

A ESTRUTURA DE UM GRANDE AMOR: ZUMBIDOS POÉTICOS NAS CANÇÕES DE PAULINHO MOSKA¹

Gabriel Rodrigues Borges²

Resumo: O multiartista Paulinho Moska traz o amor como a principal figura de sua obra poética em diversos âmbitos, passando pelo individual e próprio e chegando potencialmente até os limites da alteridade. O objetivo desta pesquisa é compreender e analisar, do textual ao transtextual, as letras poéticas de algumas canções do álbum *Muito pouco* (2010). Ali, vê-se um sentimento universal expresso com as peculiaridades de uma época hiperbólica direcionada à rapidez, às confusões e ao que se tem de mais frágil e fragmentado. Há, portanto, um eu lírico capaz de refletir sobre o paradoxo a fim de enunciar a possibilidade ou não da vivência de um real e grande amor.

Palavras-chave: Amor líquido; canção; Moska; hipermodernidade.

THE STRUCTURE OF A GREAT LOVE: POETIC TINNITUS IN PAULINHO MOSKA'S SONGS

Abstract: The artist Paulinho Moska brings the love as the main character of his poetic works in various areas, through individual and own potential and reaching to the limits of otherness. The objective of this research is to understand and analyze the poetic lyrics of some songs from the CD *Muito pouco* (2010). There one sees a universal feeling expressed with the peculiarities of a hyperbolic time directed to the speed, and the confusion that has to be more fragile and fragmented. There is therefore a lyrical that can reflect on the paradox in order to state whether or not the possibility of experiencing a real and great love.

Keywords: Liquid love; song; Moska; hypermodernity.

Introdução

O multiartista Paulinho Moska traz o amor como a principal figura de sua obra poética em diversos âmbitos, passando pelo individual e próprio e chegando potencialmente

¹ Artigo dedicado a Yara Ferreira Gomes;

² Universidade de Brasília – Brasília/DF/Brasil. Mestrando em Literatura (TEL/UnB) e Graduando em Artes Cênicas (IdA/ UnB). e-mail: gabrielrb15@hotmail.com

até os limites da alteridade. O objetivo desta pesquisa é compreender e analisar, do textual ao transtextual, as letras poéticas de algumas canções do álbum *Muito pouco* (2010). Tudo isso partindo da consciência de que a canção popular, gênero híbrido, é um sistema de significações que abre precedente de análise da letra poética de forma autônoma.

Se o ponto de partida for o texto como um “todo orgânico” ou “sistema de relações internas”, cabe entender o texto poético como um sistema de signos postos em relação intencional pelo autor e para que haja a produção dos sentidos que movimentam a rede simbólica que o informa, é necessário a interferência de um leitor, tendo em vista que a obra poética de um autor é dotada de propriedades estruturais que permitem e coordenam a evolução das interpretações.

É através do registro mítico (do imaginário) que uma sociedade se expressa, autodiscute e se revela; e a atitude transversal consiste, justamente, em interpretar essa mitologia do sistema literário, por meio da observação que se concentra no processo e não no estado. A reflexão ocidental sempre teve duas atitudes frente ao mito (representação simbólica): a exaltação do conteúdo como a possibilidade de afirmação e explicação do real e por outro lado, a atitude de ressignificação do mito (CYNTRÃO, 2004).

Cabe ao crítico literário e ao leitor (interlocutor interativo, na tentativa de compreensão das relações mediadas entre o autor, o pensamento, a linguagem com o mundo) decifrar os códigos postos em relação no momento da criação do texto poético e as potencialidades contidas no mesmo, localizando-se no seu interior e acompanhando sua dinâmica interna. Tal atitude deverá ser guiada pela compreensão das camadas da estética investigada e tendo consciência de estar lidando com a palavra, quem lê terá a possibilidade de vislumbrar um novo dado indicador das mudanças e evoluções do ser humano. “A leitura é uma escrita de si mesmo, na relação interativa que dá sentido ao mundo” (YUNES, 2009, p. 35).

