



SEI-SICITE 2021

Pesquisa e Extensão para um mundo em transformação

XI Seminário de Extensão e Inovação
XXVI Seminário de Iniciação Científica e Tecnológica
08 a 12 de Novembro - Guarapuava/PR



E viva a rosa: MPB, folclore e resistência na prática dos multiletramentos

And long live the rose: MPB, folklore and resistance, in the practice of multiliteracies

Bolsista: Giovana Lucas*, Orientadora: Ana Paula Pinheiro da Silveira†.

RESUMO

A partir da frequência com que a figura da rosa ou da roseira, elementos resgatados do folclore nacional, aparece nas canções brasileiras do período da Ditadura Militar (1964-1985), e da importância do estudo dos gêneros multimodais em sala de aula, o objetivo deste artigo foi identificar a significação da rosa na Música Popular Brasileira (MPB) e compreender como essa significação se constrói. A partir disso, buscou-se entender os elos entre a MPB, o nacionalismo que envolve o resgate do folclore por Heitor Villa-Lobos no início do século XX e a obra “A Rosa do Povo” (1945), de Carlos Drummond de Andrade. Após a delimitação do recorte e estudo dos temas, foi escolhida como metodologia a Semiótica Discursiva e houve um aprofundamento na bibliografia dos Multiletramentos Críticos. A análise envolveu escuta de quatro canções do período entre 1967 e 1979, em suas versões de lançamento em disco, considerando as escolhas técnicas musicais e a construção verbal. Como resultado, a rosa manteve um enfoque positivo (elemento de euforia), com significação aliada à ideia de resistência, e a metalinguagem obteve destaque. Percebe-se que, ao assumir engajamento poético, o artista carrega ideologia tanto na forma quanto no conteúdo.

Palavras-chave: Canção, Multiletramentos Críticos, Música Popular Brasileira (MPB), Semiótica Discursiva, Carlos Drummond de Andrade.

ABSTRACT

From the frequency with which the image of the rose or rosebush, elements rescued from the national folklore, it appears in Brazilian songs from the period of the Military Dictatorship (1964-1985), and the importance of the study of multimodal genres in the classroom, the purpose of this article was to identify the meaning of the rose in Brazilian Popular Music (MPB), and to understand how this meaning is constructed. Based on this, we understand the bonds between the MPB and the nationalism that involve the rescue of folklore by Heitor Villa-Lobos at the beginning of the 20th century, and the literary work "A Rosa do Povo" (1945), written by Carlos Drummond de Andrade. After defining the outline and studying the themes, discursive semiotics was chosen as the methodology and there has been a deeper understanding of the critical multiliteracies bibliography. The analysis involved listening to four songs from the period between 1967 and 1979, in their album release versions, considering musical technical choices and verbal construction. As a result, the rose maintained a positive focus (element of euphoria), with meaning combined with the idea of resistance, in which the metalanguage was highlighted. It can be noticed that by assuming poetic engagement, the artist carries ideology in both form and content.

Keywords: Song, Critical Multiliteracies, Brazilian Popular Music (MPB), Discursive Semiotics, Carlos Drummond de Andrade.

1 INTRODUÇÃO: A ROSEIRA E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA

“Mais que flor, se fez canção” – assim a rosa, enquanto flor e enquanto metáfora, é metalinguisticamente descrita na letra de *A rosa*, de Lourival Faissal (que estreou na voz de Moacyr Franco, em 71). A canção está certa ao louvar a rosa como uma flor que se tornou símbolo na música, pois é justamente isso o que a MPB faz com a roseira: preenche de significado para que, indiretamente, comunique e expresse algo ao ouvinte.

