

## HISTÓRIA, PAIXÃO E POESIA NA OBRA DE CHICO CÉSAR

*Nara Limeira F. Santos<sup>2</sup>*

### RESUMO

O texto se propõe a uma análise literária das letras de canções do compositor Chico César. As três canções escolhidas demonstram bem este potencial criativo de Chico, tendo como base a análise semântica de temas como negritude e homossexualidade, demonstrando o esforço do poeta a fim de transformar sua canção num texto literário. Nascido no Estado da Paraíba, no ano de 1964, este é um compositor contemporâneo que traz uma diversidade de questões dentro do tema da negritude, contemplando a relação entre o momento atual e os cinco séculos de história de exclusão do negro no Brasil. No tema da homossexualidade, Chico aborda questões como assassinato, intolerância e perseguição, por exemplo. Nesse sentido, considera-se que esta poética trazida por Chico no final do Século XX e começo do Século XXI filia-se ao gênero lírico-social. É por sua música, com letras que são poemas que Chico César tem um lugar garantido na música popular brasileira.

Palavras-chave: Chico César; poesia; música popular.

### ABSTRACT

The article intends to do a literary analysis on the lyrics by the musician Chico César. The three chosen songs demonstrate quite well this Brazilian musician's creative potential, based on the semantics analysis of subjects such as negritude and homosexuality, showing his efforts of turning his songs into literary texts. Born in Paraíba, in 1964, Chico César is a contemporaneous musician who brings a diversity of points to think about on the negritude subject, linking the present situation of African descendants and the Brazilian history of five centuries excluding the African people and their descendants. On the homosexuality topic, Chico brings up important consideration points like murders, intolerance and persecution. By those arguments, we can consider that Chico César's poetic, from the beginning of the 3<sup>rd</sup> millennium, is easily associated to the lyrical-social gender. Because of his music – and lyrics that are poems – that Chico César has a guaranteed place on MPB (Brazilian Popular Music).

Keywords: Chico César; poetry; popular music

Se no campo da teoria literária existe a recorrente divergência entre o fato de letra de música ser ou não ser enquadrada no gênero poesia, uma análise de algumas letras de música de alguns compositores do riquíssimo repertório da MPB pode rapidamente por em cheque esta “polêmica”, fazendo valer o verdadeiro reconhecimento da obra literária de vários artistas (sejam os poemas musicados e gravados em CD, sejam os publicados em livros). A prática cotidiana da sala de aula é outro fator que aponta para resultados fecundos de interpretação da canção popular. Reflexões conjuntas por e entre leitores que, ao longo da convivência com o ato de ler, estabeleceram o contato com a letra de música do compositor Chico César, ajudam a diluir a “polêmica” constatando que a sua escrita, pode, sem nenhuma dúvida, ser considerada literatura.

---

<sup>2</sup> Mestra em Literatura Brasileira pela Universidade Federal da Paraíba - UFPB.

Falar do compositor popular Chico César é tocar inevitavelmente na sua origem paraibana, nordestina e na sua projeção na MPB nacional. Redutor é, entretanto, considerá-lo apenas como compositor (e dos bons, talvez o principal nome da canção popular brasileira surgido no final do século XX). Suas letras são poemas, em ritmo, sonoridade, temática, estilo, enfim. Este artigo é o resultado da minha experiência em sala de aula, experimentando várias leituras com estudantes de escolas públicas e na prática da educação não-formal.

Os três poemas/letras de música escolhidos para análise neste trabalho dão conta de uma mostra desta vertente extremamente lírica do compositor e poeta. Um artesão da palavra que, contudo, não perde a função de crítico social e denunciador das injustiças cotidianas. Uma análise da sua poética pode enquadrá-la, seguramente, no gênero lírico-social. Vamos aos poemas: “Mama África” (do CD *Aos vivos*, de 1999), “Respeitem meus cabelos, brancos” (do CD homônimo, 2002) e “Abaeté, abaiacu e namorado” (do CD *Francisco, Forró y Frevo*, 2008)

#### MAMA ÁFRICA

Mama África (a minha mãe) é mãe solteira  
E tem que fazer mamadeira todo dia  
Além de trabalhar  
Como empacotadeira nas Casas Bahia.

