

“É MELHOR SER ALEGRE QUE SER TRISTE”: A OBRA DE VINICIUS DE MORAES COMO INSTRUMENTO MEDIADOR NA CLÍNICA TERAPÊUTICA

“IT’S BETTER TO BE HAPPY THAN TO BE SAD”: THE WORK OF VINICIUS DE MORAES AS A MEDIATING INSTRUMENT IN THE THERAPEUTIC CLINIC

Natália De Angelis Gorgulho Viviano
Mestranda em Comunicação Humana e Saúde pela PUC-SP. Graduada em Fonoaudiologia (2005) e Administração (2010) pela PUC-SP.
ORCID: 0009-0000-5383-6723
E:mail: natalia_angelis@hotmail.com

Mellissa Campos Ribeiro
Consultora de Amamentação pelo Instituto Bianca Balassiano (2018). Graduada em Fonoaudiologia pela PUC-SP (2005) e Especialista em Administração pela FGV (2014).
ORCID: 0009-0008-7230-6654
E:mail: mellissacrj@gmail.com

Dany Al-Behy Kanaan
Doutor em Psicologia Clínica pela PUC-SP,
Psicanalista e professor da Pós-Graduação da UNIFAJ e UNIMAX – SP.

RESUMO

Introdução: O presente artigo é oriundo da pesquisa intitulada “É melhor ser alegre que ser triste: uma escuta fonoaudiológica de músicas de Vinicius de Moraes”, realizada na faculdade de Fonoaudiologia da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, em 2005, e se deu a partir das experiências pessoais das autoras, como ouvintes, das canções de Vinicius de Moraes, bem como por práticas e conceitos da clínica terapêutica/fonoaudiológica. **Objetivo:** Discutir a obra do autor como instrumento de intervenção, em busca da abertura de um lugar comum que possibilite o expressar daquilo que a fala e as abordagens tradicionais, na clínica terapêutica, se limitam. **Método:** A partir do conhecimento da obra e vida de Vinicius de Moraes, discutir o potencial instrumento mediador, considerando as análises de duas amostras da obra - dirigidas aos públicos infantil e adulto -, realizadas na pesquisa original, por meio da temática e contexto inseridos, apresentando elementos que evidenciem o potencial êxito na conduta terapêutica por meio da obra do autor. **Resultados e Discussão:** A música cria um ambiente seguro no qual o paciente não está falando de si, ainda que inconscientemente esteja. Desse ponto de vista, o instrumento proposto tem o papel de permitir a reflexão do sujeito sobre o ser/estar estigmatizado, e reelabore sua própria significação e identificação. **Conclusão:** identifica-se que a obra do autor, por abordar questões comuns de ordem cotidiana, política e afetiva, apresenta-se como potencial instrumento mediador na clínica terapêutica/fonoaudiológica, possibilitando que o sujeito expresse o que traz como queixa, sem confrontá-lo diretamente com seu sintoma, vinculando-o a um lugar comum e a uma realidade menos sofrida. Sendo assim, a proposta é que as músicas que integram a obra de Vinicius de Moraes sejam utilizadas como um instrumento mediador, assim como o brincar, na clínica terapêutica/fonoaudiológica.

Palavras-chave: Vinícius de Moraes. Intervenção Terapêutica. Clínica Fonoaudiológica. Expressividade. Linguagem.

ABSTRACT

Introduction: This piece results from a research named “*É melhor ser alegre que ser triste: uma escuta fonoaudiológica de músicas de Vinicius de Moraes*” (Better Happy than Sad: a speech therapy hearing of Vinicius de Moraes’ songs) held at the Speech Therapy School of Pontifical Catholic University of Sao Paulo in 2005. The research emerged from authors’ personal experiences as listeners of Vinicius de Moraes’ songs, as well as practices and concepts of therapeutic/speech therapy clinic. **Objectives:** To discuss the author’s work as an intervention instrument, aiming at finding a common place that enables the expression of anything the speech and traditional approaches might be limited to. **Method:** As of the knowledge of Vinicius de Moraes’ life and work, to discuss the potential mediating instrument, considering the analyses of two samples of his work- directed to children and adults audiences - held in the original research through the inserted theme and context, presenting elements showing the potential success in the therapeutic conduction through the author’s work. **Results and Discussion:** Music creates a safe environment in which the patient is not talking about him/herself, even though he/she is unconsciously doing so. From this point of view, this piece allows the subject’s reflection on being stigmatized e re-elaborate his/her own meaning and identification. **Conclusion:** we identify that the author’s work, due to its approach to common issues of daily life, politics and feelings is a potential mediator in the therapeutical/speech therapy clinic, allowing the subject to express his/her issues as a complaint, without directly confronting it with his/her symptom, linking it to a common sense and less suffering reality. This way, it is proposed that the Vinicius de Moraes music work be used as a mediator instrument, as well as playing, in the therapeutic/speech therapy clinic.

Keywords: Vinicius de Moraes. Therapeutic Intervention. Speech Therapy Clinic. Expressiveness. Language

1. INTRODUÇÃO

A trajetória desse estudo foi marcada pelo olhar que se tem para o sujeito, tomado por experiências únicas, singulares, e não compreendido do ponto de vista apenas orgânico e, conseqüentemente, reducionista. Dito de outro modo, pode-se dizer que cada sujeito é constituído na e pela linguagem, portanto, é um ser de linguagem, afetado constantemente pelo outro, na relação com o outro. Se este está/é afetado pelo outro (pessoa, objeto, coisa etc.), faz-se necessário estar atento para o modo como o sujeito é afetado por tudo aquilo com o qual se relaciona e o vai constituindo; colocar-se receptivo ao “dito do outro”, procurando interpretar, decifrar o que é dito, mediante uma escuta ativa, atenta e cúmplice ao discurso, tomado como objeto de análise.

No âmbito terapêutico, o terapeuta interroga os modos de constituição do sujeito, procurando meios de compreendê-lo em sua singularidade, assim como os meios singulares para sua expressão. Nessa perspectiva, não se trata de confrontar o sujeito com suas

dificuldades, com a problemática que o faz procurar o terapeuta, mas ajudá-lo a acercar-se daquilo que o incomoda, deslocando o foco da “patologia” para o próprio sujeito, para que assim este possa, juntamente com o profissional, buscar os caminhos para compreender quem ele é, o que se passa com ele. É nesse sentido que muitas estratégias, como por exemplo a utilização de brinquedos, contar histórias, jogos e músicas, são adotadas durante o processo terapêutico. Essas são mediadoras para que o terapeuta tenha acesso ao universo simbólico do sujeito, ajudando-o a expressar seu conflito mais facilmente e, portanto, trabalhá-lo.

Partindo da abordagem citada, foi pensada a música como um instrumento diferenciado no trabalho fonoaudiológico, uma vez que ela permite a construção de um espaço no qual o sujeito é capaz de analisar situações cotidianas, de um lugar suficientemente distanciado, mas com a proximidade necessária à sua identificação com a cena retratada. Ou seja, o sujeito torna-se autor ou ator da cena por “projeção”: sai do lugar daquele que é afetado direta e emocionalmente, transferindo o foco para a música e, então, expressar-se sem ser confrontado com aquilo que lhe causa angústia ou sofrimento.