* Licenciatura em Letras Português, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Bacharelado em Jornalismo, Universidade Positivo. Curitiba, Paraná, Brasil; [giovana.conteudos@gmail.com](mailto:giovana conteudos@gmail.com); giovanalucas@alunos.utfpr.edu.br

† Docente do curso de Licenciatura em Letras, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba; paulasilveira.luce@gmail.com
<https://eventos.utfpr.edu.br/sicite/sicite2021>



1.1 A MPB em seu contexto

Ruy Castro pondera que “MPB não é apenas uma ‘abreviatura de música popular brasileira’” (CASTRO, 2013, p. 34), pois “quando [a sigla] foi criada, por volta de 1965 ou 1966, significava um tipo de música emergente, que já não era Bossa Nova, não queria mais ser o samba e, muito menos, iê-iê-iê. Só não se sabia o que era” (Ibid.). O autor assim descreve o surgimento do novo gênero musical: “parecia algo que já não era Bossa Nova, mas que ainda era um pouco (muito pouco); não tinha compromissos com o samba e queria flertar à vontade com outros ritmos, temas e posturas. E queria, principalmente, ser *nacionalista*, para purgar-se dos excessos de influência do jazz na Bossa Nova” (Id. 2008, p. 377, grifo do autor).

Kiefer (1969, p. 19) contrapõe a então emergente MPB à música comercial, definindo o novo e politizado gênero como “certa faixa da música popular que merece realmente o título de arte popular”.

1.1.1 Explosão fonográfica e a era dos festivais

A MPB, contudo, teve sim algum caráter comercial, já que acompanhou a explosão fonográfica no Brasil, quando os discos se tornaram um produto de consumo mais acessível e corriqueiro – a venda de discos no país cresceu quase dez vezes entre 66 e 79, e o público-alvo dessa produção deixou de se restringir à elite do eixo RJ-SP (BRÊDA, 2020, p. 01), – e a TV passou a vender a imagem dos artistas, não puramente a arte.

Foi assim, por conta do consumo, porém com caráter de protesto, que a Música Popular Brasileira se desenvolveu. Ruy Castro a compara a um partido político, e descreve que “seu plenário foi o programa *O fino da Bossa*, na TV Record, de São Paulo” (CASTRO, 2008, p. 377).

Durante a década de 60, a televisão ganhava força na cultura brasileira, e programas musicais eram motivo de constante rivalidade entre as emissoras. Nesse contexto, apresentar competições e festivais de música se mostrou uma ótima tática para envolver a audiência. Em paralelo, esse era o espaço que uma juventude engajada buscava para se manifestar através da arte. Assim, justamente no início da era dos festivais nasce a MPB. Não à toa, sua canção-marco foi *Arrastão* (1965), composição de Edu Lobo e Vinicius de Moraes que venceu o *1º Festival da Música Popular Brasileira* da TV Excelsior na interpretação de Elis Regina.

1.1.2 Canção e resistência

Conforme a MPB tomava forma, em meados da década de 60, os artistas anunciavam uma nova postura em relação às questões sociopolíticas do país, propondo-se a praticar “uma ‘arte impura’, que falava de coisas desagradáveis, como a escravidão, o trabalho e a liberdade” (CASTRO, 2008, p. 355). Esta arte era uma resposta ao golpe militar de 64, como forma de se expressar a respeito do regime ditatorial que se instaurou.

Carmo (2012, p. 05) pondera que “em determinados períodos históricos, os escritores, poetas e artistas têm que optar por um lado ou outro, esquerda ou direita, nazismo ou fascismo, comunismo ou socialismo, sendo essa escolha refletida nas obras”. Sobre essa questão, os compositores da MPB não só manifestaram resistência pela arte: além disso, constantemente afirmavam essa arte-resistência dentro das próprias obras.

1.2 O folclore brasileiro na MPB

Enquanto a Bossa Nova mantinha uma atmosfera bastante focada no Rio de Janeiro, a MPB, nacionalista e afirmadamente ideológica, buscava por uma identidade musical que abraçasse as expressões de um Brasil mais amplo. Algumas das formas de construir essa identidade foram: integrar diferentes ritmos, como o samba e as influências caipiras e nordestinas, e incorporar temáticas de sertão, êxodo rural e relações de trabalho.

Outra iniciativa foi “uma volta ao folclore mais atrasado e reacionário” (CASTRO, 2008, p. 355). Iniciou-se então um resgate de elementos rítmicos e harmônicos como a batida e os arranjos próprios de cirandas, acalantos e marchinhas, e também de elementos temáticos e simbólicos recorrentes no folclore. A escolha de resgatar esses elementos manifesta não apenas o nacionalismo, mas um interesse pelo que genuinamente pode ser chamado de *povo*, pois a própria concepção de folclore é, por si só, bastante ideológica. “A cultura do



folclore não é apenas ‘culturalmente’ ativa. É também ‘politicamente’ ativa. É um codificador de identidade, de reprodução dos símbolos que consagram um modo de vida de classe” (BRANDÃO, 1982, p. 40-41).

