

## **A INTENÇÃO DO AUTOR NA INTENÇÃO DO TEXTO: EQUIVALÊNCIAS SEMIOLÓGICAS NA OBRA DE RENATO RUSSO**

*Sylvia Helena Cyntrão<sup>1</sup>*

### RESUMO

Uma análise estética de letras selecionadas, compostas por Renato Russo – ícone da canção brasileira da década de 1980 – irá demonstrar, a partir de três vetores teóricos propostos por Umberto Eco, como essas letras incorporam informações simbólicas presentes nos signos sociais e recuperam um ideário mitopoético historicamente tematizado. A forte e explícita ligação com diversas referências culturais identificadas como posturas libertárias e transgressoras, faz a obra remeter eventualmente à persona do compositor que escolhemos aqui tratar – em si um sistema semiológico a ser considerado – para que se possa estabelecer as relações de equivalência e/ou superposição entre a *intentio auctoris* e as *intentio operis* e *intentio lectoris*, os três vetores de que fala Eco.

Palavras-chave: canção popular brasileira; Renato Russo; intenção do autor; Umberto Eco.

### ABSTRACT

An aesthetic analysis of the lyrics of selected songs composed by Renato Russo – an icon of Brazilian popular music in the 80's – will demonstrate, departing from the three theoretical vectors proposed by Umberto Eco, how this lyrics mingle symbolic informations present in social signs and recuperate a mythopoetic set of ideas historically themathized. The explicit and strong connexion with several cultural references identified as transgressive and freeing positions, makes his work eventually hark back to the persona of the artist we choose to analyze here – a semiological system by itself, as we must consider it – so that we can establish the relationship of equivalence and/or superposition between the *intentio auctoris* and the *intentio operis* and *intentio lectoris*, the three vectors Eco speaks of.

Keywords: Brazilian popular song; Renato Russo; author's intention; Umberto Eco.

Só escrevo aquilo que mastiguei com os dentes. Aquilo que não  
sobrou. Tudo o que fiz foi biografia, ainda que inventada.

*Fabrcio Carpinejar*

### **Introdução**

A partir do tríade conceito analítico proposto por Umberto Eco<sup>2</sup>, quando diz ser o texto literário, como produto, sempre um conjunto de três intenções: a intenção do autor (*intentio auctoris*), a intenção do próprio texto (*intentio operis*) e a intenção do leitor (*intentio lectoris*), propomo-nos investigar como as letras com-

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura brasileira. Professora associada da Universidade de Brasília – UNB -- e poeta.

<sup>2</sup> Em *Os limites da interpretação*. SP: Editora Perspectiva, 1990.

postas por Renato Russo incorporam informações simbólicas presentes nos signos sociais e recuperam um ideário mitopoético historicamente tematizado. Considera-se que a canção popular constitui um sistema de significações para o qual convergem e de onde partem, entre outros, os sentidos sociológicos e culturais *lato sensu* de um modo de vida urbano geracional. O crítico apresenta uma possível rota para a nossa investigação

A forte e explícita ligação com diversas referências culturais, faz a obra remeter eventualmente à persona do compositor que escolhemos aqui tratar – em si um sistema semiológico a ser considerado – para que se possam estabelecer as relações de equivalência e/ou superposição entre os três vetores – ou intenções – de que fala Eco. Interpretar esses “multidiscursos” para identificar a corrente mitogênica em que se inserem e sua representação ontológica é o que visa apresentar o presente ensaio.

Considera-se a canção popular urbana como uma forma de representação cultural fundamental para a compreensão do lugar do sujeito na poética brasileira. A lírica dos cancionistas forma um conjunto plural, a partir sobretudo da década de 1960, expressão de um fenômeno chamado “dissemiNação”, vocábulo cunhado por Bhabha (2003) que explica a expressão simultânea de múltiplas subjetividades partindo de variados centros, dentro de um mesmo espaço geográfico.

## 1

Para entender melhor esse processo vale um recuo cronológico. Desde os anos de 1920 o samba figurou como estilo central do gênero canção no Brasil. No final dos anos de 1960, o samba, dominante, entraria em processo de descentramento, ou de “dissemiNação” e viria a perder sua função de linguagem por excelência da nação brasileira.