Nessa direção, a obra de Vinicius de Moraes foi escolhida como objeto do estudo, uma vez que, por abordar temas reais, de ordem cotidiana, política e afetiva, podem servir como facilitadores para um encontro entre sujeito e conflito, deslocando, como dito anteriormente, o foco emocional do conflito para o universo simbólico, lugar em que poderá ser apreendido, compreendido e trabalhado. Ainda, como argumento para a escolha do autor, constata-se que Vinicius de Moraes soube traduzir, por meio de suas letras, experiências comuns a todos os sujeitos, servindo-se de uma linguagem ao mesmo tempo direta e com a carga poética e afetiva necessária à identificação dos ouvintes. Suas letras, acrescidas do ritmo musical, propiciam ao sujeito entrar em contato com os conteúdos de suas questões de modo mediado, podendo expressá-los sem, contudo, sentirem-se oprimidos. Ou seja, suas letras são facilmente apreendidas pelos sujeitos, pois as experiências nelas retratadas são comuns a todos, tornando-se, ainda, um retrato fiel da realidade e do modo como a apreende.

Para Lyra (apud Magalhães & Arruda, 2003), a amplitude de Vinicius está em fazer a conexão entre a fraqueza humana e os mistérios majestosos guardados nas miudezas do cotidiano, de seu apelo às emoções. Para Magalhães & Arruda (2003), a realidade, para Vinicius de Moraes, é pura poesia; por isso percebe-se que os seus limites são ultrapassados pelas palavras dotadas de significações que tratam da subjetividade humana e que demonstram a relação que o sujeito mantém entre o mundo de suas emoções implícitas com a sua vida

cotidiana. Para Homem de Mello (2017), Vinicius é “um verdadeiro desbravador na modernidade da música brasileira, o ídolo dos Bossa-Nova, mais que um precursor”.

É neste ponto que concentra-se o valor do presente estudo: avaliar como a música de Vinicius pode disparar o interesse de um sujeito durante seu processo terapêutico, pois “escutar” uma música pode ajudá-lo a “escutar” seus conflitos cotidianos; a música pode ser um meio em que se sinta à vontade para então expressar, dar voz, fazer falar seus anseios, dificuldades e/ou conflitos. Escutar, aqui, pode ser entendido como define Kanaan (2005), ao tratar da noção de “escuta do texto”: sua investigação é muito interessante pois trabalha a noção na interseção da clínica psicanalítica e do texto de modo geral.

Para Kanaan (2005; cf., tb., 2002 e 2003), “escutar (...) é desviar nossa atenção de um significado primeiro, pré-dado, procurando desvendar a multiplicidade de sentidos do que é dito. Seja em relação a uma pessoa ou a um texto, ou qualquer outro objeto. Escutar é desconstruir uma cadeia de sentido fixa, é fazer ressoar as palavras. É buscar sempre o que se esconde por trás de cada palavra, os vários sentidos. Mas isso só é possível (...) se propuser a fazer parte do que é dito, se estiver presente na situação, se aceitar ser seduzido e, também, seduzir. (...) Dessa maneira, para escutar algo, é necessário colocar-se num estado de disponibilidade ao que será comunicado, sem, no entanto, conhecer o seu conteúdo.” Na clínica psicanalítica quando se trata de escuta, refere-se, sobretudo, à escuta dos “conteúdos inconscientes”, ou seja, naquilo que não está dito de modo explícito. Nos dois casos, trata-se da criação de um espaço intermediário, que não corresponde nem ao da fala/texto e nem ao do locutor/leitor, mas de um espaço criado no encontro intersubjetivo entre ambos os parceiros.

Diante do exposto, o presente artigo visa discutir a obra de Vinicius de Moraes como instrumento mediador terapêutico, por meio da reflexão acerca das análises de duas amostras da obra do autor, dirigidas aos públicos infantil e adulto, realizadas na pesquisa intitulada “É melhor ser alegre que ser triste: uma escuta fonoaudiológica de músicas de Vinicius de Moraes” (Ribeiro e Viviano, 2005). Na pesquisa mencionada, as amostras foram analisadas como facilitadoras do diálogo entre paciente e terapeuta, mostrando, com base na análise qualitativa de suas produções (entendidas como letras e melodia), como potencial instrumento mediador entre o sujeito e suas questões e/ou conflitos no ambiente terapêutico. Nesse estudo, as análises realizadas recaem sobre as letras, no entanto, pressupõem um ritmo que lhes dão um sentido e uma forma particular de apreensão pelo sujeito. Letra e melodia compõem, assim, um mesmo “solo” de significação. A escuta do estudo vai nessa direção: compreender as entrelinhas da

obra de Vinicius de Moraes, para nelas descortinar o sujeito, ajudando-o a apreender quem ele é e suas formas de expressão, na alegria e/ou na tristeza.

2. OBJETIVO

Discutir a obra do autor como instrumento de intervenção na clínica terapêutica, em busca da abertura de um lugar comum que possibilite o expressar daquilo que a fala e as abordagens tradicionais, na clínica terapêutica, se limitam.

3. MÉTODO

Discutir acerca das análises realizadas no estudo intitulado “É melhor ser alegre que ser triste: uma escuta fonoaudiológica de músicas de Vinicius de Moraes” (Ribeiro e Viviano, 2005): a primeira análise aborda a vida e obra de Vinicius de Moraes, a fim de situar o leitor sobre trajetória do autor; a segunda discorre sobre as amostras da obra dirigida ao público infantil; e a terceira apresenta reflexões acerca da obra dirigida ao público adulto. Os dados foram analisados de forma qualitativa descritiva, os quais proporcionam a discussão e, por fim, a conclusão. Vale ressaltar que o presente artigo não fará a exposição da análise individual das composições, mas sim, da discussão e embasamento teórico-prático, que possibilitam a utilização do instrumento proposto na clínica terapêutica.

4. ANÁLISES

4.1. O POETA, SUAS PAIXÕES E SUA TRAJETÓRIA: O HOMEM VINICIUS

“Ele era plural até no nome: Vinicius de Moraes.”
(Antônio Carlos Jobim)

Dados biográficos de Vinicius de Moraes são pontuados para situar o leitor diante de algumas passagens de sua vida, e servirão de apoio para as análises posteriores do presente estudo. Sua obra foi influenciada por sua visão de mundo, relações, crenças, afetos e posição política. A fim de compreender e expor sobre o universo de Vinicius, as informações aqui contidas são baseadas nas publicações de Castro (1990), Castello (1994), Malta (2016) e Mello (2017), bem como informações retiradas diretamente do site oficial do poeta (s.d.).

Marcus Vinitius da Cruz e Mello Moraes nasceu na madrugada de 19 de outubro de 1913, na Gávea: filho de Clodoaldo Pereira da Silva Moraes, funcionário da prefeitura, poeta, violonista amador, e de Lídia Cruz de Moraes, pianista também amadora. Seus ancestrais,

ligados à literatura e à música, foram certamente o rascunho daquele que deixaria uma obra sólida nas duas artes.