Desde o começo do século XX, havia um interesse em resgatar o folclore musical brasileiro, devido ao nacionalismo do Movimento Modernista, mas a iniciativa de catalogar canções de tradição oral de início estava restrita à arte erudita, e é apenas na MPB que o folclore intencionalmente se incorpora à canção popular.

1.2.1 A rosa no folclore

Nas cantigas de roda, elementos do cotidiano, do povo e do campo (como animais, cenários e plantas) são colocados como integrantes da ludicidade, em uma música que transforma dia a dia em brincadeira. É nesse quadro que se insere a rosa, flor com forte apelo simbólico-cultural. É comum que cada cor indique um significado distinto, mas o amor é um símbolo comum a todos os tipos de rosa. A roseira também envolve as ideias de mistério, vida, delicadeza e encantamento. Para além disso, a rosa é um símbolo de resistência, pois suas flores desabrocham em meio aos espinhos, em uma metáfora para a delicadeza que vence a força bruta.

Com respeito à canção folclórica do Brasil, a rosa tem duas manifestações principais: *Zangou-se o cravo com a rosa* (hoje mais conhecida como *O cravo brigou com a rosa*), que Villa-Lobos publicou como partitura em 1926, e *A mão direita tem uma roseira*, que veio a público em 1939.

1.2.2 A rosa na Música Popular Brasileira

A MPB modifica os valores da Bossa Nova que saudava a pureza e a paz “da flor, do mar e do amor”. A ideia de flor ganha, então, um novo sentido. Um símbolo dessa nova concepção foi Nara Leão, que adotou o lema de “andar armada de uma flor e uma canção”, com que a descreveu Ferreira Gullar em 1966.

Por resgatar elementos temáticos do folclore, na MPB a rosa representa a força brasileira, intensificando a sua simbologia de resistência e justiça pacífica. Além disso, a rosa vermelha foi um ícone do Comunismo. Por isso, não faltaram referências à rosa (e à flor, de forma mais ampla) nas composições das décadas de 60 a 80, como exemplificam as canções que sustentam este artigo: *Roda-viva* (Chico Buarque, 1967), *A rosa* (Lourival Faissal, 1971), *Chovendo na roseira* (Tom Jobim, 1974) e *Coração aprisionado* (Luli e Lucina, 1979).

1.3 A Rosa do Povo – relações entre Drummond e a produção cancional da MPB

É difícil falar de rosa e de resistência na arte brasileira sem resgatar uma apropriação simbólica anterior à MPB: a que Carlos Drummond de Andrade constrói em *A Rosa do Povo* (1945). Versando por temas como maturidade, morte, insubordinação, modernidade, nação, povo e medo, o autor cita diretamente a rosa por vinte vezes, enquanto o termo “flor” é encaixado em doze ocasiões, e “flores” aparece em dezoito momentos. Com 55 poemas, é a obra mais longa de Drummond e traz uma profunda preocupação social.

A Rosa do Povo carrega uma esperança crua pela percepção de que a expectativa acontece com o pessimismo, contrapondo-se ao conformismo. “Porém meu ódio é o melhor de mim. Com ele me salvo e dou a poucos uma esperança mínima” (ANDRADE, 2000, p. 16). Na obra, a desesperança move o sujeito à ação, a própria expressão pela arte, comparável a outras manifestações de insubordinação, e muitas vezes tentativa frustrada de mudança: “E tento fazer poesia, queimar casas, me esbaldar, nada resolve” (Ibid, p. 125).

A esperança crua também ressalta que a vitória da causa (a rosa) se dá em cima do grotesco: “É feia. Mas é uma flor. Furou o asfalto, o tédio, o nojo e o ódio” (ANDRADE, 2000, p. 17). Essa vitória só se manifesta por árduo empenho, mas é valiosa: “Imenso trabalho nos custa a flor. Por menos de oito contos vendê-la? Nunca. (...) ela é sete flores, qual mais fragrante, todas exóticas, todas históricas, todas catárticas” (Ibid. p. 78).