Mama África tem tanto o que fazer  
Além de cuidar neném  
Além de fazer denguin’

Filhinho tem que entender  
Mama África vai e vem, mas não se afasta de você

Quando Mama sai de casa, seus filhos se olodunzam  
Rola o maior jazz  
Mama tem calo nos pés, Mama precisa de paz.

Mama não quer brincar mais  
Filhinho dá um tempo  
É tanto contratempo  
No ritmo de vida de Mama.

A canção “Mama África” apareceu pela primeira vez há 13 anos, em 1995, quando o público conheceu e consagrou o CD *Aos vivos*, de Chico César. A sua letra reaparece em *O negro em versos* – uma antologia da poesia negra brasileira, organizada por Luiz Carlos dos Santos e outros e publicada pela Editora Salamandra, com primeira edição em 2005. O livro se propõe a um apanhado da poesia feita por e sobre os negros, tentando preencher uma lacuna no campo literário, da participação do negro, tanto como escritor, quanto como temática. Os autores vão de Machado de Assis, Gonçalves Dias e Castro Alves a Leandro Gomes de Barros, Elisa Lucinda, Paulinho da Viola e Pixinguinha, dividido em

capítulos que catalogam a poesia erudita, popular e letras de música. Ao lado desses nomes citados está Chico César. E isto não acontece por acaso, afinal não seria qualquer letra de música que estaria figurando nesta seleta lista. Chico César representa um dos principais articuladores desta poética voltada para a temática do negro no final do século XX a contemplar o casamento perfeito entre música e poesia. Portanto, nada mais apropriado quando o assunto é a busca da cumplicidade poética entre Literatura e Música Popular.

Reler 'Mama África' no Chico César do livro é apurar os olhos para além do ritmo do *reagge* da canção, que por sua vez, já diz muito sobre a natureza temática do negro. Podemos afirmar que "Mama África", constitui-se de uma pequena narrativa composta de quadros isolados, porém, interdependentes. Nela o autor apresenta de forma concisa a sua "personagem" Mama África e fala sobre o cotidiano dos seus "filhos". No primeiro quadro, esta breve narrativa acontece em 1ª pessoa, pois é pela fala do suposto "filho" que ela aparece. Afinal, quem são o "eu lírico" e as personagens Mama África?

Neste primeiro quadro, o eu-lírico é o filho de uma mãe negra, no sentido literal. Mama África é o nome dado para designar essa mãe: "Mama África, a minha mãe, é mãe solteira..." . Porém, o autor dribla o leitor/ouvinte quando, no segundo quadro, coloca o eu-lírico em 3ª pessoa, afastando-o da cena: "quando Mama sai de casa / seus filhos se olodunzam rola o maior jazz...". É preciso, para início de conversa, buscar a clareza do caráter semântico deste eu-lírico escorregadio e que aparece ora perto, ora distante do miolo da narrativa. Os sentidos dramático e a narrativo são, evidentemente, ampliados por isso (senão, no mínimo, afetados). Suas cenas ou quadros são fortemente definidos e geram imagens cinematográficas para que o leitor/ouvinte possa ter uma idéia dos diferentes campos semânticos construídos pelo autor.

O jogo de criação dos campos semânticos começa desde a escolha do título, Mama África, que na verdade é uma brincadeira poética e um drible no leitor com o deslocamento, por exemplo, de quando a mãe é África e quando a África é mãe.

Começamos pelas isotopias, a princípio três, que são independentes mas interligam-se em alguns momentos, quais sejam: i1, a isotopia 1, de localidade; i2, a isotopia 2, de maternidade e i3, a isotopia de ancestralidade. São estes os três principais campos semânticos do texto, embora possam existir outros, claro.