Castro (1990) e Castello (1994) pontuam que a poesia de Vinicius começou quando ele tinha nove anos e se apaixonou por uma menina de onze, Cacy. Dedicou-lhe um poema singelo que ela guardaria para sempre. Depois veio Yeda; depois Marina, com quem provavelmente deu seu primeiro beijo. Aos quinze, conheceu o sexo com Rosário, de origem simples, cinco anos mais velha que ele. Já na faculdade, teve breve interesse por Sara, mas logo foi arrebatado pela primeira grande paixão: Antônia. Casou-se duas vezes com Beatriz Azevedo de Melo, a Tatí, e com ela teve Suzana e Pedro. Entre os dois casamentos com Tatí, viveu outra breve união com Regina Pederneiras. Depois, desposou Lila, com quem teve duas meninas: Georgiana e Luciana. Sua quarta mulher foi Maria Lúcia Proença, com quem viveu cerca de dois anos e muitas recaídas, que ela nunca aceitou. Foi ao lado dela que Vinicius se engrandeceu como poeta: sem pudor nenhum em fazer de sua poesia um instrumento de conquista e sedução. Poesia e biografia se tornaram um só objeto. Foi esse amor que tomou forma literária definitiva em sua obra “Para viver um grande amor”. Foi ainda, sob o império dessa paixão, que escreveu um de seus mais belos poemas: “O haver”. Aos cinquenta anos, apaixonou-se por Nelita, de vinte. Em 1968, casou-se com Cristina Gurjão, e com ela teve Maria, sua última filha. Depois dessa relação breve e tumultuada, foi a vez da baiana Gesse Gessy. Ela o iniciou no candomblé e o levou a conhecer Mãe Menininha do Gantois. Foi por meio dela também que tomou contato com o movimento *hippie* e com a contracultura, bem como com a herança afro-brasileira. Sua próxima relação foi com a Argentina Marta Rodriguez, uma poetisa. E, finalmente, Gilda Matoso, sua última companheira.

Ao pensar em Vinicius, vem à tona a imagem do homem que tudo viveu e sentiu. Diplomata, boêmio, músico, advogado, crítico de cinema, poeta, cantor, compositor, roteirista, o “branco mais preto do Brasil”, amante que muito se relacionou: nove casamentos que foram espelhos em que se projetou, com maior ou menor nitidez, com o amor ardente que ele trazia dentro de si. Oliveira (2005) diz ter a impressão de que ele amou o amor, sem anular a legitimidade de seus sentimentos pelas mulheres com quem se relacionou. Em seus poemas, doçuras e horrores rodeiam em torno do amor infinito que ele vivia enquanto duravam suas escrituras. Vinicius não poetava, confessava em versos. Percebia e vivia o mundo de tal modo lírico que redundava em poemas. Foi um homem que tinha uma absoluta necessidade de viver

sob o estado revolucionário da paixão, do amor. Segundo Tônia Carrero (2005), “ele precisava do precipício da paixão; o amor alimentava a sua poesia” (cf. Vinicius: o filme, 2005).

Carlos Drummond de Andrade, disse, certa vez: “Vinicius é o único poeta brasileiro que ousou viver sob o signo da paixão, quer dizer, da poesia em estado natural”. Estava absolutamente correto. Confessou também, sem vergonha de expor, sua inveja do amigo: “Eu queria ter sido Vinicius de Moraes.”; “Foi o único de nós que teve a vida de poeta” (Castello, 1994).

O amor plural do poeta estendia-se aos amigos, familiares e à alegria. Ele foi “escravo da alegria”, sabia onde obtê-la, como despertar no outro. Em suas relações com suas parceiras, sabia fazer com que elas se tornassem interlocutoras, cúmplices. Vinicius foi uma interação sem fim de teias e teias de relacionamentos. Foram mulheres, súditos, amigos, irmãos, parceiros, melhores amigos em cada estado ou cidade, conhecidos episódicos de uísque (já que este era considerado por ele o “cão engarrafado”, o melhor amigo do homem) e de conversa, um infinito de gente. Vinicius não defendia ideias, defendia sentimentos. E nada mais prático (e certo) do que justificar um sentimento com outro. Seus parceiros musicais, mais jovens e mais impressionáveis, sempre caíram em sua armadilha. Carlos Lyra (seu parceiro musical, amigo e astrólogo) costumava dizer ao poeta:

“Essa tua tristeza não é igual à tristeza da velha-guarda, quer dizer, a fossa. É uma tristeza ancestral. A fossa tem relação com algo concreto: uma mulher que você perdeu, uma derrota. A melancolia, não, ela é vaga. Ela é a soma da tristeza com a esperança. (apud Castro, 1990: 253)

A crueza do mundo o devastava, e ele tratava de torná-la lenda, coisa épica. Foi um menino que transformava aquilo que era difícil de encarar numa fábula que, segundo os autores citados, talvez por esse motivo tenha tido dificuldades em lidar com a infância de seus filhos: eles eram concretos demais. Meninos que careciam de um menino. Na adolescência deles, Vinicius, se não pôde ser um pai clássico, pôde ser um amigo, e seu amor paterno afinal fluiu. Não que ele não os tivesse amado pequeninos, mas eram deveras pequeninos para que ele, com seus braços de nuvem, pudesse contê-los (Oliveira, 2005).

Sua humanidade transbordava em gestos e palavras, muitas vezes rudes, que desandavam em machismo vulgar, num lapso inconsciente de homem inseguro; também numa tristeza crônica, que o fazia dependente químico da alegria. Sua alegria o sustentava como a um

doente que depende de morfina para fazer cessar sua dor. A maior aventura de seu corpo era o sexo. Afora isso, o abuso do álcool.

Repousava em banheiras (era louco por banheiras), e nelas, bebia, escrevia com a máquina sobre uma tábua, e inúmeras vezes dormiu e inundou a casa. O único homem com quem partilhava uma banheira era um de seus melhores amigos, o paulistano Zeca Marques da Costa. A respeito dessa amizade, costumava dizer “somos um casal idoso que completou as bodas de prata” (apud Castro, 1990: 298).

Outro aspecto importante da vida do poeta foi a religiosidade. Estudou em colégio dirigido por jesuítas afetuosos, porém severos. A educação religiosa ministrada a Vinicius promoveu uma angústia existencial, que desencadeou uma série de poemas metafísicos em que o conflito entre carne e espírito esteve sempre presente.

Vinicius de Moraes cursou Faculdade de Direito do Catete e era interessado por tudo: cinema, literatura, filosofia, dança, música e tornou-se um grande orador. Em 1938, obteve do Conselho Britânico uma bolsa de estudos, em Oxford, mas foi forçado a desistir de metade da bolsa devido a explosão da Segunda Guerra Mundial. Voltou ao Rio de Janeiro e foi contratado como redator do Suplemento Literário de A Manhã. Após meses de estudos intensos submeteu-se ao concurso para o Itamarati, sendo classificado em 1942 e nomeado em 1943. Em 1946, foi designado para servir no Consulado do Brasil em Los Angeles e lá ficou cinco anos. Em 1950, retornou ao Brasil, quando do falecimento de seu pai. Em 1954 sua Antologia Poética foi publicada e a partir de 1955 começou a compor músicas com seus diversos parceiros.

