

Cartas cantadas na música popular brasileira

Fred Góes¹

Resumo: O presente artigo apresenta uma seleção de letras da música popular brasileira cujo tema são cartas escritas com diferentes finalidades, aqui chamadas cartas cantadas. A seleção reúne cartas cantadas compostas entre as décadas de 1930 e 1970. Nestes 50 anos, pode-se observar o quanto a comunicação por carta era relevante entre nós e como essas letras testemunham este período da nossa história.

Palavras-chave: carta cantada; música popular brasileira; cultura brasileira.

Abstract: *This essay presents a selection of Brazilian popular lyrics that have as mean theme letters written with different purposes, here called sung letters. The selection gathers sung letters composed between 1930 and 1950. During these 50 years it may be observed how letters were a relevant way of communication in our culture and how these letters testify this historical period.*

Keywords: *sung letter; Brazilian popular music; Brazilian Culture.*

Na velocidade feroz em que vivemos, tempos em que a troca de mensagens interpessoais se dá, sobretudo, via e-mail e whatsapp, quase sempre por meio de informações curtas, rápidas, o mais objetivas possível, crivadas de abreviaturas, ganha sabor nostálgico falar em troca de cartas e bilhetes. É que o grau de pessoalidade, de individualidade, de subjetivação, até mesmo de humanidade presentes em uma correspondência escrita à mão é muitas vezes maior do que a observada em uma correspondência eletrônica. Se pensarmos na quantidade de interferências de algoritmos, mediações da inteligência artificial cada vez corriqueiras nas mensagens atuais a diferença é desmedida. Diria mesmo que a sensação de proximidade, de intimidade entre os interlocutores, conhecimento um do outro, é muito mais perceptível no papel. A correspondência eletrônica, digital, quase sempre, é monológica, narcisista; a analógica, mecânica e tradicional é dialógica, território das notícias pessoais, de respostas e de acontecimentos que preenchem o espaço da saudade. A correspondência eletrônica é urgente, não tem ontem, não tem passado, não tem saudade.

¹ Professor titular do Departamento de Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ.

Na literatura, as cartas mereceram a atenção da crítica tanto pelas qualidades textuais, pelos temas nelas tratados, quanto pela postura do emissor, ou tom, que resvala volta e meia em nuances confessionais da intimidade. Há mesmo quem as tenha qualificado como forma ou expressão literária de um gênero específico, como o fez Afrânio Coutinho,² que nomeia de gênero ensaístico a família de textos como: ensaio; crônica; oratória; cartas; memórias; diários; máximas. No âmbito das cartas, além de diferenciar carta de epístola, sendo a última “a carta com qualidades literárias ou em versos” (Coutinho, p.86), o autor distingue, entre elas, dois tipos diversos:

Aquelas dirigidas a personagens imaginários, tratando de assuntos de interesse geral, o autor encobrindo-se sob essa máscara, muitas vezes usando o anonimato ou nomes supostos. Exs: *As Cartas Persas* de Montesquieu, as *Cartas Chilenas*, na literatura brasileira, de autoria discutida, mas geralmente atribuídas a Tomás Antônio Gonzaga. Outro tipo é o das cartas cujo conteúdo encerra uma comunicação ou informação de interesse geral _científico, histórico, político, haja vista a *Carta* de Pero Vaz de Caminha a El-rei D. Manuel sobre o descobrimento do Brasil, as cartas jesuíticas dos primeiros séculos da colonização, as *Cartas da Inglaterra*, de Rui Barbosa, etc. (Coutinho, p.87).

O foco aqui está dirigido para uma amostragem de letras da canção popular brasileira que tematizam e revelam o quanto a correspondência por meio de cartas e bilhetes é relevante em nossa formação cultural. Basta lembrar que passamos a existir aos olhos do mundo “civilizado” europeu, a partir de uma carta, nosso registro de nascimento, a de Pero Vaz de Caminha a D. Manuel. Ocupando este lugar simbólico tão significativo em nossa identidade, a carta não poderia estar fora dos versos de canção, a manifestação lírica de maior alcance entre nós brasileiros, a forma como a poesia circula com maior abrangência receptiva sem fronteiras culturais, sociais ou econômicas.

A atenção aqui recai sobre algumas cartas gravadas na memória da canção popular em seus diversos ritmos. Limitou-se esta amostragem a seis canções, claro está que há muitas outras que tratam do universo da correspondência diversamente. Optou-se por seleccionar composições de sucesso realizadas entre as décadas de 1930 e 1970, isto é, em um espaço temporal de cinquenta anos. São elas: *Conversa de Botequim*, Noel Rosa

² Coutinho, Afrânio. *Notas de Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1976.