Alguns semas podem ser vinculados à i1 – 'localidade', vejamos: África, Bahia, vai, vem, afasta, sai, casa e paz. Podemos compreender esta isotopia como o sentido literal, o que neste caso, estaria ligada à questão do *topos*, fazendo referência à toda dimensão geográfica (e humana) que pudermos obter dela; i2 é a isotopia que poderíamos chamar de 'maternidade'. Os semas ligados a esta são: Mama, mãe, solteira, mamadeira, dia, trabalhar, sai, casa, calo, filhos, brincar, contra-tempo e vida. Esta isotopia faz sentido quando sua leitura é ligada à relação com o hoje, o tempo presente, em que o autor constrói uma narrativa para expor uma relação particular de família. Entretanto, sabemos que a continuação da leitura nos levará aos temas mais amplos, saindo da questão particular para o universal. Neste campo semântico, Mama é África e esta designa uma mãe negra. Podemos

definir a i3 com a palavra ‘ancestralidade’. Os semas ligados à i3 são: África, solteira, Bahia, sai, casa, olodunzam, jazz, calo, paz, brincar, tempo, contratempo, ritmo e vida. Todos estes ligados à questão da etnia, vinculando-a ao mundo do trabalho e à cultura. Nesta isotopia, a África é mãe.

O fato de denominar o nome da personagem de Mama África, adjetivando a ‘mãe’ a partir do continente é um dado lingüístico importante. O autor articula um jogo poético intencional que traz para a personagem mãe toda a história de um continente que “distribuiu” seus habitantes pela América. Ele conta essa história pelo lado da cultura, da alegria e da música dos negros, sem esquecer a questão do trabalho formal na escravidão.

Outro destaque importante para a i3 é o uso dos lexemas ‘África’, ‘solteira’, ‘Bahia’, ‘sai’, ‘casa’, ‘olodunzam’, ‘jazz’, ‘calo’, ‘paz’, ‘brincar’, ‘tempo’, ‘contratempo’, ‘ritmo’ e ‘vida’. Os semas ligados à i3 são: África, solteira, Bahia, sai, casa, olodunzam, jazz, calo, paz, tempo, contratempo, ritmo e vida. O verbo ‘olodunzar’ é um neologismo criado por Chico César e recai sobre diversos símbolos da cultura negra na formação do povo brasileiro. Dentre estes símbolos, o próprio ritmo e estilo reggae-bob-pop-marley exalta a energia dançante do povo negro, sem esquecer a melancolia do jazz citada também no mesmo poema. A ousadia do novo termo criado pelo autor, com o verbo ‘olodunzar’ em ‘quando Mama sai de casa, seus filhos se olodunzam / rola o maior jazz...’ pode ser compreendida, no sentido literal pelo costume dos filhos em, quando da ausência dos pais, promoverem festas dançantes com a presença de jovens em fase de grandes descobertas íntimas. Mas, havemos de transpor este sentido para buscar o figurado em outras camadas interpretativas: ora, se Olodum vem de Olorum, o Deus supremo entre os Iorubas (que mora em Orum, o Além, o Infinito), não podemos esquecer que, para o Brasil atual, Olodum é música de negro. Explica-se a referência pelo fato de existir uma banda musical, na Bahia, que inspirou e motivou a criação de um projeto sociocultural que irradiou para diferentes áreas. Este projeto é tomado como modelo para outras ações no Brasil. Resumindo: Olodum transformou-se num símbolo vivo da cidadania direcionado ao público alvo formado pela população de negros. Estas concepções dão a idéia exata de que o verbo ‘olodunzar’ criado por Chico, assume um significado amplo dentro do poema. Sua compreensão deve contemplar a alegria, o caráter lúdico dos ritmos negros, a criatividade implícita no conceito de espontaneidade e improvisação. O verso citado acima, “quando Mama sai de casa, seus filhos se olodunzam / rola o maior jazz...” ganha novos contornos quando sabemos que é a África que se espalha através dos seus filhos, e estes, ancorados nas suas tradições sagradas, criam ritmos e buscam condições próprias de superação das adversidades e inclusão social.

