

MÚSICA E COGNIÇÃO: INTERFACES ENTRE CULTURA, SOCIEDADE E INTERTEXTUALIDADE

Simone Conti de Oliveira¹
Onici Claro Flôres²

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo problematizar as interfaces entre música e cognição. Nesse sentido, entendemos que o ensino desse gênero híbrido, a canção, seja por intermédio de sua relação com a literatura, via intertextualidade, seja pela própria peça verbo-melódica, sua leitura e/ou audição, vai ao encontro da diminuição das diferenças, uma vez que proporciona socialização e interesse pela cultura, pela literatura e pela língua, além do desenvolvimento cognitivo dos estudantes. Para tanto, este estudo fundamenta-se em teóricos de várias áreas do conhecimento, tais como Costa (2002), Espinosa (2011), Genette (2006), Friedrich (1991), Koch (2007), Sacks (2007), Tomasello (2003), Thwaites (1994), citando apenas alguns deles.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura; Intertextualidade; Música; Cognição

ABSTRACT: This paper aims at problematizing the interfaces between music and cognition. In this sense, we understand that the teaching of this hybrid genre, the song, either through the means of its relation with the literature, by intertextuality, or through the melodic-verb piece itself, its reading and or listening, meets the reduction of the differences, once it promotes socialization and interest for culture, literature, and for language, besides the cognitive development of the students. Towards this goal, the present study is based on scholars from several areas of knowledge such as Costa (2002), Espinosa (2011), Genette (2006), Friedrich (1991), Koch (2007), Sacks (2007), Tomasello (2003), Thwaites (1994), among others.

KEYWORDS: Culture; Intertextuality; Music; Cognition

1. Cultura, Leitura e simbologia

Este trabalho parte da visão de cultura como um conjunto de representações mentais compartilhadas que caracterizam um grupo humano, ou, ainda, segundo Thwaites et al (1994, p.1), “Cultura é o conjunto de processos sociais através do qual significados são produzidos,

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. E-mail: Simone_honey@hotmail.com

² Doutora em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora no Curso de Letras e no Programa de Mestrado em Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul. E-mail: oflores@unisc.br

circulados e intercambiados.”³ É um processo, mas também um produto, considerando-se os processos sociais, que envolvem o indivíduo, o identitário, por exemplo, a produção, circulação e intercâmbio de identidades entre os diferentes membros da comunidade.

Nesse sentido, Tomasello (2003) nos esclarece sobre os mecanismos psicológicos que permitem que compartilhem coisas em comum, que relacionemos o individual e o cultural: a atenção conjunta; o modo como chegamos à cultura, através de nossa individualidade. Esta é a forma de estabelecermos laços coletivos, sendo a base para entender as relações entre a sociedade, o indivíduo e a cultura.

Assim, é importante perceber a leitura como atividade não apenas mental, mas cultural e social e seu objeto, o texto, tanto escrito quanto imagético, pictórico, musical, etc., como uma combinação de signos, os quais constituem significados, mas também transcendem o processo de significação dos signos individuais, ou seja, um texto é sempre maior do que a soma de seus componentes. Não apenas a linguagem é simbólica, todo o mundo humano o é; os ambientes sociais, o dinheiro, as transações comerciais, o batismo na religião católica, as mulheres dentro da cultura muçulmana, etc. O simbolismo é algo que faz parte da criação humana e é importante ter em mente que o que é valorizado em uma cultura pode não ser em outra, e que esta questão afeta a importância de alguma coisa/pessoa no contexto cultural. Segundo Edward Lopes,

Para que uma língua cumpra os seus fins, é necessário que os membros de uma comunidade, que compartilham as mesmas experiências coletivas, se coloquem previamente de acordo quanto ao sentido que vão atribuir às partes da corrente sonora que emitem e ouvem. Em outras palavras, é preciso que concordem em atribuir a determinados conjuntos fônicos, produzidos em certas situações, o poder de traduzir um determinado elemento da sua experiência histórica. Esse contrato social funda o convencionalismo do signo (LOPES, 1999, p.41).

