

# LITERATURA

## ÁGUA VIVA: ASPIRAÇÃO METAFÍSICA EM CLARICE LISPECTOR

ÁGUA VIVA: METAPHYSICAL AMBITION IN CLARICE LISPECTOR

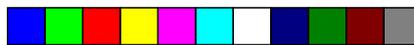
Carlos Felipe Moisés

**Resumo:** Na trajetória literária de Clarice Lispector, a criação ficção cede lugar à não-ficção, a ponto de, em *Água viva* (1973), enredo, personagem e foco narrativo se diluírem, sendo substituídos por uma ingente reflexão para-ensaística, em torno do ato de criação literária, em si. Tal reflexão é vazada em linguagem predominantemente poética, que alia à vocação literária da autora um pendor especulativo nitidamente metafísico.

**Palavras-chave:** ficção; não-ficção; linguagem poética; criação literária; metafísica.

**Abstract:** In Clarice Lispector's literary career, fictional creation steps aside non-fictional writings. In *Água viva* (1973), plot, character and narrative focus dilute, giving place to a dense para-essayist reflection on the act of literary creation, in itself. Such a reflection is delivered in a predominant poetic language which adds to the author's literary call a clearly metaphysical speculative tendency.

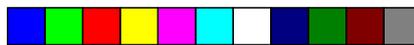
**Key words:** fiction; non-fiction; poetic language; literary creation; metaphysics.



A trajetória de Clarice Lispector, iniciada em 1944 com *Perto do coração selvagem*, parece ter atingido seu ponto culminante com *A maçã no escuro*, romance de 1961, em que a escritora desenvolve o máximo de sua potencialidade como ficcionista. O que temos até aí é uma das obras mais originais e significativas da moderna literatura brasileira, marcada por uma singular vocação introspectiva, de acentuado pendor metafísico, servida por um estilo inconfundível, pleno de originalidade, vigor poético e poder de concisão. A partir de *A paixão segundo G.H.*, de 1964, sua criação praticamente abandona o veio ficcional, para se encaminhar no rumo da não-ficção (Moisés: 1996, 103-114). Seu propósito passa a estar concentrado numa cerrada autorreflexão em torno do sem-sentido da existência e do mistério da própria criação literária, sem que a autora, no entanto, opte abertamente pelo ensaio especulativo, pela autobiografia ou pelo diário íntimo, preferindo mover-se nas fronteiras cambiáveis dessas duas ou três possibilidades. Pormenor notável é que, a partir de *A paixão segundo G.H.*, Clarice adota o foco narrativo de primeira pessoa, fazendo com que autor, narrador e personagem se confundam, sendo que em toda a sua obra pregressa, incluídos os contos, o foco narrativo escolhido havia sido, inalteravelmente, o de terceira pessoa, de modo que autor-narrador, de um lado, e personagens, de outro, constituíam universos à parte, distintos um do outro. De *A paixão segundo G.H.* em diante, a distância desaparece e o mundo exterior, o não-Eu, é como que tragado pelo vórtice da visão subjetiva.

Esse mergulho em si mesma, centrado na metalinguagem ou na reflexão sobre o próprio ato da escrita, atinge seu ponto culminante em *Água viva*, uma obra invulgar, a muitos títulos audaciosa, cujo tema nuclear é a própria criação literária. Mas a escritora não parece interessada em “literatura” em sentido técnico e estrito; o que lhe interessa é a analogia possível entre o processo de criação literária e a criação do Mundo, conforme o relato bíblico do Livro do Gênesis. Clarice pergunta, por exemplo: “O mundo se fez sozinho? Mas se fez onde? Em que lugar? E se foi através da energia de Deus – como começou? Será que é como agora que estou sendo e ao mesmo tempo fazendo?” (Lispector: 1973, 36). Mais adiante voltaremos a essa analogia, decisiva para a compreensão da obra. Por ora, fixemos a atenção no seu caráter protoensaístico.