O conjunto de elementos lexicais transporta o leitor para enxergar a mãe para além de uma simples mulher, mas ressaltar a sua figura de mulher negra, cuja origem remota é a África. E se esse dado pertence a um passado antigo e histórico, o texto mostra que é algo imutável. Talvez muita coisa tenha mudado desde o Século XVI, quando foi iniciado o tráfico de negros africanos para o Brasil, fato

que perdurou até o final do século XIX. Para o autor, hoje “Mama África vai e vem, mas não se afasta de você”. Este verso coloca o leitor numa situação de (no mínimo) dupla possibilidade interpretativa. Pois se, literalmente, a mãe não se afasta do filho, no sentido figurado é a condição negra, no sentido escravo, que parece prevalecer no contexto do poema. Uma ironia denunciadora da condição da mulher negra que, na atualidade, para sobreviver, trabalha como comerciária nas Casas Bahia (não por acaso). A questão social contida na sutileza do verso afasta-o do panfletário, mas não perde força, ao contrário, neste caso, temos o entrelaçamento das isotopias i1, i2 e i3, cujos temas de localidade, maternidade e ancestralidade se fundem para ampliar o sentido literal do texto. Este entrecruzamento implica numa relação de sentido composta por várias camadas isotópicas em que não há contradição interna, ao contrário, cada uma delas complementam-se e reforçam-se.

Já falamos sobre o primeiro quadro, em que na interpretação literal a personagem ‘Mama’ recebe a adjetivação de ‘África’ para designar uma mulher negra, cuja rotina é narrada no texto: seu estado civil, seu trabalho, seus filhos, seu cansaço, sua forma de sobreviver, sua necessidade de paz. No segundo quadro, a personagem é a própria África, ou continente africano. O uso de ‘Mama’ seria, neste caso, uma referência ao berço da civilização e a tentativa de trazer algo concreto para um conceito mais complexo. Da mesma forma que personagem literal é uma mulher, mãe, negra, de outro modo, o continente africano também é ‘mãe’ desta cultura negra.

O potencial semântico do texto de “Mama África” pode ser sentido pelo leitor/ouvinte ao se estabelecer o entrecruzamento dessas três isotopias que, sem dúvida, abrem as possibilidades de leitura, confirmando o caráter literário do texto. Estas interpretações, evidentemente, não esgotam as leituras do texto em questão, ao contrário, elas podem dar pistas de outras possibilidades para a sua compreensão mais completa.

Outro poema musicado também é merecedor de análise neste artigo. “Respeitem meus cabelos, brancos” do CD homônimo, de 2002 traz a temática da negritude, como veremos a seguir:

#### RESPEITEM MEUS CABELOS, BRANCOS

Respeitem meus cabelos, brancos  
Chegou a hora de falar  
Vamos ser francos  
Pois quando o preto fala  
O branco cala  
Ou deixa a sala com veludo nos tamancos

Cabelo vem da África  
Junto com meus santos

Benguelas, zulus, gêges  
Rebolos, bundos, bantos  
Batuques, toques, mandingas

Danças, tranças, cantos  
Respeitem meus cabelos, brancos

Se eu quero pixaim, deixa  
Se eu quero enrolar, deixa  
Se eu quero colorir, deixa  
Se eu quero assanhar, deixa  
Deixa a madeixa balançar. (refrão)

Este texto pode causar uma recepção de efeito um tanto ‘agressivo’ no ouvinte desavisado. O estilo rock-soul, entretanto, suaviza o verbo. Parece ter sido feito mais para dançar como outras canções de Chico. E nesse sentido, a repetição intencional do refrão dá o tom de leveza às estrofes. Porém, podemos perceber que o autor usa do blefe para pegar o leitor/ouvinte. Sua escrita tem muito de história, ideologia e, mais uma vez, presta-se às causas da negritude. Uma análise deste texto deve contemplar primeiramente o sentido performático da canção popular. Este tema foi tratado por PERRONE (2008), em ‘Letras e letras da MPB’. Para Perrone, a MPB é literatura oral, é literatura de performance. Os textos foram produzidos para serem repassados oralmente. Por isso, na sua análise, não podemos deixar de olhar pelo lado de quem está cantando e como está cantando. É nisso que consiste a eficácia da produção de Chico César. Neste caso, ele consegue passar um recado contundente sobre o preconceito racial com extrema habilidade poético-musical.