Essa crise, sabemos, culmina com o movimento inaugural da estética sincretista pós-moderna na canção brasileira – o Tropicalismo, datado do final dos anos de 1960. Os tropicalistas reformularam os processos de abordagem e de análise da realidade brasileira, as formulações artísticas, ideológicas e culturais idealizadas pelo samba.

Na seqüência temporal, esse fenômeno passa por outras formas de expressão, como o rock dos anos de 1980, que amplificou a mundialização da estética e das questões temáticas da letra da canção. O BRock, segundo Dapieve (1996) era música feita por jovens homens brancos de classe média alta para seus pares, a elite sofisticada, bem informada sobre os rumos do rock e insatisfeita com os desca-minhos da música aqui dentro. Sem conseguir se reconhecer – embora valorizasse os mestres- nem em Gil nem em Caetano, nem em Chico e nem mesmo na roqueira Rita Lee, Renato defendia que a proposta da Banda era fazer um corte proposital em relação à MPB das décadas anteriores a dele, tentando expor uma voz que representasse os novos tempos estéticos, em linha com o movimento punk internacional.

É sobre Renato Russo – representante deste tempo em especial- que esse ensaio se debruça. A partir de letras de canções selecionadas, são identificadas as recorrências sêmicas que conduzem uma visão peculiar e subjetivada do cancionista acerca do seu mundo, bem como a transfiguração mítica dos valores tradicionais que contesta.

Alguns compositores da canção brasileira podem ser alçados – eles próprios – à condição de mitos porque, além de cantar a história da nação, são a representação de uma convergência ideológica. É difícil (e mesmo não desejável para nossos fins) separar os signos estéticos produzidos por artistas como Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Zé Ramalho ou Renato Russo da persona cultural destes poetas. A forte e explícita ligação de cada um deles com diversas referências culturais da história política brasileira, identificadas como posturas socialmente transformadoras, faz com que a análise de sua obra remeta eventualmente a sua persona como um sistema semiológico que comporá nossas conclusões interpretativas.

Ressalte-se que a incorporação da “fala mítica” da persona dos poetas só possui este valor interpretativo se, no cruzamento com os signos estéticos textuais (*intentio operis*), confirmar estes últimos, ou seja, deve ser aprovada pelo complexo do texto como um todo orgânico. Como Renato Russo não é mais um autor vivo, torna-se inacessível sabermos de sua intenção de autor (empírico) na gênese da criação poética. Assim sendo, utilizam-se alguns dados biográficos e testemunhais como instrumentos que nos permitem verificar possíveis discrepâncias e/ou convergências entre o que sabemos da atuação vivencial do autor e o que seus textos nos dizem, ou melhor, dizem a partir da nossa “discutível intenção” de leitores, conforme expressão cunhada por Eco (1990, p.91). Uma forma de reduzir indeterminações é produzir as considerações interpretativas partindo do texto e neles buscar o que dizem relativamente a sua própria coerência contextual, bem como à situação dos sistemas de significação em que se respaldam (idem, p.7).

Um texto pode suscitar uma infinidade de leituras sem, contudo, permitir uma leitura qualquer. É impossível dizer qual a melhor interpretação de um texto, mas é possível dizer quais as interpretações erradas, segundo Eco (1990, p.81) que acrescenta, acerca do fenômeno da semiose ilimitada, ser possível “passarmos de um nó qualquer a outro nó, mas as passagens são controladas por regras de conexão que a nossa história cultural de algum modo legitimou”. Agostinho, em *De Doctrina Christiana* dizia que uma interpretação, caso pareça plausível em determinado ponto de um texto, só poderá ser aceita se for reconfirmada – ou pelo menos se não for questionada – em outro ponto do texto. É isso que se entende pela *intentio operis* de que fala Umberto Eco.

