



JOAGDA REZENDE ABIB

**O AMOR NA MÚSICA
BRASILEIRA: um
percurso cognitivo
sobre *frames* e valores**

**ARARAQUARA – SP
2019**

JOAGDA REZENDE ABIB

O AMOR NA MÚSICA BRASILEIRA: um percurso cognitivo sobre *frames* e valores



JOAGDA REZENDE ABIB

O AMOR NA MÚSICA BRASILEIRA: um percurso cognitivo sobre *frames* e valores

Tese de Doutorado, apresentada ao Conselho do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Análise Fonológica, Morfossintática, Semântica e Pragmática

Orientador: Prof. Dr. Antônio Suárez Abreu

ARARAQUARA – S.P.

2019

Abib, Joagda Rezende
O AMOR NA MÚSICA BRASILEIRA: um percurso cognitivo
sobre frames e valores / Joagda Rezende Abib – 2019
164 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)

Orientador: Antônio Suárez Abreu

1. Amor. 2. Frames. 3. Música Brasileira. 4.
Linguística Cognitiva. 5. Figuras retóricas. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JOAGDA REZENDE ABIB

O AMOR NA MÚSICA BRASILEIRA: um percurso cognitivo sobre *frames* e valores

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Análise Fonológica, Morfossintática, Semântica e Pragmática

Orientador: Prof. Dr. Antônio Suárez Abreu

Data da defesa: 24/05/2019

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Antônio Suárez Abreu
Faculdade de Ciências e Letras – Unesp / Araraquara

Membro Titular: Prof^a. Dra. Gabriele Damada
Centro Paula Souza/ Escola Técnica

Membro Titular: Prof^a. Dra. Aline Pereira de Souza
Secretaria do Estado de São Paulo / São Carlos

Membro Titular: Prof^a. Dra. Carolina Sperança Criscuolo
PROFLetras – Unesp / Assis e Araraquara

Membro Titular: Prof^a. Dra. Maria Alves de Toledo Bruns
Universidade de São Paulo – USP / Ribeirão Preto

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A meus pais, por me ensinarem que um “não” nunca é o fim, que nenhuma dor é tão grande que não possa ser suportada e que nenhuma dificuldade é tão grande que não possa ser vencida. A eles todo meu amor e gratidão!

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e pelos dons a mim concedidos. Sem Ele, nada seria possível!

A meus pais, meus exemplos e minha base, que me disseram “Vai!”, mesmo quando o coração deles pedia para que eu ficasse, que abriram mão de vontades próprias para que eu pudesse realizar o meu sonho, que me ensinaram valores, que soltaram minha mão para que eu pudesse seguir, mas estiveram sempre presentes em sentimentos e orações. Pai, Mãe, eu amo vocês! MUITO obrigada por tudo!

A minha irmã, minha fã número um, que sempre me incentivou e me ajudou em tudo que podia, que aguentou minhas crises de estresse e sempre caminhou ao meu lado, mesmo quando eu não merecia. Sis, agradeço a Deus todos os dias por tê-la como irmã! Você foi o melhor presente que o pai e a mãe poderiam ter me dado nesta vida. Te amo!

A meu querido orientador, um profissional impecável e um homem de caráter exemplar. Tom, muito obrigada por me ensinar, por acreditar em mim, por ser calma quando eu era tempestade, por me fazer acreditar que eu era capaz e, acima de tudo, por me enxergar sempre como um ser humano, antes de qualquer coisa. Obrigada pela compreensão, pelo socorro nas horas de aflição... Eu aprendi muito com você e espero poder aprender ainda mais! Você é meu espelho de profissional! MUITO obrigada por tudo!

A Aline e Ana Carolina, que, gentilmente, aceitaram participar das minhas bancas de qualificação e de defesa. Agradeço as dicas e sugestões! Vocês contribuíram muito para este trabalho.

A Gabriele e Maria Bruns, que participaram da banca de defesa, tendo contribuído para a finalização deste trabalho com dicas e sugestões muito pertinentes e enriquecedoras.

A minhas amigas e colegas de “pousa”, Márcia e Carla. Meninas, muito obrigada pela paciência nos momentos de estresse, pelas dicas e pela ajuda na formatação deste trabalho! Vocês moram no meu coração.

A minha amiga de uma vida inteira, Cristiane, por sempre estar por perto mesmo quando estava distante. Cris, obrigada por me oferecer um ombro amigo nos momentos em que precisei, por me aconselhar e por cuidar da nossa amizade, mesmo nesse fim de doutorado, em que estive tão ausente.

A minha prima e colega de pós, Tamires, pela ajuda com a parte “burocrática” e, também, por me receber, sempre que precisei, em sua casa. Obrigada, prima!!! Você faz parte dessa conquista.

A todos os profissionais da música, compositores, produtores, músicos e cantores, por produzirem a trilha sonora que embala nossas vidas.

“God has given us music so that *above all* it can lead us upwards. Music unites all qualities: it can exalt us, divert us, cheer us up, or break the hardest of hearts with the softest of its melancholy tones. But its principal task is to lead our thoughts to higher things, to elevate, even to make us tremble... The musical art often speaks in sounds more penetrating than the words of poetry, and takes hold of the most hidden crevices of the heart... Song elevates our being and leads us to the good and the true. If, however, music serves only as a diversion or as a kind of vain ostentation it is sinful and harmful.”

Friedrich Nietzsche (*apud* YOUNG, 2010)

RESUMO

O objetivo desta tese foi realizar uma análise de músicas brasileiras populares, de grande sucesso, desde 1950 até o início do século XXI, para descrever a natureza e as mudanças evidenciadas no discurso amoroso durante esse período. Para isso, ancoramos a letra de cada uma das canções que constituem o *corpus* desta pesquisa em seu momento histórico e realizamos uma análise cognitiva e funcional (retórica), a partir dos *frames* do auditório da época. O referencial teórico utilizado foi a Linguística Cognitiva, principalmente o conceito de *frames*, exposto por Robin Lakoff (2000) em seu livro *The language war*, em que a autora nos fala do senso comum criado por *frames* semânticos, o que está ligado intrinsecamente a valores e varia de época para época. Para realizar as análises, nos baseamos também no trabalho de Forsyth (2013), de modo a perceber e explicitar a funcionalidade das figuras retóricas de construção usadas nas letras. Assim, foi possível conseguir uma descrição sobre aspectos sociais e emocionais do relacionamento amoroso e entender como as letras de música refletem o senso comum da época em que foram escritas, o que nos mostrou que alguns aspectos sofrem mudanças ao longo do tempo, enquanto outros permanecem iguais. Pudemos perceber, também, a recorrência do uso de figuras de retórica na construção das letras, o que faz com que haja, por parte do auditório, maior aproximação e identificação com as músicas.

Palavras-chave: Amor. Linguística Cognitiva. Figuras retóricas. *Frames*. Música Brasileira.

ABSTRACT

The aim of this thesis was to analyse Brazilian popular songs, which had great success, recorded from 1950 to the beginning of century XXI, in order to describe the nature and the changes in the discourse of love along this period. For that, we anchored the lyrics which constitute the *corpus* of this research in their historical moment and did a cognitive and functional (rethorical) analysis, based on the *frames* and public of each time. The theoretical framework used in this work was Cognitive Linguistics, mainly the concept of *frames*, discussed by Robin Lakoff (2000) in her book *The language war*, in which the author talks about the common sense, created by semantic frames, what is intrinsically linked to values and varies from time to time. In order to carry out the analyses, we also used the book *The elements of Eloquence*, written by Forsyth (2013), to help us realize and make explicit the functionality of rethorical figures. This way it was possible to make a description of social and emotional aspects of romantic relationships and understand how lyrics show the common sense of the decade in which they were written, what led us to the finding of some aspects change along time, while others remain the same. It was also possible to realize the recurrence of rethorical figures in the construction of lyrics, what causes more approximation and identification from the auditory.

Keywords: Love. Cognitive Linguistics. Rethorical. Figures. *Frames*. Brazilian Music.

Sumário

Introdução.....	11
1 Linguística Cognitiva: um breve resumo direcionado à nossa pesquisa....	14
1.1 Metonímia	16
1.2 Metáfora	17
1.3 Categorização.....	24
1.4 ESQUEMAS DE IMAGEM	25
1.5 Frames e Scripts	26
1.6 Os afetos.....	30
2 Figuras retóricas de construção	34
2.1 Poliptoto.....	35
2.2 Antítese	37
2.3 Merisma.....	38
2.4 Aposiopese	39
2.5 Anadiplose	40
2.6 Díacope	41
2.7 Paradoxo.....	41
2.8 Sinédoque.....	42
2.9 Epanalepse	43
2.10 Personificação.....	44
2.11 Hipérbole.....	45
2.12 Anáfora.....	48
2.13 Hipálage	49
2.14 Oximoro	49
3 Material e métodos	51
4 Uma viagem no tempo: história, música e amor	54

4.1	Década de 50	54
4.1.1	Bom dia, tristeza	54
4.1.2	A noite do meu bem	59
4.1.3	Morreu meu coração	61
4.2	Década de 60	63
4.2.1	Este seu olhar	64
4.2.2	Splish splash.....	66
4.2.3	A dama de vermelho.....	68
4.3	Década de 70	70
4.3.1	Cotidiano	71
4.3.2	Você	74
4.3.3	Eu só quero um xodó	76
4.4	Década de 80	77
4.4.1	Um certo alguém.....	78
4.4.2	Eduardo e Mônica.....	82
4.4.3	Linda demais.....	87
4.5	Década de 90	89
4.5.1	Por você	90
4.5.2	É o amor	92
4.5.3	Evidências	95
4.5.4	Garçom	98
4.6	Década de 2000	100
4.6.1	Velha infância.....	101
4.6.2	Pássaro de fogo.....	106
4.6.3	Se eu não te amasse tanto assim.....	110
4.7	Década de 2010	112
4.7.1	Esse cara sou eu	115

4.7.2	Moda derramada	117
4.7.3	Dez por cento	119
	Considerações finais	131
	Referências Bibliográficas	136
	ANEXO	145

Introdução

Without music, life would be a mistake.

Friedrich Nietzsche

Nem sempre o pesquisador consegue obter seus dados, pondo foco diretamente no seu objeto de pesquisa. Informações sobre como os egípcios viviam em seu dia a dia, por exemplo, só puderam ser obtidas por meios indiretos, observando achados arqueológicos, fragmentos de utensílios, de moradias e de documentos escritos da época. Mesmo quando a observação direta é possível, a observação indireta não apenas a complementa como pode, algumas vezes, mostrar aspectos inéditos do objeto em estudo. Para estudar as formas de lazer de uma pequena comunidade, podemos entrevistar uma amostra representativa de seus membros e fazer perguntas. Mas, ao entrar na casa de um morador e ver que ele tem sobre a mesa um jogo de gamão bastante usado, podemos inferir que várias pessoas da comunidade o jogam e que costumam fazer isso com frequência, uma vez que ninguém joga gamão sozinho e que o desgaste do tabuleiro e das peças é um indício de que é usado frequentemente.

Nosso objetivo, nesta pesquisa, é descobrir como as pessoas da segunda metade do século passado até hoje utilizavam e utilizam a linguagem para conceituar e vivenciar o amor. Escolhemos, para isso, a análise das letras de músicas que tratam desse tema, organizadas, década por década, a partir dos anos 50. Como ferramenta teórica básica, utilizamos a teoria desenvolvida por Robin Lakoff em seu livro *The Language War* (1999), que se baseia na construção social de um senso comum fundamentado em diversos *frames* semânticos, entendidos não apenas como um conjunto de elementos que gravitam em torno de um conceito, mas, sobretudo, como um conjunto de expectativas que forma o *background* das crenças e vivências de uma determinada comunidade linguística. Por meio da análise da linguagem dessas músicas, é possível inferir essas expectativas a partir de sua expressão artístico-musical.

A música faz parte de nossas vidas, desde crianças, quando nossas mães nos cantam canções de ninar. Mais à frente, vêm as músicas infantis, as cantigas de roda e, na adolescência, passamos a nos interessar pelas canções de amor.

As canções despertam em nós todos os tipos de emoção: alegria, tristeza, melancolia. Ouvimos músicas para relaxar, para lembrar um amor perdido, chorar sua ausência, ou para celebrar a alegria de estar vivendo um grande amor. Muitos casais atribuem a uma determinada música o título de “sua”, por haver uma identificação de sua história com a letra da canção ou, simplesmente pelo fato de que ela tenha marcado algum momento ou acontecimento importante em sua vida.

Ao entrar na igreja, noivo e noiva são embalados por uma trilha sonora. A cada momento importante na cerimônia do casamento, uma música é tocada, de maneira a tornar aquele instante ainda mais bonito e especial. As cenas de amor em filmes e novelas não teriam a mesma beleza e não nos emocionariam tanto, se não houvesse, ao fundo, uma música romântica.

Quando estamos no carro, ligamos o sistema de som para nos distrair, para que o percurso rumo ao trabalho ou a casa seja mais prazeroso. Uma festa não é festa, se não houver música, seja ela tocada ao vivo ou reproduzida por algum equipamento sonoro.

Podemos dizer que cada um de nós possui uma espécie de “trilha sonora” em nossa vida, pois sempre há uma ou mais canções que marcam momentos importantes vividos por nós, sejam eles felizes ou tristes.

Apesar de veicularem diversos sentimentos, é o amor um dos temas mais presentes em canções. Ele sempre foi cantado, desde o Trovadorismo, em que as cantigas de amor e de amigo o tinham como tema. Como se sabe, as cantigas de amor retratavam o amor proibido de um homem por uma mulher, que se referia a ela como idealizada, colocando-se o homem a serviço dela, assumindo a posição de vassalo. O amor nutrido pela senhora (a mulher amada) era impossível, pois eles pertenciam a diferentes classes sociais ou porque, muitas vezes, se tratava de uma mulher casada.¹ O eu lírico sempre cantava a dor de amar; assim, o sofrimento amoroso estava presente em todas essas cantigas.

¹ De acordo com Denis Rougemont, em seu livro *O Amor e o Ocidente*, os casamentos entre as pessoas da elite europeia, principalmente na Idade Média, sempre foram feitos apenas por conveniência, o que levou ao surgimento do amor romântico ou cortês e à ideia de que a felicidade amorosa somente poderia existir em situações de adultério. Segundo ele: Como se sabe, no século XII, o casamento se havia tornado para os senhores um puro e simples meio de enriquecimento e de anexação de terras oferecidas em dote ou prometidas em herança. Quando o “negócio” fracassava, repudiava-se a mulher. O pretexto do incesto, curiosamente explorado, não sofria objeção por parte da Igreja: bastava alegar, sem muitas provas, um

Nas cantigas líricas, embora tivessem um homem por autor, o eu lírico era feminino; têm elas origem mais popular e, por isso dispõem de paralelismo, refrão, estribilhos e reiteraões, o que as assemelha muito às canções populares que, ainda hoje, lançam mão desses recursos. Nessas cantigas, a mulher cantava seu amor por seu amigo (o homem a quem amava). Tratava-se de uma jovem que estava descobrindo o amor e ora lamentava a ausência do amado, ora regozijava-se na alegria de um futuro encontro com ele.

Na verdade, as músicas românticas podem ser vistas como modernas cantigas de amor, como aquelas que existiram no período trovadoresco, agora, dentro de um contexto totalmente diverso.

O objetivo deste trabalho é analisar letras de músicas populares brasileiras cujo tema é o amor e que fizeram sucesso em suas épocas, procurando ver como o momento histórico de cada época e sua cultura as influenciaram.

O intuito é destacar, por meio dessas análises, como o tema do amor é abordado, levando em consideração o contexto histórico e a maneira como as pessoas viam e lidavam com esse sentimento em cada um desses momentos. Para isso, relacionamos o discurso presente nessas músicas ao senso comum de cada época, usando como referencial teórico a Linguística Cognitiva e, como ferramenta de análise, os recursos estilísticos e retóricos utilizados por seus autores.

1 Linguística Cognitiva: um breve resumo direcionado à nossa pesquisa

Cognição é o processo pelo qual os seres humanos interagem com seu meio ambiente e com seus semelhantes, abastecendo sua memória de longo prazo que, em ações seguintes, será utilizada para novas interações. Uma criança que tenta atravessar precipitadamente uma cerca de arame farpado e se machuca, na próxima vez que quiser atravessá-la, terá mais cuidado, pois fará um pareamento prévio entre a experiência anterior e a realidade que tem diante de si. Se essa mesma criança, ao receber a visita de um tio, ganhar dele uma barra de chocolate, da próxima vez que o receber em casa, terá a expectativa de que poderá ganhar de novo uma guloseima, em função da lembrança da visita anterior.

Podemos dizer que essa capacidade não é exclusiva dos seres humanos. Um cão é capaz de procedimentos bem semelhantes. O que nos difere como humanos é a capacidade de, por meio da linguagem, nomear objetos, ações e pessoas e de sermos capazes de transmitir nossas experiências a outros humanos. Suponhamos que essa criança receba a visita de um amiguinho. Se ele quiser atravessar uma cerca de arame farpado, será advertido pela criança, por meio da linguagem, de que pode ser ferido, se não tomar cuidado em fazê-lo. A linguagem se insere, pois, no comportamento cognitivo humano em geral. Ela nos permite abstrair, trocar ideias e, por isso, permite que nos adaptemos com maior facilidade ao nosso meio ambiente e ao nosso convívio social.

A Linguística Cognitiva aborda a linguagem em conexão com a experiência humana de mundo, como meio de conhecimento. As unidades e estruturas da linguagem não são estudadas como entidades autônomas e sim como manifestações de capacidades cognitivas gerais. Tal ciência postula que a linguagem é parte da cognição humana e reflete a interação de fatores psicológicos, culturais, comunicativos e funcionais.

O princípio da Linguística Cognitiva é o fato de que a linguagem não pode ser separada de outras faculdades humanas, tais como os cinco sentidos. O que importa, portanto, é o uso e as relações que se estabelecem entre linguagem e cognição, pois a linguagem não apenas representa o significado, mas está em sua construção. Ela parte do princípio que pensamento e linguagem são corporificados, o que faz com que criemos estruturas conceituais a partir de nossas experiências sensório-motoras.

Sendo assim, a Linguística Cognitiva não se atém à estrutura da língua, mas busca nos processos cognitivos as razões de uma língua ser como é.

Uma escola de linguística e ciência cognitiva que emergiu do início dos anos 80 para frente. Coloca importância central no papel do sentido, processos conceptuais e experiência corporificada no estudo da linguagem e da mente e o modo como elas se cruzam. A linguística cognitiva é um empreendimento ou uma abordagem para o estudo da linguagem e da mente em vez de uma única estrutura teórica articulada.² (EVANS, 2017, p.22, tradução nossa)

Essa relação entre a linguagem e os cinco sentidos pode ser notada nos trechos de duas canções apresentados a seguir. Primeiramente, temos os versos da música *Pele de maçã*, gravada pela dupla Matogrosso e Mathias.

Olhos de paixão, lábios de carmim
Beijo de hortelã, pele de maçã, cheiro de jasmim
Sorriso inocente, a me iludir
Voz de sedução, você é a canção mais linda que eu ouvi (NENA;
PRADO, 2004)

Essa relação está presente, também, na canção *Sorte grande*, um grande sucesso da cantora Ivete Sangalo.

É lindo teu sorriso
O brilho dos teus olhos
Meu anjo querubim
Doce dos teus beijos
Calor dos teus braços
Perfume de jasmim (SANTOS, 2003)

Nos trechos citados, podemos notar a descrição da pessoa amada por meio de palavras e expressões que nos remetem aos sentidos: em “olhos de paixão”, “lábios de carmim”, “o brilho dos teus olhos”, temos a visão; “beijo de hortelã” e “doce dos teus beijos” têm relação com o paladar; “pele de maçã” e “calor dos teus braços”, com

² A school of linguistics and cognitive science which emerged from the early 1980s onwards. Places central importance on the role of meaning, conceptual processes and embodied experience in the study of language and the mind and the way in which they intersect. Cognitive linguistics is an enterprise or an approach to the study of language and the mind rather than a single articulated theoretical framework.

o tato, “voz de sedução”, audição, e, por fim, “cheiro de jasmim” e “perfume de jasmim” nos remetem ao olfato.

1.1 Metonímia

A metonímia consiste em integrar parte de algo que vemos em um todo que existe em nossa memória de longo prazo. Evans define metonímia da seguinte maneira:

Uma operação conceptual na qual uma entidade, o veículo, pode ser empregada de modo a identificar uma outra entidade, o alvo (1), ao qual está associada. Como com a metáfora conceptual, a metonímia conceptual licencia expressões linguísticas.³ (EVANS, 2007, p. 141, tradução nossa)

Só vivemos o presente, como foi dito no início deste capítulo, graças ao nosso passado. Temos uma memória de longo prazo que nos possibilita inferir coisas e entendê-las a partir de algo que acontece em nosso presente.

O nosso pensamento se dá de forma metonímica. Isso ocorre, por exemplo, quando vemos apenas parte do corpo de uma pessoa atrás de uma mesa e inferimos, por meio do nosso conhecimento de mundo, que aquilo que estamos vendo não é um todo, mas parte dele. Ao assistirmos a um jornal na tv, vemos apenas parte do corpo dos apresentadores, mas sabemos que existe algo além daquilo que nosso campo de visão consegue abranger. O mesmo acontece quando vemos um carro sendo dirigido por alguém. Nosso conhecimento de mundo nos permite concluir que existe uma outra parte daquela pessoa além daquela que podemos ver pela janela do veículo.

Langacker (1991), ao nos falar sobre zonas ativas, se refere justamente ao fato de utilizarmos a parte mais representativa de um todo para identificar esse todo. Abreu (2010) cita como exemplo o fato de pedirmos que alguém nos dê uma mão, para nos referimos à ajuda que essa pessoa nos dará utilizando não apenas a mão, mas o corpo todo, assim como o ombro amigo que solicitamos quando precisamos de

³ A conceptual operation in which one entity, the vehicle, can be employed in order to identify another entity, the target (1), with which it is associated. As with conceptual metaphor, conceptual metonymy licenses linguistic expressions.

alguém que nos ouça e console em função de algum problema pelo qual estamos passando.

Quando um homem pede a mão da noiva, trata-se também de uma metonímia, pois sua intenção não é casar-se apenas com a mão de sua namorada, mas tomá-la por inteiro em matrimônio.

Encontramos este exemplo no nosso dia a dia e também em músicas, como é o caso da canção *Amor de violeiro*, gravada pelo cantor sertanejo Eduardo Costa:

Moça, eu já sei que o papo agora é só ficar
 Mas eu tô querendo mesmo é me casar
 Se me achar careta, eu te peço perdão
 Mas eu quero falar com seus pais, pedir a sua mão (GOMES, 2004)

Um outro exemplo é a imagem sonora que construímos, por exemplo, quando conseguimos reconhecer algo ou alguém pelo som. Isso acontece quando falamos com alguém conhecido ao telefone e sabemos de quem se trata porque reconhecemos sua voz, da mesma forma que ao ouvir uma canção de um artista famoso pela primeira vez conseguimos, muitas vezes, saber quem está cantando.

O olfato também nos ajuda no reconhecimento de coisas e pessoas. É comum sabermos quem está se aproximando de nós, ao sentir o perfume usado por aquela pessoa, ou até mesmo nos lembrarmos de alguém que faz parte de nosso passado apenas por sentir um cheiro que nos liga a ela. O perfume de uma boa comida pode nos fazer lembrar de nossas avós e mães, por exemplo. Muitos de nós temos sensações olfativas que nos remetem à infância. Isso tudo se dá por imagens sensoriais que criamos a partir do olfato, devido à capacidade de nosso cérebro de trabalhar de forma metonímica.

1.2 Metáfora

A metáfora consiste em entender uma coisa em termos de outra, como afirmam Lakoff e Johnson (1985).

De acordo com Abreu (2010), a metáfora, além de ser uma figura de linguagem, é muito utilizada em nosso dia a dia como recurso conceitual, principalmente quando nos referimos às nossas emoções.

Evans define metáfora como sendo

Uma forma de projeção conceptual envolvendo mapeamentos ou correspondências mantidas entre domínios conceptuais distintos. Metáforas conceptuais geralmente consistem em uma série de mapeamentos convencionais que relacionam aspectos de dois domínios conceptuais distintos. O propósito de um conjunto de mapeamentos como esse é fornecer estrutura de um domínio conceptual, o domínio de origem, projetando a estrutura no domínio alvo. Isso permite inferências que se sustentam na origem para ser aplicadas no alvo. Por esse motivo, metáforas conceptuais são tidas como instrumentos básicos e indispensáveis de pensamento.⁴ (EVANS, 2007, p 136, tradução nossa)

Em seu livro *Metaphors we live by* (1985), Lakoff e Johnson constataram que existem metáforas que são utilizadas amplamente, em diversas línguas, sendo quase sempre as mesmas. Elas estão sempre relacionadas às nossas experiências e servem para representar nosso modo de pensar e agir. Tais metáforas recebem o nome de metáforas conceptuais, dentre as quais podemos encontrar o que os autores chamam de metáforas primárias.

As metáforas primárias, de acordo com Lakoff e Johnson (1985) são aquelas que adquirimos ao longo da vida apenas pelo simples fato de existirmos neste mundo. Algumas delas são: “afeição é quente”, “tempo é movimento”, “intimidade é proximidade”, “importante é grande”, “felicidade é para cima”, “amor é guerra”, “amor é loucura”, etc. Essas metáforas são motivadas por nossas experiências de vida. Segundo Abreu (2010), a metáfora “importante é grande” se dá pelo fato que nós, quando pequenos, temos nossos pais como as pessoas mais importantes de nossas vidas. Eles são muito maiores que nós e isso nos faz entender que aquilo que é importante é grande fisicamente. Daí o fato de dizermos, por exemplo, que uma data importante será um grande dia.

Vejamos alguns exemplos dessas metáforas em letras de músicas:

⁴ A form of conceptual projection involving mappings or correspondences holding between distinct conceptual domains. Conceptual metaphors often consist of a series of conventional mappings which relate aspects of two distinct conceptual domains. The purpose of such a set of mappings is to provide structure from one conceptual domain, the source domain, by projecting the structure onto the target domain. This allows inferences which hold in the source to be applied to the target. For this reason, conceptual metaphors are claimed to be a basic and indispensable instrument of thought.

Afeição é quente:

Eu quis até morrer depois que foi embora
 E volta tão tranquila
 Depois que já não tem mais amor
 E sem você ficou mais frio o meu inverno
 Parecia frio eterno
 Você é minha dor (BRUNO; ANA PAULA, 2014)

Nos versos “Sem você ficou mais frio meu inverno / parecia frio eterno / você é minha dor”, da música *Agora*, gravada por Bruno e Marrone, podemos notar que a separação é ligada à ausência de calor, estar longe de quem se ama torna os dias de inverno mais frios, pois não se tem o calor que é conferido pelo afeto. Isso pode ser notado também na canção *Cê que sabe*, gravada por Cristiano Araújo.

Foi ontem mas eu já sinto vontade
 Das bocas juntas e o calor
 Do nosso lugarzinho de amor

Já é tarde, tá frio, é noite, eu sozinho
 Minhas mãos tão comichando pra ligar
 Final 1504 pra falar, ôuô (KAUAN; NETTO; RAFAEL, 2014)

Também podemos notar a relação entre calor e afeição em um verso da canção *Do seu lado*, gravada pelo grupo Jota Quest e também por Nando Reis, o autor da música.

O amor é o calor
 Que aquece a alma
 O amor tem sabor
 Pra quem bebe a sua água (REIS, 2003)

O mesmo acontece na música *As quatro estações*, gravada pela dupla Sandy e Júnior, que começa da seguinte maneira:

A noite cai, o frio desce
 Mas aqui dentro predomina
 Esse amor que me aquece
 Protege da solidão (LEAH; SOCCI, 1999)

É perceptível, por meio dos versos citados, como o amor é capaz de aquecer mesmo sendo inverno.

Tempo é movimento: essa metáfora pode ser notada na música *Cadê você*, que se tornou um grande sucesso sertanejo nas vozes de Leandro e Leonardo:

O tempo vai
O tempo vem
A vida passa
E eu sem ninguém (JOSÉ, 1990)

Intimidade é proximidade: Nos versos da canção *Estranho*, da cantora sertaneja Marília Mendonça, podemos perceber essa metáfora, pois o não estar próximos fisicamente mostra a falta de intimidade conferida pela crise de um relacionamento que se encaminha para o fim:

Minha mão já não tá mais na sua
A gente anda pela rua separados
Nem parecemos namorados
A aliança virou enfeite do dedo
Nossa cama agora é só pra dormir mesmo
E, no carro, parece que eu tô levando um simples passageiro
(ALVES; CÉSAR, RIBEIRO, 2018)

Importante é grande: Na canção *Outra vez*, gravada pelo rei, Roberto Carlos, vemos que o amor mais importante da vida do eu lírico é aquele que ele afirma ter sido o maior dos seus casos:

Você foi o maior dos meus casos
De todos os abraços
O que eu nunca esqueci
Você foi, dos amores que eu tive
O mais complicado e o mais simples pra mim (BOURDOT, 1977)

Em *O grande amor da minha vida*, música gravada pela dupla Gian e Giovanni, vemos uma expressão muito utilizada por nós, quando nos referimos àquele amor que consideramos o mais importante como o grande amor de nossas vidas. O refrão dessa música diz o seguinte:

O tempo passou e eu sofri calado
Não deu pra tirar ela do pensamento
Eu ia dizer que estava apaixonado
Recebi o convite do seu casamento
Com letras douradas num papel bonito
Chorei de emoção quando acabei de ler
Num cantinho rabiscado no verso
Ela disse meu amor eu confesso

Estou casando mas o grande amor
Da minha vida é você (FARIAS, 1998)

Amor é loucura: essa metáfora serve para ilustrar o fato de que o amor nos faz, muitas vezes, agir irracionalmente quando estamos apaixonados, é normal deixarmos de lado a razão e agirmos levados pela emoção, o que muitas vezes nos faz fazer coisas que não faríamos se pensássemos racionalmente.

Podemos notar a presença dessa metáfora na canção *Acorrentado em você*, gravada pela dupla Bruno e Marrone:

Eu não sei o que é que eu faço
Estou num beco sem saída
Não consigo tirar você da minha vida
Era só uma brincadeira
Era só uma aventura
De repente virou um vício
De repente virou loucura (VÍVIA, 2000)

No verso citado acima, o eu lírico diz que seu amor virou loucura, o que nos leva a crer que esse sentimento o fez perder um pouco ou muito de seu lado racional. Podemos pensar, também, que se trata de uma espécie de obsessão pela pessoa amada, já que descreve seu amor como vício e loucura.

O uso da metáfora está relacionado às nossas emoções. De acordo com Abreu,

[...] ela acrescenta um aspecto emocional àquilo que falamos, ao trabalhar com imagens, potencializando a comunicação. Afinal, segundo a moderna neurociência, os seres humanos possuem “duas mentes” corporificadas, uma emocional, bastante antiga, pré-histórica, e outra, racional, bastante recente. A mente emocional é mais rápida e leva à ação. [...] A mente racional é mais lenta e costuma pesar prós e contras. (ABREU, 2010, p.51)

Quando dizemos que estamos com calor, por exemplo, estamos transmitindo uma mensagem racional, enquanto quando utilizamos uma metáfora e dizemos que estamos derretendo, criamos imagens que veiculam emoções de intensidade muito maior.

Essa possibilidade de intensificar as coisas que são ditas pode explicar o fato de a metáfora ser uma figura de linguagem tão recorrente em canções de amor. Definir o amor é algo complicado e expressar o que sentimos por vezes também não é uma tarefa fácil. Quantas vezes dizemos ou ouvimos alguém dizer que faltam palavras para

expressar o que estamos sentindo? Recorrer a metáforas, nesses casos, pode ser uma ótima opção, fazendo com que elas possam veicular toda a intensidade daquilo que queremos transmitir.

Alguns exemplos podem ser citados para exemplificar o que acabamos de dizer. As músicas *100% você*, gravada pelo grupo Chiclete com Banana e a canção *Fico assim sem você*, gravada por Claudinho e Buchecha e também por Adriana Calcanhoto, têm suas letras construídas basicamente por metáforas que expressam a falta de sentido da vida do eu-lírico longe da pessoa amada. As metáforas nos ajudam a criar imagens que mostram que viver longe de quem se ama não tem graça. Vejamos as letras:

Um céu Sem Estrela, Uma Praia Sem Mar
Um amor Sem Carinho, Um Romance Sem Par
Carnaval sem festa, Um Jardim sem flor
É assim que eu me sinto longe do seu amor !
Como enganar um coração tão ligado nesse amor ?
Como viver a minha vida sem teu jeito sedutor ?
Não dá mais pra segurar
Tô viciado em você !

Não dá..., Não dá..., Pra ficar..., Pra ficar Sem te Ver
Já estou ficando louco
Não dá..., Não dá..., Pra ficar..., Pra ficar Sem te Ver
Sou 100% você!

Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê
Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê Lê

Estrada sem rumo, Saudade sem dor
Tv sem novela, Arco Íris sem cor
Chiclete sem Nana, Verão sem calor
É assim que eu me sinto longe do seu amor
Como enganar um coração tão ligado nesse amor ?
Como viver a minha vida sem teu jeito sedutor ?
Não dá mais pra segurar
Tô viciado em você ! (PEIXE, 2004)

Na canção *100% você*, temos as metáforas: “um céu sem estrela”, “uma praia sem “mar”, “amor sem carinho”, “romance sem par”, “carnaval sem festa”, “um jardim sem flor”, “estrada sem rumo”, “saudade sem dor”, “TV sem novela”, “arco-íris sem cor”, “Chiclete sem Nana” e “verão sem calor”. Todas elas retratam coisas não se separam, pois, dessa forma, não fariam sentido ou estariam incompletas. O uso dessas metáforas para criar imagens confere à letra muito mais emoção do que

apenas dizer que não se pode viver longe de quem se ama. O mesmo acontece na letra de *Fico assim sem você*:

Avião sem asa,
fogueira sem brasa,
sou eu assim sem você.
Futebol sem bola,
Piu-piu sem Frajola,
sou eu assim sem você.

Por que é que tem que ser assim
se o meu desejo não tem fim.
Eu te quero a todo instante
nem mil alto falantes
vão poder falar por mim.

Amor sem beijinho,
Buchecha sem Claudinho,
sou eu assim sem você.
Circo sem palhaço,
namoro sem amasso,
sou eu assim sem você

Tô louca pra te ver chegar,
Tô louca pra te ter nas mãos.
Deitar no teu abraço,
Retomar o pedaço
que falta no meu coração.

Eu não existo longe de você
e a solidão é o meu pior castigo.
Eu conto as horas pra poder te ver
mas o relógio tá de mal comigo
Por quê?
Por quê?

Neném sem chupeta,
Romeu sem Julieta,
sou eu assim sem você.
Carro sem estrada,
queijo sem goiabada,
sou eu assim sem você

Por que é que tem que ser assim
se o meu desejo não tem fim.
Eu te quero a todo instante
nem mil auto falantes vão poder
falar por mim (ABDULLAH; MORAES, 2002)

Nessa letra, as metáforas que encontramos para representar a tristeza de estar longe de quem se ama são: “avião sem asa”, “fogueira sem brasa”, futebol sem bola”,

Piu-piu sem Frajola”, amor sem beijinho”, “Bucheça sem Claudinho”, “circo sem palhaço”, “namoro sem amasso”, “neném sem chupeta”, “Romeu sem Julieta”, “carro sem estrada” e “queijo sem goiabada”. Todas essas metáforas nos trazem imagens de coisas que, comumente, estão juntas, são relacionadas entre si por pertencerem a um mesmo *frame*, o que nos remete ao amor entre duas pessoas que não conseguem viver longe uma da outra.

Dessa forma, podemos notar a funcionalidade da metáfora, pois o uso dessa figura na construção das letras das canções serve para que os sentimentos sejam veiculados de forma mais concreta e mais intensa.

1.3 Categorização

O ser humano tem uma habilidade natural de colocar duas ou mais entidades semelhantes dentro de um mesmo grupo com base nas similaridades que pode reconhecer entre elas. Esse processo recebe o nome de categorização. Nós entendemos o mundo por meio de categorias e não de coisas individuais.

George Lakoff (1990) em seu livro *Women, fire and dangerous things*, afirma que, de acordo com a visão clássica, categorias se baseiam em propriedades compartilhadas pelos itens que a compõem, o que não está totalmente errado. No entanto, o processo de categorização é algo bem mais complexo que isso. Para dar conta dela, urge, portanto, a *teoria dos protótipos*, que vem para mostrar que a categorização humana é baseada em princípios que vão além daqueles considerados pela teoria clássica.

De Aristóteles a Wittgenstein, pensava-se que as categorias eram fáceis de ser entendidas e não apresentavam problemas. Eram consideradas caixas abstratas, dentro das quais eram colocados os itens que apresentam propriedades em comum, e tais propriedades seriam responsáveis por definir a categoria.

Essa teoria clássica não se baseia em estudo empírico e apresenta três problemas, um com relação aos princípios que guiam a formação das categorias na mente humana, um relacionado aos não se encaixam em uma categoria específica, embora apresentem propriedades semelhantes a outros seres de a ela pertencem, o que os coloca em uma espécie de “zona cinzenta” e, por fim, o fato de que as categorizações mudam de uma cultura para outra.

A abordagem “teoria dos protótipos” sugere que a categorização humana envolve experiência e imaginação. A experiência diz respeito à percepção dentro de uma determinada cultura e também a imaginação, que inclui metáfora, metonímia e imagens mentais.

De acordo com Lakoff (1990), essa mudança de categorias clássicas para categorias baseadas em protótipos implica outras mudanças com relação aos conceitos de verdade, conhecimento, significado, racionalidade e até de gramática.

1.4 ESQUEMAS DE IMAGEM

Os ESQUEMAS DE IMAGEM são esqueletos conceituais utilizados por nós, para estruturar conceitos complexos. De acordo com Mark Johnson (2005), trata-se de padrões estruturais, cuja origem está ligada à nossa estrutura física e que são recorrentes de nossa experiência sensório-motora.

