

## GONÇALVES DIAS: MEU BRASIL, BRASILEIRO

### GONÇALVES DIAS: MY BRAZIL, BRAZILIAN

Recebido:23/11/2023 Aprovado: 18/12/2023 Publicado:29/12/2023

DOI: 10.18817/rlj.v7i3.3476

Frederico Augusto Liberalli de Goes<sup>1</sup>

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9989-2579>

**Resumo:** No dia 10 de agosto de 2023, Gonçalves Dias completaria 200 anos de nascido. Parece que o Brasil não precisa lembrar desse poeta que modelou nosso rosto, fez germinar nossa identidade independente, nos deu pertencimento, nos ensinou a sentir saudade e orgulho de sermos brasileiros. Quem somos nós? É difícil ser brasileiro, é muito difícil porque a nossa singularidade é plural. Somos mestiços por excelência. O português que falamos nos revela, diz quem somos em múltiplos sotaques. Eu me orgulho de pertencer ao Brasil emoldurado por Gonçalves Dias. Gonçalves Dias nasceu em Caxias, no interior do Maranhão, mais próximo de Teresina que de São Luís, nos cafundós de um país que acabara de se tornar independente, no ano anterior. Um país cuja identidade mal engatinhava. Tudo o que sabíamos de nós e do mundo era aquilo que o colonizador via e dizia. Não tínhamos voz, tampouco o espelho refletia a nossa cara. Gonçalves Dias é mais que tudo referência. O que busco é uma possibilidade de leitura de Gonçalves Dias, direcionando o foco para os sentimentos de brasilidade e pertencimento que ele provoca em nós. Mais que tudo, trago o desejo de que não seja esquecido quando caberia se comemorar seus 200 anos. Fica-me a impressão de que a nossa brasilidade dança ao sabor das palhas das palmeiras ou dos coqueiros, e que, agora, é o próprio sabiá quem gorjeia nos versos do samba, a cantar: Brasil, meu Brasil, brasileiro.

**Palavras-chave:** Gonçalves Dias. Identidade. Pertencimento. Brasileiro.

**Abstract:** On August 10, 2023, Gonçalves Dias would have turned 200 years old. It seems that Brazil doesn't need to remember this poet who shaped our face, made our independent identity germinate, gave us belonging, taught us to feel nostalgia and pride in being Brazilian. Who are we? It's difficult to be Brazilian, it's very difficult because our singularity is plural. We are mestizos par excellence. The Portuguese we speak reveals us, tells us who we are in multiple accents. I'm proud to belong to the Brazil framed by Gonçalves Dias. Gonçalves Dias was born in Caxias, in the interior of Maranhão, closer to Teresina than to São Luís, in the backlands of a country that had just become independent the year before. A country whose identity was barely in its infancy. All we knew about ourselves and the world was what the colonizer saw and said. We had no voice, nor did the mirror reflect our face. Gonçalves Dias is more than anything a reference. What I'm looking for is a way of reading Gonçalves Dias, focusing on the feelings of Brazilianness and belonging that he provokes in us. More than anything, I want him not to be forgotten when his 200th birthday should be celebrated. I get the impression that our Brazilianness is dancing to the beat of the palm leaves or coconut palms, and that now it is the thrush itself that is twittering in the verses of the samba, singing: Brasil, meu Brasil, brasileiro.

**Keywords:** Gonçalves Dias. Identity. Belonging. Brazilian.

No dia 10 de agosto de 2023, Gonçalves Dias completaria 200 anos de nascido. Parece que o Brasil não precisa lembrar desse poeta que modelou nosso rosto, fez

---

<sup>1</sup> Graduado em Português e Literaturas Brasileira e Portuguesa/UFRJ, mestre em Sistemas de Comunicação/UFRJ e doutor em Teoria Literária/UFRJ. Atualmente é professor Titular do Departamento de Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: cultura brasileira, literatura brasileira, carnaval, música popular brasileira e teoria literária. E-mail: [fredgoes3@gmail.com](mailto:fredgoes3@gmail.com)

