

# O velho na música popular brasileira

*Olga Hack*

*Lucy Gomes*

*Adriano Tavares*

**RESUMO:** A relação que se faz entre cultura e música popular brasileira promove uma seleção de letras que se abre para um imaginário criativo e constitutivo de suas origens, como nas bases fundantes da história de vida de quem a compôs. Essas músicas em suas representações repercutem os significados deixados como marcas das experiências observadas e vividas sobre o velho, a velhice, a visão do processo de envelhecimento e a criação de lugares a serem ocupados nas formas de inclusão e exclusão social. Foram levantadas para análise músicas em tempos diferenciados, buscando-se um processo comparativo e interativo das visões criadas dos reflexos sociais vivenciados em cada época, procurando-se verificar se houve mudanças nas relações estabelecidas com o ato de se ver velho. Vislumbramos a interação criativa e plástica entre o ato de viver e de morrer, sobre o envelhecimento em sua identidade cultural e a maneira como é observada essa construção partilhada. As músicas em sua sonoridade e letra trazem à tona um construto mítico a mostrar um alguém singularmente transposto para a realidade de mundo criado ao se inserir em um meio cósmico captável por outras pessoas. A melodia apresentada no embalar para com as notas musicais, que surgem como representações dialéticas deixadas pela construção histórica dos personagens, criando espaços para descrever as pessoas em seu convívio, construindo reflexos para com os significados dos termos velho, velhice e envelhecimento, em forma de arte projetada.

**Palavras-chave:** velho; velhice; envelhecimento; música popular brasileira; gerontologia.

**ABSTRACT:** *The relationship between culture and Brazilian popular music promotes a selection of lyrics that reveals a creative mental imagery that constitutes their origins, like in the founding bases of the composer's life history. These songs, in their representations, reverberate meanings left as marks of the observed and lived experiences of old person, old*

*age, the view about the aging process and the creation of places to be occupied in the forms of social inclusion and exclusion. Songs from different periods were selected for analysis, in a comparative and interactive process of the views that were created about the social consequences experienced in each period. The aim was to investigate whether there were changes in the relations established with the act of seeing oneself as old. We noticed the creative and plastic interaction between living and dying, the cultural identity of aging, and the way this shared construction is seen. The songs, in their melody and lyrics, reveal a mythical construct that shows somebody who is singularly transposed to the world reality that is created when this person is inserted in a cosmic environment that can be captured by other people. The melody present in the rocking that musical notes cause emerges as dialectic representations left by the historical construction of the characters, creating spaces to describe people in their daily interactions, building reflections on the meanings of the terms old, old age and aging, in the form of projected art.*

**Keywords:** *old; old age; aging; Brazilian popular music; gerontology.*

A relação presente nos indivíduos entre o viver e o transmitir suas culturas familiares mostra o papel social da transitividade da arte nos encontros com a vida e a morte em acontecência, permitindo um recolher e um transpor-se para as letras das músicas.

Na criação musical, o tempo vivido e experienciado se transpõe para a realidade existencial como uma capacidade de acordar a estética do homem e exalá-la para um externo a ser conhecido. Uma letra de música pode acordar como poesia, prosa, versos aleatórios e soltos, mas pode vir da construção história vivida por esse compositor que relata o objeto observado no próprio meio. Esse indivíduo cria um ângulo de visão diferenciado no para-si a ser extravasado entre o encanto e a estranheza. Esta inter-relação supõe um aflorar permitido e recursivo, entre o passado e o presente possível como composição de contextos descritos na realidade. A arte faz-se na configuração de personagens heróicos na forma de intérpretes, cantores, músicos, instrumentistas, repentistas, etc., todos a convergir na transposição do som para o momento de encontro com o outro, abastecendo uma comunhão entre comunidades diversificadas pela imigração.

Chico Buarque, em sua música *Velho Francisco* (1987), vem exatamente deixar-nos um relato do que aparenta serem os momentos senis da vida, ou seja, os transcurtos do tempo, quando tudo parece já ter desencantado. Mostra as transições que perpassam todo o processo

do envelhecimento. Vive na lembrança um passado em que o seu todo existencial recolheu-se em armários e por lá foram deixados, como símbolos e marcas encarnadas em um corpo que não existe mais. As representações das riquezas heróicas surgem como um algo muito distante da realidade que vive. O mais próximo que consegue chegar desse presente remoto é quando se dá conta das experiências que ficaram em algum lugar nada alcançável, que “a vida veio e me levou”. Está na velhice, destituído das benesses que a vida lhe deu com tanta fartura em outros tempos.