Com base nos caminhos poéticos para compreensão da poesia de CYNTRÃO (2004) e focalizando nas letras poéticas, deve-se analisá-las buscando usar a racionalidade como guia, mas em alerta contra a possível restrição às primeiras respostas de uma leitura inicial, identificando as estruturas sociológicas e psicológicas da semântica da poesia; interpretá-las é colocar-se em contato com o outro, ou seja, a consciência da alteridade, é a possibilidade de entender o ser enquanto ser e o dinamismo dialético dos valores e das relações sociointeracionais. Assim, esta pesquisa justifica-se pela necessidade de, pelo exercício da crítica literária, discutir questões relevantes para a compreensão de nosso tempo.

Além da leitura das canções, o desenvolvimento se fará a partir de uma fortuna crítica que contenha análises e reflexões acerca do tema. Vale destacar o artigo que discute parte da obra de Moska, de Rogério Lima, e os pressupostos e questionamentos de Sylvia Cyntrão, Zigmunt Bauman, Luiz Tatit, Affonso Romano de Sant’Anna, Gilles Lipovetsky e outros sobre poesia, canção brasileira, olhares e lugares da contemporaneidade e hipermodernidade. O *corpus* escolhido para esta análise são as canções “Muito pouco” e “Quantas vidas você tem?” do disco 1 - *Muito* e “O tom do amor” e “Provavelmente você” do disco 2 - *Pouco*.

1. A palavra do Moska e o estudo da canção brasileira

Pensar em um objeto de estudo que envolve a composição artística contemporânea é um grande desafio, pois tentar compreender algo de seu tempo implica em não ter um distanciamento do alvo. A forma sensível de apresentação do *corpus*, da arte a ser analisada, deveria ser um ponto de partida e significação para o leitor (pensando em textos verbais e não-verbais). Daí, é preciso perceber a função ou o acontecimento poético dentro de uma dimensão estética.

Em especial, saindo da atmosfera da arte como um todo, a literatura em tempos contemporâneos (recorte da década de 1980 até os dias atuais) traz em seus processos de produção indícios fortes de hibridação com diversos sistemas semióticos. Por isso, a necessidade da consciência de que a canção popular, gênero híbrido, é um sistema de significações que abre precedente de análise da letra poética de forma autônoma.

Luiz Tatit (2004) buscou compreender os acontecimentos históricos que corroboraram para a formação de uma determinada sonoridade brasileira no século XX, pensando no duplo melodia-e-letra, e traçou um perfil das composições até o movimento do tropicalismo e da bossa nova. A produção da música popular brasileira faz parte do sistema de produção literária do país. Vê-se a poesia presente de maneira evidente na produção musical.

“A palavra poética e a melodia, na canção, têm funcionado como veículos de intervenção em uma sociedade que busca estabelecer novos paradigmas, pela desconstrução de vetores ideológicos ligados a seu imaginário ancestral.” (CYNTRÃO et al, 2010, p.03). Nesse sentido, o retorno a um casamento medieval entre poesia e música aparece para se perceber como o divórcio ocorreu ao longo da história, para, em seguida, poderem ser juntos e significativos. Recortando um contexto brasileiro, tem-se a partir das gerações de artistas de 1960, interessados em um outro e novo meio de comunicabilidade da literatura. São poetas surgidos e em resposta a radicalidade concretista de ruptura com a tradição lírico-amorosa. Se o lírico foi findo por uma nova forma expressiva dos concretos, ele reapareceu na canção popular feita por compositores que tinham acesso à cultura.

Há necessidade de um espaço maior e de um outro momento para se discutir as configurações, a partir do fluxo histórico, da canção popular brasileira. Logo, esta pesquisa menciona brevemente alguns pontos mais para situar o compositor em questão do que aprofundar-se diacronicamente na formação do sistema. A escolha do Paulinho Moska e, particularmente, de quatro canções representativas de seu último álbum implica na compreensão da subjetividade do tempo e do espaço de determinado sujeito.