Nós percebemos a realidade por meio do nosso corpo, pois, de acordo com Abreu (2010), é a partir dele que criamos conceitos como “frente e trás”, “direita e esquerda”, “alto e baixo” etc.

Nosso corpo interage com o ambiente em que vivemos e essa interação levou à criação de ESQUEMAS DE IMAGEM. Esses esquemas podem ser, de acordo com Lakoff e Johnson: de EQUILÍBRIO, pois necessitamos dele para nos mantermos em pé; de PERCURSO, pois nossa movimentação no mundo tem sempre uma ORIGEM, um TRAJETO e uma META; de CONTATO, que surge a partir da possibilidade de encontrarmos alguém ou algo em nosso caminho; de DINÂMICA DE FORÇAS, que resulta dos obstáculos que temos que enfrentar, de CONTÊINER, que se dá pelo fato de podermos entrar em algum lugar ou colocar um objeto dentro de um recipiente. Quando dizemos que o país precisa sair do buraco, estamos utilizando o esquema de CONTÊINER. Quando dizemos que nos falta ainda um longo caminho para o pleno emprego, estamos utilizando o esquema de PERCURSO.

1.5 *Frames e Scripts*

O conceito de *frame* começou a ser desenvolvido em 1970 por teóricos cognitivistas. Surgiu como uma maneira diferente de perceber como linguagem e experiência afetam uma à outra.

Lakoff (2000) define um *frame* como um conjunto de expectativas. A autora parte das definições de Tannen (1979) e Levinson (1983)⁵, que apresentam, respectivamente, os *frames* como “estrutura de expectativa” e “um corpo de conhecimento que é invocado com o intuito de proporcionar uma base de inferências para o entendimento de um discurso.”

De acordo com ela, diante de uma situação, nós criamos expectativas acerca do que faz sentido para nós, à medida que percebemos estar operando em um *frame* pré-determinado. Assim, sabemos o que fazer, sabemos o que é esperado de nós. Quando há uma mudança nesse *frame*, sentimo-nos desconfortáveis e temos que fazer o que a autora chama de *reframe*, ou seja, adaptarmo-nos a uma nova situação que se apresenta diferente do esperado.

Frames são, portando, segundo Lakoff, partes essenciais de nosso repertório cognitivo e, por meio deles, podemos fazer previsões e generalizações acerca de algo. Quando passamos por experiências que nos permitem identificar um *frame*, é extremamente difícil nos desvincularmos dele e mudar nossas expectativas, uma vez que, vinculado a ele, existe um forte componente emocional.

Quando ouvimos a palavra casamento, imagens que estão ligadas ao conhecimento de mundo que adquirimos durante nossa vida vêm à nossa mente. Igreja enfeitada, noiva vestida com um belo vestido branco, noivo, padrinhos, daminhas e pajens, convidados, festa. Todas essas imagens constituem aquilo que chamamos de *frame*.

Frames são filtros mentais com que modelamos nossa percepção de mundo. Vyvyan Evans define um *frame* da seguinte maneira:

⁵ As definições de Tannen e Levinson citadas por Lakoff pertencem às seguintes obras: Tannen, Deborah. What's in a Frame? Surface Evidence for Underlying Expectations. In R. O. Freedle, ed., *New Directions in Discourse Processing*. Norwood, N.J.: Ablex, pp. 137–81, 1979.
Levinson, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge, Eng.: Cambridge University Press, 1983.

Uma esquematização de experiência (uma estrutura de conhecimento) que é representada em nível conceptual e armazenada na memória de longo prazo e que relaciona elementos e entidades associadas com uma determinada cena, situação ou evento da experiência humana inseridos culturalmente. *Frames* incluem diferentes tipos de conhecimento, incluindo características e relações entre características [...] ⁶ (EVANS, 2017, p.85, tradução nossa)

Os *frames* são responsáveis pelo surgimento do senso comum, discutido por Robin Lakoff (2000) em *The Language War*. Para ela, quando pensamos em senso comum, pensamos nas observações que fazemos da realidade a partir de uma determinada visão de mundo. No entanto, não é sempre que essa idealização faz sentido, pois o senso comum muda de época para época e de uma sociedade para outra.

A canção *Pra viver um grande amor*, composta por Vinícius de Moraes, no ano de 1962, pode ser tomada como exemplo de um *frame* de relacionamento amoroso, pois retrata todos os elementos necessários e esperados de um bom relacionamento a dois, de acordo com o senso comum da época em que foi escrita.

Eu não ando só
 Só ando em boa companhia
 Com meu violão
 Minha canção e a poesia
 Para viver um grande amor, preciso
 É muita concentração e muito siso
 Muita seriedade e pouco riso
 Para viver um grande amor, mister
 É ser homem de uma só mulher
 Pois ser de muitas - Poxa! - É pra quem quer
 Nem tem nenhum valor
 Para viver um grande amor, primeiro
 É preciso sacrificar-se cavalheiro
 E ser de sua dama por inteiro
 Seja lá como for
 Há que fazer do corpo uma morada
 Onde clausurar-se a mulher amada
 E portar-se de fora como uma espada
 Eu não ando só
 Só ando em boa companhia

⁶ A schematization of experience (a knowledge structure), which is represented at the conceptual level and held in long-term memory and which relates elements and entities associated with a particular culturally embedded scene, situation or event from human experience. Frames include different sorts of knowledge including attributes, and relations between attributes [...]

Com meu violão
 Minha canção e a poesia
 Para viver um grande amor, direito
 Não basta apenas ser um bom sujeito
 É preciso também ter muito peito
 Peito de remador
 É sempre necessário ter em vista
 Um crédito de rosas no florista
 Muito mais, muito mais do que na modista!
 Conta ponto saber fazer coisinhas
 Ovos mexidos, camarões, sopinhas
 Molhos, filés com fritas - comidinhas
 Para depois do amor
 E o que há de melhor para ir pra cozinha
 E preparar com amor uma galinha
 Com uma rica e gostosa farofinha
 Para o seu grande amor?
 Eu não ando só
 Só ando em boa companhia
 Com meu violão
 Minha canção e a poesia
 Para viver um grande amor, é muito
 Muito importante viver sempre junto
 E até ser, se possível, um só defunto
 Pra não morrer de dor
 É preciso um cuidado permanente
 Não só com o corpo, mas também com a mente
 Pois qualquer "baixo" seu a amada sente
 E esfria um pouco o amor
 Há que ser bem cortes sem cortesia
 Doce e conciliador sem covardia
 Saber ganhar dinheiro com poesia
 Não ser um ganhador
 Mas tudo isso não adianta nada
 Se nesta selva escura e desvairada
 Não se souber ganhar a grande amada
 Para viver um grande amor!
 Eu não ando só
 Só ando em boa companhia
 Com meu violão
 Minha canção e a poesia (MORAES, 1962)

Como podemos notar, a letra fala do homem perfeito, de tudo aquilo que é necessário para que ele seja o par ideal para sua amada ideal, de acordo com o senso comum da época. A letra da canção mostra, inclusive, o homem indo para a cozinha para preparar uma refeição para sua mulher, algo não comum aos homens da época e que serviria, portanto, como uma qualidade a mais na tentativa de conquistar o coração da amada.

O que nos afeta não são os fatos, mas a percepção que temos deles. Se algo foge àquilo que esperamos como base nos *frames* que constituem nosso repertório, temos grande dificuldade em aceitar e assimilar esse novo modelo.

Se formos, por exemplo, a um casamento e virmos a noiva entrando na igreja antes do noivo, isso, provavelmente, nos parecerá estranho e teremos uma certa dificuldade de “aceitação”.

Como afirma Robin Lakoff,

[...]Uma vez que nós nos identificamos com um *frame* e decidimos o que é certo e apropriado dentro dele, nós nos unimos a ele: torna-se extremamente difícil alterá-lo, mudar nossas expectativas. Nós vemos exigências ou solicitações para fazê-lo como ameaças ao nosso bem-estar e até mesmo ao nosso status como seres humanos com plenos direitos. Mudanças de *frame* parecem contraintuitivas. Novas percepções não fazem sentido, se elas não podem ser postas em um *frame* familiar. Dentro de um *frame* conhecido, as coisas são normais, previsíveis, neutras, ordenadas e simples. Elas não precisam de explicações. Uma vez mudado o *frame*, tudo muda. Nós voltamos, de certo modo, à nossa incompetência infantil.⁷ (LAKOFF, 2000, p. 48, tradução nossa)

Ao entrarmos em um supermercado, temos uma ideia prévia de como estarão dispostos os produtos, mesmo que se trate de um estabelecimento que nunca tenhamos frequentado anteriormente. Se não encontrarmos os produtos separados por seção, certamente esse fato nos causará incômodo e desconforto, pois nosso *frame* de supermercado consiste em um local onde produtos estão separados por categorias. Não é normal encontrarmos alimentos misturados aos produtos de limpeza, por exemplo.

Nós temos necessidade de nossos modelos e hipóteses. Eles formam a cola que mantém ligadas as culturas e permitem que indivíduos dentro delas se sintam membros competentes de uma comunidade coesa. Nós nos apegamos até mesmo a crenças desacreditadas, não apenas por ignorância, mas também por medo de que sejamos deixados sós, confusos e incompletamente humanos sem elas.

⁷ [...] once we identify a frame and decide what is appropriate within it, we become wedded to it: it becomes extremely difficult to reframe, to change our expectations. We experience demands or requests to do so as threats to our well-being and indeed even our status as full-fledged competent human beings. Frame-shifting seems counterintuitive. New perceptions don't make sense, since they cannot be placed in a familiar frame. Within the frame, things are unmarked: normal, predictable, neutral, orderly, natural and simple. They do not require explanation. Once a frame shifts, everything changes. We are, in a way, back to infantile incompetence.

[...] Vivemos por estereótipos, alguns explicitamente reconhecidos, outros implícitos e não examinados, sobre o que somos e os outros são.⁸ (LAKOFF, 2000 p. 49-50, tradução nossa)

Os *frames* incluem os domínios de latência. O domínio de latência de um ser inclui tudo aquilo que ele pode e tudo o que não pode fazer. Inclui também tudo o que ele pode sofrer; acidentes a que está sujeito e também o que pode ser feito com ele.

Se organizarmos cronologicamente os elementos que constituem um determinado *frame*, temos o surgimento de um roteiro, de uma narrativa, que recebe o nome de *script*. Se temos de ir a um hospital para ser submetidos a uma cirurgia, ao acessarmos o frame de hospital, sabemos, também, antecipadamente, que há um *script*, uma narrativa ordenando os eventos desse *frame*. Não podemos, por exemplo, entrar com nossa mala e ir diretamente ao centro cirúrgico. O *script* diz que precisamos, primeiramente, nos registrar na recepção e nos dirigir a uma acomodação. Mais à frente, apenas, seremos conduzidos à sala de cirurgia.

1.6 Os afetos

Embora pareça um truísmo, é importante também levar em conta a questão dos afetos. Damásio (2018) nos traz uma importante contribuição a esse tema, demonstrando que imagens vinculadas aos nossos cinco sentidos ativam nossas emoções – sensações físicas inconscientes – e sentimentos – percepções conscientes e parciais das nossas emoções, contribuindo, segundo ele para uma homeostase sociocultural.

Teleologicamente, os sentimentos servem para regular a vida, fornecem informações necessárias para a homeostasia individual e social. Anunciam riscos, perigos e crises que têm de ser evitados. Anunciam, também, oportunidades. (DAMÁSIO, 2018, p. 130)

⁸ We need our frames and conventional assumptions. These form the glue that holds culture together and allows individuals within those cultures to feel like competent members of a cohesive community. We cling to even discredited beliefs, not only out of ignorance, but equally in fear that we would be left alone, bewildered, and not fully human without them. [...] We live by stereotypes, some explicitly recognized, others implicit and unexamined, about who we and others are.

O termo “homeostase” tem sua origem na biologia, sendo utilizado para descrever a estabilidade necessária para que um organismo esteja em equilíbrio. Um exemplo é a homeostasia térmica, que consiste no equilíbrio e controle da temperatura corporal, o que se dá por meio da pele e da circulação sanguínea.

No entanto, apesar de ser um termo originalmente utilizado na biologia, o neurologista Antônio Damásio desenvolveu o conceito de “homeostase sociocultural”. Segundo o autor, nós possuímos, além da homeostase básica, responsável pelo nosso equilíbrio fisiológico, que é programado em nosso genoma, a homeostase sociocultural, que se desenvolve ao longo de nossas vidas no relacionamento com nossos semelhantes e que é responsável pela busca do bem-estar.

Para Damásio, os responsáveis por dizer à nossa mente quais são os bons e os maus caminhos na vida são os sentimentos, pois eles são uma parceria entre nosso corpo e nosso cérebro e nos mostram, portanto, se o modo como estamos vivendo nos levará ou não ao bem-estar e à prosperidade. O autor afirma que os sentimentos funcionam em nossa vida como motivos de resposta a um problema e também operam no monitoramento do sucesso ou da falta de respostas.

Os objetos e os acontecimentos influenciam a homeostasia positiva ou negativamente e, como resultado, produzem sentimentos positivos ou negativos. Ao mesmo tempo, e também naturalmente, as características separadas dos objetos e dos acontecimentos – os seus sons, formas, cores texturas, movimentos, estrutura temporal etc. – passam a ser associados, *pela aprendizagem*, às emoções e sentimentos, positivos ou negativos, que estão ligados ao objeto/acontecimento *completo*.” (DAMÁSIO, 2018, p. 247-248, grifo do autor)

É importante, pois, diferenciar os sentimentos das emoções. Damásio faz essa distinção em seu livro *E o cérebro criou o homem* (2010). De acordo com ele, as emoções são físicas, são uma maneira que a natureza tem de fazer com que o ser humano aja sem perder tempo e têm tudo a ver com ação. Elas são automáticas e garantem nossa sobrevivência, pois fazem com que nos comportemos de maneira vantajosa frente a uma necessidade.

Os responsáveis por gerar em nós emoções são estímulos que podem ser internos ou externos. Os externos são, por exemplo, uma pessoa que amamos ou alguém que odiamos, um animal perigoso, um alimento do qual gostamos ou não, etc.

Os estímulos internos são aqueles que derivam de contextos mentais, como quando pensamos em alguém.

As emoções possuem, portanto, de acordo com Damásio (2010), uma escala de valência, pois podem ser positivas ou negativas. Uma emoção de valência positiva causa comportamentos de aproximação, pois, se uma coisa nos faz feliz, nós nos aproximamos dela, enquanto as emoções de valência negativa desencadeiam comportamentos de afastamento.

Segundo o autor, as emoções são inconscientes e quando tomamos consciência delas ocorre, em nosso cérebro, um outro processo, o “sentimento”. Sentimentos são, pois, percepções conscientes e parciais das nossas emoções e envolvem memórias. Emoções e sentimentos compõem aquilo que o autor chama de afetos.

A homeostase sociocultural pode, pois, ter valência positiva ou negativa. Damásio, nós, seres humanos, temos a necessidade de lidar com conflitos presentes em nosso coração e temos o desejo de conciliar contradições que são despertadas em nós pelo medo, pela raiva etc. Além disso, segundo ele, estamos em uma busca constante pelo bem-estar. Isso tudo fez com que os humanos descobrissem a chamada cultura hedonística, cuja expressão mais refinada é a arte, como a música, a pintura, a dança, a literatura etc.

Segundo o autor, nosso processamento cerebral funciona a partir de imagens. O autor afirma que “toda a mente é composta por imagens, desde a representação de objetos e acontecimentos aos seus conceitos e traduções verbais correspondentes. As imagens são a moeda universal da mente.” (DAMÁSIO, 2018, p. 132)

Quando utilizamos expressões como “agarrar-se a um fio de esperança”, “sair do buraco”, “estar em maus lençóis”, temos imagens que nos remetem a um determinado tipo de situação, boa ou ruim.

As imagens estão ligadas aos afetos e são trazidas, de maneira multimodal, por aquilo que está presente diante de nós e também pela memória. Se falamos com nossa mãe, por telefone, quando ouvimos sua voz, fazemos um pareamento entre as sensações auditivas arquivadas em nossa mente e a voz que ouvimos no outro lado da linha e, imediatamente, nosso cérebro nos informa que é nossa mãe que nos está telefonando.

Sobre isso o autor afirma:

A nossa experiência dos objetos e acontecimentos do mundo que nos rodeia é naturalmente multissensorial. Os órgãos da visão, da audição, do tato, do paladar e do cheiro ativam-se apropriadamente de acordo com o momento perceptual. (DAMÁSIO, 2018, p. 129)

As letras das canções refletem os afetos e refletem, também, o modelo cognitivo-cultural da época em que foram escritas. As canções que alcançam grande sucesso certamente refletem de maneira mais clara os afetos dos ouvintes, pois, quando nos identificamos com uma letra, tendemos a gostar mais e ouvir com mais frequência uma determinada música.

Existe um outro mundo mental, paralelo, um mundo que acompanha essas imagens [...] trata-se do mundo paralelo dos afetos, um mundo em que encontramos os sentimentos a acompanhar as imagens mais marcantes da nossa mente. (DAMÁSIO, 2018, p. 145)

Desse modo, podemos concluir que tendemos a gostar de ouvir músicas quando nos identificamos com suas letras; quando elas refletem o senso comum da época em que vivemos, nossos afetos, acontecimentos que se assemelham à nossa vida.

As canções podem veicular sentimentos de valência positiva ou negativa. Podemos, no caso das letras que falam de amor, ser colocados diante de situações de amor bem-sucedido ou de situações que representem o sofrimento amoroso, como o término de um relacionamento, uma traição, um amor não correspondido etc.

Veremos, pois, a partir de agora, como as letras refletem o amor, os afetos e o senso comum de cada década, desde 1950 até agora, de modo que seja possível notar como se dá essa construção e como a mudança senso comum ao longo do tempo se apresenta nas letras dessas canções. As letras de música podem ser vistas como indicadores do passado cognitivo que os brasileiros usavam para modelar o mundo amoroso à sua volta. Como os afetos humanos variam muito pouco no decorrer do tempo, a maioria delas ainda costuma ainda colorir nossos afetos, mesmo nos tempos de hoje.

2 Figuras retóricas de construção

A retórica é a arte do convencimento e da persuasão, da qual lançamos mão quando queremos convencer ou persuadir alguém, pois não importa apenas aquilo que dizemos, mas como fazemos isso. As figuras retóricas de construção são meios pelos quais expressamos, de maneira mais persuasiva e convincente, aquilo que queremos dizer a um determinado público.

A retórica é um grande tema. Ela consiste na total arte da persuasão. O muito. Ela inclui lógica (ou o tipo de lógica desleixada que a maioria das pessoas entende, chamada entimema), ela inclui falar alto e claramente e inclui decidir sobre quais tópicos falar. Qualquer coisa que tenha a ver com persuasão é retórica, bem abaixo do *argumentum ad baculum*, que significa ameaçar alguém com um bastão até que essa pessoa concorde com você. Uma parte minúscula desse tema maciço são as figuras de retórica, que são as técnicas para fazer que uma frase seja surpreendente e memorável, apenas alterando as palavras. Não dizendo algo diferente, mas dizendo algo de uma maneira diferente. Elas são as fórmulas para produzir ótimas linhas.⁹ (FORSYTH, 2013, p.3, tradução nossa)

Forsyth (2013) afirma que os poetas não são aqueles que têm grandes ideias ou pensamentos, mas aqueles que conseguem expressar algo, por mais comum que seja, de maneira requintada e primorosa. Para o autor, Shakespeare não era um gênio e sim um homem que aprendeu a escrever e foi se aprimorando e se tornando cada vez melhor nessa arte.

Em seu livro *A arte de argumentar*, Abreu fala sobre as figuras retóricas e sua funcionalidade. Segundo o autor, trata-se de recursos estilísticos que utilizamos na arte da persuasão, pois elas “possuem um poder persuasivo subliminar, ativando nosso sistema límbico, região do cérebro responsável pelas emoções.” (ABREU,

⁹ Rhetoric is a big subject. It consists of the whole art of persuasion. The lot. It includes logic (or the kind of sloppy logic most people understand, called enthymemes), it includes speaking loudly and clearly, and it includes working out what topics to talk about. Anything to do with persuasion is rhetoric, right down to the *argumentum ad baculum*, which means threatening somebody with a stick until they agree with you. One minuscule part of this massive subject is the figures of rhetoric, which are the techniques for making a single phrase striking and memorable just by altering the wording. Not by saying something different, but by saying something in a different way. They are the formulas for producing great lines.

p.109) Ainda de acordo com o autor, é necessário que saibamos diferenciar as figuras retóricas, que se caracterizam pela sua funcionalidade, das estilísticas, que têm objetivo apenas estético.

As figuras têm efeito sobre o auditório a quem se direcionam. Por meio delas os textos podem se tornar marcantes e serem lembrados com maior facilidade. Ao fazer uso de figuras de retórica em um texto, seu autor, com certeza, conseguirá emocionar e persuadir seu auditório com maior facilidade. Forsyth, ao tratar do efeito que as figuras podem causar no público, afirma o seguinte:

As figuras são vivas e florescentes. Aquela linha daquela música ou filme lembramos e não sabemos por que lembramos é quase com certeza devido a uma das figuras, uma das flores da retórica crescendo selvagem/desenfreada. Elas estão nas canções que cantamos e nos poemas que amamos, apesar de isso ser escondido de nós na escola.¹⁰ (FORSYTH, 2013, p.5, tradução nossa),

As letras das músicas analisadas neste trabalho apresentam construções e figuras retóricas em sua composição, fato que não se dá ao acaso. Como vimos, as figuras têm caráter funcional e podemos, portanto, perceber que seu uso se dá de modo a tocar o público a quem são dirigidas.

Faremos, agora, uma breve definição de cada uma das figuras de construção que aparecerão, novamente, mais à frente, nas análises das canções.

2.1 Poliptoto

O poliptoto é uma figura que se caracteriza pelo uso de uma palavra em formas gramaticais diversas. Acontece também, quando as palavras se aproximam quanto à sua etimologia. Na canção *Quando o mel é bom*, gravada pela dupla sertaneja Simone e Simaria, podemos notar a presença do poliptoto:

Quando o mel é bom
A abelha sempre volta

¹⁰ The figures are alive and thriving. The one line from that song or film that you remember and don't know why you remember is almost certainly down to one of the figures, one of the flowers of rhetoric growing wild. They account for the songs you sing and the poems you love, although that is hidden from you at school.

Olha você me **ligando**
 Passando mensagens
 Se não **ligasse** eu **iria ligar** (MENDES; NERY; PAZ, 2015, grifo nosso)

O verbo “ligar” aparece, no mesmo verso, em três formas distintas, o que caracteriza o poliptoto. O mesmo acontece com os verbos “doer” e “fazer” na música *Notificação preferida*, gravada por Zé Neto e Cristiano:

Já **doeu**
 Mas hoje não **dói** mais
 Tanto **fiz**
 Que agora tanto **faz** (ALVES et. al., 2018, grifo nosso)

E, ainda nessa mesma música, temos, no refrão, mais uma ocorrência de poliptoto, que se dá pelo uso, no mesmo verso, das palavras “mas” e “mais” (conjunção e advérbio, respectivamente):

Foi, **mas** não é **mais** a minha notificação preferida
 Já foi, **mas** não é **mais** a número um da minha vida
 Sinto em te dizer
 Mas eu já superei você (ALVES et. al., 2018, grifo nosso)

Na canção *Garotos*, do cantor Leoni, também podemos notar a presença do poliptoto quando, em um único verso, há a presença das palavras olhos e olhares, palavras essas que possuem a mesma etimologia:

Seus **olhos** e seus **olhares**
 Milhares de tentações
 Meninas são tão mulheres
 Seus truques e confusões (LEONI, 1993, grifo nosso)

Um outro exemplo de poliptoto encontra-se na música *Para viver um grande amor*, de Vinícius de Moraes:

Eu não ando **só**
Só ando em boa companhia
 Com meu violão
 Minha canção e a poesia (MORAES, 1962, grifo nosso)

No verso “eu não ando só, só ando em boa companhia”, temos a ocorrência do poliptoto pela repetição da palavra “só”. Na primeira ocorrência, só é adjetivo; na segunda, advérbio.

2.2 Antítese

A antítese, de maneira geral, pode ser entendida como a oposição entre duas palavras. Forsyth (2013) apresenta a fórmula básica da antítese: “X é Y, e não X é não Y”. Trata-se, portanto, do uso de palavras antônimas, como claro/escuro, perto/longe, belo/feio. Para Abreu (2009, p.135), “a antítese consiste em contrapor uma palavra ou uma frase a outra de significação oposta”

Na canção *Detalhes*, grande sucesso de Roberto Carlos, temos a presença da antítese:

Detalhes **tão pequenos** de nós dois
São coisas **muito grandes** pra esquecer
E a toda hora vão estar presentes
Você vai ver (CARLOS, E.; CARLOS, R., 1971, grifo nosso)

Nos versos “detalhes tão pequenos de nós dois/são coisas muito grandes para esquecer”, a ocorrência da antítese se dá pela oposição entre as palavras pequeno e grande, utilizadas na descrição de uma mesma coisa, os detalhes do relacionamento amoroso que são difíceis de esquecer.

O *hit* *Apelido carinhoso*, uma das músicas mais tocadas nas rádios do Brasil no ano de 2018, gravada pelo cantor Gusttavo Lima, também traz em sua letra um exemplo de antítese:

Eu sei que você poderia ter escolhido alguém menos complicado
Que não tivesse, **no presente**, uma pessoa do **passado**
Aceitar essa situação é uma forma de amor
Mas eu preciso que você me faça só mais um favor (ANGELIM, 2017, grifo nosso)

A antítese se dá, nesse caso, pela presença dos antônimos presente e passado, nos versos “eu sei que você poderia ter escolhido alguém menos complicado/que não tivesse no presente uma pessoa do passado”. servindo para enfatizar a ideia de que o eu-lírico encontra dividido entre um amor que ainda não conseguiu esquecer completamente e um novo amor que quer fazer com dê certo.

De acordo com Fiorin (2014, p.152)

A antítese é um acúmulo de significados, porque se explicitam as oposições implícitas na construção dos sentidos. Isso para intensificar

o que se diz, mostrando contradições e contrariedade presentes no objeto de que se fala.

Um outro exemplo de ocorrência de antítese são os verbos “ir” e “voltar” e “abrir” e “fechar”, presentes na canção *Bebida na ferida*, gravada pela dupla Zé Neto e Cristiano:

Agora tá de standby
Vai fazer isso com os outros, vai
Tudo que **vai, volta**, ai, ai, ai
Quem **abre** também **fecha** a porta (ALVES et. al., 2018, grifo nosso)

2.3 Merisma

Recebe o nome de merisma a figura de retórica que consiste em nomear as partes de algo em vez de dizer do que se trata.

Podemos notar, por exemplo, um merisma na canção *Amo noite e dia*, gravada pela dupla Jorge e Mateus. A figura de retórica em questão aparece no título da música e, também, em sua letra no seguinte trecho:

Passa o dia, passa a noite, tô apaixonado
Coração no peito sofre sem você do lado
Dessa vez tudo é real, nada de fantasia
Saiba que eu te amo, **amo noite e dia** (TEIXEIRA, 2010, grifo nosso)

Amar noite e dia significa amar o tempo todo, mas em vez de dizer isso, as partes são nomeadas de modo a dar ênfase à constância do amor que o eu-lírico sente.

Na letra de *Garotos*, a pessoa amada é descrita por meio de um merisma, pois são citadas suas partes e atitudes (mãos, braços, beijos, abraços, pele, barriga e seus laços) como responsáveis pelo fascínio que exerce sobre o eu-lírico:

Então são **mãos e braços, beijos e abraços**
Pele, barriga e seus laços
São armadilhas, e eu não sei o que faço
Aqui de palhaço, seguindo seus passos (LEONI, 1993, grifo nosso)

Se não houvesse merisma, bastaria dizer que o corpo todo é uma armadilha.

2.4 Aposiopese

A aposiopese pode ser definida como o ato de calar-se, tornar-se silencioso. Ela é marcada, segundo Forsyth (2013), por reticências, que indicam que ainda há algo a se dizer, mas que não será dito.

Podemos notar a presença dessa figura ao final da canção *Amor e sexo*, gravada pela cantora Rita Lee:

Amor é um livro
Sexo é esporte
Sexo é escolha
Amor é sorte

Amor é pensamento, teorema
Amor é novela
Sexo é cinema

Sexo é imaginação, fantasia
Amor é prosa
Sexo é poesia

O amor nos torna patéticos
Sexo é uma selva de epiléticos

Amor é cristão
Sexo é pagão
Amor é latifúndio
Sexo é invasão
Amor é divino
Sexo é animal
Amor é bossa nova
Sexo é carnaval

Amor é para sempre
Sexo também
Sexo é do bom...
Amor é do bem...

Amor sem sexo,
É amizade
Sexo sem amor,
É vontade

Amor é um
Sexo é dois
Sexo antes,
Amor depois

Sexo vem dos outros,
E vai embora

Amor vem de nós,
E demora

Amor é cristão
Sexo é pagão
Amor é latifúndio
Sexo é invasão
Amor é divino
Sexo é animal
Amor é bossa nova
Sexo é carnaval

Amor é isso,
Sexo é aquilo
E coisa e tal.
E tal e coisa.

Ah, o amor...

Hum, o sexo... (CARVALHO; JABOR; LEE, 2003, grifo nosso)

Nessa letra, encontramos uma contraposição entre amor e sexo, do início ao fim, feita, majoritariamente, por metáforas. Após a definição, temos, no final da canção, os versos “Ah, o amor... / Hum, o sexo...”, ambos terminados com reticências. Essa pontuação marca a existência da aposiopese, pois se trata de um silêncio intencional para que fique subentendido que algo a mais poderia ser dito, mas não foi. Podemos pensar que esse calar-se se deu pelo fato de ainda haver muitas outras comparações a se fazer entre amor e sexo, ou que o eu-lírico quebra opta pelo silêncio para poder apenas pensar nessas duas coisas das quais vinha falando ao longo de toda a música.

2.5 Anadiplose

A anadiplose acontece quando repetimos a última palavra de uma frase ou verso no início da seguinte, o que pode ser notado na canção Se, sucesso de Djavan:

Você sabe que eu só penso em **você**
Você diz que vive pensando em mim
Pode ser, se é assim
Você tem que largar a mão do não
Soltar essa louca, arder de paixão
Não há como doer pra decidir
Só dizer sim ou não
Mas você adora um se (DJAVAN, 1992, grifo nosso)

A utilização da palavra “você” para terminar o primeiro verso do trecho citado e iniciar o segundo serve não apenas como artifício rítmico, mas também como uma maneira de colocar em destaque o interlocutor, que é a pessoa por quem o eu-lírico sente amor. Dessa forma, podemos notar que a intenção é colocá-la como responsável pela concretização ou não do romance entre eles, pois tudo depende de uma tomada de decisão desse alguém que adora um “se”.

2.6 Diácope

A diácope é uma espécie de “sanduíche de palavras”, segundo Forsyth (2013). Essa figura ocorre quando repetimos uma palavra após uma pequena interrupção que se dá pela interposição de uma palavra distinta.

Como exemplo, podemos citar o verso “Amor, meu grande amor” (RO RO; TERRA, 1996), que é também o título da música gravada por Frejat, em que entre duas ocorrências da palavra “amor”, temos a sequência “meu grande”.

Por fim, um outro exemplo dessa figura pode ser visto em *Aquela pessoa*, música gravada pela dupla Henrique e Juliano, no seguinte trecho:

Todo mundo tem uma **pessoa, aquela pessoa**
 Não precisa dia e nem hora pra chegar
 Na portaria do meu coração já tem seu nome
 Pode entrar (CARVALHO; FERREIRA; LESSA, 2017, grifo nosso)

Aqui, entre duas ocorrências da palavra “pessoa”, temos o demonstrativo “aquela”.

O efeito causado pela diácope é a ênfase.

2.7 Paradoxo

O paradoxo é uma figura de pensamento que consiste na oposição de ideias. Segundo Abreu (2009), o paradoxo “reúne ideias contraditórias em uma mesma frase” (p.136)

Um exemplo dessa figura pode ser retirado da música *Quem de nós dois*, gravada por Ana Carolina e, também, pela dupla Victor e Léo.

E cada vez que eu fujo, eu me aproximo mais
 E te perder de vista assim é ruim demais
 E é por isso que atravesso o teu futuro
 E faço das lembranças um lugar seguro
 Não é que eu queira reviver nenhum passado
 Nem revirar um sentimento revirado
Mas toda vez que eu procuro uma saída
Acabo entrando sem querer na sua vida (ANA CAROLINA;
 FALCÃO, 2001, grifo nosso)

Os versos “E cada vez que eu fujo, eu me aproximo mais” e “mas toda vez que eu procuro uma saída / acabo entrando sem querer na sua vida” marcam a oposição de ideias que caracteriza o paradoxo. Nessa canção, essa oposição é utilizada para marcar o conflito em que o eu-lírico se encontra após o término de um relacionamento.

A música *Sinônimos*, gravada pela dupla Chitãozinho e Xororó, em parceria com o cantor Zé Ramalho, também apresenta um paradoxo:

Quanto tempo o coração leva pra saber
 Que o sinônimo de amar é sofrer?
 No aroma de amores pode haver espinhos
É como ter mulheres e milhões e ser sozinho (AUGUSTO; NOAM;
 VALLE, 2004, grifo nosso)

No verso “é como ter mulheres e milhões e ser sozinho”, o uso da oposição de ideias serve para que seja expressa a necessidade do eu-lírico em estar com quem ama, pois só a presença da pessoa amada importa.

2.8 Sinédoque

Considerada uma forma de metonímia, a sinédoque é o uso da parte pelo todo. Um exemplo disso é quando nos referimos a uma pessoa utilizando, para isso, uma parte de seu corpo. Para Forsyth (2013), o poder da sinédoque está no fato de ela nos possibilitar um vislumbre. É como se estivéssemos vendo apenas uma parte de algo devido a um close dado por uma câmera. Um belo exemplo é o que apresenta Vinícius de Moraes em sua música *Samba em Prelúdio*:

Ah, que saudade
 Que vontade de ver renascer nossa vida
 Volta, querida
Os meus braços precisam dos teus
Teus abraços precisam dos meus (MORAES; POWELL, 1962,
 grifo nosso)

Aqui, o autor põe foco nos braços, parte da sua amada e de si próprio, induzindo o leitor / ouvinte a fazer um *close* nos braços e na ação de abraçar. A ocorrência de braços e abraços em sequência é, também, um exemplo de poliptoto.

Fiorin, por sua vez, define sinédoque da seguinte maneira:

A sinédoque é um tipo de metonímia, em que a relação de contiguidade é do tipo *pars pro toto* (parte pelo todo), o que significa que a transferência sêmica se faz entre dois sentidos que constituem um todo. Sinédoque, em grego, quer dizer “compreensão simultânea”, ou seja, o que apresenta traços que coocorrem necessariamente num significado. Nela. Há uma inclusão, um englobamento. (FIORIN, 2014, p.38)

Um outro exemplo de sinédoque pode ser encontrado na música *O que falta em você sou eu*, gravada pela cantora Marília Mendonça:

O que falta em você sou eu
Seu sorriso precisa do meu
 Sei que tá morrendo de saudade
 Vem buscar logo a sua metade (TCHULA et.al., 2016)

No trecho acima, podemos notar que o sorriso é uma parte utilizada para se referir à pessoa como um todo (seu sorriso precisa do meu).

2.9 Epanalepse

A epanalepse ocorre quando começamos e terminamos uma estrofe, um poema ou uma canção com a mesma palavra. Essa figura contribui para que haja uma ideia de circularidade. É como se, ao final, voltássemos para o mesmo lugar de onde partimos.

Um exemplo de epanalepse é a música *Só hoje*, gravada pela banda mineira Jota Quest. A letra da canção começa e termina com a palavra “hoje”:

Hoje eu preciso te encontrar de qualquer jeito
 Nem que seja só pra te levar pra casa
 Depois de um dia normal
 Olhar teus olhos de promessas fáceis
 E te beijar a boca de um jeito que te faça rir

(Que te faça rir)

Hoje eu preciso te abraçar
Sentir teu cheiro de roupa limpa
Pra esquecer os meus anseios e dormir em paz

Hoje eu preciso ouvir qualquer palavra tua
Qualquer frase exagerada que me faça sentir alegria
Em estar vivo

Hoje eu preciso tomar um café, ouvindo você suspirar
Me dizendo que eu sou o causador da tua insônia
Que eu faço tudo errado sempre, sempre

Hoje preciso de você
Com qualquer humor, com qualquer sorriso
Hoje só tua presença
Vai me deixar feliz
Só **hoje** (FLAUSINO; MELLO, 2002, grifo nosso)

A letra é construída como um apelo do eu-lírico à pessoa amada para que ela ceda diante dos pedidos feitos por ele, quando ele diz que precisa estar com seu amor apenas no dia de “hoje”. A canção nos remete, de certa forma, a crianças em situações de apelo a seus pais quando querem repetir alguma atividade como, por exemplo, ir mais vezes em um brinquedo no parque de diversões. O “só hoje” dito pelo eu-lírico pode ser comparado ao “só mais uma vez” de uma criança. Isso evidencia a carência e necessidade do eu-lírico de estar com a pessoa que ama, mesmo que seja apenas mais uma vez, o que, no fundo, não é realmente o que ele deseja. O fato, pois, de começar e terminar a música com a palavra “hoje” pode ser entendido como uma espécie de promessa feita (fique comigo hoje e não te incomodarei mais).

2.10 Personificação

Conhecida também como prosopopeia, a personificação é uma figura de retórica que consiste em atribuir propriedades e ações humanas a seres inanimados ou animais.

Na canção *Choram as rosas*, gravada pela dupla sertaneja Bruno e Marrone, encontramos, logo no título, uma prosopopeia, que se repete ao longo da canção. Trata-se do verso “choram as rosas” que constitui uma personificação, visto que rosas são plantas, ou seja, são seres inanimados incapazes de realizar ações humanas, tais

como o choro. Ainda temos, na mesma canção uma outra prosopopeia que é “chora minh'alma”; mais uma vez a ação de chorar atribuída a uma entidade abstrata: a alma.