Já gozei de boa vida /Tinha até meu bangalô. /Cobertor, comida,  
roupa lavada /Vida veio e me levou... Tive terra, arado/ Cavalo  
e brida /Vida veio e me levou. Eu gerei dezoito filhas /Me tor-  
nei navegador /Vice-rei das ilhas/ Da Caraíba/ Vida veio e me  
levou. /Fechei negócio da China /Desbravei o interior/ Possuí  
mina/ De prata, jazida/ Vida veio e me levou /Hoje é dia de  
visita /Vem aí meu grande amor /Hoje não deram almoço, né  
/Acho que o moço até /nem me lavou/ Acho que fui deputado  
/Acho que tudo acabou/ Quase que já não me lembro de nada/  
Vida veio e me levou.

Encontramos nesse circuito letrado e musicado a transposição do contexto, da história de um povo, de moradas acolhidas com a dimensão do sujeito vivo a transitar por entre cenários. Nesse sentido, a representação da velhice está no significado de uma cultura ritmada a dar sinônimos ao diálogo e acrescido à música popular brasileira como história contada. Os frutos são provenientes dos atos conjugados entre homem e mundo. A criação permitida pelo autor da música denota um deleite que busca um encontro com o outro, um azeite do que emerge em forma de arte figurada.

O mito acorda por entre um sussurrar de metáforas advindas da transposição do imaginário, na composição exteriorizada para com as letras a serem acolhidas e cantadas. Essa permuta mostra como a representação de símbolos organizacionais cria um trajeto antropológico das representações da cultura e das formas sociais estabelecidas;

ao comungar e partilhar o mundo existencial, ao refletir os lugares ocupados e permutados na vida com outras pessoas, os contextos são redistribuídos. O movimento recriado faz-se por entre uma diversidade de tipos musicados, na sucessão de encontros por entre letras e ritmos, dando sentido à criação de clãs específicos nos encantamentos melódicos, caracterizando o conhecimento social gerado.

É um bom tipo, meu velho /Que anda só e carregando /Sua  
tristeza infinita /De tanto te seguir andando, /eu o estudo desde  
longe. /Porque somos diferentes. /Ele cresceu com os tempos,  
/do respeito e dos mais crentes /Velho meu querido velho /Agora  
caminha lento /Como perdoando o vento /Eu sou teu sangue  
meu velho /Teu silêncio e o teu tempo /Seus olhos são tão serenos  
/Sua figura é cansada /Pela idade foi vencido /Mas caminha sua  
estrada /Eu vivo os dias de hoje /Em ti o passado lembra /Só  
a dor e o sofrimento/ Tem sua história sem tempo /Velho meu  
querido velho /Agora caminha lento /Como perdoando o vento  
/Eu sou teu sangue meu velho /Teu silêncio e o teu tempo /Velho  
meu querido velho. (*Meu Velho*, de Piero Nazareno de Brito e  
Altemar Dutra, 1970)

Ary Barroso (1943) retrata a realidade negra do trabalho escravo, uma fonte de nossa cultura proveniente da colonização, do trabalhador que vem desde a idade jovem e adentra ao envelhecer na terra em meio aos mitos e representações simbólicas, como as tendências mostradas no vigor do saci: figura lendária, jovem viva e ligeira, que varava os rios, as matas, os campos sem fim, não tinha limites para seu habitar e que no agora, como velho, pede “licença”, como significados da possibilidade de retirada para um alguém com as mãos cheias de calos, *moiada* de suor, que não agüenta mais trabalhar. Seu corpo envelheceu em comunhão com a terra, que se apresenta dura, seca e poeirenta, o corpo do “véio” está cansado. Como diz: o “brinquedo quebrou”, o brinquedo que para ele era vida, mas enquanto moço.