Moska é um multiartista do Rio de Janeiro que teve seus primeiros contatos com a música a partir da produção dos shows “Noites Cariocas” no Pão de Açúcar pelo seu pai. Na adolescência, vivia entre as influências brasileiras e internacionais, de Belchior a Led Zepelin. Tão breve, começou a compor. A opção de apresentá-lo como multiartista (além de seus espetáculos e produções serem recheados de hibridismos entre poesia, melodia, imagens) se faz pela sua formação enquanto intelectual brasileiro que estudou Teatro e Cinema na Casa das Artes de Laranjeiras (RJ) e depois começou a participar de um grupo de filosofia sobre Gilles Deleuze.

Dentro de sua carreira, do grupo *Garganta Profunda* ao *Inimigos do Rei*, passando pelo seu trabalho solo, depois de treze anos de carreira e seis discos, optou-se em caráter de investigação pelo álbum *Muito pouco*, mais recente, de 2010, para esta pesquisa por trazer o letrista em uma fase madura de produção como artista independente. A partir de nove canções em cada disco, o álbum apresenta duas unidades *Muito* e *Pouco* para formar uma unidade maior e, além da letra e da melodia, o objeto material do CD é feito numa mistura de fotografias, imagens abstratas refletoras de uma linguagem quase cinematográfica, tipicamente e contemporaneamente híbrida.

Por fim, sou apenas um compositor e letrista que se aproveita disso para tentar fazer "arte sonora". Sempre digo que esse blá-blá-blá pop-filosófico (que eu adoro) é menor do que as canções em si. Minha biografia deve ser lida apenas pelas minhas letras, que é o tempo e o lugar onde eu realmente vivo. (MOSKA, 2011).

Em sua autobiografia, escrita em 2004 para o álbum *Tudo novo de novo*, que pode ser lida em seu sítio oficial, ele diz as palavras apresentadas acima e, assim, já demonstra ser um intelectual capaz de refletir sobre suas próprias criações e seus próprios devaneios, reconhecendo certa autonomia de sua produção artística que não se limita à esfera da sua vida pessoal.

2. Notas sobre o amor líquido e a hipermodernidade

LIMA (2010, p.17) disse “A relação amorosa desfeita é o tema recorrente que ocupa grande espaço nas canções do Moska” em seu artigo sobre as representações pop do amor na canção romântica brasileira do século XXI. A partir disso, torna-se preciso entender o porquê de relações amorosas desfeitas como tema mais forte e freqüente. Desse ponto, as discussões apresentadas por Zygmunt Bauman (2004) sobre o conceito de *amor líquido* esclarecem a questão. O sociólogo debate as relações flexíveis com altos índices de insegurança, relacionamentos que podem ser tecidos ou desmanchados com facilidade e, principalmente, a dificuldade em manter laços a longo prazo.

O hiperindividualismo coincide não apenas com a internalização do modelo *homo oeconomicus* que persegue a maximização de seus ganhos na maioria das esferas da vida (escola, sexualidade, procriação, religião, política, sindicalismo), mas também com a desestruturação de antigas formas de regulação social dos comportamentos, junto a uma maré montante de patologias, distúrbios e excessos comportamentais. (LIPOVETSKY, 2007, p. 56).

Em comunhão com a idéia acima, quando BAUMAN fala das novas relações ditas virtuais, vem esse indivíduo que quer relações em grande quantidade, rápidas, superficiais que tenham a promessa de um romantismo e um montante extremo de realização e satisfação. Tudo isso em desacordo com formas antigas do “felizes para sempre”.

O sujeito desejante apresentado pelos autores antes citados é contemporâneo, se configura na vida e na arte. O alcance do objetivo de seus desejos hiperindividuais o move a procura de um prazer e de uma alegria ilusória. Na relação com o outro, parece que não

há mais necessidade do reconhecimento da outra pessoa, o impulso é para alcançar o outro como objeto. A reciprocidade se dá em nível mínimo ou inexistente. Esse olhar pra si persiste. Às vezes, se quer o amor, como sentimento de resgate da humanidade de cada um. Como seria possível um laço em que os seres humanos não se tornassem prisioneiros e mas também não se dissolvessem?

