

DA LIBERDADE NA SERVIDÃO

A propósito de alguns poemas brasileiros de Vitorino Nemésio

Monica Figueiredo

*Para Gilda Santos,
que soube antes que este texto seria escrito.*

*Eu te adivinhava
E te cobiçava
E te arrematava em leilão
Te ferrava a boca, morena
Se eu fosse o teu patrão.
Ai, eu te tratava
Como uma escrava
Ai, eu não te dava perdão
Te rasgava a roupa, morena
Se eu fosse o teu patrão.
Eu te encurralava
Te dominava
Te violava no chão
Te deixava rota, morena
Se eu fosse o teu patrão.*

*(Se eu fosse o teu patrão,
Chico Buarque de Holanda)*

Há coisas difíceis de dizer. Há textos que já nascem prontos e outros que estão incessantemente a se refazer. É o caso deste texto que já foi escrito e reescrito dezenas de vezes sem chegar a lugar algum. Mas quero crer que a vida é graça oferecida somente aos persistentes e mais uma vez aqui recomeço, novamente ameaçada pela terrível página em branco. Primeiramente, é preciso que se diga que não acho nada fácil falar dos poemas brasileiros de Vitorino Nemésio. Falar do imaginário alheio já é tarefa por demais difícil para que a ela se acrescente o fato de serem estes poemas – para além de tudo o que possam ser – o produto do olhar de um português sobre o que ele julgou que fosse o Brasil. Caio, portanto, num difícil lugar, já que é com um olhar brasileiro que estarei a reler este olhar português lançado sobre uma realidade que me sinto mais apta a ajuizar. Este texto é, pois, de saída, um jogo de enganos, porque nem o Brasil é o que a poesia de Nemésio recriou, nem é o que meus olhos julgam ver. Talvez o Brasil esteja a meio caminho entre aquilo que acho que ele seja e aquilo que Nemésio poeticamente desejou que ele fosse.

Eduardo Lourenço afirma que o povo brasileiro é “um povo demasiado grande para a memória que tem,” do mesmo modo que os portugueses são “um povo pequeno demais para a memória imensa que ao longo dos séculos refluíu para o coração e [o] sufoca”¹. Acho que poucas afirmativas sobre o assunto podem ser mais felizes do que esta. O que falta a nós, excede neles, do mesmo modo que aquilo que em nós excede, com certeza, é o que lhes faz falta. É neste precário jogo entre a abundância e a escassez que as relações Brasil-Portugal se equilibram até hoje.

Para Lourenço, é preciso que Portugal encare que o esquecimento brasileiro de suas raízes portuguesas não é recente e que foi construído proposadamente por um não disfarçado desejo *de matar o pai*, já que os brasileiros vivem e se comportam “como se fossem *filhos de si mesmos*.”² Para o ensaísta, atualmente, a nossa herança africana vem sendo particularmente exaltada, numa “espécie de apoteose póstuma do homem negro.”³ Esta exaltação está aos poucos transformando a presença africana na definitiva origem brasileira e a sua importância só é dividida com o que nos sobrou de memória indígena. Eduardo Lourenço *se esquece* que, absurdamente, somos um país que se quer de negros e de índios, mas que continua a escravizar e a matar sem necessidade – no agora – da ajuda dos portugueses que um dia vieram de um incerto e difuso *lá*. Um *lá* que os brasileiros do presente insistem em desconhecer, como se de uma história em comum nunca tivessem feito parte.

Por outro lado, os portugueses parecem não aceitar que o *esquecimento*, ou mesmo a tentativa de anulação da presença portuguesa no Brasil,

seja tão efetivo, mantendo conosco uma relação que delirantemente aposta na união de *nações irmãs* que, no fundo, se desconhecem. Para Eduardo Lourenço, o Brasil é ainda um lugar de perdição do imaginário luso que não “conseguiu anular essa primeira visão do paraíso sobre a terra,” inscrita desde a carta de Pero Vaz de Caminha. Afinal, para os portugueses, “tudo se passa como se [eles] tivessem ido para o continente brasileiro para por lá se perderem.”⁴

E é a partir de um imaginário *perdidamente* deslumbrado que Vitorino Nemésio compõe os seus conhecidos poemas brasileiros. É claro que estes poemas prestam-se bem tanto para ratificar as leituras que muitos críticos fizeram – onde era exaltada a ternura do olhar português sobre o exotismo brasileiro –, quanto servem para acirrar mágoas ancestrais por conta de um não disfarçado olhar colonizador, lançado sobre uma terra que nunca se quis, ou se aceitou, colonizada.