Portanto, é preciso considerar a cultura como formadora de inteligência, uma vez que o simbolismo é o que está envolvido no modo de categorizar a realidade, de entender o mundo, atrelado aos valores e crenças dessa comunidade.

A todo momento estamos reiterando ou criando simbolismos, um olhar, um gesto, até o silêncio é simbólico, pois significa para nós. Diante disso, é preciso considerar a

³ “Culture is the ensemble of social processes by which meaning are produced, circulated and exchanged.”

importância da música na construção e manutenção do simbólico, como marca de identidade de um povo, bem como é a literatura, a poesia, tão dotada de símbolos e sentimentos dos poetas ante suas angústias a respeito das realidades sociais, aliás, literatura e música representam e se realizam no social. Conforme Candido

[...] a arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (CANDIDO, 2000, p.19).

2. A contemporaneidade e a poética contemporânea

O sujeito contemporâneo se caracteriza pelo discurso voltado para seu particular, contrário a generalizações, como nas práticas da enunciação, as quais, segundo Benveniste (1989) são “este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”.

Para pensarmos a contemporaneidade é importante também recordar que a partir da década de 60, a poesia brasileira, marcadamente lírica, começou a explicitar com mais frequência uma mudança em prol dos aspectos visuais da palavra e de sua força imagética.

Hoje, na poética contemporânea, há um esfacelamento, inclusive do eu - lírico do poema. Há uma crise no verso associada à crise do sentido, que está ligada a crise da leitura. Surge, então, a linguagem como artefato: o poeta tem consciência das camadas da linguagem, percebe a morfologia associada à sintaxe, os jogos de prosódia, etc. Esse artefato multifacetado, esse objeto desmontável, é composto por níveis, camadas de linguagem, mas também pela percepção de que ele (o poeta) tem o ritmo da sua língua, que é recorrente e se constitui de pequenas unidades, as quais ele atribui valor. A partir disso, o escritor começa a desenvolver técnicas inovadoras de remontagem da linguagem. Os poetas estão em total estado de liberdade, diferente do período anterior, no Modernismo, em que as formas eram preestabelecidas e seguidas, como se as ideias pudessem ser enformadas.

Toda essa situação instável se faz representar na lírica contemporânea. As desorientações provocadas no leitor são reflexos do caráter enigmático do homem em suas relações sociais, sendo que essa inconstância fascina por estimular a inquietação; por mover o leitor. De acordo com Friedrich:

[...] traços de origem arcaica, mística e oculta, contrastam com uma aguda intelectualidade, a simplicidade da exposição com a complexidade daquilo que é expresso, o arredondamento lingüístico com a inextricabilidade do conteúdo, a precisão com a absurdidade, a tenuidade do motivo com o mais impetuoso movimento estilístico. (FRIEDRICH, 1991, p.16).

Essa tensão atesta que a relação entre forma e conteúdo é intrínseca, uma vez que ocasiona o aparecimento de traços de linguagem arcaicos misturados ao vocabulário culto. Nesse novo comportamento da poesia aparecem dados importantes: existe um novo eu - lírico, um novo sujeito que precisa inventar novos símbolos; coisas que sejam importantes não só para ele, mas para ressimbolizar, inventar imagens, figuras, categorias e valores que possam significar um novo “eu”.

Esse sujeito lírico na/da poesia, que fala e cuja voz localizamos na poesia, passa por uma série de pequenas modificações desde a antiguidade clássica, porém o que sempre esteve tencionado nessa poesia é a relação entre poeta, poesia, sonoridade e realidade.

3. Literatura em verso (poesia) e a canção popular

Segundo Costa (2002, p.107), a música é um “gênero híbrido, de caráter intersemiótico, pois é resultado da conjugação de dois tipos de linguagens, a verbal e a musical (ritmo e melodia)”.

