

Paixão e ciúme: uma abordagem “problemática e aproximativa” de um poema de Safo

Adélia Bezerra de Meneses*

Num inspirado prefácio ao livro **Eros, Tecelão de Mitos: a Poesia de Safo de Lesbos**¹, **Benedito Nunes** finaliza seu texto dizendo que “No confronto da distância temporal que as une e separa, a lírica de Safo e a lírica moderna se aclaram mutuamente. Eis até onde vai a interpretação problemática e aproximativa de Safo de Lesbos.”

É este o propósito deste ensaio-homenagem ao grande filósofo-crítico literário: um contraponto entre três peças literárias que ressoam a mesma vibração passional: o emblemático poema de Safo “*Parece-me igual aos deuses?*” e duas canções da MPB, a saber “*Nervos de Aço*”, de Lupicínio Rodrigues, e “*Dor de Cotovelo*” de Caetano Veloso. Todas sob o denominador comum do ciúme, ingrediente da lírica amorosa de todos os tempos. Isso significaria atenção ao “diálogo cultural” que os autores de diferentes épocas empreendem entre si, levando em conta seus diferentes contextos culturais, com 26 séculos de permeio.

Mais do que tudo, pretendo ilustrar, apenas ilustrar uma experiência passional que a lírica registra, apontando um paradigma literário, num arco que se desdobra do século VII a.C. até a contemporaneidade: textos que nos ensinam a dizer o amor, dando forma verbal àquilo que todos nós, humanos, confusamente sentimos e percebemos, mas de uma maneira não articulada e que, sem a poesia, ficaria inexpressa e não perduraria.

Aliás, a questão do tempo há de ser colocada, pois se estabelece inevitavelmente uma dialética entre as invariantes do sentimento amoroso e a historicização da paixão, uma vez que, como todo elemento constituidor do humano, a experiência passional é modulada historicamente. Assim não se poderia considerar o amor – e sua expressão — como algo de imutável ao longo dos séculos: tudo que é humano é marcado pelo tempo. Não se vivencia um afeto hoje como na Antiguidade. No entanto, a essa historicidade contrapõe-se

* Colaboradora voluntária da UNICAMP e orientadora em Pós-graduação na USP. Atua na área de Literatura Comparada e Teoria Literária.

¹ “Que isto de método...” – Prefácio de Benedito Nunes a Joaquim Brasil Fontes: **Eros, Tecelão de Mitos: A Poesia de Safo de Lesbos**. São Paulo, Estação Liberdade, 1991, p. 20.

a evidência de invariantes, que atravessam séculos, que cruzam espaços. Esse sentimento que é inexprimível a não ser pela poesia, mudaria, no espaço e no tempo? Mas mesmo com todas as disposições para se respeitar a dimensão histórica, eu me dobro à percepção inequívoca de uma invariante amorosa. Os estudiosos são unânimes em afirmar que a nossa concepção de amor data da lírica trovadoresca. No entanto, no caso dos poemas elencados, a lírica grega do século VII A.C. faz inequivocamente ressoar em nós algo que integra a nossa experiência de humanos do século XXI.

Mas antes de entrar nas modulações da paixão atualizada no poema (e fragmentos) de Safo, bem como nas estrofes de “dor de cotovelo” dos nossos compositores da MPB, impõe-se uma questão preliminar, dizendo respeito à própria etimologia da palavra **paixão**: o *pathos* grego, que significa sofrimento, é do mesmo radical da *passio* latina, (de onde se originou passivo, passividade) – indicando algo que se sofre. E se é verdade que *pathos* designa qualquer emoção da alma (cólera, inveja, alegria, ódio, remorso, piedade, etc), é verdade que o conceito se afunilou, e paixão, nos tempos atuais, passa a designar paixão amorosa, algo que sobrevém, que irrompe, como uma doença. *Pathos*, assim, é o que se experimenta, por oposição ao que se faz, isto é, tudo o que afeta o corpo ou a alma, no bem e no mal. Põe-se à luz a ligação entre afeto e afetado.

