

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE CAIO FERNANDO ABREU E A EPIDEMIA DE HIV/AIDS¹

Carlos André FERREIRA²

Resumo: O objetivo de minha dissertação de mestrado é analisar a literatura brasileira produzida sob o viés da AIDS. O presente texto é um estudo sobre o romance *Onde andará Dulce Veiga?* (1990) de Caio Fernando Abreu. Sua importância em termos de literatura de AIDS se dá por ter sido ele o primeiro escritor brasileiro a perceber que algo grave estava acontecendo quando da chegada da AIDS ao país. Para o autor a possibilidade de a liberdade sobre o corpo e as relações afetivas e sexuais serem afetadas pelo vírus HIV acabaria transformando os seres humanos em zumbis ao privá-los do prazer do sexo.

Com a finalidade de explorar o vazio que tal situação implica, procuro demonstrar como, no romance de 1990, Caio Fernando Abreu coloca de forma muito bem acabada a angústia humana num mundo abalado em suas estruturas pelo HIV: a condução do fio narrativo, a construção do enredo, o cenário em que se dão os acontecimentos, a relação dos personagens com seus anseios e frustrações e uma quase insuportável sensação de que o amor sexual significa uma sentença antecipada de morte convivem com a inevitável busca por uma esperança que qualquer ser humano empreenderia em semelhante contexto.

Palavras-chave: literatura brasileira, literatura contemporânea, AIDS.

Abstract: *The objective of my master's dissertation consist in analyze the brazilian literature about AIDS. The present text is a study of the novel Onde andará Dulce Veiga? (1990) by Caio Fernando Abreu. His importance in literature of AIDS if of the one for having been it first Brazilian writer to perceive that something serious was happening when of the arrival of the AIDS to the country. For the author the possibility of the freedom on the affective and sexual body and relations to be affected for virus HIV could transforming the human beings into buzzes when depriving them of the pleasure of the sex.*

With the purpose to explore the emptiness that such situation implies, I intend to demonstrate as, in his novel, Caio Fernando Abreu tackles the human anguish in a world shaken in its structures for the HIV: the conduction of the narrative wire,

¹ Este artigo apresenta o resultado parcial de minha pesquisa de mestrado. O exame de qualificação da dissertação ocorreu em 29 de julho de 2010.

² Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Mestrado em Teoria e História Literária. Orientador: Prof. Dr. Márcio Orlando Seligmann-Silva. A pesquisa conta com apoio da CAPES. E-mail: anthithesis@yahoo.com.br .

the construction of the plot, the scene where the events take place, the relation of the characters with their yearnings and frustrations and an intolerable sensation of that the sexual love means a death sentence anticipated coexists with an inevitable search for a hope that anyone would undertake in similar context.

Key-words: *brazilian literature, contemporaneous literature, AIDS.*

I. ONDE ANDARÁ DULCE VEIGA? - A NOSTALGIA DA ESPERANÇA

Onde andarará Dulce Veiga?, publicado originalmente em 1990, é a segunda incursão de Caio Fernando Abreu pelo gênero romance. Seu primeiro trabalho nesse formato foi *Limite branco*, que teve sua redação iniciada em 1966 e foi editado em 1970. No caso de *Dulce Veiga*, trata-se de um projeto no qual o autor já vinha trabalhando desde meados dos anos de 1980 e que foi abandonado algumas vezes até ser retomado entre o final de 1989 e princípio de 1990. O texto apresenta um enredo aparentemente de romance policial, com um narrador-protagonista que trabalha num jornal paulistano. A certa altura, o jornalista recebe de seus superiores a incumbência de encontrar Dulce Veiga, a cantora do título do livro, desaparecida misteriosamente há vinte anos.

No decorrer da história do romance de Caio Fernando Abreu, na perspectiva do narrador-protagonista, a esperança não existe e um dos motivos para tal ausência é a AIDS. Todas as ilusões humanas, agora, se resumem a uma sentença de morte antecipada, a contemplação do inevitável sofrimento, a lenta agonia, a deterioração física, o fim da possibilidade da exploração do prazer sexual. É por isso que a abertura da narrativa de *Onde andarará Dulce Veiga?* traz tanta inquietação:

Eu deveria cantar.