Choram as rosas

Seu perfume agora se transforma em lágrimas

E eu me sinto tão perdido,

Choram as rosas

Chora minha alma

Como um pássaro de asas machucadas

Nos meus sonhos, te procuro

Chora minh'alma

Lágrimas, que invadem meu coração

Lágrimas, palavras da alma,

Lágrimas, a pura linguagem do amor

Choram as rosas

Porque não quero estar aqui

Sem seu perfume

Porque já sei que te perdi

E entre outras coisas

Eu choro por ti

Falta seu cheiro

Que eu sentia quando você me abraçava

Sem teu corpo, sem teu beijo

Tudo é sem graça (JOQUINHA; MATHEUS, 2005, grifo nosso)

No trecho abaixo, retirado da música *Que sorte a nossa*, sucesso na voz da dupla Mateus e Kauan, encontramos, também, uma personificação no verso “se o amor bateu na nossa porta”, pois o amor aparece exercendo uma ação humana:

Tantos sorrisos por aí, você querendo o meu

Tantos olhares me olhando e eu querendo o seu

Eu não duvido não, que não foi por acaso

Se o amor bateu na nossa porta, que sorte a nossa (MATTOS; PALONI; PALONI, 2015, grifo nosso)

2.11 Hipérbole

A hipérbole é a figura do exagero. De acordo com Forsyth (2013), trata-se de uma figura muito comum, devido ao nosso hábito e tendência constante a exagerar.

Encontramos a figura da hipérbole na música *Mil vezes cantarei*, que foi gravada por Rick e Renner e, recentemente, regravada pelo cantor Gustavo Lima.

Se não fosse por essa canção
Já teria morrido de amor
 Mas eu tenho a estranha ilusão
 Que me escute e volte para mim
Mais de mil vezes cantarei
 Porque não morre a ilusão
 E onde quer que você vá
 Escutará seu coração
Mais de mil vezes cantarei
 Porque não morre essa paixão
 E eu estou seguro que escutará seu coração
 O seu coração (PINTO, 1998, grifo nosso)

Os versos “se não fosse por essa canção/já teria morrido de amor” e, também, o verso “mais de mil vezes cantarei”, presente no refrão, mostram o exagero característico da hipérbole e servem para conferir um caráter dramático à canção.

A música *Exagerado*, grande sucesso de Cazuza, é hiperbólica por essência; o próprio tema da canção já é uma hipérbole, pois se trata de coisas exageradas e absurdas que o eu-lírico afirma ser capaz de fazer por sua amada.

Amor da minha vida
Daqui até a eternidade
 Nossos destinos foram traçados
 Na maternidade

Paixão cruel, desenfreada
Te trago mil rosas roubadas
 Pra desculpar minhas mentiras
 Minhas mancadas

Exagerado
Jogado aos teus pés
 Eu sou mesmo exagerado
 Adoro um amor inventado

Eu nunca mais vou respirar
 Se você não me notar
Eu posso até morrer de fome
 Se você não me amar

Por você eu largo tudo
 Vou mendigar, roubar, matar
 Até nas coisas mais banais
Pra mim é tudo ou nunca mais

Exagerado
Jogado aos teus pés
 Eu sou mesmo exagerado
 Adoro um amor inventado

Que por você eu largo tudo

Carreira, dinheiro, canudo

Até nas coisas mais banais

Pra mim é tudo ou nunca mais (CAZUZA; LEONI; NEVES, 1985, grifo nosso)

Várias passagens da música constituem hipérboles, tais como “daqui até a eternidade”, “te trago mil rosas roubadas”, “jogado a seus pés”, “eu nunca mais vou respirar”, “eu posso até morrer de fome”, dentre outras. Tudo isso contribui para marcar a “devolução” e entrega do eu-lírico à pessoa que ama.

Por fim, um outro exemplo que podemos citar se encontra na canção *Pra não pensar em você*, gravada por Zezé di Camargo e Luciano.

Mas eu me engano, me desespero

Porque te amo, porque te quero

E a minha vida é só pensar em você

O tempo todo, o dia inteiro

Sinto seu corpo, sinto seu cheiro

E a minha vida é só pensar em você (AUGUSTO; PISKA, 1998, grifo nosso)

Os versos “e a minha vida é só pensar em você” e “o tempo todo, o dia inteiro/sinto seu corpo, sinto seu cheiro” são marcas do exagero característico da hipérbole, pois ninguém vive uma vida apenas pensando na pessoa amada, assim como não é possível sentir o corpo ou o cheiro de alguém o tempo todo. Tais construções vêm servir como meio de expressão para o amor e a saudade intensa sentidos pelo eu-lírico quando longe de quem ama.

Por fim, podemos citar um trecho da canção *Clichê*, uma parceria entre as duplas Jorge e Mateus e João Neto e Frederico:

Você é o primeiro pensamento do meu dia

Se eu não te vejo **quase morro de agonia**

Sou dependente desse amor, o seu beijo vicia

Eu quero todo dia! (AGRA, 2013, grifo nosso)

A hipérbole “quase morro de agonia” serve para representar a intensidade do amor sentido pelo eu lírico que não consegue desviar seus pensamentos da amada e que considera impossível a vida sem ela.

2.12 Anáfora

Forsyth (2013) afirma que a anáfora é a rainha das figuras retóricas. Ela consiste em começar frases com a mesma palavra. Para o autor, a anáfora é poderosa e muito útil; é como uma arma, mas temos, segundo ele, que saber a hora certa de puxar o gatilho, pois ela pode fazer-nos lembrar as primeiras palavras da frase e esquecer as demais. A anáfora tem, de acordo com ele, um feito hipnótico.

Para Abreu (2009, p.132), “a função da anáfora é manter o fluxo de atenção do interlocutor sobre um conceito, durante a exposição.”

Como exemplo de anáfora, podemos citar uma música já antes mencionada neste trabalho. Na letra de *Garotos*, o refrão é construído anaforicamente pela repetição da palavra garotos no início de versos do refrão:

Garotos não resistem aos seus mistérios
Garotos nunca dizem não
Garotos, como eu, sempre tão espertos
 Perto de uma mulher, são só garotos. (LEONI, 1993, grifo nosso)

Um outro exemplo de anáfora pode ser notado na canção *Apelido carinhoso*:

Ainda não me chame de meu nego
Ainda não me chame de bebê
 Porque era assim que ela me chamava
 E um apelido carinhoso é o mais difícil de esquecer (ANGELIM, 2017, grifo nosso)

Podemos notar que a letra retrata alguém que, no momento, não se pode entregar completamente ao relacionamento atual devido ao término recente que ainda mexe com seus sentimentos. A anáfora vem, portanto, com a palavra ainda, para enfatizar o caráter temporário dessa situação, para reforçar a ideia de que o eu-lírico ainda não superou o relacionamento anterior, mas que isso é apenas uma questão de tempo.

A música *Tudo que você quiser*, gravada pelo cantor Luan Santana também traz tem seu refrão construído de maneira anafórica:

Eu troco minha paz por um beijo seu
Eu troco meu destino pra viver o seu
Eu troco minha cama pra dormir na sua
Eu troco mil estrelas pra te dar a lua
 E tudo que você quiser

E se você quiser te dou meu sobrenome (ALEIXO; BORGES; OLIVER, 2013, grifo nosso)

A anáfora, que se dá, nesse caso, pela repetição da sequência “eu troco”, serve para reforçar a ideia de que o eu-lírico está disposto, a trocar a vida de solteiro por um relacionamento, a liberdade pelo compromisso, a viver sua vida para a felicidade da pessoa que ama. O verbo “trocar” é utilizado para mostrar que para estar com alguém temos que abrir mão de muitas coisas e que o eu-lírico está disposto a fazer essa troca.

2.13 Hipálage

A hipálage é a utilização de um adjetivo que usamos para descrever um ser humano na descrição de algo inanimado. Abreu (2009, p.130) define hipálage como “a transferência de uma qualidade humana para entidades não humanas.”

Na música *Medo bobo*, gravada pela dupla Maiara e Maraisa, temos, já no título, a presença da hipálage, devido à atribuição de uma qualidade humana (bobo) a um sentimento, algo abstrato e não humano (o medo). A expressão “medo bobo” aparece não só no título, mas também na letra da música:

E na hora que eu te beijei
Foi melhor do que eu imaginei
Se eu soubesse tinha feito antes
No fundo sempre fomos bons amantes
No fundo sempre fomos bons amantes
É o fim daquele **medo bobo** (MARAISA et. al., 2016, grifo nosso)

Ao caracterizar o medo e não a pessoa como bobo, o romantismo característico da letra da canção não se perde, o que não aconteceria se o eu-lírico atribuísse essa característica a si próprio.

2.14 Oximoro

O oximoro se caracteriza pela combinação de palavras com sentidos opostos que, a princípio, parecem se excluir, mas acabam por atuar como um reforço para aquilo que se quer expressar. Por meio do uso dessa figura de retórica, dizemos verdades que parecem mentiras.

Um exemplo de oximoro se encontra no verso “mentiras sinceras me interessam”, da canção *Maior abandonado*, gravada pelo cantor Cazuza. Mentiras não podem ser sinceras; uma coisa exclui a outra. Temos, portanto a presença do oximoro.

Migalhas dormidas do teu pão
Raspas e restos
Me interessam
Pequenas porções de ilusão
Mentiras sinceras me interessam
Me interessam. (FREJAT, 1984, grifo nosso)

As figuras retóricas de construção, servem, pois, como vimos neste capítulo, para que possamos dizer algo de maneira mais persuasiva e convincente. Foi possível notar, por meio das músicas utilizadas como exemplos, como o uso dessas figuras confere às letras um valor emocional mais forte do que se tivessem sido escritas sem o uso desses recursos retóricos, o que resulta em uma maior identificação do público com as canções, fazendo com que elas “caiam” no gosto dos ouvintes e, muitas vezes, se tornem grandes sucessos. Isso poderá ser visto de maneira mais clara e detalhada nas análises das músicas que apresentaremos mais à frente neste trabalho.

3 Material e métodos

Para a realização deste trabalho, analisamos as letras das músicas que constituem o *corpus* desta pesquisa. Ancoramos cada uma delas em seu momento histórico, fazendo uma análise cognitiva e funcional (retórica), a partir dos *frames* do auditório da época. Nossa hipótese é que essas músicas funcionam como um documento do elo emocional entre a maneira como as pessoas viviam e, sobretudo, sentiam os acontecimentos de sua própria existência. O processo cognitivo a ser explorado nesse momento é, por excelência, a analogia. Analogia que o ouvinte vislumbra entre a narrativa da letra e a narrativa de sua própria vida. O que é vivido por ele funciona como uma espécie de passado.

A memória passada e a narrativa da música são entendidas e sentidas em um novo espaço mental. Afinal, é assim que, de modo geral, funciona a nossa própria inteligência diante de qualquer situação nova, permitindo-nos sobreviver a ela. Segundo Hofstadter & Sander (2013, p. 125, tradução nossa), “[inteligência] é a arte de, quando alguém está diante de uma nova situação, rapidamente e certamente direcionar-se a um precedente perceptivo (ou precedentes familiares) armazenados no recesso de sua memória.”¹¹

Ao ouvir uma música e emocionar-se com ela, por meio dessa identificação, cria-se uma espécie de cola emocional vinculada aos valores da própria existência, dentro de um momento histórico e de uma dada cultura.

Para selecionarmos as músicas que constituem o *corpus* de nossa pesquisa, visitamos sites como *Vagalume* e *Mais Tocadas*, que apresentam listas das músicas mais executadas no Brasil a cada década. Escolhemos, em média, três músicas por década, desde os anos 50 do século passado, até nossos dias. As letras foram selecionadas de modo a atender ao nosso propósito de mostrar, por meio delas, como era constituído o *frame* do amor, em cada uma dessas décadas.

A escolha de um recorte temporal extenso neste trabalho (sete décadas) foi feita de modo que fosse possível mostrar, de maneira clara, as mudanças e, também, as não mudanças no senso comum ao longo do tempo.

É importante esclarecer que quando falamos de música popular brasileira não estamos nos referindo à MPB, pois trata-se de coisas distintas. Popular é tudo aquilo

¹¹ “[intelligence] Is the art of, when one is facing a new situation, swiftly and surely homing in on an insightful precedent (or familiar precedents) stored in the recess of one’s memory.”

que não é erudito. Desse modo rotulamos como música popular aquela que toca nas rádios e faz sucesso entre a grande massa da população. A MPB é uma sigla que se refere a um estilo de música elitizada, que abrange a bossa nova e o samba, não sendo, pois, um estilo estritamente popular.

Tal diferenciação é explicada por José Roberto Zan, que afirma que, ao longo da história da música brasileira,

[...] forma-se um segmento “intelectualizado” da música popular, como uma continuidade da Bossa Nova, que passa a atuar como parâmetro para a definição de uma hierarquia de legitimidades no mercado. Os limites entre esse segmento e a cultura erudita tornam-se muito tênues. [...] Definida num primeiro momento como Moderna Música Popular Brasileira, mais tarde simplesmente como MPB, esse segmento vai reunir, além do próprio samba, toda uma gama de gêneros regionais que passam a receber um tratamento musical e poético mais “erudito”. (ZAN, 1997, p.2)

Apresentamos, a seguir, as músicas selecionadas dentro de cada uma dessas décadas:

Século XX

- Década de 50: *Bom dia, tristeza; A noite do meu bem e Morreu meu coração;*
- Década de 60: *Este seu olhar; Splish splash e A dama de vermelho;*
- Década de 70: *Cotidiano; Você e Eu só quero um xodó;*
- Década de 80: *Um certo alguém, Eduardo e Mônica e Linda demais;*
- Década de 90: *Por você, É o amor e Evidências;*

Século XXI

- Década de 2000: *Velha infância, Pássaro de fogo e Se eu não te amasse tanto assim;*
- Década de 2010: *Esse cara sou eu; Moda derramada e Dez por cento.*

A partir da análise das canções, estabelecemos as relações entre elas e o senso comum de cada década, no que diz respeito ao amor, sendo possível avaliar até que ponto as letras o refletem e a maneira como isso é feito.

Procuramos traçar um panorama histórico do amor com base nos resultados obtidos, observando as mudanças com relação ao modo como esse sentimento era visto e vivido em cada momento.

Com o levantamento dos recursos estilísticos e retóricos utilizados, observamos quais são os temas mais recorrentes na construção das letras, o motivo pelo qual são utilizados e qual sua contribuição para a construção do sentido.

4 Uma viagem no tempo: história, música e amor

Apresentamos, a seguir, as análises das músicas que constituem o *corpus* desta pesquisa.

4.1 Década de 50

Grandes avanços científicos, tecnológicos e mudanças culturais e comportamentais marcaram os anos 50. As transmissões de televisão tiveram início, o que acarretou uma grande mudança nos meios de comunicação.

A Guerra Fria, conflito entre capitalistas e Socialistas, ganhava cada vez mais força.

Foi nessa década que a Seleção Brasileira de Futebol conquistou seu primeiro título em Copas do Mundo.

Em 1953, a descrição da estrutura do DNA (ácido desoxirribonucleico) foi apresentada por Francis Crick e James Watson. Ainda nessa década, a NASA foi criada, no ano de 1958.

No âmbito das comunicações, ocorreu a inauguração da primeira TV da América Latina, a TV Tupi, em setembro de 1950.

A Revolução Cubana aconteceu em 1959 e seu líder, Fidel Castro, se tornou presidente vitalício de Cuba. Ainda nesse mesmo ano, teve início a Guerra do Vietnã.

No ano de 1950, Getúlio Vargas foi eleito presidente do Brasil e, no ano de 1954, cometeu suicídio. No ano seguinte, Juscelino Kubitschek foi eleito presidente com um plano de governo que prometia um avanço de 50 anos em 5. Importante destacar, também, a criação da Petrobrás, no ano de 1953.

No que diz respeito à música nessa década, podemos destacar, em 1956, o início do sucesso de Elvis Presley, o grande nome do rock internacional e a formação da banda *The Beatles* no final da década. No Brasil, a Bossa Nova começou a fazer sucesso, tendo como seus maiores representantes Tom Jobim, Vinícius de Moraes e João Gilberto.

4.1.1 Bom dia, tristeza

Bom dia, tristeza
Que tarde, tristeza

Você veio hoje me ver
 Já estava ficando
 Até meio triste
 De estar tanto tempo
 Longe de você
 Se chegue, tristeza
 Se sente comigo
 Aqui, nesta mesa de bar
 Beba do meu copo
 Me dê o seu ombro
 Que é para eu chorar
 Chorar de tristeza
 Tristeza de amar (MORAES, 1957)

A letra dessa música foi composta por Vinícius de Moraes, em 1957. Conhecido, principalmente, por ser um dos maiores poetas brasileiros, Vinícius foi também cantor, compositor, dramaturgo, jornalista e diplomata.

Dono de uma vasta obra, o “poetinha”, como era chamado por Tom Jobim, ficou conhecido, em especial, por seus poemas líricos. Na música, Vinícius pertenceu à bossa nova e estabeleceu parcerias com outros grandes nomes, como Chico Buarque, Tom Jobim, Toquinho, entre outros.

Nessa época, o Brasil era governado por Juscelino Kubitschek, Brasília já estava sendo construída e o país vivia uma fase de euforia, com a efetivação dos planos de metas (50 anos em 5) e a industrialização do país. No ano seguinte, 1958, o Brasil seria, pela primeira vez, campeão do mundo de futebol, na Suécia, tendo como principal jogador o famoso Pelé, então com 17 anos.

Vinícius de Moraes deu a letra dessa música à cantora Aracy de Almeida que, por sua vez, a repassou ao compositor paulista Adoniran Barbosa, para que a musicasse.

Aracy de Almeida ficou conhecida por ser uma das grandes intérpretes das canções de Noel Rosa. O próprio artista afirmou, em uma entrevista dada a Orestes Barbosa, no ano de 1933, que a artista interpretava suas composições com exatidão. O primeiro disco dela foi gravado em 1934. Suas músicas pertenciam ao gênero samba.

O sucesso da canção foi absoluto nas paradas de sucesso da época. O tema é a famosa “dor de cotovelo”, metáfora utilizada para descrever o sofrimento amoroso. É preciso entender que, nos anos 50, os chamados de anos dourados, o amor era vinculado a uma série de restritas regras sociais. A mulher deveria se casar virgem e o divórcio não existia. No lugar dele, havia o chamado desquite, e as mulheres

desquitadas eram vistas como párias sociais, separadas dos antigos casais amigos, uma vez que, no imaginário das mulheres casadas, elas eram tidas como possíveis sedutoras de seus maridos.

É claro que, de modo paralelo, havia sempre a possibilidade de uma vida subterrânea, mas restrita aos homens que, mesmo casados, costumavam ter, durante sua existência, vários casos extraconjugais, plenamente aceitos pela sociedade, principalmente em grandes cidades como Rio de Janeiro e São Paulo.

O próprio presidente Juscelino Kubitschek manteve, durante seu casamento com Sarah Kubitschek, um caso com uma socialite carioca de nome Maria Lúcia Pedroso, ao longo de 20 anos. É claro que, sendo subterrâneos esses relacionamentos, eram eles bastante sofridos, principalmente do lado das mulheres. Separações, ciúmes, distância, tudo concorria para um grande e desproporcional contrapeso de tristeza aos poucos momentos vividos de alegria. Um pouco desse clima pode ser visto na leitura das crônicas de Nelson Rodrigues, em *A cabra vadia*, e nas suas narrativas em *A vida como ela é*.

Era esse, portanto, o contexto em que a música foi escrita. Seu título foi certamente inspirado no romance *Bom dia Tristeza (Bonjour Tristesse)* da escritora francesa Françoise Sagan, publicado na França dois anos antes, em 1954, quando ela tinha apenas 18 anos. “Sob esta estranha sensação de que o tédio, a tranquilidade me obcecaram, hesito em colocar o nome, o belo nome sério da tristeza”. Começa assim o romance da autora francesa.

Além disso, esse título foi, também, inspirado nos versos iniciais do poeta francês Paul Éluard, intitulado *A Peine Défigurée (Quase desfigurada)*, publicado em 1932, que se inicia assim:

Adieu, tristesse,
 Bonjour tristesse.
 Tu es inscrite dans les lignes de
 Plafond
 Tu es inscrite dans les yeux que
 J'aime.
 (Adeus, tristeza
 Bom dia, tristeza.
 Você está gravada nas linhas do
 Teto
 Você está gravada nos olhos que
 Eu amo. (ÉLUARD, 1932)

Mas, por que fizemos questão de pôr aqui o início tanto do romance de Sagan quanto o início do poema de Éluard? É porque esses dois autores e, também, Vinícius de Moraes fizeram uso de uma figura da retórica clássica, de grande poder retórico e emocional: a diácope. A diácope consiste em repetir uma palavra ou expressão, intercalando algo entre elas. Shakespeare fez uso dessa figura na célebre frase de Hamlet: “Ser ou não ser, eis a questão”. Entre duas ocorrências de *ser*, aparece o trecho *ou não*. Igualmente, em seu Ricardo III, encontramos outra célebre frase: “Um cavalo, meu reino por um cavalo”. Entre duas ocorrências de “um cavalo”, o bardo inglês encaixou o trecho “meu reino por”. Uma diácope famosa nos filmes de James Bond, o agente 007, é a frase que aparece em algum momento em todos os seus filmes, quando alguém lhe pergunta o nome. A resposta não é “James Bond”, mas “Bond, James Bond”. Uma diácope perfeita!

No poema de Éluard, temos a diácope “**tristesse** bonjour **tristesse**”. No início do romance de Sagan, temos a diácope “o **nome**, o belo **nome** sério da tristeza”. E na letra de Vinícius, temos a diácope “**tristeza** que tarde, **tristeza**”

Vinícius de Moraes tinha formação clássica e conhecia as figuras retóricas. Prova disso são seus sonetos de nítida inspiração camonianiana. Mas há uma outra “coincidência” entre esses três textos: o uso personificado ou prosopopeico do substantivo abstrato “tristeza”.

Uma outra figura retórica utilizada por Vinícius nessa música é a anadiplose, que consiste em iniciar uma frase com a palavra final da frase anterior, como em: “que é para eu **chorar** / **chorar** de **tristeza** / **tristeza** de amar”. Fernando Pessoa usa a anadiplose, no seu *Guardador de Rebanhos* quando escreve “Sou um guardador de **rebanhos**,/ O **rebanho** é os meus **pensamentos**/ E os meus **pensamentos** são todos sensações. (PESSOA, 1914, grifo nosso)

Como vemos, a letra da música *Bom dia, tristeza* foi construída em estilo clássico e em forma de redondilha menor (versos pentassílabos ou com cinco sílabas poéticas). As únicas exceções são os terceiros versos de ambas as estrofes, que são livres. Uma outra concessão que Vinícius fez ao ideário modernista, em termo de linguagem, foi empregar a colocação pronominal coloquial, iniciando oração com pronome átono proclítico em: Se chegue, tristeza / **Se** sente comigo. Não nos esqueçamos da lição de Oswald de Andrade em seu poema Pronominais:

Dê-me um cigarro
 Diz a gramática
 Do professor e do aluno
 E do mulato sabido
 Mas o bom negro e o bom branco
 Da Nação Brasileira
 Dizem todos os dias
 Deixa disso camarada
 Me dá um cigarro. (ANDRADE, 1972,)

O tema é a tristeza da separação, comum ao cenário social da década de 50, como vimos. Como os momentos de tristeza eram maiores do que os da plenitude do amor, era importante acomodar-se a eles. Daí a confissão masoquista “Já estava ficando / até meio triste / de estar tanto tempo / longe de você.”

É possível notar a corporificação da tristeza, que até mesmo possui um ombro sobre o qual a pessoa que sofre de amor poderá debruçar-se e chorar. O cenário é um bar, local onde, nessa década, as pessoas costumavam beber com algum excesso, para esquecer suas mágoas amorosas.

O contraponto entre o uso de “tristeza” e “triste” caracteriza também uma figura retórica, o poliptóton, que acontece quando empregamos uma mesma palavra em uma frase, sob diferentes formas gramaticais. Vejamos alguns outros exemplos dessa figura:

Stranger in a **strange** land. (Estranho em uma terra estranha)
 (HEILEIN, 1961, grifo nosso)

Caminhante, não há **caminho**; se faz **caminho** ao andar.
 (MACHADO, s/r, grifo nosso)

Trata-se de um governante **errado** cometendo os mesmos **erros**.
 (anônimo, grifo nosso)

Este outro é do próprio Vinícius:

Dentro dos meus **braços**, os **abraços**
 Hão de ser milhões de abraços (JOBIM; MORAES, 1958, grifo nosso)

Concluindo a análise dessa música, podemos dizer que se trata de uma canção em estilo bastante clássico, refletindo o clima de um amor frustrado, bastante comum, como vimos, na cultura da época. Nada mais apropriado, portanto, que sua grande intérprete, naquele momento, tenha sido Maysa Matarazzo, uma bela mulher que encarnou de modo emblemático a condição da mulher rejeitada, triste e sofredora.

4.1.2 A noite do meu bem

Hoje eu quero a rosa mais linda que houver
E a primeira estrela que vier
Para enfeitar a noite do meu bem

Hoje eu quero paz de criança dormindo
E abandono de flores se abrindo
Para enfeitar a noite do meu bem

Quero a alegria de um barco voltando
Quero ternura de mãos se encontrando
Para enfeitar a noite do meu bem

Hoje eu quero o amor, o amor mais profundo
Eu quero toda beleza do mundo
Para enfeitar a noite do meu bem

Ah, como este bem demorou a chegar
Eu já nem sei se terei no olhar
Toda ternura que eu quero lhe dar (DURAN, 1959)

A música *A noite do meu bem* foi composta e gravada, no ano de 1959, por Adileia Silvia da Rocha, conhecida artisticamente como Dolores Duran, uma grande cantora e compositora brasileira.

Suas composições e gravações pertencem ao gênero samba-canção, que retrata o amor romântico e o sofrimento amoroso. Esse gênero surgiu na década de 30 e antecedeu a bossa nova.

O tema da canção é a espera da mulher pessoa amada para uma noite de amor. A letra é construída a partir do *plot* do encontro. Um *plot* compreende três momentos: uma situação, uma complicação e uma solução. A parte do *plot* do encontro explorado pela música é apenas a situação, a preparação do encontro na mente de quem o está planejando. Não sabemos, ao final, se a pessoa amada de fato chegou e, se chegou, qual o resultado do encontro.

Essa letra é construída por uma sucessão de comparações, objetivando concretizar situações abstratas como abandono, ternura etc.

Na primeira estrofe, há uma antítese imagética, em termos de distância. Afinal, rosa é próxima, podemos tocá-la com as mãos. A primeira estrela, ao contrário, está bem distante no espaço.

Na segunda estrofe, há duas comparações, uma comparando paz à imagem de uma criança dormindo e outra, comparando abandono com flores se abrindo. A

palavra “abandono”, que tem em seu sentido prototípico uma conotação negativa, nesse contexto tem conotação positiva e, também, uma sugestão erótica.

Na terceira estrofe, alegria é comparada a um barco voltando, e ternura, a mãos se encontrando, explorando a metonímia.

Na quarta estrofe, há o uso da hipérbole. Há exagero por parte do eu-lírico, ao dizer que quer toda a beleza do mundo para enfeitar a noite da pessoa amada “Eu quero toda a beleza do mundo/para enfeitar a noite do meu bem”. Na quinta estrofe, temos o tema da demora e do desgaste da espera.

Resumindo, em termos de imagens, temos:

Paz – criança dormindo

Abandono – flores se abrindo

Alegria – barco voltando

Ternura – mãos se encontrando

O refrão – “para enfeitar a noite do meu bem” – focaliza na pessoa amada. A letra, quase um poema, trabalha com a introspecção feminina, como fazem Clarice Lispector ou Katherine Mansfield, em seus contos.

Além do uso das imagens, há também recursos estilísticos como a anáfora, pela repetição da palavra “quero” (Quero a alegria[...] / Quero ternura de mãos[...]) e a anadiplose (Quero o amor, o amor mais profundo), que se dá pela utilização da palavra “amor” no final de uma frase e início da seguinte.

Em termos de análise de *frames*, a música apresenta a situação passiva da mulher em relação homem, remetendo ao senso comum da década de 50 do século passado. A ação acontece apenas projetada em sua mente. O homem é aquele que controla o momento do encontro. O clima da canção é de euforia. Apenas a última estrofe apresenta alguma disforia, causada pela demora, na verdade, a complicação do *plot*. A solução, ou desfecho, com vimos, fica indefinida

4.1.3 Morreu meu coração

Que importa ouvir a fonte a murmurar
Meu sonho morreu, morreu meu coração

Que importa a luz do sol se apagar
Meu sonho morreu, morreu meu coração

As sombras esquecidas do jardim
O teu vulto pouco a pouco se apagou

Em vão os olhos volto em torno a mim
Pois somente o teu perfume aqui ficou (GAYA; GALHARDO, 1957)

A música *Morreu meu coração* foi composta por Carlos Galhardo, juntamente com José Carlos e Gaya, no ano de 1957.

Trata-se de uma canção que tem como tema a desilusão amorosa, de um eu-lírico que perdeu a vontade de viver devido ao sofrimento amoroso. Temos retratado o amor dependente, extremo, cuja ausência faz com que se perca o gosto pela vida, que já não se enxergue razões para continuar a viver.

Em termos de construção sintática, temos o emprego da anadiplose em um verso repetido no final da primeira e da segunda estrofe: “Meu sonho morreu, morreu meu coração”. Essa figura se dá por meio da repetição do verbo “morrer” e serve para dar ênfase à ideia de morte, da falta de sentido para viver por parte do eu-lírico.

O uso do coração como contêiner do amor é uma tradição milenar. Isso se dá a partir do ESQUEMA DE IMAGEM de CONTÊINER, proveniente da ideia de que podemos guardar algo em algum recipiente ou entrar em algum lugar. Nessa canção, bem como em nosso cotidiano, o coração é a parte do nosso corpo que funciona como o recipiente dentro do qual guardamos o amor.

A metáfora “morreu meu coração” concretiza a perda do sentimento amoroso provocado pela ausência da mulher amada. Durante toda a canção, fica implícita a presença de seu corpo, sugerido pela palavra “vulto” e pela presença do perfume.

Em termos sociocognitivos, o *frame* está vinculado ao senso comum da época, em uma espécie de romantismo tardio, em que o desespero pela perda da mulher amada leva o homem a desinteressar-se de tudo em seu entorno.

A construção semântica é feita por indução de multimodalidade, empregando sons (a fonte a murmurar), imagens visuais (luz do sol, sombras, vulto, olhos) e olfato (teu perfume aqui ficou).

Multimodalidade é o emprego de recursos baseados em mais de um sentido, no processo da comunicação. Quando falamos, evocamos predominantemente o sentido da audição, por meio da linguagem articulada, mas usamos também a gestualidade, que acessa o sentido da visão, por parte do interlocutor. Quando escrevemos, podemos fazer isso geralmente de maneira monomodal, induzindo apenas os sons das palavras, por meio das letras escritas, ou podemos desenhar e acrescentar imagens, por meio de fotos.

Na outra ponta do processo comunicativo, quem ouve ou lê pode usar seus cinco sentidos, na construção de seu discurso. A construção do discurso é sempre multimodal. Construindo o sentido de um texto, podemos usar a visão, quando alguém diz que era um dia lindo de sol; podemos usar o olfato, quando alguém diz que a atitude do político X não cheira bem; podemos usar o sentido da audição, quando alguém diz que tocou a buzina do carro; podemos usar o sentido do tato, quando alguém diz que é preciso aparar as arestas entre os partidos políticos; podemos usar o sentido do paladar, quando alguém diz que as reformas são um remédio amargo, mas necessário.

Como um outro exemplo da ocorrência da multimodalidade em canções, podemos citar a canção *N*, gravada pelo cantor Nando Reis.

E agora, o que eu vou fazer?
 Se os seus lábios ainda estão molhando os lábios meus?
 E as lágrimas não secaram com o sol que fez?
 E agora como posso te esquecer?
 Se o teu cheiro ainda está no travesseiro?
 E o teu cabelo está enrolado no meu peito
 Espero que o tempo passe
 Espero que a semana acabe
 Pra que eu possa te ver de novo
 Espero que o tempo voe
 Para que você retorne
 Pra que eu possa te abraçar
 E te beijar
 De novo
 E agora, como eu passo sem te ver?
 Se o seu nome está gravado no
 Meu braço como um selo?
 Nossos nomes que tem o "N"
 Como um elo
 E agora como posso te perder?
 Se o teu corpo ainda guarda o
 Meu prazer?
 E o meu corpo está moldado com o teu? (REIS, 2006)

Na letra da canção, muitas imagens são criadas a partir dos nossos sentidos, o que configura a multimodalidade. Nos versos “e o seu cabelo está enrolado no meu peito” e “e agora como eu passo sem te ver / se o seu nome está gravado no meu braço como um selo”, temos o sentido da visão. Construímos, a partir deles, uma imagem visual daquilo que está sendo dito.

Em “se o seu cheiro ainda está no travesseiro”, temos o sentido do olfato e em “se os teus lábios ainda estão molhando os lábios meus / e as lágrimas não secaram com o sol que fez”, o sentido do tato, ao criarmos, por meio desse sentido, a imagem de algo molhado (o rosto, pelas lágrimas e os lábios, pelo beijo).

4.2 Década de 60

No cenário musical brasileiro, muita coisa aconteceu na década de 60. Foi no primeiro festival de MPB, em 1965, que Elis Regina começou a fazer sucesso, com a canção *Arrastão*, composta por Edu Lobo e Vinícius de Moraes. Nesse mesmo ano, um programa de televisão intitulado “Jovem Guarda” foi lançado pela TV Record, dedicado a um tipo de rock de caráter juvenil e nacional.

No final dessa década, ocorre o Tropicalismo, um movimento de ruptura. Os tropicalistas, dentre os quais se destacam Caetano Veloso e Gilberto Gil, procuravam universalizar a linguagem da MPB, colocando-se contra as posições tradicionais e nacionalistas que dominavam o cenário musical. Para isso, trouxeram para a música, além do rock, a psicodelia e a guitarra elétrica, elementos da cultura jovem mundial.

Foi nessa década, mais precisamente em 1966, que Chico Buarque, com sua canção *A Banda*, apareceu como revelação ao público brasileiro. A canção foi interpretada por Nara Leão durante o Festival de Música Popular Brasileira e foi campeã, juntamente com *Disparada*, de Geraldo Vandré que, em 1968, lançou a música *Pra não dizer que não falei das flores*, que seria, logo depois, censurada pelo AI-5

Uma certa inocência marca as manifestações socioculturais no início da década de 60, e o idealismo e o entusiasmo estavam presentes no cenário político. Na segunda metade da década, no entanto, o clima era outro. Em março de 1964, teve início o governo militar que tira do poder o então presidente João Goulart. Surgiu, então, a busca por um outro tipo de manifestação cultural. Um movimento que recebe

o nome de Contracultura teve início a partir de 1960. A juventude dos anos 60 se caracterizava pelo desejo de se rebelar, buscando a liberdade de expressão e a liberdade sexual.

As mulheres passaram a ter um comportamento sexual mais liberal, devido ao surgimento da pílula anticoncepcional. Além disso, o desejo de igualdade levou as mulheres a queimar os sutiãs em praça pública, nos Estados Unidos, um movimento que simbolizava a libertação e que marca o início do feminismo.

O movimento *hippie* ganhou força nessa década. Em 1969, ocorreu, nos Estados Unidos, o *Festival de Woodstock*, em que jovens se reuniram durante três dias para desfrutar de paz, amor e música.

Tendo feito um breve panorama do cenário brasileiro nos anos 60, passemos às análises das músicas pertencentes a essa década.

4.2.1 Este seu olhar

Este seu olhar
Quando encontra o meu
Fala de umas coisas
Que eu não posso acreditar

Doce é sonhar
É pensar que você
Gosta de mim
Como eu de você!

Mas a ilusão
Quando se desfaz
Dói no coração
De quem sonhou, sonhou demais

Ah! Se eu pudesse entender
O que dizem os teus olhos... (JOBIM, 1960)

A música *Este seu olhar* foi composta, em 1959, por Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, um dos grandes nomes da bossa nova. Tom Jobim teve muitas de suas composições gravadas por grandes nomes da música brasileira. Suas músicas chegaram a ser gravadas, inclusive, por artistas internacionais, o que o tornou um dos principais responsáveis pela internacionalização da bossa nova.

Suas raízes se encontram no jazz e na música clássica. Sua harmonização está vinculada, inclusive, em Chopin, especialmente em seus prelúdios.

Logo no início da canção, notamos a presença da sinédoque que, segundo Mark Forsyth (2013) é a forma extrema da metonímia. De acordo com o autor, a metonímia ocorre quando, ao invés de mencionar pessoas, é mencionado algo que esteja fisicamente vinculado a elas. Uma pessoa deixa de ser ela e passa a ser suas roupas, o prédio onde está, as medalhas penduradas em seu peito ou o chapéu em sua cabeça. Na sinédoque, nos tornamos das partes de nosso corpo: pés, lábios, fígado. Isso fica claro nos primeiros versos da canção de Tom Jobim: “Este seu olhar / quando encontra o meu”. O encontro de olhares é utilizado para se referir ao encontro das pessoas.

A escolha do olhar como parte do corpo para se referir ao corpo não acontece por acaso. De acordo com Lakoff & Johnson (1980), “the eyes are containers for the emoticons” (os olhos são contêineres para as emoções), ou seja, os olhos são uma parte do nosso corpo que funciona como um contêiner, um recipiente para nossas emoções.

Por meio da metonímia, enviamos informação da parte de um todo ao nosso ouvinte/leitor, e ele, fazendo uma busca dentro de sua memória de longo prazo, recupera esse todo. Normalmente, a metonímia é entendida em termos de imagem visual, como em: “Vejo caras novas por aqui”. Mas, do ponto de vista cognitivo, todos os nossos cinco sentidos podem atuar no processo. Quando atendemos ao telefone e ouvimos a voz de um conhecido, essa voz (parte auditiva) é suficiente para identificá-lo.