Em todo o caso, reitero que vou usar o termo “paixão” na sua acepção moderna, atual; neste momento não vou me debruçar sobre as questões delicadas da historicização do termo “pathos”, um terreno rico (e minado). No entanto, umas rápidas pinceladas se farão necessárias para prosseguirmos: na **Poética** de Aristóteles, “pathos” enquanto “sofrimento” é o termo para denominar uma das partes do “mythos”, do enredo da tragédia: o sofrimento cruento, que nunca era mostrado em cena aberta; na **Retórica**, quando discorre longamente sobre as paixões, é da amizade, “Philia”, que Aristóteles tratará, bem como na **Ética a Nicômaco**, onde o filósofo faz a tocante declaração de que amizade é condição necessária para a felicidade. Mas será com Platão, n’**O Banquete**, que Eros será apresentado em toda a sua grandeza. O nosso conceito usual de “paixão” seria recoberto por Eros, podendo ser traduzido ora por “amor”, ora por paixão amorosa.

N’O Banquete, diz Aristófanes, à guisa de introdução à narrativa do mito do Andrógino:

“Com efeito, parece-me os homens absolutamente não terem percebido o poder do amor (Eros), que se o percebessem, os maiores templos e altares lhe preparariam, e os maiores sacrifícios lhe fariam, não como agora que nada disso há em sua honra, quando mais que tudo deve haver. É ele, com efeito o deus mais amigo do homem, protetor e médico desses males, de cuja cura dependeria sem dúvida a maior felicidade para o gênero humano.” (O Banquete, 65)

Mas se é verdade que o amor provê a cura para o mal de existir, nos grandes textos que tratam do amor- paixão, do amor passiona, essa coisa que se experimenta é sentida como algo que faz sofrer. Por que sofrimento? Por que essa rima inevitável do amor com dor?

Uma primeira resposta nos levaria a algo com que a nossa experiência pessoal inevitavelmente já nos terá feito deparar: a percepção da **radical incompletude** que nos estigmatiza, impelindo-nos ao encontro com o Outro. E, evidentemente, a sensação da solidão, a nostalgia da Completude. Nostalgia do Um, que é radicalizada – e atualizada em termos de mutilação — nas separações. Foi ela que deu origem aos mitos do Andrógino n’**O Banquete** de Platão e de Eva tirada da costela de Adão, no **Gênesis** bíblico: mitos de cepas culturais diferentes, mas no entanto de mesma etiologia. Com efeito, se tomarmos esses dois mitos fundantes de duas civilizações de cuja confluência se originou a nossa civilização: a grega e a judaica, (com a contribuição africana e indígena, no caso específico brasileiro), veremos que eles tentam dar conta dessa dolorosa percepção ligada à nossa experiência do amor.

Vejamos o mito do Andrógino: o ser humano foi criado por Zeus como duas metades acopladas², e estava se tornando muito forte: isso preocupou os deuses, que, para fragilizar essa criatura – repito: para enfraquecê-la – resolveram dividi-la em duas metades – que hão de procurar-se, o resto da vida, inapelavelmente....

Essa mesma ideia será encontrada no seio de uma outra civilização, como já disse, na narrativa mítica da Criação no **Gênesis** bíblico, em que Eva foi tirada da costela de Adão. Em ambos os casos, alude-se à ruptura de uma unidade primordial e suas dolorosas consequências.

Se a Filosofia e também nos nossos tempos a Psicanálise tentam dar respostas – lógicas, racionais – a questões fundamentais do humano no nível do pensamento racional, da razão, o que faz o mito? O mito conta uma história, uma narrativa em que essas questões fundamentais são colocadas – a saber, a incompletude que experimentamos, a dor mutilante nas rupturas afetivas, a percepção da falha, da falta, da carência: isso tudo é figurado numa narrativa, constela-se num mito.

Reitero: tanto o mito grego do Andrógino, quanto o bíblico de Adão e Eva são criados a partir de uma vivência humana, e de uma perplexidade: a dor da incompletude. Mitos criados a partir da experiência da fugaz percepção de completude que as relações amorosas propiciam, infinitas enquanto duram. A paixão é flagrada sempre em momentos de clivagem; está sempre no registro da dor, e não no registro da alegria. Paixão, desde a etimologia, reitero, está ligada a sofrimento. Será por isso que encontramos, num dos fragmentos de Safo:

*“os que são meu bem-querer, esses
me trazem dores”* (Fragmento 75) ?³

Ou ainda, no mesmo diapasão, no fragmento 60:

*“a minha dor, que flui
gota a gota”*

Dor e sofrimento modulados o mais das vezes como solidão, como a que Safo expressa numa tocante simplicidade, em versos que conjugam o “estar

² Esse ser “completo” podia ser formado ou de duas metades de sexos diferentes, ou de duas metades do mesmo sexo.