O músico, no âmbito da estética do som que embala nossas emoções, acumula em si significados experienciados e repassados à

música em forma de cultura. Por meio das composições míticas surge a transposição para a semiótica da época transcrita para os atos de fala compondo significados para a velhice. Esse encantamento surge como um rito orgânico a embalar um som corpóreo que se entrecruza a uma função intelectual. O campo visual atua em direção a uma fenomenologia do que recolhem para com a estética do emanar pelas vias da sensibilidade, que apresenta um filtro de linha decodificador para essas emoções; todo esse processo remete para junto da criação de uma realidade projetiva dos valores percebidos de familiares e de amigos ao transporem sua realidade para o campo do aconchego.

A gente quando e jovem não enxerga / as coisas que a vida quer mostrar/ a gente quando é jovem não aceita conselhos que os mais velhos querem dar./ A gente quando é jovem acredita que o mais velho tem a mente ultrapassada/ depois o tempo passa, vem a dúvida /quando tem que andar sozinho pela estrada./ Se eu pudesse escutar a voz do velho/ se eu pudesse perguntar o que fazer/ mas o velho se calou e foi embora/ e não pode mais voltar pra responder./ Que falta tem me feito a voz do velho/ agora não me canso de dizer/ e o tempo não tem jeito de voltar/ agora não adianta arrepende /a gente quando é jovem não espera encontrar as curvas mal sinalizadas/ e às vezes sem querer erra o caminho/ quando bate a solidão na encruzilhada. / Se eu pudesse escutar a voz do velho/ se eu pudesse perguntar o que fazer /mas o velho se calou e foi embora /e não pode mais voltar pra responder. (*A Voz do Velho*, de Gian e Giovani)

Esse fator interativo e participativo de um sujeito que está sempre a observar o meio vivente gera o simbólico de uma presença dinâmica que se organiza em busca dos desenhos deixados na memória de um outro que cresceu e envelheceu. O compreender e o interpretar são transpostos para a criação do quadro de imagens abarcadas por um contexto representado de uma época, só que este, diferentemente de um pintor ou um escritor, fica provido de uma sonoridade a embalar não somente as mentes, mas também os corpos.

O xamego dá prazer/ O xamego faz sofrer/ O xamego às vezes dói/ Às vezes não/ O xamego às vezes rói/ o coração/ Todo mundo quer saber/ o que é o xamego? Ninguém sabe se ele é branco,/ se é mulato ou negro./ Quem não sabe o que é xamego/ pergunte à vovó que já tem setenta anos/ e ainda quer xodó./ Reclama noite e dia/ por viver tão só./ Ai, que xodó/ Ai, que xamego/ Ai, que chorinho bom/ Toca mais um bucadinho,/ sem sair do tom/ Meu cumpadi chegadinho/ Que xamego bom/ Ai, que xamego bom/ Ai, que xamego bom/ Ah! Meu cumpadi Benedito/ Que xamego bom/ Toca mais um bucadinho/ Sem sair do tom/ Fico louca,/ Fico quente,/ com esse tal desse xamego. (*Xamego*, de Luiz Gonzaga e Miguel Lima, 1958)

A dimensão do ato partilhado entre essas pessoas na linha da vida, entre o viver e o morrer, denota para a construção de significados e representações dos papéis sociais ocupados na juventude e na velhice. Os escritos mostram as razões do existir e a valoração das relações estabelecidas ao longo da vida, transpondo às letras das músicas a maneira como tudo repercutiu no que são na atualidade. A criação de um espelho que envelhece com o tempo apresenta suas marcas, manchas projetivas das perdas nos complexos representativos de uma imagem; por um outro lado, mostra o que subjetivamente se tornaram – o real do trajeto antropológico criado para sua conservação, junto ao meio e à coletividade transitória, junto às circunstâncias, a desenvolver prismas singulares na multiplicidade social.

Roberto Carlos, em sua música *Meu Querido, Meu Velho, Meu Amigo* (1989), nos fala de sua relação fraternal. Busca descrever o velho de forma fenomenológica, sem esquecer que ali está contida toda a história vivenciada no ato partilhado. As experiências afloradas com a emoção do mundo vivido acordam um olhar meigo e carinhoso para com a pessoa que envelhece. Agora como homem vê seu futuro no velho que lhe ensina sua própria condição, seu pensamento e seus modos de vida; esse passar de amor entre as gerações faz com que a relação acompanhe as representações sociais dessa composição, assimilando os

resultados dos movimentos feitos durante a vida como uma forma ideal de viver. Esse momento transpõe ao artista a admiração da caminhada realizada por seu pai.