O tempo de amar livremente, pode se tratar de uma liberdade aparente. A ânsia de preservar a própria integridade enfraquece pouco a pouco a união. Se a força do amor está na atração que um indivíduo exerce sobre o outro, se é necessário que a corda fique frouxa, que a atração não seja forte, o ser entra em conflito com a forma de agir – “Viver tá me deixando louco/ Não sei mais do que sou capaz” (MOSKA, 2011). A dificuldade de expressão do amor no mundo contemporâneo dificulta que os contatos se aprofundem e que haja o encontro verdadeiro.

3. Muito pouco na estrutura de um grande amor

Antes da investigação nas canções, vale destacar as escolhas para o título deste artigo: “A estrutura de um grande amor: zumbidos poéticos nas canções de Paulinho Moska”. Na verdade, foram indícios hipotéticos que puderam ser comprovados posteriormente nas letras de canções, ou seja, existem fios indicadores de caminhos na montagem da expressão geral.

“A estrutura de um grande amor” é explicitamente delineada em uma das canções e se faz tema em todas as outras. A palavra “grande” é uma alusão a uma modernidade elevada à potência superlativa em que os comportamentos individuais estão na engrenagem do extremo (LIPOVETSKY, 2007, p. 53-55). Finalmente, os “zumbidos poéticos” indicam um eu lírico de pensamento crítico que tem possibilidade de ver os fatos, além de ser um sussurro das moscas (analogia ao nome do letrista).

O *corpus* escolhido para esta análise são as canções “Muito pouco” e “Quantas vidas você tem?” do disco 1 - *Muito* e “O tom do amor” e “Provavelmente você” do disco 2 - *Pouco*.

Muito pouco - Moska

Pronto!

Agora que voltou tudo ao normal
Talvez você consiga ser menos rei
E um pouco mais real

Esqueça

As horas nunca andam para trás
Todo dia é dia de aprender um pouco
Do muito que a vida traz

Mas muito pra mim é tão pouco
E pouco é um pouco demais
Viver tá me deixando louco
Não sei mais do que sou capaz

Gritando pra não ficar rouco
Em guerra lutando por paz
Muito pra mim é tão pouco
E pouco eu não quero mais

Chega
Não me condene pelo seu penar
Pesos e medidas não servem
Pra ninguém poder nos comparar

Porque
Eu não pertenço ao mesmo lugar
Em que você se afunda tão raso
Não dá nem pra tentar te salvar

Porque muito pra mim é tão pouco
E pouco é um pouco demais
Viver tá me deixando louco
Não sei mais do que sou capaz

Gritando pra não ficar rouco
Em guerra lutando por paz
Muito pra mim é tão pouco
E pouco eu não quero

Veja
A qualidade está inferior
E não é a quantidade que faz
A estrutura de um grande amor

Simplesmente seja
O que você julgar ser o melhor
Mas lembre-se que tudo que começa com muito
Pode acabar muito pior

Mas muito pra mim é tão pouco
E pouco é um pouco demais
Viver tá me deixando louco
Não sei mais do que sou capaz

Gritando pra não ficar rouco
Em guerra lutando por paz
Muito pra mim é tão pouco
E pouco eu não quero mais

Não quero mais
Não quero mais.

Essa primeira canção pode representar uma síntese de todas as outras do álbum porque traz o conceito da obra de maneira total. Se for feita uma análise quantitativa para analisar esse conceito, existem dezessete ocorrências da palavra/imagem “pouco” e exatamente a mesma quantidade de ocorrências para a imagem do “muito” (“muito”, “mais” e “demais” foram levadas em conta), ou seja, enuncia-se um equilíbrio, também reforçado pela rima intercalada entre as estrofes (normal/real, trás/traz/capaz,

pouco/louco/rouco, paz/mais, penar/comparar/lugar/salvar, inferior/amor, melhor/pior, capaz/mais). Dentro da lógica do extremo, tudo é presentificado. Os conceitos de *muito* e *pouco* se diluem e formam o novo, pois o produto não é apenas as somas de suas partes. Há um eu lírico de compulsões e cuidados.

