ganham destaque os substantivos comuns que nomeiam brinquedos e brincadeiras, e eles contrastam com o verbo “trabalhar” e com a expressão “dar trabalho”. Nessa composição, extremamente simples, estabelece-se o ponto de vista do eu lírico que denuncia o trabalho infantil por meio do refrão:

Criança não trabalha, criança dá trabalho  
Criança não trabalha.

Cada poema revela a categoria gramatical predominante e as funções que lhe são atribuídas. Ao poeta, cabe escolher as categorias mais adequadas ao seu propósito, e, ao leitor, cabe identificar o sentido atribuído ao uso dessas categorias. Entretanto, os elementos morfológicos e lexicais complementam-se com outros aspectos da estrutura formal do poema, como os semânticos. A partir desse ponto de

vista, o processo de criação e de leitura se transforma em uma tarefa conjunta, que une autor e leitor (GOLDSTEIN, 2002).

#### 4 ANÁLISE DO NÍVEL SEMÂNTICO

A semântica trata da significação e, na literatura, ela oferece ponderações sobre as relações que ocorrem entre os elementos gráficos do texto, como a palavra e suas estruturas maiores, as frases, além de considerar a denotação e a conotação produzidas por tais componentes. Assim, a semântica engloba fenômenos linguísticos como a sinonímia e a antonímia, a paronímia e a homonímia, e faz do contexto um importante componente a ser considerado. Esses elementos elevam a semântica a uma posição de extrema importância no desenvolvimento de textos literários, particularmente de poemas, pois esses fazem uso da ambiguidade, aspecto relevante na escrita conotativa.

O estudo da semântica contrapõe-se, por natureza, àquele da sintaxe, que se ocupa da análise categórica das estruturas e padrões que cercam a formação da língua. Assim, enquanto o primeiro diz o *porquê* de algo ser expresso, o segundo diz o *como* algo é expresso. Considerando essa definição, procede-se à análise de alguns aspectos dos poemas selecionados, iniciando pela "Canção do exílio":

Minha terra tem palmeiras  
Onde canta o Sabiá,  
As aves, que aqui gorjeiam,  
Não gorjeiam como lá.

O primeiro verso da primeira estrofe começa com o pronome possessivo "minha", que enfatiza a integração do eu lírico à sua pátria e a sensação de orgulho e pertencimento que por ela nutre. Já o termo "palmeiras" transcende seu sentido denotativo de árvore para expor-se como algo esplendoroso, que abriga o canto dos sabiás. O advérbio "lá", que se refere ao Brasil, e o advérbio "cá", que remete a Portugal, traçam o lamento mediante o qual o eu lírico compara o canto das aves das duas terras e mostram seu sentimento de decepção em relação à terra do exílio.

Na última estrofe, o eu lírico manifesta o sentimento de opressão e a extrema saudade de seu lar, rogando a Deus: "Não permita Deus que eu morra,/Sem que eu volte para lá". Assim, o eu lírico põe nas mãos divinas a esperança que nutre de um dia voltar ao Brasil, revelando sua religiosidade, e reitera a lembrança dos primores de sua terra, as palmeiras, o Sabiá, as flores, os amores.

Na construção do primeiro e do segundo versos da terceira estrofe – "Em cismar, sozinho, à noite, / Mais prazer encontro eu lá," – torna-se perceptível o aposto explicativo "sozinho", que contribui para a visualização da realidade do eu lírico que se encontra abandonado e distante de sua terra natal.

Em “A Carolina”, o leitor defronta-se com a figura de linguagem relacionada à sintaxe, chamada anacoluto, referente à mudança de rumo no pensamento do eu lírico, com a quebra da sequência sintática:

Querida, ao pé do leito derradeiro  
Em que descansas dessa longa vida,  
Aqui venho e virei, pobre querida,  
Trazer-te o coração do companheiro.

Essa ruptura da sequencialidade sintática ativa a percepção do leitor que atenta para a estrutura frasal, buscando apreender a significação da estrofe, em que os interlocutores de um diálogo se expõem: o eu lírico que se dirige a sua amada, que está morta, para externar a saudade que dela sente. A temática influencia a instalação do nível semântico, como a metáfora, mediante a qual o eu lírico personifica a terra – “Da terra que nos viu passar unidos” –, terra que corrobora aquele amor apetecido, tão desejado que até mesmo os elementos da natureza comungam a seu favor.