³ As traduções dos fragmentos são de Joaquim Brasil Fontes: **Safo de Lesbos. Poemas e Fragmentos**. São Paulo, Iluminuras, 2003; a tradução do poema analisado, “Parece-me igual aos deuses” é do livro anterior do mesmo Autor: **Eros, Tecelão de Mitos**. São Paulo, Estação Liberdade, 1991.

como diz Joaquim Brasil Fontes. Há um texto de Plutarco, refere ele, em que são descritas as reações de um rapaz quando ele encontra uma mulher e, diz Plutarco, nesse homem podiam ser encontrados “todos aqueles sinais que Safo nos descreve em suas obras.”⁹

O estado de apaixonamento e sua conturbação revela-se no corpo, marca-o profundamente, sensorialmente. A emoção é percebida no nível corporal: o coração bate com pavor, a cor muda, os sentidos comparecem na sua quase totalidade. Com efeito, 4 dos 5 sentidos são violentamente convocados e atingidos, como que desatinando: o sentido do **gosto** (*a língua se parte*), o sentido do **tato** (*o fogo sutil sob a pele; o frio suor*), a **visão** (*os olhos não vêem*): a **audição** (*os ouvidos zumbem*). O único sentido que não aparece explicitamente é o olfato. E finalmente, o corpo na sua totalidade é atingido: “*um frêmito se apodera do corpo todo*”, vem a palidez (*verde como as ervas*) e o símile é a morte.

Staiger, ao falar da lírica, transcreve esse poema em seu **Conceitos Fundamentais da Poética**, como um exemplo insuperável de sensações ou sentimentos que são realidade corpórea, ratificando, diz ele, a sentença de Schleiermacher: “ser alma quer dizer ter corpo”¹⁰. Efetivamente, aqui é o corpo, sede da emoção, o lócus da dor, do sofrimento. Não há uma “análise psicológica” em pauta: há um sofrimento, um pathos, uma emoção intensa que é exteriorizada no corpo. Emoção: etimologicamente, emoção pressupõe movimento: de *ex-movere* = mover a partir de.

Não por acaso, Otto Maria Carpeaux¹¹, para quem “A Expressão de paixões violentas parecia aos antigos a verdadeira tarefa da poesia lírica”, fala de uma verdadeira “psicofisiologia erótica” desses versos. Efetivamente, a paixão aí se mostra na sua violência, através dos efeitos corporais que provoca. Estamos de tal maneira no plano físico que o “coração” que aparece é, no original grego, “cardia”, e não o termo “frenes” (traduzido no mais das vezes como “espírito”, ou “alma”, ou coração mesmo, mas enquanto sede de sentimentos); aqui se trata do coração fisiológico, aquele que bate no peito, e de que se ocupam os cardiologistas.

E tudo isso, provocado pela visão, por parte do eu lírico, da amada dando atenção a um outro: ciúme. Está instaurada a situação clássica, um triângulo amoroso. Ou: um triângulo supostamente amoroso, em que uma das personagens deduz dos gestos das outras duas, uma ameaça (real?) de perda amorosa. Pois nesse poema nada é interpretado das personagens, nada é narrado, só descrito. E aqui, tem-se que dar razão aos helenistas que, unanimemente, falam da ausência de análise psicológica na poesia grega. Mostra-se uma cena, um “clima” entre duas personagens, um homem e uma mulher; e alude-se a uma terceira, espectadora, que é o eu lírico, por detrás de quem estaria Safo de Lesbos. Uma cena, sua espectadora, e mais todas as suas consequências: um vórtice.

Há um outro poema de Safo, ou melhor, um fragmento de poema que se pode dizer que daria conta de explicitar o potencial devastador dessa cena; nesse fragmento (No. 62) nomeia-se o medo, a possibilidade virtual a que essa cena alude:

⁹ Idem, ibidem. Op. Cit., p. 148.

¹⁰ Emil Staiger: **Conceitos Fundamentais da Poética**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1993, p. 62 ss. Agradeço essa indicação a Marcus Vinicius Mazzari.