Se nos ativermos a seu tema central, diremos que *Água viva* se insere no âmbito geral da teoria literária. Se o tema tivesse sido tratado por Clarice de uma forma minimamente convencional, teríamos aí um ensaio, uma obra afim, por exemplo, de *Carpintaria do romance*, de Autran Dourado, *Guerra sem testemunhas*, de Osman Lins, *A arte do romance*, de Henry James, *O que é a literatura?*, de Sartre, ou ainda aquele antigo opúsculo assinado por José de Alencar, “Como e porque sou romancista”, e uma boa quantidade de obras similares, em que escritores adotam a perspectiva do crítico ou do teórico e especulam sobre o processo de criação – uma especulação, portanto, encetada de fora para dentro, embora com o aval do ensaísta que é também criador de ficção, e toma sua própria obra como referência. Já a perspectiva de Clarice é



outra. O tratamento que ela dá ao tema faz com que sua reflexão sobre criação literária e o próprio ato de criação se confundam – uma especulação, portanto, empreendida de dentro para fora. O enfoque é nitidamente outro, mas o tema central continua a ser o mesmo, o que torna problemática sua inserção em algum “gênero literário” específico.

Quando essa questão – a do gênero – chega a ser ventilada, a maioria dos críticos opta por definições pela negativa, como “*Água viva* é um não-romance”, fazendo crer que só seria possível afirmar com segurança *o que a obra não é*, e sugerindo que essa negatividade diz respeito apenas ao gênero romance. A própria escritora abre caminho para esse tipo de definição pela negativa, ao assegurar, numa crônica estampada no *Correio da Manhã*, de 5 de março de 1972 (*apud* Franceschini: 2009, 74), em que anuncia seu novo livro, ainda em preparo: “não é conto, nem romance, nem biografia, nem tampouco livro de viagens”; e seria legítimo acrescentar que também não é ensaio, epistolografia, crônica, diário íntimo, poesia etc.

O leque de negativas é amplo – não-romance, não-ensaio, não-autobiografia –, mas são possibilidades que apontam para formas literárias com as quais *Água viva* tem efetivo parentesco. A ninguém ocorreria afirmar que não se trata de livro de autoajuda, conto policial, livro de sociologia, obra paradidática e assim por diante. Por outro lado, na esteira do que os primeiros estudiosos já haviam afirmado, a propósito das obras anteriores da autora, esses mesmos leitores de *Água viva* são unânimes em reconhecer, aí, a qualidade poética do texto de Clarice, tornando já então possível saber *o que a obra é*, definição pela afirmativa: *Água viva* é prosa poética. Em suma, no que se refere à questão do gênero literário, *Água viva* se caracteriza pela mescla ou pela hibridez.

Hibridez de gêneros, porém, não significa negação desses gêneros, mas, ao contrário, o reconhecimento de sua presença. Assinalar o que *Água viva* não é (mas um “não é” que está longe de ser arbitrário) equivale a afirmar o que a obra é: um pouco disso tudo. O que temos aí são fragmentos ou esboços de um possível romance, que logo transitam para esboços de um diário íntimo, que por sua vez se metamorfoseiam em retalhos de ensaio, e assim por diante. Mas, acima de tudo, esses fragmentos ou esboços do que poderia vir a ser ensaio, diário íntimo ou romance são amalgamados pelo jorro constante, embora intermitente, da linguagem poética.

A voz que nos fala em *Água viva* (embora fale, mais propriamente, o tempo todo, consigo mesma) parece viver o tédio antecipado de ter criado mais um romance, vale dizer mais uma narrativa ficcional, em que seres humanos se destroem na busca desesperada e inútil de um sentido para a existência, e, mal iniciada a tarefa, desiste. Ato contínuo, ela ameaça enveredar pela reflexão ensaística, onde esse tema – o da falta de sentido – seria abordado em si, em nível de abstração generalizadora, e não como dimensão a ser extraída da trama de conflitos e do enredo do seu, já agora, não-romance. Mal encetado, esse propósito cede lugar a outra reflexão, paralela, a matriz de onde tudo brota e para onde tudo converge: a palavra, o dom de nomear, a



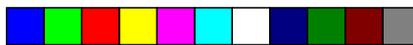
criação literária, em si. Mas este outro ensaio, extensão do anterior, também não é levado adiante: a escritora se satisfaz em ir largando pelo caminho uns fragmentos de sua visão epifânica, aqueles momentos de iluminação interior em que a essência de todas as coisas se revela como o indizível, o intraduzível, o inapreensível – esse não-lugar, metafísico, de que ela só pode oferecer umas metáforas, umas alusões sensoriais, uma visão... poética. Visão poética, sem dúvida, mas isso ainda não é, nem almeja ser, poesia – como nesta passagem, só um exemplo entre muitos:

Acho que nunca verci – mas admito o escuro onde fulgem os dois olhos escuros da pantera macia. A escuridão é o meu caldo de cultura. A escuridão feérica. Vou te falando e me arriscando à desconexão: sou subterraneamente inatingível pelo meu conhecimento (Lispector: 1973, 33).