Outra forma de explicar esse processo é dizer que, para entender um poema, é preciso entender o momento de silêncio que o produziu. É preciso saber *escutar*, vocábulo cuja “tradução” para os neurocientistas é: *ouvir* compreendendo os *sentidos*. Assim é que o textual, em qualquer arte, é a um só tempo o contextual, o intertextual, e o que está “além dele” – a sua possibilidade de ressonância – o

transtextual<sup>3</sup>, que deve ser entendido como o conjunto mítico-simbólico adensado para onde convergem e são ressignificadas, desde tempos imemoriais, as significações (aí latentes) do que é a condição humana (Cyntrão, 2004).

Sobre a referência à *intentio lectoris* nesse estudo, ela se justifica já que somos destinatários historicamente situados, com referenciais culturais e psicológicos que promoveram pulsões e desejos à eleição deste objeto de estudo e reflexão.

Apesar da aparência de estarmos aqui travando mais uma vez a batalha teórica pela defesa de uma via mais legítima de interpretação, é preciso esclarecer que nossa intenção de leitores é menos teórica e polêmica, embora, esperamos, consequente, pois trata-se de demonstrar que o poeta analisado vivencia e representa as angústias agônicas de seu tempo, bem como aponta com antecedência a fragmentação pós-moderna que elege identidades variadas e deslizantes à moda heteronímica, o que à década de 1980 ainda não era literariamente visível. Para Hobsbawm (1995), o século XX termina em 1990 com o fim da polarização da guerra fria e com o chamado fim das utopias, obrigando a um novo posicionamento das subjetividades. Somente os últimos 18 anos se refeririam a uma – de fato – nova era, já pós moderna.

## 2

Como voz autoral contemporânea do compositor, permito-me iniciar com um pequeno relato testemunhal de fatos que produziram extremo impacto anímico na direção posterior de minhas pesquisas acadêmicas.

Pois bem...Eu vi Renato Russo naquele 18 de junho de 1988, em Brasília. Convidada por um amigo entusiasmado, e enlevados pela presença carismática do cantor- compositor, não entendemos direito a triste confusão no palco do Estádio Mané Garrincha. Estávamos na arquibancada. Lembro-me de Renato tentando se justificar, brigando, depois tentando cantar, do palco se encher de garrafas, da banda se retirando e do meu amigo me puxando pela mão dizendo, é melhor correr. Do lado de fora do estádio ainda vimos à cavalaria entrar pelos portões de saída... Já longe da confusão, ainda sob o impacto do inesperado, tentávamos explicar o – naquele momento – inexplicável.

No dia seguinte notícias desencontradas da imprensa sobre o caos envolvendo um público de 50 mil pessoas e eu, inflamada, em minha sala de aula de adolescentes a defender o quase indefensável, num processo encantatório promovido pela figura carismática, lembrando aos alunos uma das canções de maior

---

<sup>3</sup>Transtextual – o que é percebido a partir dos índices de contextualização do texto ; que tem existência no espaço “entre” da tessitura de seus elementos; na intertextualidade latente de seus componentes; que se projeta para “além” dos limites literários formais, na identificação dos outros discursos afins que ressoam a partir do texto .

sucesso de Renato que me fez refletir sobre o sentido do comportamento do público na desastrosa noite anterior.

A letra dizia: “Será só imaginação? /Será que nada vai acontecer? /Será que é tudo isso em vão? /Será que vamos conseguir vencer? / Nos perderemos entre monstros/da nossa própria criação...” e, incrivelmente profética, terminava com os versos “Brigar pra quê”? /Se é sem querer/Quem é que vai /nos proteger? /Será que vamos ter/que responder /pelos erros a mais/ eu e você.<sup>4</sup>

Este trânsito entre o político e o intimista era a força de suas letras. Artur Dapieve em artigo antológico escrito oito dias após a morte do ídolo reforça “De certa forma, todas as canções de Renato Russo eram canções políticas, de certa forma todas as suas canções eram canções de amor<sup>5</sup>”. Pois bem, 20 anos depois daquele 1988, se pode dizer com mais segurança que foi essa mistura algo ambígua, muito própria da subjetividade do existencialmente angustiado Renato Russo, que desestabilizou naquela e em outras noites a comunicação da mensagem da banda Legião Urbana com seu público.