De uma forma ou de outra, os poemas brasileiros de Nemésio são, na sua origem, um ato político inscrito em linguagem que não se pode desprezar. Não me interessa reafirmar aqui o amor pelo Brasil inscrito nos poemas, nem tampouco denunciar um certo discurso imperialista neles subentendido. O que aqui me interessa perseguir é o olhar maravilhado – e efetivamente carente – que Nemésio lança sobre o que julgou ser a realidade brasileira, para mostrar o quanto este olhar em excesso acaba por revelar a imensa escassez de que parece sofrer o eu-lírico. A meu ver, há nestes poemas de Nemésio uma certa percepção que, desejosa de abundância, acaba por erotizar a paisagem brasileira por ele tão avidamente percorrida. Aliás, como bem definiu Eduardo Lourenço:

*(...) o discurso português sobre o Brasil é pura e simplesmente retórico e onírico. Esse discurso sem qualquer conteúdo real está, há muito tempo ritualizado em formas convencionadas. (...) O discurso português sobre o Brasil, tal como o transmite uma longa tradição retórica e historiográfica, incessantemente reescrita, é produto de uma pura alucinação da nossa parte, alucinação que os Brasileiros – há pelo menos um século – não ouvem nem compreendem.*⁵

É na tentativa de *compreender* o olhar poético de Nemésio que este texto vai sendo escrito. De 1952 a 1972, Vitorino Nemésio esteve no Brasil várias vezes, algumas delas na condição de professor convidado, o que lhe proporcionou uma permanência maior em solo brasileiro. Que aqui deixou grandes e ilustres amigos, não se pode pôr em dúvida. Que o seu conhecimento sobre as cidades brasileiras ultrapassava o mero saber turístico

também é uma certeza. Trata-se então de um poeta que, para além de *passar*, de certa forma *ficou*. Na correspondência mantida com os seus amigos brasileiros,⁶ não são raras as manifestações de desejo de permanência no Brasil. Por outro lado (e sem querer aprofundar a questão), Vitorino Nemésio também era um açoriano, o que marcadamente já o tornava um português na diferença, por trazer em si uma “espécie de sublime e ontológico *exílio*” onde “a alma açoriana se construiu.”⁷ Pois bem, é este português atavicamente exilado que percorre as cidades da Bahia e a do Rio de Janeiro com olhos de deslumbramento. Interessam-me aqui, mais especificamente, os poemas que formam *Violão de Morro* (seguido dos *9 Romances da Bahia*), publicados em Lisboa, durante o ano de 1968.⁸

A capa desta primeira edição já é, por si só, um texto que merece ser lido. Propositadamente, Vitorino Nemésio escolhe o cordel para motivo da capa na tentativa de utilizar uma manifestação literária brasileira, que é, em verdade, oriunda da memória cultural do trovadorismo português. Bem ao gosto do cordel, a capa apresenta o resumo do conteúdo do livro, onde se destaca a desejada *brasilidade* temática dos poemas. Assim, o resumo dos poemas que constituem *Violão de Morro* está fortemente marcado por um vocabulário ligado à musicalidade – “xácara” e “balada” –, à diversão, à infração e embalado, algumas vezes, pela sexualidade e pelo vício: “samba”, “farsa”, “jogo do bicho”, e “inferninho de Copacabana” são os termos utilizados para apresentar os poemas que elegem o Rio de Janeiro como tema, a maioria, como se pode ver, ligados à velha, mas sedutora idéia de que “*não existe pecado do lado debaixo do Equador*”⁹ porque, efetivamente, a *Cidade Maravilhosa* é um lugar de perdição inevitável, ainda mais para o imaginário de um português que esteve no Brasil entre as décadas de 50 e 70. O outro resumo dá conta dos poemas dedicados à Bahia e o que daí destaca é o acúmulo de referências ligadas à tradição africana que, para Nemésio, era o retrato possível da realidade baiana: “E a dança de Xangô com Dâzinha, Ião do Pègi de Anísia, iahorixá mãe de Santo no grande candomblé de Matatu Pequeno.” Abdicando do registro luso, Nemésio radicaliza a construção frasal, tornando-a não mais *portuguesa*, mas sim folcloricamente *brasileira*.