Nos tempos atuais, homens e mulheres trocam o visual de cachos e ondas por cabelos quimicamente esticados. Esta febre tem afetado a população brasileira de modo assustador. O modismo e os formatos visuais massificados dos cabelos alisados têm transformado pessoas em seres visualmente produzidos em série. É a esta imagem que o compositor Chico César se contrapõe em Respeitem meus cabelos, brancos. Ele mesmo ressalta sua negritude através do visual do cabelo. No texto, ele modifica a expressão consagrada na fala popular através da canção de Herivelto Martins, “Respeite (ao menos) meus cabelos brancos”, na qual ‘brancos’ era uma referência à idade madura (velhice). Chico César, por sua vez, separa o verso por uma colocação de vírgula antes do adjetivo ‘brancos’, transfigurando-o em vocativo. Mexe na estrutura para criar o seu interlocutor. No caso, os ‘brancos’. É a ‘brancos’ que o eu-lírico negro se dirige para colocar suas idéias. Uma saída simples, mas reveladora da sua habilidade poética. Outro recurso importante na construção do texto é a referência aos povos africanos trazidos de diferentes regiões para o Brasil como escravos: “benguelas”, “zulus”, “bundos”, “bantos”, e “mandingas”, por exemplo. Nossos ancestrais, inquestionavelmente. A eles devemos muito da nossa formação cultural e, por isso, dentre outras razões, devemos o respeito solicitado pelo eu-lírico. No campo da Fonoestilística (ou estilística do som), chamamos a atenção para o uso da fricativa palatal (também chamadas de chiantes, pela sugestão ao chiado), em “pixaim” e “deixa” (este usado de modo repetido). Neste caso, o som parece indicar a ênfase no sentimento de indignação tão bem colocado no texto. Para Martins (1989, p. 35)

“o atrito sugerido pelos sons palatais pode ligar-se à idéia de irritação, desagrado, desgosto” o que, é ratificado durante a escuta / leitura de Respeitem meus cabelos, brancos. Sua repetição em ritmo dançante provoca um efeito circular de continuidade, próprio da música de negro e, com isso provoca a sensação de que a música não deve acabar.

Chico César retoma o tema da negritude nas canções Dança, Tambores, Mand’ela, Filá e Nego forro, só para citar algumas. Não resta dúvida de que a negritude é um dos principais eixos temáticos de sua obra. Outros grupos tratados socialmente como minorias aparecem em Chico César e poderiam suscitar estudos sob o viés social. Exemplos disso são a mulher, o índio e, muito recentemente, o homossexual.

Curioso é perceber que, mesmo nos seus discos mais dançantes, Chico César não abre mão da crítica social, da denúncia, do posicionamento frente às injustiças. Tudo isso sem cair na forma panfletária, aguçando cada vez mais o seu estilo lírico e perseguindo a excelência no resultado final de sua obra. O novo CD de 2008, ‘Francisco, Forró y Frevo’ é um exemplo disso. Dentre poemas sobre o fazer musical no que tange ao forró, o frevo e às influências eletrônicas, Chico César traz a temática do homossexual na canção “Abaeté, abaiacu e namorado”, notadamente a questão da homofobia. Vamos ao texto.

