

**AS REPRESENTAÇÕES DE GÊNERO E AUTORIA FEMININA NA NARRATIVA  
DE CLARICE LISPECTOR  
JOSÉ ROSA DOS SANTOS JÚNIOR.<sup>1</sup>**

*A autoria feminina é sinal de transgressão. Constitui acto de ousadia, na exibição de um corpo estranho, no conjunto consagrado de obras oferecidas a uma coletividade. É texto que se introduz no grande texto, reclamando, para si, foros de propriedade. A autoria feminina corresponde à imposição de uma consciência que se reconhece no direito de apropriação de um espaço do discurso. Esse acontecimento assinala ruptura reveladora de ultrapassagem de etapa da evolução. É dado cultural de que as expressões discurso feminino e escrita feminina dão testemunho.*

BEATRIZ WEIGERT.

Tal estudo, objetiva dissertar acerca da autoria feminina e das representações da eroticidade na literatura brasileira moderna. Para tanto, elegi a escritora Clarice Lispector e o livro “Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres” para elucidar tal proposta.

A condição feminina na sociedade brasileira é um tema que tem despertado cada vez mais o interesse de vários estudiosos das diversas áreas das Ciências Humanas. Este crescente interesse vem preenchendo uma lacuna anterior, quando a mulher era um tema pouco trabalhado. A esse respeito, Maria Inácia D’Ávila Netto assinala:

*A escassez de estudos específicos deve-se, sobretudo, à existência de preconceitos, que permanecem subjacentes ao pensamento (intelectual) brasileiro contemporâneo, e que impregnam os estudos psicossociológicos de um caráter ideológico deformador. A mulher permanece ainda como grande ausente desses trabalhos.*

(NETTO 1980, p. 33)

Esta questão é intrínseca a determinados valores remanescentes da sociedade patriarcal, ainda responsáveis pela permanência de mecanismos de uma ordem social que procura manter a posição da mulher em posição secundária.

Entretanto, a partir dos anos 60, deflagra-se no mundo ocidental um processo mais amplo de conscientização patrocinado pelos diversos movimentos de emancipação feminina, com reflexos e influências em nosso país. A nova situação põe em cena o questionamento e a

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras pela Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC), Ilhéus – BA e Mestrando em Literatura e Diversidade Cultural pela Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS).

tentativa de implosão dos antigos valores, ainda arraigados nas consciências, que fixavam os papéis da mulher na sociedade.

Segundo PATRÍCIO (2006) nesse momento, articula-se uma busca de nova identidade feminina, definida segundo a ótica e as necessidades da mulher moderna. Surge o interesse pela análise da condição feminina e de sua posição frente às estruturas mantenedoras de sua domesticidade. Esses pontos constituem problemas fundamentais, demandando formalizações e representações, como objeto de estudo (político, sociológico, antropológico, histórico) e como objeto de criação artística, particularmente no campo da literatura. Segundo Constancia Lima Duarte:

*a ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, e pretendeu/pretende, principalmente, destruir os mitos da inferioridade natural, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens, até então, tinham escrito a respeito.*

(DUARTE, 1990, p. 70)

A criação literária participa dessa movimentação efervescente, dentro de sua especificidade, tornando a condição da mulher um tema recorrente em várias narrativas contemporâneas, principalmente as de autoria feminina. “A condição da mulher, vivida e transfigurada estética-mente, é um elemento estruturante nesses textos; não se trata de um simples tema literário, mas da substância mesma de que se nutre à narrativa.” (XAVIER, 1991, p.11)

Rosana Ribeiro Patrício em *As Filhas de Pandora* nos diz que nesses textos comparece quase sempre uma voz, muitas vezes em primeira pessoa, apresentando mulheres diante de si e do mundo, revisitando o passado, reestruturando seu presente, projetando para o devir um novo sentido para sua vivências e experiências. Diante dessa considerável produção, surge, ao lado dos diversos enfoques e estudos da questão da mulher, um crescente interesse da crítica literária em torno da narrativa de autoria feminina. Nesse particular, os estudos literários se voltam para questões referentes à especificidade desse discurso, destacando a perspectiva narrativa e as formas de representação da mulher no texto ficcional. “É, grosso modo, somente a partir de Clarice Lispector que não só a mulher começa a ocupar um espaço significativo na cena brasileira, como também começa a produzir uma obra que se peculiariza.” (Idem, ibidem, p.15)

Segundo a ensaísta, é a partir de Clarice Lispector que “a condição feminina passa a ser problematizada, pondo em questão a ideologia dominante”.