(1935); *Mensagem*, Aldo Cabral e Cícero Nunes (1946); *Carta ao Tom 74*, Toquinho e Vinícius de Moraes (1974); *Pombo Correio*, Osmar Macedo e Moraes Moreira (1976); *Meu Caro Amigo*, Chico Buarque e Francis Hime (1976); *Tô Voltando*, Paulo Cesar Pinheiro e Maurício Tapajós (1979).

Foi incluído ainda nesta seleção um sétimo texto, uma das cartas de Vinícius de Moraes dirigida a Tom Jobim, mas que, como indica o poeta, nunca foi enviada. Além disso, *Toda Solidão do Mundo*, como ficou conhecida, difere das outras escolhidas, por ser escrita em prosa, não em verso. Ainda assim, a missiva guarda a carga lírica dos outros textos. Ademais, a carta foi divulgada com acompanhamento musical no show *Vinícius e Caymmi*, realizado entre 1964 e 1965, na boate Zum-Zum, em Copacabana, no Rio de Janeiro, em que a dupla se fazia acompanhar do Quarteto em Cy e do conjunto de Oscar Castro Neves. A ampla divulgação se deu em razão do show ter sido gravado ao vivo e lançado, primeiramente, pela gravadora Elenco, no formato de Lp, em 1966 e, posteriormente, pela Polygram como Cd, em 2001.

A radiodifusão teve início no Brasil em 1922, a telefonia já existia há mais tempo, desde a década de setenta do século XIX, e o sistema, nas primeiras décadas do século XX, já gozava de certa popularidade. Tanto é que, em 1916, Donga registrava em seu nome *Pelo Telefone*, samba composto coletivamente, na roda da casa de Tia Ciata.

O rádio e o telefone, no entanto, só se tornam realmente populares no Brasil, na década de 1930, quando o samba carioca ganha fisionomia própria e Noel Rosa importa, para a canção, a mais popular e circunstancial forma literária, a crônica, para denunciar, em seus versos, a velocidade da metrópole, da então capital federal, o Rio de Janeiro. Em *Conversa de Botequim*, a voz lírica tem uma urgência existencial aceleradíssima. Dana a fazer uma infinidade de pedidos ao garçom e que sejam trazidos “depressa” e não se contentando com as demandas, metralha o interlocutor com ordens: *feche a porta da direita com muito cuidado/Vá pedir ao seu patrão/Vá perguntar ao freguês do lado/*. E ainda encontra tempo para um desaforo ameaçador em sua urgência: *Se você ficar limpando a mesa/ Não me levanto nem pago a despesa/*. Para logo em seguida ordenar imperativo: *Vá pedir ao seu patrão/ uma caneta, um tinteiro/ Um envelope e um cartão*. Fica evidente nos versos de Noel que as cartas, bilhetes, cartões eram, como o telefone, os meios de

comunicação mais usais. Em sua ansiosa e despótica ordenança, a apressada voz lírica, não contente, ainda se sai com essa: *Telefone ao menos uma vez/para três-quatro-quatro-três-três-três/ E ordene ao seu Osório/ que mande um guarda-chuva/Aqui pro nosso escritório*. Num gesto característico da malandragem, Noel chama o botequim de escritório, isso às vésperas do Estado Novo, período em que a figura do malandro é perseguida, *non grata* ao sistema ditatorial.

Isaurinha Garcia foi uma cantora de grande sucesso a partir da segunda metade da década de 1940. Notabilizou-se por seu timbre personalíssimo e, mais que tudo, por sua prosódia “desvairadamente” paulistana. A canção que a projetou no cenário nacional chamava-se *Mensagem* de autoria de Aldo Cabral e Cícero Nunes. A voz lírica da canção relembra o momento, cheio de expectativa, em que o carteiro chama seu nome com uma carta na mão. A destinatária reconhece a caligrafia de quem uma vez lhe disse “*estou farto de ti*”. No intuito de não sofrer nova decepção, no lugar de abrir a carta para ler a mensagem, rasga-a para, em seguida, queimá-la. A letra, ainda que curta, com apenas duas estrofes, sem refrão, transmite com grande competência a tensão vivida no momento de recepção da carta. Consegue flagrar aquele instante cheio de incógnitas, traduzindo, com fidelidade, para o universo da canção, uma situação característica das narrativas das fotonovelas, prenhes de desilusões amorosas, leitura dileta das moçoilas casadouras das classes populares dos meados do século XX. Desilusões amorosas igualmente alardeadas nos versos chorosos do samba-canção, gênero em grande voga neste período.