germinar nossa identidade independente, nos deu pertencimento, nos ensinou a sentir saudade e orgulho de sermos brasileiros. Ultimamente, andamos com mais saudade que orgulho. Isso é péssimo. É, portanto, hora propícia para repensarmos quem somos 200 anos depois, perguntarmo-nos: quantas são as nossas caras? Não é preciso nos fantasiarmos de bandeira. Inclusive, porque fantasias pressupõem diversidade e criatividade individual. Tudo igual é para grupo, bloco ou ala carnavalesca, o contrário disto chama-se uniforme, farda. Aí, só vale quando é O time. Todos, o mesmo. Somos diversos neste país maior que nossa medida. Um Continente. Uma imensa redundância, impossível não recorrer a ela, um continente. Somos os muitos dos tantos em Pindorama. Nossos olhos não chegam a vislumbrar a distância do longe, onde o céu encontra a terra e a terra encontra o mar, onde a linha do horizonte passa abaixo da cintura do equador. A floresta, a maior do mundo, onde a imensidão encontra o tamanho da desmesura. Quem somos nós?

É quase impossível falar do Brasil sem ufanar ou ufanear. É difícil ser brasileiro, é muito difícil porque a nossa singularidade é plural. Somos mestiços por excelência. O português que falamos nos revela, diz quem somos em múltiplos sotaques. Ufanar ou ufanear é ação que, em nossa língua, português do Brasil, ficou associada ao pensamento conservador ortodoxo, totalitário, sobretudo, no século XX, não sem razão. Prefiro libertar o verbo das amarras, entendendo-o no sentido de tornar (alguém) ou sentir-se orgulhoso ou envaidecido. Desprezo o sentido de “mostrar-se jactancioso ou presunçoso; vangloriar-se”. Eu me orgulho de pertencer ao Brasil emoldurado por Gonçalves Dias. Surpreende como ele é capaz de, com dois heptassílabos, duas redondilhas maiores, dar-nos pertencimento, fazermo-nos identificar como brasileiros. Com apenas um par de índices, uma árvore e um pássaro a cantar, ele como que inventa a brasilidade, e a terra de que sente saudade.

*Minha terra tem palmeiras*

*onde canta o sabiá*

*As aves que aqui gorjeiam*

*não gorjeiam como lá*

Gonçalves Dias nasceu em Caxias, no interior do Maranhão, mais próximo de Teresina que de São Luís, nos cafundós de um país que acabara de se tornar independente, no ano anterior. Um país cuja identidade mal engatinhava. Tudo o que

sabíamos de nós e do mundo era aquilo que o colonizador via e dizia. Não tínhamos voz, tampouco o espelho refletia a nossa cara.

A vida urbana se ensaiava precária no litoral. Na roça natal do poeta, indígenas faziam escambo na feira, no mercado de rua, entre tropeiros, viajantes, falares diversos. Inhangatu nas trocas. Que língua falávamos nós? Quem era a Pátria? No Segundo Império, é representada pela figura de uma índia. Toda a iconografia brasileira de então se constrói a partir de elementos indígenas. Basta lembrar a murça do manto imperial, confeccionada com penas de tucano de bico preto, que, se colocada na cabeça, nada mais é que um cocar; os títulos nobiliárquicos concedidos por Pedro II, em sua maioria, tinham nomes indígenas como Paranaguá, Aimoré, Muriaé, Araraquara, Bujuru, etc.

É natural que o menino Antônio retratasse aquele universo em que viveu seus primeiros quatorze anos. Falar dos povos originários não era exótico para ele, era natural, era o que seus olhos viam, era a paisagem linguística dos seus ouvidos. A primeira geração dos românticos brasileiros é conhecida pelo indianismo nacionalista. Tal característica é justificada pela cultura oficial como uma aclimação do gesto romântico europeu que se projetava no passado, idealizando o medieval. Parece-me, no entanto, que, diferente de seus pares, Gonçalves Dias era mais um indigenista do que um indianista, ele mesmo um mestiço (caboclo) filho de mãe de origem indígena com um comerciante português. Enaltecer os povos originários e interessar-se pelas línguas originais era saber de si, diverso dos que tematizavam o índio em seus gabinetes como tendência de época. Era de sua constelação de interesses a gente do Brasil, o folclore, a etnografia e a natureza.