Assim, tendo na obra de Clarice Lispector uma espécie de abertura de trilhas fundamentais, a narrativa de autoria feminina se expande no universo cultural brasileiro, apresentando características individualizadoras, em termos de linguagem e de perspectiva, num *corpus* que constitui uma verdadeira vertente literária dentro do panorama geral da nossa literatura. A expansão dessa vertente atesta-se pelo número de títulos publicados e de reedições, pelo reconhecimento, pelo reconhecimento público das escritoras que produzem nessa linha e pelo surgimento de grupos de pesquisadores interessados em discutir e estudar os textos em diferentes direções e abordagens, sobretudo no meio universitário. Esses novos estudos buscam o distanciamento em relação à crítica ingênua do passado, que na maioria das vezes utilizava critérios diferenciados de apreciação entre o texto feminino e o masculino. Muitas vezes criticava-se a ousadia da mulher em se “meter a escritora”, como destaca Norma Telles a propósito de um crítico que se refere ao trabalho de Narcisa Amália (1852-1924):

*Na verdade, em meio a elogios, os críticos embutiam uma censura à mulher que ousava escrever e se meter em lutas políticas. “Frágil e gentil poetisa” é um qualificativo que desqualifica, na medida em que reserva a “esfera adequada” para a poeta: a do sentimentalismo-chão. Ao mesmo tempo, “gentil” cria uma categoria à parte, a autora não é dita profissional ou amadora, mas mulher.*

(TELLES, 1997, p. 423)

Se na autoria feminina vemos marcas da transgressão, tais marcas se consolidam quando esses textos trazem em seu bojo a transgressão manifestada no erotismo, na eroticidade, no erótico enfim.

Etimologicamente, *erótico* provém de *erotikós* (relativo ao amor) e deriva de *Eros*, o deus do amor dos gregos – *Cupido* entre os romanos. Mais tarde, a psicanálise transformou-o em símbolo da vida, do desejo, cuja energia é a libido, princípio da ação. Seu oposto é o *Tanatos*, símbolo da morte, princípio da destruição. Erotismo significa, nos dicionários, paixão amorosa, amor lúbrico.

Mas os sentidos do termo *erótico* certamente não se esgotam no silêncio prolixo dos dicionários. Possui um conjunto de significados que se completam às vezes se opõem, ou dependendo do ponto de vista adotado, chegam a ser mutuamente exclusivos.

Freud, por exemplo, afirma que as sensações sexuais não se limitam às sensações genitais. A vida sexual é composta, segundo o autor, das sensações genitais e de processos

psíquicos, tais como, esperanças, temores, desejos e atrações, encantamentos e ternura, ansiedade e agressividade, dentre outros.

Robert Stein, em *Incesto e Amor Humano*, entende, a partir de um ponto de vista cristão, que “o caminho para a plena internalização de Eros se abre no momento em que a alma é capaz de suportar o calor e a paixão do amor erótico.

Para tal autor, no amor erótico, o verdadeiro poder e a potência de Eros são primeiramente sentidos em sua forma demoníaca e ainda insuficientemente humanizados. Entretanto a capacidade de ter a experiência do amor erótico indica que já ocorreu boa dose de internalização. A alma está pronta para participar da transformação crucial de Eros, que passará a ser uma função verdadeiramente criativa.