### 3

Vejamos, então, como imagens recorrentes usadas pelo poeta letrista sustentam e sublinham esse nosso ponto de vista.

Iniciemos nossa análise a partir da canção “Será” (1985) que nos motivou mergulhar no espaço de criação do compositor Renato Russo decodificando as imagens recorrentes em suas letras e a estabelecer, portanto, as relações de equivalência e/ou superposição entre vida, obra e suas ressonâncias.

“Será” nos permite logo no primeiro verso observar um eu-lírico que fala em 1º pessoa e manifesta ao “outro” condições em que acredita ser uma relação baseada na liberdade e na compreensão: “tire suas mãos de mim/ eu não pertencço a você/ não é me dominando assim/ que você vai me entender”. Mesmo que o outro duvide de suas conclusões, posiciona-se: “Acho que isso não é amor”.

Ora, o que seria então o amor para o eu-lírico? De quais as condições esse amor precisa para ser, de certa forma, harmônico, livre, total? É em tom questionador que inicia a segunda estrofe na angústia de quem procura uma resposta sem ter certeza de que possa encontrá-la: “Será só imaginação?/ Será que nada vai acontecer?/ Será tudo isso em vão?” .

O eu-lírico sai de uma posição individual – até então falava apenas de si: “Tire suas mãos de **mim**/ **Eu** não pertencço a você/ Não é **me** dominando assim/ que você vai **me** entender? **Eu** posso estar sozinho/ mas **eu** sei muito bem aonde estou” – e passa a incluir o outro no conflito. Observamos, pois, o emprego dos verbos e pronomes (na 1ª pessoa do plural), uma vez que o outro, agora, também participa

<sup>4</sup> Do LP *Legião Urbana*, lançado em janeiro de 1985, às vésperas do Rock in Rio. A primeira faixa a estourar foi esta a que nos referimos no texto, “Será” .

<sup>5</sup> Crônica publicada em 19/10/96, em *O Globo*, Segundo Caderno.

de seus anseios, da espera pelo novo e do que possa ser diferente; se nada valerá a pena, ou enfim, se superarão seus problemas que são conseqüências dessa forma de amar: “Será que **vamos** conseguir vencer? / Nos **perderemos** entre monstros/ da **nossa** própria criação [...] **Ficaremos** acordados/ imaginando alguma solução/ pra que esse **nosso** egoísmo/ não destrua **nosso** coração”. Segue a última estrofe com mais questionamentos, em que o eu-lírico deixa claro de que se trata de uma relação conflituada: “Será que vamos ter/ que responder/ pelos **erros a mais**/ eu e você?”.

Essa primeira leitura nos permite inserir a canção “Será” em uma temática sentimental em cuja área semântica prepondera a angústia amorosa existencial. Mas, seria esta também uma canção ambígua cujo contexto nos permitiria uma outra leitura? É possível identificar elementos que a inserisse numa temática não somente amorosa mas também política, como propõe Artur Dapieve? Se partirmos para essa análise, quem assumiria as novas identidades de um “Eu” e um “Você”? Se universalizarmos o “você” de que trata o eu-lírico estaremos, assim, permitindo um mundo mais amplo desse outro presente, ou seja, do coletivo. Se afirmarmos novas identidades estaremos demarcando novas fronteiras e distinguindo quem participa desses grupos. O “eu” e o “você” não seriam simplesmente categorias gramaticais, mas evidentes indicadores de posições-de-sujeito fortemente marcadas pelas relações de poder.

“Será” nos permite identificar várias imagens recorrentes na poética de Renato Russo que nos revelam um ser ambíguo, que sofre com o contexto e que é questionador dos sentimentos presentes nas relações amorosas, como vimos. Somam-se a estas os sentimentos de solidão e medo representados pela **noite** e outras expressões que convergem para o mesmo valor semântico, como **refúgio**: “Eu posso estar **sozinho** [...] Talvez por **medo** da **escuridão** / ficaremos acordados”.