Violão de Morro é um livro afinal do *não ser*: um livro que *não chega a ser* verdadeiramente brasileiro, porque é enfim aquilo que um português imagina que seja o Brasil, ao mesmo tempo que *não chega a ser* um livro português, uma vez que se está diante de um eu-lírico assumidamente “estrangeiro”, um “emigrante”, enfim, um “galego”, um “portuga” que habita o difícil lugar *entre* pátrias. Talvez, este livro seja a miragem poética de um poeta em eterno exílio.

Mais do que “reconhecer o desconhecido,”¹⁰ ou melhor, mais do que tentar medir a realidade brasileira através de uma memória marcada por valores portugueses, Nemésio pretendeu ver o Brasil com olhos brasileiros. Acreditando ter ultrapassado aquilo que era a “diferença”, ao supor tê-la incorporado como “norma que diferencia,”¹¹ o poeta ansiou por um olhar pretensamente *integrado*. Daí o exagero no uso de um vocabulário que aos olhos de hoje parece por demais folclórico. As gírias, os termos de origem africana ou indígena, a pontuação marcada insistentemente pelas reticências e pelo excessivo tom exclamativo tentam dar aos poemas um aspecto coloquial que não sendo português, também não chega a ser brasileiro, porque seria por demais exótico para ser legítimo.

Os poemas, no entanto, ganham em qualidade quando o poeta opta por assumir a impossibilidade da escrita. É quando o eu-lírico aposta no seu *olhar perdido* que a melhor poesia acaba por ser escrita. Versos como “eu que em palavras insensatas/ fabrico o que me apetece” (*Virgem Mulata*) definem de forma taxativa a proposta de recriação feita por um olhar poético que no fundo sabe que este Brasil repleto de virgens mulatas só é possível em poesia. Sem dúvida nenhuma, é para satisfazer um *apetite* de imaginário que a cidade do Rio de Janeiro é recriada poeticamente por Vitorino Nemésio. A cidade surge ao longo do livro sob forma de paraíso estilizado. Um paraíso não mais inocente, reticente à complexidade da civilização e aberto à vivência lúdica, que permite que o desejo e a pulsão sexual habitem as ruas e os corpos percorridos por um eu-lírico que anseia por espaços de libertação.

Mas para que possa realmente tomar posse deste espaço construído em nome da liberdade e do prazer, é preciso que o poeta abdique de sua nacionalidade, restando-lhe a condição deslizante – porque exilada e emigrante – do “portuga” ou do “galego”. Ele percebe que para ser aceito nesta *outra ordem* que a sua poesia cria é necessário *tornar-se brasileiro*, mesmo sabendo que o artil poético não consegue eliminar a sua condição de “gringo disfarçado:” “vestir paletó de gringo/ foi o meu erro de agulha,/ meu disfarce brasileiro!” (*Romance do Mau-Olhado*). Assumindo o disfarce, aliás, uma postura que para Eduardo Lourenço é francamente brasileira,¹² o eu-lírico declara: “fiz os possíveis do gringo/ para ser bem brasileiro” (*Romance de Água de Mininos*). E se para ser brasileiro de verdade é preciso deixar de ser português, nada melhor do que reler os camonianos versos: “um não sei quê, que nasce não sei onde,/ vem não sei como, e dói não sei porquê”¹³ em banzo, onde a tristeza adquire uma pele enegrecida que parece, aos olhos do poeta, combinar melhor com o Brasil: “estou triste, não sei que tenho.../ sinto-me negro, sou fula” (*Romance do Mau-Olhado*).

O Brasil é para o imaginário *perdido* de Nemésio a terra que acolhe e que conforta. Mesmo sabendo que “Portuga não reconhece/ Que Caramuru foi tempo...”, o eu-lírico ainda anseia por virgens de lábios de mel e por isso pergunta: “Cadê, a Paraguassu?” (*Romance de Água de Mininos*). Atualizando o desejo ancestral do navegante, contemporaneamente personificado na condição de emigrante, a terra brasileira é ainda o lugar do abrigo terno de que este eu-lírico expatriado precisa e pelo qual anseia. Ela é uma *Ilha dos Amores* tupiniquim que, longe de acolher heróis, recebe desterrados em pecado sem julgá-los, brindando com o acolhimento o cansaço oriundo das eternas viagens:

Ó Bahia piedosa,
Faz cafuné na minha cabeça!
Todo eu em ti sou piolhos de ouro,
De tua talha em meu pecado,
De meu desterro em teu olvido.
Mentira ... Não emigrei!