Esses seus cabelos brancos, bonitos, esse olhar/ cansado, profundo/ Me dizendo coisas, um grito, me ensinando tanto, do mundo... /E esses passos lentos, de agora, caminhando sempre comigo,/Já correram tanto, na vida,/Meu querido, meu velho, meu amigo /Sua vida cheia de histórias, e essas rugas marcadas pelo tempo,/Lembranças de antigas vitórias ou lágrimas choradas ao vento.../Sua voz macia me acalma e me diz muito mais do que eu digo /Me calando fundo na alma /Meu querido, meu velho, meu amigo /Seu passado vive presente, nas experiências contidas,/Nesse coração consciente, da beleza das coisas da vida. /Seu sorriso franco me anima seu conselho certo me ensina, /Beijo suas mãos e lhe digo /Meu querido, meu velho, meu amigo/Eu já lhe falei de tudo,/Mas tudo isso é pouco /Diante do que sinto...

A cultura assinada na música popular brasileira traduz um movimento de seu refazer temporalmente impresso na arte sonora, para com os quadros recriados pela realidade de cada localidade, trejeitos, sotaques, gingados de um corpo que caminha e imprime sua história; a proporcionar na composição final a construção de conceitos temporalizados para os termos: velho e velhice. Por outro lado, quando a composição parte da emanção, o sujeito traz para si essa realidade diferenciada do campo observado; ele se vê totalmente transposto ao individual em desenvolvimento continuado, como se nas letras grafadas ele tivesse indo diretamente de encontro com o seu singular, sua diferença e sua possibilidade. Esse movimento de vida perpassa por uma estrutura emocional adicionada à integralização de sua própria história de vida, faz com que tudo possa ser um sonho e um encantamento.

Beijando teus lindos cabelos,/ que a neve do tempo marcou,/ eu tenho nos olhos molhados,/a imagem que nada mudou:/ Estavas vestida de noiva,/ sorrindo e querendo chorar./ Feliz...assim.../

Olhando para mim./ Que nunca deixei de te amar./ Vinte e cinco anos vamos festejar de união./ E a felicidade continua em meu coração./Vai crescendo sempre mais o meu amor por ti./ Eu também fiquei mais velho e quase não senti /Vinte e cinco anos de veneração e prazer, /pois, até nos momentos de dor, /o teu coração me faz compreender /que a vida é bem pequena para tanto amor. (*Bodas de Prata*, de Renato Motha, 1945)

A reprodução desse viver e do que é recolhido pelo artista em subsunção emerge para um (re)constituir nas pautas do repertório musical. Assim, esse mundo do velho, norteado nas canções em análise geram os vetores míticos presentes no mito descrito nas letras dessas músicas, onde se (re)apresentam, como que estabelecendo um sentido para o emanar do homem com a natureza, que cresce, envelhece e morre, sendo representado como realidade temporalizada.

Esse sujeito, quando fala de sua participação no contexto histórico, deixa emanar o simbólico de uma cultura refletida na deriva de seu tempo. Mostra-se acordado para a construção paralela de um sonho futuro, com as projetivas de uma constante pelas incertezas da vida, ainda a ser desenhada em cada momento da composição, como um somatório do que se tornou a pessoa. A junção desse conteúdo representado nas letras musicais fora significado sob o olhar de quem presenciou esse envelhecimento e ofertou seu abarcar visual sobre a situação vivenciada, propiciando um campo semântico legível. Você canta, eu canto e o verbo se conjuga em cada pessoa, como a ação a ser tomada como um exemplo. Essas composições musicais nos servirão como referencial e termômetro temporal para o enriquecimento à visão gerontológica. Nela veremos significados, conceitos e projetivas, através do próprio homem que vive o seu meio a observar sua realidade temporal no outro e em si mesmo.

