

“RONDÓ DO CAPITÃO”: UM POEMA-CANÇÃO

“RONDÓ DO CAPITÃO”: A SONG-POEM

Ana Luiza Martignoni Spínola (UEL)¹

Resumo: Manuel Bandeira (1886-1968) pode ser considerado “o mais musical de nossos poetas do século XX”, de acordo com Solange Ribeiro de Oliveira (2003: 22). Muitos de seus poemas foram musicados, sobretudo pelo fato de Bandeira apontar a música como gênero artístico mais elevado. Por esse gosto declarado, procurou compor sua poesia, utilizando entonação e melodia para atingir certa musicalidade. Dessa forma, é pelo seu gosto pela música e essa capacidade de dar a seus poemas a carga melódica, que este artigo tem como objetivo estudar o poema “Rondó do Capitão”, de oito de outubro de 1940, musicado posteriormente pelo grupo musical *Secos & Molhados*, no início da década de 1970. Procura-se, portanto, analisar o poema-canção, levando em consideração as teorias de Zumthor (2005) e Finnegan (2008) e as relações de Bandeira com a música.

Palavras-chave: Manuel Bandeira; *Secos & Molhados*; Poema-canção.

Abstract: Manuel Bandeira (1886-1968) can be considered “the most musical of our twentieth century poets”, according to Solange Ribeiro de Oliveira (2003:22). A lot of his poems were set to music, mainly because Bandeira considered music as a superior artistic genre. Because of his artistic preference, he aimed at writing poetry, using intonation and melody to reach some musicality. Thus, due to his musical preference and his capacity to give his poems this melodic weight, this article aims at studying the poem “Rondó do Capitão”, from 8th October 1940, later given a melody by the group *Secos & Molhados*, in the early 1970s. Therefore the goal of this study is to analyze the “song poem”, taking into account the theories of Zumthor (2005) and Finnegan (2008) and the relation between Bandeira and the music.

Keywords: Manuel Bandeira; *Secos & Molhados*; Song-poem.

*Sim, gosto de ser musicado, de ser traduzido e... de ser fotografado.
Criancice? Deus me conserve as minhas criancices! Talvez neste gosto,
como nos outros dois, o que há seja o desejo de me conhecer melhor, sair
fora de mim para me olhar como puro objeto.*

Manuel Bandeira (*Itinerário de Pasárgada*)

INTRODUÇÃO

As relações entre a obra do poeta Manuel Bandeira (1886-1968) e a música são estudadas de modo recorrente, pois é percebido o seu gosto por esse veio artístico e a vontade dele de atingir musicalidade por meio de seus poemas.

¹ Mestranda em Letras – Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: anamspinola@gmail.com

Por ele, então, ser considerado “o mais musical de nossos poetas do século XX”, de acordo com Solange Ribeiro de Oliveira (2003: 22), esse artigo tem como intento analisar quais resultados são atingidos quando uma banda *pop*, do início da década de 70, como *Secos & Molhados*, musicou o poema “Rondó do Capitão”.

Essa vontade de musicar os poemas, admitida por Bandeira, vai ao encontro ao que Paul Zumthor afirma:

Desde as três primeiras décadas de nosso século [XX], sente-se um desejo, emanando dos próprios poetas, não apenas de oralizar a poesia, de restaurar nela a presença da voz, como também de cantá-la, e isso vai além de todas as ricas e algumas vezes tumultuadas experiências que vêm atravessando nossa poesia há quatro séculos [...] (ZUMTHOR, 2005: 74).

E essa ligação íntima entre Bandeira e a música transparece não apenas em seus poemas, como também na sua produção como crítico-cronista do início do século XX. Em suas primeiras crônicas, sobretudo, toma como matéria os eventos musicais do Rio de Janeiro. Além disso, revela abertamente no *Itinerário de Pasárgada* (texto em que o escritor conta as principais influências de sua poesia) a importância dessa forma artística em sua obra:

Maior ainda foi em mim a influência da música. Não há nada no mundo de que eu goste mais do que música. Sinto que na música é que conseguiria exprimir-me completamente. Tomar um tema e trabalhá-lo em variações ou, como na forma sonata, tomar dois temas e opô-los, fazê-los lutarem, embolarem, ferirem-se e estraçalharem-se e dar a vitória a um ou, ao contrário, apaziguá-los num entendimento de todo repouso... creio que não pode haver maior delícia em matéria de arte. Dir-me-ão que é possível realizar alguma coisa de semelhante na arte da palavra. Concordo, mas que dificuldade e só pra obter um efeito que afinal não passa de arremedo (BANDEIRA, 1984: 49-50).