Uma das ferramentas utilizadas no processo de sinestesia é a metonímia. Encontramos fartos exemplos disso em nosso dia a dia. Na música “Este seu olhar”, percebemos a presença da imagem vinculada à memória gustativa (paladar) no verso “Doce é sonhar”.

No final da canção, temos a figura que chamamos de aposiopese, nome que vem do grego e significa ficar em silêncio. É geralmente marcada pelas reticências e ocorre quando deixa de ser dito, ficando apenas sugerido. Segundo Forsyth (2013), existem três motivos usuais para a ocorrência da aposiopese: 1) não conseguir continuar a frase; 2) não precisar continuar, deixar o interlocutor deduzir o que seria dito em continuação; 3) querer deixar a audiência esperando. Às vezes, a aposiopese é utilizada simplesmente porque não sabemos o que dizer.

Nos últimos versos da música de Tom Jobim, a presença dessa figura fica clara ao nos depararmos com uma oração subordinada condicional que não tem uma

oração principal. As orações subordinadas condicionais têm com a oração principal a relação prótase-apódose, ou seja, as condicionais criam uma expectativa (prótase) para a ocorrência de um segundo estado de coisas, a apódose, que está presente na oração principal. Quando nos deparamos, pois, com uma condicional, esperamos a principal. E nos versos “Ah! Se eu pudesse entender/o que dizem seus olhos”, não temos a presença dessa oração principal, o que nos deixa em um silêncio proposital, que nos leva a imaginar o que o eu-lírico faria caso entendesse o que é dito pelos olhos da amada.

Podemos dizer que a letra dessa canção possui quatro momentos. O primeiro é o momento da dúvida: “Este seu olhar / Quando encontra o meu / Fala de umas coisas / Que eu não posso acreditar”. O segundo é o do sonho, da idealização, o eu-lírico sonha com aquilo que quer: ter seu amor correspondido: “Doce é sonhar / É pensar que você / Gosta de mim / Como eu de você”. No terceiro, temos o sofrimento do amor não correspondido, na prática: “Mas a ilusão / Quando se desfaz / Dói no coração / De quem sonhou, sonhou demais”. E, por fim, temos o momento do “E se...?”, da hipótese, momento de deixar subentendido o que aconteceria, caso o amor fosse correspondido.

Aparece, novamente, nessa canção, a figura do homem sofrendo por um amor insinuado e não correspondido.

4.2.2 Splish splash

A canção que analisaremos a seguir faz parte da Jovem Guarda, movimento cultural que teve seu início em meados da década de 60, e que, além da música, outros setores tais como moda e comportamento.

Seu surgimento se deu a partir de um programa de TV apresentado pelos cantores Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderleia, transmitido pela Rede Record de televisão.

A Jovem Guarda teve como principal influência o *rock and roll* do fim dos anos 50 e início dos anos 60, sintonizando, assim, a música brasileira com o rock que fazia grande sucesso mundialmente nessa época.

As temáticas das canções eram geralmente ligadas ao amor. Tratava-se do amor adolescente, extremamente romântico e apaixonado.

Splish Splash!
 Fez o beijo que eu dei
 Nela dentro do cinema
 Todo mundo olhou-me condenando
 Só porque eu estava amando...

Agora lá em casa
 Todo mundo vai saber
 Que o beijo que eu dei nela
 Fez barulho sem querer
 Yeah!..

Splish Splash!
 Todo mundo olhou
 Mas com água na boca
 Muita gente ficou
 Hiê! Hiê!
 Splish Splash!
 Hiê! Hiê!
 Splish Splash! Splish Splash!
 Splish Splash! Splish Splash!
 Ahran! Ahran! Ahran! Ahran!...

Splish Splash!
 Fez o tapa que eu levei
 Dela dentro do cinema
 Todo mundo olhou-me condenando
 Só porque eu estava apanhando...

Agora lá em casa
 Todo mundo vai saber
 Que tapa que eu levei
 Fez barulho e fez doer
 Yeah!..

Splish Splash!
 Todo mundo olhou
 Mas com água na boca
 Ninguém mais ficou
 Hiê! Hiê!
 Splish Splash! Splish Splash!
 Splish Splash!
 Hiê! Hiê! Hiê! Hiê! Au!
 Splish! Splish!
 Splish Splash!... (CARLOS, 1963)

A música *Splish Splash* é uma versão, escrita por Erasmo Carlos, da música, de mesmo título, composta por Bobby Darin e Murray Kaufman. A versão de Erasmo foi gravada por Roberto Carlos, no ano de 1963

O título da canção é uma onomatopeia: “splish splash”, utilizada para representar o beijo (splish) e o tapa (splash).

A canção tem como temática um beijo roubado dentro de um cinema, algo condenável para a época em que foi lançada, tanto que, como resposta, o eu-lírico recebe um tapa como condenação pelo ato de ter beijado a amada sem a sua permissão. Essa letra nos coloca diante do senso comum da época, pois mostra o beijar em público como algo condenável: “Todo mundo olhou me condenando / Só porque eu estava amando.”

Nos versos “Mas com água na boca / Muita gente ficou”, podemos inferir a vontade que muitos tinham de beijar a pessoa amada em público, mas não o faziam em respeito às “regras” estabelecidas pela sociedade.

A importância dada na época ao que a família pensava, aos valores pode ser notada nos versos “Agora lá em casa / Todo mundo vai saber”.

Concluindo, podemos perceber que essa canção revela o senso comum que regia o comportamento dos adolescentes em termos amorosos, nessa década. Os jovens enamorados tinham de apresentar à sociedade uma imagem bem comportada, sem grandes contatos físicos. A garota que devolve o beijo com um tapa revela um comportamento de censura que se dá não por não ter gostado do beijo, mas porque, como uma moça de boa família dos anos 80, ser beijada pelo namorado em lugar público era algo que ia contra às regras sociais.

4.2.3 A dama de vermelho

Garçom, olhe pelo espelho
A dama de vermelho
Que vai se levantar.
Note que até a orquestra
Fica toda em festa
Quando ela sai para dançar.
Essa dama já me pertenceu
E o culpado fui eu da separação.
Hoje eu choro de ciúme,
Ciúme até do perfume
Que ela deixa no salão.

Garçom, amigo,
Apague a luz da minha mesa
Eu não quero que ela note
Em mim tanta tristeza.
Traga mais uma garrafa,

Hoje eu vou me embriagar.
Quero dormir para não ver
Outro homem em meu lugar. (BENATTI, MINEIRO, 1963)

A dama de vermelho foi composta por Jeca Mineiro e Ado Benatti, no ano de 1963. Jeca Mineiro foi um cantor e compositor brasileiro. O artista formou várias duplas durante sua carreira (com Chico Carretel, Motinha, Nininha, entre outros), além de um trio (Trio Jeca Mineiro, Bambuí e Pirajá). Várias de suas composições alcançaram grande sucesso nas vozes de outros artistas. Uma delas, por exemplo, é a canção *A dama de vermelho*, que se tornou um dos maiores sucessos da música sertaneja no Brasil.

Podemos pensar que uso da cor vermelha para descrição da roupa usada pela mulher não se dá ao acaso, pois se trata da cor que representa a paixão, o desejo. O vermelho é, também, uma cor que remete à sensualidade. Não é à toa que, no clássico dos cinemas, *Uma linda mulher*, a protagonista aparece em cenas emblemáticas usando um vestido vermelho.

No início da canção, nos versos “note que até a orquestra / fica toda em festa/quando ela sai para dançar” somos colocados diante do *frame* dos bailes de antigamente que são muito diferentes das festas de hoje em dia. A presença de uma grande orquestra tocando em um baile é algo que não é comum atualmente.

A mulher é descrita pela visão daquele que a ama. Trata-se de uma visão idealizada. Ela é, portanto, retratada como uma mulher linda que, segundo o eu-lírico, chama atenção, pois “até a orquestra fica toda em festa” ao ver a mulher saindo para dançar.

Uma passagem que reflete o senso comum da época está no verso “essa dama já me pertenceu”. A mulher era vista como propriedade do homem, o homem era seu dono, o que hoje já não é tão comum, devido às conquistas femininas que se deram ao longo da história.

O tema da canção é a “dor de cotovelo”. O homem que “chora de ciúme” pela mulher que perdeu, que quer “dormir para não ver outro homem em seu lugar”.

Nos versos “hoje choro de ciúme / ciúme até do perfume”, temos a figura da anadiplose pela repetição última palavra de uma frase no início daquela que a sucede. Além de contribuir para o ritmo da canção, podemos pensar que o uso dessa figura serve para dar ênfase àquilo que o eu-lírico sente, o ciúme pelo medo de ver sua amada com outro homem.

A letra dessa canção explora a multimodalidade. Temos a imagem da dama de vermelho que é uma metonímia (visão), a presença do espelho e do perfume (olfato). Reflete, também, o senso comum da época em que a mulher amada era propriedade do homem.

4.3 Década de 70

Na década de 70, Brasil, Suécia, Reino Unido e Estados Unidos foram levados à recessão em virtude da crise do petróleo. Enquanto isso, a economia de países como a Alemanha e o Japão começava a crescer.

O Brasil, durante os anos 70, era governado pelo regime militar que, nessa época, chegou ao auge de sua popularidade.

As discotecas, bem como o experimentalismo da música erudita, surgem nesse período. Considerada por muitos como a era do individualismo, a década de 70 foi um período marcado pelo crescimento das revoluções comportamentais que tiveram início na década de 60.

Após o festival de música de Woodstock, em 1969, o movimento *hippie* se difundiu e se tornou popular, passando a ser um dos estilos mais marcantes dessa época e, juntamente com ele, o punk também marcou a década de 70 e foi influenciado pela música.

No Brasil, o sertanejo e o samba passavam por um momento de declínio, estando presentes apenas em áreas rurais, no caso do sertanejo, e o samba, nos subúrbios das áreas urbanas. Músicas exuberantes e, por vezes, até mesmo com apelo erótico faziam sucesso nas vozes de cantores como Gretchen e Sidney Magal. Além disso, o movimento dos chamados “Novos Baianos” ganhava destaque por sua oposição ao regime militar.

Após o fenômeno do *rock and roll* nos anos 60, surge, na década de 70, uma MPB mais moderna. Nomes como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Elis Regina, Gal Costa, Chico Buarque, entre outros, colocam esse segmento em evidência. Formase, também, uma geração cujos membros seriam responsáveis por levar a MPB até o início do século XXI. Dentre eles, podemos destacar Djavan, Fagner, Belchior, Alceu Valença e Elba Ramalho, além de outros nomes.

4.3.1 Cotidiano

Todo dia ela faz tudo sempre igual
 Me sacode às seis horas da manhã
 Me sorri um sorriso pontual
 E me beija com a boca de hortelã
 Todo dia ela diz que é pra eu me cuidar
 E essas coisas que diz toda mulher
 Diz que está me esperando pro jantar
 E me beija com a boca de café
 Todo dia eu só penso em poder parar
 Meio dia eu só penso em dizer não
 Depois penso na vida pra levar
 E me calo com a boca de feijão
 Seis da tarde como era de se esperar
 Ela pega e me espera no portão
 Diz que está muito louca pra beijar
 E me beija com a boca de paixão
 Toda noite ela diz pra eu não me afastar
 Meia-noite ela jura eterno amor
 E me aperta pra eu quase sufocar
 E me morde com a boca de pavor
 Todo dia ela faz tudo sempre igual
 Me sacode às seis horas da manhã
 Me sorri um sorriso pontual
 E me beija com a boca de hortelã (BUARQUE, 1971)

A letra da canção foi escrita por Chico Buarque e foi sucesso no ano de 1971, na voz do próprio compositor.

Chico Buarque é um dos grandes nomes da MPB. Além de músico, é também escritor, ator e dramaturgo. Começou a se destacar como cantor após lançar seu primeiro álbum (*Chico Buarque de Holanda*) e vencer o Festival de Música Popular Brasileira, com a canção *A Banda*.

Sua carreira musical é marcada pelo samba e pela MPB. A crítica ao regime militar também foi algo muito presente em sua obra.

Chico escreveu muitas de suas composições com eu-lírico feminino, o que fez com que suas canções fossem cantadas por mulheres. Dentre essas músicas, podemos destacar *Com açúcar*, *com afeto*, que ele escreveu para Nara Leão, *Olhos nos olhos* e *Teresinha*, que foram ambas gravadas por Maria Betânia.

A música *Cotidiano* retrata a rotina de um casal. Temos a representação de um casal comum à época: o homem provedor, que trabalha para sustentar a família, e a mulher dona-de-casa.

A construção da letra se dá de maneira simples, dialogando com a simplicidade rotineira da vida a dois de um casal de classe média. São utilizadas orações coordenadas e justapostas, sendo que todas as estrofes terminam com uma oração coordenada sindética aditiva, que, narra, na maior parte das vezes, o beijo dado pela mulher. Tal construção nos transmite a ideia do acumulado de coisas que acontecem durante o dia, como se, ao final, o beijo da mulher fosse apenas mais um acontecimento como qualquer outro.

A repetição da primeira estrofe no final da música representa o recomeço da rotina, mostrando que, no dia seguinte, tudo ocorre da mesma forma.

O ritmo e as notas que se repetem do início ao fim, sem qualquer alteração, também contribuem para a ideia que se quer passar de que se trata de uma rotina dentro da qual as mesmas coisas acontecem, cansativamente, dia após dia.

No verso “me sorri um sorriso pontual” temos a presença do chamado objeto direto interno ou cognato. O verbo “sorri” é intransitivo, mas é usado como transitivo, tendo como complemento a versão nominalizada do próprio verbo, o sorriso. O adjetivo “pontual”, aplicado a “sorriso” configura a figura chamada de hipálage. Afinal, a pontualidade dela, a esposa, é atribuída a uma ação realizada por ela, o sorriso.

O eu-lírico se utiliza da imagem da boca de sua mulher para retratar, por metonímia, momentos diferentes do dia. Cada sabor se refere a um período distinto: boca de hortelã, para se referir ao hálito fresco de quem acaba de escovar os dentes pela manhã; boca de café, refere-se ao momento em que o homem vai para o trabalho após tomar café da manhã e, à tarde, boca de paixão, sugerindo o desejo amoroso pelo companheiro.

Na segunda estrofe da música,

Todo dia eu só penso em poder parar
 Meio dia eu só penso em dizer não
 Depois penso na vida pra levar
 E me calo com a boca de feijão

Temos o verbo “parar”, sem um objeto direto explícito, o que permite que o ouvinte, tendo lido a primeira estrofe, infira, pragmaticamente, que o que deve ser parado é a rotina de “fazer tudo igual”. Isso acontece no meio do dia, quando o homem está sozinho. Note-se que essa é a única estrofe em que o verso final não inclui o beijo. Como, na primeira estrofe, a companheira diz que o está esperando para o jantar, deduz-se que ele, de fato, almoce sozinho, no trabalho. Daí a ausência do

beijo. A ação de calar-se refere-se, portanto, não a uma emissão de voz, mas ao pensamento de querer mudar, que é refutado pela necessidade de ter a “vida pra levar”.

O medo que a mulher tem de perder o companheiro é retratado pela hipálage “boca de pavor”, o que nos coloca diante da situação de submissão de uma mulher que tem medo de perder seu marido, contextualizada essa inferência pelo verso: “Toda noite ela diz pra eu não me afastar”.

Levando em conta a cultura da época, isso nos pode fazer pensar que esse medo se dá tanto pelo sentimento que ela tem por ele, quanto pelo fato de ela depender do homem financeiramente, sendo ele o provedor. Além disso, na década de 70, uma mulher separada do marido ainda não era vista com bons olhos, portanto, ser deixada pelo marido era algo que despertava nas mulheres o sentimento de “pavor”. Afinal, o divórcio foi instituído oficialmente no país, apenas no ano de 1977. Antes disso, havia apenas o desquite, uma situação em que a mulher ficava, pelo resto de sua vida, em uma espécie de limbo jurídico.

No verso “e essas coisas que diz toda mulher” podemos notar um “desmerecimento” da figura feminina. Tal afirmação nos leva a uma outra, implícita, de que, na época todas as mulheres eram iguais, ou seja, não importa qual fosse escolhida, isso não faria diferença, já que todas agiriam da mesma maneira. A expressão “e essas coisas que diz toda mulher” é utilizada de modo a retratar a visão do homem de que as coisas ditas por uma mulher não têm importância.

Os verbos “dizer” e “pensar” são repetidos por diversas vezes na letra da canção. O verbo “dizer” tem sempre como sujeito a mulher, enquanto o sujeito do verbo “pensar” é o homem. Desse modo, nota-se que a mulher é apresentada como alguém que fala muito, enquanto o homem é o ser racional, que pensa. Isso reflete o senso comum de que mulher fala demais.

Por fim, podemos notar o uso da linguagem coloquial em “me sacode” e “me sorri”, em que o pronome oblíquo átono é utilizado no começo da frase, o que, de acordo com a norma culta da língua portuguesa, estaria equivocado. Tal uso se ajusta à representação informal da rotina de um casal, tema de *Cotidiano*.

O relacionamento amoroso do casal é mostrado pela imagem física de ambos, com foco na boca da mulher na ação de beijar. Em termos multimodais, o autor conduz a rotina do casal pelo sentido do paladar que, com exceção do almoço (boca de feijão), é veiculado pelo beijo com gosto denotativo de hortelã e café e, a seguir, com o “gosto

conotativo” das metáforas da paixão e do medo (boca de paixão, boca de pavor). O ato de beijar induz também o sentido do tato. A sugestão da rotina cíclica surge, como vimos, pela repetição da primeira estrofe da música. Trata-se de uma canção inserida no *frame* do senso-comum dessa década, em que predominava a figura do homem provedor, para quem o casamento era uma rotina sufocante e em que a mulher tinha de fazer de tudo para mantê-lo preso dentro do casamento.

4.3.2 Você

De repente a dor
De esperar terminou
E o amor veio enfim
Eu que sempre sonhei
Mas não acreditei
Muito em mim

Vi o tempo passar
O inverno chegar
Outra vez mas desta vez
Todo pranto sumiu
Um encanto surgiu
Meu amor

Você
É mais do que sei
É mais que pensei
É mais que esperava, baby

Você
É algo assim
É tudo pra mim
É como eu sonhava, baby

Sou feliz agora
Não não vá embora não
Não não não não não

Não não vá embora
Não não vá embora
Não não vá embora
Não não vá embora
Vou morrer de saudade
Vou morrer de saudade
Vou morrer de saudade (MAIA, 1971)

A canção *Você* foi composta e gravada por Tim Maia, no ano de 1971. Considerado um dos grandes ícones da música brasileira e dono de uma voz rouca e

inconfundível, o cantor lançou seu primeiro disco em 1970. Apesar de ter começado sua carreira aos 14 anos de idade, foi com esse álbum, cujo título era o seu próprio nome, que o artista começou a ter êxito, ficando durante 24 semanas nas paradas de sucesso cariocas.

Tim Maia foi, além de cantor e compositor, síndico, datilógrafo, maestro, instrumentista e produtor. Muitas de suas canções foram e ainda são grandes sucesso na música brasileira.

Lançada no ano de 1971, a música *Você* tem como tema a necessidade de se ter um amor na vida e a felicidade ao encontrá-lo.

Na primeira estrofe, temos retratada a espera pelo amor. A dor do eu-lírico acaba quando ele encontra a pessoa pela qual esperava, e, na segunda estrofe, os versos “vi o tempo passar / o inverno chegar / outra vez, mas desta vez” mostram que essa espera foi longa. Isso nos remete ao senso comum da época, em que as pessoas precisavam ter alguém para que fossem felizes, o que já não acontece com tamanha frequência nos dias de hoje. Vivemos em uma época em que muitas pessoas optam por sucesso profissional, realizações pessoais e acabam por deixar o amor em segundo plano. Isso não significa que uma coisa exclua a outra, mas o amor já não é prioridade para muitos. O fato de viver sozinho, de não se casar, já não “assusta” como antigamente. Muitas pessoas, hoje, ficam sozinhas por opção.

A letra dessa música apresenta construções anafóricas. Em uma de suas estrofes, temos os versos “é mais do que sei/ é mais que pensei / é mais que eu esperava, baby”, onde a anáfora se dá por meio da repetição das palavras “é mais”. Desse modo, é ressaltada a ideia de que o amor encontrado pelo eu-lírico superou suas expectativas, além do fato de que a anáfora contribui para o ritmo da canção. Na estrofe seguinte, a repetição do verbo ser é a responsável pela construção da anáfora (é algo assim / é tudo pra mim / é como eu sonhava.)

A canção contém várias passagens que nos mostram que o eu-lírico sonhava com um amor e o idealizava (é mais do que sei, é mais que pensei, é mais que eu esperava, é como eu sonhava), ao final, podemos inferir que o eu-lírico não era feliz antes de encontrar seu amor (sou feliz **agora** / não, não vá embora, não).

No verso “vou morrer de saudade”, repetido várias vezes durante música, temos a figura da hipérbole, que consiste no exagero ao se afirmar alguma coisa, pois o eu-lírico exagera ao citar a consequência da saudade (morrer).

Em termos de organização estrutural, a canção é construída pelo *plot* do encontro. A complicação do *plot* é o inverno, sugerindo solidão, tristeza. A solução é a felicidade do reencontro amoroso que, contudo, pode correr perigo, se a mulher o abandonar. O senso comum é o fato de, mesmo em situação de paz amorosa, o homem sempre correr o risco de ser abandonado e se desespera. Ousamos dizer que esse senso comum se estende aos dias de hoje, pois muitos homens – sobretudo os de baixa condição social –, ao serem abandonados por suas companheiras, se destemperam a ponto de cometer o feminicídio.

4.3.3 Eu só quero um xodó

A ideia de que para ser feliz é preciso ter um amor é tema também de um outro grande sucesso da década de 70: a música *Eu só quero um xodó*, que foi composta por Dominginhos e Anastácia, sua companheira na época, no ano de 1968, e gravada, pela primeira vez, por Gilberto Gil, no ano de 1974. O sucesso da música foi tamanho que mais de 250 regravações foram feitas, em várias línguas, dentre elas, inglês, holandês e italiano.

Que falta eu sinto de um bem
 Que falta me faz um xodó
 Mas como eu não tenho ninguém
 Eu levo a vida assim tão só
 Eu só quero um amor
 Que acabe o meu sofrer
 Um xodó pra mim do meu jeito assim
 Que alegre o meu viver (ANASTÁCIA; DOMINGUINHOS, 1974)

Nessa música o *plot* é antagônico ao da música anterior. O foco é a complicação, o sofrimento por não ter uma companheira. Note-se que não se trata de uma mulher singular que se espera, mas qualquer mulher (Eu só quero um amor que acabe o meu sofrer). A escolha do pronome indefinido “um” corrobora a ideia de que o eu-lírico não quer alguém em específico, não existe uma pessoa amada, ele apenas quer ter alguém, não importa quem seja.

O *leimotiv* é o egocentrismo. O homem não pensa em fazer feliz uma mulher, mas em encontrar uma que o faça feliz. Podemos dizer, sem muito medo de errar,

que esse senso comum do egocentrismo masculino não é restrito a essa década. É universal, válido até os dias de hoje, em quase todo o planeta.

4.4 Década de 80

A década de 80 marcou um período de mudanças no Brasil, pois o país estava reordenando seu quadro político, após um longo período de governo militar. Houve, nessa década, uma mobilização da sociedade para participar do Estado.

Surgiram, nesse contexto, novos partidos políticos, organização de sindicatos, associações científicas e ONGs, e as eleições diretas foram retomadas. Além disso, foram criados movimentos e organizações que buscavam conscientizar os indivíduos, por meio da educação, de seus direitos e deveres.

Tancredo Neves foi eleito de forma indireta, mas, devido a problemas de saúde que culminaram em sua morte, José Sarney assumiu a presidência no dia 15 de março de 1985. Uma nova emenda constitucional foi criada em 10 de maio do mesmo ano.

Para conter a inflação, criou-se o Plano Cruzado, o que fez com que a população tivesse, provisoriamente, seu poder aquisitivo aumentado. Desse modo, o consumo cresceu, mas, pouco tempo depois, a inflação voltou a subir, fazendo com que os produtos comesçassem a sumir das prateleiras.

Ainda nessa década, foi fundado o partido dos trabalhadores (PT), a constituição de 1988 foi promulgada e a primeira eleição direta para presidente foi realizada no ano de 1989.

A música, na década de 80, deixou de se caracterizar pela crítica ao regime militar, característica da década anterior, e assumiu um caráter mais cotidiano, passando a retratar temas do dia a dia da vida urbana em grandes centros. O *rock* brasileiro, ou *pop rock* nacional, como é chamado por muitos, emergiu nessa década, influenciado pela música internacional, passando por movimentos como o *new wave*, o *punk* e a música *pop*, que surgia no final da década anterior. Os temas abordados pelo rock nacional passaram a ser mais relacionados ao amor, retratando histórias bem-sucedidas ou não, sem deixar de lado algumas temáticas sociais. Essa abordagem, no entanto, era feita de forma mais leve, assim como os amores perdidos ou correspondidos eram retratados sem sentimentalismo exacerbado.

Além do rock, é necessário destacar um outro gênero musical nos anos 80. Ouvido pela população que migrava do campo para a cidade, o sertanejo começou a destacar-se nessa época, como um gênero de massa que passaria a se tornar cada vez mais popular e ouvido pelo povo brasileiro.

Duplas como Pena Branca e Xavantinho, Pedro Bento e Zé da Estrada, Milionário e José Rico, Tião Carreiro e Pardinho, Tonico e Tinoco, Chico Rey e Paraná, Chitãozinho e Xororó, Gian e Giovanni e Chrystian e Ralf são algumas das que fizeram sucesso nessa década entre as classes mais baixas.

No cenário do rock nacional, temos a consolidação de bandas e cantores como Capital Inicial, Paralamas do Sucesso, Ultraje a Rigor, Titãs, Legião Urbana, 14 Bis, Barão Vermelho, RPM, Kid Abelha, Ira, Blitz, Lulu Santos, entre outros.

4.4.1 Um certo alguém

Quis evitar teus olhos
Mas não pude reagir
Fico à vontade então
Acho que é bobagem
A mania de fingir
Negando a intenção

Quando um certo alguém
Cruzou o teu caminho
E te mudou a direção

Chego a ficar sem jeito
Mas não deixo de seguir
A tua aparição

Quando um certo alguém
Desperta o sentimento
É melhor não resistir
E se entregar

Me dê a mão
Vem ser a minha estrela
Complicação
Tão fácil de entender
Vamos dançar,
Luzir a madrugada
Inspiração
Pra tudo que eu viver

Quando um certo alguém
Cruzou o teu caminho

É melhor não resistir
E se entregar

Me dê a mão
Vem ser a minha estrela
Complicação
Tão fácil de entender
Vamos dançar,
Luzir a madrugada
Inspiração
Pra tudo que eu viver
Que eu viver

Quando um certo alguém
Desperta o sentimento
É melhor não resistir
E se entregar (SANTOS, 1983)

A canção *Um certo alguém* foi composta e gravada por Lulu Santos em 1983.

Cantor, compositor e guitarrista, Luís Maurício iniciou sua vida na música aos 12 anos de idade, em uma banda que tinha como repertório canções da banda inglesa *The Beatles*. Participou, ainda, de outros conjuntos musicais e, após alguns trabalhos como músico *freelancer*, gravou seu primeiro compacto, que tinha como título seu próprio nome, *Luís Maurício*. Seu primeiro sucesso aconteceu em 1982, com a canção *Tempos Modernos*, faixa título de seu primeiro álbum.

Tendo como principal estilo o pop-rock, Lulu Santos teve também passagens pelos gêneros *disco* e *dance*.

Sucesso na década de 80, a canção *Um certo alguém* tem como tema um homem que se apaixona e que, apesar da relutância em se entregar ao sentimento amoroso, acaba por fazê-lo.

No primeiro verso, podemos notar o uso da metonímia. Quando o eu lírico afirma que quis evitar os olhos da mulher por quem se apaixonou, temos a utilização de uma parte do corpo, os olhos, para se referir à mulher como um todo. Não são apenas os olhos que ele quer evitar, ele não quer se entregar ao sentimento que sente por ela. O uso dos olhos tem a ver com a metáfora conceptual de que os olhos são os recipientes das emoções, descrita por Lakoff & Johnson (1980).

O uso da metáfora no verso “vem ser a minha estrela” se dá de modo a afirmar que a mulher amada será o brilho da vida do eu-lírico. Podemos pensar, também, na estrela-guia que conduziu os reis magos até a manjedoura onde estava o menino Jesus. As estrelas podem ser guias, podem nos mostrar o caminho; essa é também uma ideia que se quer passar de que a mulher amada serve como guia para o homem.

Lakoff & Johnson (1980) nos apresentam várias metáforas utilizadas em nosso cotidiano para descrever o amor. Dentre elas temos: o amor é uma força física (eletromagnética, gravitacional etc.), expressa por frases como “Eu podia sentir a eletricidade entre nós.”; o amor é uma enfermidade. (Essa é uma relação doente.); o amor é loucura. (Eu sou louco por ela.); o amor é mágico. (A magia se foi; ela me hipnotizou.); o amor é guerra. (Ela lutou por ele, mas sua amante venceu.) Essa última metáfora (o amor é guerra) pode ser notada na música no verso “é melhor não resistir e se entregar”.

O paradoxo presente no verso “complicação tão fácil de entender” dialoga com a contradição em que o eu-lírico se encontra por ter despertado um sentimento dentro de si e não querer aceitá-lo. Segundo Forsyth (2013, p.141, tradução nossa),

Paradoxos são, notavelmente, difíceis de definir, mas você conhece um quando o vê. Matemáticos, lógicos, psicólogos e poetas, todos competem pela palavra. Todos eles pensam que a possuem, mas isso é irreal. Para paradoxos, são bem paradoxais.”¹²

Ainda de acordo com o autor,

O verdadeiro paradoxo é um dos pontos mais peculiares da retórica em sua longa guerra contra a realidade. Nós sonharemos o sonho impossível de maneira feliz, mesmo que a lógica e as leis o universo digam que é...impossível. O verdadeiro paradoxo é impressionante porque ele quebra as leis, mas calmante porque isso é fácil na língua. É fácil escrever que preto é branco, que o pra cima é pra baixo e que o bom é mau. É tão fácil quanto digitar, e tão difícil quanto. Eu não posso fazê-lo, e eu acabei de fazer.¹³ (FORSYTH, 2013, p.144, tradução nossa)

Nos versos “Quando um certo alguém cruzou o teu caminho, te mudou a direção”, podemos notar a construção de uma imagem para representar a mudança que o amor provoca em nossas vidas. Temos aqui o uso do ESQUEMA DE IMAGEM

¹² Paradoxes are remarkably hard to define, but you know one when you see one. Mathematicians, logicians, psychologists, sociologists and poets all compete for the word. They all think they own it. But this is untrue. For paradoxes are quite paradoxal.

¹³ The true paradox is one of the more peculiar points of rhetoric in its long war against reality. We will happily dream the impossible dream, even if logic and the laws of the universe say it's...impossible. The true paradox is arresting because it breaks all laws, but calming because that is so easy in language. It is easy to write that black is white, that up is down and that good is evil. It's as easy as typing, and as difficult. I can't do it, and I just did.

de PERCURSO: “um certo alguém cruzou o teu caminho”. Esse ESQUEMA DE IMAGEM se dá, como vimos anteriormente, pela nossa experiência física no mundo de nos deslocarmos de um local (origem) a outro (meta) utilizando, para isso, um caminho (trajeto). Quando alguém cruza nosso caminho, nosso trajeto é, de certa forma, interrompido. O que podemos concluir, a partir do uso dessa metáfora na música, é que o aparecimento da pessoa amada na vida do eu-lírico pode acarretar mudança de planos, ou seja, pode mudar sua meta inicial.

O endeusamento da mulher amada se faz presente no verso: “mas não deixo de seguir a tua aparição”, pois, quando pensamos em aparição, somos levados a pensar em deuses e santos.

No verso “vamos dançar, luzir a madrugada”, temos retratado o senso comum da época, pois o eu-lírico quer passar a madrugada dançando com sua amada, o que dificilmente acontecia, por exemplo, de acordo com o senso comum da década de 50.

A construção da letra se dá de modo a mostrar que o eu-lírico acaba por se render ao amor. No início, ele afirma que “quis evitar” e ao final, as últimas palavras são “é melhor não resistir e se entregar”, o que mostra que toda a relutância e o querer lutar contra o amor são em vão, pois, no final, devemos nos deixar arrebatados por esse sentimento quando ele surge.

A metonímia também se faz presente no verso “me dê a mão”, pois o “dar as mãos” significa seguir juntos, não apenas unindo as mãos, mas unindo suas vidas. Temos aqui, também, o esquema de imagem do CONTATO.

O verso “inspiração pra tudo o que eu viver” nos remete às musas, figuras da mitologia que eram invocadas pelos poetas como fonte de inspiração para suas criações. Cada uma dessas musas protegia uma arte ou ciência, sendo 9 no total: Calíope, musa da eloquência e do poema épico; Clio, da história; Érato, da poesia lírica; Talía, da comédia; Melpômene, da tragédia; Terpsícore, da dança; Euterpe, do verso erótico e da música; Polímnia, da retórica e Urânia, da astronomia.

Nessa canção, temos foco metonímico em olhos e mãos, dentro dos esquemas de imagem de PERCURSO e CONTATO. Essas imagens materializam a ação e reação motivadas pelo sentimento amoroso. Em termos de senso comum, essa canção é mais ou menos atemporal, ou seja, seu conteúdo não está especificamente vinculado ao momento histórico em que foi composta.

4.4.2 Eduardo e Mônica

Quem um dia irá dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
Que não existe razão?

Eduardo abriu os olhos, mas não quis se levantar
Ficou deitado e viu que horas eram
Enquanto Mônica tomava um conhaque
No outro canto da cidade, como eles disseram

Eduardo e Mônica um dia se encontraram sem querer
E conversaram muito mesmo pra tentar se conhecer
Um carinha do cursinho do Eduardo que disse
Tem uma festa legal, e a gente quer se divertir

Festa estranha, com gente esquisita
Eu não tô legal, não aguento mais birita
E a Mônica riu, e quis saber um pouco mais
Sobre o boyzinho que tentava impressionar
E o Eduardo, meio tonto, só pensava em ir pra casa
É quase duas, eu vou me ferrar

Eduardo e Mônica trocaram telefone
Depois telefonaram e decidiram se encontrar
O Eduardo sugeriu uma lanchonete
Mas a Mônica queria ver o filme do Godard

Se encontraram, então, no parque da cidade
A Mônica de moto e o Eduardo de camelo
O Eduardo achou estranho e melhor não comentar
Mas a menina tinha tinta no cabelo

Eduardo e Mônica eram nada parecidos
Ela era de Leão e ele tinha dezesseis
Ela fazia Medicina e falava alemão
E ele ainda nas aulinhas de inglês

Ela gostava do Bandeira e do Bauhaus
Van Gogh e dos Mutantes, de Caetano e de Rimbaud
E o Eduardo gostava de novela
E jogava futebol de botão com seu avô

Ela falava coisas sobre o Planalto Central
Também magia e meditação
E o Eduardo ainda tava no esquema
Escola, cinema, clube, televisão

E mesmo com tudo diferente, veio mesmo, de repente
Uma vontade de se ver
E os dois se encontravam todo dia
E a vontade crescia, como tinha de ser

Eduardo e Mônica fizeram natação, fotografia
Teatro, artesanato, e foram viajar
A Mônica explicava pro Eduardo
Coisas sobre o céu, a terra, a água e o ar

Ele aprendeu a beber, deixou o cabelo crescer
E decidiu trabalhar (não!)
E ela se formou no mesmo mês
Que ele passou no vestibular

E os dois comemoraram juntos
E também brigaram juntos muitas vezes depois
E todo mundo diz que ele completa ela
E vice-versa, que nem feijão com arroz

Construíram uma casa há uns dois anos atrás
Mais ou menos quando os gêmeos vieram
Batalharam grana, seguraram legal
A barra mais pesada que tiveram

Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília
E a nossa amizade dá saudade no verão
Só que nessas férias, não vão viajar
Porque o filhinho do Eduardo tá de recuperação

E quem um dia irá dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
Que não existe razão? (RUSSO, 1986)

A canção *Eduardo e Mônica* foi composta por Renato Russo e gravada, no ano de 1986, pelo grupo Legião Urbana, do qual Renato era vocalista.

Essa banda foi uma das de maior sucesso no Brasil, responsável por uma marca de mais de 25 milhões de discos vendidos, uma das recordistas de venda em nosso país.

A banda lançou seu primeiro álbum no ano de 1985 e, a partir daí, emplacou grandes sucessos que, até hoje, são cantados e ouvidos por grande parte da população.

Renato Russo, vocalista, fundador e líder da banda, foi, também, compositor. São de sua autoria sucessos como *Eduardo e Mônica*, *Que país é esse?*, *Faroeste caboclo*, *Tempo perdido*, *Pais e filhos* (em parceria com Dado Villa Lobos e Marcos Bonfá), entre outros

Lançada no ano de 1986, a canção *Eduardo e Mônica* consiste em uma longa narrativa em terceira pessoa, desenvolvendo o *plot* do encontro. O autor da música é

um conhecido do casal, e os fatos narrados são fruto de um depoimento atestado pelo verso “como eles disseram”. O cenário é uma cidade grande. No final, ficamos sabendo que é Brasília (Eduardo e Mônica voltaram pra Brasília). A abertura é uma espécie de “moral da história” antecipada: existe razão / não existe razão em coisas feitas pelo coração?

Os atores, homem e mulher, pertencem a níveis intelectuais diferentes. Mônica é mais velha (curso Medicina), enquanto Eduardo tem dezesseis anos e ainda faz cursinho. Ela se formou no mesmo mês que ele passou no vestibular. Eduardo gosta de novela e futebol de botão, coisas simples, corriqueiras. É um *boyzinho* de classe média, com horário de voltar para casa (só pensava em ir pra casa / É quase duas, eu vou me ferrar). “Ainda tava no esquema de escola cinema, clube e televisão”, ou seja, sua rotina se resumia a ir para a escola e voltar para a casa e, como diversão, fazia coisas simples, tais como ir ao cinema. Mônica é “descolada”, anda de moto, põe tinta no cabelo.