Em fins da década de 1960, seu amigo João Cabral de Melo Neto, incomodado com o estilo farto do amigo, chegou a sugerir que Vinicius fizesse uma “dieta poética”, pois enxergava sua obra como excesso. Vinicius, por sua vez, caminhava em direção contrária, uma vez que, para ele, “poesia sem paixão pode ser tudo, menos poesia” (apud Castello, 1994: 152). E é em sua crônica “Para viver um grande amor” que fica fácil então compreender o quão sufocante, asfixiante mesmo, é a concepção de amor defendida pelo autor.

Como o amor, Vinicius de Moraes seria infinito enquanto durasse, e tem durado. Foi chama, mas dificilmente se acabará. Considerando seu romantismo latino perdurável e renovado, sua sinceridade e seu sofrer, o que ele acreditou ser sua vida, o poeta tem uma pedra indestrutível na qual se assentou na estrada antiga e perpétua da História: sua sinceridade aliada a uma competência lírica desconcertante.

A trajetória de Vinicius – artista multifacetado e amplamente reconhecido na cultura brasileira – foi marcada por suas obras e, antes de tudo, por sua poesia. Segundo Mello (apud López, 2020), compor músicas e poesias são coisas distintas, ainda mais na visão de poetas que julgavam a composição musical inferior à poesia e desaprovaram a escolha do caminho de Vinicius que, justamente por isso, foi reconhecido por seu amplo repertório. No entanto, para o musicólogo, letras de músicas podem ser mais trabalhosas, justamente por acompanhar uma melodia, e menciona ainda que sua adaptação do poema para a música foi rápida, já compondo letras sofisticadas que o colocava em posição de destaque já naquela época. Segundo Vilela (apud López, 2020), sua grande marca foi o legado em todas as áreas de sua carreira de diplomata, poeta, cantor, compositor e roteirista, bem como a transformação de uma arte clássica para uma popular, sobretudo “a humildade de alguém que carrega uma bagagem de saber erudito, se encantar e mergulhar nesse mundo do saber popular, conseguindo criar algo a partir desse encontro”.

Além das poesias, sua obra ficou marcada na música brasileira pelo acompanhamento do violão de João Gilberto, bem como por grandes parcerias, dentre as principais com Pixinguinha, Tom Jobim, Carlos Lyra, Baden Powell e Toquinho, sendo que na última citada, o autor se mostrou mais presente também cantando, no palco (Mello apud López, 2020).

A morte sempre foi o grande medo do poeta. Esse era, talvez, seu segredo. Aquilo que o fez inundar seu corpo em álcool para poder chorar, aquilo que o fez casar nove vezes para não deixar escapar nenhuma gota de amor, aquilo que o levou a viajar sem parar para não se tornar prisioneiro de lugar algum. É a morte, e não a vida, que está em ação. Vinicius de Moraes viveu, amou, escreveu, cantou, para fugir da morte, para negá-la: o poeta foi um homem da História.

“Vinicius criou muitos de seus 400 poemas e outro tanto de canções sob o estímulo dos amores. Chegou a se casar nove vezes e sofria ao perceber que o fogo de uma paixão arrefecera. É difícil não se emocionar com o retrato de um poeta que mergulhou na vida de modo tão intenso.” (Carlos Calado, 2005)

Sua obra o imortalizou, tornando-o um artista consagrado, o qual teve sua obra gravada e interpretada por cantores e grandes nomes da música brasileira, além de ser reconhecido por públicos diversos, nos âmbitos nacional e internacional.

4.2. AMOSTRA DA OBRA DIRECIONADA AO PÚBLICO INFANTIL

“As coisas devem ser bem grandes / Pra formiga pequenininha.” (Paulo Soledade/ Vinícius de Moraes)

A fim de exemplificar como se dá o processo de utilização da obra do autor na intervenção terapêutica, Ribeiro e Viviano (2005) analisaram quatro letras de músicas dos discos Arca de Noé I e Arca de Noé II, sendo elas: “Corujinha”, “A casa”, “O pintinho” e “Os bichinhos e o homem”. Tal escolha se deu por meio das experiências pessoais, bem como pelo conhecimento da clínica terapêutica/fonoaudiológica das autoras. A discussão a ser exposta discorre das reflexões acerca das análises realizadas na pesquisa, não relatando aqui, as análises de cada composição.

Vinicius de Moraes, em 1970, lançou a obra poética para crianças Arca de Noé. O livro continha 32 poemas destinados ao público infantil, com personagens do mundo animal que, unidos ao jogo lúdico da linguagem poética, tornaram-se ícones da literatura para crianças. Ainda na década de 1970, alguns poemas foram musicados, mas foi com o especial, exibido pela Rede Globo de Televisão, e dirigido por Augusto César Vanucci, no dia 12 de outubro de 1980, que a obra poética do autor destinada ao público infantil tornou-se oficialmente música, ao ser interpretada por Chico Buarque, Elis Regina, Milton Nascimento, MPB-4, Clara Nunes, Toquinho, Frenéticas e Tom Jobim. O programa deu à Globo o prêmio “Emmy”, um dos mais importantes da televisão mundial, e foi a partir daí que nasceu o disco, que levaria o mesmo título da obra literária.

O álbum Arca de Noé fez tanto sucesso que, em 1981, um ano após o lançamento do primeiro, seria lançado Arca de Noé II, agora com outros representantes do reino animal e cantado por outros intérpretes. Os dois álbuns são regados de músicas que criam, não só com base na letra, mas também na melodia, um mundo animal que aborda questões fundamentais presentes no universo infantil.

Justamente por conter conflitos e experiências comuns às crianças, travestidos na figura de animais, optou-se por trabalhar com esse material, uma vez que a atmosfera criada pelas músicas de Vinicius de Moraes é acolhedora o suficiente para que o ouvinte se deixe envolver por ela e se transporte a este outro mundo, no qual pode se identificar com a problemática retratada nas letras das canções, e elabore, assim, questões essenciais a seu universo afetivo.

Desse modo, é possível trabalhar não apenas com a música em seu conteúdo afetivo, mas com as questões interpretativas e ligadas ao sentido, uma vez que Vinícius de Moraes é um autor de linguagem rica e recursos discursivos das mais variadas ordens, o que possibilita que suas músicas sejam ótimos instrumentos para o trabalho com a linguagem: elaborar as questões acerca do que é apresentado à clínica e trabalhar pontos-chave para o andamento da terapia, como a autoconfiança, o estigma, a rotulação, entre outros elementos. Nesse sentido, a escolha das músicas é feita caso a caso, segundo a questão apresentada pelo paciente, ou seja, escolhe-se a música que melhor retrata o problema ou questão que o sujeito traz como queixa. O modo de trabalhar cada música, assim, é essencial ao bom termo da clínica terapêutica/fonoaudiológica.

O capítulo Resultados e Discussão do presente artigo, abordará o embasamento teórico-prático que justificam o potencial instrumento mediador na clínica terapêutica.

4.3. AMOSTRA DA OBRA DIRECIONADA AO PÚBLICO ADULTO

“Pra que somar se a gente pode dividir?”
(Toquinho / Vinícius de Moraes)

As autoras Ribeiro e Viviano (2005) analisaram uma seleção de quatro músicas que o autor compôs em diferentes parcerias, voltadas para o público jovem/adulto, escolhidas por meio das experiências pessoais, bem como pelo conhecimento da clínica terapêutica/fonoaudiológica das autoras. As letras de músicas analisadas foram: “Canto de Ossanha”, “Minha namorada”, “Regra três” e “Samba da bênção”, composição da qual originou o título do estudo, que traduz o anseio constante do homem pela felicidade. Como exposto anteriormente, as análises individuais das composições não serão expostas, mas sim, as reflexões acerca das amostras analisadas.