Ao trabalhar em conjunto com compositores contemporâneos a ele, como Jaime Ovalle e Villa-Lobos, Bandeira contribuiu com a música brasileira de diversas formas. Ainda no *Itinerário* comenta:

De três gêneros foi a minha colaboração com os músicos: ou estes escolheram livremente na minha obra os poemas que desejaram musicar; ou me forneceram melodias para que eu escrevesse o texto; ou me pediram letra especial para música que desejavam compor (BANDEIRA, 1984: 84).

É importante ressaltar que essas declarações não são justificativas para o trabalho, mas com isso compreendemos a consciência e a ânsia de Bandeira em aproximar sua literatura à

música, mesmo dizendo “não haver verdadeiramente música em um poema” (BANDEIRA, 1984: 79).

Apesar dessa assertiva de Bandeira, Décio Pignatari, em *Comunicação poética*, apresenta logo no início do livro um posicionamento diverso a esse, mostrando que a poesia se aproxima não apenas da música como também das artes plásticas:

A poesia parece estar mais do lado da música e das artes plásticas e visuais do que da literatura. Ezra Pound acha que ela não pertence à literatura e Paulo Prado vai mais longe: declara que a literatura e a filosofia são as duas maiores inimigas da poesia (PIGNATARI, 1978: 3).

Como não intentamos trabalhar apenas a melodia do poema em si, procuramos observar quais sentidos “Rondó do Capitão” ganha ao ser musicado pelo grupo *Secos & Molhados*. Para isso, é imprescindível atentar para os recentes estudos sobre música.

Finnegan, no texto “O que vem primeiro: o texto, a música ou performance?”, afirma que frequentemente a música e a poesia são vistas como artes distintas e que: “O Modelo mais recorrente foi o de associar ‘sentido’ ao texto, e o ‘som’ e a emoção à música” (FINNEGAN, 2008: 18). Mas acrescenta que, ao longo do tempo, foi se reconhecendo “as maneiras como essas duas artes aparentemente distintas da palavra e da música podem se conectar” (FINNEGAN, 2008: 18). Observamos, assim, que hoje música e poema, quando unidos, são compreendidos como um só signo.

Ainda demorando-se um pouco mais nessas ligações entre a música e a poesia bandeiriana, é curioso o estudo que Vasco Mariz fez sobre canção no Brasil do qual nasceu a 5ª edição de *A canção brasileira* (1985). Em suas pesquisas, fez um exame com cerca de 60 poetas para ver quais eram ou foram musicados em maior quantidade, e, de acordo com ele no texto “Manuel Bandeira, o poeta e a música”:

[...] o resultado surpreendente foi que Manuel Bandeira continua, de longe, a ser o favorito de nossos compositores. Nada menos que 72 vezes foi Manuel Bandeira musicado, seguido de Cecília Meireles, 41 vezes, e Carlos Drummond de Andrade, 34 vezes (MARIZ, 1987: 66).

Mariz, sobre Bandeira, comenta ainda:

O interesse do poeta pela música era notável. Seus autores eram Bach, Haydn e Mozart, embora ao folhear sua antologia o leitor encontre também várias referências diretas a Schuman, Debussy, às modinhas imperiais, aos sambas da tia Ciata, choros de cavaquinho, pandeiro e reco-reco, ponteiros

etc. Chegou a escrever uma Sonata poética com alegre, adágio, scherzo e rondó, que acabou rasgando, contou-me ele em 1954. No “Poema de uma quarta-feira de cinzas” tentou a poesia em forma de *lied* e nas obras completas encontramos cantigas, cantinelas, madrigais, modinhas, rondós, isso sem esquecer “Mozart no céu”. Sempre buscou efeitos musicais na poesia, pequenas aliteraões que funcionam como bemol ou sustenido: Capibaribe, Capibaribe (“Evocação do Recife”) [...] (MARIZ, 1987: 67).

Mariz nesse trecho toca em duas questões muito importantes. Vê-se que as referências musicais vão do erudito ao popular, de Bach ao samba da tia Ciata. E se o erudito pode ser representado também por Mozart ou Debussy, o popular pode ser visto nas inúmeras atualizaões de poéticas orais feitas pelo poeta, remontando muitas vezes formas como parlendas, rondós, cantigas.