Mais do que apontar para a questão do “gênero”, porém, a radical hibridez que alimenta o processo (poderíamos falar em ubiquidade ou bipolaridade) aponta para a substância essencial de que *Água viva* é formada: a ideia de *caos*, ideia que leva a escritora a buscar, incessantemente, da primeira à última página do livro, aquilo que se situa “atrás do pensamento”, ou seja, o caos original, a matéria de vida plena ou a “água viva” que a tudo engloba e de onde tudo provém. Isso permite retomar a analogia com o relato bíblico.

Ao ser informada de que “no início era o Verbo”, Clarice Lispector, como todo criador autêntico, se rebela e contrapõe: esse é um falso início; o verdadeiro início se localiza no instante imediatamente anterior, esse “instante-já”, pleno e absoluto, em que tudo existe, em si, mas não ainda sob formas diferenciadas. Ao determinar que “no início era o Verbo”, o relato bíblico sugere que este é o único “início” com o qual ao ser humano é concedido lidar; o momento anterior é vedado ao homem, pois pertence a outra esfera, a esfera divina. A partir do Verbo, o que há já pode ser relatado, como *história* que é, confiada ao homem; antes, o que supostamente houvesse é *mito*, ao qual o homem não tem acesso, a não ser por vias sobrenaturais, ou mágicas. Ou através da poesia. O Livro do Gênesis afiança que o Criador nomeia, isto é, dá existência à Luz, às Trevas, ao Sol, às Águas etc., e em seguida, depois de criá-lo, concede ao Homem o mesmo poder de nomear, ou de dar existência, para que este se assenhoreie do Mundo, desse ponto em diante. Mas Clarice prefere lidar exatamente com aquele momento pleno, o caos anterior ao Verbo, anterior à criação, anterior aos sentidos diferenciados que as palavras atribuem aos seres, no instante da criação.

Por isso ela desiste de criar mais um romance, como também desiste de se aventurar no ensaio, essa modalidade de criação racional, pouco afim de sua vocação mais genuína. Com a poesia, sim, a afinidade já é maior, mas mesmo assim ela prefere deter-se no âmago essencial de onde tudo isso pode emergir: a potencialidade ilimitada, o caos de origem, o ovo primordial. Mas como, enquanto escritora, ela só dispõe das palavras, isso condena *in limine* à hibridez irremediável, ou à ubiquidade indesejada, todas as suas tentativas de

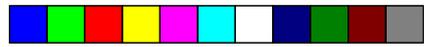


criar o incriável, de nomear o impronunciável.

Clarice reconhece: “Estou consciente de que tudo o que sei não posso dizer”; e acrescenta, páginas adiante: “Eu, que quero a coisa mais primeira porque é fonte de geração; eu que ambiciono beber água da nascente da fonte; eu, que sou tudo isso, devo por sina e trágico destino só conhecer e experimentar os ecos de mim, porque não capto o mim propriamente dito” (Lispector: 1973, 12, 20). Cada página de *Água viva* participa simultaneamente do caos original de que proveio e da ordenação imposta pelas palavras; cada página participa daquela fonte inesgotável, que se situa “atrás do pensamento”, mas participa também do pensamento que a constitui em palavras. Escrever, para a autora, é a tentativa de apreender o caos de origem, na sua plenitude, o Ser ontologicamente fundado em si mesmo, mas o que daí resulta, isto é, a escrita (formas definidas, palavras criteriosamente ordenadas) só consegue fornecer uma imagem aproximada, uma parcial representação metafórica. Híbridez, ubiquidade ou bipolaridade – isto é, a coexistência entre o caótico da origem e a ordenação de superfície – é uma qualidade que avulta com nitidez, ao longo de todo o texto de *Água viva*. Por isso não é de surpreender que o difuso, o informe, o mutilado, o fragmentário; a sugestão de uma espécie de magma de sensações vazias de sentido (ou, o que dá no mesmo, prenes de todos os sentidos possíveis), a imagem do caos original, em suma, possa coexistir, ali no texto, com seu contrário: uma linguagem sempre meridiana clara, sempre construída, embora sob protesto, com impecável disciplina linguística. Nenhum neologismo, nada de elipses, nada de trucagens, mas respeito à morfologia e à morfo-semântica e estrita obediência às normas lógico-sintáticas: orações e períodos plenos, solidamente articulados.