Cedo foi para Portugal, em 1838, com 15 anos. Em 1840, aos 17, matricula-se no curso de Direito, em Coimbra. Em 1845, com 22, retorna ao Brasil e publica *Primeiros cantos*, coletânea que inclui a “Canção do exílio”. É nomeado, então, Professor de Latim e História do Brasil no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro. Por ser mestiço, não pode se casar com a amada, Ana Amélia, que reencontrará em seu retorno à Europa, já casada, em 1854, e a quem dedica o poema “Ainda uma vez-adeus”. Em 3 de novembro de 1864, aos 41 anos, debilitado pela tuberculose, foi a única vítima do naufrágio do navio *Ville Boulogne*, na costa maranhense. O destino impediu-o de voltar, como suplicara nos versos finais da *Canção do Exílio*: “Não permita Deus que eu morra sem que eu volte para lá / Sem que desfrute os primores/ Que não encontro por cá/ Sem qu’inda aviste as palmeiras/ Onde canta o sabiá”.

O poema reverbera em nossas letras desde o século XIX. Sua voz ecoa nos versos de poetas e letristas de nossa lírica numa dinâmica que lembra os galos que tecem a manhã no poema “*Tecendo a Manhã*”, de João Cabral de Melo Neto. É, inquestionavelmente, o poeta mais parodiado e parafraseado em nossa lírica. Antes de exemplificar, lembro que o poeta, ao privilegiar a palmeira como árvore nacional, como representação de brasilidade, o faz com grande perícia e sintonia com seu tempo. A Iracema de Alencar, tem talhe de palmeira. Nossa terra é Pindorama.

Palmeiras e coqueiros são árvores da mesma família (arecaceae), que abrange cerca de 205 gêneros e 2.500 espécies. No Brasil são relatadas mais de 250 espécies de palmeiras. Mais da metade delas ocorre na Amazônia, e o restante está distribuído por todas as regiões do país. Elas se adaptam a condições de clima semidesértico, temperado, e principalmente ao clima equatorial quente e úmido, bem como a diferentes tipos de solos, que vão desde os pobres em nutrientes, ácidos até os encharcados, como nos informa o INEA. Os coqueiros foram importados da Ásia, na metade do século XVI e aqui se adaptaram como se nativos fossem. São árvores associadas, no imaginário universal, aos trópicos, ao calor, às paisagens solares. São elas que dançam ao ritmo do samba com Zé Carioca, o sabiá dos *cartoons* da Disney. À sombra delas se relaxa e se matuta no “range rede”, como diria Guimarães Rosa. Vale observar que, de maneira bastante simplista, das palmeiras se extraem óleos, comem-se os talos e, de algumas, os frutos, como do açaí, da juçara, do buriti e da tamareira, por exemplo. Dos coqueiros, comem-se os frutos, não de todas as espécies. Em comum, palmeiras e coqueiros nos oferecem as palhas, utilizadas de formas diversas, desde o telhado ao forro do chão, matéria prima da cestaria. Atenho-me a uma característica que sempre me encantou. Sejam as folhas singelas ou dobradas, deixam passar o sol para iluminar a vegetação mais baixa e, assim, funcionam como persianas. Em outras palavras, são árvores generosas, agregativas, democráticas, guardam atributos que, certamente, Gonçalves Dias desejava que compusessem a formação do caráter nacional. São árvores, cuja disposição das folhas, se assemelha a um cocar. Folhas que dançam com vento e cujas palhas cantam.

O que me surpreende em *Canção do Exílio* é a dinâmica de sua travessia por diferentes momentos, escolas e movimentos da lírica brasileira. Ao revisitarmos a presença intertextual do poema, fica evidente que não se trata de uma mera presença, é permanência, constância. Gonçalves Dias é mais que tudo referência. Em nosso

breve levantamento, observamos, pelo menos, duas dezenas de intertextualidades. Isto sem grandes aprofundamentos. Deve haver um número muitas vezes maior. Ele trama a palha do cesto dos versos brasileiros.