Rolar de rir ou chorar, eu deveria, mas tinha desaprendido essas coisas. Talvez então pudesse acender uma vela, correr até a igreja da Consolação, rezar um Pai Nosso, uma Ave Maria e uma Glória ao Pai, tudo o que eu lembrava, depois enfiar algum trocado, se tivesse, e nos últimos meses nunca, na caixa de metal “Para as Almas do Purgatório”. Agradecer, pedir luz, como nos tempos em que tinha fé.

Bons tempos aqueles, pensei. (1990, p. 11).

Ao utilizar a expressão “bons tempos”, o narrador está colocando algo muito maior em primeiro plano; talvez nunca tenha havido bons tempos. Não obstante, havia a liberdade sexual, o contato sem paranoias, o prazer, o dispor sobre o corpo, havia a possibilidade de amor, independente da orientação sexual, coisa da qual, aliás, não temos idéia com relação ao narrador. Com a AIDS a possibilidade de amor é nula, pois este sentimento pode trazer a morte. Logo, a falta de fé é mais do que acentuada aqui.

A narrativa continua e rapidamente descobrimos que o narrador conseguiu um emprego como repórter num jornal da cidade de São Paulo. Dados sobre quem é esse narrador e sobre o que irá acontecer com ele vão sendo dados aos poucos, todavia, informações desse tipo são desprezíveis diante da forte certeza de que a esperança morreu. Resta ao narrador refletir acerca da esperança que não mais voltará e contrapô-la ao futuro duvidoso que se avizinha. Tendo isso em mente, não nos é difícil compreender o desespero de nosso contador de histórias ao tocar o pescoço (p. 12), num ato que parece ser frequente e que enfatiza a procura por gânglios linfáticos inchados, um dos vários sinais da infecção pelo vírus da AIDS.

1.1 São Paulo X HIV: a metrópole e a morte da noção de tempo e de espaço

O espaço físico em que se desenrola o enredo de *Onde andaré Dulce Veiga?* ganha, no texto do romance, características de um doente, de alguém contaminado. É como se a própria cidade fosse mais uma vítima da AIDS: “Atrás da mesa dele os vidros imundos filtravam a luz cinza da Nove de Julho. *A cidade parecia metida dentro de uma cúpula de vidro* embaçada de vapor. Fumaça, hálitos, suor evaporado, monóxido, *vírus*”. (Idem, p. 16 – grifos nossos).

Num primeiro momento as palavras do narrador parecem estar fazendo referência a um dia típico na cidade de São Paulo: a cidade envolta em poluição, o espaço tomado por arranha-céus, o trânsito caótico, enfim, todos os problemas que a capital paulista enfrenta no seu cotidiano de megalópole. Até aqui não temos novidade, mesmo porque um espaço urbano de grandes

proporções como São Paulo é, historicamente, considerado opressor. Segundo Peixoto:

A trama urbana, desfeita por contínuas reformas e transferências de população não pode mais ser mapeada por seus habitantes, não há mais como se situar na cidade [...] Mas um novo território é formado por este trânsito, esta permeabilidade generalizada. Como em uma sobreposição de círculos concêntricos, ligeiramente descentrados. Tudo circula sem cessar: estamos no meio, como o mato que cresce nas pedras. A visão se faz no meio das coisas, um entrelugar constituído por linhas de fuga em todas as direções e dimensões aumentado o território destes múltiplos fluxos. Uma zona intersticial, onde apagam-se todos os limites, todas as fronteiras. (1994, p. 06).

A descrição da paisagem paulistana feita pelo narrador aliada ao postulado de Peixoto sobre as feições da metrópole contemporânea poderia nos remeter a conflitos entre identidade e prazer ligados ao fim das utopias modernas. Diante de um presente fruto de um ideal já apodrecido, o indivíduo, às voltas com um passado transformado em cinzas, vê tudo o que um dia foi otimismo se esvaír no ar.

Não podemos nos esquecer, no entanto, de que o período retratado na narrativa é o auge da epidemia de HIV/AIDS no Brasil e, nesta perspectiva, é altamente significativa a opção pelo uso de expressões como “cúpula de vidro” e “vírus”. Dizer que a cidade está presa em uma redoma de vidro é o mesmo que afirmar que o ser humano, privado da possibilidade de afeto e de sexo, não tem razão para existir. Um receptáculo fechado poderia até evitar a contaminação pelos vírus espalhados pelo ar, mas em hipótese alguma solucionaria a dor de não poder tocar o corpo do outro. Em resumo, tanto a cidade de São Paulo quanto a humanidade são reféns da AIDS, do pânico e do medo. E, uma vez isolados, o espaço físico urbano e a própria noção de tempo morrem.