Na contemporaneidade, há poetas como Waly Salomão, Arnaldo Antunes, Antonio Cicero e tantos outros que têm seus poemas musicados (propositalmente ou não). Este último, em entrevista à revista Livro Aberto (n.7, 1998), comenta que não vê diferença valorativa entre a letra da canção e a poesia. Em texto publicado na Folha de São Paulo, em 16 de junho de 2007, Antonio Cicero se posiciona novamente a respeito do assunto. Na ocasião, afirmou que nenhum poema é essencialmente um bom poema, assim como nenhum texto é necessariamente um bom poema; dessa forma, nenhuma letra é afirmativamente um bom poema.

O que não se deve esquecer sobre a aproximação dessas duas possibilidades de expressão, música e poesia, é que a estética do verso da canção é diferente da estética do verso da poesia. Entretanto, a literatura pode tornar-se música por intermédio da

intertextualidade possível não na forma, mas na relação estabelecida pelo leitor e pelo tema do que foi narrado.

A fim de elucidar o conceito de intertextualidade mencionado no parágrafo anterior, pode-se pensá-la a partir de Gérard Genette (2006, p.8), que a definiu, em seu respeitado texto *Palimpsestos*, como a “relação de co-presença entre dois ou vários textos, isto é, essencialmente, e o mais frequentemente, como presença efetiva de um texto em um outro.” O autor ainda explica que há um texto primeiro, um hipertexto, do qual todo texto deriva, que lhe é anterior. Assim, a música evoca textos, quaisquer, por meio dos quais o indivíduo estabelece relações, a partir de sua memória social ou individual. Nesse sentido, Koch et al (2007), nos esclarecem que a intertextualidade

[...] ocorre quando, em um texto, está inserido outro texto (intertexto) anteriormente produzido, que faz parte da memória social de uma coletividade ou da memória discursiva [...] dos interlocutores. Isto é, em se tratando de intertextualidade *stricto sensu*, é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos *efetivamente* produzidos, com os quais estabelece algum tipo de relação (KOCH et al., 2007, p. 17).

4. Música e cognição

De acordo com Ilari (2005),

[...] estudos [...] sugerem uma forte correlação entre a educação musical e o rendimento de leitura em alunos com idade variável entre 5 e 19 anos. Em conjunto, estes estudos sugerem que o aprendizado musical pode ser útil para o desenvolvimento da leitura (ILARI, 2005, p.5).

Já o neurologista Oliver Sacks (2007) afirma que “muitas partes do cérebro se desenvolvem com a percepção, o aprendizado e a imaginação do ritmo.”

É importante lembrar que da década de 50 até os anos 70, a música compunha o currículo da grande maioria das escolas, apesar de não haver na época claro entendimento sobre sua influência na cognição humana. Dessa forma, hoje, com mais razão, a música deveria ser explorada nas escolas como modo de desenvolvimento cognitivo, aliado ao ensino da leitura.

A esse respeito, há muito o que se aproveitar dos textos publicados na revista do 11º Congresso do Ensino Privado Gaúcho, cujos seminários foram publicados na edição especial de agosto de 2011, em Educação em Revista. Como elucidada a especialista em neurociências

aplicada à educação, Tracey Espinosa (2005), uma nova maneira de aprendizagem é a educação da mente. Essa inovação faz com que pensemos nos rumos da profissão e consideremos de fato as heterogeneidades das salas de aula, já que, de acordo com Espinosa (2011, p.25), os cérebros não estão preparados da mesma forma para todas as tarefas. Há crianças com melhores vantagens que outras; com genes maravilhosos de seus pais e bastante estímulo; outras não. Ao professor cabe observar atentamente seus alunos, para saber quais as crianças que aprendem de uma forma e tendo flexibilidade de modificar o ensino. Em resumo, é preciso ensinar de formas distintas para atingir pessoas diferentes.

Diante do exposto, resta-nos apontar para o quanto a experiência musical favoreceria um bom plano de trabalho, pois as crianças não podem apenas utilizar a música para homenagem às mães, aos pais, etc. Diante do exposto, é necessário destacar o quanto a experiência musical poderia favorecer o trabalho docente, até porque as crianças e os adolescentes não podem ficar restritos apenas a utilizar música para fazer homenagem às mães, à pátria etc. A arte é valorosa por possuir algo da inspiração, todos os filósofos abordam esse aspecto, por isso é tão complicado, por exemplo, descrever um sentimento diante do que nos arrebatava, como a peça musical; ocorre uma transcendência, um sentimento intransferível. Logo, é possível dizer que a relação com a arte é algo visceral, pois, além do conhecimento que ela pode trazer, a arte nos presenteia com algo abstrato, porém precioso: a reflexão.