Quase seria desnecessário dizer (não fosse a insistência com que muitos leitores de *Água viva* imaginam ver aí o contrário): nem tudo, em *Água viva*, é caótico. Os atributos epifânicos, acima lembrados, de fato se aplicam àquela infusão de vida plena, que se esconde “atrás do pensamento” e que a escritora sabe que não tem como apreender, embora insista em fazê-lo (só o que lhe é concedido é registrar uns “ecos”, umas reverberações), mas não assim com o polo da superfície, o da expressão em palavras – primeiro porque a escritora não dispõe de outros recursos; segundo, porque se o caótico chegasse ao texto este seria ininteligível. A ideia de que tudo, aí, possa ser caótico resulta em mutilar a obra, eliminando dela a híbridez que a constitui, para colocar em seu lugar uma homogeneidade, uma coerência interna, uma congruência, uma autoidentidade plena que a obra efetivamente não tem nem espera ter. Se a narradora de *Água viva* realizasse o que pretende, isto é, se entrasse na posse do caos de origem, vale dizer o indevassável mito cosmogônico, não haveria por que nem o que criar. E disso – criar – Clarice não abre mão, ainda que a decisão a condene a mergulhar no impasse angustiante da híbridez.

Sabemos que *Água viva* passou por três versões (primeiro chamou-se *Atrás do pensamento: monólogo com a vida*, depois *Objecto gritante*), obcecadamente revistas e refeitas, ao longo de três anos, e que o “roteiro” da autora, anotado a lápis, no verso da capa da segunda versão, incluía explicitamente “ler

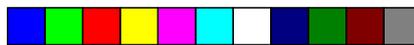


cortando o que não serve”. Em seguida ao roteiro, ela registra: “escreverei tudo o que me vier à mente, com o menor policiamento possível” (*apud* Franceschini: 2009, 45), retomando, quase literalmente, a definição dada pelo próprio Breton a um dos seus mais caros ideais, o da “escrita automática” (Breton: 1963, 33-35), embora a escrita lispectoriana de “automática” não tenha nada. Mais de um leitor, porém, caiu no engodo de julgar que o desejado “automatismo” pudesse ser tomado ao pé da letra e fosse aplicável a *Água viva*. “O menor policiamento possível”, como diz Clarice, significa que algum policiamento sempre haverá; “tudo o que me vier à mente”, afirma a autora, claro que sim, mas depois ela cortará “o que não serve”; e a “mente”, no caso, a julgar pela performance estilística de *Água viva*, é uma mente lúcida e disciplinada, vale dizer autopoliciada. Chamar de “automática” a essa escrita, portanto, é uma distorção, que deve ser atribuída ao indisfarçável cartesianismo com que Breton formulou sua doutrina. É muito forte, no estágio final da obra de Clarice Lispector, sobretudo em *Água viva*, o desejo de transgressão, mas é só um desejo, não é uma realização textual plena.

O fato é que “escrita automática” não chega a ser um conceito operacional; é apenas a indicação de um “método”, expresso por meio de uma hipérbole, a traduzir a intenção de conceder o máximo possível de liberdade à imaginação. Tal método só se converteria em “automatismo” se essa liberdade fosse absoluta, mas não é: a liberdade do escritor tem por limite, intransponível, a própria língua. Se esse limite fosse rompido, não teríamos mais “escrita”, mas umas letras soltas, talvez, um amontoado de garranchos indecifráveis. E Clarice não chega sequer perto disso. Ela poderia ter optado, quem sabe, pelo fluxo de consciência, pelo processo de enumeração caótica, pelo expediente da “palavra em liberdade”, pelo estilo “telegráfico” ou pelo simultaneísmo, que poetas e prosadores vinham pondo em prática, desde as primeiras décadas do século xx. Mas sua “escrita” não vai por esse rumo, revelando, ao contrário, um forte senso de ordem e disciplina, aspiração à clareza e respeito à língua como sistema. Mesmo que fosse por aí, isso não traria como resultado o “caos”, esse caos que é símbolo de vida plena, mas apenas uma caricatura, formada não daquilo que é, em sentido ontológico, mas da sucata daquilo que deixou de (ou se recusou a) ser.