Essa espécie de instantâneo da cidade morta, em estado de putrefação, será retomada em outros momentos, seja em itinerários percorridos pelo narrador-protagonista,

Até encontrar um táxi, passei por dois anões, um corcunda, três cegos, quatro mancos, um homem-tronco, outro maneta, mais um enrolado em trapos como leproso, uma negra sangrando, um velho de muletas, duas

gêmeas mongolóides, de braço dado, e tantos mendigos que não conseguem contar. A cenografia eram sacos de lixo com cheiro doce, moscas esvoaçando, crianças em volta. (1990, p. 23).

seja na descrição do lugar onde ele próprio, narrador, mora, numa construção cênica bastante semelhante àquela da Los Angeles transformada numa Babilônia apodrecida do ano 2019 retratada no filme *Blade Runner* (O caçador de andróides), de Ridley Scott:

Era um edifício doente, contaminado, quase terminal. Mas continuava no mesmo lugar, ainda não tinha desmoronado. Embora, a julgar pelas rachaduras no concreto, pelas falhas cada vez mais largas no revestimento de pastilhas de cor indefinida, como *feridas espalhando-se aos poucos sobre a pele, isso fosse apenas uma questão de meses* [...] Novamente subi pelas escadas meio alargadas, que sempre me faziam lembrar de um hospital onde nunca estivera. Um hospital em quarentena, isolado por alguma peste desconhecida e mortal [...]. (1990, p. 37 – grifos nossos)

1.2 *Em busca de Dulce Veiga. Em busca da fê perdida*

O narrador do romance de Caio não se permite ficar, somente, procurando gânglios linfáticos inchados pelo corpo para atestar uma verdade da qual ele pretende fugir, a saber, a condição de portador do vírus da AIDS. E será neste ponto que o enredo sofrerá uma considerável virada; algo considerado como acessório será colocado em primeiro plano e as demais ações se desenvolverão em torno de um mistério que precisa urgentemente ser desfeito. Nas palavras de Bessa (1997), se o leitor concentrar a atenção nesse mistério poderá incorrer no erro de achar que *Onde andaré Dulce Veiga?* é um romance sem sustentação. Isso porque ao colocar o desaparecimento da cantora do título e a procura por ela, aparentemente, como evento principal de seu romance, Caio Fernando Abreu tira a carga de uma leitura de seu texto pelo viés da AIDS, numa estratégia semelhante à utilizada por seu narrador-protagonista; isto é, da mesma forma que este procura, em seu corpo, sinais da infecção pelo HIV, sem jamais, no entanto, ousar assumir que possa estar contaminado, o leitor pode, muito bem,

se concentrar na busca por Dulce e desvinculá-la de qualquer referência à AIDS. Como Bessa aponta:

Provavelmente, para muitos leitores a possível soropositividade do narrador é apenas um elemento menor de suspense frente ao grande mistério do livro: o desaparecimento e a procura de Dulce Veiga. Quem lê por esse viés acaba tendo uma frustração no final: não há mistério, não há respostas. (p. 110).

Justamente pela ausência de respostas, ou, ainda, pela dor resultante da crença em simulacros de resposta, há tão poucas informações a respeito de um personagem que, se por um lado jamais entra na história, a não ser através de reminiscências do narrador, por outro tem papel de destaque na abordagem que o próprio protagonista passará a ter a respeito de si mesmo e de seus Trata-se de Pedro, um antigo amante do narrador, conforme será revelado posteriormente no texto. Sobre ele existem esparsas referências no romance, uma delas bastante sombria e desesperada nessa mesma ocasião em que a voz que conta a história toca seu pescoço à procura dos gânglios. Inferimos, pois, que se o narrador está, provavelmente, contaminado, Pedro como seu amante também deve estar.