A sexologia com REICH (1983) propôs uma revolução sexual calcada, dentre outras coisas, no princípio da auto-regulação do homem, ao invés da submissão à moral social sempre repressiva nas sociedades autoritárias. Ia mais longe ainda, uma vez que colocava a *orgasmoterapia* como método indicado para cura do ser humano reprimido, pressionado, alienado e sexualmente agressivo, além de defender a necessidade de este mesmo ser se abandonar ao “ritmo das pulsações biológicas”.

Ao contrário de Freud, que, até certo ponto, via na repressão exercida pela moral social o resultado de uma necessidade para o controle efetivo dos instintos sexuais e a supressão da violência e da agressividade do ser humano, Reich, seu discípulo e crítico, defendia a tese de que “quem vive satisfeito não sente impulso para violentar”. Por isso também não necessita de uma moral para controlar tal impulso.

Seu argumento básico era o de que tais impulsos não são naturais, opondo-se a Freud, mas provocados pela moral repressiva das sociedades autoritárias. Vale dizer; este tipo de moral cria tensões pressiona e deturpa os instintos sexuais, que, por isso, se manifestam de forma agressiva e violenta, acabando por provocar lesões na própria sociedade que os deturpou. A moral repressiva é, assim, a grande responsável pela violência e agressividade do ser humano.

O elo que desfaria as dicotomias criadas e que possibilitaria, segundo o autor, a congruência entre cultura e natureza, trabalho e amor, moralidade e sexualidade, só seria estabelecido sem cicatrizes, quando o ser humano não mais condenasse a exigência biológica da satisfação sexual natural. Isso porque o orgasmo não é psíquico; ao contrário, é um fenômeno que só se produz pela redução de toda atividade psíquica à função vegetativa primitiva, isto é, precisamente pela colocação, fora de circuito, da atividade psíquica

imaginativa e do trabalho psíquico da representação. O processo do prazer sexual foi elevado por Reich, à condição de processo vital geral.

A “satisfação sexual” através do orgasmo, de que fala o autor, resultaria de uma forma de orgasmo, com quatro estágios: tensão (mecânica), carga (bioelétrica), descarga (bioelétrica) e distensão (mecânica). Quatro tempos, que, devidamente combinados, seriam, no conjunto, sinônimos da fórmula da vida. Sua principal função consistiria tanto em liberar as tensões eventualmente acumuladas, como em proporcionar prazer destituído de violência e agressividade, fato que, dentro do seu raciocínio, anularia completamente a necessidade de qualquer moral repressiva.

Roland Barthes, a propósito do lugar do erótico no corpo, na cultura e na palavra, afirma, em *O Prazer do Texto* (1999) que nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; a fenda entre ambas é que se torna erótica. Sobre as condições em que a palavra torna-se erótica diz: “a palavra pode ser erótica sob duas condições opostas, igualmente excessivas: se for repetida a todo custo, ou pelo contrário se for inesperada, suculenta pela sua novidade” (BARTHES, 1999.p.37)

Mesmo caracterizado o erotismo a partir desse *algo*, do signo da diferença, o mesmo autor afirma ainda sua não-naturalidade, seu caráter social: “não há diferença essencial entre erotismo e sexualidade: o erotismo é sexualidade socializada, submetida às necessidades do grupo, força vital expropriada pela sociedade.” (PAZ, 1971 p.37). É a forma de dominação social do instinto e possui dupla finalidade, a de irrigar o corpo social sem expô-lo aos riscos destruidores da inundação.

Portanto, há pelo menos uma diferença essencial: o caráter cultural do erotismo que o coloca como uma espécie de representação que varia de pessoa para pessoa, de grupo para grupo, de época para época.

O texto erótico, sob esta perspectiva, que aceitamos, se apresenta como um tecido, um espetáculo, uma textura de relações significativas que no seu conjunto configura e entrelaça papéis e características com a finalidade de mostrar uma representação cultural particular, singular, da sexualidade.

