

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

METÁFORAS E ANTÍTESES COMO MARCAS DO DESENCONTRO AMOROSO NO CANCIONEIRO POPULAR

Tatiana Alves Soares Caldas (CEFET / RJ)

tatiana.alves.rj@gmail.com

**“O amor? Pássaro
que põe ovos de ferro.”**

(João Guimarães Rosa. Grande Sertão: Veredas)

Stephen Ullmann, em seus estudos acerca da Semântica, observou a quase inexistência de sinônimos perfeitos, afirmando mesmo não existirem sinônimos reais, uma vez que, em determinados contextos, a substituição de um sinônimo por outro destruiria o efeito de sentido.

Um dos métodos, segundo ele, para a delimitação de sinônimos consistiria precisamente em se estabelecer a distinção entre eles por meio de seus opostos. Desse modo, pela análise dos antônimos de um termo, estabelecer-se-iam as nuances semânticas entre os seus sinônimos.

Sabe-se, ainda, que o significado assumido por determinado termo depende do contexto em que ele está inserido, estando as relações de aproximação e de afastamento – sinonímia e antonímia, respectivamente – subordinadas à necessidade de contextualização. Assim, uma vez depreendido o valor da palavra em determinado contexto, poder-se-ia perceber a eventual relação de antonímia que ela eventualmente estabeleça com outras. Bierwisch, ao pensar a obra de Lyons no que se refere à antonímia, conclui que

Dois verbetes E1 e E2 (...) serão antônimos se seus significados forem idênticos, salvo que o sentido de E1 tem um componente C quando E2 tinha C', sendo que C e C' pertencem a um subconjunto particular de componentes mutuamente exclusivos. (BIERWISCH, 1976, p. 165-166)

O cancionero popular, ao focar a temática amorosa, frequentemente privilegia o infortúnio como tônica do amor-paixão. Partindo da constatação de que muitas dessas composições têm nas antíteses uma valiosa e eficaz representação dos conflitos e descami-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

nhos amorosos, nosso trabalho tem por objetivo analisar o discurso metafórico – repleto de antíteses não óbvias, cuja significação é apreensível somente pelo contexto – como construção sígnica do desencontro amoroso. Na reprodução da imagem do amor-paixão como forma de obtenção da completude, ideia constante do imaginário ocidental, as antíteses traduziriam a dificuldade de realização de tal desejo, valorizando ainda mais a busca da plenitude amorosa. Assim, a partir das antíteses presentes em *Catavento e Girassol*, de Guinga e Aldir Blanc, e n’*O querer*, de Caetano Veloso, refletir-se-á acerca da utilização de antônimos não perfeitos na representação dos descaminhos amorosos na Música Popular Brasileira.

Catavento e Girassol, a primeira das canções aqui analisadas, é marcada por um movimento alternado de aproximação e de afastamento, sugerindo um relacionamento em que as diferenças entre os amantes os afastam, mas o sentimento volta a uni-los, num vaivém característico dos descaminhos da paixão no imaginário coletivo:

Meu catavento tem dentro o que há do lado de fora do teu girassol
Entre o escancarado e o contido, eu te pedi sustenido e você riu bemol
Você só pensa no espaço, eu exigi duração
Eu sou um gato de subúrbio, você é litorânea

Quando eu respeito os sinais, vejo você de patins, vindo na contramão
Mas quando ataco de macho, você se faz de capacho e não quer confusão
Nenhum dos dois se entrega, nós não ouvimos conselho
Eu sou você que se vai no sumidouro do espelho

Eu sou do Engenho de Dentro e você vive no vento do Arpoador
Eu tenho um jeito arredio e você é expansiva, o inseto e a flor
Um torce pra Mía Farrow, o outro é Woody Allen
Quando assovio uma seresta, você dança havaiana

Eu vou de tênis e jeans, encontro você demais, escarpin, soiré
Quando o pau quebra na esquina, cê ataca de fina e me ofende em inglês
É fuck you, bate bronha e ninguém mete o bedelho
Você sou eu que me vou no sumidouro do espelho

A paz é feita num motel de alma lavada e passada
Pra descobrir logo depois que não serviu pra nada
Nos dias de carnaval aumentam os desenganos
Você vai pra Parati e eu pro Cacique de Ramos