Carta ao Tom 74, de Vinícius e Toquinho, junto com *Garota de Ipanema*, de Tom e Vinícius, música referida na letra, eterniza o bairro carioca em nosso cancioneiro como uma espécie de Pasárgada, de Terra Prometida. Este lugar idealizado, tradicionalmente, é reservado à Bahia na canção popular brasileira. Basta ouvir algumas composições de Ari Barroso e de Dorival Caymmi ou relembrar certos sambas-enredo das escolas de samba para se constatar tal fato. Com o advento da bossa nova, no entanto, Ipanema passa a dividir com a Bahia este lugar paradisíaco na letra da canção.

Nos versos de *Carta ao Tom 74* predomina o tom nostálgico, saudoso do lugar onde se era feliz e se sabia. Já no primeiro verso é informado o endereço da “fábrica” das canções iniciais da bossa nova, o apartamento onde morava Tom Jobim: */Rua Nascimento Silva*

107/. Por que foi dito ser aí o nascedouro da bossa nova? Porque logo nos versos seguintes informa o poeta: */ Você ensinando pra Elizeth/ As canções da Canção do Amor Demais/*. Em maio de 1958, a cantora Elizeth Cardoso lançou o álbum *Canção do Amor Demais*, reunindo composições de Tom e Vinícius e contando com a presença de João Gilberto ao violão em duas faixas. O álbum é considerado um dos marcos iniciais da bossa nova.

O título da canção já informa ser uma carta cantada, sendo seu destinatário, Antônio Carlos Brasileiro de Almeida Jobim, o Tom. É curioso que, nesta canção, Vinícius de Moraes contradiga o que havia decretado na canção *mater* da bossa nova, *Chega de Saudade*. A carta é uma sucessão de recordações saudosas com direito a um suspiro: *Lembra que tempo feliz, ai, que saudade/ Ipanema era só felicidade/Era como se o amor doesse em paz// Nossa famosa garota nem sabia/A que ponto a cidade turvaria/ Esse Rio de amor que se perdeu/*.

Certamente, usando como gatilho a perda da aura amorosa da cidade presente na versão original, Chico Buarque parodia os versos de Vinícius e intensifica o tom da crítica, apresentando uma realidade de Ipanema diametralmente inversa. Dizem os versos: *Rua Nascimento 107/Eu saio correndo do pivete/ Tentando alcançar o elevador/ Minha janela não passa de um quadrado/ A gente só vê Sergio Dourado/ Onde antes se via o Redentor// É meu amigo só nos resta uma certeza/ É preciso acabar com a natureza/ É melhor lotear o nosso amor*. A paródia foi apresentada ao público no show realizado no Canecão, em 1977, e gravado ao vivo pela Som Livre com o mesmo nome: *Tom, Vinícius, Toquinho e Miúcha*. O foco da crítica está dirigido tanto para violência urbana, quanto para irracionalidade da especulação imobiliária que, na década de 1970, pôs abaixo centenas de casas características da velha Ipanema, transformando o bairro num paliteiro de espigões. Um dos principais responsáveis pela transformação foi, precisamente, o empreiteiro Sérgio Dourado. Chico, com seu aguçado senso crítico e sofisticado fazer poético, altera os versos *_ É preciso acabar com essa tristeza/ É preciso inventar um novo amor _* por outros que traduzem a dura realidade da transformação de que Ipanema foi vítima *_ É preciso acabar com a natureza/ É melhor lotear o nosso amor*.

Em 1969³, Caetano Veloso informava ao Brasil a existência de um fenômeno carnavalesco soteropolitano desconhecido no resto do país, o trio elétrico. Sabia-se apenas o que informava a letra da canção *Atrás do Trio Elétrico*. Isto é, tratava-se de alguma coisa que as pessoas acompanhavam, dançando ou brincando atrás. Só não seguia quem já tivesse morrido. O “novo carnaval”, a que se refere Caetano, foi criado pela dupla de amigos baianos Dodô (Adolfo Nascimento) e Osmar (Osmar Macedo) em 1950. Caetano informou a existência da nova maneira de se brincar o carnaval de rua em Salvador, no entanto, foi Moraes Moreira quem divulgou para todo o país a sonoridade, a musicalidade elétrica das guitarras baianas características do Trio Elétrico, o caminhão da alegria. Isto se deu em 1976, quando lançou *Pombo Correio* no álbum *Cara e Coração*, pela gravadora Som Livre.