**UMA APRENDIZAGEM ou O LIVRO DOS PRAZERES: UM CONVITE AO LEITOR  
À VIAGEM PELO EROTISMO FEMININO.**

*(...) Eu já poderia ter você com o meu corpo e minha alma. Esperarei nem que sejam anos que você também tenha corpo-alma para amar... Não temos amado, acima de todas as coisas. Não temos aceito o que não se entende porque não queremos passar por tolos. Temos amontoado coisas e seguranças por não nos termos um ao outro. Não temos nenhuma alegria que já não tenha sido catalogada. Temos construído catedrais, e ficado do lado de fora, pois as catedrais que nós mesmos construímos, tememos que sejam armadilhas.(...). Temos procurado nos salvar mas sem usar a palavra salvação para não nos envergonharmos de ser inocentes. Não temos usado a palavra amor para não termos de reconhecer sua contextura de ódio, de ciúme e de tantos outros contraditórios. Temos mantido em segredo a nossa morte para tornar nossa vida possível. Muitos de nós fazemos arte por não saber como é a outra coisa. Temos disfarçado com falso amor a nossa indiferença, sabendo que a nossa indiferença é angústia disfarçada. Temos disfarçado com o pequeno medo o grande medo maior e por isso nunca falamos no que realmente importa. Falar no que realmente importa é considerada uma gafe. Não temos adorado por termos a sensata mesquinhez de nos lembrarmos dos falsos deuses. Não temos sidos puros e ingênuos para não rirmos de nós mesmos e para que no fim do dia possamos dizer “pelo menos não fui tolo” e assim não ficarmos perplexos antes de apagar a luz. Temos sorrido em público do que não sorriríamos quando ficássemos sozinhos. Temos chamado de fraqueza a nossa candura. Temo-nos temido um ao outro, acima de tudo... Mas eu escapei disso, Lori, escapei com a ferocidade com que se escapa da peste, Lori, e esperarei até você também estar mais pronta... Clarice Lispector*

O romance *Uma Aprendizagem ou O Livro dos Prazeres*, de Clarice Lispector, tem como personagem principal Lori, que pela primeira vez experimenta o amor e o prazer, mas receia perder a própria identidade no processo de aprendizagem. Através da aprendizagem, Lori tenta conciliar situações extremas da sua existência: a independência da vida pessoal e o vínculo resultante do ato de amar.

Para Lori, tudo está por acontecer. Tudo se constrói lentamente, desdobrando-se o “eu” numa trajetória construída a partir de escolhas e descobertas. Seu gosto de “ser” é encontrar na figura externa aos ecos da figura interna. A narrativa desenrola-se num prazer individual que remete ao prazer do outro e concretiza o próprio mistério pela releitura de si mesmo:

*[...] uma das coisas que aprendi é que se deve viver apesar de. Apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para frente. Foi o apesar de que me deu*

*uma angústia que insatisfeita foi à criadora de minha própria vida. (LISPECTOR, 1982, p.25)*

Clarice narra o mundo feminino, a evolução da personagem que deseja, no decorrer da história, alçar outros sentidos; na confluência do amor com o prazer, Lóri procura a sua verdadeira essência. A narrativa concretiza o próprio mistério de sua experiência: inicia-se com uma vírgula. Esta vírgula originária capta um momento, enuncia uma continuação e evidencia que o seu mundo existia antes do livro.

As experiências de Lóri são compostas de impulsos e revelações súbitas. Ela não conhece o prazer e desconfia que a morte é a apoteose da existência humana. A estrutura do se “eu” revela-se ilusória e fragmentada. A personagem questiona essa estrutura do existir e depara-se com porções de si antes desconhecidas. Percebe-se como criatura que passa pelo mundo, que compreende o motivo da sua existência sem naufragar no autoconhecimento:

*Mas seu descompasso com o mundo chegava a ser cômico de tão grande: não conseguiria acertar o passo com as coisas ao seu redor; Já tentara se pôr a par do mundo e tornara-se apenas engraçado: uma das pernas sempre curta demais.[...] E de repente sorriu para si própria com um sorriso amargo, mas que não era mau porque também ele era de sua condição. (Lóri se cansava muito porque ela não parava de ser.) (LISPECTOR, 1982, p.19-20)*