Meu catavento tem dentro o vento escancarado do Arpoador
Teu girassol tem de fora o escondido do Engenho de Dentro da flor

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Eu sinto muita saudade, você é contemporânea
Eu penso em tudo quanto faço, você é tão espontânea

Sei que um depende do outro só pra ser diferente, pra se completar
Sei que um se afasta do outro, no sufoco, somente pra se aproximar
Cê tem um jeito verde de ser e eu sou meio vermelho
Mas os dois juntos se vão no sumidouro do espelho

(GUINGA & BLANC, 2001, faixa 10)

A primeira estrofe já nos mostra a ênfase nas diferenças que os caracterizam, apesar de o eu lírico afirmar que um tem por dentro o que o outro tem do lado de fora, numa simetria que acaba por afastá-los:

Meu catavento tem dentro o que há do lado de fora do teu girassol
Entre o escancarar e o contido, eu te pedi sustenido e você riu bemol
Você só pensa no espaço, eu exigi duração
Eu sou um gato de subúrbio, você é litorânea

(*Ibidem*)

Além das oposições óbvias, como *dentro / fora*, *escancarar / contido*, é desvelado o jogo de contrastes que pauta a vida do casal: o eu *pede sustenido*, e ela *ri bemol*, numa demonstração não apenas da falta de sintonia entre ambos – ela, abaixo das expectativas dele, no bemol, tom mais baixo, em oposição ao sustenido por que ele suplicara –, como também da própria atitude debochada manifestada por ela, que *ri* do que ele lhe pedira.

Ao dizer *você só pensa no espaço, eu exigi duração*, novamente o eu poético explicita as contradições existentes entre ambos, com diferentes prioridades e expectativas. Além de ela desejar independência – *espaço* – enquanto ele quer comprometimento – *duração* –, se tomadas literalmente, as expectativas mostram diferentes orientações, uma de ordem temporal e a outra, espacial. Tais diferenças são agravadas por outras, de ordem socioeconômica e geográfica, por eles vivenciadas: *eu sou um gato de subúrbio, você é litorânea*.

A segunda estrofe prossegue, com a explicitação de diferenças quase inconciliáveis:

Quando eu respeito os sinais, vejo você de patins, vindo na contramão
Mas quando ataco de macho, você se faz de capacho e não quer confusão
Nenhum dos dois se entrega, nós não ouvimos conselho
Eu sou você que se vai no sumidouro do espelho

Note-se como a atitude dele, marcada pela ordem e pela manutenção – *respeito aos sinais*, em sentido real ou metafórico – contrasta com a irreverência do *tu* a quem ele se dirige, que vem, *de patins, na contramão*, numa postura que sugere transgressão, ruptura. A cada atitude tomada por um, a do outro é oposta, com exceção de serem semelhantes em um único e irônico aspecto – o de não se render, o que contribui ainda mais para o distanciamento entre ambos: *nenhum dos dois se entrega, nós não ouvimos conselho*. O verso *Eu sou você que se vai no sumidouro do espelho* é sugestivo, pois apresenta o espelho, que mostra a imagem, ainda que invertida, metaforizando uma relação amorosa calcada em uma completude obtida precisamente a partir de conflitos. Extremamente sutil é a construção *Eu sou você que se vai*, num deslizamento do *eu* em direção ao outro, até que a flexão verbal concorde com o interlocutor, e não mais consigo, sugerindo a fusão amorosa, mas também o aniquilamento no outro.

A alternância entre oposição / aproximação é verificada nas estrofes subsequentes, quando o sujeito lírico cita os bairros em que eles residem: além de demarcar as diferenças entre o rapaz do subúrbio e a moça da Zona Sul, já mencionada anteriormente, até a escolha dos nomes dos bairros revela-se expressiva, pois ele é *do Engenho de Dentro*, e ela *vive no vento do Arpoador*, refletindo, por extensão, a introspecção e o fechamento característicos da personalidade do *eu*, em contraste com o aspecto arejado e extrovertido expresso pela imagem do arpoador, traços que parecem se confirmar no verso seguinte – *Eu tenho um jeito arredio e você é expansiva, o inseto e a flor*. Mia Farrow e Woody Allen, astros hollywoodianos que viveram um turbulento divórcio, num episódio que dividiu opiniões, surgem aqui como representações de pontos-de-vista diferentes, em variações ligadas a uma subjetividade que diferencia o sujeito nostálgico, melancólico e saudosista que aprecia serestas da moça leve e suave que dança havaiana, em uma atitude de acintoso deboche ou de ignorância face à canção que ele assobia. O descompasso de ritmos entre ambos fica, então, flagrante:

Eu sou do Engenho de Dentro e você vive no vento do Arpoador
Eu tenho um jeito arredio e você é expansiva, o inseto e a flor

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Um torce pra Mia Farrow, o outro é Woody Allen
Quando assovio uma seresta, você dança havaiana

(*Ibidem*)

A estrofe seguinte acentua as diferenças, que vão da formalidade / informalidade à oposição entre o jeito *blasé* do sujeito poético e o refinamento e a sofisticação demonstrados por ela na hora do encontro. Curiosamente, até as ofensas marcam as diferenças, uma vez que ele apela para o baixo calão enquanto ela *ataca de fina*, ofendendo-o em inglês e assinalando a sua suposta superioridade em relação a ele:

Eu vou de tênis e jeans, encontro você demais, escarpin, soiré
Quando o pau quebra na esquina, cê ataca de fina e me ofende em inglês
É fuck you, bate bronha e ninguém mete o bedelho
Você sou eu que me vou no sumidouro do espelho

(*Ibidem*)

Ao final da estrofe, novamente tem-se a imagem do espelho. Curiosamente, no entanto, aqui o vetor se inverte e o eu lírico afirma: *você sou eu que me vou*, indicando a (con) fusão amorosa calçada no jogo de aproximação e afastamento. O *tu* desliza em direção ao *eu*, num espelho, numa identificação invertida, numa imagem poderosamente simbólica, retomada ao final, como veremos.

O fato de se tratar de uma canção permite ainda que nos utilizemos da melodia como elemento adicional na análise do texto. Significativamente, a única estrofe em que a melodia se torna completamente diferente das demais é aquela que mostra uma trégua nos desencontros do casal. A passagem que fala de paz na relação é justamente aquela que parece destoar das demais, sugerindo o quanto tal momento é atípico no relacionamento de ambos:

A paz é feita num motel de alma lavada e passada
Pra descobrir logo depois que não serviu pra nada
Nos dias de carnaval aumentam os desenganos
Você vai pra Parati e eu pro Cacique de Ramos

(*Ibidem*)

A *alma lavada e passada* no motel onde fazem as pazes metaforiza o engomado e a pretensa assepsia que tentam conferir à relação, em uma breve trégua, que logo será rompida – *pra descobrir logo depois que não serviu pra nada*. O Carnaval, data democrática e

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

festiva, só faz acentuar ainda mais as diferenças – culturais e financeiras –, responsáveis por escolhas incompatíveis. A opção refinada e cultural da moça choca-se com o lazer suburbano do rapaz, intensificando os desenganos de um em relação ao outro.

De certa forma, contudo, as aparentes oposições acabam por se revelar complementares, mostrando que o amor não é exato. Justamente nas diferenças – que tanto os afastam – eles acabam por se aproximar. De modo semelhante ao princípio oriental do Yin / Yang, em que um é o oposto do outro, mas concentra em seu núcleo o outro, cada um dos amantes revela uma contradição, contendo, dentro de si, exatamente a parcela do outro que parecia ser a mais conflitante com a própria essência. O catavento dele traz dentro de si o escancarado do Arpoador dela, enquanto o girassol, indicativo dela, tem de fora a introspecção do Engenho de Dentro dele, numa complexa rede de opostos que se imiscuem e entrelaçam, fundindo-se:

Meu catavento tem dentro o vento escancarado do Arpoador
Teu girassol tem de fora o escondido do Engenho de Dentro da flor
Eu sinto muita saudade, você é contemporânea
Eu penso em tudo quanto faço, você é tão espontânea

(Ibidem)

Novamente o lado nostálgico do *eu* poético vem à tona, na imagem do saudosista e contido, enquanto ela parece ter a leveza e a espontaneidade de quem não se compromete. E, quando se acha que se trata de uma relação fadada ao fracasso, o texto surpreende, ao apontar para um segredo que estava ali desde o primeiro verso – é precisamente nas diferenças que reside o fascínio do amor por eles experimentado:

Sei que um depende do outro só pra ser diferente, pra se completar
Sei que um se afasta do outro, no sufoco, somente pra se aproximar
Cê tem um jeito verde de ser e eu sou meio vermelho
Mas os dois juntos se vão no sumidouro do espelho

(Ibidem)

A possibilidade do encontro é, finalmente, vislumbrada: *sei que um depende do outro só pra ser diferente, pra se completar*, em opostos que se complementam, acrescentando, às diferenças, a perspectiva do diálogo. É interessante observar ainda que a gama de antíteses que os afastam abrange até mesmo um jogo cromático, em que

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

a ela são atribuídas as propriedades do verde, que aqui se opõe ao vermelho por ele representado: *Cê tem um jeito verde de ser e eu sou meio vermelho*. Além de demarcar mais uma dentre tantas diferenças, as cores em questão reforçam os contrastes e oposições que marcam o cotidiano do casal. Ele, de temperamento fechado, introspectivo, é o vermelho, com signos de tensão, dificuldade, fechamento (como os sinais que ele respeita), enquanto ela apresenta toda a abertura e leveza sugeridas pelo verde – da contramão dos sinais ao lado calmo, descomprometido, imaturo, até – que a caracteriza ao longo do texto.

A imagem do espelho, que já havia aparecido como símbolo de fusão e de complementaridade, mostra-os agora unidos, finalmente juntos: *mas os dois juntos se vão no sumidouro do espelho*, numa situação em que não há mais a perda de identidade ou o deslizamento em relação ao outro, mas um processo de união, em que o espelho metaforiza o equilíbrio entre opostos, que são, a um só tempo, o *mesmo* – que se vê ao espelho – e o *outro*, na imagem invertida desenvolvida pelo objeto.

O título já parece prenunciar todo esse movimento que pauta o texto e que reflete a dinâmica do relacionamento descrito: *catavento e girassol* são dois objetos que seguem orientações distintas – um oscila ao sabor do vento, enquanto o outro se orienta pelo sol. Expressivo é o uso da conjunção *e*, habitualmente dotada de valor aditivo, mas que também pode, em alguns casos, assumir um valor adversativo, e que, no texto, enriquece o olhar lançado ao relacionamento amoroso, uma vez que o texto em questão aponta simultaneamente para a adversidade e para a união. Em outras palavras, trata-se de um casal que sofre diante das diferenças, mas que reconhece a necessidade de permanecer unido, apesar – ou talvez por causa – das diferenças.

Já em *O quereres*, de Caetano Veloso, diferentemente de *Catavento e girassol*, não parece haver possibilidade de encontro. Num texto repleto de antíteses, o *eu* poético evidencia o fato de os amantes serem totalmente opostos, frustrando-se quaisquer expectativas em relação ao entendimento amoroso. A letra estrutura-se a partir de um feixe de oposições, modo de legitimar a conclusão de que não há chances de o relacionamento ser bem-sucedido:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Onde queres revólver sou coqueiro, onde queres dinheiro sou paixão
Onde queres descanso sou desejo, e onde sou só desejo queres não
E onde não queres nada, nada falta, e onde voas bem alta eu sou o chão
E onde pisas no chão minha alma salta, e ganha liberdade na amplidão
Onde queres família sou maluco, e onde queres romântico, burguês
Onde queres Leblon sou Pernambuco, e onde queres eunuco, garanhão
E onde queres o sim e o não, talvez, onde vês eu não vislumbro razão
Onde queres o lobo eu sou o irmão, e onde queres cowboy eu sou chinês
Ah, bruta flor do querer, ah, bruta flor, bruta flor
Onde queres o ato eu sou o espírito, e onde queres ternura eu sou tesão
Onde queres o livre decassílabo, e onde buscas o anjo eu sou mulher
Onde queres prazer sou o que dói, e onde queres tortura, mansidão
Onde queres o lar, revolução, e onde queres bandido eu sou o herói
Eu queria querer-te e amar o amor, construirmos dulcíssima prisão
E encontrar a mais justa adequação, tudo métrica e rima e nunca dor
Mas a vida é real e de viés, e vê só que cilada o amor me amou
E te quero e não queres como sou, não te quero e não queres como és
Onde queres comício, flipper vídeo, e onde queres romance, rock'n roll
Onde queres a lua eu sou o sol, onde a pura natura o inseticida
E onde queres mistério eu sou a luz, onde queres um canto, o mundo inteiro
Onde queres quaresma, fevereiro, e onde queres coqueiro eu sou obus
O querer e o estares sempre a fim do que em mim é de mim tão desigual
Faz-me querer-te bem, querer-te mal, bem a ti, mal ao quereres assim
Infinitivamente pessoal, e eu querendo querer-te sem ter fim
E querendo te aprender o total do querer que há e do que não há em mim