Para enfatizar a grande quantia de diferenças entre os dois, o narrador utiliza muitas vezes a conjunção “e” e, por meio de orações coordenadas aditivas” vai acrescentando os pontos de divergência de gostos, opiniões, hábitos, etc., que existem entre Eduardo e Mônica.

O fato de Mônica ter ido ao parque de moto e o Eduardo de Camelo é mais uma construção que se dá de modo a ressaltar a diferença de idade entre os dois. Em Brasília, local onde se passa a história de Eduardo e Mônica, camelo é uma gíria para bicicleta. Desse modo, o fato de Eduardo utilizar uma bicicleta como meio de locomoção para chegar a seu encontro com Mônica dá destaque à sua pouca idade, pois ele ainda não tinha chegado aos 18 anos, o que não lhe permitia ter habilitação. Enquanto isso, Mônica, mais velha e experiente, chega de moto. Podemos pensar, também, que o fato de a moça chegar de moto e não de carro, confere a ela o caráter “descolado” que é reafirmado durante toda a letra da canção.

Mônica é progressista, com viés de esquerda (queria ver o filme de Godard). Jean-Luc Godard foi um cineasta que ficou conhecido por seus filmes de temática polêmica e caráter vanguardista. Foi um dos nomes mais importantes da *Nouvelle Vague*, um movimento cujo intuito era renovar o cinema francês.

A música Eduardo e Mônica foi composta em 1986. O filme mais recente do cineasta franco-suíço comunista Jean Luc Godard, na época, tinha sido lançado dois anos antes, em 1984, *Je vou salue Marie*, uma versão escandalosa da vida da virgem

Maria. Nesse filme, Maria trabalha num posto de gasolina e José era um taxista. No ano de seu lançamento, o presidente Sarney conseguiu que a exibição do filme fosse proibida no Brasil.

Mônica também gostava de Bandeira, Caetano, Rimbaud, Van Gogh, e Bauhaus, artistas conhecidos como progressistas e inovadores.

Ela era *punk*, gostava de Bauhaus, uma banda que surgiu na Inglaterra, no ano de 1978. O estilo musical do grupo era o pós-punk e, entre os nomes que a influenciaram, está o cantor David Bowie. Entre as preferências musicais de Mônica estava, também, Caetano, grande nome da MPB, um estilo de música mais elitizado. Além disso, a moça se interessava por poesia (Bandeira e Rimbaud) e arte (Van Gogh). Seus gostos nos mostram, pois, que se tratava de uma mulher culta e de personalidade forte.

Na estrofe “Ela falava coisas sobre o Planalto Central / também magia e meditação / E o Eduardo ainda tava no esquema / Escola, cinema, clube, televisão”, temos ressaltada, mais uma vez, a diferença entre o nível cultural entre Eduardo e Mônica. Após essa estrofe, no entanto, as diferenças deixam de ser apontadas para que se mostre que, apesar delas, o amor entre os dois aconteceu. Mesmo pertencendo a mundos distintos e apesar de todas as diferenças, o casal foi ficando cada vez mais envolvido (E mesmo com tudo diferente, veio mesmo, de repente / uma vontade de se ver / E os dois se encontravam todo dia / e a vontade crescia, como tinha de ser). Temos, nesse último verso, uma referência aos relacionamentos em geral, pois, ao dizer que a vontade dos dois crescia “como tinha de ser”, somos colocados diante do *frame* da relação de um casal apaixonado, o que nos faz pensar em pessoas que querem se ver cada vez com mais frequência, que não conseguem mais passar muito tempo da pessoa amada.

Na canção, é Mônica que se interessa por Eduardo e consegue conquistá-lo. A complicação do *plot*, a diferença de idade e de interesses, acaba sendo vencida. A imagem apresentada para a relação dos dois é a de feijão com arroz, cereais totalmente diferentes um do outro, mas que se completam na funcionalidade alimentar. A solução é o casamento, de acordo com o modelo burguês: constroem uma casa e têm filhos (gêmeos), batalham por dinheiro. O final tem uma leve sugestão do esquema tradicional das narrativas *cliffhanger* (gancho de suspense), inaugurado na Inglaterra por Charles Dickens. No final da música, o verso “porque o filhinho de Eduardo tá de recuperação”, o que sugere que, entre os gêmeos, Eduardo tinha seu

filho “preferido”, aquele com que tinha mais afinidades. Isso nos coloca diante de uma questão: será que o filho puxou o pai? O fato de estar de recuperação seriam as características de Eduardo se repetindo em um de seus filhos?

Em termos dos *frames* que constroem o senso comum, essa música tem a importância de “quebrar as regras”. Nela, é a mulher que toma a iniciativa em procurar o homem (E a Mônica riu, e quis saber um pouco mais / sobre o *boyzinho* que tentava impressionar). Ela encontra-se em um patamar intelectual e social superior ao homem, mas, mesmo assim, leva a relação até o casamento, este, sim, construído segundo o senso comum dos sonhos da classe média brasileira: casa própria e filhos.

A canção termina repetindo a estrofe inicial, reafirmando a tese inicial, o paradoxo entre razão e sentimento. Há, no entanto, o acréscimo da conjunção “e”, com valor conclusivo, para que se confirme a tese apresentada inicialmente.

E quem um dia irá dizer
Que existe razão
Nas coisas feitas pelo coração?
E quem irá dizer
Que não existe razão? (RUSSO, 1986)

O que podemos concluir a partir desses versos é que não há como afirmar se existe ou não razão no amor, pois se trata de um sentimento imprevisível, capaz de nos fazer quebrar regras, agir contra princípios, mudar nossos planos. Não existe receita para o amor. Ele simplesmente acontece, sendo que, muitas vezes, isso corre da maneira mais inesperada e improvável, dentro dos contextos mais imprevisíveis. As diferenças podem afastar as pessoas, mas podem, também, ser motivo de aproximação.

As personagens Eduardo e Mônica ficaram tão conhecidas e se tornaram tão simbólicas, quando se fala em relacionamentos, que cientistas chegaram a fazer um estudo sobre eles. Segundo esses cientistas, o casal jamais teria dado certo na vida real. Esse estudo, desenvolvido na Universidade de Pittsburg, foi matéria na revista *Superinteressante*, no ano de 2016. Os cientistas explicam, com base nos hábitos e características das personagens, que as diferenças entre Eduardo e Mônica não permitiriam que eles durassem muito tempo como um casal.

Tamanho sucesso vai levar história da música às telas de cinema. O filme *Eduardo e Mônica* tem previsão de lançamento para o dia 19 de setembro de 2019.

4.4.3 Linda demais

Linda
Só você me fascina
Te desejo muito além do prazer
Vista meu futuro em teu corpo
E me ama como eu amo você

Vem
Fazer diferente
O que mais ninguém faz
Faz parte de mim
Me inventa outra vez
Vem
Conquistar meu mundo
Dividir o que é seu
Mil beijos de amor
Em muitos lençóis
Só eu e você

Linda
Conte a mim teu segredo
Pro meu sonho
Diga quem é você
Livre
Nunca mais tenha medo
Pois quem ama
Tudo pode vencer (KIKO; PAES, 1985)

O grupo Roupas Nova foi formado no ano de 1970. Representantes do estilo *pop rock*, a banda alcançou seu maior sucesso nas décadas de 80 e 90. Com a marca de mais de 20 milhões de discos vendidos ao longo de sua carreira, que dura até hoje, é a banda com maior número de canções presentes em trilhas de novelas no Brasil (32 no total), dentre as quais podemos citar *Amar é*, *A viagem*, tema de uma novela com o mesmo nome, da rede Globo de televisão, e *Dona*, que fez parte da trilha de *Roque Santeiro*, também da mesma emissora.

Entre os grandes sucessos do grupo, podemos citar as canções *Dona*, *Coração pirata*, *Volta pra mim*, *Whisky a go go*, *Seguindo no trem azul*, *Anjo*, *Chuva de prata* (gravada com Gal Costa), além de muitas outras.

A canção *Linda demais* foi composta por Kiko e Tavinho Paes e gravada pelo grupo Roupas Nova, no ano de 1985. A música é um dos maiores sucessos da banda, tendo sido regravação pelo cantor sertanejo Eduardo Costa, no ano de 2005.

A “história interna” da música parte de um pressuposto: a percepção do eu-lírico de que sua parceira não o ama com a intensidade com que ele a ama, o que pode ser notado no último verso da primeira estrofe: “me ama como eu amo você”.

Na primeira estrofe, como técnica argumentativa, ele tenta destruir o senso comum de que os homens, diante de uma bela mulher, querem apenas obter prazer e, depois, procuram outras, com o mesmo objetivo. “Só você me fascina”. A parceira é única. “Te desejo muito além do prazer”. Não é apenas o prazer que o move, mas o desejo de construir uma história com ela. Temos, pois, a imagem do homem romântico que quer mais do que apenas sexo. Daí a metáfora: “Vista meu futuro em teu corpo”.

Nos versos “vem / fazer diferente / o que mais ninguém faz”, é possível pensar que existe uma crítica à maneira como as pessoas vivem o amor, pois não estariam vivendo tão intensamente quanto esse sentimento merece ser vivido, e a proposta do eu-lírico à mulher que ama é que eles façam as coisas do modo como elas “devem” ser. O eu lírico convida a parceira a fazer parte dele, a integrar-se, pois, em seus valores, mas ameniza a proposta, quando propõe que ela divida o que é dela (Dividir o que é seu).

É possível concluir durante a canção que existe algo que faz com que a mulher tenha medo de viver esse amor. Ela tem consigo um segredo (conte a mim teu segredo/pro meu sonho diga quem é você). Talvez seja o medo de que ele seja “igual a todos os outros homens” que querem apenas desfrutar o prazer físico, sem comprometer-se. Em “Mil beijos de amor / em muitos lençóis / só eu e você, muitos lençóis” sugere a repetição do amor físico dos dois, ou seja, que esse amor é algo que o eu lírico pretende que seja duradouro.

Apesar de haver divergências com relação à escrita do verso “vista meu futuro em teu corpo”, que, por vezes, aparece com uma vírgula após a palavra *vista*, em diferentes sites na internet, na maioria das ocorrências, não há vírgula. Desse modo, temos o verbo “vestir” com objeto direto “meu futuro”, o que contribui para a ideia de que o eu lírico quer que sua amada faça parte de seu futuro. O corpo da amada aparece como um CONTÊINER em que ela o deve colocar.

Em termos de construção, temos no verso “e me ama como eu amo você”, a presença do poliptoto com duas formas de conjugação do verbo “amar”. Essa figura de retórica serve, nesse caso, para dar ênfase ao amor que o eu lírico sente por essa mulher.

No final da canção temos um clichê apresentado pelos versos “pois quem ama tudo pode vencer”. Essa é uma ideia romântica, que faz parte do senso comum ao longo dos tempos, ideia de que o amor supera tudo e com ele podemos vencer.

qualquer barreira ou obstáculo. Há também a oferta de proteção: “nunca mais tenha medo”. Isso cai dentro senso comum cultural de que o homem deve proteger a mulher. Pelo contexto, contudo, ele quer protegê-la do medo que ela tem de que o amor por ela seja apenas fruto de um prazer físico, com data de vencimento.

Temos, nessa música, uma espécie de circularidade. O homem quer comprometer-se com a mulher, não apenas pelo prazer físico que ela lhe proporciona, mas para construir com ela uma história. Para isso, tem de apaziguá-la, mostrando que o amor de ambos é único. Isso reflete o senso comum de milhares de casais apaixonados que se sentem únicos em uma relação amorosa.

4.5 Década de 90

A década de 90 foi marcada por uma revolução tecnológica. Além disso, trata-se de um período em que se fazia presente o descontentamento com a política.

Após 20 anos de governo militar, os anos 90 foram a primeira década democrática em sua totalidade. Isso fez com que se acreditasse que a eleição de um presidente escolhido unicamente pelo povo poderia mudar as coisas. O resultado disso foi a frustração popular, quando o então presidente Fernando Collor de Melo sofreu impeachment, em 1992.

Nessa década, a tecnologia possibilitou o fácil acesso à informação, o que, de acordo com Essinger *apud* Lemos (2008), fez dos anos 90 em um período que “teve de tudo, mas nada de novo”, pois, devido ao avanço tecnológico, tornou-se possível o acesso a obras do passado, o que resultou em uma mistura de referências.

Os anos 90 foram democráticos não apenas na política. A democracia que marcou a década se estendeu a outros segmentos, dentre eles, a música. Nessa época, todos os ritmos tiveram seu lugar ao sol. Surge a banda Mamonas Assassinas, que trouxe um estilo musical inusitado, com letras licenciosas, que teriam sido censuradas, se tivessem sido lançadas durante o período de governo militar.

Ritmos como o axé *music*, o pagode e o sertanejo, que passou a ter um cunho mais romântico e urbano, fizeram sucesso nesse período.

Grandes artistas da música foram revelados nessa década, dentre os quais podemos destacar Marcelo D2 e Carlinhos Brown, que foram responsáveis por pela mistura de ritmos.

4.5.1 Por você

Por você
Eu dançaria tango no teto
Eu limparia
Os trilhos do metrô
Eu iria a pé
Do Rio a Salvador.
Eu aceitaria
A vida como ela é
Viajaria a prazo
Pro inferno
Eu tomaria banho gelado
No inverno.
Por você
Eu deixaria de beber
Por você
Eu ficaria rico num mês
Eu dormiria de meia
Pra virar burguês.
Eu mudaria
Até o meu nome
Eu viveria
Em greve de fome
Desejaria todo o dia
A mesma mulher.
Por você! Por você!
Por você! Por você!
Por você
Conseguiria até ficar alegre
Pintaria todo o céu
De vermelho
Eu teria mais herdeiros
Que um coelho. (CECÍLIA; FREJAT; GOFFI, 1998)

A música *Por você* foi composta por Mauro Santa Cecília, com música de Roberto Frejat, Guto Goffi, e gravada pelo grupo Barão Vermelho, no ano de 1998.

A banda de rock brasileira *Barão Vermelho* teve sua primeira formação em 1981. No início, eles se limitavam a tocar sucessos de outros grupos, mas, aos poucos, passaram a ter repertório próprio, com as composições de Frejat e Cazuza, ambos integrantes da banda.

O grupo não alcançou o sucesso com o lançamento de seu primeiro álbum. O reconhecimento veio com a canção *Bete Balanço*, que foi composta para a trilha sonora de um filme que tinha como título o mesmo nome da música. O sucesso fez

parte do álbum *Menor Abandonado*, cuja faixa título foi destaque, lançado no ano de 1984.

Frejat, vocalista e líder do grupo, iniciou carreira solo em 2001 e, em 2016, deixou definitivamente o grupo, sendo substituído por Rodrigo Suricato.

A letra da canção *Por você* nos apresenta um eu-lírico apaixonado que se mostra disposto a conquistar a mulher que ama, independentemente do que seja necessário fazer para que isso aconteça. Ele se propõe a fazer coisas absurdas e até mesmo impossíveis para conseguir o seu amor.

A construção da letra acontece com uma figura de linguagem intitulada *epanalepse*, que consiste em terminar um texto da mesma maneira que se começou. Forsyth afirma que “terminar onde você começou tem dois efeitos que são, à primeira vista, contraditórios. Isso dá a impressão de ir a lugar nenhum e dá a impressão de, inevitavelmente, seguir em frente”.¹⁴ (FORSYTH, 2013, p. 186, tradução nossa) O uso dessa figura na construção da letra de *Por você* funciona, pois, de modo a mostrar que a mulher amada é a única motivação para o eu-lírico, que é apenas por ela que ele faria todas as loucuras relatadas durante a música, que tudo parte do amor que sente por ela e termina nesse mesmo amor. Ainda de acordo com Forsyth (2013) “a epanalepse implica circularidade e continuação”¹⁵.

No sétimo e no oitavo versos, “Eu aceitaria / a vida como ela é”, temos uma referência intertextual à *A vida como ela é*, de Nelson Rodrigues, uma coluna diária escrita por ele, no jornal *A Última Hora*, entre os anos 50 e 60, que trazia histórias de adultério, escândalos, pecados, desejos e moral em que os homens geralmente eram vítimas.

A questão da fidelidade é trazida nos versos “Desejaria todo dia / a mesma mulher”, mostrando que, dentre todas as coisas difíceis ou impossíveis que o eu lírico faria para conquistar sua amada, uma delas é ser fiel, o que nos remete à figura masculina burguesa machista. Afinal, para provar que é bom, o homem de verdade precisaria ter mais de uma mulher.

Ao afirmar que “conseguiria até ficar alegre”, temos o conhecimento da tristeza do eu lírico, que é infeliz por não ter sua amada. Novamente, temos retratado o sofrimento amoroso. Durante toda a canção, essa tristeza é um pressuposto. Apenas

¹⁴ Ending where you began has two effects that are, at first sight, contradictory. It gives the impression of going nowhere, and it gives the impression of moving inevitably on.

¹⁵ Epanalepsis implies circularity and continuation.

nessa última estrofe o ouvinte percebe que o eu-lírico estava triste, que a tristeza era seu estado comum na ausência de um amor.

O uso do futuro do pretérito serve como tentativa, por parte do eu-lírico, de persuadir a pessoa amada. Existe uma condicional implícita que funciona como subordinada a todas essas orações construídas no futuro do pretérito, mostrando que todos esses atos dependem única e exclusivamente do “sim” da mulher amada: “Se você ficasse comigo, eu dançaria tango no teto, eu limparia os trilhos do metrô...”, etc.

A letra dessa música constrói-se dentro de uma linha de hipérboles e *non senses*, como dançar um tango no teto, limpar trilhos de metrô e viajar para o inferno, e reflete o senso comum da época de 90, em que a fidelidade era vista, sobretudo nos meios artísticos, como algo burguês. Alguns atributos da burguesia aparecem no texto, como “dormir de meia” e “eu teria mais herdeiros que um coelho”. Afinal, filhos de burgueses são herdeiros e não filhos, simplesmente.

4.5.2 É o amor

Eu não vou negar que sou louco por você
Tô maluco pra te ver
Eu não vou negar

Eu não vou negar sem você tudo é saudade
Você traz felicidade
Eu não vou negar

Eu não vou negar você é meu doce mel
Meu pedacinho de céu
Eu não vou negar

Você é minha doce amada
Minha alegria
Meu conto de fada
Minha fantasia
A paz que eu preciso pra sobreviver

Eu sou o seu apaixonado de alma transparente
Um louco alucinado meio inconsequente
Um caso complicado de se entender

É o amor
Que mexe com minha cabeça
E me deixa assim
Que faz eu pensar em você esquecer de mim
Que faz eu esquecer que a vida é feita pra viver

É o amor
 Que veio como um tiro certo no meu coração
 Que derrubou a base forte da minha paixão
 E fez eu entender que a vida é nada sem você (CAMARGO, 1991)

A canção *É o amor* foi escrita por Zezé di Camargo e gravada por ele, juntamente com seu irmão Luciano, no ano de 1991. Trata-se de um dos maiores sucessos da época e uma das músicas sertanejas mais conhecidas e mais tocadas no Brasil.

Os irmãos Mirosmar José de Camargo e Welson David de Camargo, conhecidos pelo nome artístico Zezé di Camargo e Luciano, formam uma das duplas de maior sucesso na música sertaneja brasileira.

Eles lançaram seu primeiro álbum em 1991. Foi nesse álbum que emplacaram o grande sucesso *É o amor*, que, em dois meses, colocou a dupla no *hit parade*; seis meses após o lançamento, o álbum já havia vendido mais 750.000 cópias, o que rendeu aos intérpretes o disco de platina.

A dupla se caracteriza pelo estilo romântico, que o gênero sertanejo passou a ter a partir dos anos 80. Zezé e Luciano são grande sucesso até hoje. A vida dos dois chegou às telas de cinema no ano de 2005, com o filme *Dois filhos de Francisco*, que alcançou um público de mais de 5.300.000 espectadores, o que mostra o sucesso e a popularidade dessa dupla.

O tema da música *É o amor* é o amor romântico, pois se trata de um eu-lírico apaixonado que se declara à mulher amada.

A anáfora se faz presente nas três primeiras estrofes dessa canção, pois todas começam, exatamente, com o mesmo verso “eu não vou negar”. Isso é feito de modo a enfatizar a ideia de que o eu-lírico tenta esconder, mas não consegue tudo aquilo que sente por sua amada, pois não quer negar nada com relação aos seus sentimentos.

Ainda nos versos “eu não vou negar que sou louco por você / tô maluco pra te ver”, temos presente a metáfora “o amor é loucura”, apresentada por Lakoff e Johnson, no livro *Metaphors we live by*, pois afirmações como ser louco por alguém ou estar maluco pra ver alguém são decorrentes dessa metáfora que, segundo os autores, faz parte do nosso dia a dia. Outro verso que também retrata essa metáfora é “um louco alucinado, meio inconsequente”.

Quando se diz, que o amor mexe com a cabeça, temos uma referência metonímica a essa parte do corpo, por ser ela a representante do nosso lado racional. Podemos inferir, pois, que o amor afeta nossa racionalidade, nos tornando mais emocionais. É comum deixarmos a emoção falar mais alto que a razão, quando estamos apaixonados.

Uma outra metáfora mencionada pelos autores e que também está presente na letra da canção é “o amor é guerra”, como podemos notar nos versos “É o amor / que veio como um tiro certo no meu coração / que derrubou a base forte da minha paixão”. Quando o eu-lírico afirma ter sido o amor um tiro em seu coração, ele se refere à sua emoção, ao seu amor que foram “atingidos” pela mulher por quem ele está apaixonado.

Um fato a ser levado em consideração no estudo da metáfora, segundo Abreu (2010) é que, juntamente com a transferência do(s) traço(s) selecionado(s) do domínio de origem, são transferidos valores. Vejamos quais são as metáforas utilizadas para descrever a mulher amada e o porquê de seu uso.

As duas estrofes iniciais, trabalham com metáforas / hipérboles (sou louco, sou maluco), mas não saem do plano abstrato. A primeira metáfora em plano concreto surge no início da terceira estrofe, em “Você é meu doce mel”. Temos aqui a indução do sentido do paladar que progride no primeiro verso da estrofe seguinte (você é minha doce amada). Na verdade, a letra é construída por meio de várias definições da mulher amada: doce mel, pedacinho de céu, conto de fada, fantasia, paz.

“Você é meu doce mel” – temos a tendência a descrever aquilo que é bom como doce. Sabemos que, quando ingerimos algo doce, nosso corpo libera um hormônio (a serotonina), que é responsável pela sensação de felicidade e bem-estar. Ao compará-la ao mel, o eu-lírico atribui à mulher amada o “poder de trazer alegria à sua vida.

“Meu pedacinho de céu” – é muito comum, em situações e momentos em que nos encontramos em estado de tranquilidade e paz, dizermos que “estamos no céu”. Esta metáfora tem a ver com o fato de o céu representar esse lugar onde se “vive” ou se “descansa” em paz, além de ser também algo sagrado. Ao estabelecer, pois, uma comparação entre a mulher que ama e o céu, o eu-lírico confere a ela a capacidade de fazê-lo sentir-se em paz. É com ela que ele encontra a felicidade, a calma, o sossego, a tranquilidade.

“Meu conto de fadas” – Uma das características dos contos de fada é o final feliz: “e viveram felizes para sempre”. Trata-se sempre de histórias em que o casal que se ama vive uma linda história de amor e, após enfrentar obstáculos e diversidades, tem um final feliz que durará para sempre. O eu-lírico descreve sua amada como um conto de fadas. Podemos, portanto, inferir, por meio dessa metáfora, a beleza da história de amor entre os dois e também o desejo do eu-lírico de viver com sua amada pelo resto de sua vida.

“Minha fantasia” – fantasia pode ser aquilo que foge à realidade, geralmente ligado a algo bom. Fantasias também podem estar ligadas ao sonho. Sendo assim, seria a mulher amada algo tão bom que chega a ter características daquilo que não é real, que é sonho.

“A paz que eu preciso pra sobreviver” – novamente é atribuído à mulher amada o papel de trazer paz para a vida do eu-lírico. Podemos, pois, inferir que se trata de um relacionamento feliz, calmo, tranquilo, sem brigas, pois traz paz àqueles que se amam.

A canção inteira é uma sequência de definições, tanto do eu-lírico quanto da mulher amada. O refrão de *É o amor* aparece como uma sequência de orações causais desgarradas, com o objetivo de explicar as definições escolhidas.

Na estrofe final, quando se diz que o amor mexe com a cabeça, temos a referência a essa parte do corpo por ser ela a representante do nosso lado racional. Podemos inferir, pois, por meio dessa metonímia, que o amor afeta nossa racionalidade, influi em nossas decisões, nos tornando mais emocionais. É comum deixarmos a emoção falar mais alto que a razão quando estamos apaixonados. O refrão *É o amor*, confirma essa ideia.

Em termos de senso comum, podemos dizer que essa canção tem caráter universal. Não está vinculada a nada específico da época em que foi composta. Talvez por isso mesmo tenha feito tanto sucesso.

4.5.3 Evidências

Quando eu digo que deixei de te amar
 É porque eu te amo
 Quando eu digo que não quero mais você
 É porque eu te quero
 Eu tenho medo de te dar meu coração

E confessar que eu estou em tuas mãos
 Mas não posso imaginar
 O que vai ser de mim
 Se eu te perder um dia

Eu me afasto e me defendo de você
 Mas depois me entrego
 Faço tipo, falo coisas que eu não sou
 Mas depois eu nego
 Mas a verdade
 É que eu sou louco por você
 E tenho medo de pensar em te perder
 Eu preciso aceitar que não dá mais
 Pra separar as nossas vidas

E nessa loucura de dizer que não te quero
 Vou negando as aparências
 Disfarçando as evidências
 Mas pra que viver fingindo
 Se eu não posso enganar meu coração?
 Eu sei que te amo!
 Chega de mentiras
 De negar o meu desejo
 Eu te quero mais que tudo
 Eu preciso do seu beijo
 Eu entrego a minha vida
 Pra você fazer o que quiser de mim
 Só quero ouvir você dizer que sim!

Diz que é verdade, que tem saudade
 Que ainda você pensa muito em mim
 Diz que é verdade, que tem saudade
 Que ainda você quer viver pra mim (AUGUSTO; VALLE, 1990)

A dupla formada pelos irmãos José Lima Sobrinho (Chitãozinho) e Durval de Lima (Xororó) teve seu nome inspirado na canção *Chitãozinho e Xororó*, composta por Serrinha e Athos Campos.

Chitãozinho e Xororó são um dos maiores nomes da música brasileira. O primeiro disco da dupla foi gravado em 1970 e, a partir daí, iniciou-se uma carreira de grande sucesso. Eles são recordistas em vendas de discos no Brasil, tendo alcançado a marca de mais de 37 milhões de cópias vendidas.

A grande ascensão da carreira da dupla aconteceu em 1983, quando gravaram a música *Fio de cabelo* em seu disco *Somos apaixonados*. O álbum vendeu mais de um milhão de cópias.

Nessa trajetória de sucesso, que dura até os dias atuais, a dupla chegou a apresentar programas de TV. Gravaram músicas a música *Word*, com a banda *Bee Gees*, no ano de 1993, e as músicas *She's not crying anymore* e *Pura emoção*, versão

do hit americano (*Achy breaky heart*), com o cantor Billy Ray Cyrus. Essa última canção foi trilha da personagem Cristina, na novela *Corpo Dourado*, transmitida pela rede Globo de televisão. A dupla também teve várias outras músicas utilizadas como trilha sonora em novelas globais.

Em 1993, a canção *Guadalupe*, que aparecia na abertura da novela mexicana de mesmo nome, levou a dupla ao primeiro lugar na parada latino-americana *Hot Latin Singles* da revista *Bill Board*.

A dupla conta com muitos prêmios conquistados durante sua carreira. Foram, inclusive, ganhadores do *Grammy* latino por duas vezes (2012 e 2018), com o prêmio de Melhor álbum de música sertaneja.

Entre seus grandes sucessos, que são inúmeros, podemos destacar: *No rancho fundo*, *Nuvem de lágrimas*, *Fio de cabelo*, *Nascemos pra cantar*, *Brincar de ser feliz*, *Evidências*, *Se Deus me ouvisse*, *Página de amigos*, e *Sinônimos*.

A canção *Evidências* alcançou a marca de música mais executada em karaokês no Brasil. Composta por José Augusto e Paulo Sérgio Valle, sua primeira gravação se deu no mesmo ano, pelo canto Leonardo Sullivan. No entanto, foi nas vozes de Chitãozinho e Xororó, em 1990, que a canção alcançou grande sucesso. Mas as gravações não pararam por aí. Outros artistas, tais como Bruno e Marrone e Daniel regravaram a canção que até hoje é sucesso.

O tema da música é a luta do eu-lírico contra seu próprio sentimento. Trata-se de um amor antigo do qual não consegue se desvencilhar após um aparente término. Nessa canção, um dos recursos utilizados para retratar seu dilema em querer negar um amor do qual não consegue se afastar é o paradoxo. Podemos notar isso nos versos: “eu me afasto e me defendo de você / mas depois me entrego/ faço tipo, falo coisas que eu não sou/mas depois eu nego”.

O uso da metonímia no verso “eu tenho medo de te dar meu coração” é utilizado para que o eu-lírico afirme o medo que tem de se entregar à pessoa amada. A escolha do coração como parte para representar o todo é feita devido ao fato de termos a imagem do coração como o CONTÊINER dentro do qual guardamos nossos sentimentos.

Quando o eu-lírico afirma estar nas mãos da pessoa amada, no verso “e confessar que eu estou em tuas mãos”, temos mais uma metonímia. As mãos são a parte do corpo que nos permite manusear objetos, trocá-los de lugar, ou seja,

podemos fazer o quisermos com aquilo que temos em mãos. Isso serve para mostrar que o eu-lírico se põe totalmente sob o controle a pessoa amada.

Nos versos “mas pra que viver fingindo/se eu não posso enganar meu coração?”, temos a presença de uma pergunta retórica, que, de acordo com Forsyth (2013), podemos notar nesses versos, mais uma vez, o uso metonímico do coração, pois, ao afirmar que não consegue enganá-lo, o eu-lírico se refere a seus sentimentos e a si próprio, não é possível mais mentir para si mesmo fingindo não querer esse amor.

No verso “eu me afasto e me defendo de você”, temos a presença da metáfora conceptual “Amor é guerra” (*Love is war*), o que fica claro pela utilização do verbo *defender*. Trata-se de um embate do eu-lírico contra o amor que sente. A metáfora “Amor é loucura” (*Love is Madness*) também está presente na canção, no verso “mas a verdade é que eu sou louco por você”. Essa metáfora corrobora a ideia de que o amor é capaz de nos fazer perder a razão, de agir irracionalmente, como loucos.

Em termos de senso comum, essa música reflete a dor sentida por alguém que ama e não quer se entregar a esse sentimento. Temos a representação do orgulho de alguém que, após o término de um relacionamento, que fazer de tudo para esquecer a pessoa amada e mostrar que está bem, mas que não consegue fazê-lo. Ao final da canção, é o amor que fala mais alto e o eu-lírico acaba por se render ao amor. Esse tema é atemporal. Muitas pessoas, independentemente de idade ou gênero, já passamos por isso, por essa luta contra um amor do passado, ao qual nos acabamos por entregar. Talvez seja esse o motivo do enorme sucesso que a canção fez e ainda faz, pois, ainda hoje, é um dos grandes títulos da música sertaneja romântica no Brasil.

4.5.4 Garçom

Garçom

Garçom! Aqui!
Nessa mesa de bar
Você já cansou de escutar
Centenas de casos de amor...

Garçom!
No bar todo mundo é igual
Meu caso é mais um, é banal
Mas preste atenção por favor...

Saiba que o meu grande amor
 Hoje vai se casar
 Mandou uma carta pra me avisar
 Deixou em pedaços meu coração...

E pra matar a tristeza
 Só mesa de bar
 Quero tomar todas
 Vou me embriagar
 Se eu pegar no sono
 Me deite no chão!...

Garçom! Eu sei!
 Eu estou enchendo o saco
 Mas todo bebum fica chato
 Valente, e tem toda a razão...

Garçom! Mas eu!
 Eu só quero chorar
 Eu vou minha conta pagar
 Por isso eu lhe peço atenção...

Na música *Garçom*, gravada em 1998 pelo cantor Reginaldo Rossi, conhecido por suas músicas bregas, podemos perceber a presença de uma linguagem coloquial na presença de expressões como “enchendo o saco”, “bebum”, “tomar todas”. Temos essa marca de coloquialidade não apenas no vocabulário utilizado, mas também na estrutura gramatical, pois o verso “me deite no chão” é iniciado por um pronome oblíquo, o que, de acordo com a norma culta da língua, é incorreto.

O ambiente já não é tão requintado como em *A dama de vermelho*, pois não se trata de um baile com uma orquestra, mas de um bar onde o eu-lírico está para esquecer um amor que o faz sofrer.

A própria maneira de se referir a seu caso “meu caso é mais um, é banal” mostram como é comum sofrer por amor, ser deixado por uma mulher ou não ter seu amor correspondido. Isso também é retratado nos versos: “você já cansou de escutar/centenas de casos de amor”

A carta que é mandada ao eu-lírico mostra que se trata de um período em que o domínio da tecnologia ainda não é tão intenso quanto atualmente.

Há também, nessa canção, a personificação da tristeza, como um ser vivo, o que pode ser notado no verso “E pra matar a tristeza”. Além disso, no verso “Deixou em

pedaços o coração”, temos uma imagem criada com base no senso comum de que o coração é o centro dos sentimentos.

4.6 Década de 2000

A década de 2000 foi marcada pelo ataque terrorista ao World Trade Center, em 11 de setembro de 2001. Esse ataque desencadeou os conflitos entre os Estados Unidos e o Oriente Médio.

As ditaduras de Sadan Hussein e dos Talibãs, no Iraque e no Afeganistão, respectivamente, chegaram ao fim.

O euro foi adotado como moeda pela maioria dos países da União Europeia. Na América Latina, o antiamericanismo se intensificou. Ocorreu uma pequena abertura no regime socialista de Cuba, que continua tendo, como líder, Fidel Castro.

A chegada de Vladimir Putin à presidência da Rússia fez com que a política do país sofresse mudanças drásticas, o que aconteceu também na economia. Estados Unidos e Rússia passaram a ter relações mais intensas.

No Brasil, foi na década de 2000 que a esquerda chegou ao poder com a eleição de um presidente que pertencia a um partido socialista. Luiz Inácio Lula da Silva, do PT (Partido dos Trabalhadores), foi eleito no ano de 2002, por voto popular. Lula foi o primeiro operário a chegar à presidência do país, governando-o por 8 anos, pois, em 2006, foi reeleito. O pré-sal, uma reserva de petróleo encontrada sob uma profunda camada de rocha salina, foi descoberto.

Vários casos de corrupção, porém, marcaram essa década em nosso país. Como exemplo, podemos citar o Mensalão, um esquema de corrupção política que consistiu na compra de voto de parlamentares durante o primeiro governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, entre 2005 e 2006, e o Petrolão, um esquema de corrupção e desvio de dinheiro que ocorreu na maior estatal brasileira, a Petrobrás.

A música dos anos 2000, no Brasil, é marcada pelo surgimento e ascensão de ritmos bem populares que ganharam as grades massas. O funk carioca e o sertanejo universitário são os gêneros predominantes nesse período.

Não podemos, no entanto, deixar de destacar o que aconteceu em outros gêneros musicais. Na MPB, Marisa Monte, Carlinhos Brown e Arnaldo Antunes formaram um grupo e lançam, em 2002, um álbum, sob o título de *Tribalistas*.

Maria Rita, filha de Elis Regina, surgiu como a grande sensação nesse segmento. Além disso, outros nomes merecem destaque, pois fizeram bastante sucesso nessa década. Cantores como Ana Carolina, Seu Jorge, Lenine, Jorge Vercilo, entre outros, apareceram com grande força, representando a MPB.

Bandas de *rock* e *pop rock* como Jota Quest, Skank e Charlie Brown Júnior continuaram a fazer sucesso nessa década, acompanhadas de algumas bandas da década de 80, como Capital Inicial e Titãs e de novas bandas como CPM 22, NX Zero, Detonautas, entre outras, que apresentavam um pop rock mais alternativo.

O funk carioca alcançou a popularidade e a manteve durante toda a década. Nomes como Bonde do Tigrão, Tati Quebra Barraco, Mc Leozinho, entre outros, fizeram sucesso e ficaram entre os mais tocados nas rádios.

A música gospel também ganhou lugar de destaque. Entre cantores evangélicos e padres, destacou-se o Padre Marcelo Rossi, um dos artistas mais populares da década.

O axé perdeu a força que tinha nos anos 90; no entanto, nomes como Ivete Sangalo, que deixou, em 1999, a Banda Eva, grupo de axé do qual era vocalista e Cláudia Leitte que, em 2001, deixou a banda Babado Novo, para seguir carreira solo, são dois nomes de grande sucesso na década de 2000. Ivete foi uma das artistas mais populares nesse período.

O sertanejo universitário surgiu com força total, passando a ter cada vez mais popularidade. Esse gênero se tornaria, na década seguinte, o mais popular entre o povo brasileiro, o mais tocado e ouvido nas rádios de todo o país.

Destacam-se, nesse segmento, nomes como César Menotti e Fabiano, João Bosco e Vinícius, Victor e Léo, Luan Santana, Jorge e Mateus, entre outros.

4.6.1 Velha infância

Você é assim
Um sonho pra mim
E quando eu não te vejo
Eu penso em você
Desde o amanhecer
Até quando eu me deito

Eu gosto de você
E gosto de ficar com você
Meu riso é tão feliz contigo

O meu melhor amigo
É o meu amor

E a gente canta
E a gente dança
E a gente não se cansa
De ser criança
A gente brinca
Na nossa velha infância

Seus olhos, meu clarão
Me guiam dentro da escuridão
Seus pés me abrem o caminho
Eu sigo e nunca me sinto só

Você é assim
Um sonho pra mim
Quero te encher de beijos
Eu penso em você
Desde o amanhecer
Até quando eu me deito (ANTUNES *et.al.*, 2002)

A canção *Velha infância* foi composta pelos seus intérpretes, Marisa Monte, Arnaldo Antunes e Carlinhos Brown, juntamente com Pedro Baby.