No nível semântico, percebe-se a presença de apelos sensoriais, ligados aos sentidos da visão, tato, audição, olfato e paladar. Esse recurso está presente em “Trago-te flores, – restos arrancados / Da terra que nos viu passar unidos” por meio do apelo visual das flores e do solo em que elas crescem, com o objetivo de deixar o texto mais comovente e expressivo. No poema “A Carolina”, destacam-se a antítese e o oxímoro, ou seja, a aproximação de ideias contrárias ou uma divisão de sentimentos, bem como um paradoxo, como se nota nos versos: “Da terra que nos viu passar unidos / E ora mortos nos deixa e separados”. O eu lírico, apesar de estar vivo, se apresenta como morto, por ter sido separado de sua amada, enfatizando a ideia de serem ambos um só ser, tanto na vida como na morte.

De acordo com Goldstein (2002), ao empregar figuras na construção do poema, o poeta cria sugestões múltiplas de significação, tanto no plano denotativo como no conotativo. Destaca-se essa afirmação, exemplificando-a com o verso “Trago-te flores – restos arrancados”. A expressão “restos arrancados” realça o estado de espírito do eu lírico que atribui às flores a ideia de ruínas e, ao modo como as colhe, a dureza e a intensidade de seus sentimentos de dor e de saudade.

“Construção”, de Chico Buarque, recria poeticamente a dureza da vida de um trabalhador braçal, fazendo uma denúncia e crítica social; paralelamente, há, na canção, uma reflexão sobre o fazer da poesia. Dessa forma, o título “Construção” não indica apenas a ação ou um local de obras em execução, mas também se refere ao próprio poema como uma estrutura em construção, onde os tijolos-palavras são sobrepostos e montados pelo arquiteto-pedreiro-engenheiro-construtor, tal como afirma a analogia de Vinícius de Moraes, ao se referir à poesia (MORAES, 1962). Esses tijolos-palavras são colocados de

modo que remetem a uma construção, comum em qualquer cidade, em que ações são feitas e refeitas, indicando o dinamismo e a rotina de movimentos cíclicos e repetitivos.

A construção, portanto, sob o ângulo da presentificação do real, concentra-se na figurativização do pedreiro que repete movimentos mecanicamente e assume a condição de indivíduo reificado, como exemplifica o verso “subiu a construção como se fosse máquina”. A situação de miserabilidade desse sujeito transformado em objeto e as condições precárias do trabalho são intuídas pelo leitor, pois a canção refere a carência de alimentos do trabalhador, reduzida a feijão com arroz, e seu ensandecimento, decorrente do abandono que o leva a gargalhar e a soluçar como um bêbado. Ela expõe, também, a morte do pedreiro sobre o passeio público, em uma clara referência à falta de segurança no trabalho.

Para intensificar o efeito do discurso e evidenciar a ideia de construção, o autor utiliza o polissíndeto, ou seja, a repetição da conjunção coordenativa aditiva “e”: “E tropeçou no céu como se ouvisse música / E flutuou no ar como se fosse sábado / E se acabou no chão feito um pacote tímido”. Esse procedimento ressalta a sequencialidade das ações e reforça a importância de cada uma delas, estabelecendo o contraste entre “tropeçar” e “flutuar”, para chegar ao inesperado da ação final em que a morte reduz o indivíduo a um “pacote” insignificante.

A sensorialidade, que torna a representação concreta e perceptível, está presente em toda canção e provoca, particularmente, efeitos de visibilidade. A passagem “Ergueu no patamar quatro paredes sólidas / Tijolo com tijolo num desenho mágico / Seus olhos embotados de cimento e lágrima” permite a visualização do trabalho do pedreiro, que acrescenta tijolos, um por um, a um muro. Igualmente, ela salienta a dureza e a tristeza do trabalhador por meio da metáfora referente aos olhos em que cimento e lágrimas se misturam, ou seja, em que o mineral sólido, que indicia a brutalidade e a aspereza das ações, se liquefaz em lágrimas silenciosas. O sentimento de dor traduz um traço de humanidade desse homem-objeto, que é explicitado, ainda, pela carga semântica dos pronomes possessivos: “Beijou sua mulher como se fosse a única / E cada filho como se fosse o príncipe”. O indivíduo brutalizado pelo trabalho mecânico tem laços afetivos – mulher e filhos – de quem se despede e por quem tem carinho, no que a canção ressalta o caráter sensível de quem sente e ama, apesar de ser massacrado pelas circunstâncias sociais.