Se analisarmos sua obra, observamos, nos dois primeiros livros, *Cinza das Horas* (1917) e *Carnaval* (1919), um Bandeira ainda influenciado pelo simbolismo, que prezava por um tom mais elevado, porém, aos poucos, começa a trabalhar novas formas, encontrando no prosaico e mesmo na tradição popular e nas poéticas orais matéria para sua poesia. Assim:

Os modernistas, combatendo essa perspectiva submissa à cultura européia, passam a valorizar o popular e também a incorporá-lo a sua proposta estética. Esta nova atitude, provinda das estéticas vanguardistas como a futurista, a cubista e a surrealista, etc., derruba as categorias até então consideradas símbolos do valor artístico, como a do “sublime” e do “vulgar”, da “alta” e da “baixa cultura” (CAVALCANTI, 2009: 31).

Apesar dessa busca pela valorização da cultura popular e o desejo de agregá-la à literatura, visível no primeiro Modernismo, é importante ressaltar que, para Bandeira, mais do que gosto pela cultura popular que estava em voga, é reminiscência da própria infância e os primeiros contatos com a linguagem poética, como aponta em *Itinerário de Pasárgada*:

O meu primeiro contato com a poesia sob a forma de versos terá sido provavelmente em contos de fadas, em histórias da carochinha [...]. Aos versos dos contos da carochinha devo juntar os das cantigas de roda, algumas das quais sempre me encantaram, como “Roseira, dá-me uma rosa”, “O anel que tu me deste”, “Bão, balalão, senhor capitão”. Mas para que tanto sofrimento. Falo destas porque as utilizei em poemas. E também as trovas populares, coplas de zarzuelas, *couplets* de operetas francesas, enfim, versos de toda sorte que me ensinava meu pai (BANDEIRA, 1984: 18).

Portanto, percebemos que a obra de Manuel Bandeira possui referência tanto da cultura oral, muitas vezes vista como “menos elevada”, quanto da erudita. Dessa forma, faz uma poesia que preza pelo trabalho com a música e, além disso, atualiza poéticas orais, transformando-as e transfigurando-as para sua própria poética. E isso para sua obra é ponto crucial, pois, segundo o próprio poeta, a maioria de seus poemas que foram musicados é de fundo popular (BANDEIRA, 1984: 81).

1. SECOS & MOLHADOS

Como o poema “Rondó do capitão” foi musicado pelo grupo *Secos & Molhados*, é preciso dizer em que contexto a banda surge e quais são suas propostas artístico-musicais. Essa importante banda brasileira surge na década de 70, após os efervescentes festivais da década de 60. De acordo com José Roberto Zan, no texto “*Secos & Molhados: o novo sentido da canção*” (2006), a banda em questão aparece em um momento histórico-cultural marcado, sobretudo, pelo regime militar e pela modernização da indústria cultural. Nesse ínterim, em 1971, aparece a primeira formação da banda e, logo depois, a formação, a qual ficou conhecida pelo grande sucesso: João Ricardo, Ney Matogrosso e Gerson Conrad.

O lançamento do primeiro disco da banda ocorreu em 1973, composto de 13 canções. Dessas canções, sete são poemas musicados. Segundo Zan, a canção que teve maior sucesso foi “Rosa de Hiroshima”, de Vinícius de Moraes, no entanto destacam-se ainda:

[...] o arranjo de blues feito para o poema “Primavera nos dentes”, de João Apolinário, a versão pop do poema “Prece cósmica”, de Cassiano Ricardo e o “Rondó do capitão”, de Manuel Bandeira, com melodia singela, em 6/8, acompanhada apenas por violão e flauta, que se transformou numa espécie de clássico do repertório infantil (ZAN, 2006: 8).