Em meio a encontros e desencontros, despedidas e partidas, Vinicius de Moraes registrou seus sentimentos, suas angústias e o arder de suas relações – pessoais, amorosas e políticas – em diários que se tornaram públicos e que hoje fazem parte do acervo da Música Popular Brasileira.

A discografia do autor direcionada ao público jovem/adulto é rica por abordar sentimentos, já que Vinicius sabia compor e interpretar sensações, emoções, anseios e peculiaridades de ser humano, abordando questões de ordem cotidiana, afetiva e política. Suas composições, justamente por estarem muito coladas na realidade por ele vivida, carregam uma

melancolia, um misto de tristeza e esperança. Nota-se que, mesmo sendo as músicas carregadas de um sentimentalismo entristecido, ao ouvi-las, não remetem a qualquer tipo de pesar da vida, pelo contrário, as músicas do poeta, mesmo tendo um toque de melancolia, são disparadoras de uma sensação de bem-estar e esperança que se dá quando o ouvinte faz uma reflexão sobre letra e se remete às interpretações possíveis à sua vida.

Vinicius buscava em suas músicas a felicidade, porém, para isso ele não escrevia versos felizes que mascarariam seus sofrimentos. Foi nas palavras tristes, encharcadas de sentimentos, que o poeta encontrou o lugar para escancarar, elaborar e resolver questões importantes e mesmo dramáticas de sua existência. Para resolvê-las, não se pode cobrir o que se sente, pelo contrário, é preciso expor o que incomoda.

Na clínica terapêutica, o paciente vai em busca de ajuda premido por seu problema, muitas vezes, contudo, sem ter a visão de que para superá-lo será preciso remeter-se a si mesmo a todo momento e, sendo assim, mexer em pontos que causam sofrimento. Ou seja, ele procura a cura do sintoma, sem envolver-se com a causa. No entanto, apenas ao expor seu sofrimento, falando de si, de sua identidade – ainda que indiretamente – que se estabelece uma nova relação com o mundo. Essa nova relação com o mundo é permeada por conflitos e medos, os quais são inerentes à condição humana, e essenciais ao crescimento e o convívio com o novo. Para tanto, a música de Vinicius se apresenta exatamente como um instrumento no qual o paciente pode se apoiar e se expressar, ainda que não fale abertamente sobre sua questão. Ou seja, ela se torna mediadora do conflito, uma vez que trata do sofrimento e do sofrimento do curar. Curar, para ele, era sanar uma situação ou estado de espírito. Portanto, curar significa sair de um estado para outro, deixar uma posição conhecida para assumir uma outra, sem garantias, uma vez que a cura pode significar também um outro tipo de sofrimento, pois implica abandonar o velho, o conhecido, em função do novo, do desconhecido.

Como exposto, o próximo capítulo abordará a discussão por meio do embasamento teórico-prático que justificam o potencial instrumento mediador na clínica terapêutica.

5. RESULTADOS E DISCUSSÃO

“Porque a vida só se dá/ Pra quem se deu/ Pra quem amou, pra quem chorou/ Pra quem sofreu...”
(Vinicius de Moraes & Toquinho)

As análises realizadas das amostras, apresentam a obra como potencial instrumento intermediador na clínica terapêutica, uma vez que o autor, ao transpor conflitos cotidianos, políticos e afetivos às letras, faz com que elas se transformem em depositárias das angústias dos sujeitos. As músicas acabam por funcionar como um lugar confortável para a reflexão de questões e ressignificação do sintoma, tirando do paciente a carga emocional excessiva, já que ele transporta a dor e o sofrimento causado pelo sintoma ou por aquilo que o traz à clínica, para o autor ou personagem da canção, e pode discutir a questão de um novo lugar, do lugar daquele que é afetado, mas não está colado à dor.

Em um estudo realizado por Malka (2022), o qual compreende a análise de canções oriundas da parceria de Vinicius de Moraes e Chico Buarque, a autora menciona a predominância de duas temáticas nas canções: amor e crítica social. Menciona ainda sobre a postura pouco otimista com relação ao amor, bem como a crítica social numa vertente de resistência à ditadura militar vivida no Brasil, nesta época de parceria dos compositores. Em um outro estudo, realizado por Souza e Vasconcelos (2023), o qual apresenta uma análise do poema “O operário em construção” de Vinicius de Moraes, adota-se que o poema é fruto de uma perspectiva dialética, pautada pela luta de classes. Neste estudo, fica claro como Vinicius poetiza a dinâmica de construção da consciência do operário enquanto tal, ainda que imerso em um profundo processo de exploração. Dito isto, compreende-se bem como o poeta é capaz de expressar através da arte as questões cotidianas, afetivas e políticas, possibilitando a reflexão acerca do tema, daquele que o escuta e/ou lê.

Como dito anteriormente, pelo fato da obra de Vinicius ser permeada por questões comuns ao cotidiano, a proposta aqui abordada, é que as músicas que integram a obra de Vinicius de Moraes sejam utilizadas como um instrumento mediador, assim como o brincar, na clínica terapêutica.

Ao considerarmos a visão Vygotskyana da função do brincar, legitima-se a função da música de Vinicius na clínica. Palladino (1999), no Congresso Internacional de Fonoaudiologia diz que “Vygotsky acena com a ideia de que o brincar (...) é a origem do pensamento abstrato, que por sua vez vem se contrapor às ações práticas. Com o pensamento abstrato, a criança se

desloca do aqui e agora, ou seja, se distancia do real”. De maneira aproximada, a música faz com que o sujeito se distancie do real e, assim sendo, elabore questões que a ele são sofridas. Distanciar-se do real, significa, neste contexto, tomar a justa distância que permite ao sujeito enxergar-se sem ter sua visão ofuscada pelo sofrimento, pela dor, por aquilo que o incomoda. O profissional tem o papel de acolher o paciente em sua demanda e delinear a conduta terapêutica com base no que lhe é trazido em terapia, para sanar ou superar questões relacionadas à comunicação humana. No entanto, as queixas de linguagem, assim como as alterações na voz, na fala, as dificuldades com leitura e escrita, os distúrbios articulatorios, a deficiência auditiva, bem como outros diversos e possíveis sintomas na comunicação humana, se relacionam diretamente à autoimagem do sujeito, afinal, tratam de distúrbios que emergem no corpo físico, que quando não geradas por fatores de natureza psicológica e/ou social, são disparadoras de conflitos de ordem diversa. Por conta disso, quando um paciente chega à clínica, além de acolher a demanda direta, é necessário dar conta daquilo que muitas vezes não aparece em sua fala ou na de seus pais, na queixa, ou seja, o sofrimento e o peso social que aquela questão acarreta a ele.