Logo após essas lembranças há outro corte no fluxo narrativo. O aperitivo dado ao leitor, a figura de Pedro, não passa de “cenas dos próximos capítulos”. O importante, agora, para o narrador é procurar Dulce Veiga, pois ele não quer pensar na possibilidade de ser portador do vírus HIV. A partir daí as ações serão centradas numa busca de Dulce Veiga. O narrador recebe do dono do jornal em que trabalha a missão de encontrar a cantora, não importando quanto tempo a tarefa demandará, muito menos quanto dinheiro será empregado. Tal busca acabará se transformando numa obsessão do protagonista e, ao mesmo tempo, numa fuga da realidade alarmante; ora se a voz principal do romance alimenta a suspeita de ser portador do HIV, a saída em disparada atrás de uma pessoa por ele entrevistada há vinte anos deve ser compreendida como uma busca da esperança e da fé que existiam naqueles tempos idos. É como se o narrador quisesse voltar ao passado em que havia a possibilidade de afeto

e se livrar da contemplação de um tempo morto em sua essência por conta da presença da AIDS. Neste sentido, Dulce Veiga como a personificação de um período de felicidade funcionaria como uma espécie de cura, seja física, seja espiritual, seja psicológica para a época apodrecida pelo HIV e pela destruição do prazer e do amor.

Por querer negar a atual realidade, bem como por não aceitar que o passado tenha a negativa conotação de cilada, o narrador resolve apostar tudo na procura por Dulce Veiga. Visões do narrador com a cantora passam a ser cada vez mais frequentes, assim como a desilusão do personagem principal ao se deparar com o cenário à sua frente, quando a cantora “escapa” sorrateiramente e o jornalista descobre que foi acometido de mais uma ilusão de ótica. O seguinte trecho ilustra com propriedade tal desespero:

Na calçada em frente ao bar, a mendiga parou na esquina, como se escolhesse uma direção para ir. Podia seguir em frente [...] passar por baixo do viaduto, e afundar nas ruas do Bexiga, onde sempre haveria [...] restos de comida na porta das cantinas. [...] Eu me sentiria maravilhoso se tivesse coragem de chamá-la para oferecer um misto-quente, um guaraná. Ela atravessou a rua, mas em vez de passar por baixo do viaduto, deu a volta e subiu por cima dele, onde só cruzavam carros.

[...].

No alto do viaduto, a mendiga depositou o saco de papel no chão. Depois, com as duas mãos livres, num gesto elegante demais para ela, tirou o capuz. Tinha cabelos louros, lisos, repartidos ao meio, cortados na altura do queixo. Estendeu o braço direito para o alto, o indicador esticado apontando o céu, e voltou o rosto para mim. Mesmo imundo, o nariz corroído pela sarna, o rosto ainda guardava restos da antiga beleza.

Eu gritei:

- Dulce, espere por mim, Dulce Veiga. (1990, pp. 134-135).

Não foi por acaso que o narrador optou por despír Dulce Veiga de todo o esplendor com que a personagem aparece em outras visões para reduzi-la a uma mendiga decrépita, retrato tanto de um tempo morto quanto de uma pessoa abatida por alguma grave doença. Vejamos o desfecho da cena:

Quando cheguei ao alto do viaduto, ela atravessara para o outro lado.

Como se fugisse de mim [...] enquanto eu esperava, subiu na amurada e ficou montada nela, balançando-se de um lado para outro, como se estivesse num cavalo ou numa gangorra. Como uma amazona, uma criança. Uma louca, olhava para mim, rindo [...] sem dentes. Gritei cuidado, você vai se machucar Dulce Veiga, qualquer coisa assim, mas sabia que não conseguiria ouvir no meio do barulho dos carros que não paravam de passar.

Antes que eu pudesse fazer qualquer gesto, ela pulou do viaduto. (p. 135).

É claro que, semelhante às suas outras visões, o protagonista perceberá que aquela mendiga não era Dulce Veiga. Porém, a utilização dessa representação da pobreza de uma metrópole como São Paulo não aparece de forma gratuita. Ao retratar Dulce Veiga como uma figura em plena decadência o narrador deixa implícito que a esperança de um passado melhor não passa de uma mulher coberta de sarna e sujeira; por este motivo não pode existir nenhum presente feliz. E por fim, a esperança se “suicida”, isto é, agora já não há nenhuma cura para o tempo e para o espaço urbano contaminados pela AIDS. A menos que o narrador encontre a verdadeira Dulce Veiga.