Em suma, é possível educar por intermédio da música, analisando texto, autor, hipertexto, hipotexto, propondo um trabalho interdisciplinar, contextualizando e descontextualizando a peça, estudando os elementos paratextuais, escrevendo paródias, sem esquecer que a repercussão é aquilo que atinge o leitor/aluno, aquilo que o suplanta, que o ultrapassa (por isso nos emocionamos com poemas recitados ou músicas em outros idiomas); usemos isso em favor do ensino.

5. Proposta de trabalho

A fim de demonstrar como seria a prática de todo o exposto anteriormente, analisaremos as interfaces culturais, sociais e intertextuais na música interpretada pela cantora paraense Gaby Amarantos, *Ex Mai Love*, a qual é tema de abertura da novela *Cheias de charme*, da Rede Globo. Para tanto, idealizamos a aplicação da análise, com duração aproximada de vinte aulas, em turmas de ensino fundamental, anos finais, ou ensino médio.

Primeiramente, o termo canção seria definido (ANEXO A), conforme o dicionário Aurélio, e prosseguiríamos com a leitura silenciosa do texto *Ex Mai Love* (ANEXO B), seguido pela leitura em voz alta e audição da música. Após, haveria uma discussão a respeito dos pré-conceitos advindos do texto, bem como sobre sua reputação (ambiente cultural e social em que circula). Este primeiro encontro findaria com uma atividade de produção textual, a fim de aferir as motivações, identificações, rejeições etc., que a canção despertaria nos estudantes.

No segundo encontro, seria realizada a leitura das produções textuais de cada aluno para os colegas, logo após, partiríamos para a análise paratextual, a partir da imagem da capa do CD *Treme* (ANEXO C), na qual identificaríamos elementos que a compõem. Feito isso, orientaríamos os alunos a refletirem sobre as informações trazidas na capa (os animais, a presença de luzes e equipamentos de som em meio às plantas etc.), os quais possibilitam um trabalho interdisciplinar, por exemplo, com história, geografia, biologia, inglês etc.; e de como o todo faz parte do texto, pois “diz” muito sobre o conteúdo que encontraremos dentro do *compact disc*. O restante da aula seria destinado à busca, na biblioteca, por dados sobre o estado do Pará (cultura, informações sobre dialetos, etc.), ainda pediríamos aos alunos que estabelecessem uma relação entre a imagem e o conteúdo pesquisado.

Iniciaríamos o próximo encontro com a explanação de todas as informações recolhidas a respeito do estado do Pará e comentaríamos as ligações estabelecidas com o hipotexto. Depois, estudaríamos os recursos de construção do texto – o cotidiano da história narrada - e os elementos estruturais – o espaço, tempo etc. Após, abordaríamos um conteúdo gramatical presente no texto (verbos, pronomes, substantivos etc.), de acordo com a série em que a proposta seria aplicada.

O próximo passo, seria o cotejo com os hipertextos da canção; para este estudo, escolhemos o cantor Odair José, “pai” do estilo de música brega (ANEXO D), e a audição da música *Cadê você* (ANEXO E), que se tornou conhecida nas vozes dos cantores Leandro e Leonardo. A partir dessa ação, estimularíamos os alunos a comparar as épocas em que as músicas foram compostas e o público para o qual se dirigem hoje e no passado.

No encontro seguinte, proporíamos questões à turma, tais como: a canção *Ex Mai Love* é uma composição cultural que atualiza valores? Ela retrata a contemporaneidade, isto é,

nosso tempo? Após, passaríamos à pesquisa na sala virtual da escola, no intuito de trazer mais textos (pictóricos, imagéticos etc.) que venham ao encontro da canção, a fim de estabelecer comparações. Na sequência, abordaríamos a intertextualidade: iniciariamos as atividades investigando se os estudantes fariam a associação ao contexto presente na novela, das domésticas, “empreguetes”, com o gênero brega, instituído por Odair José. Depois, encorajariamos os adolescentes a refletirem acerca da relação existente em nossa cultura, da qual fazem parte as lojas de 1,99, e o texto, bem como o quanto seria difícil a um estrangeiro compreender tal referência, já que é preciso conhecer o contexto em que ocorre.