(Romance do Emigrante)

No entanto, não é preciso dizer que a condição de emigrante dói. E dói mais pontualmente neste eu-lírico de memória açoriana. Por isso, é necessário travestir-se, tornar-se *outro* para conseguir a integração num paraíso criado por um imaginário que anseia pela liberdade dos sentidos. Ilusoriamente, o poeta tenta crer “que o português percebeu/ que isto de ser brasileiro/ é questão de começar” (*Romance de Água de Mininos*). E é na tentativa de começar a ser brasileiro que o olhar de Nemésio se torna mais português. Vários poemas são cortados por corpos femininos que insistentemente aprisionam o olhar errante do poeta que, de uma esquina a outra, tem seu caminho interditado pelas Odetes, Bernadetes, ou Lisetes, que não passam de nomes em busca de rima. Em verdade, está-se diante de mulheres anônimas, todas elas oriundas das classes populares, mulatas, negras, ou eventualmente brancas, que nada mais são que fulgurações possíveis de uma mesma Rita Baiana que, desde *O Cortiço*,¹⁴ aprisionou para sempre o imaginário do português comum que o poeta quer ser ao andar *disfarçado e perdido* pelas ruas do Rio:

Na praça Quinze seria
Que estivesse espiando Odete,
Sentinela do meio-dia
Até depois das sete.
Duas vezes não a via:

*Será que foi Bernadete?
Na praça Quinze num dia,
Dois dias na rua Sete,
Com mais um que me promete
E já sei que não cumpria,
Na praça Quinze seria
Que me danei com Lisete.*

*Mas, meu Deus, que confusão
Vai na rua do Catete
E neste meu coração,
Que tudo quanto comete
Sempre há-de ser contra-mão
Dia 15 ou dia 7 ...*

(Praça 15, Rua 7)

Mas como já prevenira um outro fazedor de versos, o poeta é mesmo um fingidor e para dar conta de seu imaginário *perdido*, é necessário que o poeta se assuma como um criador, para que então, fingidamente, possa dar vida a uma *mulher-palavra* que lhe seja possível: “Tenho uma mulata de prata/ A quem chamo Fortunata,/ Mulata feita por mim/ Não em negra nenhuma/ Mas em coiro de verbo” (*Virgem Mulata*). Em verdade, esta mulher, cuja pele é feita de palavras, é a única capaz de preencher o imaginário carente deste eu-lírico que, de “alma ressequida,”¹⁵ parece estar sempre dividido entre as “Evas de Copacabana”¹⁶ e as “mães” ou “irmãs” que o confortam,¹⁷ ambas metáforas presumíveis para uma terra que foi capaz de acolher um imaginário errante, marcado duplamente pela carência afetiva e pela sexual:

*Cadê a mãe do meu filho
Do meu filho brasileiro?
Eu a chamo de Inocência
E a ele de Imaginário.*

(Balada da Rua do Catete)¹⁸

O poeta só pôde atravessar as ruas das cidades brasileiras encontrando exotismo a cada esquina, partindo de um imaginário gerado pela credulidade inocente. Recriando o espaço urbano a partir do seu desejo e estando pretensamente livre “do peso de [s]eu passado,”¹⁹ o poeta experimentou a sensação de liberdade que se estabeleceu na experiência dos sentidos: “Fui bahiano uma manhã. / Bebi meu leite de coco,/ Comi

o mamão gostoso,/ Cheirei a pele moreninha” (*Romance de Água de Mininos*). Mas se a cidade baiana pôde ser recriada a partir de um exotismo capaz de maquiagem o erotismo agudo escondido nos sabores, nos tons e nos cheiros experimentados, o mesmo não se pôde dizer do Rio de Janeiro que foi visto como espaço propício à experiência lúdica e, muitas vezes, como um lugar de pecado inevitável, do qual o poeta nunca desejou fugir: “Perdão, Nossa Senhora da Glória,/ Para os pecados do Rio de Janeiro/ Contra os remorsos de minha bobagem!” (*Balada da Rua do Catete*).