É o que percebemos também em “O teatro dos vampiros” ( do disco V, 1991) quando o eu-lírico faz referência à sua solidão e questiona o contraditório da existência: “Sempre precisei de um pouco de atenção/ acho que não sei quem sou [...] eu quero me divertir/ esquecer desta **noite** [...] eu, homem feito/ tive **medo** de dormir”. Esta é também uma letra que enfrenta o conceito transformador da consciência do permanente x provisório. Interessante notar os vários temas temáticos, como **sempre, demais, nunca, primeira, última, quando, dez anos, cada hora, envelhecemos**. Em “Metal sobre as nuvens”, o eu lírico registra uma identidade metaforicamente descrita, armada e forte contra a aparente fluidez das nuvens: “**eu sou metal/raio/relâmpago e trovão/ eu sou metal /eu sou o ouro em seu braço**”, mas também confessa: “Por entre abismos e florestas/ por Deus nunca me vi **tão só**”.

Vários dos versos de Renato são confessionais, e, situados no passado, explicam de uma canção a outra causas e conseqüências da dor existencial no presente: “Perdi a minha sela e a minha espada/ perdi o meu castelo e minha princesa/ quase acreditei/ quase acreditei (Da letra de “Metal sobre as nuvens”); então... “Tire suas

mãos de mim”, (o poeta grita em "Será?"). A reiteração está no verso de outra canção: "não sou escravo de ninguém! ("Metal sobre as nuvens").

Coração e razão-consciência promovem um jogo dialético que vai estar presente em outra antológica -porque só aparentemente lúdica- letra narrativa que conta a história de um casal jovem da capital federal, “Eduardo e Mônica“. Nesta história, ressalta o papel da mulher ativa x o homem descrito sob um perfil alienado. A questão que vem daí é nossa referência: “e quem um dia irá dizer /que **existe razão**/nas coisas feitas pelo **coração**? / e quem irá dizer /que **não existe razão**?“ (do disco *Dois* de 1986) .

Poderíamos nos estender a vários exemplos que sublinham essas mesmas áreas semânticas revelando uma voz ambígua que assume frequentemente, dentro de um mesmo contexto, posicionamentos opostos a este. A pesquisa certamente pede a extensão que o tempo não nos permitiu dar ainda, no cotejamento de vida e obra de Renato Russo. No entanto já podemos apontar um sujeito temporal que tanto olha de forma pessimista um mundo que não é “só imaginação” onde “nada vai acontecer” já que tudo é “em vão”, como apresenta narrativas poéticas sublinhadas pela esperança num tempo melhor: “Sempre em frente./ Não temos tempo a perder” [...] Somos tão jovens”. (“Tempo Perdido”, do disco *Dois* de 1986); Não olhe pra trás/ apenas começamos/ o mundo começa agora, ahh!” (“Metal sobre as nuvens“, de V, em 1991); Existe algo que diz, que a vida continua/ e se entregar é uma bobagem” ( “Vento no litoral”, também de V.).

Entre interrogações e afirmativas o eu - lírico oscila, e por causa mesmo desta exposição revela a descontinuidade de seus desejos mergulhado na pluralidade de si mesmo.

## Conclusão

Dapieve, biógrafo do compositor, afirma (em RMJr, 2004) que “sem fazer alarde disso, Renato usou seu mundo particular, exterior e interior, isto é, seja a cidade onde se formou intelectual e emocionalmente (Brasília), seja seu período de vida (1960-1996), seja ainda seus próprios intelectos e emoções , para falar de coisas universais, alcançando todas as gentes. (...) a deliberação com que Renato, de início, articulou dialeticamente vida e obra e, depois, lapidou sua produção, longe de diminuí-la (s) , a(s) engrandece.”

Renato era filho adotado de Brasília, cruzava-se com ele nos lugares de praxe onde os jovens se reuniam, estudava-se com ele. Seus contemporâneos atestam o temperamento carismático, mas instável do poeta. Transformar o contexto em texto e transcendê-lo (s), os dois, era a sua maestria. Compunha letras “universais porque eram profundamente pessoais”, como tão propriamente descreve Dapieve (1996, p.210).

Pois bem, concluímos pensando ter demonstrado um pouco da superposição das intenções manifestas e latentes que como leitores analistas nos levaram a buscar confirmações na objetividade realizada das letras das canções.