Em um trabalho realizado em 1998, Guilhermino et al. Ressaltam a importância disto: “... na clínica fonoaudiológica, pelas peculiaridades de nosso objeto de intervenção, faz-se necessário um compromisso para além da supressão do sintoma, mas, também, que inclua o desvendamento do paciente, da representação que este faz de seu próprio sintoma e conseqüentemente, de quais recursos dispõe para prescindir dele.”(p.17) Muitos profissionais tendem a encarar o sintoma, na clínica fonoaudiológica, como superficial e indicativo de uma alteração orgânica. Porém, o sintoma é uma manifestação do corpo, que pode ser encarado, como dizia Freud, como a ponta de um iceberg, já que somente seu conteúdo manifesto é visível. Na parte submersa do iceberg, existem conteúdos inconscientes latentes. Dessa forma, não basta que o terapeuta elimine a ponta do iceberg, o sintoma físico. Este tem de entrar em contato com o disparador do sintoma, com o tipo de afeto que o causou. O terapeuta deve entrar em contato com os conteúdos latentes do sujeito, e cabe a ele encontrar meios para alcançá-los, sem que isso seja excessivamente doloroso.

É nesse ponto que faz sentido o uso da obra de Vinicius de Moraes, uma vez que ela permite que o paciente fale de um lugar de onde não se sinta ameaçado, sem que isso desencadeie tanto sofrimento. Ao trabalhar com esses conteúdos, o terapeuta promove o

tratamento da causa e, conseqüentemente do sintoma, não de maneira linear e orgânica, mas sim com o que está por trás do que se mostra aparente.

A escuta que o paciente terá das músicas, será derivada de sua identificação com a problemática abordada na letra e de suas atribuições de sentido. Segundo Sobrinho (1996), em artigo publicado na revista *Distúrbios da Comunicação*, a escuta está ligada a um trabalho realizado com as significações. Para a autora, os sentidos são “efeitos de movimentos de significação, que circulam incessantemente no espaço discursivo, ligando-se, religando-se e desligando-se entre si”. (p.26) A escuta das músicas foi baseada nas práticas clínicas e conhecimentos teóricos acerca da clínica fonoaudiológica. Diferentemente, a escuta dos pacientes é baseada em suas experiências e em sua constituição como sujeitos, pois a eles, os efeitos de sentidos serão dados pelo que foi vivenciado e que permite identificação com a letra da canção. Para Vygotsky (2003), a formação das funções psicológicas superiores estaria na dependência das interações sociais vivenciadas pela criança. Sendo assim, conteúdos intrínsecos à mente da criança, que darão vazão às suas representações de sentido, são construídos baseados em suas vivências, ou seja, a escuta que a criança terá das músicas infantis, por exemplo, será permeada por suas experiências sociais. “Se a linguagem é ela mesma o lugar da significação, é o lugar também da constituição do sujeito: sujeito da e na linguagem e, nesta medida, submisso e inerente à palavra” (Orlandi apud Sobrinho, 1996: 27).

Diante do exposto, é possível compreender que se o sujeito se constitui na linguagem, suas reconstruções acerca da visão de si mesmo e seu reposicionamento diante da mudança que a supressão do sintoma causará, também poderá se dar pela linguagem. E por que não a linguagem poética das músicas de Vinicius de Moraes? Além de serem ferramentas para a reflexão e ressignificação, as músicas são instrumentos que permitem chegar a pontos dolorosos e que causariam sofrimento se abordados diretamente, de uma maneira mais amena e quase imperceptível ao paciente, já que a identificação com a música propicia uma projeção da dor ao autor ou personagem da canção. O paciente que chega à clínica, seja ela qual for, acredita estar em busca que alguém que solucione sua questão. O clínico, por sua vez, está no lugar de quem detém um “suposto saber”. Dessa forma, a demanda aparece porque existe uma oferta, alguém que ocupe o lugar de desvendar o enigma pelo qual o sujeito se encontra. A demanda é a procura de ajuda por parte do sujeito, impulsionada por um sofrimento. Esta traz consigo a compreensão do sujeito de sua parcela de responsabilidade em seu sintoma, e conseqüentemente em seu sofrimento.

De acordo com diversos autores, a demanda surge de um sofrimento: para Rocha (1991: 18), o sofrimento é suficiente para o surgimento da demanda e ajuda; segundo Freud (1913: 186), “a força motivadora primária na terapia é o sofrimento do paciente e o desejo de ser curado que deste se origina”; Silvestre (1989: 95) discorre sobre a demanda dizendo que “para haver demanda (...) são necessários os dois: o sofrimento e o questionamento”. Se a demanda está ligada ao sofrimento, entende-se que todo sujeito que chega à clínica terapêutica está envolto por uma angústia, seja dele ou dos pais ou de quem o encaminhou. Dessa maneira, e principalmente se a ida à clínica foi por motivação própria, lida-se com sujeitos que encontram-se sensíveis em algum ponto. Ao considerar que a queixa é a percepção de um sofrimento por parte do sujeito, e que a demanda é a procura de ajuda, entende-se que quando se vai à clínica, o sujeito está à procura da solução de seu problema para estancar o sofrimento. Porém, diversas alterações com as quais se depara na clínica fonoaudiológica, principalmente na clínica de linguagem, são sintomas expostos no corpo, gerados por um outro sofrimento. Dessa maneira, existe o sofrimento primeiro, que causa o sintoma na linguagem, e um segundo sofrimento, que surge a partir da emergência do sintoma. Exemplo disso são crianças que apresentam fala infantilizada para se manter em um lugar seguro, o lugar do filho amado, do bebê. Estas têm um primeiro sofrimento que é o da perda do amor e atenção dos pais, que faz com que o distúrbio de linguagem apareça, e um segundo que é gerado pela reprovação social da fala infantilizada.

É possível constatar, então, que na clínica fonoaudiológica o terapeuta trabalha com conteúdos latentes do paciente que, quando abordados ou questionados diretamente, causam um sofrimento maior. Nessa medida, estratégias mediadoras, como o brincar, são excelentes meios da criança elaborar situações conflituosas e dizer algo sobre si mesma. “O brincar seria, pois, uma forma de acesso aos conteúdos inconscientes infantis” (Pollonio, 2005: 109). Nessa mesma linha, acredita-se que a escuta das músicas contidas na obra de Vinicius de Moraes, por tirar o foco do paciente e voltar o questionamento e sofrimento para a música, faz com que se elabore melhor, questões sem que se sintam atingidos. Estas fazem de forma direta, feridos em próprio narcisismo, com que o sujeito pense sobre o que lhe causa sofrimento, como por exemplo a questão de estar colado no desejo do outro, como sendo a questão de Vinicius de Moraes ao compor, por exemplo, “Minha namorada”, e não dele.

A música cria um ambiente seguro no qual o paciente não está falando de si, mesmo que inconscientemente esteja. Com a música, o sofrimento não é tratado de uma maneira a causar

mais sofrimento, ele é elaborado e ressignificado. Ao dizer ressignificado, fica claro que o sofrimento não irá deixar de existir, uma vez que toda mudança gera sofrimento, nenhuma situação nova é encarada sem sofrimento – assim como citado na análise da letra de “Canto de Ossanha”.