É justamente o respeito aos limites da língua que permite preservar a hibridez estruturante da obra. A falsa escrita “automática” é só um truque retórico, brilhantemente utilizado por Clarice para seduzir (e calar) o leitor, a quem ela pede que pare de raciocinar: “Quem for capaz de parar de raciocinar – o que é terrivelmente difícil – que me acompanhe” (Lispector: 1973, 37). Pois é. O leitor que pare de raciocinar, para que ela, livre dos obstáculos... racionais, continue a fazê-lo, embora contra a vontade. E isto remete ao papel do leitor em *Água viva*.

Embora não se reduza, evidentemente, a isso, *Água viva* é ou começa por ser uma carta endereçada a um destinatário, um destinatário caracterizado de modo negativo, pejorativo: é alguém que “tem o hábito de querer saber por que”. Na página seguinte, a escritora diz: “tenho que te escrever

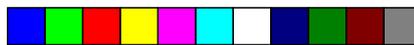


porque tua seara é a das palavras discursivas” (Lispector: 1973, 11, 12). Ora, isso coloca tal destinatário em franca oposição à remetente, que afirma estar mergulhada não nas “palavras discursivas”, mas na fonte da “água viva”, muito além, portanto, ou muito aquém dessa coisa menor que é a preocupação com os porquês e com a discursividade. A voz que narra se dirige, assim, a alguém que lhe opõe resistência, alguém que desconfia e duvida, alguém que não sabe das coisas e (pressupõe a remetente) nunca chegará a saber, por mais que esta se esforce.

Se esse “tu” fosse de fato um “outro”, a remetente não perderia tempo interpelando-o com tanta insistência; esse “tu”, na verdade, é só um alter-ego, é uma dimensão (indesejada, mas inarredável) do eu que narra: “Escrevo-te porque não me entendo” (Lispector: 1973, 33). Antes de admitir que alguém de fora possa lhe questionar as verdades, essa voz se incumbem, ela própria, de fazê-lo. Temos aí a mesma tensão, o mesmo impasse da hibridez, força-motriz da obra. Mas isso ainda não dá por encerrado o capítulo do caráter dialogal de *Água viva*.

Além do destinatário da carta, a obra conta ainda com um segundo interlocutor, esse quase-intruso que se intromete entre a remetente e seu destinatário, ora latente, ora diretamente interpelado: o leitor em geral. Quase-intruso pois trata-se, na verdade, do “leitor como criação do escritor” (Lins: 1969, 185-187), a quem a missivista implora que pare de raciocinar, dádiva esta – parar de raciocinar – que ela não espera do destinatário, vale dizer não espera de si mesma. É o que ela almeja, mas sabe, com muita dor, que é uma impossibilidade. De seu primeiro interlocutor, ela não espera senão oposição, resistência, distanciamento, questionamento, dúvida metódica – racionalismo, em suma. Mas exatamente por isso, e exatamente porque esses atributos fazem parte inalienável dela mesma, ela insiste em convencê-lo, em fazer-lhe a cabeça. Do segundo, ela espera cumplicidade irrestrita, um pacto de adesão plena: “Preciso depressa de tua empatia. Sinta comigo” (Lispector: 1973, 105). Ela espera que o leitor endosse, experimente e viva intensamente a plenitude do “instante-já”, que ela pretende aprisionar em palavras. São duas atitudes, portanto, duas reações distintas, em face da “água viva” ou do “caos” metaforizado no texto – duas reações que, independentemente das escolhas do leitor, estão ali, objetivamente formuladas, no bojo de *Água viva*.

É raro o leitor minimamente sensível que resista ao apelo – esse ardil lançado pela escritora –, seduzido talvez pela possibilidade de, empatizando com a obra, tomar para si a perspectiva da “verdadeira vida”, aí figurada. A “verdadeira vida”... Isto nos remete a Rimbaud, o poeta maldito, com quem a autora de *Água viva* tem tanta afinidade. Rimbaud é o primeiro a falar em “desregramento de todos os sentidos”, único caminho capaz de levar à “verdadeira vida” (Rimbaud: 1984, 202), quando então, como quer Lautréamont, “a poesia será feita por todos” (Lautréamont: 1963, 125) – e “feita por todos” significa poesia a ser vivida e não mais escrita, como sonha a utopia endossada pelos surrealistas. É que todos acreditam, com os grandes visionários do início do século XIX, como Hölderlin, Blake, Novalis, pioneiros dessa vertente da literatu-



ra moderna, que “a poesia é o autêntico real absoluto, quanto mais poético mais verdadeiro, só poeticamente é possível viver” (Novalis: 1998, 77).