Uma relação entre EU e OUTRO explicita como é estranha a alteridade. Quem fala tem consciência do paradoxo e inicia concluído, disposto (“Pronto!”), mas não tem certeza (“talvez”) se o outro a que se fala conseguirá deixar de ser o “rei” soberano, que rege ou governa para ser “real”, ainda existência ou realeza. Na segunda estrofe, a confusão se acentua e ele diz a quantidade de informação do tempo dele difícil de captar.

Sempre e recorrentemente quando o eu lírico diz “Mas muito pra mim é tão pouco/E pouco é um pouco demais/Viver tá me deixando louco/Não sei mais do que sou capaz”, ele demonstra uma reflexão confusa, como se ele não coubesse na lógica dos extremos de papéis indefinidos. Na 4ª, 8ª e 12ª estrofes a contradição é pulsante. As muitas ocorrências do vocábulo “não” enfatizam essa recusa, repulsa, o não querer mais do mesmo ou não querer mais em quantidade - “Não quero mais/ Não quero mais”.

Outro fator relevante é que dos mais ou menos cinquenta e dois verbos significativos, a maioria é de ligação e traz o atributo ou modo de existir, mas os poucos no imperativo é que iniciam as estrofes e ordenam para quem se fala. “Veja/A qualidade está inferior/ E não é a quantidade que faz/ A estrutura de um grande amor” – aí, ele define o amor, parece querer o amor antigo, o novo tem qualidade inferior, pois o hiperconsumo visa a quantidade, assim como o OUTRO a que se fala. Cadê o qualitativo, o sensível?

Quantas vidas você tem? - Moska

Meu amor
Vamos falar sobre o passado depois
Porque o futuro está esperando
Por nós dois

Por favor
Deixe meu último pedido pra trás
E não volte pra ele nunca
Nunca mais

Porque ao longo desses meses
Que eu estive sem você
Eu fiz de tudo pra tentar te esquecer

Eu já matei você mil vezes
E seu amor ainda me vem
Então me diga quantas vidas você tem?

De novo, nessa canção, o eu lírico fala com um outro (não se vê a voz dele). Há relação entre um outro que traz em si a “quantidade”. Tem ali um sentimento real estranho porque esse outro parece não ser humano, lembra o mito do gato como animal de sete vidas. O outro de várias vidas então não teria mais o traço que o fizesse humano, talvez o indício disto tenha sido a relação amorosa daquele casal. “Meu amor/ Vamos falar sobre o passado depois/ Porque o futuro está esperando/ Por nós dois” demonstra a existência de algo mal resolvido.

A maior ocorrência vocabular é de pronomes que semanticamente relacionam pessoas (meu, nós, meu, ele, eu, você, te, me). Chamar de “Meu amor” explicita a posse, um sentimento de ligação. O outro é espectral porque supostamente o eu lírico fez de tudo para esquecer-lo, mas “seu amor ainda me vem”. Tem ainda uma esperança na relação entre os dois. Porém, é alguma coisa que só parte de quem fala, implora e necessita desse outro, mesmo o tendo matado mil vezes.

“Eu já matei você mil vezes/ E seu amor ainda me vem/ Então me diga quantas vidas você tem?” – surge uma morte simbólica na mesma unidade de um forte sentimento que permanece. O sentimento num mundo insensível é que é o estranho e não um ser de muitas vidas.