O tempo todo nesse trabalho, direta e indiretamente, trata-se de estigmas e rótulos que o sujeito por vezes carrega, que são pautados em suas dificuldades, debilidades ou sintomas, e que são causadores de sofrimento. Ao referir sobre o termo estigma, remete-se a sujeitos que carregam consigo uma marca depreciativa postulada socialmente, membros de um grupo ou sociedade que apresentem atributos tidos como desviantes. “A característica central da situação de vida do indivíduo estigmatizado (...) é uma questão do que é com frequência (...) chamado de “aceitação” (Goffman, 1988: 18). Dessa maneira, cabe ao fonoaudiólogo trabalhar com a autoimagem do indivíduo pois de nada adianta suprir o conteúdo da queixa, sanar o desvio, e deixar que o paciente permaneça na posição e no lugar de “não aceito”, de excluído.

Nesse sentido, as músicas contidas na obra de Vinicius de Moraes, sobretudo as infantis, que abordam a todo instante a questão da exclusão e do descrédito do outro, são excelentes meios de abordar esse tema sem colocar o paciente como centro da questão. Na música “Corujinha”, por exemplo, a todo momento o julgamento social depreciativo é colocado em pauta. Com isso, o sujeito que se sente assim como a Corujinha, pode transportar-se para o universo da música e elaborar melhor esse conflito. Essa elaboração acontece a partir do momento em que o sujeito se identifica e discute, de um outro lugar, de uma outra posição que não a do afetado, a problemática da canção e suas reais atribuições de sentido, que não pautadas no julgamento do outro.

A música, desse ponto de vista, tem o papel de fazer com que o sujeito reflita sobre o ser/estar estigmatizado, e reelabore sua própria significação e identificação. Além disso, remetendo o sujeito à questão do rótulo e do rotular, é possível trabalhar com a autoconfiança do paciente, que muitas vezes, encontra-se afetada, já que, sendo socialmente depreciado, a imagem que o paciente tem de si mesmo costuma ser destorcida do ponto de vista das potencialidades e qualidades. O trabalho com a autoimagem e com a autoconfiança na clínica fonoaudiológica é de extrema importância, já que o sucesso da terapia depende de o paciente estar empenhado nela, e para isso ele precisa acreditar em si mesmo.

Do Amaral Rocha et al. (2022) apresentam como resultado de uma pesquisa, cujo objetivo foi analisar o canto como conduta terapêutica com idosos, que o canto proporciona

autoconhecimento e resgate de memórias, os quais proporcionam integração, bem-estar e, por consequência, senso de pertencimento. Concluem que a prática desempenha papel importante na interação comunicativa, promoção da saúde e melhoria da qualidade de vida. No mesmo sentido, Dall Agnol Ferreira et al. (2022) apontam que a intervenção musicoterapêutica para crianças com apraxia de fala, é uma possibilidade promissora para seus desenvolvimentos. Rocha (2022) discorre ainda que a utilização da música como facilitadora de um processo centrado nas especificidades de indivíduos autistas, revela possibilidades lúdicas, prazerosas e emancipadoras, permitindo que o paciente navegue na autodescoberta de seu potencial criativo, bem como em sua maneira de interagir com o mundo e sua forma de construir conhecimento.

Num contexto diferente do até então colocado, mas marcando uma mesma posição quanto a possibilidade do distanciamento e reelaboração de conflitos, Mannoni (1995), partindo de uma leitura de Winnicott, afirma que a escrita oferece ao sujeito efeito semelhante àquele defendido em relação à música, de criação e elaboração de cenas traumáticas: ... [pela escrita] a dor e a alegria têm uma oportunidade de ser transpostas. Isso exige que o sujeito não fique prisioneiro de seus devaneios ou de um trauma sofrido e que, no plano imaginário, tenha um público a quem se dirigir, sem permanecer cativo de sua relação com o outro, isto é, consigo mesmo, preso na rede de sua fantasia (ibid.: 10). Entende-se então que, o ato de escrever, narrar sua história a um outro na atualidade, ajuda a reviver e transcender ao fato doloroso, e causa uma aproximação e, ao mesmo tempo, um distanciamento do fato traumático, já que ao repensar sobre a situação dolorosa, o sujeito aproxima-se dela e pode reelaborá-la, distanciando-se dela. O ato de narrar, ele mesmo, propicia um distanciamento de si, levando seu autor a refletir sobre o conteúdo de sua narrativa, tomando uma posição diante dela (ainda que procure se esconder em seus meandros) e do outro a quem se dirige, figura concreta ou imaginária, espécie de si mesmo marcado por uma série de experiências, vivências e expectativas. (Kanaan, 1999: 10)

Da mesma maneira que a escrita, para Mannoni e Kanaan, traz a possibilidade do transporte de experiências para um plano onde estas possam ser mais bem elaboradas, a música de Vinicius de Moraes também permite o deslocamento do trauma, da angústia e do sofrimento para um outro lugar, que permite que o sujeito repense seu conflito, de fora do lugar de afetado diretamente, já que a identificação com a temática da canção o transporta para esse lugar distante de si, e faz com que esse reflita sobre o conteúdo da letra. Por conta dessas possibilidades de distanciamento do sofrimento por meio de mediadores, sejam esses quais forem – escrita, música... –, defende-se que artifícios que recriem uma situação dolorosa,

tirando o foco do sujeito afetado, são excelentes instrumentos a serem usados na clínica, já que comumente os pacientes que a procuram estão marcados por experiências traumáticas geradoras de sintoma ou rótulos e estigmas criados partindo do distúrbio da comunicação. Quando subitamente a criança deixa de poder contar com seu círculo, sua área lúdica se empobrece. Desaparecendo a segurança necessária ao prazer de viver esvaece-se, ao mesmo tempo, a possibilidade de transcender uma perda, utilizando a separação como expressão do prazer (Mannoni, 1995: 10).

6. CONCLUSÃO

“O poeta dramático, pela circunstância mesma de que aposta tudo no jogo das emoções, é mais o intérprete dos conflitos que das coisas.” (Laetitia Cruz de Moraes)

Ao brincar, ao escrever e ao ouvir a obra de Vinicius, há uma identificação com a temática abordada, há uma ressignificação do fato doloroso e, conseqüentemente, uma revisão acerca da imagem que se tem de si. Portanto, o instrumento se torna potencial mediador quando se trabalha com situações passíveis de dor no ambiente terapêutico.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLENDE, I. **Paula**. Tradução: Irene Moutinho. [s.l.] Bertrand Brasil, 1995.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo, Perspectiva, 1977.

____ HAVAS, R. **Escuta**. Enciclopédia Einaudi, Lisboa: Imprensa Nacional, v.11, 1987

____ Marty, E. **Oral/Escrito**. Enciclopédia Einaudi, Lisboa: Imprensa Nacional, 1987.

BERRY, N. **O sentimento de identidade**. São Paulo, Escuta, 1991.

CASTELLO, J. **Vinicius de Moraes**. São Paulo, Companhia Das Letras, 1994.

CASTRO, R. **Chega de saudade**. São Paulo, Companhia Das Letras, 1990.

CHARTIER, R. **As práticas da escrita**. História da vida privada. Da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo, Cia. das Letras, 1991.