Sem ordem cronológica, limito essa amostragem aos poetas consagrados. A reverberação dos versos de Gonçalves Dias irradia no surrealismo de Murilo Mendes, exilado profissional, como diplomata, que, no lugar das palmeiras, planta em seus versos macieiras da Califórnia, onde põe a cantar, no lugar do sabiá, gaturamos da Venezuela. Pássaros em cuja plumagem encontram-se as cores de nossa bandeira. Murilo Mendes, além de confessar que “morre sufocado em terras estrangeiras”, lamenta: “Ai quem me dera chupar uma carambola de verdade e ouvir um sabiá com certidão de idade”. Já Oswald de Andrade substitui palmeiras por palmares e faz gorjear o mar. Ainda que “palmares” esteja grafado em minúscula e, portanto, referente a uma extensão de terra em que predominam palmeiras, sonoramente, remete-nos ao quilombo histórico em que escravizados fugidos lutaram pela liberdade. De sua terra, que Oswald deixa claro ser São Paulo, quer tudo: “ouro, amor e rosas”. O gaúcho Mario Quintana, em *Uma Canção*, inicia o poema, tal qual Gonçalves Dias, mas acrescenta reticências no final do verso, e segue: “E em vez de um mero sabiá, / Cantam aves invisíveis/ Nas palmeiras que não há”. Sem o símbolo de brasilidade, o exílio não está lá fora, mas aqui, confirmam os versos finais: “Terra ingrata, ingrato filho, / Sob os céus da minha terra/ Eu canto a Canção do Exílio!”. Em Carlos Drummond de Andrade, encontramos duas referências. A primeira em *Europa, França e Bahia*, poema que consta de *Alguma Poesia*, coletânea publicada em 1930. O poema terá o título parodiado, mais tarde, em 1951, pelo pernambucano Ascenso Ferreira, com o nome de *Oropa, França e Bahia*. No poema de Drummond, depois de uma viagem sentimental a diferentes países, a voz lírica desembarca saudosa no Brasil e, na última estrofe desabafa: “Chega! / Meus olhos brasileiros se fecham saudosos. / Minha boca procura a “Canção do Exílio” / Como era mesmo a “Canção do Exílio”? / Aí! terra que tem palmeiras / onde canta o sabiá”. Mais uma vez Drummond recorre a Gonçalves Dias em *Nova Canção do Exílio*, em que se vale do mote: “um sabiá na palmeira, longe” que se repete ao longo do poema para, no último verso, inverter a ordem e substantivar a distância: “a palmeira, o sabiá, o longe”. O fluminense Casimiro de Abreu, contemporâneo de Gonçalves Dias, um pouco mais moço, e, como este, poeta romântico e estudante universitário em Portugal, escreve também a sua *Canção do Exílio*. Com gesto e comportamento próprios do romantismo

e baseando-se nos versos de seu patrício, clama a Deus que não o deixe morrer jovem sem ouvir o sabiá no laranjal. A primeira estrofe se repete ao longo do poema como refrão e diz: “Se eu tenho de morrer na flor dos anos / Meu Deus! Não seja já; / Eu quero ouvir na laranjeira, à tarde, / Cantar o sabiá!”. Maranhense como Gonçalves Dias, Ferreira Gullar, não poderia se eximir de também louvar seu conterrâneo e o faz, em *Nova Canção do Exílio*, de maneira originalíssima: substitui o território da saudosa Pátria amada, pelo corpo da mulher amada. Com engenho e beleza, abre o poema com os seguintes versos: “Minha amada tem palmeiras / Onde cantam passarinhos / e as aves que ali gorjeiam / em seus seios fazem ninhos”. Para encerrar esta mostra de oito intertextualidades no âmbito da lírica literária, peço o auxílio e a benção do poeta que em nossas letras fez a ponte entre a o verso literário e o da canção, Vinícius de Moraes. Assim como Murilo Mendes, o primeiro poeta aqui citado, Vinícius foi diplomata. Não foram poucas as vezes em que expressou sua saudade desmesurada da Pátria em seu exílio profissional. *Pátria Minha* é mais que um poema, é um lamento de saudade e uma declaração de amor ao Brasil. Talvez seja mais que isto, eu é que não sei nomear a intensidade do amor do poeta em cujo coração não cabia o mero amor dos mortais, só o incêndio devastador da paixão. A intensidade da falta, do vazio, da saudade se expressa ao longo do poema. Diz o poeta nos versos iniciais: “A minha pátria é como se não fosse, é íntima / Doçura e vontade de chorar; uma criança dormindo / É minha pátria. Por isso, no exílio / Assistindo dormir meu filho / Choro de saudades de minha pátria.” Na estrofe final, Vinícius presenteia o vernáculo com o criativo neologismo “avigrama”, para nomear a mensagem, o telegrama entregue ao destinatário por uma ave. Dizem os versos: “Agora chamarei a amiga cotovia / E pedirei que peça ao rouxinol do dia / Que peça ao sabiá / Para levar-te presto este avigrama:/ “Pátria minha, saudades de quem te ama...”.