Antes de Moraes Moreira participar do Trio Elétrico, o repertório era unicamente instrumental. Foi Moraes quem introduziu o canto, a voz, provocando uma verdadeira revolução musical que ainda hoje continua a acontecer com a introdução de novos ritmos no trio elétrico.

Originalmente, na versão instrumental, *Pombo Correio* chamava-se *Double Morse*, isto porque, nos acordes da introdução, há referências tanto ao ritmo flamenco, *Paso Doble*, em homenagem a maior colônia espanhola no Brasil, a que vive na Bahia, quanto ao Código Morse, amplamente utilizado durante a Segunda Grande Guerra, período em que a música foi composta. A sagacidade de Moraes Moreira, ao criar a letra para canção, vinte tantos anos depois, reside no fato de não se ter afastado do âmbito das comunicações, chamando para a cena poética, como personagem principal, o pombo-correio, tradicional mensageiro das missivas. Na canção é quem “*voa depressa*” para levar a carta de amor e, na volta, trazer a notícia para o emissor se a amada continua a gostar dele. Enquanto o mensageiro vai e volta, a voz poética espera cantando “*pra espantar essa tristeza que a incerteza do amor traz*”. Esta canção é, possivelmente, um dos exemplares mais evidentes da relação da música popular com as mensagens interpessoais ao apresentar uma letra

³ A canção foi lançada no álbum no álbum *Caetano... Muitos Carnavais* de 1969.

em que o emissor, a carta, o mensageiro e o destinatário transitam nos versos, assim como ao trazer a citação musical ao Código Morse, na introdução.

No mesmo ano de 1976, Gal. Ernesto Geisel no comando do país, censura de tesoura afiadíssima, mais uma carta cantada faz sucesso junto ao grande público. Naquele tempo, as letras das canções igualmente afiadas e desconfiadas combatiam a mordança por meio de uma guerrilha poética, afinadíssimas nos versos cifrados.

Meu Caro Amigo é diferente das outras cartas cantadas da presente seleção por ser uma carta falada. Mensagem enviada em uma fita cassete com todos os ingredientes de uma boa carta escrita.

Cartas podem ser violadas, bloqueadas, confiscadas na triagem postal, passam por muitas mãos e máquinas antes de serem entregues, há que se informar o endereço e o destinatário. Não se postam cartas para um caro amigo exilado político já que, como dizem os versos “o correio andou arisco”. No lugar do carteiro, um portador da fita. O que é falado, fica o dito pelo não dito. O que vale é o escrito, a caligrafia, a assinatura. Falar estava difícil naquele momento. Falar do Brasil então, nem se fala.

Meu Caro Amigo, além de ser uma carta, é um registro histórico do Brasil sob o tacão da ditadura militar. Os versos cantam o que está contado e gravado na fita cassete, como informa a primeira estrofe. Com música de Francis Hime e letra de Chico Buarque, a carta canção está no álbum *Caros Amigos*, lançado pela Philips. Um álbum fundamento da poética buarquiiana que traz, entre outras pérolas, *Que será (Á Flor da Terra)*.

O destinatário da *cartafita* é Augusto Boal, teatrólogo, dramaturgo, diretor e fundador do Teatro do Oprimido, uma das ripas mestras do tablado nacional.

A história da canção é contada em um blog especializado⁴, de autoria de Paulo Arruda, um engenheiro aficionado pela música popular. O texto informa que Augusto Boal se encontrava exilado em Portugal e que a carta fora escrita no dia 20 de junho de 1975 com o propósito de apaziguar as saudades e contar como estavam as coisas em Pindorama. Boal estava ávido por notícias. Lê-se no blog:

⁴ <http://musicasesuashistórias.com.br> - visitado em 03/04/2025

Chico e Francis respondem ao apelo do amigo, utilizando o refrão “a coisa aqui está preta”.

A irmã de Boal foi a portadora da “carta”, entregue durante um almoço com amigos também em exílio, dentre eles Darcy Ribeiro e Paulo Freire, na casa onde morava em Lisboa. “Minha cunhada disse ao chegar: Chico mandou uma carta para você. Quando ele abriu o envelope, tinha uma fita cassete”, lembrou Cecília Boal, viúva do diretor. Boal pegou um pequeno gravador que tinha em casa e botou a fita. “achamos que era uma mensagem do Chico. Mas, para nossa surpresa, era uma música. Foi extraordinária a emoção daquele momento”, disse Cecília.