Além da simbologia da flor e da rosa, da temática de insubordinação e da esperança pessimista, Drummond (2000) traz como constante a metalinguagem. Não apenas o fazer poético é tema recorrente, como a própria construção de ideologia pelo poema é ação consciente – “Sob a pele das palavras há cifras e códigos” (ANDRADE, 2000, p. 16) – e há a percepção de que a arte autêntica causa impacto: “Que se dissipou, não era



poesia. Que se partiu, cristal não era” (Ibid. p. 13). A partir da metalinguagem, o poeta pondera que não se expressa sozinho, mas conversa com todos os outros artistas, valorizando o intertexto e o dialogismo.

Esses elementos estão presentes também nas canções da MPB – posicionamento, preocupação social, arte como resistência, metalinguagem, intertextualidade, dialogismo, esperança descrente e, é claro, a rosa.

1.4 O trabalho pedagógico dos multiletramentos e a canção enquanto gênero híbrido

Entre os gêneros linguísticos, existem tipos de texto constituídos pela articulação de diferentes linguagens. É o caso da canção, cuja compreensão demanda as competências verbal, musical e lítero-musical. Tatit (2003) destaca que o gênero canção estabelece uma gramática própria. Alguns exemplos de elementos que permitem compreender a canção popular seriam: ordenações rítmicas, estribilhos e mecanismos de reiteração, tonalidade musical, tensões harmônicas, prolongamentos da duração da voz, acentos vocálicos próprios da oralidade, oposições fonológicas e morfológicas, e funções narrativas da linguagem verbal. Todos esses aspectos, entre tantos outros, fundamentam a linguagem lítero-musical.

A Pedagogia dos Multiletramentos se apresenta como caminho para a análise e o trabalho em sala de aula com gêneros híbridos como a canção, pois se propõe a redefinir textos e práticas, “ao reconhecer múltiplas formas de comunicação e construção de sentidos, incluindo os modos visual, auditivo, espacial, comportamental e gestual” (KALANTZIS; COPE; PINHEIRO, 2020, p. 19).

1.5 Problema de pesquisa e objetivos

A partir da contextualização apresentada, este artigo pretende responder ao seguinte problema de pesquisa: Como a Pedagogia dos Multiletramentos pode ser aplicada para facilitar a compreensão da apropriação da roseira do folclore enquanto símbolo pela Música Popular Brasileira?

1.5.1 Objetivos

Tendo como objetivo geral a intenção de identificar a significação da rosa nas canções da MPB, como objetivos específicos de investigação, colocam-se os seguintes propósitos:

- Compreender os elos entre o registro do folclore por Heitor Villa-Lobos, a poesia de Carlos Drummond de Andrade em *A Rosa do Povo*, e a significação da roseira nas canções da MPB;
- Verificar em que medida a significação híbrida se manifesta em canções populares do período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985);
- Projetar aplicações das canções da MPB nas aulas de Língua Portuguesa, seguindo os princípios de trabalho interdisciplinar com as multimodalidades previstos na BNCC e nos PCNs.

2 PROCEDIMENTOS OPERACIONAIS DA PESQUISA

2.1 A canção e a análise de gêneros híbridos

Como a canção é um gênero híbrido, a Semiótica – cujo objetivo é compreender “o que o texto diz e como ele faz para dizer o que diz” (BARROS, 2005, p. 07), pressupondo *texto* como produto cultural humano a que se pode atribuir um valor de expressão ou de comunicação – apresenta-se como melhor método para análise.

2.2 Desenvolvimento da pesquisa e percurso gerativo de sentido da Semiótica Discursiva

O primeiro passo para o desenvolvimento deste artigo foi a pesquisa por canções do período da Ditadura Militar com a figura da rosa às quais pudesse ser atribuído um sentido de resistência. Na sequência, realizou-se um aprofundamento bibliográfico sobre canção, MPB, nacionalismo na arte do Brasil e Multiletramentos.

Por fim, efetuou-se a análise das canções escolhidas, em suas versões de lançamento em disco, seguindo os critérios da Semiótica Discursiva, para a qual os textos podem ser compreendidos a partir de um “percurso gerativo de sentido”, que passa pelos níveis: *fundamental*, no qual a construção sintática de oposições produz significados (pela colocação de elementos de euforia e de disforia); *narrativo*, que acompanha a estruturação



de um sujeito com anseios próprios, que age na narrativa enquanto se relaciona com outros actantes; e *discursivo*, nível no qual se analisa a intencionalidade do sujeito da enunciação, bem como os recursos aplicados por ele para carregar um texto com ideias e posicionamentos (BARROS, 2005).