Outro recurso semântico utilizado pelo compositor é a comparação, manifestada no “como se”, presente em 24 versos. Aí, o traço da símile, ao mesmo tempo que ressalta a semelhança de situações entre as do pedreiro e de outros seres, também aponta para sua negação, acentuando, dessa forma, a ausência de traços identificadores do sujeito. Por conseguinte, quando sobe a construção, é como se fosse sólido, inatingível; quando senta para descansar, é como se fosse sábado ou um dia de lazer e

não tivesse que trabalhar; quando come feijão com arroz, é como se fosse um príncipe e esse alimento fosse o máximo; quando dança e ri, é como se estivesse envolto em música e como se ele fosse um outro; quando tropeça, é como se fosse um bêbado ou um pássaro a flutuar. Destituído dos elementos da comparação, o trabalhador morre no asfalto, atrapalhando o tráfego, o público, o sábado, sendo um estorvo para a sociedade. Logo, sua vida pouco importa. O que importa é sua força de trabalho que, uma vez anulada, já não mais favorece o sistema de exploração do trabalho.

Nas últimas estrofes, modifica-se o sujeito da enunciação, que antes apresentava um objeto exterior, para dar lugar ao eu lírico que se volta sobre si mesmo. Ele utiliza a expressão popular “Deus lhe pague”, imprimindo-lhe o valor semântico e pragmático da ironia. Assim, agradece pela permissão de respirar e de existir, como se isso não fosse seu por direito; agradece pelas coisas ruins que tem de suportar no dia a dia, a cachaça, a fumaça, a desgraça, os andaimes pingentes; agradece também pela mulher carpideira, que chora em troca de um valor financeiro, o que ressalta sua própria insignificância, já que ninguém lamenta sua morte.

Como processo de construção, a letra da canção mostra-se como um jogo de xadrez, em que as peças, ainda que sejam as mesmas, mudam de valor por mudarem de posição. Considerando sua totalidade, constituída de onze estrofes, a canção apresenta duas partes distintas: a primeira parte se distingue pela “sensação” rotineira que transmite, pois nela o leitor acompanha o dia a dia do pedreiro, que aparenta ser um homem honesto, que beija a esposa antes de partir para o trabalho e que ama seus filhos. Doravante, o estado de existência físico é reiterado pelo uso da palavra “sólido”, que, em retrospecto, cria divergência com a segunda parte do poema. A primeira parte finaliza com o pedreiro embriagado pelo delírio, “tropeçando no céu” e despencando da obra onde trabalha. Assim, sua vida termina como um estorvo ao tráfego nas ruas. Portanto, por meio de “Construção”, o leitor acompanha o pedreiro no círculo vicioso de seu trabalho que desgasta e descarta pessoas assim que perdem sua utilidade.

Caetano Veloso compôs “Luz do Sol” em 1985. Em uma primeira leitura, a canção parece referir-se ao processo de fotossíntese das plantas, processo fundamental que transforma a energia solar em energia química ou alimento. Porém, ao longo da análise, chegou-se a uma interpretação mais aprofundada da canção.

A expressão título “Luz do Sol” é comparada com o primeiro impulso que inicia os ciclos de uma vida, como o resplendor do sol que toca a folha, representando a iluminação, o despertar e a energia que conduzirá a uma nova jornada. Sendo assim, “Luz do Sol” refere a fecundação da vida:

Luz do Sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça  
Em vida, em força, em luz

Céu azul  
Que venha até  
Onde os pés  
Tocam na terra  
E a terra inspira  
E exala seus azuis

Reza, reza o rio  
Córrego pro rio  
Rio pro mar  
Reza correnteza  
Roça a beira  
A doura areia

Marcha um homem  
Sobre o chão  
Leva no coração  
Uma ferida acesa  
Dono do sim e do não  
Diante da visão  
Da infinita beleza

Finda por ferir com a mão  
Essa delicadeza  
A coisa mais querida  
A glória, da vida

Luz do Sol  
Que a folha traga e traduz  
Em verde novo  
Em folha, em graça  
Em vida, em força, em luz.

No segundo verso – “que a folha traga e traduz” – o poeta brinca com a ambiguidade da palavra “traga”, que poderia ser interpretada com o sentido de trazer. Porém, acompanhando o contexto dos



versos seguintes “Em verde novo, / Em folha, em graça, / Em vida, em força, em luz”, entende-se a intenção do eu lírico em registrar a sede da planta em tragar, ou seja, absorver a luz solar com muita avidez para transformá-la em mais vida, reforçando a conotação da primeira estrofe, segundo a qual a vida acontece a partir de ciclos e transformações.