¹¹ Otto Maria Carpeaux: **História da Literatura Ocidental**, vol. I. Brasília, Edições do Senado Federal, 3ª. Ed., 2008, p. 56..

*“] de novo, Eros me arrebatou,
Ele, que põe quebrantos no corpo,
Dociamaro, invencível serpente”*

A caracterização de Eros como aquele que “põe quebrantos no corpo”, tem uma tradição consagrada no mundo grego, como se pode verificar na Teogonia de Hesíodo, em que fica registrada a força poderosa do deus Amor, que atua no corpo e no espírito:

*“... Eros, o mais belo dentre os deuses imortais,
que amolece os membros
e, no peito de todos os deuses e de todos os homens,
domina o espírito e a vontade ponderada.”*

Efetivamente, o Amor aí, seja figurado como Eros, ou como Afrodite, é uma força externa, invencível, mas que pouco tem a ver com a interioridade da pessoa. É por isso que o Coro da tragédia Fedra assim se pronunciará:

*“Amor, amor,
que instilas pelos olhos o desejo
e volúpias infundes
n’alma daqueles a quem dás combate,
Oxalá nunca
Te reveles a mim com a desdita,
Nem me ataques além de minbas forças.
Dardos não têm o fogo e os astros
Iguais aos que dos braços de Afrodite
Desfere Amor, filho de Zeus.*

E essa força é “doce e amarga” (glykúpikron), como vimos também no fr. 18 – uma figuração do caráter contraditório do amor.

É assim que na tragédia **Hipólito**, de Eurípides, Fedra, essa grande figura passional da Literatura grega, apaixonada pelo enteado Hipólito, filho de seu marido Teseu, tem com a ama um diálogo revelador:

— Fedra: *Na linguagem dos homens, o que é amor?*
— Ama: *“tudo o que há de mais doce e mais amargo”.*

Continuemos a leitura do poema; na terceira e na quarta estrofes, recortam-se outras imagens paradigmáticas para se dizer a paixão:

*“... debaixo da minha pele,
No mesmo instante, corre um fogo sutil
[...].
Um frio suor me recobre...”*

As figuras contrastantes, do fogo e da água, do calor e do frio nos remetem — mesmo fora de um quadro de ciúme — aos paradoxos do sentimento

amoroso — que, 10 séculos depois de Safo, encontrarão guarida num dos mais belos sonetos de Camões, tecido de antíteses e paradoxos:

*Amor é fogo que arde sem se ver
É ferida que dói e não se sente
É um contentamento descontente
É dor que desatina sem doer*

Nesse quadro de realidades paradoxais é que também se estriba a comparação com o fogo (símbolo do amor e da libido), pela polaridade de seus efeitos: fonte de vida e de calor, de um lado (que o digam os povos do frio!) e de morte e destruição, de outro; aquece e queima. E paradoxalmente, o fogo do amor é acalmado pela presença do ser amado, como diz o fragmento 58 de Safo:

*“Vieste: eu te aguardava
e me trazes a paz, quando eu queimava de amor”*

Vamos ao final do poema:

*“e que já estou morta,
Parece
Mas...”*

Essa adversativa final nos deixa ... à beira do abismo. Já se falou que seria preciso incorporar a fragmentação, a incompletude, à nossa percepção dos poemas de Safo. Um poema é, séculos depois, ele próprio e tudo aquilo que o tempo aí agregou (ou desagregou) ¹⁷. Nesse caso, são as incompletudes que, paradoxalmente, se agregam ao corpo do texto, dando-lhe uma nova dimensão, abrindo-o para o inconcluso, para o não definitivo – como é o conhecimento tateante que temos das coisas.

Mas volto à ideia de morte com que finaliza esse poema passional. A sensação de já estar morta comparece em outro fragmento de Safo, o de No. 9:

*“não sinto mais o gozo deste mundo
...
E um desejo da morte”*

Apaixonados de todos os tempos já sentiram assim, poderão sentir isso, e assim se expressam.

Vamos então dar um pulo de séculos e aterrizar na década de 30 do século passado, numa canção paradigmática da MPB, “Nervos de Aço”¹⁸ de Lupicínio Rodrigues. Composta em 1936, não por acaso ela acaba com essa mesma imagem de *desejo de morte* do Fragmento no. 9 de Safo:

*“Você sabe o que é ter um amor
Meu senhor?”*

¹⁷ Importa observar que este é um dos poemas de Safo que nos restaram mais completos.