Cecilia é mencionada na última estrofe da letra, quadra em que os compositores se despedem do “caro amigo” Augusto Boal. Nela também são mencionadas Marieta (Marieta Severo, então mulher de Chico) e Francis Hime, o parceiro. Dizem os versos: *A Marieta manda um beijo para os seus/ Um beijo na família, na Cecília e nas crianças/ O Francis aproveita pra também mandar lembranças/ A todo o pessoal, adeus.*

Quando se observou que a canção ganha status de registro histórico foi em razão das evidências de que as notícias, naquele momento, não eram nada alvissareiras. Ainda que se continuasse fazendo samba, choro e até rock n’roll e que se seguisse jogando futebol, as coisas não iam bem (*a coisa aqui tá preta*). Havia muita corrupção, vivia-se de teimoso, bebia-se e fumava-se para poder aguentar a realidade e a situação estava tão complicada que até trabalhar era problema.

A letra é construída em oito estrofes e um refrão que se repete quatro vezes. Na quinta quadra, a voz lírica informa ao amigo que tentou telefonar, mas o preço da tarifa era proibitivo. Informa ainda, na sétima quadra, ter pensado em enviar uma carta, porém, como já mencionado, “*o correio andou arisco*”, o que revela a censura. Evidência que se repete, nos versos seguintes da estrofe quando é dito que, se for autorizado, tentará enviar notícias pelo disco: “*Meu caro amigo, eu bem queria te escrever/ Mas o correio andou arisco/ Se me permitem, vou tentar lhe remeter/ Notícias frescas nesse disco*”.

Tô Voltando, composição de Maurício Tapajós e Paulo Cesar Pinheiro, vem a público em 1979, no álbum da cantora Simone, *Pedaços*, pela gravadora EMI. É o período em que o Gal. João Figueiredo, assume o governo, substituindo o Gal. Geisel, com a promessa de abertura política. Tal possibilidade acende um rastilho de esperança entre os exilados

políticos, inquietos por voltar. Esta canção expressa o desejo ansioso do retorno. A metonímia tenta preencher o sentimento de falta num abraço da mulher amada. Diferente de *Caro Amigo*, em que o exilado é o destinatário, em *Tô Chegando*, a voz que canta é a do exilado, daquele que almeja voltar a pisar o chão natal. Entre as demandas presentes no texto estão, logo no primeiro verso: *//Pode ir armando o coreto e preparando aquele feijão preto/*. Isto é, há o desejo de um comitê de recepção e de um almoço bem brasileiro. Na sequência, seguem solicitações como gelar a cerveja, que a voz lírica escolhe a marca, Brahma, como também pede que seja mudada a roupa da cama para ele se deitar com a amada. As solicitações seguintes são que o chinelo seja colocado na sala de jantar, local onde ao chegar, largará a mala para poder “*amassar*” a amada. A voz lírica segue listando demandas: */Dá uma geral, faz um bom defumador/ Enche a casa de flor (...) //Pegue uma praia, aproveita, tá calor/ Vai pegando uma cor (...)*. Continua fazendo pedidos para que nada seja esquecido no momento de sua chegada pois seu desejo maior é, como já mencionado, “curar” as feridas da distância, da ausência no exílio, no aconchego dos braços da mulher amada.

Para finalizar, algumas observações sobre a carta que Vinícius de Moraes escreve para Tom Jobim mas que não envia, como de costume. A carta foi escrita no dia 7 de setembro de 1964, data da primeira comemoração da independência do Brasil sob a ditadura militar. Fazia seis meses que o Gal. Castelo Branco assumira o comando do país, em 15 de abril. Vinícius estava na cidade portuária de Havre, na França. Como já dito, a carta ficou conhecida como *Toda a Solidão do mundo*⁵, por traduzir, sem meios tons, o sentimento do poeta no momento da escrita. Assim fala ele no primeiro parágrafo:

“Estou aqui num quarto de hotel que dá pra uma praça que dá para toda a solidão do mundo, São dez horas da noite e não se vê viv’alma. Meu navio só sai amanhã à tarde é é impossível estar mais triste do que eu. E, como sempre nestas horas, escrevo para você cartas que nunca mando”.