Ah! Se a juventude que esta brisa canta/ Ficasse aqui comigo mais um pouco/ Eu poderia esquecer a dor/ De ser tão só prá ser um sonho/ Dai então quem sabe alguém chegasse/ Buscando um sonho em forma de desejo/ Felicidade então pra nós seria/

E, depois que a tarde nos trouxesse a lua/ Se o amor chegasse eu não resistiria/ E a madrugada acalentaria a nossa paz/ Fica, oh brisa fica pois talvez quem sabe/ O inesperado faça uma surpresa/ E traga alguém que queira te escutar/ E junto a mim, queira ficar. (*Eu e a Brisa*, de Johnny Alf, 1967)

Ao partir de um algo dado no campo artístico em seu compreender, abri um novo leque para a hermenêutica do interpretar. A linguagem dialogal do texto emana vida de seu autor, que permitiu esse encontro com a reconstrução do lugar ocupado pela velhice em sua vida; a coletânea de música popular brasileira, aqui proposta, permite-nos pensar o tempo em acontecência e como refletido de gerações passadas a diretriz, com isso, a efervescência e o reflexo do que emanam as relações sociais criadas para a constituição das histórias de vida. Busca traduzir os termos significados na temporalidade cultural do envelhecer, para com musicalidade instituída no envelhecimento participativo de quem a compõe, como uma forma de concretização da vida na arte musical.

Nos tempos atuais é possível debruçar-se sobre a historiografia da música e encontrar as mais remotas inscrições musicais a descrever todo caminho realizado, toda uma cultura transposta para as letras em suas mais encantadoras melodias. *Isso leva ao surgimento das primeiras civilizações musicais com sistemas próprios (escalas e harmonia) onde se encontram os primeiros focos de nossas origens*. No entanto, não significa que ela exista a partir desse momento expressivo. A razão sábia enunciada por Rouanet é uma razão louca que ocorre quando “a razão, interagindo com a paixão, deixa se influenciar por ela, perdendo a objetividade necessária ao conhecimento e mergulhando na falsa consciência, gera uma incapacidade mais ou menos durável de conhecer” (1987, p. 145 apud Barreto, 1992, p. 57). Nessa reflexão, o compositor Lupicínio pensa qual a natureza de ter sido moço e o que se adquiriu com o passar do tempo em relação à sabedoria, como significado de maturidade trazida pela experiência de vida.

Esses moços, pobres moços/ Ah! se soubessem o que eu sei/  
Não amavam, não passavam, aquilo que eu já passei/ Por meus  
olhos, por meus sonhos/ Por meu sangue, tudo enfim/ É que  
eu peço a esses moços que acreditem em mim/ Se eles julgam  
que a um lindo futuro/ Só o amor nesta vida conduz/ Saibam  
que deixam o céu por ser escuro/ E vão ao inferno, a procura  
de luz./ Eu também tive, nos meus belos dias/ Esta mania que  
muito me custou/ Pois só as mágoas que eu trago hoje em dia/  
E estas rugas que o amor me deixou. (*Esses Moços, Pobre Moços*,  
de Lupicínio Rodrigues, 1948)

Passado de uma geração a outra, de uma cultura para outra, o mundo evolui e, ao mesmo tempo, regride. Ao experimentar a vida, o pensar se torna uma forma de identidade e não de diferença. Daí surgem os conceitos, as repetições, as definições, as categorizações, o enquadramento. O pensar, o viver da música, como intitula Antônio Jardim, em sua tese, *Música: vigência do pensar poético*, e como poder intitular a literatura como “vigência do pensar musical”, não é gerada pela instituição do saber acontece por outras bases. A essência da literatura e da música relacionada às questões filosóficas: um inter-fazer, acatado e trazido à tona, resgata o originário da música presente na literatura e na filosofia de vida das pessoas fazendo da história um todo contínuo entre passado e presente.

Parado e atento à raiva do silêncio /de um relógio partido e  
gasto pelo tempo /estava um velho sentado no banco de um  
jardim /a recordar fragmentos do passado /Na telefonia tocava  
uma velha canção /e um jovem cantor falava da solidão /que  
sabes tu do canto de estar só assim /só e abandonado como o  
velho do jardim? /Olhar triste e cansado procurando alguém  
/e a gente passa ao seu lado a olhá-lo com desdém /sabes eu  
acho que todos fogem de ti pra não ver /a imagem da solidão  
que irão viver /quando forem como tu /um velho sentado num  
jardim. /Passam os dias e sentes que és um perdedor /já não  
consegues saber o que tem ou não valor /o teu caminho parece  
estar mesmo a chegar ao fim /pra dares lugar a outro no teu

banco do jardim. /Olhar triste e cansado procurando alguém  
/e a gente passa ao seu lado a olhá-lo com desdém /sabe eu  
acho que todos fogem de ti pra não ver /a imagem da solidão  
que irão viver /quando forem como tu/ um resto de tudo o que  
existiu /quando forem como tu /um velho sentado num jardim.  
(*Velho*, de Mafalda Veiga, 1987)