¹⁸ Uma vez que a melodia é também produtora de significados, eu gostaria de apelar agora para a memória musical do leitor, que certamente terá na sua bagagem cultural de brasileiro os acordes dessa extraordinária canção da MPB.

*Ter loucura por uma mulher
 E depois encontrar esse amor
 Meu senhor
 Nos braços de um outro qualquer?
 Você sabe o que é ter um amor
 Meu senhor
 E por ele quase morrer
 E depois encontrá-lo em um braço
 Que nem um pedaço do seu pode ser?
 Há pessoas de nervos de aço
 Sem sangue nas veias
 E sem coração
 Mas não sei se passando o que eu passo
 Talvez não lhe venha qualquer reação
 Eu não sei se o que trago no peito
 É ciúme, despeito, amizade ou horror
 Eu só sei é que quando a vejo
 Me dá um desejo de morte ou de dor”.*

Essa canção de Lupicínio Rodrigues, que interpela diretamente o leitor, colocando-o dentro da canção: “*Você sabe o que é ter um amor / Meu senhor*” retoma os tópoi da crise amorosa provocada pelo ciúme.

Também aqui se trata de uma cena que foi flagrada: a amada nos braços de um outro. O autor poupa seu ouvinte/leitor da descrição de sua “reação”. Mas já se esboça aqui – afinal, estamos em pleno século XX! – uma análise que poderíamos chamar de psicológica, e que vai além da descrição das sensações, tentando esquadriñar os sentimentos:

*Eu não sei se o que trago no peito
 É ciúme, despeito, amizade ou horror*

Aqui também se desdobra uma triangulação amorosa, em que o eu lírico, ao mesmo tempo que atualiza a sede de completude que o marca, tem a percepção da perda do único ser que o completaria. Daí, o “*desejo de morte ou de dor*”, ecoando a mesma imagem – que atravessa séculos — do final do poema de Safo (bem como do Fr. 9), como vimos.

Embora não seja necessária para a interpretação que venho empreendendo, creio que lhe daria mais colorido uma informação biográfica fornecida pelo próprio compositor: o fato de que essa mulher que foi objeto de “loucura” do eu lírico tenha tido um referente na vida real, existia em carne e osso, e chamava-se Iná: “*A Iná foi a primeira mulher que eu tive. E a primeira desilusão.*” — diz Lupicínio numa entrevista ao Pasquim¹⁹, em 1973. Conta o compositor que essa mulher, com quem foi casado por 6 anos, e de quem se separou porque ela tentou traí-lo, é a inspiradora de **Nervos de Aço** e é “*a Iná de muitas músicas*”.

É interessante aqui também fazer o paralelo com Safo, cuja fortuna literária se confunde com a sua biografia lendária: o que sabemos dela é aquilo

¹⁹ Cf. Tarik de Souza (org.) : **O Som do Pasquim** – Entrevistas com Compositores, 2ª. Ed., Rio de Janeiro, Desiderata, 2009, p. 98.

que se pode deduzir de seus poemas e fragmentos de poema (alguns, referidos indiretamente, por outros autores da Antiguidade, como, por sinal, esse poema de que estamos tratando, preservado na íntegra por Longino); e confunde-se o tempo todo o chamado “eu lírico” com a Poeta, deduzindo-se, a partir de seus poemas, sua vida amorosa.

Mas, continuemos: quase 28 séculos depois (Safo viveu por volta de 612 A.C.), no registro da contemporaneidade, temos, entre mil outros exemplos, na MPB, a canção “Dor de Cotovelo”, de Caetano Veloso .²⁰:

*O ciúme dói nos cotovelos
Na raiz dos cabelos
Gela a sola dos pés
Faz os músculos ficarem moles
E o estômago vão / e sem fome.
Dói da flor da pele ao pó do osso
Rói do cóccix até o pescoço
Acende uma luz branca em seu umbigo
Você ama o inimigo
E se torna inimigo do amor
O ciúme dói do leito à margem
Dói pra fora na paisagem
Arde ao sol do fim do dia
Corre pelas veias na ramagem
Atravessa a voz e a melodia*