Gonçalves Dias, portanto, é uma voz que ecoa em nossa lírica desde o século XIX.

Já foi dito que palmeiras e coqueiros são árvores da mesma família, ainda que apresentem características diversas e cresçam em biomas diferentes. As tamareiras são árvores sagradas que se desenvolvem em solo desértico, por exemplo. Já o buriti é uma palmeira alta, comum no Brasil central e no sul da planície amazônica. São elas protagonistas na paisagem do Planalto Central, nos Gerais, por onde circulam as personagens de Guimarães Rosa. Já os coqueiros são, inquestionavelmente, as árvores nacionais do nosso cancionero popular. Sendo assim, não me parece

exagerado afirmar que, muitas vezes, de maneira dissimulada, travestida de coqueiro, também se ouve a voz de Gonçalves Dias. Outras vezes, a referência é direta como em *Sabiá*, de Tom Jobim e Chico Buarque: “Vou voltar / Sei que ainda vou voltar/ Foi lá e é ainda é lá / Que eu hei de ouvir cantar /Uma sabiá”. Chama atenção que nos versos de Chico Buarque, o pássaro é o protagonista, e não a palmeira. Além disso, é nomeado no feminino, “a sabiá”. A palmeira só é mencionada na segunda estrofe e “já não há”. É à sombra de sua inexistência que o poeta vai se deitar. Em *Pra Machucar meu coração*, (1943), de Ari Barroso, o sabiá aparece acompanhado não mais da palmeira, mas do violão, representação igualmente simbólica de nossa cultura, como os únicos elementos que “restam” de uma relação amorosa que se desfaz. Relação romântica que se realiza e se esgota, bem diferente das relações amorosas do romantismo, platônicas, idealizadas, irrealizadas.

Como afirmei, não fiz um levantamento aprofundado da intertextualidade de *A Canção do Exílio* em nosso cancioneiro, tampouco caberia aqui. O que busco é uma possibilidade de leitura de Gonçalves Dias, direcionando o foco para os sentimentos de brasilidade e pertencimento que ele provoca em nós. Mais que tudo, trago o desejo de que não seja esquecido quando caberia se comemorar seus 200 anos.

Gonçalves Dias nos ofereceu matriz tão perene, tão potente que até no batidão do funk ele se faz ouvir aos berros: “Minha terra tem funkeiros/ Onde canta o MC/ tem axé e sertanejo/ Não sei por que “tô” aqui”.

E os coqueiros que balançam suas palhas em nosso cancioneiro popular tradicional? Refiro-me à produção musical registrada em disco pela indústria fonográfica e veiculada pelo rádio. Cancioneiro que se fixa, no Brasil, a partir da década de 1930, quando o rádio se populariza e deixa de ser o rádio-clubes da elite. Estamos, então, em plena Era Vargas, momento de grande conturbação política e transformações em todas as áreas da vida nacional. Regime de exceção que deságua no Estado Novo (1937-1945). É neste cenário que se consolida como manifestação cultural uma das mais vigorosas expressões da nossa cultura na então capital federal, o Rio de Janeiro. Falo da Escola de Samba, dos Grêmios Recreativos, oriundos das comunidades pobres centrais e periféricas da cidade. Cabe lembrar que o governo Vargas coopta os sambistas com claros objetivos políticos como destituir a figura do malandro como herói do gênero e substituí-lo pelo trabalhador em atendimento às novas leis trabalhistas; desfazer a ideia de que o samba é música marginal, de favela,

e alçá-lo à categoria de “O” gênero brasileiro por excelência. Fica, portanto, clara a razão de se valorizarem as Escolas de Samba.

E lá está Gonçalves Dias citado nos versos de um dos primeiros desfiles da Estação Primeira de Mangueira, em 1935, samba de Carlos Cachça, que tem por título *Homenagem*. Era o momento em que as agremiações populares desejavam ser vistas como escolas. Nada mais natural que homenagear os escritores que apareciam nas antologias do ensino formal. Assim é feito, os poetas são mencionados na ordem em que aparecem nas páginas do livro: Castro Alves, Olavo Bilac e Gonçalves Dias. A mesma Mangueira, em 1952, teve como enredo o poeta maranhense.