A representação presente nas músicas traz consigo traços de história a repercutir significado de vida temporalizada. A transitoriedade observada no tempo não denota uma diferença de uma estrutura entre o nascer, crescer e envelhecer, e sim uma composição transitória entre as formas de vida em sua projetiva. A forma de alicerçar este estar-no-mundo em suas circunstâncias descreve percursos distintos para cada indivíduo acrescentando suas diferenciações ao acrescentar a ela uma condição de existência mais ou menos vigorosa. A música como um extravasar estético do campo visual e da criatividade, abre-se nessa sintonia com as realidades criadas e transpõe-se ao fluxo do criar o campo experienciado.

## Conclusão

*Mais cãndida que o leite,  
mais trêmula que a água,  
mais lúcida que o ouro,  
mais do que a fonte, cítara;  
mais álacre que a égua,  
mais pétala que a rosa,  
mais do que a seda, túnica;  
mais tãntala que o ouro,  
mais do que a lira, música.*

(Sapho de Lesbos)

Toda a experiência aqui relatada é fruto de vivências pessoais, de informações coletadas em fontes diversas e da observação de aspectos e comportamentos referentes ao processo criativo de quem lida com a música representada e faz dela uma realidade. Como quando

pensamos na reflexão criada por Roberto Carlos e Sylvio Cezar, em 1973, quando reproduzem a canção que fala do *Moço Velho*, recriamos a vida e mostramos caminhos que poderão ser modificados trazendo uma nova idéia para nossa condição vivida. São mostradas maneiras e mecanismos para sonhar e abrir portas para a pessoa que envelhece. O mundo do velho não precisa ser só a memória de um passado em gozo, ele pode trazer a liberdade de escolha de vida próspera e repleta de condições para o seu prosseguimento.

Eu sou um livro aberto sem histórias/ Um sonho incerto sem memórias/ Do meu passado que ficou/ Eu sou um porto amigo sem navios/ Um mar abrigo a muitos rios/ Eu sou apenas o que sou. / Eu sou um moço-velho/ Que já viveu muito/ Que já sofreu tudo/ Que já morreu cedo/ Eu sou um velho-moço/ Que não viveu cedo/ Que não sofreu muito/ Mas não morreu tudo/ Eu sou alguém livre/ Não sou escravo e nunca fui senhor/ Eu simplesmente sou um homem/ Que ainda crê no amor.

Para fazer canções não é preciso ter algum dom supremo ou ser favorecido pela natureza com habilidades especiais ou extraordinárias. As pessoas decididas e com força de vontade conseguem fazer alguma coisa, transformam sonhos em realidade por meio de atitudes ousadas e realistas. É preciso nutrir a convicção de que cada um de nós tem um estilo próprio de ser, em alimentar e gera nas letras vida, ao dar a elas um corpo de experiência observada e sentida por meio do ambiente onde vive. A experiência pessoal é quem molda e interfere nas letras e melodias que são produzidas, criando a possível transmissão da cultura, definindo o estilo do artista e estabelecendo o seu diferencial com relação aos outros músicos, como sinônimo da singularidade.

Essa construção em forma de poesia é uma forma de expressão que nos remete à nossa própria interioridade. Alguns músicos utilizam a figura do velho para se autodenominarem futuramente. E, para os jovens, é difícil pensar no velho que um dia virá a ser. Colocar-se nesse lugar não é das tarefas mais simples, mesmo porque, até mesmo para o idoso, é difícil tomar por realidade sua posição de quem está velho.

O que se lê ou o que se canta sobre o velho, através da voz de um jovem, é importante de ser analisado e entendido. Isso porque, “a representação do velho no imaginário dos jovens é o elemento mais importante e mais urgente de resistência à ideologia” (Brito, 2003, p. 87). O verdadeiro poético, a *poiesis* dessas três essências está em nós, em nossa sociedade, uma relacionada à outra, sendo várias em uma só, a compor a vida em sua forma natural de ser.