As faixas do primeiro LP da banda, seguidas de seus compositores e letristas, são:

1. Sangue Latino

João Ricardo, Paulinho Mendonça

2. O Vira

João Ricardo, Luli

3. O Patrão Nosso de Cada Dia

João Ricardo

4. Amor

João Ricardo, Paulinho Mendonça

5. Primavera nos Dentes

João Ricardo, João Apolinário

6. Assim Assado

João Ricardo

7. Mulher Barriguda

João Ricardo, Solano Trindade

8. El Rey

João Ricardo, Gerson Conrad

9. Rosa de Hiroshima

Gerson Conrad, Vinícius de Moraes

10. Prece Cósmica

João Ricardo, Cassiano Ricardo

11. Rondó do Capitão

João Ricardo, Manuel Bandeira

12. As Andorinhas

João Ricardo, Cassiano Ricardo

13. Fala

João Ricardo, Luli

Com esse disco, *Secos & Molhados* atinge um grande público, graças à inovação musical e ao modo de apresentar-se ao público, isto é, com aparatos exóticos, maquiagens e o estilo peculiar de dançar do intérprete da banda: Ney Matogrosso. A proximidade com o teatro, principalmente pela performance que o grupo colocava diante do público e por parte de suas músicas serem poemas de grandes autores da literatura brasileira, a banda apresenta um hibridismo em que *pop*, *rock*, erudito e popular se amalgamam, atingindo um público diversificado. De acordo com Herom Vargas:

O estranhamento inicial com a cena do espetáculo transformava-se em deleite por atingir pessoas de variadas origens e tipos: de crianças, jovens e idosos, universitários engajados e os que se aproximavam apenas para dançar, homens, mulheres e homossexuais (VARGAS, 2010: 10).

Assim, os *Secos & Molhados* inauguram na música brasileira uma nova estética. Utilizaram-se dos recursos midiáticos para se promover, dando nova configuração aos grupos musicais. Inovam musicalmente e, nas apresentações televisivas, atingem uma gama de espectadores e ouvintes de diferentes classes. Levam, assim, a poesia às pessoas, sem mesmo que muitas delas saibam que estão cantando letras que são, antes, poemas.

3. O POEMA E A CANÇÃO: UMA ANÁLISE

O poema “Rondó do Capitão” (8 de outubro de 1940), de Manuel Bandeira, foi publicado no livro *Lira dos Cinquent’anos* (1940):

Rondó do Capitão

Bão balalão
Senhor capitão,
Tirai este peso
Do meu coração.
Não é de tristeza,
Não é de aflição:
É só de esperança,
A leve esperança
A aérea esperança...
Aérea, pois não!
- Peso mais pesado
Não existe não.
Ah, livrai-me dele,
Senhor capitão!
(BANDEIRA, 1993: 177).

Esse poema, parece-nos, materializa a voz viva, da qual Zumthor fala, pois mesmo que não saibamos, por exemplo, que o mote “Bão balalão/ Senhor capitão” faz parte de uma poética oral, intuitivamente o poema apresenta uma carga de oralidade, materializando-se, conseqüentemente, na voz:

Entendamos por poesia esta pulsão do ser na linguagem, que aspira a fazer brotar séries de palavras que escapam misteriosamente, tanto ao desgaste do tempo, como à dispersão no espaço: parece que existe no fundo dessa pulsão uma nostalgia da voz viva. Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar por essas vias corporais que são as mesmas pelas quais se absorvem – e eu volto a isso, porque é uma analogia profunda – a alimentação, a bebida: como meu pão e digo meu poema, e você escuta meu poema, da mesma forma que escuta ruídos da natureza. E essas palavras que minha voz leva entre nós são táteis. Eu insisto na palavra. Quando falamos cara a cara diante dessa mesa, temos em relação um ao outro um sentimento muito forte de proximidade, sentimos, percebemos o volume da carne e de vida de onde emana a voz. Quando se trata de uma voz poética, é claro que temos aí uma das mais altas funções do discurso (ZUMTHOR: 2005: 69).

Se toda palavra poética aspira dizer-se, como afirma Zumthor, ela aspira a ser cantada também e retomar a função mais antiga da poesia, de quando ela era a própria música. O poema “Rondó do Capitão” remete à parlenda “Bão, balalão”, como é denominada por Luis da Câmara Cascudo. Segundo o folclorista:

As parlendas, ou lenga-lengas como dizem os portugueses, são fórmulas literárias tradicionais, rimadas também pelos toantes, conservando-se na lembrança infantil pelo ritmo fácil e corrente. São incontáveis e se prestam para os embalos, cadenciar movimentos do acalanto infantil no intuito de entreter e distrair a criança. Figuram, abundantemente, na classe daquelas *nonsense rhymes*, sem pé nem cabeça, com a função sugestionadora do ritmo (CASCUDO, 1978: 58).