É nesse cenário que o samba será orquestrado pela primeira vez, passando a ter *status* de música de salão, onde Donas arrastam o vestido rendado. É o ano de 1939, quando ocorre a gravação de *Aquarela do Brasil*, de Ari Barroso, na voz de Francisco Alves, o Rei da Voz, orquestrada pelo maestro Radamés Gnattali. Este é o samba que cria as bases da forma que se tornou conhecida como samba exaltação. Forma grandiloquente, épica, farta em sonoridades e enaltecimentos à Pátria. Em *Aquarela do Brasil*, Ari Barroso usa a cauda de seu piano como uma paleta para pintar sonoramente as cores nacionais. Lá está “o coqueiro que dá coco, onde amarro a minha rede, nas noites claras de luar”. Parece-me claro que este coqueiro que dá coco, de Ari Barroso, tem o mesmo valor simbólico, a mesma representação de brasilidade que as palmeiras gonçalvianas.

É nesse mesmo momento que surge na cena musical brasileira, o compositor, cantor e pintor Dorival Caymmi. Isto acontece no ano da gravação de *Aquarela do Brasil*, 1939, em que a música é apresentada pela primeira vez, assim como Caymmi se apresenta pela primeira vez em público, na capital, no espetáculo beneficente, Joux e Balangandãs.

Caymmi foi o responsável por fincar, definitivamente, as raízes do coqueiro como o representante máximo de brasilidade em nosso cancionário em suas canções praieiras e fazer da Bahia uma espécie de Pasárgada da canção popular. Fica-me a impressão de que a nossa brasilidade dança ao sabor das palhas das palmeiras ou dos coqueiros, e que, agora, é o próprio sabiá quem gorjeia nos versos do samba, a cantar: Brasil, meu Brasil, brasileiro.

## Referências



ABREU, Casimiro de – As Primaveras, 2ª edição (acrescentada com poesias inéditas), Porto: Typographia do Jornal do Porto, 1866

ANDRADE, Carlos Drummond de. Poesia e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992

ANDRADE, Oswald de (1976). Um homem sem profissão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

\_\_\_\_\_ (1992). Estética e política. São Paulo: Globo.

BARROSO, Ari. Ary Barroso. 2004. Disponível em: <http://arybarroso.com.br>. Acesso em 10.12.2023.

CACHAÇA, Carlos. Entrevista com Carlos Cachaça, o eterno poeta de Mangueira, concedida a Sergio Cabral. Disponível em <https://receitadesamba.com.br/carlos-cachaca-o-eterno-poeta-de-mangueira/> Acesso em 10.12.2023.

CAYMMI, Dorival. Tostes (Dori Caymmi). Poesia Musicada (CD), Rio de Janeiro, Acari. 2011.

MORAES, Jomar. Gonçalves Dias. Vida e Obra. São Luis: Alumar, 1998.

PEREIRA, Lucia Miguel. A vida de Gonçalves Dias. Brasília. Senado federal, Conselho Editorial, 2018.

GULLAR, Ferreira. Poesia completa, teatro e prosa. Org. e prefácio Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

HOLLANDA, Francisco Buarque de. Ópera do malandro. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980.

\_\_\_\_\_ Chico Buarque, letra e música (Incluindo Gol de Letras de Humberto Werneck e Carta ao Chico de Tom Jobim). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JOBIM, Antonio Carlos. Jobim, por Antônio Brasileiro – a influência de Villa-Lobos: depoimento. 1990. Entrevista concedida à Rádio Cultura Brasil. Disponível em <<https://bit.ly/2RxtYeK>>. Acesso em 08/10/2018.

\_\_ Tom Jobim: depoimento. São Paulo, 20 dez. 1993. Entrevista concedida ao programa Roda Viva. Disponível em: <<https://bit.ly/2QC3aZz>>. Acesso em: 8 out. 2018.

MELO NETO, João Cabral de. Poesia completa e prosa. Org. Antonio Carlos Secchin. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MENDES, Murilo. Poesia completa e prosa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MORAIS, Vinicius. Nova antologia poética. Seleção e organização Antônio Cícero, Eucanaã Ferraz. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.



Quintana, M. Quintana de bolso – rua dos cataventos & outros poemas. Porto Alegre, RS: L&PM. 2015.

ROSA, João Guimarães. Grande sertão: veredas. 1. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956.