O processo de análise envolveu a escuta atenta, com o levantamento das escolhas técnicas musicais (recursos rítmico-melódicos e inserções de arranjos harmônicos), e das construções verbais, buscando identificar elementos previstos no método de análise semiótica – como oposições, actantes, sujeitos, paixões, modalizações e percursos narrativos, figurativização e tematização, relações argumentativas e de persuasão.

3 RESULTADOS

3.1 Rosa mensagem – construção da simbologia

Cada canção analisada apresenta um padrão distinto de progressão narrativa e discursiva, mas em todas elas a rosa assume papel de destaque como elemento de euforia.

Na letra de *Roda-viva* (HOLLANDA, 1967), a roseira é estritamente a resistência, já que cultivar “a mais linda roseira que há” é a insistência do sujeito (o povo, representado por “a gente”) em assumir um posicionamento. *A rosa* (FAISSAL, 1972) coloca a flor junto com a canção, ao assumir que a roseira é “cantada em verso, cantada em prosa”. É a obra que mais explora o metadiscorso da rosa como comunicação e expressão (“rosa mensagem, rosa perfume”), bem como a própria construção de simbologia, ao resgatar cada cor de flor como um significado arbitrário (“rosa vermelha, branca, amarela”).

Chovendo na roseira (JOBIM, 1974) também traz a concepção de rosa-mensagem, porém insere o caráter de desesperança, ao sentenciar que a roseira “só dá rosa, mas não cheira”, ou seja, não causa impacto – em uma desilusão semelhante à de Drummond (2000) que vê a poesia como resistência, mas que por vezes não dá em nada. A esperança crua também aparece na medida em que o tico-tico (símbolo do Brasil) só “adivinhou a primavera” (previu um bom futuro) por estar “passeando no molhado”, isto é, tentando e errando, patinando.

Já *Coração aprisionado* (LUCINA; LULI, 1979) escolhe inserir a simbologia da roseira de maneira inversa: ao citar a flor que é conhecida por vencer a brutalidade com a delicadeza, o desejo exposto na letra é o de libertar a agressividade da rosa. Isso se mostra no descontentamento com uma fúria que não está verdadeiramente liberta (no paradoxo solto/dentro de “uma fera a solta dentro de mim”) e no foco que é dado ao espinho da rosa (“defesa da rosa, fruto espinho da dor”), que o eu lírico já não aguenta conter.

3.2 A Canção na canção: como a metalinguagem da MPB remete à resistência

A rosa (FAISSAL, 1972) é talvez a mais metalinguística das canções aqui analisadas, por ressaltar a rosa-mensagem e a ação de cantar. Para além disso, nela o cantor principal exerce também a função de “puxador de brincadeira”, ethos comum nas cantigas de roda, ao enunciar comandos como “de novo” e “mais alto”.

O eu lírico não se assume verbalmente como artista (cantor ou compositor) em *Chovendo na Roseira* (JOBIM, 1974). Contudo, há metalinguagem na medida em que, nas “pétalas de rosa espalhadas pelo vento”, a rosa-mensagem é transmitida e causa impacto, atraindo a atenção do sujeito (“carregou meu pensamento”).

Roda-viva (HOLLANDA, 1967), por outro lado, deixa muito claro que fazer canção é resistir, com “a gente toma iniciativa, viola na rua a cantar” como uma forma de enfrentar a censura. Na obra, fica evidente a inserção do compositor, pois um dos únicos momentos nos quais o eu-lírico fala em nome de “eu” e não de “a gente” (povo) é no verso “não posso fazer serenata” (que representa o abafamento da liberdade de expressão).

Coração aprisionado (LUCINA; LULI, 1979), por sua vez, traz o desejo de libertar uma canção que não pode ser cantada isoladamente, pois “a solidão é assim: silêncio”.