Marisa Monte, Brown e Arnaldo, três artistas brasileiros consagrados como cantores e compositores em carreira solo, formaram o grupo *Tribalistas*, que deu origem a dois álbuns, o primeiro lançado em 2002 e o segundo, no ano de 2017. Esses álbuns venderam, respectivamente, 1,5 e 2,1 milhões de cópias.

A letra da canção usa linguagem extremamente coloquial. Fala do amor puro, que nasce da amizade, o amor ideal, correspondido, que não causa sofrimento.

Para demonstrar isso, o sentimento é comparado à infância, período da vida em que não enxergamos problemas, em que, geralmente, tudo é bom, bonito. Trata-se de uma fase durante a qual enxergamos graça e beleza em tudo a nossa volta, quando não temos preocupações, quando a vida é doce e pode ser desfrutada sem medos e receios devido à inocência que nos é característica.

Casimiro de Abreu em seu poema *Meus Oito Anos*, retrata toda essa beleza da infância.

Oh! que saudades que eu tenho
Da aurora da minha vida,
Da minha infância querida
Que os anos não trazem mais!
Que amor, que sonhos, que flores,

Naquelas tardes fagueiras
 À sombra das bananeiras,
 Debaixo dos laranjais!

Como são belos os dias
 Do despontar da existência!
 – Respira a alma inocência
 Como perfumes a flor;
 O mar é – lago sereno,
 O céu – um manto azulado,
 O mundo – um sonho dourado,
 A vida – um hino d'amor!

Que auroras, que sol, que vida,
 Que noites de melodia
 Naquela doce alegria,
 Naquele ingênuo folgar!
 O céu bordado d'estrelas,
 A terra de aromas cheia,
 As ondas beijando a areia
 E a lua beijando o mar !

Oh! dias de minha infância !
 Oh ! meu céu de primavera !
 Que doce a vida não era
 Nessa risonha manhã !
 Em vez de mágoas de agora,
 Eu tinha nessas delícias
 De minha mãe as carícias
 E beijos de minha irmã !

Livre filho das montanhas,
 Eu ia bem satisfeito,
 De camisa aberta ao peito,
 – Pés descalços, braços nus –
 Correndo pelas campinas
 À roda das cachoeiras,
 Atrás das asas ligeiras
 Das borboletas azuis!

Naqueles tempos ditosos
 Ia colher as pitangas,
 Trepava a tirar as mangas,
 Brincava à beira do mar;
 Rezava às Ave-Marias,
 Achava o céu sempre lindo,
 Adormecia sorrindo,
 E despertava a cantar!

Oh! que saudades que eu tenho
 Da aurora da minha vida
 Da minha infância querida
 Que os anos não trazem mais!
 – Que amor, que sonhos, que flores,
 Naquelas tardes fagueiras

À sombra das bananeiras,
Debaixo dos laranjais! (ABREU, 1859)

Publicado em 1859 no livro I da coletânea *As primaveras*, esse poema pertence à segunda fase do romantismo, dentre cujas características se encontram o saudosismo e o nacionalismo. O poeta retrata, pois, a saudade da infância, descrevendo-a como um período cheio de alegrias. Apesar de não se tratar de intertextualidade, trouxemos este poema para mostrar que a infância é vista, ao longo dos tempos, como uma época bela e feliz. Trata-se de uma visão atemporal. Essa beleza da infância é trazida à letra da canção para que, assim, seja possível descrever a doçura, a alegria, o quanto é bom ter um amor correspondido.

Voltando à canção, temos, em sua estrutura, uma letra composta, majoritariamente, por orações coordenadas e justapostas, o que nos remete à simplicidade da infância, à ausência de complicações.

Nos primeiros versos, o eu-lírico compara seu amor a um sonho, fazendo uso de uma metáfora. Os sonhos nos remetem a coisas boas. Pensando na definição de metáfora dada por Forsyth – em que o autor diz que para que ela exista é necessário que as coisas comparadas tenham, pelo menos, duas coisas em comum – podemos pensar que, ao afirmar que seu amor é um sonho, as duas características do sonho trazidas à tona nessa comparação são o fato de se tratar de algo que vem do nosso inconsciente e também ao fato de estarem relacionados aos nossos desejos, medos, anseios, que se manifestam enquanto dormimos.

Nos versos “e a gente canta / e a gente dança / e a gente não se cansa” temos a repetição da conjunção “e”. A essa repetição dá-se o nome de polissíndeto, figura de linguagem que consiste na repetição “desnecessária” de uma conjunção. Podemos pensar que, nesses versos, a repetição da conjunção “e” se dá de modo a enfatizar a soma de coisas boas que o amor proporciona, pois se trata de uma conjunção aditiva.

Ainda nos mesmos versos “e a gente canta / e a gente dança”, temos a figura do isócolon, também conhecido como paralelismo, que consiste na repetição de construções sintaticamente idênticas. O uso de tal figura também contribui para a ideia que se quer passar da soma de coisas conferidas à vida daqueles que amam e tem seu amor correspondido.

A função do paralelismo é mostrar que os significados transmitidos pelas construções paralelas são simétricos. Dessa forma, intensifica-se o sentido veiculado por elas.

O que hoje se chama de paralelismo era denominado *isócolon* na retórica clássica. O termo é formado do grego *iso*, que significa “igual”, “semelhante”, “mesmo”, e *kólon*, que quer dizer “membro”, “parte”. É, pois, a figura em que se repetem várias orações ou sintagmas com a mesma extensão e a mesma organização sintática. Normalmente, os isócolos são bimbres, trimimbres (chamados tricolos) ou quadrimimbres (chamados tetracolos). [...] (FIORIN, 2014, p. 138)

Cantar, dançar e brincar nos remetem à felicidade. Ninguém canta, dança ou brinca quando está triste.

O título da canção é um oximoro: Velha Infância. O oximoro consiste na justaposição de duas palavras cujos conteúdos são contraditórios. São também exemplos dessa figura justaposições como fogo frio ou silêncio ensurdecador. Nos dois últimos versos da terceira estrofe (a gente brinca / na nossa velha infância). Podemos inferir do título que, embora o casal esteja na fase adulta, o amor que vivem é belo e doce como a infância e traz a eles a felicidade característica dessa fase da vida. É como se eles estivessem tendo uma infância tardia, devido ao sentimento que os une.

Nos versos “e quando eu não te vejo / eu penso em você / desde o amanhecer / até quando eu me deito”, somos colocados diante de um eu-lírico que pensa o tempo todo em seu amor, pois, quando não está junto dele, seus pensamentos são ocupados pelo/a amado/a. Para intensificar, pois, essa ideia, é utilizada uma figura de linguagem que recebe o nome de merisma, figura essa que consiste em falar de algo referindo-se às partes que o compõem.

De acordo com Forsyth (2013, p.28-29, tradução nossa)

Merisma é quando você não diz sobre o que você está falando e, ao invés disso, nomeia todas as suas partes. *Senhoras e senhores*, por exemplo, é um merisma para pessoas, porque todas as pessoas são senhoras ou senhores. A beleza do merisma é que ele é absolutamente desnecessário. São palavras por amor às palavras: uma torrente jorrante de invenções preenchida com nomes e nomes e significando nada.¹⁶

¹⁶ Merism is when you don't say what you are talking about, and instead name all of its parts. *Ladies and Gentlemen*, for example, is a merism for people, because all people are either ladies or gentlemen. The beauty of merism is that it's absolutely unnecessary. It's words for words' sake: a gushing torrente of invention filled with noun and noun signifying nothing.

Desse modo, a ideia de que o eu-lírico pensa em seu amor o tempo todo é intensificada.

No verso “Seus pés me abrem o caminho”, a sinédoque é utilizada, pois o eu-lírico se refere aos pés de seu amor como abridor de caminhos, que representa a ideia de que as coisas se tornam mais fáceis em sua presença, pois é mais fácil caminhar, é mais fácil viver quando se tem alguém que nos ame, nos apoie e nos ajude a superar os obstáculos impostos pela vida. Infere-se, também, aqui, a ideia de guiar alguém, dentro do esquema de imagem de PERCURSO. Abrir caminho, significa, traçar um percurso, onde ele ainda não existe.

Olhos como clarão eliminando a escuridão configuram uma metáfora conceptual, em que ver é interpretado como conhecer, ou seja, só conhecemos, de fato, aquilo que nossos olhos conseguem enxergar. Para ver, é necessário que haja luz, obviamente. Pelo contexto, infere-se que o eu-lírico necessita da pessoa amada para seguir sua vida, pois é esse amor que traz à sua vida a luz que permite conhecer (ver) o caminho por onde andam.

Temos, também, a figura da hipálage, no verso “meu riso é tão feliz contigo”, onde o adjetivo feliz usado para descrever o sorriso, quando, na verdade, está se referindo ao eu-lírico.

Em termos de senso comum, essa canção tem, também caráter universal. Não se prende a nada de concreto que representa a década em que foi composta.

4.6.2 Pássaro de fogo

Vai se entregar pra mim
Como a primeira vez
Vai delirar de amor
Sentir o meu calor
Vai me pertencer

Sou pássaro de fogo
Que canta ao teu ouvido
Vou ganhar esse jogo
Te amando feito um louco
Quero teu amor bandido

Minha alma viajante
Coração independente
Por você corre perigo
Tô afim dos teus segredos
De tirar o teu sossego

Ser bem mais que um amigo

Não diga que não
 Não negue a você
 Um novo amor
 Uma nova paixão
 Diz pra mim

Tão longe do chão
 Serei os teus pés
 Nas asas do sonho rumo ao teu coração
 Permita sentir
 Se entrega pra mim
 Cavalgue em meu corpo, minha eterna paixão (FERNANDES, 2009)

A canção *Pássaro de fogo* foi escrita e gravada pela cantora Paula Fernandes no ano de 2009.

Paula Fernandes é uma cantora e compositora brasileira, cujas canções pertencem ao gênero sertanejo.

Embora o cenário da música sertaneja seja marcado pela predominância de cantores solo e duplas masculinos, a cantora e compositora mineira conseguiu se inserir nesse meio, sendo um dos destaques entre os artistas do gênero.

Foi com seu quinto álbum gravado em estúdio que Paula Fernandes alcançou o sucesso nacional, no ano de 2009. A canção *Pássaro de fogo*, faixa título desse álbum, ficou na primeira posição em várias paradas de música no Brasil. A partir de então, a cantora emplacou vários sucessos e teve, inclusive, músicas suas em trilhas de novelas da rede Globo. Algumas delas são a canção *Jeito de Mato*, que fez parte da trilha sonora da novela *Paraíso* e *Um ser amor*, tema do casal protagonista de *Amor à vida*.

Pássaro de fogo, apesar de ter sido composta e interpretada por uma artista mulher, conta com um eu-lírico masculino, como podemos perceber em passagens como “te amando feito louco” e ser bem mais que um amigo”.

O título da música tem dupla referência. Uma delas remete ao folclore russo, em que o pássaro de fogo é um pássaro mágico de penas brilhantes e que tem a propriedade tanto de orientar positivamente os humanos quanto a de trazer-lhes ilusões inúteis. A outra referência é o balé *L’oiseau de feu*, obra do compositor russo Igor Stravinsky, levada à cena em 1910, com o mesmo tema do pássaro do folclore russo.

O eu-lírico, agindo como o pássaro de fogo do folclore russo, tanto pode ser honesto quanto usar truques para conquistá-la. O autor usa, logo a seguir, a metáfora do jogo (vou ganhar esse jogo). Os jogos, como sabemos, são eventos de soma zero. Para que um ganhe, o outro tem de perder.

Os versos “Vai se entregar pra mim / como a primeira vez / vai delirar de amor / sentir o meu calor / vai me pertencer” sugerem, ainda, com uma conotação sexual, o antigo *frame* em que, no relacionamento amoroso, a mulher passa a ser posse do homem. O penúltimo verso da música “Se entrega para mim” corrobora essa ideia.

Nos versos “Vai delirar de amor” e “te amando feito um louco” somos colocados diante de uma metáfora da vida cotidiana descrita por Lakoff e Johnson (1985), em que os autores afirmam que, dentre as metáforas que descrevem o amor, se encontra aquela que diz que “o amor é loucura” (*love is madness*). Daí o fato de dizermos que somos loucos por alguém, ou, no caso da canção “delirar de amor” e “amar feito louco” vão ao encontro dessa metáfora.

Nos versos “minha alma viajante, coração independente / Por você corre perigo”, podemos notar a afirmação indireta de que o amor é perigoso para o homem, pois tira sua independência. Temos, nesses versos, a personificação metonímica do coração e da alma, pois lhes são conferidas características humanas como o fato de ser viajante e a independência.

Lakoff e Johnson (1985) afirmam que a personificação é um tipo de metáfora ontológica, que, de acordo com os autores, é o tipo de metáfora que tem como base nossas experiências com objetos ou com nosso próprio corpo, ou seja, nos faz ver eventos, atividades, emoções, ideias, etc., como entidades como ou substâncias.

Sobre a personificação, os autores fazem as seguintes considerações.

Provavelmente as metáforas ontológicas mais óbvias são aquelas onde o objeto físico é mais profundamente especificado como sendo uma pessoa. Isso nos permite compreender uma vasta variedade de experiências com entidades não humanas em termos de motivações, características e atividades humanas.¹⁷ (LAKOFF & JOHNSON, 2003, p.33, tradução nossa)

Ainda sobre a personificação, os autores dizem o seguinte:

¹⁷ Perhaps the most obvious ontological metaphors are those where the physical object is further specified as being a person. This allows us to comprehend a wide variety of experiences with nonhuman entities in terms of human motivations, characteristics, and activities.

O ponto aqui é que a personificação é uma categoria geral que cobre uma série muito grande de metáforas cada uma selecionando diferentes aspectos de uma pessoa ou maneiras de olhar para uma pessoa. O que elas todas têm em comum é que elas são extensões de metáforas ontológicas e que elas nos permitem fazer sentido de fenômenos do mundo em termos humanos – termos que nós podemos entender com base em nossas próprias motivações, objetivos, ações e características.¹⁸ (LAKOF; JOHNSON, 2003, p.34, tradução nossa)

A metonímia está presente na substituição do topo por uma parte nos versos “tão longe do chão/serei os teus pés”. Trata-se da utilização da imagem dos pés para se referir a um todo. Ao afirmar que serão os pés de sua amada, o eu-lírico se refere ao fato de guiá-la, de conduzi-la e de ajudá-la a “voltar à realidade”, caso seja necessário, pois uma metáfora que faz parte de nossas vidas é a de “ter os pés no chão”, que representa a ideia de sermos racionais, de não nos iludirmos, de estarmos atentos à realidade.

Amor bandido sugere um relacionamento amoroso fora das convenções. No último verso, (cavalgue com meu corpo) há a sugestão de amor físico, com energia, de caráter animal. Encontramos algo semelhante no último verso do poema de Drummond, Quarto em Desordem:

Quarto Em Desordem

Na curva perigosa dos cinquenta
derrapei neste amor. Que dor! que pétala
sensível e secreta me atormenta
e me provoca à síntese da flor

que não sabe como é feita: amor
na quinta-essência da palavra, e mudo
de natural silêncio já não cabe
em tanto gesto de colher e amar

a nuvem que de ambígua se dilui
nesse objeto mais vago do que nuvem
e mais indefeso, corpo! Corpo, corpo, corpo

verdade tão final, sede tão vária

¹⁸ The point here is that personification is a general category that covers a very wide range of metaphors, each picking out different aspects of a person or ways of looking at a person. What they all have in common is that they are extensions of ontological metaphors and that they allow us to make sense of phenomena in the world in human terms – terms that we can understand on the basis of our own motivations, goals, actions and, characteristics.

a esse cavalo solto pela cama
a passear o peito de quem ama. (ANDRADE, s/r)

Apesar de não haver intertextualidade, trouxemos o poema para mostrar a utilização da figura do cavalo e do ato de cavalgar para se referir ao amor físico, sexual.

Nessa música, encontramos, ainda, o *frame* de que o amor é um sentimento que oferece perigo ao homem, tira sua liberdade, e de que a mulher é algo que se ganha em um jogo, em que o homem pode até mesmo usar recursos ilegítimos (o pássaro de fogo pode mentir, para seduzir). O amor é reduzido ao seu aspecto físico, sexual, e o esquema de imagem é o de CONTATO, portanto, indução do sentido do tato, incluindo o calor, que é induzido pelo próprio título: Pássaro de Fogo.

4.6.3 Se eu não te amasse tanto assim

Meu coração, sem direção
Voando só por voar
Sem saber onde chegar
Sonhando em te encontrar
E as estrelas
Que hoje eu descobri
No seu olhar
As estrelas vão me guiar

Se eu não te amasse tanto assim
Talvez perdesse os sonhos
Dentro de mim
E vivesse na escuridão
Se eu não te amasse tanto assim
Talvez não visse flores
Por onde eu vim
Dentro do meu coração

Hoje eu sei, eu te amei
No vento de um temporal
Mas fui mais, muito além
Do tempo do vendaval
Nos desejos
Num beijo
Que eu jamais provei igual
E as estrelas dão um sinal (VALLE; VIANA, 1999)

Ivete Sangalo iniciou sua carreira no ano de 1983, mas o grande sucesso da cantora viria em 1993, quando foi convidada pelo produtor Jorge Cunha para integrar

a Banda Eva, da qual foi vocalista por 6 anos. Em 1999, Ivete deixou a banda para seguir carreira solo.

Ivete é até hoje um dos grandes nomes da música brasileira. A cantora conta com um histórico cheio de premiações. Indicada ao *Grammy* vinte e uma vezes, a cantora levou para casa três troféus. Venceu, também, dezenove vezes o *Prêmio Multishow da música Popular Brasileira*, ao qual teve um total de trinta e cinco indicações. Em 2002, a música *Festa* foi uma espécie de hino do pentacampeonato da seleção brasileira de futebol. Além disso, Ivete alcançou a incrível marca de mais de um milhão e oitocentas mil cópias vendidas de seu DVD *Ao vivo no Maracanã*, no ano de 2008, o que rendeu à cantora o status de maior vendedora de DVDs no mundo.

Alguns dos grandes sucessos da cantora, além das músicas *Festa* e *Se eu não te amasse tanto assim*, mencionados anteriormente, são: *Beleza rara* e *Eva* (em carreira na Banda Eva); *Flor do reggae*, *Carro velho*, *A lua que eu te dei*, *Quando a chuva passar*, *Abalou*, *Canibal* e *Sorte grande* (em carreira solo).

A música *Se eu não te amasse tanto assim* foi gravada por Ivete, no ano de 1999, em um álbum que tinha como título o nome da cantora (*Ivete Sangalo*). No entanto, a canção foi lançada no ano seguinte, como terceira música de trabalho do álbum, tornando-se um grande sucesso romântico que alavancou sua carreira solo.

No início da canção, temos a imagem do PERCURSO, pela figura do coração que voa sem saber onde chegar. Sabemos que o PERCURSO é composto por três partes (ORIGEM, TRAJETO e META). O fato de não saber onde chegar configura ao coração, que representa o eu-lírico, a ausência de uma meta, o que caracteriza um andar sem rumo, mostrando que ele se encontra perdido, buscando por seu amor.

No entanto, essa situação muda logo em seguida, quando o eu-lírico descobre em seu amor uma luz capaz de guiá-lo (*E as estrelas / que hoje eu descobri / no seu olhar / as estrelas vão me guiar*). As estrelas aparecem como guias, em uma alusão à estrela que conduziu os Reis Magos até a manjedoura onde estava o Menino Jesus.

A imagem do coração como contêiner aparece nessa canção nos versos “talvez não visse flores/por onde eu vim/dentro do meu coração”. As flores, nesse caso, são uma metáfora que utilizamos muito em nosso dia a dia, a partir do senso comum de que flores são coisas boas, têm valência positiva. Um exemplo disso é a expressão “nem tudo são flores”. Essa metáfora é utilizada para construir a imagem de algo bom. As flores dentro do coração corroboram a ideia de que o amor traz para o eu-lírico coisas boas, sentimentos bons, alegria.

Outro exemplo da presença da imagem do contêiner pode ser notado no verso “talvez perdesse os sonhos dentro de mim”, pois o eu-lírico aparece como o contêiner dentro do qual estão guardados os seus sonhos. Essa imagem contribui para a ideia que se quer passar de que, se não houvesse o amor, ela poderia deixar de ter sonhos e até mesmo deixar de acreditar que esses eles poderiam se realizar.

Em termo de construção, temos o poliptoto, figura de retórica que consiste no uso de uma mesma palavra em formas distintas, ou palavras de mesma origem etimológica, dentro de uma mesma frase. Essa figura é utilizada na canção no verso “mas fui mais, muito além”, com o uso das palavras *mas* (conjunção adversativa) e *mais* (advérbio).

O uso da oração condicional “se eu não te amasse tanto assim” serve de modo a criar uma imagem de como seria a vida do eu-lírico na ausência do amor.

Nos versos “Hoje eu sei, eu te amei / no vento de um temporal / mas fui mais, muito além/do tempo do vendaval”, temos a presença de uma figura retórica de som, que recebe o nome de paronomásia. Essa figura consiste no uso de palavras que tem sons parecidos, mas que diferem em significado. Segundo Abreu (2009), a paronomásia “consiste em utilizar palavras de sonoridades parecidas e sentidos diferentes.” (p.112).

Em termos de senso comum, temos a mulher apaixonada, que acredita que a vida é muito melhor quando se tem um grande amor. Por se tratar de uma música da década de 2000, em que as mulheres são mais independentes e empoderadas e muitas delas priorizam a vida profissional, deixando o pessoal em segundo plano, podemos dizer que não se trata de uma música que retrata o senso comum das mulheres em geral, mas apenas de uma parte do público feminino.

4.7 Década de 2010

Uma crise econômica mundial afetou, principalmente, os países da União Europeia. A crise migratória na Europa também aconteceu nesse período.

Regimes ditatoriais foram depostos no norte da África com a Primavera Árabe. O grupo Estado Islâmico emergiu, tendo como forma de intimidação a morte de reféns. Devem-se destacar os ataques por parte desse grupo na cidade de Paris, em

novembro de 2015, que fizeram com que a França se aliasse à Rússia em bombardeios às áreas controladas pelo Estado Islâmico.

Casos de corrupção no Vaticano foram denunciados devido ao roubo de documentos secretos do Estado. Em 2013, o papa Bento XVI abdicou do pontificado por problemas de saúde e foi sucedido pelo Papa Francisco, primeiro latino-americano a ocupar o posto mais alto na Igreja Católica.

No Brasil, a década foi marcada por tragédias e escândalos. Dentre os acontecimentos trágicos que ocorreram em nosso país durante esse período, devemos destacar o incêndio na boate *Kíss*, em Santa Maria, Rio Grande do Sul, no dia 27 de janeiro de 2013, que resultou em 242 mortes, além de deixar outras 680 pessoas feridas.

Um outro evento que marcou de maneira trágica a história do país nesse período foi a ruptura de uma barragem da empresa Vale, em Mariana, no estado de Minas Gerais, em 5 de novembro de 2015. O desastre foi o responsável pelo maior impacto ambiental na história do Brasil.

No dia 25 de janeiro de 2019, houve o rompimento de uma outra barragem da mesma empresa, desta vez, na cidade de Brumadinho, MG. A tragédia resultou na morte confirmada de 165 pessoas e, até maio, do mesmo ano, 155 corpos ainda estavam desaparecidos.

Vários escândalos políticos chamaram atenção no cenário brasileiro nesta década. Ocorreu o julgamento do Mensalão, que resultou na condenação de ex-ministros com penas que variaram de multa a prisão em regime fechado.

A operação Lava Jato foi responsável pela apuração de um rombo na Petrobrás e ocasionou a prisão de vários políticos, dentre os quais se encontrava o ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

Também na década de 2010, tivemos, no Brasil, a primeira presidente mulher. Dilma Rousseff foi eleita no ano de 2010, como sucessora de Lula. Em 2013, protestos aconteceram em todo o país devido ao aumento da inflação. Com isso, a presidente propôs uma reforma política, que não chegou a ocorrer. Dilma foi reeleita em 2014, no entanto, não chegou a concluir seu segundo mandato, pois, acusada de crimes de responsabilidade fiscal, sofreu o *impeachment*, e seu vice, Michel Temer, assumiu a presidência do país.

No ano de 2018, o ex-presidente Lula foi preso, acusado de corrupção e lavagem de dinheiro.

Nesse mesmo ano, Jair Bolsonaro foi eleito presidente do Brasil em uma eleição marcada pela divisão entre uma esquerda defensora de Lula e do Partido dos Trabalhadores, que tentou eleger Fernando Haddad, para que ele desse continuidade ao governo esquerdista que já estava no poder há 16 anos, e uma direita insatisfeita com o rumo tomado pela política no país e, na tentativa de mudanças, elegeu Bolsonaro.

Na música, devemos destacar, no cenário mundial, artistas pop como Lady Gaga, Rihanna, Katy Perry, entre outras, que tiveram grande sucesso nessa década. Adele, com uma vertente mais romântica, também foi um nome a ser destacado nesse período. Entre o público *teen*, artistas como o cantor Justin Bieber e a banda One Direction foram grandes destaques. Importante ressaltar que todos esses artistas foram muito escutados no Brasil, tendo suas músicas nas paradas de sucesso, juntamente com canções nacionais.

A parada americana *Billboard Hot 100* teve, pela primeira vez, uma artista a ter cinco músicas do mesmo álbum ocupando o primeiro lugar entre as músicas de maior sucesso. A cantora Katy Perry foi responsável por esse marco, com seu álbum *Teenage Dream*, lançado em 2010.

O pop e a *dance music* foram ritmos de grande popularidade mundial na década de 2010.

No Brasil, o *funk* e o arrocha alcançaram significativa popularidade entre as grandes massas. Na MPB, tivemos cantores como Sandy, Maria Gadu, Tiago Iorc, entre outros, que se destacaram no cenário musical. No entanto, o sertanejo continuou a ser o ritmo mais popular entre os brasileiros. Duplas já consagradas, como Zezé di Camargo e Luciano, Bruno e Marrone, Chitãozinho e Xororó, juntamente com um grande número de novas duplas e artistas solo, como Gustavo Lima, Luan Santana e Michel Teló, continuaram a emplacar grandes sucessos e fizeram com que esse gênero fosse o mais tocado nas rádios do país.

Algo importante a ser mencionado é o surgimento e estabelecimento, na mídia, de duplas e artistas solo femininas, como Paula Fernandes, Simone e Simaria, Maiara e Maraisa, Naiara Azevedo e Marília Mendonça, que, pela primeira vez, conseguiram posição de destaque no universo sertanejo, até então dominado por homens.

4.7.1 Esse cara sou eu

O cara que pensa em você toda hora
Que conta os segundos se você demora
Que está todo o tempo querendo te ver
Porque já não sabe ficar sem você

E no meio da noite te chama
Pra dizer que te ama
Esse cara sou eu

O cara que pega você pelo braço
Esbarra em quem for que interrompa seus passos
Está do seu lado pro que der e vier
O herói esperado por toda mulher

Por você ele encara o perigo
Seu melhor amigo
Esse cara sou eu

O cara que ama você do seu jeito
Que depois do amor você se deita em seu peito
Te acaricia os cabelos, te fala de amor
Te fala outras coisas, te causa calor

De manhã você acorda feliz
Com um sorriso que diz
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu

Eu sou o cara certo pra você
Que te faz feliz e que te adora
Que enxuga seu pranto quando você chora
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu

O cara que sempre te espera sorrindo
Que abre a porta do carro quando você vem vindo
Te beija na boca, te abraça feliz
Apaixonado te olha e te diz
Que sentiu sua falta e reclama
Ele te ama
Esse cara sou eu

Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu
Esse cara sou eu (CARLOS, 2012)

Um dos artistas de maior sucesso na música brasileira é Roberto Carlos. O Rei, como é conhecido, iniciou sua carreira em 1960, transitando, a partir daí, por diferentes estilos musicais. O cantor e compositor começou sua história na música

sob influência da bossa nova e do samba-canção, migrando tempos depois para o rock, fazendo sucesso com inúmeras composições e gravações, muitas delas em parceria com Erasmo Carlos, que, juntamente com o Rei, fez parte do movimento da jovem-guarda. Na década de 70, Roberto passa a adotar um estilo mais romântico, deixando, então, o rock “de lado”.

Sucesso até hoje, Roberto Carlos é o artista solo a vender mais álbuns na história da música brasileira história. Prova de seu sucesso atemporal é a canção que analisaremos a seguir, *Esse cara sou eu*, um grande sucesso nacional composto e interpretado pelo Rei.

A canção *Esse cara sou eu*, escrita e gravada por Roberto Carlos, no ano de 2012, foi um grande sucesso. Trilha sonora da novela global *Salve Jorge*, transmitida em horário nobre, a canção, apesar de dividir opiniões, foi uma das mais tocadas na época. Sua temática trata do “homem ideal” para uma mulher.

Em uma época de independência feminina, em que as mulheres estão cada vez mais “empoderadas”, sendo que muitas não aceitam depender de seus cônjuges, tendo seu próprio trabalho, ganhando seu próprio dinheiro, além de muitas não quererem chegar ao matrimônio, afirmando serem a independência e a liberdade as melhores escolhas, muitas mulheres ainda sonham com um grande amor, com aquele homem ideal, perfeito.

É esse o homem apresentado por Roberto Carlos nessa canção. O homem que faz tudo que a mulher, teoricamente, gostaria que ele fizesse.

O título da canção contém uma referenciação catafórica: “esse cara”. As referências vão sendo incluídas na letra, por meio de orações adjetivas que incluem os valores que se espera sejam apreciados pela mulher em seu companheiro: necessidade de presença, proteção, amizade, sexo, carinho, bom humor, capacidade de ajudar a superar problemas pessoais (que enxuga seu pranto quando você chora). Pode-se dizer que essa letra configura uma espécie de paradoxo. Enquanto o mais comum é o homem exaltar, em uma música, a figura da mulher amada, essa canção é uma espécie de autoexaltação.

Em termos retóricos, pode-se dizer que o autor faz uso de um lugar da argumentação chamado de lugar de pessoa. Se o título é catafórico, os versos finais (refrão repetido) têm um caráter anafórico. Em termos de esquemas de imagem, temos o esquema do contato social, materializado por pegar no braço; de percurso,

quando impede que alguém lhe interrompa os passos; de contato físico amoroso, durante a noite em que o casal faz amor.

Em um momento histórico-social em que a mídia põe foco na figura da mulher, levantando temas objetivos como paridade salarial, de papéis sociais etc., Roberto Carlos inverte a equação, trazendo o tema da visão subjetiva dos afetos, por meio da realização amorosa.

4.7.2 Moda derramada

Se o seu plano era me ver sofrer
Cê ta de parabéns
Ele ta dando certo
Eu já tô no boteco
E não paro de beber

Não desejo o que tô passando pra ninguém
Nem meu melhor amigo, bebe mais comigo
Cansou de ouvir sobre você

A mesma conversa de sempre
Você some, não responde, não me atende
E todo mundo tá sabendo tudo que você apronta
Eu fico remoendo

Garçom desce mais uma
Mas pode trazer a mais gelada
Aumenta o som aí que a moda é derramada
Eu viro outro copo e grito a ô paixão
Essa tá gelada igual o seu coração (AGRA *et.al.*, 2015)

A música *Moda derramada* foi composta por Gabriel Agra, Leandro Rojas, Gregory Castro e Celi Junior e gravada pela dupla sertaneja João Neto e Frederico, no ano de 2015.

João Neto e Frederico formam uma das duplas que compõem o cenário do sertanejo universitário. A dupla foi revelada ao país no ano de 2007, com o lançamento de um álbum intitulado *Acústico ao vivo*. Após isso, os irmãos se tornaram conhecidos em todo o país.

No título, *Moda Derramada*, moda é derivada da palavra modinha que significava uma antiga composição popular urbana surgida no século XVIII, em Portugal e no Brasil, com temática amorosa e, muitas vezes de caráter humorístico.

Derramada é uma metáfora para apaixonada. Numa tradução literal, o título da música poderia ser “Canção apaixonada”.

Temos, na letra dessa canção, uma linguagem bem mais coloquial, presente em um grande número de palavras e expressões, tais como “cê tá”, “tô passando”, “todo mundo tá sabendo”, “você apronta”, “desce mais uma”, “moda derramada”, “aô, paixão”, “tá gelada”, “boteco”, “viro outro copo”. O ambiente em que o eu lírico se encontra é simples, informal (um boteco), cenário comum às músicas sertanejas atuais.

O uso da linguagem coloquial e a simplicidade do cenário servem como meio de aproximação do público. Desse modo, os ouvintes conseguem, por muitas vezes, se identificar com aquilo que é cantado, pois se trata de expressões, gírias e locais comuns a grande parte do auditório que se interessa por essas canções.

O verso “você some, não responde, não me atende” nos remete ao uso da tecnologia e das redes sociais. Diferentemente da carta presente na música *Garçom*, temos, nessa canção, referências a ligações e mensagens não respondidas, mensagens essas que trazem para o cenário da música as redes sociais tão utilizadas por nós nos dias de hoje, tanto que têm, na maioria das vezes, substituído as ligações.

Uma figura de linguagem muito conhecida é a comparação, que pode ser notada no verso “essa tá gelada igual seu coração” nos traz. De acordo com Forsyth (2013), na comparação e na metáfora, apontamos algumas características que os elementos comparados têm em comum. Essas características devem ser, no mínimo, duas, uma que seja óbvia e outra que fique subentendida. O autor afirma que dizer que o coração de alguém é “gelado como o gelo” não é a mesma coisa de dizer que ele é “gelado como o sorvete”, pois quando comparado ao gelo, temos uma característica óbvia, que é a temperatura, mas não é apenas isso que assemelha os dois elementos comparados. Existe uma outra qualidade, esta subentendida, que é a dureza. O coração não é apenas gelado, mas também duro como o gelo.

O tom geral da música é a ironia, pois o eu-lírico acredita que o objetivo da pessoa amada era vê-lo sofrendo de amor e ele a parabeniza, de maneira irônica, por ter conseguido fazer isso. (Se seu plano era me ver sofrer / Cê tá de parabéns).

A ação de “matar as mágoas na mesa de um bar” repete a tradição das décadas de 50 e 60. A modernidade do século XXI aparece na sugestão do uso da comunicação a distância por meio de dispositivos tecnológicos, tais como o telefone celular.

4.7.3 Dez por cento

Tô escorada na mesa
Confesso que eu quase caí da cadeira
E esse garçom não me ajuda
Já trouxe a vigésima saideira

Já viu o meu desespero
E aumentou o volume da televisão
Sabe que sou viciada
E bebo dobrado ouvindo um modão

A terceira música nem acabou
Eu já tô lembrando da gente fazendo amor
Celular na mão, mas ele não tá tocando
Se fosse ligação, nosso amor seria engano, seria engano

Garçom, troca o DVD
Que essa moda me faz sofrer
E o coração não guenta
Desse jeito você me desmonta
Cada dose cai na conta e os 10% aumenta

Garçom, troca o DVD
Que essa moda me faz sofrer
E o coração não guenta
Desse jeito você me desmonta
Cada dose cai na conta e os 10% aumenta

Aí cê me arrebenta!
E o coração não guenta
E os 10% aumenta (AGRA; DÁVILLA, 2016)

Dez por cento é uma música que foi composta por Gabriel Agra / Danillo Dávilla e gravada pela dupla Maiara e Maraísa, em 2016.

A dupla é, hoje, um dos grandes nomes da música sertaneja no Brasil. Cantoras e compositoras, as gêmeas começaram a conhecer o sucesso com a gravação da música *No dia do seu casamento*, no ano de 2013; a canção obteve mais de 1 milhão de acessos na internet. No mesmo ano, as irmãs lançaram um álbum com composições próprias e, em 2015, gravaram seu primeiro DVD, no qual foi gravada a canção *Dez por cento*, que foi uma das músicas mais tocadas no Brasil, no ano de 2016. Desde então, a dupla ocupa posição de destaque no cenário da música sertaneja brasileira.

A letra da canção *Dez por cento* nos apresenta uma diferença muito significativa quando comparada a outras letras sertanejas, como, por exemplo, *Moda derramada*, canção analisada anteriormente, pois, desta vez, é a mulher quem

assume o lugar de sofredora e é ela quem está no bar bebendo para esquecer um amor. A mulher, ocupando um lugar que até então era retratado como um ambiente masculino, mostra o empoderamento feminino e sua ascensão na sociedade.

A linguagem é bastante coloquial, assim como na música *Moda derramada*, o que podemos notar na presença de palavras e expressões como “tô escorada na mesa”, “saideira”, “modão”, “não tá tocando”, “essa moda”, “não guenta”. Isso faz com que haja uma identificação maior do público com a canção, por ouvirem expressões comuns àquelas que utilizam no dia a dia.

Os elementos tecnológicos estão fortemente presentes nessa letra: “aumentou o volume da televisão”, “garçom, troca o DVD”, “celular na mão”, o que nos remete mais uma vez à forte presença da tecnologia em nosso cotidiano. Hoje em dia, praticamente todos nós saímos e levamos conosco o celular.

Encontramos ainda, na letra dessa música, uma referência prosaica ao *frame* da gorjeta, hoje chamada de taxa de serviço, que são os 10% mencionados no verso “cada dose cai na conta e os 10% aumenta”.

Nos versos “Desse jeito você me desmonta” e “Aí cê me arrebenta”, temos a presença de metáforas não elaboradas, bastante prosaicas empregadas na linguagem do dia a dia. Arrebentar e desmontar nos remetem a imagens de coisas que não estão em seu estado perfeito. Coisas desmontadas e arrebentadas não funcionam. Ao utilizar essas metáforas, o eu-lírico mostra o estado decadente em que se encontra devido ao sofrimento amoroso.