Da raiz dos cabelos à sola dos pés, da flor da pele ao pó do osso, de um cotovelo a outro, do cóccix até o pescoço²¹: imagens da totalidade para se pensar um corpo humano totalmente invadido por um sentimento. E o sinal do perigo está no centro (centro do corpo/ centro exato do poema, verso 8): “acende uma luz branca em seu umbigo”. Dividido exatamente em duas partes, os 7 primeiros versos dizem da extensão totalizadora dos estragos que o ciúme provoca no ser humano, corporalmente considerado, tomando o corpo no seu eixo vertical (dos pés à cabeça, ou melhor, do cóccix ao pescoço), e no seu eixo horizontal (de um cotovelo a outro); na sua superfície (sola dos pés, raiz dos cabelos) e no seu interior (osso, estômago): o corpo está totalmente ocupado, totalmente perpassado pela emoção.

Depois do verso central, “*acende uma luz branca em seu umbigo*”, a segunda parte da canção se divide: primeiramente, dois versos que, semelhantemente ao que se passara com a canção de Lupicínio Rodrigues, esboçam uma introversão psicológica:

*Você ama o inimigo
E se torna inimigo do amor*

²⁰ Uma vez que a melodia também é produtora de significado, eu gostaria de — aqui como na canção anterior, de Lupicínio Rodrigues — apelar para a memória musical do leitor, confiante de que ambas as canções já integram seu patrimônio cultural musical de brasileiro.

²¹ “Do cóccix até o pescoço”: essa expressão, pela sua contundência e expressividade, tornou-se o nome de um show de Elza Soares, no Rio de Janeiro.

Caetano Veloso aí avança, em relação a Lupicínio, em complexidade e sutileza, naquilo que diz respeito a uma análise de sentimentos, que a antiga lírica grega não expressaria. Na sua formulação condensada, esses versos 9 e 10 talvez revelem mais sobre a natureza do ciúme do que sonha a nossa vã filosofia.

Mas na sequência, os versos finais da canção nos apresentam o ciúme se espalhando pela Natureza externa ao homem, literalmente: “*dói pra fora na paisagem*”. E em detalhes: “*dói do leito à margem*”, “*arde ao sol do fim do dia*”, “*corre pelas veias na ramagem*”. Estamos em pleno universo da analogia; e será inevitável que, com o filósofo Giambatista Vico, a gente veja aí uma “transposição do corpo humano e das humanas paixões”²² sobre a realidade circundante, sobre a paisagem. A imagem de um rio em que o ciúme dói “do leito à margem”, figura um total abarcar; a do sol que arde ao fim do dia metaforiza o ardor da paixão; e a das veias na ramagem mostra o sistema venoso do ser humano duplicado nas formações arbóreas e na estrutura das plantas. Aliás, é através dessa alusão ao sistema circulatório que o “coração” (nomeado literalmente nos textos de Safo e de Lupicínio) se faz presente nesta canção de Caetano Veloso. Em suma: o corpo humano aí comunga com uma dimensão cósmica, de que plantas, árvores, rios e astros participam.

E a ação mais reiterada do ciúme se desvenda pelo martelar dos verbos mais presentes: *dói, dói, rói, dói...* Mas ao final da canção, há ainda um outro universo que é atingido pelo ciúme: o universo da poesia, mais especificamente aquele que articula “voz” e “melodia”, o mundo da canção: “*Atravessa a voz e a melodia*”. Efetivamente, o Poeta e Eros são servidores de Afrodite²³.

E assim, finalizo essa tentativa de “interpretação problemática e aproximativa de Safo de Lesbos”, retomando e reiterando o pensamento de **Benedito Nunes**, com que iniciei este texto: “No confronto da distância temporal que as une e separa, a lírica de Safo e a lírica moderna se aclaram mutuamente.”²⁴

²² Cf Giambatista Vico: **Princípios de uma Ciência Nova**.

²³ Cf Fr. 15, em que, como refere Joaquim Brasil Fontes, Máximo de Tiro registra que numa das canções de Safo, Afrodite se dirige à poeta, dizendo: “Tu e Eros, meu servidor”.

²⁴ “Que isto de método...” – Prefácio de Benedito Nunes a Joaquim Brasil Fontes: **Eros, Tecelão de Mitos: A Poesia de Safo de Lesbos**. São Paulo, Estação Liberdade, 1991, p. 20.