O erotismo contém, na sua profundidade, a inquietação do conhecer e tende a se abrir para o mundo. Segundo Bataille, pelo erotismo, a atividade simplesmente sexual se transforma em “uma busca psicológica”, configurando-o como um aspecto da vida interior do ser humano, sempre vivenciado como transgressão. A experiência erótica atesta o caráter duplo do espírito, a sua heterogeneidade. Esta heterogeneidade afirma o interdito e a transgressão, a oposição entre o pensamento e o espírito, pois “o interdito intimida, mas a fascinação introduz a transgressão.” (BATAILLE: 1987 p.64)

O erotismo feminino é uma sucessão de portas que se abrem para o amor mais íntimo, para a eroticidade. Ao ver no corpo libidinal os atributos da alma, a mulher sente sua capacidade sedutora e a possibilidade de experienciar a fusão do mundo e da vida, sob os desígnios do Eros:

*O importante do corpo libidinal é como ele recobre o corpo sexual e imprime sentidos na anatomia e gestualidade corporal. O corpo adquire uma linguagem dupla e ambígua que expressa ou não o prazer, as intensidades. A sociedade e o contato com o outro exercem controles, mas, se bem observados os mesmos gestos*

*podem falar de repressão ou significar um contradiscurso. (GOES & VILLAÇA, 1998 p.175)*

*O princípio do prazer, então, é uma tendência que opera a serviço de uma função, cuja missão é liberar inteiramente o aparelho mental de excitações, conservar a quantidade de excitação constante nele, ou mantê-la tão baixa quanto possível. [...] a função estaria assim relacionada com o esforço mais fundamental de toda a substância viva: o retorno do mundo inorgânico. (FREUD:, 1998, p.79-80)*

Lóri, iniciante no aprendizado sobre a vida, possibilita-lhe a não excluir os fatos simplesmente porque ultrapassam sua compreensão. Aceita o desafio de Ulisses que aprendeu que não basta ter a verdade, mas transformá-la em realidade. Ulisses e Lóri têm vidas comuns, embora gozadas pelo prazer e pela dor de um encontro, de um desvendar-se. Lóri teme uma aproximação que pode desiludi-la na constatação de que um ser não transpassa o outro. “Sua alma incomensurável. Pois ela era o mundo. E, no entanto vivia pouco. Isso constituía uma de suas fontes de humildade diante de qualquer possibilidade de agir.” (LISPECTOR: 1982 p.43)

Entre os sinais anunciadores do prazer do texto de Clarice está a construção de uma linguagem elaborada. O narrador acrescenta comentários, inserindo-se na história de um caso amoroso. O “eu” se dirige a uma terceira pessoa, proporcionam o desnudamento da criação literária e possibilita uma maior penetração do leitor no texto:

*Estar com quem se ama e pensar em outra coisa: é assim que tenho os meus melhores pensamentos, que invento melhor o que é necessário ao meu trabalho. O mesmo sucede com o texto, ele produz em mim o melhor prazer se consegue fazer-se ouvir indiretamente [...] (BARTHES, 1999, p.35)*

O ápice do relacionamento de Ulisses e Lóri se dará quando ela estiver “pronta”. Lóri já teve outros amantes, mas foram relacionamentos superficiais. Com Ulisses, ela almeja descobrir o prazer para além do meramente sexual:

*Mas também sabia de uma coisa: quando estivesse mais pronta passaria de si para os outros, o seu caminho era os outros. Quando pudesse sentir plenamente o outro estaria salvo e pensaria: eis o meu porto de chegada.  
Mas antes precisava tocar em si própria, antes precisava tocar o mundo. (LISPECTOR, 1982, p.59)*

A história de Lóri é feita de retalhos. Ela se desarticula e se faz renascer segundo a medida de suas descobertas. Através de uma relação afetiva, ela se enxerga mulher e tenta abrir as águas do mundo pelo meio, desnudando o medo e deixando fruir a paixão. Com Lóri,