#### ABAETÉ, ABAIACU E NAMORADO

*[A gente precisa ficar sabendo que eles sempre vão apelar para a violência]*

Na lagoa do Abaeté  
Um abaiacu foi encontrado  
Morto com o namorado

Não se sabe se foi paisano  
Ou foi soldado  
Quem mandou o abaiacu pro outro lado

Um grito de intolerância  
Na madrugada ecoou  
Disseram que foi vingança  
Ou que o peixe se afogou

Mas o namorado não tinha inimigo  
Eu juro eu digo  
Que não fica sem castigo  
Quem descansa amigo meu.  
(quem mandou o abaiacu pro outro lado?)

Iniciando pelo título, temos a referência à Lagoa do Abaeté como indicação do espaço onde se passa a ação. Dentro da narrativa vamos encontrar ‘o abaiacu’ e ‘o namorado’, dois personagens do mundo aquático. Duas espécies de peixe. Vejamos o porquê da opção por estes dois. Primeiro o poeta lança mão da licença poética para criar uma variação da espécie ‘baiacu’, transformando-o em

‘abaiacu’. O fonema ‘a’, antes de servir na métrica do verso, vem compor a personagem dando uma aproximação fônica do nome da Lagoa (do Abaeté), como se fizessem um eco, seus nomes se entrelaçam num suposto radical. Do ponto de vista lingüístico merece destaque o uso do ‘a’ antes de baiacu, como se sugerisse uma afeminação do nome ‘baiacu’, uma vez que, em Língua Portuguesa, o fonema ‘a’ é o principal articulador da desinência do gênero feminino. De outro modo, vale lembrar que ‘a’ também é prefixo de negação, e sua utilização em ‘abaiacu’ pode instaurar uma nova perspectiva de olhar: fica o abaiacu inserido num gênero diverso: nem masculino, nem feminino, nem peixe, nem homem, mas, uma metáfora que vai se transfigurando no desenrolar da narrativa. O que parece, mas não é e por isso nega. Assim como na vida, um emaranhado de ações envolve os seres humanos e suas relações interpessoais, na poesia de Chico César, os recursos lingüísticos reforçam este contexto social de ambigüidades, confusão no entendimento e clandestinidade.

Os primeiros versos parecem assumir um tom de denúncia, mas não parece haver tensão quando se trata de dois peixes encontrados mortos numa lagoa. O que é importante ressaltar é o destaque para os dois peixes ‘o baiacu’ e ‘o namorado’. O que se segue na narrativa implanta o estranhamento e todo o resto sugere pela linguagem o repúdio ao crime homofóbico. Se não podemos precisar o porquê deste acontecimento ter se dado na Bahia, ao menos podemos afirmar que é lá onde o movimento organizado de homossexuais na sociedade civil tem tido muita repercussão.

Se na análise não podemos dispensar o sentido literal do texto e enquadrá-lo no de temática ecológica, de denúncia sobre o cuidado com as águas e seus habitantes, morte dos peixes ou coisas do tipo, de outro modo, também não podemos deixar de conhecer um segundo campo semântico que o vincula ao tema da homofobia. Esta segunda interpretação estaria ancorada no uso dos termos abaiacu, namorado, paisano, soldado, intolerância, madrugada, vingança, inimigo, castigo, descansa, amigo. Estes dois campos semânticos que estruturam o texto deixam o leitor pensando sobre as duas realidades, instaurando uma rápida reflexão. Primeiro: dois peixes foram encontrados mortos numa lagoa; segundo: ora, se os peixes vivem na Lagoa do Abaeté, como poderiam morrer afogados? Terceiro: fala-se de intolerância, vingança, afogamento, mortes. É quando podemos confirmar a saída do sentido literal para alcançar o segundo campo semântico e confirmar que, realmente, a narrativa quer dizer algo bem além do anúncio da morte de dois peixes na Lagoa do Abaeté. É esta leitura que possibilita entender o enunciado falado no início da canção “A gente precisa ficar sabendo que eles sempre vão apelar para a violência”, reaproveitando um enunciado de outro contexto discursivo para adaptá-lo e dar uma dimensão da violência a que ele queria se referir. Portanto, podemos afirmar que o objetivo do texto está dividido em três partes: a primeira anuncia um crime, num tom de denúncia definida pelos termos: “... um abaiacu foi encontrado morto com o namorado...”; em segundo plano temos claramente a proposta colocada de defender as personagens homossexuais com o uso de “mas o namorado não tinha inimigo, eu juro...”;



finalmente, no terceiro plano, anuncia-se o pedido de justiça com o uso de “eu digo que não fica sem castigo quem descansa amigo meu.”