## Referências

- ADORNO, T. (1996). *O fetichismo da música e a regressão da audição*. São Paulo, Abril Cultural (Col. Os Pensadores).
- AGUIAR, W. (2004). “Música e hermenêutica no horizonte do mito”. In: CASTRO, M. A. (org.). *A construção poética do real*. Rio de Janeiro, 7 Letras.
- \_\_\_\_\_. (2004). *Música: poética do sentido. Uma onto-logo-fania do real*. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura – Poética. Faculdade de Letras. Rio de Janeiro, UFRJ.
- ARAÚJO, P. C. (2002). *Eu não sou cachorro, não. Música popular cafonha e ditadura militar*. Rio de Janeiro, Record.
- BARRETO, M. L. F. (1992). *Admirável mundo velho: velhice, fantasia e realidade social*. São Paulo, Ática.
- BENJAMIN, W. (1993). “A obra de arte na era sua reprodutividade técnica”. In: *Obras Escolhidas. Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo, Brasiliense.
- BOURDIEU, P. (1994). *O poder simbólico*. Rio de Janeiro, Difel.
- BRITO, T. A. (2003). *Música na Educação Infantil*. São Paulo, Peirópolis.
- BUARES, P.G. (2004). A verdadeira arte de pensar a literatura. *Solettras*, Ano 4 (jan.-jun.), n. 7.
- CALDAS, W. (1988). *Uma utopia do gosto*. São Paulo, Brasiliense.
- CASTRO, A. J. J. (1997). *Música: vigência do pensar poético*. Tese de Doutorado em Ciência da Literatura – Poética. Faculdade de Letras. Rio de Janeiro, UFRJ.

- CERTEAU, M. (1994). *A invenção do cotidiano*. Petrópolis, RJ, Vozes.
- CHAUÍ, M. (1985). *Conformismo e resistência. Aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo, Brasiliense.
- DARNTON, R. (1996). *Boemia literária e revolução*. São Paulo, Cia das Letras.
- FOUCAULT, M. (1996). *A ordem do discurso*. São Paulo, Loyola.
- HEIDEGGER, M. (s/d). *A origem da obra de arte*. Rio de Janeiro, Edições 70.
- JARDIM, A. (2009). *Música: vigência do pensar poética*. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- MORAES, J. J. (1983). *O que é música*. São Paulo, Brasiliense.
- MILOVIC, M. (2004). "A crise da filosofia". In: *Comunidade da diferença*. Rio de Janeiro, Relume Dumará.
- NAPOLITANO, M. (2001). *Seguindo a canção. Engajamento político e Indústria cultural na MPB*. São Paulo, Annablume.
- \_\_\_\_\_. (2002). *História & Música*. Belo Horizonte, Autêntica.
- RODRIGUES, N. A. D. (2003). *Os estilos literários e letras de música popular brasileira*. São Paulo, Arte & Ciência.

*Data de recebimento: 25/2/2008; Data de aceite: 17/06/2008.*

---

**Olga Hack** – Filósofa Clínica, Pedagoga, Professora do Curso de Especialização em Filosofia Clínica em Brasília (DF). Especialista em Filosofia e Existência. Mestranda em Gerontologia da Universidade Católica de Brasília (UCB). E-mail: [olgahack@yahoo.com.br](mailto:olgahack@yahoo.com.br)

**Lucy Gomes** – Médica, mestrado em Medicina Tropical e doutorado em Fisiologia (University of London em 1988). É professora Titular de Clínica Médica da Universidade de Brasília (aposentada). Atualmente é professora do Programa de Pós-graduação em Gerontologia, UCB. E-mail: [lucygomes@ucb.br](mailto:lucygomes@ucb.br)

**Adriano Tavares** – Médico, mestrado e doutorado em Tocoginecologia pela Universidade de São Paulo. Foi Post-Doctoral Research Fellow junto ao Laboratório de Ciências Reprodutivas do Prof. Adashi na Universidade de Utah (2000-2003). Atualmente é pesquisador, professor e orientador nos programas de pós-graduação em Gerontologia e Ciências Genômicas – Biotecnologia da UCB. E-mail: [ataves@pos.ucb.br](mailto:ataves@pos.ucb.br)