O tom do amor - Moska e Zélia Duncan

O amor vai te contar um segredo
Não precisa ter medo
Nem sair correndo

O amor nasce pequeno
Cresce, fica estupendo
Às vezes o amor está ali
Você nem tá sabendo

O amor tem formas, formas, aromas,
Vozes, causas, sintomas
O amor...
É mãe, é filho, é amigo,
Às vezes num canto esquecido
Existe amor
Antigo

O amor que cuida, parte e assusta
Que erra e pede desculpas
Às vezes o amor quer ferir
E se cura doendo

O amor tem formas, formas, aromas,
Vozes, causas, sintomas
O amor...
É pausa, silêncio, refrão
E explode nessa canção

O amor vai te contar
Um segredo, fica atento, repara bem
Que o meu amor é todo seu

“O tom do amor” já tem tom de significação. Pela terceira vez, esse eu lírico (ou seria o mesmo das outras canções?) fala com outro sem que o último fale. A ocorrência de trinta e sete substantivos significativos e de vinte e seis verbos esclarece o movimento da poesia de conceituação do amor e o efeito dele. Sem dúvida, o vocábulo *amor* é o que mais aparece, o que tenta ser explicado (desde Camões). Quase sempre vem acompanhado do artigo “o” definindo-o como o próprio sentimento do eu lírico. Só no final o pronome

possessivo surge em declaração – “Que o meu amor é todo seu”. Parece um amor menos devastador, mais desacelerado, mas que continua difícil pro outro.

Na primeira estrofe, vê-se um sentimento que assusta e traz algo de desconhecido. O sentimento vai nascendo, se montando, firmando-se, é incontrolável e traiçoeiro (“Às vezes o amor está ali/ Você nem tá sabendo”). Na terceira e na quinta estrofe, o amor aparece de fato na sua forma diversa e convulsa, mas universal. Quando ele “É pausa, silêncio, refrão/ E explode nessa canção” o texto metapoético fala de sua própria estrutura organização para a forma do amor.

Em “O amor que cuida, parte e assusta/ Que erra e pede desculpas/ Às vezes o amor quer ferir/ E se cura doendo” o sentimento sentido por todo ser humano percorre a história deixando escapar suas raízes lá nos versos de Camões com “Amor é fogo que arde sem se ver” etc. O paradoxo do amor parece que se potencializou.

Provavelmente você - Moska

De manhã sempre acordo
Sem perceber
Que você ainda está ao meu lado
Sem me perder

Penso em como estou cansado
Do trabalho que é viver
E na fumaça de um cigarro
Meu olhar quer transcender

A cada segundo infinito se conta
E cada infinito contado desmonta
Quando seu vulto começa aparecer

Quem será que me ama
Sem eu me dar conta?
Provavelmente você

Dirigindo o meu carro
Vou tentando entender
Sei que tudo é tão bizarro
Quanto possa parecer

Mas um blues toca eu tiro um sarro
Imitando performè
(provavelmente você)

É nesse instante é que me esbarro
nas esquinas do prazer

Cada segundo infinito se conta
Cada infinito contado desmonta
Quando seu vulto começa aparecer

Quem será que me ama
Sem eu me dar conta?
Provavelmente você

“O hipercapitalismo se faz acompanhar de um hiperindividualismo distanciado, regulador de si mesmo, mas ora prudente e calculista, ora desregrado, desequilibrado e caótico” (LIPOVETSKY, 2007, p. 55). A definição do hiperindividualismo cabe muito bem ao eu lírico na canção “Provavelmente você”. A volubilidade, a possibilidade já aparece em “provavelmente” no título e se repete ao longo dos versos. O outro existe, todavia o eu lírico parece não falar dele, mas sobre ele para si. Refletindo...

Existe um espaço-tempo de um cotidiano marcado (“De manhã sempre acordo”) e uma presença que perturba. Os sons sibilantes alternam-se com os oclusivos, parece que existe algo que impede a fluidez, a clarividência. Os dois da relação amarram-se pelo laço flexível (BAUMAN, 2004).

“A cada segundo infinito se conta/ E cada infinito contado desmonta/ Quando seu vulto começa aparecer” e “Mas um blues toca eu tiro um sarro/ Imitanto performè/ (provavelmente você)” são os momentos de palavras desconstruídas onde a imagem perturbadora do outro surge. Existem alguém capaz de amar, mas o eu lírico já não o é.