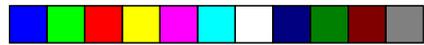
Sonho antigo, portanto, que remonta à morte dos deuses, visionada por Hölderlin, e à consequente imagem de um mundo esvaziado de sentido; passa pelo irracionalismo e pela rebeldia do pensamento nietzscheano; e vem desembocar, no início do século xx, no pessimismo de um Oswald Spengler (*A decadência do ocidente*) e na revisão de toda a metafísica ocidental, como a empreendida por Heidegger, que vai buscar em poetas como Hölderlin a idéia-chave de que “a palavra é a morada do Ser” – a palavra que é, ao mesmo tempo, “a mais inocente e a mais perigosa das dádivas”, no dizer do poeta (Heidegger: 1958, 39). Esse circuito, sumariamente esquematizado, parece representar a linhagem espiritual em que *Água viva* se inscreve – um pouco à margem, como se vê, da tradição dominante em nossa literatura. Mais um motivo para encarecer a originalidade da obra de Clarice Lispector.

Mas, voltando àquelas duas atitudes ou reações (a da adesão plena às intenções da escritora, que leva a enxergar o caos em tudo, e a do distanciamento crítico, que leva a reconhecer e preservar a hibridez da obra), nada garante que a primeira seja mais fiel ou mais verdadeira que a segunda, já que ambas são, igualmente, partes integrantes da visão de mundo consubstanciada em *Água viva*. A segunda atitude, essa que consiste em questionar, duvidar, buscar respostas, e sobretudo em acatar, embora sob protesto, um mínimo de ordem e inteligibilidade, não provém de nenhum estranho olhar de fora, é uma atitude que brota de dentro da voz que narra, embora esta faça o possível para (aparentar) repudiá-la.

*Água viva* é, claramente, o resultado de uma evolução que parte de *Perto do coração selvagem*, e segue inexoravelmente o caminho que vai da ficção para a não-ficção. O título do livro de estréia é premonitório: Clarice sabe, desde o início, que estará sempre “perto do coração selvagem”, e sabe também que “perto” ainda não é lá. Ao longo da trajetória, essa distância vai aos poucos diminuindo, na mesma medida em que, a partir de certa altura, a autora elimina a distância entre a narração em terceira pessoa e os protagonistas da ação por ela engendrada. Em *Água viva*, como em *A paixão segundo G.H.*, o foco narrativo migra para o interior da personagem e Clarice, de fato, chega pertíssimo do “coração selvagem”, mas não se deixa iludir: ela continua a saber que muito perto ainda é longe.

## Referências

- Breton, André. *Manifestes du surréalisme*. Paris, Gallimard, 1963.
- Franceschini, Marcele Aires. *O Kháos como instrumento literário em Água viva*. Tese de doutoramento, policopiada. Universidade de São Paulo, 2009.
- Heidegger, Martin. Hölderlin y la esencia de la poesía. In *Arte y poesía*. Trad. mex. de José Gaos. México, Fondo de Cultura Económica, 1958.
- Lautréamont. *Oeuvres complètes d'Isidore Ducasse*. Paris, Le Livre de Poche, 1963.
- Lins, Osman. *Guerra sem testemunhas*. São Paulo, Martins, 1969.



- Lispector, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro, A Noite, 1944.  
\_\_\_\_\_. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro, Editora do Autor, 1964.  
\_\_\_\_\_. *Água viva*. Rio de Janeiro, Artenova, 1973.  
Moisés, Carlos Felipe. Clarice Lispector: ficção em crise. In *Literatura, para quê?* Florianópolis, Letras Contemporâneas, 1996.  
Novalis, Friedrich. *Os bînos à noite*. Trad. port. de Fíama Hasse Pais Brandão. Lisboa, Assirio & Alvim, 1998.  
Rimbaud, Jean-Arthur. *Poésies*. Paris, Librairie Générale Française, 1984.

*Texto aprovado para publicação em abril de 2010.*