Para encerrar este encontro, pediríamos aos alunos que buscassem pelo conceito de paródia nos dicionários, a fim de elaborarem um texto dessa natureza, a partir de uma música de sua escolha.

O trabalho com esse gênero findaria com uma última aula em que seria feita a oralização das produções de cada aluno e avaliação do trabalho desenvolvido.

6. Palavras finais

Além da aplicação em aulas de língua portuguesa, a composição ainda pode ser aplicada como proposta interdisciplinar, uma vez que sua abordagem privilegia o estudo da história e da geografia brasileira, principalmente no que tange ao estado do Pará.

Pode-se falar em educação musical, sim, pois o imaginário não é exclusivamente literário ou linguístico, ele resulta da relação do sujeito com outros objetos culturais e estéticos: vai-se ao cinema, ao teatro, ouve-se música, lê-se jornal, ensaios filosóficos, isto é, o imaginário de quem lê um texto também é tocado profundamente por outros produtos que o mundo oferece, e por que não explorá-los? Assim, acreditamos que a utilização da música na educação vai ao encontro da diminuição das diferenças, provocando alegria, socialização, estimulando o interesse pela cultura, pela literatura e pela língua, além de propiciar o desenvolvimento cognitivo dos alunos.

Por fim, é inegável considerar que há uma nova dimensão cultural, menos elitista, que a ideia de qualidade também deve abarcar um substrato popular e que, para entender outra cultura, temos de nos rebaixar da nossa, “descer do salto”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTOS, Gaby. *Site oficial da cantora*. Disponível em: <<http://gabyamarantos.com>>. Acesso em: 11 jun. 2012.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral*. Vol. 2. Tradução Eduardo Guimarães et al. Campinas: Pontes, 1989.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Editora T. A. Queiroz, 2000.

CICERO, Antonio. *Letra de canção e poesia*. Folha de São Paulo, São Paulo, 16 jun. 2007. Ilustrada, E15. Disponível em: <<http://acervo.folha.com.br/fsp/2007/06/16/21>>. Acesso em: 08 abr. 2012.

CICERO, _____. *Um poema pode ser letra e uma letra, poema*. In: *Livro Aberto: MPB e Literatura*. Ano II, n.7, mar/abr, 1998.

COSTA, Nelson Barros da. *As letras e a letra: o gênero canção na mídia literária*. In: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

ESPINOSA, Tracey. *A ciência da mente, cérebro e educação no mundo e seus recentes achados*. In: *Educação em revista*. Ano XV, agosto 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário eletrônico Aurélio versão 5.0*. 3 ed. Editora Positivo, 2004.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Tradução Marise M. Curioni. 2. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2006.

HOUAISS Antônio; VILLAR, Mauro de S., FRANCO FRANCISCO M. M. de. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva; 2001.

KOCH, Ingedore G.V.; BENTES, Anna Christina; CAVALCANTE, Mônica M.. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2007.

ILARI, Beatriz. *A música e o desenvolvimento da mente no início da vida: investigação, fatos e mitos*. Revista eletrônica de musicologia: 2005, vol. 06. Disponível em: <www.rem.ufpr.br/REMV9-1/ilari.html>. Acesso em: 14 mai. 2012.

LOPES, Edward. *Fundamentos da linguística contemporânea*. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

ODAIR JOSÉ. In: *Wikipedia, a enciclopédia livre*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Odair_Jos%C3%A9&oldid=29931263>. Acesso em: 16 jun. 2012.

SACKS, Oliver. *Música domina cérebro o humano*. [29 de setembro, 2007]. Rio de Janeiro: *O Globo*. Entrevista concedida a Roberta Jansen. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/ciencia/mat/2007/09/29/297941924.asp>>. Acesso em: 14 mai 2012.