Tomado de uma “nudez sem igual,”²⁰ o eu-lírico percorreu a geografia carioca mapeando as manifestações de sensualidade que, a seus olhos, seriam encontráveis em cada esquina: “Negros beijando negrinhas pirilampos,/ Encostando-as a grades de jardim torcidas de impacto de camião” (*Ode aos Negros do Rio*). É nestes poemas que a violência erótica se fez mais presente. Encoberto pela visão mitificadora da malandragem boêmia, o poeta foi capaz de declarar o seu desejo: “Mas que dengue você tem,/ Chega, danada, meu bem!” (*Samba do Querosene*), porque, afinal, a noite no Rio era para ele um paraíso às avessas que permitiu, inclusive, que inferno lhe fosse possível:

*Mas eu não quero compaixão,
Eu não te quero para mãe!
Te quero vodka brasileira,
Cana caiana,
Flor de Copacabana!*

*– Vamos de inferno em inferno
Violando mar e lua.
É roxa a porta de entrada:
Acende-me o cabelo!
Anuncia-me nua!*

(Balada de Copacabana)

De todos os poemas dedicados ao Rio de Janeiro este é com certeza aquele em que o erotismo surge de forma mais declarada. A experiência noturna numa boate em Copacabana parece ter marcado definitivamente a memória deste poeta, que recupera a experiência transformando-a, metaforicamente, numa descida aos infernos, onde as imagens são colhidas em *flashes* embaçados pela presença de corpos femininos, de luzes difusas e do excesso de bebida. O poema termina com a chegada da manhã, que flagra as “mesas de pernas para o ar,” despertando a

inquietação: “Quantos e quais se arrependeram?” Este poema tem mesmo algo de perturbador, um certo mal-estar toma o leitor desavisado que acompanha o percurso deste eu-lírico que, de “inferno em inferno,” acaba por *violar* – com ou sem música – o mar e a lua de uma Copacabana *naturalmente* oferecida à dominação.

Foi pensando neste verso que a epígrafe deste texto acabou por ser escolhida. Volto ao princípio e à letra da canção de Chico Buarque. Originalmente, a música foi composta para ser executada por duas vozes. Os versos que utilizei como epígrafe dão conta daquilo que seria a *fala masculina*, enquanto que os restantes constituiriam a fala feminina que, num tom bem mais sutil, revida de forma igualmente violenta a ameaça de dominação:

*O tempo passava sereno
E sem reclamação
Tu nem reparava, moreno
Na tua maldição.
E tu só pegava veneno
Beijando a minha mão
Ódio te brotava, moreno
Ódio de teu irmão.
Eu te dava café pequeno
E manteiga no pão
Depois te afagava, moreno
Como se afaga um cão.
Eu sempre te dava esperança
Dum futuro bão
Tu me idolatrava, criança
Se eu fosse o teu patrão.*

Inteligentemente, a música ensina que é dentro da servidão que a forma mais incisiva de dominação resiste. Quem manda está diretamente atado àquele que serve porque, afinal, qualquer história de dominação só pôde ser escrita até onde o dominado assim o permitiu. Foi a partir de um imaginário *perdido* que Vitorino Nemésio pretendeu *dominar* a realidade brasileira que, recriada poeticamente, pôde servir de abrigo ao seu desejo de liberdade e de plena realização dos sentidos. A festa, a música, o jogo e a sensualidade estão presentes neste paraíso construído para saciar, provavelmente, uma imensa carência de emoção. Só se deseja aquilo que faz falta e é por conta de uma imensa escassez que a poesia de Nemésio desejou a abundância. Foi, pois, através do excesso de desejo

que os olhos poéticos de Nemésio vislumbraram um Brasil que, construído de forma paradisíaca, estava apto a saciar uma carência universalmente humana. Como *se fosse o patrão*, o eu-lírico destes poemas vagou por uma realidade recriada como mestiça, pobre, festeira, simplória, crédula e, muitas vezes, declaradamente sexualizada. Com olhos embotados por corpos femininos que nunca receberam identificação, o seu desejo de posse não poderia ser mesmo controlado. Triste engano deste poeta que para sempre aprisionou seu imaginário numa *terra do nunca*, ficando atado à miragem de um paraíso onde tudo lhe era possível, mas nada era de verdade. São as trapaças da ficção e, como o próprio Vitorino Nemésio foi capaz de primeiro perguntar, resta saber “quantos e quais se arrependeram?”