Considerações Finais

A circularidade cultural dos signos de representação e o estudo do gênero lírico da literatura brasileira são fatores fundamentais na discussão de questões relevantes para a compreensão de nosso tempo e mapeamento das perspectivas futuras. O fio condutor dos temas e estruturas estéticas levantadas nasce não de um ato solitário, mas de um diálogo entre aqueles que vivem e são matéria, pensadores e poetas. Além disso, quando se está lidando com arte, mesmo dentro de um mundo hiper-pós-ultra-retrô moderno, há a possibilidade concreta e construída da superação de uma ingenuidade para o surgimento de um pensamento crítico que faz da vivência uma compreensão.

Nas canções do Paulinho Moska escolhidas, vê-se um sentimento universal, o amor, expresso com as peculiaridades de uma época hiperbólica direcionada à rapidez, às confusões e ao que se tem de mais frágil e fragmentado. Há, portanto, um eu lírico capaz de refletir sobre o paradoxo a fim de enunciar a possibilidade ou não da vivência de um real e grande amor.

Com tudo isso, não há uma forma de ver o mundo que poderia ser entendida de maneira intuitiva e imediata, esse eu lírico parece de fato acreditar no amor, mesmo confuso, efêmero e transitório; há um sentimento que existe. Mesmo frágil, líquido, existe algo de essencial que fica. Algo que mesmo sendo abafado pelas circunstâncias da hipermodernidade, aparece, transborda.

A convivência com a poesia, na experiência estética, produz a imaginação em seu estado de manifestação. Em um mundo que a sensibilidade é tão escamoteada, que o amor como sentimento e via de acesso parece não ser mais possível, a imagem do reacoordo entre o ser humano e sua natureza acontece no estado poético. Ao invés da cristalização de uma realidade, abre-se o campo de percepção e de possibilidades. Ali existem todas as coisas, especialmente a porta (aberta ou não) para a saída do desfalecido e fragmentado para uma totalidade.

Referências Bibliográficas:

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Minas Gerais: Editora da UFMG, 1998.

BAUMAN, Zigmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2004.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Cláudia Constante. Identidade e intimidade: Um percurso histórico dos conceitos psicológicos. *Análise Psicológica*, dez. 1999, vol.17, no.4, p.727-741. ISSN 0870-8231. Lisboa, 1999.

CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Plano Editora, 2004.

_____ (org.). *Poesia: o lugar do contemporâneo*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009.

CYNTRÃO, S. H. ; BORGES, G. R. ; LUCENA, M. ; SANTANA, I. . O lugar do amor na poesia contemporânea brasileira: reflexões a partir de uma situação de blog. In: *Revista Intercâmbio dos Congressos Internacionais de Humanidades (UnB)*, v. 02, p. 01-08, 2010.

ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.

GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade – sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo – A lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Editora Ática, 1997.

LÁZARO, A. *Amor: do mito ao mercado*. Petrópolis: Vozes, 1996.

LIMA, Rogério. O fim das paixões tristes: as representações pop do amor na canção romântica brasileira do século XXI. In: *Pensardiverso – Revista de Estudos Lusófonos*. Universidade da Madeira, 2010.

LIPOVETSKY, Gilles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Editora Barcarolla 70, 2007.

MORIN, Edgar. *Amor, Poesia, Sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MOSKA, Paulinho. *Muito pouco*. Manaus: Biscoito Fino, 2010. 2 discos compactos (60 min.): digital, estéreo. AD0002000.

_____. <http://www.paulinhomoska.com.br/>. Acesso em 22 de maio de 2011.

MUCURY, Julliany. *Da raiz ao fruto na contemporaneidade: Carpinejar e a sede de ser e ter uma prole*. Brasília: Dissertação de Mestrado (TEL/UnB), 2009.

SANT'ANNA, A. R. de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A série literária e a MPB. In: CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *Poesia: o lugar do contemporâneo*. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009.

TATIT, Luiz. *O século da canção*. Cotia: Ateliê Editora, 2004.

YUNES, Eliana. *Tecendo um leitor: uma rede de fios cruzados*. Curitiba: Aymar, 2009.