TOMASELLO, MICHAEL. *Origens culturais da aquisição do conhecimento humano*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

THWAITES, Tony, LLOYD Davis & WARWICK, Mules. *Tools for Cultural Studies: An Introduction*. Melbourne: Palgrave Macmillan, 1994.

ANEXO A

Arte e ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido.

2. Qualquer composição musical.
3. Música (2) escrita; solfa.
4. Execução de qualquer peça musical.
5. Conjunto ou corporação de músicos.
6. V. *orquestra* (11).
7. Filarmônica (2).
8. Fig. Qualquer conjunto de sons. [Deprec.: *musicueta*. Cf. *musica*, do v. *musicar*.]

ANEXO B

Ex Mai Love

Veloso Dias

Meu amor era verdadeiro,
O teu era pirata
O meu amor era ouro
E o teu não passava de um pedaço de lata
Meu amor era rio
E o teu não formava uma fina cascata
O meu amor era de raça
E o teu simplesmente um vira-lata
Ex my love, ex my love, se botar teu amor na vitrine, ele nem vai valer 1,99
Ex my love, ex my love, se botar teu amor na vitrine, ele nem vai valer 1,99
Meu amor era verdadeiro,
O teu era pirata

O meu amor era ouro
E o teu não passava de um pedaço de lata
Meu amor era rio
E o teu não formava uma fina cascata
O meu amor era de raça
E o teu simplesmente um vira-lata
Ex my love, ex my love, se botar teu amor na vitrine, ele nem vai valer 1,99
Ex my love, ex my love, se botar teu amor na vitrine, ele nem vai valer 1,99

ANEXO C



Disponível em: <<http://gabyamarantos.com>>. Acesso em: 11 jun. 2012.

ANEXO D

Odair José e o surgimento de um estilo

Brega, segundo o dicionário Houaiss (2001, p.111), significa deselegante, cafona, é usado pejorativamente para referir a que(m) tem mau gosto. O brega, hoje um estilo, surgiu nos anos 70 com o cantor Odair José, a partir de músicas com forte apelo popular, como *Uma Vida Só*, conhecida popularmente pelo seu refrão, "pare de tomar a pílula", que foi censurada pelo governo brasileiro pelo suposto entendimento de que a canção fazia propaganda contrária à distribuição das tais pílulas para o controle de natalidade. Também é forte o apelo popular na canção *Deixa Essa Vergonha De Lado*, na qual Odair dá total apoio à empregada

doméstica, atividade que no início da década de 1970 não era legalizada. A música de Odair José ajudou em muito para que essa profissão fosse reconhecida, por isso, o cantor ficou conhecido pela alcunha "O terror das empregadas". Vale lembrar que a canção narra a história de uma doméstica que, com vergonha da profissão, diz ao namorado que a casa em que trabalha é sua e que o garoto que leva para a escola é seu irmão. Diante disso, o rapaz pede para que a ela deixe a vergonha de lado, pois o fato de doméstica não modifica seu amor.

Odair José também emplacou vários sucessos como *Eu Vou Tirar Você Deste Lugar*, *Essa Noite Você Vai Ter Que Ser Minha*, *Pare de tomar a pílula*, entre outros sucessos.

Texto baseado em - http://pt.wikipedia.org/wiki/Odair_Jos%C3%A9.

ANEXO E

Cadê você?

Odair José

O tempo vai
O tempo vem
A vida passa
E eu sem ninguém

Cadê Você?
Que nunca mais apareceu aqui
Que não voltou pra me fazer sorrir
Que nem ligou
Cadê você?
Que nunca mais apareceu aqui
Que não voltou pra me fazer sorrir
Então, cadê você?

Mas não faz mal
Pois eu me calo
Tá tudo bem
Eu sempre falo
Cadê você?
Que nunca mais apareceu aqui
Que não voltou pra me fazer sorrir
Que nem ligou
Cadê você?

**Artigo recebido em outubro de 2012.
Artigo aceito em outubro de 2012.**