De acordo com Cascudo, há versão registrada por Pereira da Costa, na Cruz do Patrão que fica entre Recife e Olinda:

Bão-ba-la-lão
Senhor capitão,
Em terra de mouro
Morreu seu irmão,
Cozido e assado
No seu caldeirão;
E foi enterrado
Na Cruz do Patrão.
Capote vermelho,
Chapéu de galão,
Negro cativo
Não tem presença,
De dia e de noite
C'os cacos na mão.

Bão-ba-la-lão
Senhor capitão,
Espada na cinta,
Sinete na mão.
Eu vi uma velha
Com um bolo na mão,
Eu dei-lhe uma tapa,
Ela, *pufô*, no chão! (*variante*)
(CASCUDO, 1978: 59).

Essa parlenda é conhecida em todo o Brasil e tem pequenas modificações regionais. O poema apresenta o mote da parlenda, “Bão balalão / Senhor capitão”, mas ganha novos sentidos ao ser composto por Bandeira. O que resta, quando lemos “Rondó” é que o poema aspira dizer-se, e sua proximidade com a parlenda aspira também a ser cantada. O poema no papel transparece a presença da voz poética, reinventando uma literatura inicialmente oral.

Se o poema faz referência direta à parlenda, no título remete a uma forma musical: o rondó. De acordo com Massaud Moisés, no *Dicionário de termos literários*, o termo “rondó” provém do:

Francês *rondeau*; Latim *rotundu(m)*, redondo, em forma de roda. Alemão *Ringel-Gedicht*, *Ringelreim*, *Rundreim*. Poema lírico de forma fixa, originário da França, onde apareceu por volta de 1250: no princípio, consistia numa canção que acompanhava uma dança, a ronde, de onde lhe veio o apelativo. Abundantemente cultivado ao longo da Idade Média [...] Em vernáculo, o rondó vingou no Arcadismo (nomeadamente na pena de Silva Alvarenga) e em alguns poetas do começo deste século (XX), afeiçoados às experiências formais do Parnasianismo (Homero Prates, Goulart de Andrade, Manuel Bandeira). Sob o aspecto da estrutura, consideram-se dois tipos de rondó: o francês e o português. [...] Não obstante variável o número de estrofes, geralmente o rondó português dispõe-se em oito quadras ou quatro oitavas. E utiliza, de preferência, o verso redondilho maior, ou setissílabo. Silva Alvarenga, poeta do nosso Arcadismo, destaca-se como cultor desse tipo de rondó (MOISÉS, 1974: 466-467).

O poema, por ser tanto uma atualização de uma poética oral como a parlenda, e ao mesmo tempo remontar ao rondó, um estilo poético marcadamente musical, parece-nos que é um poema que já nasceu para ser canção. Sua musicalidade é marcante, até pela repetição da terminação *-ão* que acompanha todo o poema, parecendo o eco do sino sugestionado pela expressão “Bão balalão”.

Com aproximações diretas e referências a essas estruturas rítmicas que retomam as poéticas orais, as cantigas e as parlendas, o poema transmite essa cadência rítmica fácil de ser memorizada. E nos transporta de volta à infância.

Importante ressaltar também como há um choque entre tema-conteúdo do poema e sua musicalidade que remete às cantigas infantis. Bandeira, nesse contraponto, põe em estado de tensão a falta de esperança apresentada pelo eu lírico com a brincadeira infantil, atingindo um alto nível de lirismo.

Isso se percebe mesmo sem ouvirmos a composição do grupo musical aqui estudado. No entanto, quando escutamos a versão musicada, essa tensão é levada ao extremo. O timbre de voz do intérprete Ney Matogrosso, acompanhada de violão e flauta, deixam transparecer leveza e alegria, algo que não corresponde, ou faz referência direta, ao sentimento exposto pelo eu lírico, o qual revela um “peso no coração”.

E o poema, ao ser transportado para a música, torna-se a própria música, isto é, depois de escutar a versão de *Secos & Molhados*, dificilmente conseguimos ler o poema sem lembrarmo-nos da melodia a qual foi consubstanciada.

Sob outra perspectiva, podemos dizer que o poema, ao ser musicado, ganha uma dimensão diferente. Se permanecesse no livro, apenas como poema, talvez não atingisse tão facilmente o grande público como aconteceu com composição elaborada pelo grupo. De acordo com Bandeira, ainda no *Itinerário*: “Muitos poetas há que só sobrevivem ainda (e sem dúvida sobreviverão para sempre) porque alguns dos seus poemas foram musicados por um grande compositor” (BANDEIRA, 1984: 77).