1.3 Nada além de uma ilusão

Vimos que Dulce Veiga representava uma esperança e uma fé perdidas pelo protagonista. Encontrar a cantora significava encontrar uma nova razão para continuar vivendo. Neste sentido, Dulce Veiga poderia, muito bem, funcionar não só como uma renovação da fé e da esperança, mas sim como uma cura para os males físicos e espirituais de nosso jornalista. É com esses sentimentos difusos que o narrador esbarra com a cantora tão sofregamente buscada ao longo do romance.

O curioso, no entanto, é que Dulce entra na história de um modo tão sem glamour ou pompa que temos uma sensação de estranhamento, a julgar pelas circunstâncias misteriosas que envolveriam seu desaparecimento e que são dissipadas: lá estava a cantora, na pequena cidade de Estrela do Norte, trabalhando como *crooner* num restaurante local. Vestida com simplicidade,

sem nenhuma aura mística, uma figura bem distante de alguém que pudesse devolver esperança e fé a alguém.

Depois de perambular pela cidadezinha à procura de Dulce Veiga, o narrador se vê derrotado, a ponto de sentar no meio-fio e chorar pelo tempo perdido perseguindo uma idealização de esperança, quando ouve a voz da cantora vinda da churrascaria. O encontro entre os dois é bastante rápido e é Dulce quem assume o controle das ações, numa estratégia interessante por parte de quem conta a história. Ora, se Dulce Veiga era a personificação da esperança, nada mais natural que sua presença seja enaltecida, colocada em primeiro plano. Ela faz as vezes de uma sacerdotisa com poderes sobrenaturais capazes de curar qualquer tipo de dor e o protagonista do romance, por já ter encarado o espelho e ter visto a cara da morte representada pela presença do HIV, por não ter nada a perder, resolve apostar todas as suas fichas nas faculdades “terapêuticas” de Dulce Veiga.

Mas em se tratando de um texto sobre a AIDS, carregado de dor, de angústia e de desespero, a possibilidade de final feliz não existe e aí a estratégia do narrador de dotar a cantora de poderes místicos ganha novas dimensões. Para compreendermos melhor, vejamos o que Dulce Veiga tem a oferecer como “cura” física e espiritual:

[...] Dulce ajoelhou-se à minha frente, estendeu um caneco de ágata:

- Beba, vai te fazer bem.

Espiei um líquido amarelo, frio, denso, meio dourado. Tinha um cheiro que lembrava tangerina, amêndoas, terra molhada e, a palavra exata que me ocorreu foi: pungente. De alguma forma doía.

- O que é isso?

- Um chá, só um chá. Toma, vai te fazer bem.

Peguei o caneco de suas mãos, provei com uma careta. Era certamente a coisa mais amarga que já provara em toda a minha vida.

- É amargo demais.

- Mas vai te fazer bem. Fecha os olhos e toma.

[...]

Eu bebi. Como se tivesse cola, visgo, o líquido escorregou com dificuldade pela garganta. Fechei os olhos, e senti os dedos de Dulce Veiga fazendo o sinal da cruz na minha testa. Não como se eu morresse, mas feito uma benção. O gosto amargo permanecia na boca.

[...]

O pior gosto do mundo, a pior dor do mundo. (pp. 202-203).

Se seguirmos as pistas da narrativa e nos fiarmos às palavras do próprio Caio Fernando Abreu, em entrevista concedida meses antes de sua morte, (1995c, D5) perceberemos que Dulce Veiga está ligada à doutrina do Santo Daime³ e é o chá utilizado em cerimônias da seita que ela oferece ao narrador-protagonista. O sabor amargo sentido por este deve ser entendido tanto de forma literal, pois o chá do Santo Daime tem sabor tradicionalmente amargo e encorpado, quanto de forma metafórica, já que não foram poucas as pessoas, no decorrer da epidemia de HIV/AIDS, a ingressarem no culto do Daime e verem seus sonhos de cura desfeitos⁴. Sendo assim, o pior gosto e a pior dor do mundo

³ De acordo com uma das várias páginas da Internet dedicadas ao culto do Daime, “o movimento religioso do Santo Daime começou no interior da floresta amazônica, nas primeiras décadas do século XX, com o neto de escravos Raimundo Irineu Serra. Foi ele que recebeu a revelação de uma doutrina de cunho cristão, a partir da bebida Ayahuasca (vinho das almas), por nós denominada Santo Daime. A bebida, de uso bastante difundido pelos povos indígenas da região, é obtida pela cocção de duas plantas, o cipó Jagube (*banisteriopsis caapi*) e a folha Rainha (*psicotrya viridis*) ambas nativas da floresta tropical. Ela tem propriedades enteógenas, isto é, produz uma expansão de consciência responsável pela experiência de contato com a divindade interior, presente no próprio homem”. Cf. <<http://www.santodaime.org>>.