(VELOSO, 1984, faixa 7)

A compreensão das antíteses presentes no texto faz-se em decorrência da decifração das metáforas que perpassam a canção, igualmente passíveis de contextualização. A estrutura *onde queres... / sou...* acaba por sugerir o descompasso entre os desejos do outro e a resposta do eu lírico, que se sabe incapaz de corresponder às expectativas do ser amado. Assim, assiste-se ao desfile de oposições que caracterizam a expectativa e a realidade, respectivamente, acentuando a insatisfação que pauta a relação amorosa retratada no texto.

Ao dizer *onde queres revólver sou coqueiro, onde queres dinheiro sou paixão*, a imagem que se tem é a de um desejo de conflito, quando o outro oferece a paz e a tranquilidade. Materialismo e sentimentalismo opõem-se, em *dinheiro* e *paixão*, e excesso e plenitude contrastam com a ausência de desejo por parte do outro. Curiosamente, quando o desejo parte do outro, a resposta do *eu* é o descanso: *onde queres descanso sou desejo, e onde sou só desejo queres não*.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

O texto prossegue, e deparamo-nos com mais elementos que enfatizam o distanciamento dos amantes, que alternam suas atitudes de voo e de liberdade com os momentos de racionalidade – metaforizado pelo chão: *E onde não queres nada, nada falta, e onde voas bem alta eu sou o chão / E onde pisas no chão minha alma salta, e ganha liberdade na amplidão.*

Ao anseio por alguém de temperamento regrado ou idealista – *família* e *romântico*, respectivamente –, o *eu* reage com comportamentos de *maluco* e de *burguês*, livre de amarras ou valorizando cli-chês e dinheiro, revelando-se o oposto do que o outro deseja. Pares como *Leblon / Pernambuco* ou *eunuco / garanhão* sucedem-se, reiterando a falta de sintonia entre os amantes. À imagem desejada do predador sexual – *lobo* –, ele responde com a assexuada imagem do *irmão*, confirmando a antítese *eunuco / garanhão* expressa nos versos anteriores.

Surge, então, o verso que atua como refrão, e que parece sintetizar as questões aqui abordadas: *Ah, bruta flor do querer, ah, bruta flor, bruta flor.* Além de concentrar imagens em si antitéticas – a *brutalidade* e a *flor*, esta normalmente vista como suave e frágil –, o sujeito lírico destaca a contradição que caracteriza o querer, espécie de bruta flor, o que explicaria as frustrações de quem envereda por seu território.

Concretude e abstração se alternam – *ato e espírito* –, bem como ternura e desejo, atingindo, inclusive, o campo semântico do fazer poético – *livre e decassílabo*. Nem mesmo na métrica poética os amantes entram em sintonia, uma vez que ela busca o verso livre, sem métrica alguma, enquanto ele lhe responde com o decassílabo, de longe a mais bem acabada e rigorosa forma clássica.

As oposições intercalam-se com digressões sobre o amor e sobre os anseios do *eu*, evidenciando o quanto a falta de harmonia o incomoda e foge ao seu controle, como se pode perceber na passagem a seguir:

Eu queria querer-te e amar o amor, construirmos dulcíssima prisão
E encontrar a mais justa adequação, tudo métrica e rima e nunca dor
Mas a vida é real e de viés, e vê só que cilada o amor me armou
E te quero e não queres como sou, não te quero e não queres como és

(Ibidem)

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Como se vê, o sujeito lírico afirma o seu desejo de querer o ser amado, bem como o desejo de *amar o amor*, confirmando uma trajetória ligada ao amor-paixão que consiste, dentre outras coisas, em amar o próprio sentimento amoroso. O eu lírico afirma que gostaria inclusive de construir *dulcíssima prisão*, numa retomada da ideia do *estar-se preso por vontade*, tão cara ao amor romântico. Extremamente expressivo é o jogo fônico que se estabelece em *amar o amor*, numa junção que cria a forma *amaro*, variante de *amargo*, contrapondo-se à forma *dulcíssima* – superlativo de *doce* –, trabalhando, também no âmbito fônico, as contradições contidas no amor.