DALL AGNOL FERREIRA, R.; DE MELO FERREIRA, M.; CARVALHO, L. B. C. de. **O canto no processo musicoterapêutico de crianças com apraxia de fala: reflexões para intervenção.** Revista Neurociências, [S. l.], v. 30, p. 1–14, 2022. DOI:

10.34024/rnc.2022.v30.11715. Disponível em:

<https://periodicos.unifesp.br/index.php/neurociencias/article/view/11715>. Acesso em: 30 maio. 2023.

DO AMARAL ROCHA et al. O canto terapêutico como estratégia de comunicação e promoção da saúde: relato de experiência. **Comunicação & Inovação**, v. 25, n. 52, 2022.

FARIA, M. **VINICIUS**: o filme. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2005.

FIGUEIREDO, L. **Psicologia, uma introdução.** São Paulo: Educ. (Série Trilhas), 1991.

FOISIL, M. A escritura do foro privado. In: CHARTIER, R. **História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes.** São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

FREUD, S. Sobre o início do tratamento. "In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud.**" ("O CONCEITO DE FELICIDADE EM FREUD - Unesp") Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XII.

GUILHERMINO, D. et al. **Sintoma**: Articulações e possibilidades na clínica fonoaudiológica. [TCC]. Faculdade de Fonoaudiologia. São Paulo: PUC-SP, 1998.

GOFFMAN, E. **Estigma**: Notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1988.

IETO, V. **Demanda e desejo na clínica fonoaudiológica**: Era uma vez uma queixa... [Mestrado em Fonoaudiologia]. Faculdade de Fonoaudiologia. São Paulo: PUC-SP, 2005.

KANAAN, D. **A santa e a outra**: Teresa de Ávila e Clarice Lispector. Cadernos de Subjetividade. São Paulo, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. 1(1): 97-114, 1992.

_____. **A traição da escrita.** Cadernos de Subjetividade. São Paulo, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade, Programa de Estudos Pós-graduados em Psicologia Clínica da PUC-SP. 3(2):299-303, 1995.

_____. **Cenas da escritura clariceana.** Psicanálise e Universidade. São Paulo, PUC-SP. 11:25-42, 1999.

_____. **Escuta e subjetivação.** A escritura de pertencimento de Clarice Lispector. São Paulo, Casa do Psicólogo, 2002.

_____. **À escuta de Clarice Lispector.** Entre o biográfico e o literário: uma ficção possível. São Paulo, Educ-Limiar, 2003.

_____. **Escrita, escuta e subjetivação.** Anais do XV Seminário de Voz PUCSP. São Paulo: Faculdade de Fonoaudiologia. p.19-34., 2005.

LACAN, J. **A dialética do desejo e da demanda na clínica e no trabalho das neuroses.** In: O seminário, livro 5: as formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. **Vocabulário de psicanálise.** 8 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1985.

LISPECTOR, C. **Felicidade clandestina.** 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

LÓPEZ, M. **Quatro décadas sem Vinicius de Moraes, o “Poetinha”.** [Internet]. Jornal da USP. 2020 Acesso em 17 de maio de 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/quatro-decadas-sem-vinicius-de-moraes-o-poetinha/>

MAHONY, P. **Psicanálise – o tratamento pela escrita.** Revista Brasileira de Psicanálise. 24(4): 555-566. São Paulo, 1990.

MALKA, M. **O amor e a crítica social nas parcerias de Chico Buarque e Vinicius de Moraes.** Brasil, p. 149-168, 2022.

MALTA, P. **Vinicius de Moraes.** PDF Free Download [Internet]. 2016. Acesso em: 12 de maio de 2023. Disponível em: https://docplayer.com.br/2588870-Vinicius-de-moraes-por-pedro-paulo-malta.html#show_full_text

MANNONI, M. **Amor, ódio, separação.** Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

MELLO, Z. **Copacabana: a trajetória do samba-canção.** São Paulo: Editora 34, 2017.

MENDONÇA, M. **Saravá, criança!** Revista Época, 130-131. São Paulo, 2003.

MORAES, L. Vinicius, meu irmão. In: : **Vinicius de Moraes: Obra poética.** Rio de Janeiro: Cia José Aguiar: 23, 1989.

MORAES, V.; PECCI FILHO, A. **Como dizia o poeta.** Rio de Janeiro: Tonga Editora Musical, 1971.

MORAES, V.; SOLEDADE, P. **A formiga.** Rio de Janeiro: Tonga Editora Musical, 1970.

OLIVEIRA, C. **Discutindo literatura.** p. 18-27. São Paulo: Editora Escala, 2005.

ONEYDA, A. **Música Popular Brasileira.** São Paulo: Duas Cidades, 1982.

PALLADINO, R. O jogo na atividade fonoaudiológica. In: **Anais do VIII Congresso Brasileiro de Fonoaudiologia.** São Paulo, 1999.

POLLONIO, C. **O brincar e a clínica fonoaudiológica.** [Mestrado em Fonoaudiologia]. Faculdade de Fonoaudiologia. São Paulo: PUC-SP, 2005.

PORTELLA, E. Do verso solitário ao canto coletivo. In: **Vinicius de Moraes**: Obra poética. Rio de Janeiro, Cia José Aguiar: 13-22, 1989.

REFAZENDA (online). **Homepage oficial de Vinicius de Moraes**. Rio de Janeiro, 2005. Disponível em URL: <http://www.viniciusdemoraes.com.br>.

RIBEIRO, M.C.; VIVIANO, N.D.A. “**É melhor ser alegre que ser triste**”: uma escuta fonoaudiológica de músicas de Vinicius de Moraes. [Trabalho de Conclusão de Curso]. Faculdade de Fonoaudiologia. São Paulo: PUC-SP, 2005.

ROCHA, F. **Algumas considerações sobre as entrevistas preliminares, demanda e início de análise**. In: Percurso. São Paulo; 3 (5/6): 15-21, 1991.

ROCHA, E. **Musicoterapia e crianças com transtorno do espectro autista**. Unificada: Revista Multidisciplinar da FAUESP, v. 4, n. 11, p. 43-47, 2022.

ROJO, R. Linguagem oral versus linguagem escrita: “o que se perde na escrita é o corpo”. In: ROJO, R. et al. (orgs.). **Fonoaudiologia & linguística**. São Paulo: Educ., 1991.

SILVESTRE, D.; SILVESTRE, M. A transferência é amor que se dirige ao saber. In: MILLER, G. (Org.). **Lacan**. Tradução de Luís Forbes. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.

SOUZA, D. de O.; VASCONCELLOS, L. C. F. **O Operário em Construção: saúde do trabalhador a partir do poema de Vinicius de Moraes**. Interfaces Científicas - Humanas e Sociais, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 199–212, 2023. DOI: 10.17564/2316-3801.2023v10n1p199-212. Disponível em: <https://periodicos.set.edu.br/humanas/article/view/11394>. Acesso em: 30 maio. 2023.

SOBRINHO, A. **Dizer o dito: a questão da interpretação na Fonoaudiologia**. Distúrbios da comunicação. São Paulo, 8 (1): 23-39, 1996.

VM Cultural. **Vinicius de Moraes**. [s.d.]. Acesso em: 23 de maio de 2023. Disponível em: <https://www.viniciusdemoraes.com.br/>.

VYGOTSKY, L. **A formação social da mente – o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores**. São Paulo: Martins Fonseca, 2003.