Vinícius segue informando que deixou Paris para trás com saudades de um amor de um ano e que não consegue se conter de saudades do Brasil, sua grande paixão de

⁵ A carta em referência consta do livro *Querido poeta: correspondência de Vinícius de Moraes*: Org. Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2003 (pp.303-304)

permanente exilado. Cabe esclarecer que o poeta, diferente dos outros exilados, anteriormente citados, não era um exilado político e sim um diplomata cuja carreira é passada a maior parte do tempo em postos no exterior. Cinco anos depois de escrever a carta, a ditadura militar cassou os direitos do poeta, aposentando-o compulsoriamente, por meio do AI 5, decretado em 15 de abril de 1969, o mais duro dos 17 atos institucionais decretados pelo regime militar. Vinícius, que faleceu em 1980, só viria a ser reintegrado à carreira, em 2010, trinta anos após a morte, quando foi promovido a embaixador pelo Itamaraty.

Como é de conhecimento público, Vinícius, bom boêmio, apreciava um *drink* de forma superlativa. Na carta, lamenta não estar nas comemorações da Independência que estavam se realizando na embaixada em Paris, onde Baden Powell estava “dando uma canja”. Comenta ter ligado para cumprimentar o embaixador e que amigos vieram falar com ele ao telefone, mas o que realmente deixa transparecer que sente pena de não estar na festa é porque “estão queimando um óleo firme”, em outras palavras, estão bebendo generosamente.

No parágrafo seguinte pergunta ao destinatário se já teve a experiência de passar sozinho, num porto estrangeiro, um 7 de setembro, ao que conclui: *É fogo maestro!*

Transcrevemos o texto em que o poeta narra sobre suas atividades musicais naquele período. Chama a atenção o que observa sobre como a distância e a saudade faziam com que ele e seu parceiro mais frequente de então, Baden Powell, compusessem mais “sambão” do que bossa-nova.

Estou doido para ver você e Carlinhos [Lyra] e recomeçar a trabalhar. Imagine que este ano foi um ano praticamente dedicado ao Baden, pois Paris não é brincadeira. Mas agora o tremendão aconteceu mesmo! A Europa teve que curvar-se. Mas ainda assim fizemos umas musiquinhas como *Formosa*. Você vai ver: tudo sambão! Parece até que as saudades do Brasil, quando a gente está longe, procuram mais a forma do samba tradicional do que a Bossa Nova, não é engraçado? São, como diria o Lúcio Rangel, as raízes”.⁶

⁶ Lucio Rangel foi jornalista, colecionador, crítico musical, um dos mais importantes cronistas da cena musical brasileira. Foi ele quem apresentou Tom a Vinícius.

Nos três últimos parágrafos o poeta informa que escreverá para casa solicitando que sejam preparados cardápios completos que deseja comer e enumera cada prato; comenta ainda sobre sua alegria de ver o sucesso de *Garota de Ipanema*, nos Estados Unidos, na voz de Astrud Gilberto e da esperança de receber os direitos autorais relativos à composição, como também da satisfação de saber do sucesso de *Berimbau*, no Brasil.

Por puro prazer degustativo, presente tanto na narrativa do poeta, quanto na qualidade das brasileiríssimas opções gastronômicas, transcrevemos o que lista Vinícius em plena solidão de seu quarto de hotel. Salta aos olhos uma das características da fala afetiva do poeta que se utilizava de diminutivos tanto para nomear os amigos quanto para se referir ao que era de seu agrado.

Vou agora escrever para casa e pedir dois menus diferentes para minha chegada. Para o almoço, um tutuzinho com torresmo, um lombinho de porco, bem tostadinho, uma couvizinha mineira e doce de coco. Para o jantar, uma galinha ao molho pardo, com um arroz bem soltinho e papos de anjo! Mas daqueles que só a mãe da gente sabe fazer, daqueles que, se a pessoa fosse honrada mesmo, só devia comer metida num banho morno e em trevas totais. Pensando, no máximo, na mulher amada. Por aí você vê como eu estou me sentindo: nem cá, nem lá.

A carta de Vinícius de Moraes expressa com propriedade o clima de intimidade entre os correspondentes, a variedade de assuntos tratados, desde questões profissionais até os desejos gastronômicos do remetente. É testemunha, portanto, da razão dos compositores terem buscado transpor para seus versos o sabor tão próprio desse tipo de narrativa nas cartas cantadas que aqui selecionamos.