As imagens subsequentes reiteram as oposições entre as expectativas do interlocutor e as respostas fornecidas pelo sujeito poético, incapaz de corresponder aos anseios do outro. No rol de incompatibilidades, assiste-se a mais uma enumeração das frustrações que marcam o cotidiano amoroso do casal em questão, que vão de imagens que opõem engajamento político e alienação – *comício e flipper vídeo*, respectivamente – a ritmos e marcações de suavidade onde se espera agressividade, e vice-versa – *romance e rock'n roll*. A *pura natura*, busca de algo o menos artificial possível é substituída pelo *inseticida*, sugerindo uma incompatibilidade de fato irreversível. A imagem da *quaresma*, período de retiro espiritual e de preparação, inclusive com suspensão de algumas atividades, é aqui confrontada com *fevereiro*, época de Carnaval, plenitude da ausência de limites e celebração do carnal, num desfiar de características que parecem condenar a relação ao fracasso.

Finalizando a explicitação das diferenças, temos as imagens do *coqueiro* e do *obus*. O primeiro, sugerindo uma placidez e tranquilidade que serão destruídas pelo segundo, espécie de míssil que possui forma de ogiva. O fato de a paz evocada pelo coqueiro ser quebrada por um artefato bélico reitera o conflito que pauta o relacionamento amoroso retratado no texto.

Os quatro versos finais sintetizam e concluem a ideia central do texto – a de uma impossibilidade calcada nas antíteses contidas no querer:

O queres e o estares sempre a fim do que em mim é de mim tão desigual
Faz-me querer-te bem, querer-te mal, bem a ti, mal ao queres assim
Infinitivamente pessoal, e eu querendo querer-te sem ter fim
E querendo te aprender o total do querer que há e do que não há em mim

Por meio de um jogo fônico e semântico, o eu lírico explora as diferenças e contradições do imaginário amoroso, como se percebe nos versos *O querereres e o estares sempre a fim do que em mim é de mim tão desigual / Faz-me querer-te bem, querer-te mal, bem a ti, mal ao querereres assim*. Ao flexionar as formas verbais *querer* e *estar* na segunda pessoa do singular, o sujeito poético sugere um querer de ordem pessoal, como se o querer do *tu* a quem ele se dirige fosse tão individualizado e peculiar que aí residiria a sua impossibilidade de realização. Esse querer atribuído ao *tu* – *quereres e estares* – busca no *eu* poético justamente o que ele não possui – *do que em mim é de mim tão desigual* –, o que acarreta frustração em ambos. Paradoxalmente, o fato de o outro buscar nele o que ele não possui desperta no *eu* um misto de amor e de ressentimento: *bem a ti, mal ao querereres assim*. Por ser pessoal e subjetivo – *infinitivamente pessoal* – trata-se de um querer condenado ao fracasso, enquanto o *eu* persiste em sua tentativa de perceber os anseios do outro – *querendo te aprender o total do querer que há e do que não há em mim*.

Embora apresentem perspectivas diferentes, um com um desfecho que aponta o vislumbre do encontro possível e o outro com a confirmação da inviabilidade, *Catavento e girassol* e *O querereres* contêm uma mesma estrutura: ambos tematizam os desencontros amorosos por meio de antíteses, em oposições que sinalizam os des-caminhos das paixões humanas.

BIBLIOGRAFIA

BIERWISCH, Manfred. *Semântica. Novos horizontes em linguística*. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1976.

GUINGA & BLANC, Aldir. *Catavento e girassol*. In: PINHEIRO, Leila. *Mais coisas do Brasil*. Universal Music, 2001, faixa 10.

ULLMANN, Stephen. *Semântica – uma introdução à ciência do significado*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

VELOSO, Caetano. *O querereres*. In: _____. *Velô*. Polygram, 1984, faixa 7.