Por se tratar de um ciclo natural, o processo de renovação da natureza é apresentado como uma espécie de ritual, organizado cronologicamente pelo eu lírico, iniciando pelo momento em que a luz solar é tragada e traduzida pela folha. A folha aspira a luz do sol e a expele, transformando o mundo em (nova) “folha, em graça, em vida, em força, e luz”. Dessa forma, a canção sintetiza, em expressões, o milagre da vida, que é a transformação de coisas simples em espetaculares. Assim, “em folha, em graça, em vida, em luz” representam a leveza, a dádiva, a existência e a oportunidade de poder enxergar toda essa beleza.

No decorrer das estrofes, observa-se a construção de uma relação de quatro elementos componentes da vida: o sol, o céu, o mar, a terra. Novamente, o poeta parece frisar a importância dessas conexões. A segunda estrofe, “O céu azul que vem”, pode indicar a conexão do céu com os demais elementos: o que está no alto se conecta com o que está embaixo, na terra, por meio da água da chuva, cuja cor “azul” remete ao crescimento saudável de todos e, nessa mistura, a vida floresce. Então, a água representa o elemento fundamental para que isso aconteça, e essa ideia é enfatizada na estrofe seguinte, em que o movimento do rio e da correnteza é sublinhado de maneira litúrgica, por meio da palavra “reza”, presente nos versos “Reza, reza o rio” e “Reza correnteza”. Assim, esse movimento associa-se à renovação constante, ou seja, à transformação.

Chega então o momento decisório: “Marcha o homem sobre o chão”. É a hora de dar rumo à existência da vida. Essa responsabilidade é vivenciada por todos. As escolhas refletir-se-ão nas próximas etapas, e a canção expressa o sentimento do homem que precisa tomar uma decisão:

Marcha um homem  
Sobre o chão  
Leva no coração  
Uma ferida acesa  
**D**ono do sim e do não  
**D**iante da visão  
**D**a infinita beleza.

O fonema “D”, no início dos versos, parece sugerir a palavra decisão. Em sua reiteração, o fonema traz um enigma que o leitor deve desvendar. Consequentemente, na construção da estrofe, a palavra com maior peso semântico não foi enunciada, mas deve ser percebida pela associação das significações de

cada verso. Por sua vez, a metáfora da ferida acesa pode ser interpretada como o impulso ou o desejo diante de uma decisão a ser tomada ou como o poder que o homem tem de interferir sobre a natureza.

Tudo é maravilhoso, mas o esplendor que o homem observa não basta para que cale sua ambição e escolha a favor da natureza:

Diante da visão da infinita beleza  
Finda por ferir com a mão essa delicadeza  
A coisa mais querida, a glória da vida.

Entretanto, a agressão humana ao ambiente que o protege, acolhe e alimenta não anula a vitalidade da natureza, e a canção repete o quinteto de versos com o qual iniciara, enfatizando que os ciclos se repetem e que a natureza vai continuar resistindo, com todo o seu esplendor, para perpetuar a existência. É nesse ciclo e em sua permanência que está a beleza a que a canção de Caetano se refere. Ela move o olhar do leitor para fora de si a fim de ver a luz do sol e a sofreguidão com que a folha traz a luz para recriar a rota da vida.

A canção "Criança não trabalha", de Arnaldo Antunes e Paulo Tatit, dá importância às brincadeiras das crianças, para que elas tenham uma infância feliz, e ressalta que não é dever dos menores trabalharem, pois eles devem se divertir e serem cuidados.

A canção tem uma linguagem denotativa como no seguinte verso "Lápis, caderno, chiclete, pião", mas o verso "Criança não trabalha, criança dá trabalho" é ambíguo. Quando se pensa no significado, nota-se que o "trabalha", aqui, quer dizer que as crianças não devem ser exploradas, e o verbo "dá" significa que as crianças precisam ser cuidadas e protegidas. A canção traz um grande apelo sensorial e, ao citar coisas simples e básicas, que são de conhecimento geral, o autor facilita que o receptor imagine o contexto das brincadeiras. Dessa forma, o calor do "sol" apela ao tato; a "gritaria" apela à audição; a "confusão" apela à visão; "banho de mar" é sinestésico, já que o receptor sensível consegue ver o mar, sentir o cheiro salgado, a textura da água; "1, 2 feijão com arroz" apela ao olfato, ao paladar e à visão, e essa é uma imagem sinestésica.