O tema parece inovador no ritmo de forró, especialmente pela sua história, pois o berço do forró é o Nordeste que, em sua memória, traz a imagem do homem cuja masculinidade é levada ao extremo. Esta canção deixa a reflexão sobre a seguinte questão: a homofobia seria um traço deste machismo?

Por estas e outras razões, a obra de Chico César pode servir de referência estética para leitores diversos e de recurso didático para professores que desejem trabalhar com poesia e estabelecer um debate interdisciplinar com estudantes de diferentes idades. O autor é negro, nordestino e de origem humilde. Vale a pena concluir com um trecho em que ele mesmo explica seus objetivos artísticos, estéticos e sociais:

É como se alguém dissesse "respeitem minha particularidade". É o que eu digo como artista brasileiro nordestino descendente de negros e índios. E brancos. Ou ainda no plural: minhas particularidades mutantes. Fala-se em tolerância. Pois não é disso que se trata. Trata-se de respeito.<sup>3</sup>

Com estas marcas de identidade bem definidas, ele usa sua arte, dentro da indústria cultural, para falar em favor das minorias sociais oprimidas. Porém, não revela preocupação com o sucesso vazio, ao contrário, promove uma reflexão sobre o homem na contemporaneidade e sobre o próprio fazer artístico. Para isto, utiliza uma linguagem poética elaborada dentro da canção popular, sendo um dos representantes mais importantes de um diálogo fecundo entre música popular e literatura.

## REFERÊNCIAS

- BRITO, João Batista de. *É proibido ser monossêmico – uma leitura de Blake*. In: Graphos – Revista da Pós-graduação em Letras, João Pessoa, v. IV, n° 1: Idéia/UEPB, 1999.  
BRITO, João Batista de. *Leituras poéticas*. São Paulo: Fundação Memorial América Latina, s/d.  
CÉSAR, Chico. *Aos vivos*. Velas, 1999.  
CÉSAR, Chico. *Respeitem meus cabelos, brancos*. Abril Music, 2002.  
CÉSAR, Chico. *Francisco, forró y frevo*. Chita, 2008.

---

<sup>3</sup> Texto do autor para apresentação do seu CD de 2002, ‘Respeitem meus cabelos, brancos’, disponível em

<http://www2.uol.com.br/chicocesar/musica/discospeitem.htm>. Acesso em 10.11.2008.

- CÉSAR, Chico. Chegou a hora de falar, vamos ser francos. Disponível em <http://www2.uol.com.br/chicocesar/musica/discospeitem.htm>. Acesso em 10 de novembro de 2008.
- DAGHLIAN, Carlos. Música e poesia (org.). Col. Debates, nº 195, São Paulo: Perspectiva, 1985.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. Introdução à Estilística – a expressividade na língua portuguesa. São Paulo: T. A Queiroz, 1989.
- PERRONE, Charles. Letras e letras da MPB. 2. ed histórica. Rio de Janeiro: Booklink, 2008.
- PINHEIRO, Hélder. Poesia na sala de aula. 2 ed. João Pessoa: Idéia, 2002.
- RASTIER, François. “Sistemas das isotopias”. In: GREIMAS, Algirdas Julians (org), *Ensaio de Semiótica Poética*. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1976.
- RIBEIRO NETO, Amador. Chico César. Jornal A União, João Pessoa, 08 de maio de 2007, Caderno 2, p. 18.
- SANTOS, Luis Carlos et al. (org). O negro em versos. São Paulo: Salamandra, 2005.