Notas

¹ LOURENÇO, Eduardo. “Nós e o Brasil: ressentimento e delírio”. In: *A Nau de Ícaro seguido de Imagem e Miragem da Lusofonia*. Lisboa, Gradiva, 1999, p. 143.

² *Ibidem*, p. 136.

³ LOURENÇO, Eduardo. “Uma língua, dois discursos”. In: *Op. cit.*, p.152.

⁴ *Ibidem.*, p.156-157. O grifo é meu.

⁵ *Ibidem.*, p.148.

⁶ Sobre o assunto indicamos a leitura do ensaio de Maria de Fátima Ribeiro Souza Brito: “Cartas de Vitorino Nemésio, rastros de sua passagem pela Bahia. Das injunções pessoais à inscrição em projetos de além e de aquém-mar”. In: *Vitorino Nemésio Vinte Anos Depois*, Lisboa, Cosmos, 1999.

⁷ LOURENÇO, Eduardo. “O novo espaço lusófono ou os imaginários lusófonos”. In: *Op. cit.*, p. 191.

⁸ Em 1972, *Poemas Brasileiros*, editados pela Bertrand, integraria este conjunto poético.

⁹ Verso da música de Chico Buarque e Rui Guerra, *Não existe pecado do lado debaixo do Equador*.

¹⁰ Uso aqui o já clássico ensaio de Helder Macedo “Reconhecer o Desconhecido”. Cito: “O modo como os pioneiros da aventura imperial portuguesa reconheceram o que não conheciam, projectando nas coisas e nos povos que foram encontrando os seus próprios desejos, medos, idéias, fantasmas, superstições - em suma, o seu imaginário.” In: *Atas do XIII Encontro de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, UFRJ, 1991, p. 100.

¹¹ Helder Macedo ensina: “Quando os mal-entendidos começam a esclarecer-se, quando o desconhecido deixa finalmente de ser reconhecido como se o não fosse e a norma da diferença se integra na norma que diferencia, então é porque já chegou o fim dos impérios e o pós-imperialismo se tornou consequência positiva de ter havido impérios.” *Ibidem.*, p. 103.

¹² Segundo Eduardo Lourenço: “O Brasil é o país do disfarce. Quer ver-se outro do que é, ou disfarça com tanto sucesso o que sente ser, que os outros, e os Brasileiros em primeiro lugar, consideram esse jogo aparentemente inocente – de facto, fingimento permanente, se não mentira pura - a verdade autêntica.” In: “Portugal-Brasil: um sonho falso e um único sonhador”, *Op.cit.*, p. 156.

¹³ Versos retirados do soneto *Busque Amor novas artes, novo engenho*.

¹⁴ Personagem do romance naturalista de Aluísio Azevedo, publicado no Brasil em 1890.

Sobre a referida personagem, comenta Luiz Dantas: "(...) Rita Baiana corresponde a um tipo literário definido como o da mulher fatal. Ela é a beleza tirânica, diabólica e ao mesmo tempo destruidora, fundamentalmente. (...) Mas o que ilumina Rita Baiana de um modo particular é ainda a sua brasilidade irredutível. (...) Rita Baiana, da mesma forma que algumas outras personagens literárias de seu século, combina dois elementos que, além de rimarem, são quase impossíveis de dissociar: exotismo e erotismo. Essas criaturas vêm de longe, de um alhures ensolarado, são uma espécie de 'convite à viagem.' "As Armadilhas do Paraíso", p. 463. In: NOVAES, Adauto (org.). *O Desejo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 457-470.

¹⁵ "E eu na nudez sem igual/ De minha alma ressequida!", *Balada da Rua do Catete*.

¹⁶ "E em ti virou gargantilha:/ Eva Copacabana/ Serpente de Droga Rápida", *Balada de Copacabana*.

¹⁷ "Mamãe do Rio de Janeiro!/ Minha irmãzinha! Minha irmãzinha! Ai, minha santa mãezinha!, *Balada de Mãezinha de Morro*.

¹⁸ O grifo é meu.

¹⁹ *Romance do Desterro*.

²⁰ "E eu na nudez sem igual/ De minha alma ressequida!", *Balada da Rua do Catete*.