"Criança não trabalha" é uma crítica social contra o trabalho infantil. Na canção, o eu lírico descreve como a infância deveria ser feliz e faz isso clara e detalhadamente ao compor a canção quase exclusivamente com substantivos concretos que emprestam especificidade à canção. Logo, ele descreve a infância como é ou deveria ser, repleta de brincadeiras e diversão, tempo em que é necessário ter imaginação para ser feliz. Além disso, as crianças deveriam ser cuidadas e protegidas, como diz o verso "criança dá trabalho". Essa ideia é repetida sete vezes, enquanto o verso "criança não trabalha" é repetido dez vezes, o que realça o fato de que crianças não deveriam trabalhar.

Com toda a evolução educacional, tecnológica e social, ainda há, no Brasil e no mundo, a exploração do trabalho infantil. Muitas crianças trabalham como adultos, passando fome e necessidades, sem ter a dignidade de frequentar uma escola, ter uma alimentação saudável e, muito menos, ter o direito de brincar. Lugar de criança é na escola, brincando, desenvolvendo-se social e intelectualmente, e tendo uma alimentação saudável mesmo que seja só com feijão e arroz. As brincadeiras são importantes no desenvolvimento infantil, mas as crianças também devem ser comprometidas com os afazeres domésticos, pois, assim, criam responsabilidade e autonomia.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pela presente análise, percebe-se que o poeta considera com cuidado a escolha da sonoridade das palavras, de suas categorias gramaticais e que investe na organização sintática de suas produções, explorando a pluralidade da significação dos signos verbais. Consequentemente, a análise comprova que produzir poemas e canções não decorre de um momento de inspiração, mas que essas manifestações resultam de um trabalho, de uma construção, da qual o receptor passa a fazer parte, ao integrar-se aos desafios da compreensão e da interpretação textual.

Entretanto, ao interpretar o texto, o leitor correlaciona-o a sua situação pessoal, de modo que a significação textual passa a impregnar-se de sentido, isto é, da experiência humana, cultural e historicamente situada, possibilitando que o texto se interponha como uma ponte entre o leitor e o mundo (SARAIVA, 2006, p. 50).

Consequentemente, a exploração de textos poéticos, em que se integram poemas e canções, não deve se esgotar no exercício lúdico da linguagem. Mais que isso, o docente precisa aproveitar esse exercício para estimular o aluno a voltar-se sobre si mesmo, sobre sua relação com o outro e sobre o contexto social que ele habita.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo; TATIT, Paulo. **Criança não trabalha**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/arnaldo-antunes/91457/>. Acesso em: 12 Jun. 2021.

ASSIS, Machado de. **A Carolina**. Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/13140/a-carolina>. Acesso em: 12 jun. 2021.

BIDERMAN, M. T. C. A estruturação do léxico e a organização do conhecimento. **Letras de Hoje**, 22(4), 2014. Disponível em: <https://bit.ly/35GLzZX>. Acesso em: 2 jun. 2021.

BIOGRAFIA. **Caetano Veloso Oficial**. Disponível em: <http://www.caetanoveloso.com.br/biografia/>. Acesso em: 4 jun. 2021.

BUARQUE, Sérgio. **Construção**. disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5-ogT6iCWx8>. Acesso em: 12 jun. 2021.

DIAS, Gonçalves. **Canção do exílio**. disponível em: [https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno\\_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html](https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html). Acesso em: 12 Jun. 2021.

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. São Paulo: Ática, 2002.

MORAES, Vinícius. **Para viver um grande amor**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1962.

SARAIVA, J. A.; LOPES, G. H; KASPARI, T. No cruzamento de poesia e canção, aprende-se “samba no colégio”. **Anuário de Literatura**, v. 19, n. 1, p. 30-45, 2013.

SARAIVA, Juracy Assmann; MÜGGE, Ernani. **Literatura na escola: propostas para o ensino fundamental**. Porto Alegre: Artmed, 2006.

SILVA, Rosemeire de Souza Pinheiro T. A importância do estudo lexicocultural no ensino médio. **Anais do SIELP**, Uberlândia, v. 2, ed. 1, 2012.

VELOSO, Caetano. **Luz do Sol**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mdnK48uUNrs>. Acesso em: 12 jul. 2021.