Em termos de senso comum, essa música reflete o momento atual em que a mulher é protagonista, mas mimetiza o comportamento masculino tradicional desde o século passado, o de “afogar as mágoas na mesa de um bar”. Seria uma espécie de cantiga de amigo do século XXI. Essas cantigas tinham como característica um eu-lírico feminino que cantava o amor e dialogava com suas amigas ou com sua mãe, relatando a alegria de ter encontrado o amado ou a tristeza de sua ausência, muitas vezes devido ao fato de ele ter ido para a guerra.

As duas músicas analisadas anteriormente, pertencem a um gênero musical de sucesso nessa época: o sertanejo universitário. Ouvido por grande parte da população brasileira e sendo um dos ritmos mais tocados nas rádios de nosso país, trata-se uma vertente de um gênero que começou a ser produzido no Brasil em 1910.

A primeira música sertaneja, como se conhece hoje, surgiu, de acordo com informações encontradas no *Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira*, no

ano de 1929, “quando Cornélio Pires, pesquisador, compositor, escritor e humorista, começou a gravar “causos” e fragmentos de cantos tradicionais rurais da região cultural caipira”. Naquela época, as letras tinham como tema principal a vida no campo, em oposição à vida nas grandes cidades. Havia, nas letras, uma atmosfera bucólica. Esse sertanejo era e ainda hoje é chamado de sertanejo raiz, metáfora utilizada para nos remeter à ideia de algo que vem da terra, pois trata-se de uma música de origem rural, absolutamente ligada à vida no campo.

Após a Segunda Guerra Mundial, alguns novos instrumentos passaram a ser usados na interpretação dessas músicas, e as letras passaram a apresentar alguns traços de romantismo. Então, em 1960, a guitarra elétrica foi incorporada e, em 1980, as letras passaram a ficar cada vez mais românticas. Havia também a influência da música country norte-americana, assim como o estilo *cowboy* de vida (roupas, rodeios, feiras agropecuárias).

Finalmente, nos anos 2000, um novo tipo de sertanejo, o “sertanejo universitário”, surge no cenário musical do nosso país. A metáfora que dá título a esse gênero musical surge devido ao fato de ser um tipo de música escutado, majoritariamente, por alunos de universidades. É uma música mais urbana e mais jovem. Trata-se de um tipo de música que podemos separar em três diferentes vertentes: a primeira trata daquele sertanejo que é cantado por duplas que denominamos, neste trabalho, “novos caipiras”, já que são, de certa forma, similares às aquelas do sertanejo raiz; a segunda é o sertanejo romântico, que nos traz músicas que falam, na maioria das vezes, do sofrimento amoroso, que seguem, em alguns aspectos, a tendência das músicas sertanejas dos anos 80; por fim, a terceira é o sertanejo cujas letras têm como tema bebidas, festas, dinheiro e mulheres.

O “novo caipira” tem como tema de suas letras o retrato da vida no campo ou no interior e o homem que é, como eles gostam de se intitular, bruto, rústico e sistemático. Esse tipo de música faz muito sucesso na região de Marília, SP e, também, no Paraná, onde cursos de Ciências Agrárias são muito populares.

A canção apresentada a seguir ilustra muito bem essa vertente do sertanejo. Intitulada *Bruto, rústico e sistemático*, a música gravada pela dupla João Carreiro e Capataz retrata o pensamento e as opiniões desse tipo de homem:

Tudo que dá na TV minha muié qué fazê
Não mede as consequências

Fez um tar de topless
 Quando vi me deu um stress
 Perdi minha paciência
 Por mim faltaram respeito
 Na muié eu dei um jeito
 Corretivo do meu modo
 No quarto deixei trancada
 Quinze dias aprisionada
 E com ela não incomodo
 Aqui não
 Posso até não ser simpático
 Comigo não tem desculpa
 Minha criação é xucra
 A verdade ninguém furta
 Sou bruto, rústico e sistemático
 Fim de semana passada
 Conheci o namorado da minha filha caçula
 Achei que não deu parecia
 Tava de brinco na orelha
 E o corpo cheio de figura
 Não suportei muito tempo
 Nesse relacionamento eu tive que opinar
 Sujeitinho era roqueiro
 Não dá certo com violeiro
 Nós num ia combinar
 Aqui não
 Posso até não ser simpático
 Comigo não tem desculpa
 Minha criação é xucra
 A verdade ninguém furta
 Sou bruto, rústico e sistemático
 Sistema que fui criado
 Ver dois homem abraçado
 Pra mim era confusão
 Mulher com mulher beijando
 Dois homens se acariciando
 Meu Deus, que decepção
 Mas nesse mundo moderno
 Não tem errado e nem certo
 Achar ruim é preconceito
 Mas não fujo à minha essência
 Pra mim isso é indecência
 Ninguém vai mudar meu jeito (CAPATAZ; CARREIRO, 2009)

Podemos perceber, nessa letra, que um homem “bruto, rústico e sistemático” é daquele que vive à moda antiga, que tem os mesmos princípios e valores do homem do campo da época em que o sertanejo raiz era produzido. Esse homem é preconceituoso, não aceita coisas da modernidade, tais como tatuagens, homens usando brincos, relacionamentos homoafetivos, entre outras que são expressas na canção.

O padrão de homem apresentado nessas músicas, que é aquele que se veste como *cowboy*, que não fala o português padrão e que não é muito educado, tem se tornado cada dia mais popular e, embora muitas pessoas tenham preconceito com relação a esse tipo de pessoa, especialmente no que diz respeito à maneira como eles falam (preconceito linguístico) e às roupas que eles vestem, não se sentem discriminados; pelo contrário, eles gostam de ser reconhecidos por seus gostos, preferências e pelo modo como falam e se comportam.

Demoremo, mas cheguemo
 Nós cemo caipira memo
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Nós não é tatu, mas nós gosta de raiz
 Um par de buraco deixa nós muito feliz
 Buraco com cobra perto, Deus a livre, isola
 Igual gato de chuteira, cavuco na capoeira
 Eu vazo, eu tô fora!
 Demoremo, mas cheguemo
 Nós cemo caipira memo
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Nós não é cabrito, com moda boa nós berra
 Viado nós vê de longe, nós atira e não erra
 Se chamar nós pro soco, é sete palmo de terra
 Se chamá nós pra jogá bola, pode levá a sacola porque nós
 atropela
 Demoremo, mas cheguemo
 Nós cemo caipira memo
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Quem falou que nós não vinha tava muito enganado
 Quem jogou praga ni nós e probrema deu errado
 Tem uns tal de crítico com uns papo furado
 Certeza é só dá morte, nós tem fé, nós tem sorte
 O resto com Deus tá guardado
 Demoremo, mas cheguemo
 Nós cemo caipira memo
 Cemo porque cemo e também porque queremos
 Cemo porque cemo e também porque queremos (CARREIRO;
 CAPATAZ, 2012)

Essa outra letra, também de uma música gravada por João Carreiro e Capataz, mostra o uso da língua de forma bastante distante da língua padrão. Existem problemas de conjugação verbal, bem como de concordância verbal e nominal.

A realidade do novo caipira, ou caipira moderno, é, portanto, diferente da imagem que temos em mente, quando pensamos na figura do homem que

consideramos tradicionalmente como caipira. Os novos caipiras não são parte de uma determinada classe social e não estão apenas entre os estudantes de Ciências Agrárias ou pessoas que trabalham no ramo. Pessoas de classes sociais mais altas ou que estudam e trabalham em áreas completamente diferentes das Agrárias adotaram esse “estilo de vida”. Muitas vezes, a maneira como eles falam, não seguindo os padrões da língua, não se dá pelo fato de não saberem a língua padrão e, sim, pelo fato de que eles querem falar a variação que é falada pelo grupo, já que querem pertencer a ele.

A segunda vertente do sertanejo universitário traz, em suas letras, relatos de festas, muita bebida, mulheres. Essas músicas retratam um homem que bebe muito, tem vários envolvimento “amorosos” e passa noites em festas.

Um exemplo dessas canções é *Balada Louca*, gravada pela dupla Munhoz e Mariano:

Meu Deus do céu aonde é que eu tô?
Alguém me explica, me ajuda por favor?
Bebi demais na noite passada
Eu só me lembro do começo da balada

Alguém do lado, aqui na mesma cama
Nem sei quem é mas tá dizendo que me ama
Cabeça tonta, cheirando cerveja
O som no talo só com moda sertaneja

Cadê meu carro, cadê meu celular?
Que casa é essa?
Onde é que eu vim parar?

O sol rachando, já passou do meio dia
Daqui não saio, daqui ninguém me tira
Achei meu carro dentro da piscina
E o celular no microondas da cozinha

DJ mais louco que o Padre do Balão
Remixando até as modas do Tião
Dá um remédio preciso “miorá”
Que pelo jeito a festa aqui não vai parar! (MACHADO; MARCO AURÉLIO; PRATES, 2012)

A música é o relato de uma festa durante a qual o consumo de álcool foi tão alto que o eu-lírico perdeu carro, celular, não sabe onde está nem com quem passou a noite. Os locais onde seus pertences são encontrados (o celular no micro-ondas e

o carro na piscina) são coisas que beiram o absurdo e mostram, dessa maneira o quão alcoolizadas as pessoas estavam nessa festa.

Temos, na letra da canção, uma referência ao padre Adelir Antônio de Carli, que, em 2008, na tentativa de voar com balões de ar amarrados às costas acabou desaparecendo. Essa atitude do padre foi tida por muitos como loucura e isso é retratado na música, pois o eu-lírico afirma que o DJ estava louco por remixar músicas do Tião Carreiro, comparando-o ao padre (DJ mais louco que o padre do balão/remixando até as modas do Tião). É possível notar nesse trecho da música uma crítica à música eletrônica e a preferência pelo sertanejo raiz de Tião Carreiro, pois seria absurdo, segundo o eu-lírico, remixar as músicas gravadas por esse ícone da música sertaneja.

Por fim, temos o sertanejo que se assemelha muito àquele das décadas de 80 e 90, quando as músicas passaram a ter um caráter extremamente romântico, em que o sofrimento amoroso era constantemente trazido à tona nas letras. Hoje, o sertanejo universitário que assume essas características passou a ser chamado de “sofrência”. As músicas sertanejas de “sofrência” retratam, principalmente, relacionamentos que não deram certo, homens ou mulheres traídas e sentimentos não correspondidos.

As duplas Henrique e Juliano, Jorge e Mateus e Zé Neto e Cristiano se destacam nessa vertente, juntamente com cantores solo como Gustavo Lima e Luan Santana. Esses artistas fizeram e fazem muito sucesso com o público, cantando o amor e, principalmente, o sofrimento amoroso. Algo muito recorrente nessas letras é a bebida como fuga para o sofrimento amoroso, o “beber para esquecer um amor que não deu certo”.

Como exemplo, podemos citar a canção *Largado às traças*, gravada por Zé Neto e Cristiano, que foi uma das mais tocadas nas rádios do Brasil no ano de 2018. Tamanho sucesso rendeu à dupla o prêmio Melhores do ano, realizado pelo programa Domingão do Faustão, na rede Globo. Zé Neto e Cristiano receberam o prêmio de melhor música do ano com essa música.

Meu orgulho caiu quando subiu o álcool
 Aí deu ruim pra mim
 E, pra piorar, tá tocando um modão
 De arrastar o chifre no asfalto

Tô tentando te esquecer
 Mas meu coração não entende

De novo, eu fechando esse bar
Afogando a saudade num querosene

Vou beijando esse copo, abraçando as garrafas
Solidão é companhia nesse risca faca
Enquanto cê não volta, eu tô largado às traças
Maldito sentimento que nunca se acaba

Ô ô ô, ô ô ô
A falta de você, bebida não ameniza
Ô ô ô, ô ô ô
Tô tentando apagar fogo com gasolina (PANCADINHA; VOX; VITOR HUGO, 2018)

A aproximação com o auditório se dá por meio de expressões coloquiais como “deu ruim”, “modão”, “arrastar o chifre no asfalto”, “risca faca” e a frase que dá título à música: “largado às traças”.

A expressão “arrastar o chifre no asfalto” surge da ideia de que, quando estamos tristes, tendemos a andar com a cabeça baixa. Isso está relacionado à metáfora conceptual “happy is up; sad is down” (feliz é para cima; triste é para baixo), apresentada por Lakoff & Johnson (1980). Os autores afirmam que “a queda da postura está, geralmente, relacionada à tristeza e depressão, e a postura ereta, a um estado emocional positivo. (LAKOFF; JOHNSON, 1980, p.15, tradução nossa)¹⁹

A antítese presente no verso “meu orgulho caiu quando subiu o álcool” traz ênfase à ideia de que, após o consumo de álcool, o eu-lírico deixa de lado seu orgulho, ficando suscetível a fazer coisas que não deveria, principalmente pelo fato de que, juntamente com o álcool, as músicas que está ouvindo o fazem sofrer (pra piorar tá tocando um modão / de arrastar o chifre no asfalto).

Ocorre a personificação do coração no verso “tô tentando te esquecer/mas meu coração não entende”, pois entender é uma ação humana. Esses versos também nos fazem concluir que a emoção se sobrepõe à razão na vida do eu-lírico, pois o órgão que configura entendimento em nosso corpo é o cérebro e não o coração.

O copo e garrafa de bebida ocupam o lugar da pessoa amada, pois são eles que são beijados e abraçados pelo eu-lírico. O sentimento é descrito como maldito, pois é o responsável pelo sofrimento do eu-lírico, levando-o a beber em demasia, com o intuito de tentar esquecer esse amor.

¹⁹ Drooping posture typically goes along with sadness and depression, erect posture with a positive emotional state.

Por fim, a expressão “tentando apagar fogo com gasolina”, nos leva a pensar que tudo aquilo que o eu-lírico faz na tentativa de esquecer o amor que o faz sofrer acaba por potencializar ainda mais seu sofrimento.

Um outro exemplo dessa vertente mais romântica do sertanejo é a canção *Duas metades*, gravada pela dupla Jorge e Mateus, no ano de 2012:

Pra falar do amor de verdade
 Vou começar pela melhor metade
 Te mostrar tudo de bom que tenho
 E se for preciso eu desenho
 Que eu amo você
 Que eu quero você
 A outra metade é defeito
 Você vai saber de qualquer jeito
 Anjo ou animal, suave ou fatal
 O que de um grande amor se espera
 É que tenha fogo
 Que domine o pensamento
 E traga sentido novo
 Que tenha paixão, desejo
 Que tenha abraço e beijo
 E seja a melhor sensação
 Que preencha a vida vazia
 Mande embora a agonia
 E que traga paz pro coração
 É você, é você
 Que preencha a vida vazia
 Manda embora a agonia
 E que trouxe paz pro coração
 Que preenche a vida vazia
 Manda embora a agonia
 E que é dona do meu coração
 É você, é você (BARCELOS, 2012)

A letra dessa canção tem caráter extremamente romântico e traz o *frame* daquilo que seria o amor ideal. Podemos notar que, de acordo com a letra dessa música, a vida sem amor é vazia, ou seja, temos retratado o pensamento de que sem amor a vida seria incompleta, de que para ser feliz é necessário ter alguém para amar, o que retoma o *frame* de épocas mais antigas em quem o amor era visto como algo necessário para se ter a felicidade completa.

O surgimento das mulheres no cenário da música sertaneja, como já foi mencionado anteriormente, é, sem sombra de dúvida algo que merece ser destacado. A ascensão feminina em um meio cheio de preconceitos retrata o empoderamento

das mulheres que, apesar de ainda sofrerem discriminação, têm ocupado cada vez mais seu espaço na sociedade, o que se reflete na música.

Essas cantoras solo e, também, duplas, como Maiara e Maraisa, Simone e Simaria, Marília Mendonça, entre outras, cantam a realidade de muitas mulheres. As letras das canções interpretadas e, muitas vezes, compostas por elas retratam amores não correspondidos, traições, bem como a mulher que sofre por se sujeitar a ser amante. Isso as coloca nas paradas de sucesso, tendo um reconhecimento cada vez maior do público, principalmente, do público feminino.

A canção *Infidel* é um exemplo desse grande sucesso. Gravada pela cantora e compositora Marília Mendonça, a música chegou às paradas de sucesso no ano de 2016.

Isso não é uma disputa
eu não quero te provocar
Descobri faz um ano e tô te procurando pra dizer
Hoje a farsa vai acabar

Hoje não tem hora de ir embora
Hoje ele vai ficar
No momento deve estar feliz
E achando que ganhou
Não perdi nada, acabei de me livrar

Com certeza ele vai atrás
Mas com outra intenção
Tá sem casa, sem rumo
E você é a única opção

E agora será que aguenta
A barra sozinha
Se sabia de tudo
Se vira a culpa não é minha

O seu prêmio que não vale nada
Estou te entregando
Pus as malas lá fora e ele ainda saiu chorando
Essa competição por amor só serviu pra me machucar
Tá na sua mão
Você agora vai cuidar, de um traidor
Me faça esse favor

Iêê
Infidel
Eu quero ver você morar num motel
Estou te expulsando do meu coração
Assuma as consequências dessa traição

Iêêê
 Infidel
 Agora ela vai fazer o meu papel
 Daqui um tempo você vai se acostumar
 E aí vai ser a ela quem vai enganar

Você não vai mudar
 aaaa (MENDONÇA, 2016)

A letra dessa canção representa o empoderamento feminino, do qual falamos durante este trabalho. A mulher fala abertamente da traição sofrida e isso não é motivo de vergonha, pelo contrário. Ela faz questão de trazer à tona o ocorrido, pois se trata de um erro do homem e não dela. Diferentemente do que ocorria no passado, quando as mulheres se sentiam envergonhadas e, muitas vezes, culpadas pela traição do marido.

Além disso, no passado, essa traição era aceita pela esposa, pois uma mulher divorciada não era vista com bons olhos pela sociedade. Hoje, as coisas mudaram bastante. Apesar de ainda haver mulheres que se submetem a casos extraconjugais do marido, isso não é mais uma regra.

A música *Infidel* nos traz esse retrato da mulher que não se submete a uma traição, que deixa o marido e faz um alerta à amante, dizendo que esse homem com quem ambas se relacionaram não é merecedor do amor por ser uma pessoa sem caráter.

A letra da canção se divide em dois momentos. Um em que o eu-lírico fala com a amante e outro (o refrão) em que ela conversa com seu amado infiel.

Essas canções interpretadas por mulheres mostram, muitas vezes, o empoderamento feminino, como vimos na letra de *Infidel*. No ano de 2019, a dupla Simone e Simaria gravou, em parceria com a cantora Ludmilla, a música *Qualidade de vida*, que pode ser considerada um símbolo desse poder adquirido pela mulher moderna, uma mulher que não mais se preocupa com convenções e que se coloca em patamar de igualdade com o homem. Vejamos, a seguir, a letra dessa canção:

Hoje nem é sexta feira, nem quero saber
 Quero aventura
 Já trabalhei, tô cansada
 Nessa vida louca ninguém me segura

Se quiser pegar, pego mesmo
 Sem essa de rolar receio
 Se quiser pegar, pego mesmo

Sem essa de rolar receio

E se meu ex me chamar
Eu bloqueio
Se ele me ligar
Eu rejeito

Solteira eu me deito
Sem chifre eu me levanto
Assim eu vou vivendo
A minha vida em todo canto

Solteira eu me deito
Sem chifre eu me levanto
Assim eu vou vivendo
A minha vida em todo canto

Ei, coleguinha
Ser solteira é ter qualidade de vida
Ei, coleguinha
Ser solteira é ter qualidade de vida

Ex é ex
Passado é passado
E quem não gostou vai pra casa do (caralho)
Ex é ex
Passado é passado
E quem não gostou vai pra casa do (caralho) (MENDES; QUEIROZ, 2019)

Como podemos notar, essa letra no traz o retrato de uma mulher que trabalha (“já trabalhei, tô cansada”), independente (“nessa vida louca, ninguém me segura”) e que não precisa estar envolvida emocionalmente para se relacionar com alguém, além de não se importar que esses “relacionamentos” durem apenas uma noite, o que fica claro com a expressão “pegar”, muito utilizada, atualmente, para se referir a relações que não compreendem compromisso ou envolvimento emocional (se quiser pegar, pego mesmo; sem essa de rolar receio”).

É possível perceber, também, que a figura da mulher representada na canção é bem resolvida com relação a relacionamentos anteriores (e se meu ex me chamar; eu bloqueio; se ele me ligar; eu rejeito”) e que, possivelmente, já foi traída por algum ex (“solteira eu me deito; sem chifre eu me levanto; assim eu vou vivendo; minha vida em todo canto”).

A letra dessa canção retrata essa mulher empoderada, que possui independência emocional e financeira, a mulher que não precisa estar casada e seguir padrões antigos para ser feliz, pois, para ela “ser solteira é ter qualidade de vida”.

Considerações finais

Ao longo deste trabalho, fizemos uma viagem pelo tempo, tendo como ponto de partida a década de 1950, de modo a ver e entender um pouco a maneira como as canções de amor brasileiras trazem, em suas letras, o retrato da relação amorosa entre homem e mulher, de acordo com a visão de mundo de cada década, vinculada aos diversos momentos culturais vividos pelos brasileiros.

Utilizamos, para isso, o conceito de *frame*, principalmente aquele desenvolvido por Robin Lakoff em *The Language War*, em que a autora o define como um conjunto de expectativas que temos com relação a diferentes temas baseadas em nossa experiência de vida cultural e afetiva. De acordo com a autora, o conjunto dos *frames* de uma certa época é responsável pelo surgimento do senso comum dessa época.

Além disso, lançamos mão das figuras de retórica, nas análises das canções, para poder entender o estilo como as letras foram construídas, quais recursos foram utilizados e com que intuito isso se deu em cada uma das músicas.

Foi possível verificar, por meio das análises realizadas, que alguns valores mudam com o passar dos anos, mas outros, no entanto, que permanecem iguais.

As letras de música refletem não apenas a visão que se tem do amor e da maneira como as pessoas vivem esse sentimento em cada uma das décadas, mas trazem, também, características e elementos que, muitas vezes, são específicos do momento em que foram compostas, uma vez que estão vinculados aos meios de comunicação e sua evolução. A análise da música *Garçom*, por exemplo, nos mostrou o uso da carta escrita como meio de comunicação, algo que praticamente não utilizamos mais nos dias de hoje. A letra da canção, que tem como temática um eu-lírico que sofre pela ausência da pessoa amada e desabafa suas mágoas para um garçom é tema, também, de canções da década de 2010, como pudemos observar nas canções *Moda Derramada* e *Dez por cento*. Há, no entanto, diferenças com relação aos elementos presentes nessas canções, que retratam particularidades do momento de sua composição. Enquanto na canção de Reginaldo Rossi, temos uma carta escrita como instrumento de comunicação, nas canções sertanejas de nossa década, temos a presença do celular, o dispositivo mais utilizado hoje em dia para estabelece contato não apenas com as pessoas, mas com o mundo.

Em *A dama de vermelho*, temos o retrato de um baile, em que uma orquestra é responsável pela música, algo acontece muito raramente nos tempos atuais. As

festas, hoje, diferem muito das festas do passado e isso se reflete, também nas letras das canções.

O papel da mulher na sociedade mudou muito, ao longo dos anos, e isso fica claro nas letras de algumas canções. Sabemos que, ainda hoje, existem diferenças, preconceitos e desigualdades, e que ainda não atingimos o ideal, que seria de que mulheres e homens fossem totalmente iguais perante a sociedade.

Muitas coisas, no entanto, foram conquistadas pelas mulheres, sobretudo a partir do fim do século XIX, quando o movimento feminista passou a reivindicar direitos como o voto, o divórcio, a educação e o trabalho.

No início do século XX, o marido podia aplicar até mesmo castigos físicos à mulher, realidade que deixa de existir devido às conquistas do movimento feminista. No ano de 1932, a mulher, no Brasil, passa a ter direito ao voto e, em 1962, deixa de ser considerada civilmente incapaz.

No fim da década de 60, houve a liberação sexual, com o surgimento dos contraceptivos orais, afastando, em grande parte, o medo de uma gravidez indesejada. Ainda no fim dessa década, em 1967, a discriminação contra a mulher passou a ser considerada incompatível com a dignidade humana e, na década de 70, ocorre a luta feminina de caráter sindical.

Ocorreram, também, conquistas relacionadas ao combate à violência contra as mulheres. Em 1985, o CNDM (Conselho Nacional dos Direitos da Mulher) foi criado com o intuito de aumentar a participação da mulher na política, na economia e na cultura, eliminando, também, a discriminação nessa área.

A lei Maria da Penha, sancionada no ano de 2006, prevê proteção às mulheres vítimas de agressão doméstica e familiar. Devemos destacar, também, a lei do feminicídio, sancionada no ano de 2015, que fez com que o assassinato de mulheres fosse colocado entre os crimes hediondos.

Tudo isso possibilitou à mulher alcançar seu lugar na sociedade, trabalhando, ganhando seu próprio dinheiro, tendo vez e voz na política do país, sem ter que ficar à margem e dever obediência aos homens, um empoderamento que, de certa forma, é retratado em muitas letras de músicas românticas.

Pudemos ver, por meio de algumas canções que, no passado, a mulher era tratada como posse do homem (“essa dama já me pertenceu”, em *A Dama de Vermelho*). Além disso, existia também a preocupação da mulher em ser totalmente devota a seu homem, a satisfazer-lhe todas as vontades e preocupar-se apenas em

agradar-lhe, algo que fica evidente na letra da canção *A noite do meu bem*. Outro fato retratado nessa letra é a questão da pureza da mulher, pois ela deveria manter-se virgem até o casamento para entregar-se sexualmente apenas àquele que se tornasse seu marido. Algo nessa mesma linha pode ser notado na música *Splish Splash*, em que o beijo em público é condenado, pois uma moça de família não poderia beijar seu pretendente antes do casamento e, muito menos, deixar que as pessoas a vissem beijando um homem.

Na canção *Cotidiano*, vimos o retrato da mulher dona de casa, que vive para cuidar do marido e dos afazeres domésticos. Essa mulher apresentada por Chico Buarque, nessa música, é a personificação da mulher perfeita, segundo os padrões da época, e isso não se limita apenas ao Brasil. O filme *O sorriso de Monalisa* nos mostra a realidade de mulheres na década de 50 em uma universidade nos Estados Unidos. Tais moças eram treinadas para se tornar boas esposas e mães de família.

Totalmente em oposição a tudo isso, vimos, na década de 2010, a mulher em ambientes que, até uma determinada época, eram estritamente masculinos. Isso fica claro na letra da canção *Dez por cento*, em que temos uma mulher sofrendo por um amor em um bar, bebendo para tentar esquecê-lo.

Temos, também, na letra da canção *Infidel*, uma amostra da mulher que se empodera, que não se deixa abater por uma traição e que abre mão de um homem, já que ele não lhe é fiel.

Com relação à construção das letras, pudemos observar, durante este trabalho, que as figuras de linguagem estão quase sempre presentes nas canções. A retórica, como vimos, é a arte de persuadir e as figuras de retórica são, portanto, elementos utilizados na construção de um texto com o intuito de causar algum efeito sobre o auditório, de modo que seja mais fácil persuadi-lo. O uso dessas figuras permite uma maior aproximação do público.

Como exemplo desse efeito causado pelas figuras, no auditório, podemos citar a metáfora, pois seu uso faz com que criemos imagens mentais que contribuem para que o fator emocional seja mais afluído do que quando, simplesmente, afirmamos algo de maneira abstrata.

Existem, entretanto, algumas coisas que não mudam.

O sofrimento por um amor não correspondido ou pela perda de um grande amor é algo muito recorrente em canções românticas, como pudemos observar ao longo deste trabalho. A dor-de-cotovelo é cantada desde a década de 50 até hoje e é tema

de músicas que obtiveram e obtêm enorme sucesso junto ao público. Isso, talvez, possa ser explicado pelo fato de que a maioria das pessoas já sofreu, alguma vez na vida, por amor. Essa identificação com o tema gera aproximação do público, o que leva as canções às paradas de sucesso e faz com que, cada vez mais, a dor de amor seja cantada diversos estilos musicais.

Uma outra coisa que não muda é o olhar positivo que se tem da pessoa amada e que faz com que a enxerguemos como motivo de nossa alegria, como algo necessário para que sejamos completamente felizes ou até mesmo a intensidade de um amor que, por vezes, é comparado à loucura, por meio da metáfora *Love is madness*. Essas são coisas que podemos notar em canções de épocas distintas, como, por exemplo, em *Quando um certo alguém*, *É o amor* e *Linda demais*.

O conceito de relacionamento que traz felicidade, a ideia do homem perfeito, ainda permanecem, embora não se trate de opinião unânime. No entanto, pudemos perceber que a canção *Esse cara sou eu*, gravada por Roberto Carlos, na década de 2010, teve enorme sucesso entre grande parte do público feminino, que mostrou ainda acreditar no amor que é capaz de transformar a vida, de proteger, de fazer feliz.

Foi possível, ao longo deste trabalho, perceber que os *frames* de relacionamento são retratados, nas letras das canções, mostrando que, como afirmou Aristóteles, “a arte imita a vida”, e que a realidade é cantada, de modo a atrair o público.

Aquilo que mexe com nossos sentimentos atrai muito mais nossa atenção. Quando nos identificamos com uma história, em uma canção, temos tendência a ouvi-la com maior frequência, seja porque ela nos deixa felizes, remetendo-nos a um amor bem-sucedido, ou, se for algo triste, como o término de um relacionamento ou um amor não correspondido, sendo-nos, de certa forma, “solidárias”.

A música tem o poder de nos emocionar. Um simples acorde, uma melodia, notas bem pensadas conseguem nos causar diferentes reações. E quando isso se junta a uma letra que nos toca, os sentimentos despertados em nós se tornam mais intensos.

O amor é um sentimento universal. Todo mundo já amou, ama ou amará alguém pelo menos uma vez na vida. Não importam as decisões que tomamos ou opções que fazemos; o amor acontece, em diversas formas, em relações hetero ou homoafetivas. É por isso que nunca se deixou de falar de amor em canções, pois trata-

se de algo que integra nossas vidas desde o início dos tempos e, acreditamos, até o final dos tempos.

Referências Bibliográficas

100% você. Intérprete: Chiclete com Banana. Compositor: A. Peixe. 2004. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chiclete-com-banana/108266/> Acesso em: 26 mar. 2019.

ABREU, A. S. **A arte de argumentar:** gerenciando razão e emoção. 5. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Linguística Cognitiva:** uma visão geral e aplicada. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

_____. **Metáfora - uma visão funcionalista.** *Letras*, Campinas: PUC, vol. 19. n^{os} 1 e 2: 95-108, 2000.

_____. **Metonímia – uma visão funcionalista e cognitivista.** *Contextos Linguísticos*, Vitória, ES.: UFES, vo. 2, p. 142-157, 2008.

ABREU, C. Meus oito anos. Disponível em: https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/meus-oito-anos/index.html Acesso em: 30 mar. 2019.

ACORRENTADO em você. Intérprete: Bruno e Marrone. Compositor: H. Vívica. 2000. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bruno-e-marrone/44664/> Acesso em: 26 mar. 2019.

A dama de vermelho. Intérprete: Paiozinho e Zé Tapera. Compositores: A. Benatti e J. Mineiro. 1963. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bruno-e-marrone/94659/> Acesso em: 10 mai. 2015.

AGORA. Intérprete: Bruno e Marrone. Compositores: Bruno e Ana Paula. 2014. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bruno-e-marrone/agora/> Acesso em: 26 mar. 2019.

AMO noite e dia. Intérprete: Jorge e Mateus. Compositor: H. A. Teixeira Júnior. 2010. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jorge-mateus/1668672/> Acesso em: 26 mar. 2019.

AMOR de violeiro. Intérprete: Eduardo Costa. Compositor: Edson Gomes. 2004. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/eduardo-costa/253320/> Acesso em: 26 mar. 2019.

AMOR e sexo. Intérprete: Rita Lee. Compositores: R. Lee, R. de Carvalho e A. Jabor. 2003. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/rita-lee/amor-e-sexo.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

AMOR, meu grande amor. Intérprete: Barão Vermelho. Compositores: A. Ro Ro e A. Terra. 1996. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/barao-vermelho/44415/> Acesso em: 26 mar. 2019.

ANDRADE, C. D. Quarto em desordem. Disponível em: <http://www.casadobruzo.com.br/poesia/c/quarto1.htm> Acesso em: 30 mar. 2019.

ANDRADE, O. Pronominais. Disponível em: <http://www.horizonte.unam.mx/brasil/oswald6.html> Acesso em: 30 mar. 2019.

A noite do meu bem. Intérprete: Dolores Duran Compositor: D. Duran. 1959. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dolores-duran/396855/> Acesso em: 10 mai. 2015.

APELIDO carinhoso. Intérprete: Gustavo Lima. Compositor: J. Angelim. 2017. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gusttavo-lima/apelido-carinhoso/> Acesso em: 26 mar. 2019.

AQUELA pessoa. Intérprete: Henrique e Juliano. Compositores: E. de Carvalho, L. Ferreira e T. Lessa. 2017. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/henrique-e-juliano/aquela-pessoa/> Acesso em: 26 mar. 2019.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Rio de Janeiro: Tecnoprint S.A., s/d.

AS quatro estações. Intérprete: Sandy e Júnior. Compositores: S. Leah e A. Socci. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/san.dy-e-junior-musicas/144500/> Acesso em: 26 mar. 2019.

BALADA louca. Intérprete: Munhoz e Mariano. Compositores: C. Prates, M. Aurélio e T. Machado. 2012. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/munhoz-mariano/balada-louca/> Acesso em: 26 mar. 2019.

BEBIDA na ferida. Intérprete: Zé Neto e Cristiano. Compositores: A. Torricelli, J. Melo, W. Leão, T. Alves e S. Alves. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-neto-cristiano/bebida-na-ferida/> Acesso em: 26 mar. 2019.

BOM dia, tristeza. Intérprete: Aracy de Almeida Compositor: V. de Moraes. 1957. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/adoniran-barbosa/43965/> Acesso em: 10 mai. 2015.

BRUTO, rústico e sistemático. Intérprete: João Carreiro e Capataz. Compositores: J. Carreiro e Capataz. 2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-carreiro-capataz/1072366/> Acesso em: 26 mar. 2019.

BYBEE, Joan. **Language, Usage and Cognition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CADÊ você. Intérprete: Leandro e Leonardo. Compositor: O. José. 1990. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/leonardo/cade-voce.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

CÊ que sabe. Intérprete: Cristiano Araújo. Compositores: Rafel, Kauan e P. Netto. 2014. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/cristiano-araujo/ce-que-sabe/> Acesso em: 26 mar. 2019.

CEMO porque cemo. Intérprete: João Carreiro e Capataz. Compositores: J. Carreiro e Capataz. 2012. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-carreiro-capataz/1995420/> Acesso em: 26 mar. 2019.

CHEGA de saudade. Intérprete: João Gilberto. Compositores: T. Jobim e V. de Moraes. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/26959/> Acesso em: 30 mar. 2019.

CHORAM as rosas. Intérprete: Bruno e Marrone. Compositores: A. Matheus e Joquinha. 2005. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/bruno-e-marrone/747791/> Acesso em: 26 mar. 2019.

CLICHÊ. Intérprete: João Neto e Frederico (participação: Jorge e Mateus) Compositor: G. Agra. 2013. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-neto-frederico/cliche/> Acesso em: 26 mar. 2019.

COTIDIANO. Intérprete: Chico Buarque. Compositor: C. Buarque. 1971. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chico-buarque/82001/> Acesso em: 10 mai. 2015.

CROFT, William & CRUSE, D. Alan. **Cognitive linguistics**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

DAMASIO, A. **A estranha ordem das coisas**: as origens biológicas dos sentimentos e da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **E o cérebro criou o homem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DETALHES. Intérprete: Roberto Carlos. Compositores: R. Carlos e E. Carlos. 1971. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/roberto-carlos/6971/> Acesso em: 26 mar. 2019.

DEZ por cento. Intérprete: Maiara e Maraisa. Compositor: G. Agra e D. Dávila. 2016. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/maiara-e-maraisa/dez-por-cento.html> Acesso em: 20 jun. 2017.

DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Popular Brasileira. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/> Acesso em: 19 jun. 2018.

DO seu lado. Intérprete: Jota Quest. Compositor: N. Reis. 2003. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jota-quest/69707/> Acesso em: 26 mar. 2019.

DUAS metades. Intérpretes: Jorge e Mateus. Compositor: J. A. Barcelos. 2012. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/jorge-e-mateus/duas-metades.html> Acesso em: 23 jul. 2019.

EDUARDO e Mônica. Intérprete: Legião Urbana. Compositor: R. Russo. 1986. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/legiao-urbana/22497/> Acesso em: 10 mai. 2015.

ÉLUARD, P. À peine défigurée. Disponível em: <http://antonioicicero.blogspot.com/2009/11/paul-eluard-peine-defiguree.html> Acesso em: 30 mar. 2019.

É o amor. Intérprete: Zezé di Camargo e Luciano. Compositor: Zezé di Camargo. 1991. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/zeze-di-camargo-e-luciano/e-o-amor.html> Acesso em: 10 mai. 2015.

ESSE cara sou eu. Intérprete: Roberto Carlos. Compositor: R. Carlos. 2012. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/roberto-carlos/esse-cara-sou-eu.html> Acesso em: 10 mai. 2015.

ESTE seu olhar. Intérprete: João Gilberto. Compositor: T. Jobim. 1960. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tom-jobim/49037/> Acesso em: 10 mai. 2015.

ESTRANHO. Intérprete: Marília Mendonça. Compositor: M. Alves, C. Ribeiro e B. César. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/estranho/> Acesso em: 26 mar. 2019.

EU só quero um xodó. Intérprete: Gilberto Gil. Compositores: Anastácia e Diminguinhos. 1974. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/dominguinhos/357861/> Acesso em: 10 mai. 2015.

EVANS, V. **A glossary of Cognitive Linguistics**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.

EVANS, V.; GREEN, M. **Cognitive Linguistics: an introduction**. New Jersey, London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2006.

EVIDÊNCIAS. Intérprete: Chitãozinho e Xororó. Compositor: J. Augusto e P. S. Valle. 1990. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/chitaozinho-e-xororo/768469/> Acesso em: 10 mai. 2015.