Clarice Lispector desnuda as emoções, identifica o propósito da vida humana de buscar intensamente o prazer e evitar o sofrimento:

*Seu desespero vinha de que não sabia sequer por onde e pelo que começar. Só sabia que já começara uma coisa nova e nunca poderia voltar à sua dimensão antiga. E sabia também que devia começar modestamente, para não se desencorajar. (LISPECTOR, 1982, p.141)*

Em Lóri, a descoberta do prazer está no limiar do sofrimento. Com o aprendizado vai conseguindo deixar-se inundar pela alegria aos poucos. A vida se apresenta sob tessitura de gestos, olhares e aproximações. Seus movimentos interiores, sempre em transição, descrevem um rito de passagem: da alienação à plenitude de ser, constatando a verdade da existência ainda apossada pela dor:

*[...] Lóri se sentia como se fosse um tigre perigoso com uma flecha cravada na carne, e que estivesse rondando devagar as pessoas medrosas para descobrir quem lhe tiraria a dor. E então um homem, Ulisses, tivesse sentido que um tigre ferido não é perigoso. E aproximando-se da fera, sem medo de tocá-la, tivesse arrancado com cuidado a flecha fincada. (LISPECTOR, 1982, p.135)*

Sua paixão pelo conhecimento estimula a personagem a arrancar a máscara, para criar uma história a partir de si. Nela, o princípio de realidade projeta defesas contra a dor. Ao redescobrir o princípio de prazer, reconhece que o prazer que ignora a dor é um prazer-simulacro. Ulisses não quer apenas o corpo de Lóri, mas, também a alma. Contudo esta mulher, a quem ele resiste, torna-o encantado. O professor aprende que a verdade deve transforma-se em fato:

*Existir é tão completamente fora do comum que se a consciência de existir demorasse mais de alguns segundos, nós enlouqueceríamos. A solução para esse absurdo que se chama “eu existo”, a solução é amar outro ser que, este, nós compreendemos que exista. (LISPECTOR, 1982, p.169)*

O eu o outro são sujeitos em mutação, dependendo das miradas do olhar. Em Ulisses e Lóri, as semelhanças diluem as diferenças e aquilo que os distingue um do outro se torna abertura para a constatação do prazer. A verdade surge como um suplemento desdobrado em novidades.

Em Lóri, as faces do erotismo se manifestam pela aprendizagem dos prazeres: o prazer da descoberta da eroticidade enclausurada, o prazer de ser, “apesar de”. Há certa obsessão do

narrador em decifrar essa mulher. Torna-se, então, importante resumi-la num saber capaz de descobrir seus enigmas. A metamorfose interior transforma a sua existência, descortinado o véu que a isola do mundo. Lóri quis aprender a ser.

O aprendizado cria raízes na nossa memória, estabelece elos com experiências passadas e conhecimentos recentemente adquiridos. A prender é muito mais do que um processo lógico; é um procedimento com o prazer da vida diante da multiplicidade dos valores humanos. Lóri alcança a possibilidade de ser e com ela o leitor descobre o sentido do verdadeiro aprendizado: ele é algo que sempre se renova, contínuo, desconhece o fim.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

D'ÁVILA NETO, Maria Inácia. *O autoritarismo e a mulher*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1980.

DUARTE, Constância lima. Literatura feminina e crítica literária. In: GAZOLLA, Ana LÚCIA Almeida (org.). *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva. s/d.

Góes, Fred, VILLAÇA, Nizia. *Em nome do corpo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. *Um Aprendizado ou O Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. *As filhas de Pandora: imagens de mulher na ficção de Sonia Coutinho*. Rio de Janeiro: 7LETRAS; Salvador, BA: FAPESB, 2006.

PAZ, Octavio. *Los signos em rotación y otros ensayos*. Madrid, Alianza Editorial, 1971.

REICH, W. *A revolução sexual*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del. (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto. 1997.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: \_\_\_\_.(org.)**Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.