Não, não era só *imaginação*... Renato Russo mobilizou o imaginário geracional também a partir das performances de sua dança punk rock nacional. Embora não seja de nossa competência neste espaço tratar dos demais elementos do espetáculo, é preciso mencioná-los, pois agregam sentidos à representação simbólica das letras de suas canções. Desmembrando cirurgicamente este secular gênero trovadoresco, a fim de mergulhar no sentido sem o som, verificamos ser impossível desvincular da memória o som da potente voz do compositor que adensou o sentido de tantas performances. Renato foi um cancionista orgânico. “Trovador solitário”, como se autodenominava; e, como os trovadores da Idade Média, alguém que sabia da importância da harmonia entre som e sentido para a mensagem.

Vitimado pelas contradições de um momento histórico de recomposição, depois de duas décadas de ditadura no Brasil, em 1990 Renato Russo declarou ser portador do vírus HIV e, como muitos companheiros seus, nossos, atravessou um martírio público, motivado pelo preconceito, pela incipiência de medicamentos e pelo isolamento, até sua morte, em 11 de outubro de 1996, aos 36 anos. Dona Maria do Carmo, mãe de Renato, perguntada pela repórter Daniela Name se acreditava que seu filho tinha sido feliz, respondeu: “é duro dizer isso, mas tenho certeza que não” (RMJr, p.213).

Nesse processo de estetização da própria vida, permanente enquanto compôs, identificamos uma possível resposta nos versos de outra de suas belas canções, “Via Láctea” (do disco *A tempestade*, 1996), quando escreve : “Eu nem sei porque me sinto assim/ Vem de repente um anjo triste perto de mim...”

Mesmo dominado pela fraqueza da doença, sua disposição anímica deixava entrever o que tornou sua persona um mito imbatível no imaginário jovem de todas as gerações: o sentimento de esperança em um espírito incansavelmente contestador, que em “Via Láctea” deixa a seguinte mensagem :

(...)  
Quando tudo está perdido  
Sempre existe um caminho.

Versos que nos remetem à expressão de ânimo “Forza sempre!” (apropriada pelo artista do personagem Z, do diretor Costa-Gavras) que gostava de usar ao se despedir dos amigos. *Força* é definitivamente o que o define. Podemos com certeza dizer, portanto, a partir dos versos de suas letras, que tanto representam a conhecida trajetória pessoal do poeta, que o próprio contraditório foi a força vital de Renato Russo em todas as suas canções.



**REFERÊNCIAS**

- ANDERSON, Perry. *As origens da pós-modernidade*. RJ: Jorge Zahar Editor, 1999.
- BARTHES, Roland. *Mythologies*. Paris: Seuil, 1980.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Minas Gerais: Editora da UFMG, 1998
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CAMPOS, Augusto. *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1978
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Moderno pós-moderno*. Porto Alegre: LPM, 1986.
- COELHO NETTO, J. Teixeira. *Semiótica, informação e comunicação*. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena (org.). *A forma da festa. Tropicalismo: a explosão e seus estilhaços*. Brasília: Editora UnB, 2000.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena, CHAVES, Xico. *Da Paulicéia à centopéia desvairada (As vanguardas e a MPB)*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- CYNTRÃO, Sylvia Helena. *Como ler o texto poético: caminhos contemporâneos*. Brasília: Editora Plano, 2004.
- DAPIEVE, Arthur. *BRock, o rock brasileiro dos anos 80*. São Paulo: Editora 84, 1996.
- DE MAN, Paul. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, 1971.
- EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.
- ECO, Umberto. *Os limites da interpretação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990.
- FAIRCLOUGH, Norman. *Language in new capitalism.. Discourse & Society*: 13, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro. DP&A, 1998.
- HOBSBAWN, Eric. *Era dos extremos o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- RENATO RUSSO MANFREDINI JR. (RMJR) Brasília: Centro Cultural Banco do Brasil, 2004.
- SANT'ANNA, A. R. de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *A lírica brasileira do século XX*. São Paulo: Editora Vertente, 1999.