EXAGERADO. Intérprete: Cazuza. Compositores: Cazuza, Leoni e E. Neves. 1985. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/cazuza/43861/> Acesso em: 26 mar. 2019.

FAUCONNIER, G.; TURNER, M. **The way we think**: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: Basic Books, 2002.

FAUCONNIER, G. **Mental Spaces**. Cambridge, Mass.: mit Press, 1994.
_____. **Mappings in thought and language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

FICO assim sem você. Intérprete: Claudinho e Buchecha. Compositores: Abdullah e C. Moraes. 2002. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/adriana-calcanhoto/fico-assim-sem-voce.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

FIORIN, J.L. **Figuras de retórica**. São Paulo: Editora Contexto, 2014.

FORSYTH, M. **The elements of eloquence**: secrets of the perfect turn of phrase. New York: Penguin Books, 2013.

GAROTOS. Intérprete: Leoni. Compositor: Leoni. 1993. Disponível em: <https://www.lettras.com.br/lenine/garotos> Acesso em: 26 mar. 2019.

GIBBS JR. R. **The Poetics of Mind**. Cambridge: Cambridge University Press. 1995.

HEINLEIN, R. A. **Stranger in a strange land**. New York: Putnam Publishing Group, 1961.

INFIEL. Intérprete: Marília Mendonça. Compositor: Marília Mendonça. 2016. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/marilia-mendonca/infiel/> Acesso em: 26 mar. 2019.

JOHNSON, M. **The body in the mind**: the bodily basis of meaning, imagination, and reason, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990.

_____. The philosophical significance of image schemas. In: **From perception to meaning**: Image schemas in cognitive linguistics. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.

LAKOFF, G.; JOHNSON, M. **Metaphors we live by**. Chicago: Chicago University Press, 1985. Edição brasileira: **Metáforas da vida cotidiana**. Tradução de M. S. Zanotto e V. Maluf. São Paulo: EDUC, 2002.

LAKOFF, G. & JOHNSON, M. **Philosophy in the flesh**: the embodied mind and its challenge to western thought. New York: Basic Books, 1999.

LAKOFF, G. **Women, fire and dangerous things**: what categories reveal about the mind. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1990.

LAKOFF, R. T. **The language war**. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2000.

LARGADO às traças. Intérprete: Zé Neto e Cristiano. Compositores: Pancadinha, A. Vox e V. Hugo. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-neto-cristiano/largado-as-tracas/> Acesso em: 26 mar. 2019.

LE MOS, S. Anos 90: uma década conectada. Disponível em: http://jornaldapuc.vrc.pucrio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=888&sid=22&tpl=pr_interview Acesso em: 19 jun. 2018.

LEONARDI, A.C. Por que Eduardo e Mônica não teriam dado certo, segundo a ciência. <https://super.abril.com.br/comportamento/por-que-eduardo-e-monica-nao-teriam-dado-certo-segundo-a-ciencia/> Acesso em: 19 jun. 2018.

LINDA demais. Intérprete: Roupas Nova. Compositor: Kiko e T. Paes. 1985. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/roupa-nova/63854/> Acesso em: 10 mai. 2015.

MACHADO, A. Cantares. s/r Disponível em: <https://www.escritas.org/pt/t/10543/cantares> Acesso em: 30 mar. 2019.

MAIOR abandonado. Intérprete: Cazuza. Compositor: R. Frejat. 1984. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/cazuza/major-abandonado.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

MEDO bobo. Intérprete: Maiara e Maraisa. Compositores: J. Techula, Maraisa, V. Poeta, J. Pepato e B. Neto. 2016. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/maiara-e-maraisa/medo-bobo.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

MIL vezes cantarei. Intérprete: Rick e Renner. Compositor: M. N. Pinto. 1998. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/rick-e-renner/mil-vezes-cantarei.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

MODA derramada. Intérprete: João Neto e Frederico. Compositor: G. Agra, L. Rojas, G. Castro e C. Junior. 2015. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-neto-frederico/moda-derramada/> Acesso em: 20 jun. 2017.

MORREU meu coração. Intérprete: Carlos Galhardo. Compositor: C. Galhardo e J. C. Gaya. 1957. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/carlos-galhardo/1584802/> Acesso em: 10 mai. 2015.

N. Intérprete: Nando Reis. Compositor: N. Reis. 2006. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/nando-reis/549750/> Acesso em: 26 mar. 2019.

NOTIFICAÇÃO preferida. Intérprete: Zé Neto e Cristiano. Compositores: J. Gomes, V. Show, T. Alves e S. Alves. 2018. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ze-neto-cristiano/notificacao-preferida/> Acesso em: 26 mar. 2019.

O grande amor da minha vida. Intérprete: Gian e Giovani. Compositor: J. Farias. 1998. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/gian-e-giovani/convite-de-casamento.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

O que falta em você sou eu. Intérprete: Marília Mendonça. Compositores: J. Tchula; M. Mendonça; H. Del Vecchio e Frederico. 2016. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/marilia-mendonca/o-que-falta-em-voce-sou-eu/> Acesso em 23 jul. 2019.

OUTRA vez. Intérprete: Roberto Carlos. Compositor: I. Bourdot. 1977. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/roberto-carlos/outra-vez.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

PÁSSARO de fogo. Intérprete: Paula Fernandes. Compositor: P. Fernandes. 2009. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/paula-fernandes/1297677/> Acesso em: 10 mai. 2015.

PELE de maçã. Intérprete: Matogrosso e Mathias. Compositores: C. Nena e Lalo Prado. 2004. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/matogrosso-e-mathias/112661/> Acesso em: 26 mar. 2019.

PESSOA, F. O guardador de rebanhos. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1488> Acesso em 30 mar. 2019.

POR você. Intérprete: Barão Vermelho. Compositor: G. Goffi, M. S. Cecília e R. Frejat. 1998. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/barao-vermelho/por-voce.html> Acesso em: 10 mai. 2015.

PRA não pensar em você. Intérprete: Zezé di Camargo e Luciano. Compositor: C. Augusto e Piska. 1998. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/zeze-di-camargo-e-luciano/pra-nao-pensar-em-voce.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

PRA viver um grande amor. Intérprete: Vinícius de Moraes. Compositor: V. de Moraes. 1962. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/vinicius-de-moraes/para-viver-um-grande-amor.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

QUALIDADE de vida. Intérpretes: Simone e Simaria; Ludmilla. Compositores: S. Mendes e R. Queiroz. 2019. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/qualidade-de-vida-part-ludmilla/> Acesso em: 23 jul. 2019.

QUANDO o mel é bom. Intérprete: Simone e Simaria. Compositores: E. Nery, N. Paz e S. Mendes. 2015. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/simone-simaria-as-coleguinhas/quando-o-mel-e-bom/> Acesso em: 26 mar. 2019.

QUE sorte a nossa. Intérprete: Matheus e Kauan. Compositor: P. Mattos, F. Paloni e L. Paloni. 2015. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/matheus-e-kauan/que-sorte-a-nossa.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

QUEM de nós dois. Intérprete: Ana Carolina. Compositores: A. Carolina, D. Falcão. 2001. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/ana-carolina/quem-de-nos-dois.html> Acesso em: 26 mar. 2019.

ROUGEMONT, D. **O Amor e o Ocidente**. trad. de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz, Rio de Janeiro: Ed. Guanabara, 1988.

SAGAN, F. **Bonjour tristesse**. Paris: Éditions Julliard, 1954.

SAMBA em prelúdio. Intérprete: Odete Lara e Vinícius de Moraes. Compositores: V. de Moraes e B. Powell. 1962. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/vinicius-de-moraes/49283/> Acesso em: 26 mar. 2019.

SE. Intérprete: Djavan. Compositor: Djavan. 1992. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/djavan/69400/> Acesso em: 26 mar. 2019.

SINÔNIMOS. Intérprete: Chitãozinho e Xororó (part. Zé Ramalho) Compositores: C. Augusto, C. Noam, P. S. Valle. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/chitaozinho-e-xororo/sinonimos.html> Acesso em: 01 abr. 2019.

SE eu não te amasse tanto assim. Intérprete: Ivete Sangalo. Compositor: H. Vianna e P. S. Valle. 1999. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ivete-sangalo/35008/> Acesso em: 10 mai. 2015.

SÓ hoje. Intérprete: Jota Quest. Compositor: R. Flausino e F. Mello. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jota-quest/63462/> Acesso em: 26 mar. 2019.

SORTE grande. Intérprete: Ivete Sangalo. Compositor: L. Olegário dos Santos Filho. 2003. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/ivete-sangalo/70951/> Acesso em: 26 mar. 2019.

SPLISH splash. Intérprete: Roberto Carlos. Compositor: E. Carlos. 1963. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/roberto-carlos/48684/> Acesso em: 10 mai. 2015.

TUDO que você quiser. Intérprete: Luan Santana. Compositores: D. Borges, M. Aleixo e F. Oliver. 2013. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luan-santana/tudo-o-que-voce-quiser/> Acesso em: 26 mar. 2019.

TURNER, M. **The literary mind**: the origins of thought and language, Oxford: Oxford University Press, 1996.

UM certo alguém. Intérprete: Lulu Santos. Compositor: L. Santos. 1983. Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/lulu-santos/um-certo-alguem.html> Acesso em: 10 mai. 2015.

VELHA infância. Intérprete: Tribalistas. Compositores: A. Antunes, C. Brown e Marusa Monte. 2002. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tribalistas/64148/> Acesso em: 10 mai. 2015.

VOCÊ. Intérprete: Tim Maia. Compositor: T. Maia. 1971. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/tim-maia/48941/> Acesso em: 10 mai. 2015.

ZAN, J.R. **Do fundo de quintal à vanguarda**: contribuição para uma história social da música popular brasileira. Tese de doutorado. Universidade Estadual de Campinas – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1996.

<https://www.brainpickings.org/2015/09/18/nietzsche-on-music/>

<http://dicionariompb.com.br/musica-sertaneja/dados-artisticos>

https://www.suapesquisa.com/musicacultura/anos_50.htm

<https://g1.globo.com/mg/minas-gerais/ao-vivo/barragem-da-vale-se-rompe-em-brumadinho-na-grande-bh.ghtml>

<https://filmow.com/jean-luc-godard-a2477/>

<http://www.adorocinema.com/noticias/filmes/noticia-145842/>

ANEXO

Apresentamos, a seguir, na íntegra, as letras das canções cujos trechos foram utilizados durante este trabalho.

Pele de maçã

Olhos de paixão, lábios de carmim
Beijo de hortelã, pele de maçã, cheiro de jasmim
Sorriso inocente, a me iludir
Voz de sedução, você é a canção, mais linda que eu ouvi
Minha loucura, minha ternura, aí se eu soubesse escrever
O quanto eu te amo, o quanto eu te adoro
Nessa canção seria pouco pra dizer

Doce paixão, no coração
Já não sei mais viver sem você
Doce paixão, no coração
Já não sei mais viver sem você (NENA; PRADO, 2004)

Sorte Grande

A minha sorte grande
Foi você cair do céu
Minha paixão verdadeira
Viver a emoção
Ganhar teu coração
Pra ser feliz a vida inteira
É lindo o teu sorriso
O brilho dos teus olhos
Meu anjo querubim
Doce dos teus beijos
Calor dos teus braços
Perfume de jasmim
Chegou no meu espaço
Mandando no pedaço
Com o amor que não é brincadeira
Pegou me deu um laço
Dançou bem no compasso
De prazer levantou poeira
Poeira
Poeira
Poeira
Levantou poeira! (SANTOS, 2003)

Amor de violeiro

Moça, eu não sei falar
Coisas bonitas pra te conquistar

Eu tenho só uma viola, moça
 Eu só sei cantar
 Moça, eu não tenho dinheiro
 Minha riqueza eu vou te contar
 É o braço da viola, moça
 Eu só sei cantar
 Moça, se você parar um pouco pra me ouvir
 Em alguns minutos vai me descobrir
 Enxergar o fundo do meu coração
 Moça, eu já sei que o papo agora é só ficar
 Mas eu tô querendo mesmo é me casar
 Se me achar careta, eu te peço perdão
 Mas eu quero falar com seus pais, pedir a sua mão

E se você aceitar o amor de um violeiro
 O seu coração vai ser meu paradeiro
 Eu e a viola e uma eterna canção
 Moça, eu não tenho pressa pra te conquistar
 O braço da viola vai me consolar
 Até você abrir de vez seu coração
 Seu coração, seu coração (GOMES, 2004)

Agora

Agora fala que me ama
 Agora que não tem mais nada
 Diz que morre de amor por mim
 Agora, depois de ter chorado rios
 Depois de tanto ter sofrido
 Agora por fim, vai saber o que um dia eu vivi
 Como dizer que não
 Que nunca me fez nada?
 Depois de tanta dor que causou pro meu coração
 Eu quis até morrer depois que foi embora
 E volta tão tranquila
 Depois que já não tem mais amor
 E sem você ficou mais frio o meu inverno
 Parecia frio eterno
 Você é minha dor
 E agora, e agora fala que me ama
 E agora que não tem mais nada
 Diz que morre de amor por mim
 E agora, depois de ter chorado rios
 Depois de tanto ter sofrido
 Agora por fim, vai saber o que um dia eu vivi
 E quando a chuva, não batia na minha janela
 Não podia dormir, te esperava, te buscava
 Teu corpo, teu cheiro sumiu em um mar de dor (BRUNO; ANA PAULA, 2014)

Cê que sabe

Amor, tenho uma coisa pra te contar
 O que temos pra hoje é saudade
 Mas qual de nós vai procurar
 Um pretexto, um motivo pra voltar
 Foi ontem mas eu já sinto vontade
 Das bocas juntas e o calor
 Do nosso lugarzinho de amor
 Já é tarde, tá frio, é noite, eu sozinho
 Minhas mãos tão comichando pra ligar
 Liga o 1504 pra falar
 Ôuô, cê que sabe, amor
 Se a gente fica junto ou dá um tempo
 Mesmo assim eu te espero, eu te espero
 Ôuô, cê que sabe, amor
 Nossa relação tem tudo pra dar certo
 Nós já estamos tão perto, tão perto, coração (KAUAN; NETTO;
 RAFAEL, 2014)

Do seu lado

Lá, Lalá Lalá! Lalá Lalá!
 Lalalá!
 Lá, Lalá Lalá! Lalá Lalá!
 Lalalá!
 Faz muito tempo
 Mas eu me lembro
 Você implicava comigo
 Mas hoje eu vejo
 Que tanto tempo
 Me deixou muito mais calmo
 O meu comportamento egoísta
 O seu temperamento difícil
 Você me achava meio esquisito
 E eu te achava tão chata
 Eh!
 Mas tudo que acontece na vida
 Tem um momento e um destino
 Viver é uma arte, é um ofício
 Só que precisa cuidado
 Pra perceber
 Que olhar só pra dentro
 É o maior desperdício
 O teu amor pode estar
 Do seu lado
 O amor é o calor
 Que aquece a alma
 O amor tem sabor
 Pra quem bebe a sua água
 Eu hoje mesmo quase nem lembro
 Que já estive sozinho

Que um dia seria seu marido
 Seu príncipe encantado
 Ter filhos, nosso apartamento
 Fim de semana no sítio
 Ir ao cinema todo domingo
 Só com você do meu lado (REIS, 2003)

As quatro estações

A noite cai, o frio desce
 Mas aqui dentro predomina
 Esse amor que me aquece
 Protege da solidão
 A noite cai, a chuva traz
 O medo e a aflição
 Mas é o amor que está aqui dentro
 Que acalma meu coração
 Passa o inverno, chega o verão
 O calor aquece minha emoção
 Não pelo clima da estação
 Mas pelo fogo dessa paixão
 Na primavera, calma-ria
 Tranquilidade, uma quimera
 Queria sempre essa alegria
 Viver sonhando, quem me dera
 No outono é sempre igual
 As folhas caem no quintal
 Só não cai o meu amor
 Pois não tem jeito, é imortal
 No outono é sempre igual
 As folhas caem no quintal
 Só não cai o meu amor
 Pois não tem jeito, não
 É imortal
 Uh, uh, uh, uh, é imortal (LEAH; SOCCI, 1999)

Cadê você

O tempo vai
 O tempo vem
 A vida passa
 E eu sem ninguém
 Cadê você
 Que nunca mais apareceu aqui?
 E não voltou pra me fazer sorrir
 E nem ligou
 Cadê você?
 Que nunca mais apareceu aqui
 E não voltou pra me fazer sorrir
 Então cadê você?
 Mas não faz mal
 Pois eu me calo

Tá tudo bem
Eu sempre falo (JOSÉ, 1990)

Estranho

Deixa eu perguntar uma coisa
Não tá dando certo entre a gente?
Quem cala, consente
Eu acho que deu pra entender
Minha mão já não tá mais na sua
A gente anda pela rua separados
Nem parecemos namorados
A aliança virou enfeite do dedo
Nossa cama agora é só pra dormir mesmo
E, no carro, parece que eu tô levando um simples passageiro
Estranho
Você me beija e minha boca estranha
O seu carinho parece que arranha
O seu abraço é tão solto, não consegue me prender

Estranho
Você me beija e minha boca estranha
O seu carinho parece que arranha
O seu abraço é tão solto, não consegue me prender
Onde eu desconheci você? (ALVES; CÉSAR, RIBEIRO, 2018)

Outra vez

Você foi o maior dos meus casos
De todos os abraços
O que eu nunca esqueci
Você foi, dos amores que eu tive
O mais complicado e o mais simples pra mim

Você foi o melhor dos meus erros
A mais estranha história
Que alguém já escreveu
E é por essas e outras
Que a minha saudade faz lembrar
De tudo outra vez....

Você foi
A mentira sincera
Brincadeira mais séria que me aconteceu
Você foi
O caso mais antigo
O amor mais amigo que me apareceu

Das lembranças que eu trago na vida
Você é a saudade que eu gosto de ter
Só assim sinto você bem perto de mim
Outra vez

Esqueci de tentar te esquecer
Resolvi te querer por querer
Decidi te lembrar quantas vezes eu tenha vontade
Sem nada perder

Você foi
Toda a felicidade
Você foi a maldade que só me fez bem
Você foi
O melhor dos meus planos
E o maior dos enganos que eu pude fazer

Das lembranças que eu trago na vida
Você é a saudade que eu gosto de ter
Só assim sinto você bem perto de mim
Outra vez (BOURDOT, 1977)

O grande amor da minha vida

A gente morou e cresceu
Na mesma rua
Como se fosse o sol e a lua
Dividindo o mesmo céu

Eu a vi desabrochar
Ser desejada
Uma jóia cobiçada
O mais lindo dos troféus

Eu fui o seu guardião
Eu fui seu anjo amigo
Mas não sabia
Que comigo

Por ela carregava
Uma paixão
Eu a vi se aconchegar
Em outros braços

E sair contando os passos
Me sentindo tão
Sozinho
No corpo o sabor amargo do ciúme

A gente quando não se assume
Fica chorando sem carinho
O tempo passou e eu sofri calado
Não deu pra tirar ela do pensamento

Eu ia dizer que estava apaixonado
Recebi o convite do seu casamento

Com letras douradas num papel bonito
Chorei de emoção quando acabei de ler

Num cantinho rabiscado no verso
Ela disse meu amor eu confesso
Estou casando mas o grande amor
Da minha vida é você. (FARIAS, 1998)

Acorrentado em você

Eu não sei o que é que eu faço
Estou num beco sem saída
Não consigo tirar você da minha vida
Era só uma brincadeira
Era só uma aventura
De repente virou um vício
De repente virou loucura
Eu não sei o que é que eu faço
Por que é que eu fui brincar com fogo
O meu coração se distraiu
E entregou o jogo
Faço tudo que posso eu luto
Pra quebrar essa corrente
Eu me viro até do avesso
Pra parar de pensar na gente
Mas na hora que dá vontade
Não tem jeito eu não me seguro
Na batalha com a saudade
Eu me rendo e te procuro
Já cansei de brigar comigo
E não consigo te esquecer
Eu me sinto acorrentado em você (VÍVIA, 2000)

Quando o mel é bom

Quando o mel é bom
A abelha sempre volta
Olha você me ligando
Passando mensagens
Se não ligasse eu iria ligar
Mas esperei a tua reação
A verdade é que a noite passada
Ficou tatuada em meu coração
Você fez de um jeito gostoso
O teu cheiro ficou em meu corpo
E em minha boca o teu gosto
O gosto do mel
O cheiro da rosa, ai ai ai
Tuas mão tocando o meu corpo inteiro
Os teus dedos adentrando
O meu cabelo, ai ai ai, ai ai ai

Pensei que cê fosse embora
 Eu fiquei sem resposta
 Mas quando o mel é bom
 A abelha sempre volta
 Quê que isso menino?
 Você veio do céu
 E o nosso romance
 Vai além de um quarto de motel
 Tava esperando um sinal
 Uma mensagem e uma resposta
 Mas quando o mel é bom
 Quando o mel é bom
 Quando o mel é bom
 A abelha sempre volta (MENDES; NERY; PAZ, 2015)

Notificação preferida

Já doeu
 Mas hoje não dói mais
 Tanto fiz
 Que agora tanto faz
 O nosso amor calejou
 Apanhou, apanhou que cansou
 Na minha cama cê fez tanta falta
 Que o meu coração te expulsou
 Não tem mais eu e você
 Tá facin de entender
 Você me deu aula de como aprender te esquecer
 Foi, mas não é mais a minha notificação preferida
 Já foi, mas não é mais a número um da minha vida
 Sinto em te dizer
 Mas eu já superei você (ALVES et. al., 2018)

Garotos

Seus olhos e seus olhares
 Milhares de tentações
 Meninas são tão mulheres
 Seus truques e confusões
 Se espalham pelos pêlos
 Boca e cabelo
 Peitos e poses e apelos
 Me agarram pelas pernas
 Certas mulheres como você
 Me levam sempre onde querem
 Garotos não resistem
 Aos seus mistérios
 Garotos nunca dizem não
 Garotos como eu
 Sempre tão espertos
 Perto de uma mulher
 São só garotos

Perto de uma mulher
 São só garotos
 Seus dentes e seus sorrisos
 Mastigam meu corpo e juízo
 Devoram os meus sentidos
 Eu já não me importo comigo
 Então são mãos e braços
 Beijos e abraços
 Pele, barriga e seus laços
 São armadilhas e eu não sei o que faço
 Aqui de palhaço, seguindo os seus passos
 Garotos não resistem
 Aos seus mistérios
 Garotos nunca dizem não
 Garotos como eu
 Sempre tão espertos
 Perto de uma mulher
 São só garotos
 Perto de uma mulher
 São só garotos (LEONI, 1993)

Detalhes

Não adianta nem tentar me esquecer
 Durante muito tempo em sua vida eu vou viver

Detalhes tão pequenos de nós dois
 São coisas muito grandes pra esquecer
 E a toda hora vão estar presentes
 Você vai ver

Se um outro cabeludo aparecer na sua rua
 E isso lhe trazer saudades minhas, a culpa é sua
 O ronco barulhento do seu carro
 A velha calça desbotada ou coisa assim
 Imediatamente você vai lembrar de mim

Eu sei que um outro deve estar falando ao seu ouvido
 Palavras de amor como eu falei, mas, eu duvido
 Duvido que ele tenha tanto amor
 E até os erros do meu português ruim
 E nessa hora você vai lembrar de mim

À noite, envolvida no silêncio do seu quarto,
 Antes de dormir você procura o meu retrato
 Mas na moldura não sou eu quem lhe sorri
 Mas você vê o meu sorriso mesmo assim
 E tudo isso vai fazer você lembrar de mim

Se alguém tocar seu corpo como eu, não diga nada
 Não vá dizer meu nome sem querer à pessoa errada
 Pensando ter amor nesse momento, desesperada,
 Você tenta até o fim

E até nesse momento você vai lembrar de mim

Eu sei que esses detalhes vão sumir na longa estrada
Do tempo que transforma todo amor em quase nada
Mas quase também é mais um detalhe
Um grande amor não vai morrer assim
Por isso, de vez em quando você vai
Vai lembrar de mim

Não adianta nem tentar me esquecer
Durante muito e muito tempo em sua vida eu vou viver (CARLOS, E.;
CARLOS, R., 1971)

Apelido carinhoso

Amor, não é segredo entre a gente
Que o meu término é recente
E você tá arrumando o que ela revirou
E esse sentimento pendente
Que insiste em bagunçar a minha mente
Vai passar um dia, mas ainda não passou
Eu sei que você poderia ter escolhido alguém menos complicado
Que não tivesse, no presente, uma pessoa do passado
Aceitar essa situação é uma forma de amor
Mas eu preciso que você me faça só mais um favor
Ainda não me chame de meu nego
Ainda não me chame de bebê
Porque era assim que ela me chamava
E um apelido carinhoso é o mais difícil de esquecer
Ainda não me chame de meu nego
Ainda não me chame de bebê
Porque era assim que ela me chamava
E um apelido carinhoso é o mais difícil de esquecer (ANGELIM,
2017)

Bebida na ferida

Parecia um bom negócio
Você se desfazer de mim
Só não contava com os juro
Que a saudade, no futuro, ia te cobrar por mim
Agora tá de standby
Vai fazer isso com os outros, vai
Tudo que vai, volta, ai, ai, ai
Quem abre também fecha a porta
Te perder
Foi a dor mais doída que eu senti na vida
Sem você
Joguei bebida na ferida
Te perder
Foi a dor mais doída que eu senti na vida
Sem você

Joguei bebida na ferida
Que bom que o álcool cicatriza (ALVES et. al., 2018)

Amo noite e dia

Tem um pedaço do meu peito bem colado ao teu
Alguma chave, algum segredo, que me prende ao seu
Um jeito perigoso de me conquistar
Teu jeito tão gostoso de me abraçar
Tudo se perde, se transforma se ninguém te vê
Eu busco às vezes nos detalhes encontrar você
O tempo já não passa, só anda pra trás
Me perco nessa estrada, não aguento mais

Iê, iê
Passa o dia, passa a noite, tô apaixonado
Coração no peito sofre sem você do lado
Dessa vez tudo é real, nada de fantasia
Saiba que eu te amo, amo noite e dia (TEIXEIRA, 2010)

Se

Você disse que não sabe se não
Mas também não tem certeza que sim
Quer saber?
Quando é assim, deixa vir do coração
Você sabe que eu só penso em você
Você diz que vive pensando em mim
Pode ser, se é assim
Você tem que largar a mão do não
Soltar essa louca, arder de paixão
Não há como doer pra decidir
Só dizer sim ou não
Mas você adora um se
Eu levo a sério, mas você disfarça
Você me diz à beça e eu nessa de horror
E me remete ao frio que vem lá do sul
Insiste em zero a zero e eu quero um a um
Sei lá o que te dá, não quer meu calor
São Jorge, por favor, me empresta o dragão
Mais fácil aprender japonês em braile
Do que você decidir se dá ou não (DJAVAN, 1992)

Aquela pessoa

Você também tem que eu sei
Aquela pessoa, não adianta negar
Que tem passe livre
Carta branca na sua vida para ir e voltar
Quando quiser, nunca vai deixar de ser o que é éé

Todo mundo tem uma pessoa, aquela pessoa
Que te faz esquecer todas as outras

Todo mundo tem uma pessoa, aquela pessoa
Não precisa dia e nem hora pra chegar
Na portaria do meu coração já tem seu nome
Pode entrar (CARVALHO; FERREIRA; LESSA, 2017)

Quem de nós dois

Eu e você
Não é assim tão complicado
Não é difícil perceber

Quem de nós dois
Vai dizer que é impossível
O amor acontecer

Se eu disser
Que já nem sinto nada
Que a estrada sem você
É mais segura
Eu sei você vai rir da minha cara
Eu já conheço o teu sorriso
Leio o teu olhar
Teu sorriso é só disfarce
O que eu já nem preciso

Sinto dizer que amo mesmo
Tá ruim pra disfarçar
Entre nós dois
Não cabe mais nenhum segredo
Além do que já combinamos

No vão das coisas que a gente disse
Não cabe mais sermos somente amigos
E quando eu falo que eu já nem quero
A frase fica pelo avesso
Meio na contra mão
E quando finjo que esqueço
Eu não esqueci nada

E cada vez que eu fujo, eu me aproximo mais
E te perder de vista assim é ruim demais
E é por isso que atravesso o teu futuro
E faço das lembranças um lugar seguro
Não é que eu queira reviver nenhum passado
Nem revirar um sentimento revirado
Mas toda vez que eu procuro uma saída
Acabo entrando sem querer na sua vida

Eu procurei qualquer desculpa pra não te encarar

Pra não dizer de novo e sempre a mesma coisa
 Falar só por falar
 Que eu já não tô nem aí pra essa conversa
 Que a história de nós dois não me interessa
 Se eu tento esconder meias verdades
 Você conhece o meu sorriso
 Lê o meu olhar
 Meu sorriso é só disfarce
 O que eu já nem preciso

E cada vez que eu fujo, eu me aproximo mais
 E te perder de vista assim é ruim demais
 E é por isso que atravesso o teu futuro
 E faço das lembranças um lugar seguro
 Não é que eu queira reviver nenhum passado
 Nem revirar um sentimento revirado
 Mas toda vez que eu procuro uma saída
 Acabo entrando sem querer na sua vida (ANA CAROLINA; FALCÃO, 2001)

Sinônimos

Quanto o tempo o coração, leva pra saber
 Que o sinônimo de amar é sofrer
 No aroma de amores pode haver espinhos
 É como ter mulheres e milhões e ser sozinho
 Na solidão de casa, descansar
 O sentido da vida, encontrar
 Quem pode dizer onde a felicidade está

O amor é feito de paixões
 E quando perde a razão
 Não sabe quem vai machucar
 Quem ama nunca sente medo
 De contar o seu segredo
 Sinônimo de amor é amar

Quem revelará o mistério que tem a fé
 E quantos segredos traz o coração de uma mulher
 Como é triste a tristeza mendigando um sorriso
 Um cego procurando a luz na imensidão do paraíso
 Quem tem amor na vida, tem sorte
 Quem na fraqueza sabe ser bem mais forte
 Ninguém sabe dizer onde a felicidade está

O amor é feito de paixões
 E quando perde a razão
 Não sabe quem vai machucar
 Quem ama nunca sente medo

De contar o seu segredo
Sinônimo de amor é amar (AUGUSTO; NOAM; VALLE, 2004)

Samba em prelúdio

Eu sem você não tenho por quê
Porque sem você não sei nem chorar
Sou chama sem luz
Jardim sem luar
Luar sem amor
Amor sem se dar
E eu sem você
Sou só desamor
Um barco sem mar
Um campo sem flor
Tristeza que vai
Tristeza que vem
Sem você, meu amor, eu não sou ninguém
Ah, que saudade
Que vontade de ver renascer nossa vida
Volta, querido
Os meus braços precisam dos teus
Teus abraços precisam dos meus
Estou tão sozinha
Tenho os olhos cansados de olhar
Para o além
Vem ver a vida
Sem você, meu amor, eu não sou ninguém (MORAES; POWELL, 1962)

O que falta em você sou eu

Falando em saudade
De novo eu acordei pensando em você
Já faz um mês que não te vejo
Trinta dias que eu acordo pensando em você

Não sei se você está bem
Se está gostando de outro alguém
O corte do cabelo tá do mesmo jeito
Aparentemente tudo igual

Vi uma foto sua com aquela roupa
Mas parecia que faltava alguma coisa
Nos traços do sorriso deu pra perceber
O que será que tá faltando em você?

O que falta em você sou eu
Seu sorriso precisa do meu

Sei que tá morrendo de saudade
Vem buscar logo a sua metade

O que falta em você sou eu
Seu sorriso precisa do meu
Sei que tá morrendo de saudade
Vem buscar logo a sua metade

Ai ai ai ai ai ai ai ai ai
Ai ai ai ai ai ai ai ai ai
Falando em saudade
Vem buscar logo a sua metade

Que sorte a nossa

Diz que pensa tanto em mim
Que tá querendo me ver
Diz que tá me lembrando bastante
Acredito em você

Tô sabendo de tudo, tô lendo seus recados
Minhas fotos que você curtiu, tô seguindo você
E aí, o que é que a gente vai fazer?
Diz aí, se você quer e eu também tô querendo você

Tantos sorrisos por aí, você querendo o meu
Tantos olhares me olhando e eu querendo o seu
Eu não duvido não, que não foi por acaso
Se o amor bateu na nossa porta, que sorte a nossa (MATTOS;
PALONI; PALONI, 2015)

Mil vezes cantarei

Toda vez que eu penso em você
Dói lembrar tanto amor que eu te dei
Teu amor que um dia foi meu
Hoje eu não sei
Quando o dia amanhece eu sinto que você ainda está nessa cama
E em minha emoção se derrama: Choro por ti
Se não fosse por essa canção
Já teria morrido de amor
Mas eu tenho a estranha ilusão
Que me escute e volte para mim
Mais de mil vezes cantarei
Porque não morre a ilusão
E onde quer que você vá
Me escutará seu coração

Mais de mil vezes cantarei
 Porque não morre essa paixão
 E eu estou seguro que me escutará seu coração
 Oh, oh
 Se não fosse por esta canção
 Que não morra o nosso amor
 Que não morra, por favor
 Não nosso amor
 Que não morra (PINTO, 1998)

Pra não pensar em você

Quando a saudade doer e a solidão machucar,
 Pra não pensar em você, nem procurar seu olhar,
 Vou enganar a paixão, mentir pro meu coração,
 que já deixei de te amar, ah, ah, ah ...
 Eu vou fingir que esqueci, que não chorei,
 nem sofri vendo você me deixar,

E se a lembrança insistir em procurar por nós dois,
 Vai encontrar seu adeus, dizendo volto depois,
 É impossível eu sei, mentir que nunca te amei,
 que foi um sonho e acabou, oh, oh, oh ...
 Mas tenho que aceitar, cuidar de mim e tentar,
 me encontrar no outro amor

Mas eu me engano, me desespero,
 porque te amo, porque te quero
 e a minha vida é so pensar em você,
 o tempo todo, o dia inteiro, sinto seu corpo,
 sinto seu cheiro que a minha vida é so pensar em você...
 (AUGUSTO; PISKA, 1998)

Clichê

Criei canções e melodias pra te conquistar,
 Em cada verso, poesia pra me declarar.
 Mas só palavras não vão traduzir o que é
 Te olhar nos olhos e te ver sorrir.
 E se eu parecer um bobo você pode rir,
 É que esse seu jeito manhoso me deixou assim,
 Completamente louco por você,
 Fazendo minhas rimas só pra te dizer.
 Você é o primeiro pensamento do meu dia,
 Se eu não te vejo quase morro de agonia.
 Sou dependente desse amor, seu beijo vicia,
 Eu quero todo dia!
 A noite cai, o meu sonho é você,
 Dizer te amo já tá virando clichê.
 Mas eu tô repetindo pra você saber,
 Que eu adoro amar você! (AGRA, 2013)

Tudo que você quiser

Tem dias que eu acordo pensando em você
 Em fração de segundos vejo o mundo desabar
 Aí que cai a ficha que eu não vou te ver
 Será que esse vazio um dia vai me abandonar?
 Tem gente que tem cheiro de rosa, de avelã
 Tem o perfume doce de toda manhã
 Você tem tudo, você tem muito
 Muito mais que um dia eu sonhei pra mim
 Tem a pureza de um anjo querubim
 Eu trocaria tudo pra te ter aqui
 Eu troco minha paz por um beijo seu
 Eu troco meu destino pra viver o seu
 Eu troco minha cama pra dormir na sua
 Eu troco mil estrelas pra te dar a lua
 E tudo que você quiser
 E se você quiser te dou meu sobrenome
 Tem gente que tem cheiro de rosa, de avelã
 Tem o perfume doce de toda manhã
 Você tem tudo, você tem muito
 Muito mais que um dia eu sonhei pra mim
 Tem a pureza de um anjo querubim
 Eu trocaria tudo pra te ter aqui
 Eu troco minha paz por um beijo seu
 Eu troco meu destino pra viver o seu
 Eu troco minha cama pra dormir na sua
 Eu troco mil estrelas pra te dar a lua
 E tudo que você quiser
 E se você quiser, te dou meu sobrenome
 Eu troco minha paz por um beijo seu
 Eu troco meu destino pra viver o seu
 Eu troco minha cama pra dormir na sua
 Eu troco mil estrelas pra te dar a lua
 E tudo que você quiser
 E se você quiser te dou meu sobrenome (ALEIXO; BORGES;
 OLIVER, 2013)

Medo bobo

lê lê lê lê lê lêêêê

Ah, esse tom de voz eu reconheço
 Mistura de medo e desejo
 Tô aplaudindo a sua coragem de me ligar...

Eu pensei que só tava alimentando
 Uma loucura da minha cabeça
 Mas quando ouvi sua voz, respirei aliviado

Tanto amor guardado tanto tempo
 A gente se prendendo à toa
 Por conta de outra pessoa

Só da pra saber se acontecer

É, e na hora que eu te beijei
Foi melhor do que eu imaginei
Se eu soubesse tinha feito antes
No fundo sempre fomos bons amantes

E na hora que eu te beijei
Foi melhor do que eu imaginei
Se eu soubesse tinha feito antes
No fundo sempre fomos bons amantes...
No fundo sempre fomos bons amantes

É o fim daquele medo bobo (MARAISA et. al., 2016)

Maior abandonado

Eu tô perdido
Sem pai nem mãe
Bem na porta da tua casa
Eu tô pedindo
A tua mão
E um pouquinho do braço

Migalhas dormidas do teu pão
Raspas e restos
Me interessam
Pequenas porções de ilusão
Mentiras sinceras me interessam
Me interessam...

Eu tô pedindo
A tua mão
Me leve para qualquer lado
Só um pouquinho
De proteção
A um maior abandonado

Seu corpo com amor ou não
Raspas e restos me interessam
Me ame como a um irmão
Mentiras sinceras me interessam
Me interessam...

Migalhas dormidas do teu pão
Raspas e restos me interessam
Pequenas poções de ilusão
Mentiras sinceras me interessam
Me interessam...

Eu tô pedindo

Que a tua mão
Me leve para qualquer lado
Só um pouquinho de proteção
A um maior abandonado (FREJAT, 1984)