⁴ Um blog cujo assunto diz respeito aos cânticos de louvor entoados nas cerimônias do Daime dá uma idéia do quanto o chá esteve ligado ao mito de cura da AIDS: “no final dos anos 80, no Acre, o deputado João Tezza declarava na Assembléia Legislativa que Rio Branco seria invadida por verdadeiras caravanas de aidéticos devido à veiculação no Rio de Janeiro de um boato segundo o qual uma mulher soropositiva teria sido curada na Colônia Cinco Mil (na verdade, uma mulher com diagnóstico soropositivo, vivendo na Colônia, foi mordida por uma cobra venenosa, e após a cura com soroantifídico, ao refazer seu exame de HIV encontrou que estava soronegativa, e não foram mais confirmadas “curas milagrosas” como a sua). O sensacionalismo do deputado acreano ficou por isso mesmo, e os aidéticos que porventura buscam ou buscarem tratamento com o Daime, tanto no Acre como em outras partes do Brasil e do mundo, tiveram consciência de que para o infectado a bebida colabora física, psíquica e espiritualmente, mas não é nenhuma panacéia cura-tudo como alguns se apressaram em querer anun-

resumem a desilusão do narrador, que tinha conhecimento de que o chá tinha propriedades alucinógenas, porém, sem efeito curativo comprovado cientificamente. Logo, embora o jornalista até deseje acreditar no mantra entoado por Dulce – “Força e fé, repete comigo: dai-me força e dai-me fé” (p. 209) -, hino em que aparece, na forma de anagrama, a palavra “daime”, se insistisse em tal crença estaria apenas enganando a si mesmo.

Por fim, resta à voz principal do romance se consolar com um presente dado por Dulce Veiga: um gato chamado Cazuza⁵, outra alusão à sua irremediável condição de soropositivo e retornar a São Paulo, com seu espaço físico e noção de espaço mortos e sem a fé e a esperança de cura que o levaram a se lançar à procura de Dulce Veiga: “ Eu fui descendo pelo caminho cercado de pedras. A mochila nas costas, Cazuza entre as mãos. Ele dormia, parecia confiante em nosso futuro. Eu nem tanto”. (p. 213). Não bastasse a falta de perspectiva e o ato de encarar a morte datada, o narrador tem de completar seu romance, sabendo que o fim do texto simboliza sua aceitação da morte e sua entrega à realidade inexorável da AIDS. A busca de cantora do título do romance e sua personificação como esperança e fé não passaram de “nada além, nada além de uma ilusão (p. 27)”, conforme diz a letra de uma antiga canção de Orlando Silva tão apreciada por Dulce Veiga

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, C. F. *Onde andaré Dulce Veiga? Um romance B*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BESSA, M. S. *Histórias positivas. A literatura (des) construindo a AIDS*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PEIXOTO, N. B. A cidade no horizonte da arte contemporânea. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 27 mar. 1994, Caderno Mais, p. 06-14.

ciar a princípio”. Disponível em <<http://www.hinarios.blogspot.com/2007/10/carlos-augusto-strazzer-em-seu-hinrio.html>>.

⁵ Célebre cantor e compositor de rock brasileiro morto em 1990 em decorrência de complicações causadas pelo HIV.

POLARI, A. [199-] *Santo Daimé, a doutrina da floresta. Origens*. Disponível em <http://www.santodaime.org/origens/index.htm>. Acesso em 05 de outubro de 2009.

WANNER, J. (2007). *Carlos Augusto Strazzer em seu hinário*. Rio de Janeiro, Out. 2007. Disponível em <http://www.hinarios.blogspot.com/2007/10/carlos-augusto-strazzer-em-seu-hinrio.html>. Acesso em 29 de agosto de 2009.