Isso podemos dizer que aconteceu com alguns de seus poemas, uns de modo mais contundente como “Azulão”, “Trem-de-ferro” e “Rondó do Capitão”. Em confluência a essa afirmação, André Bueno, em um ensaio sobre literatura e música, diz o seguinte:

Um poema cantado da música popular, gravado por uma voz famosa e que faça sucesso, vai atingir em pouco tempo milhões de pessoas, vai ser entendido e cantado, coisa que nem o poema mais belo da língua portuguesa, impresso em livro, poderia sonhar em toda sua carreira de palavras escrita (BUENO, 1984: 63).

Claramente, não estamos afirmando que a literatura de Manuel Bandeira tenha perdurado apenas pelo fato de ter sido musicada. No entanto, o grupo *Secos & Molhados* fez o poema “Rondó do Capitão” atingir milhões de pessoas, algo que talvez não acontecesse se tivesse permanecido nos livros. E além de o poema ter sido musicado e ter feito sucesso, boa parte também se deve à performance da banda, que de certo modo alcançava grande público por ser transmitida em canais abertos de televisão e se utilizavam de uma linguagem corporal inusitada.

O que temos com Ney, no início dos anos 1970, é o desenvolvimento de uma nova linguagem performática para o espetáculo na música *pop* brasileira, em sintonia com as possibilidades da época, como a televisão, as novas formas de produção de *shows*, o apelo cada vez mais determinante da imagem (em sua plenitude de linguagem e de sentido) na canção popular e o contexto de jogo tenso entre contracultura e conservadorismo moral e estético. Curiosamente, a postura de palco do grupo, ao mesmo tempo em que inovava pelo estranhamento, atraía parte do público identificado com a cena (VARGAS, 2010, p.13).

Portanto, parece natural que a junção de um poema que carrega consigo ecos de poéticas orais e, conseqüentemente, da infância tenha conquistando o público infantil.

Esse trabalho apresenta apenas um ponto, uma fagulha da arte de Bandeira que já foi musicada. Porém, a atitude como a de *Secos & Molhados* para a música brasileira utilizando poemas como letras para suas composições direcionada a uma cultura *pop* classe média, só confirma que, apesar das aproximações e distanciamentos entre poesia e música, ela quase sempre é passível de ser musicada, mostrando a fragilidade de se dizer que são artes completamente distanciadas.

Mesmo com recorrentes estudos sobre as relações entre a poética bandeiriana e a música, poucos conseguem abranger toda a importância dessa característica da obra do poeta. Há ainda que se debruçar, e muito, para mostrar quanto há de interferência da música na composição de seus poemas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

_____. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BUENO, André. Literatura e música: A palavra escrita, a palavra falada, a palavra cantada. In: KHÉDE, Sônia Salomão (Org.). *Os contrapontos da literatura* (Arte, Ciência e Filosofia). Petrópolis-RJ: Vozes, 1984.

CASCUDO, Luis da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias (UNICAMP). Música e poesia em Manuel Bandeira. In: *Estação Literária*. Vagão-volume 3 (2009). Disponível no site: <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Acesso em: 30 de maio 2011.

FINNEGAN, Ruth. O que vem primeiro: o texto, a música ou a performance? In: MATOS, C. N.; TRAVASSOS, E.; MEDEIROS, F. T. de. *Palavra cantada. Ensaios sobre poesia, música e voz*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

MARIZ, Vasco. Manuel Bandeira, o poeta e a música. In: LOPEZ, Telê Porto (Org.). *Manuel Bandeira: verso e reverso*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974.

PIGNATARI, Décio. *Comunicação poética*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.

RIBEIRO, Solange. Introdução à melopoética: a música na literatura brasileira. In: _____. et al. *Literatura e música*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

VARGAS, Herom. *Secos & Molhados: experimentalismo, mídia e performance*. (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação- XIX – COMPOS Rio de Janeiro - 2010). Disponível no site: www.compos.org.br. Acesso em: 30 maio 2011.

ZAN, José Roberto. Secos & Molhados: o novo sentido da encenação da canção. In: Atas do 7º Congresso da seção latino-americana da International Association for Study of Popular Music (IASPM-AL), La Habana, jun. 2006. Disponível no site:: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/JoseRobertoZan.pdf>. Acesso em: 30 maio 2011.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo*. Trad. Jerusa P. Ferreira e Sônia Queiroz. São Paulo: Ateliê, 2005.