4 CONCLUSÃO: SOBRE CULTIVAR ROSAS E RIMAS

Carmo (2012, p. 04) destaca que o engajamento poético consiste no compromisso do artista “com uma causa política ou social através de um trabalho com a linguagem”, construindo uma significação “especial ao



falar dos problemas vividos pela sociedade em diferentes momentos históricos” (Ibid.). Paganini (2000, p. 03) ressalta que esse engajamento se expressa “ao mesmo tempo e de modo inseparável, no conteúdo e na forma”.

O engajamento poético se reflete em todas as obras aqui analisadas: *A Rosa do Povo*, as quatro canções da MPB, e o próprio registro em partitura das cantigas por Villa-Lobos, ação intencionada de nacionalismo. Como formato e conteúdo constroem sentido juntos, na canção letra e música não podem ser dissociadas. É nessa medida que, pela abordagem das multimodalidades juntamente com o trabalho interdisciplinar que considera a complexidade do contexto histórico e social, os multiletramentos abarcam bem o gênero canção.

AGRADECIMENTOS

Gratidão ao Programa Institucional de Bolsas para Iniciação Científica, com auxílio da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, ao corpo docente do curso de Licenciatura em Letras-Português da UTFPR, e especial agradecimento ao Grupo de Estudos do Discurso e Tecnologia, GEDTEC.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A Rosa do Povo**. 21ª ed. – RJ: Record, 2000.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria Semiótica do Texto**. 4ª edição – SP: Ática, 2005.
- BRASIL. Ministério da Educação. **Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs)**. – Brasília, 1998.
- _____. **Base Nacional Comum Curricular (BNCC)**. – Brasília, 2018.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. 2ª edição – SP: Brasiliense, 1982.
- BRÊDA, Lucas. **Saiba por que há 50 anos a música brasileira virou uma usina de clássicos sem igual**. In: *Folha Ilustrada* – SP: 03 de setembro de 2020.
- CARMO, Marilda Aguiar do. **O engajamento poético de Drummond em A Rosa do Povo: uma análise do olhar do poeta sobre o outro**. – Manaus: UFAM, 2012.
- CASTRO, Ruy. **Chega de saudade: A história e as histórias da Bossa Nova**. – SP: Cia das Letras, 2008.
- _____. **Letra e música: A canção eterna (vol.1)**. – SP: Cosac Naify, 2013.
- FAISSAL, Lourival; FRANCO, Moacyr. **A rosa**. – RJ: Copacabana, 1971, LP.
- Festivais da Canção**. *Musica Brasilis*, 2009 – Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/festivais-da-cancao> - Acesso em setembro de 2021.
- HOLLANDA, Francisco Buarque de. **Roda-Viva**. – RJ: RGE, 1967, LP.
- JOBIM, Antonio Carlos; COSTA, Elis Regina C. **Chovendo na Roseira**. – RJ: Polygram, 1974, LP.
- KALANTZIS, M; COPE, B.; PINHEIRO, P. **Letramentos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2020.
- KIEFER, Bruno. **Elementos da linguagem musical**. – Porto Alegre: Editora Movimento, 1969.
- LUCINA (Heloisa O. B. F.); LULI (Lucia H. C.). **Coração aprisionado**. – RJ: Nós lá em casa, 1979, LP.
- O folclore e a MPB**. *Revista Ideias*, 07 de agosto de 2017.
- PAGANINI, Joseana. **Engajamento Poético e Transfiguração**. In: **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 10. – Brasília, novembro/dezembro de 2000. p. 03-35.
- TATIT, Luiz. **Elementos para a análise da canção popular**. In: **Cadernos de Semiótica Aplicada**, vol. 1, nº2, dezembro de 2003.
- VILLA-LOBOS, Heitor. **Cirandinhas**. – RJ: Editora Arthur Napoleão, 1926.
- _____. **Petizada**. – SP: Irmãos Vitale, 1939.
- _____. **Educação Musical**. In: **Presença de Villa-Lobos**, vol. 3. RJ: Museu Villa-Lobos, 1991.

ANEXOS

Excerto de pesquisa (corpus). Data de compilação: 2021. Disponível em:
https://drive.google.com/drive/folders/1QmkGdRV-6eh0jYGcr_RyasD6Z2ld9eEl?usp=sharing

APÊNDICES

Documento de análise das canções. 2021 Disponível em:
https://docs.google.com/document/d/1aADCz4smzZp_8I94VXGKV73hWYUwNwPbh/edit#