

ALFREDO E FLOREMUNDO: ARQUÉTIPO E MEMÓRIA NO ROMANCE *OS HABITANTES*

Flávia Roberta Menezes de Souza¹ (UFPA)
Orientador: Dr. Gunter Karl Pressler² (UFPA)

RESUMO: O presente trabalho objetiva apresentar um dos principais acontecimentos encadeados na narrativa do romance *Os Habitantes* (1976), de Dalcídio Jurandir (1909-1979): o diálogo entre Alfredo e Floremundo. A relação que se estabelece entre ambos é compreendida neste trabalho como uma relação arquetípica, em que a memória exerce relevante papel. As memórias de ambas as personagens funcionam no romance como fontes de conhecimento a respeito de acontecimentos não expostos na diegese, e contribuem, assim, para a compreensão da situação emocional dos personagens envolvidos no diálogo. Enquanto parte do discurso da narrativa, essas mesmas memórias interrompem a progressão do diálogo, ocorrendo, portanto, momentos de pausa e ressalva entre os personagens. Nesse sentido, seguindo a proposta do trabalho, fundamentado na teoria de Mikhail Bakhtin sobre o diálogo na narrativa, apontamos que tal episódio marca uma fase de amadurecimento de Alfredo Coimbra – personagem conhecido desde os 11 anos de idade, no romance *Chove nos campos de Cachoeira* (1941), agora com cerca de 17 anos – e que pode ser visível ao se analisar as relações, pela linguagem, que se estabelecem entre Alfredo e Floremundo.

Palavras-chave: Diálogo. Arquetipo. Memória.

INTRODUÇÃO

Quem é Alfredo Coimbra a altura dos seus 17 anos? Essa é uma pergunta que se faz o personagem e que marca profundamente a narrativa do romance *Os Habitantes*. A presença de um constante estado de reflexão do personagem, observado na ocorrência de inúmeros discursos interiores, para usar os termos de Bakhtin, e de vários diálogos repletos de réplicas interiores, resultantes das memórias que invadem o momento do diálogo e, aparentemente, interrompem o processo de comunicação, fazem do diálogo no romance não apenas um meio revelador de maiores detalhes da história narrada, mas uma amostra de como se constrói a relação *eu-outro* e *eu-eu mesmo* pelo diálogo. Dessa forma, é possível compreender que a questão “quem sou eu?”, levantada pelo

¹ Flávia Roberta Menezes de SOUZA. Universidade Federal do Pará (UFPA)
E-mail: flaviaroberta1901@gmail.com

² Gunter Karl PRESSLER. Universidade Federal do Pará (UFPA)
E-mail: gupre@ufpa.br

personagem já mencionado, pode se relacionar à marcante presença dos diálogos na narrativa, apontando para uma leitura em que “na interação do homem com o homem revela-se o homem no homem para outros ou para si mesmo” (BAKHTIN, 2010, p. 292).

A memória é aqui compreendida de uma forma mais genérica, apontando para uma espécie de traço mnésico do personagem, que pode também ser chamada ou entendida como recordação. Dessa forma, o termo não assume, dentro dessa proposta de leitura, o sentido que tem recebido na linha dos estudos culturais, uma vez que a memória de que se trata aqui é individual e abriga as experiências já vividas pelos personagens, reacendidas no momento do diálogo.

O outro que dialoga com Alfredo é Floremundo. Diferentemente de Alfredo, Floremundo é homem maduro, embora não se possa precisar ao certo sua idade. Trata-se de um personagem que transmite um aspecto de sofrimento e tristeza, sinalizando uma série de sentimentos ocultos que, no percurso da narrativa e durante o diálogo, serão revelados a Alfredo. A imagem desse homem alto, ossudo, de ombros arriados, cheirando a mato contrasta-se com a imagem do jovem ginásiano estudante de francês, que traja uniformes devidamente engomados e passados, mas que, do mesmo modo, tem muito a revelar e a descobrir sobre si mesmo em contato com o outro.

FLOREMUNDO: AS MEMÓRIAS DE UM IRMÃO AMARGURADO.

Veio então aquele um alto, o longo rosto chupado, bigode murcho, a boca triste, a mão pelo cangote cabeludo, o ombro arriando, o paletó curto de tio bimba, caído o laço da gravata bolorenta, fofo e descido o colarinho. Em toda a figura se podia ver compridez, muito osso, silêncio, paciência, as fibras da mão ressequida, o meio encandeado, a voz padecente, como está o senhor, moço. Notícia de sua mãe? Do seu pai? numa cortesia antiga, o tristonho senhor já bebendo gluteglute o café no pires. Alfredo apanha da bandeja a xícara fumegante, agora convencido: o pai, no chalé, tinha as suas razões, sim.³

Assim figura pela primeira vez na narrativa o personagem Floremundo, apresentado pela voz do narrador, que logo depois cede a palavra ao próprio

³ JURANDIR, 1976, p. 16.

personagem. As primeiras palavras de Floremundo são dirigidas a Alfredo, que se lembra do pai e do que ele lhe dissera a respeito do homem a sua frente:

De fato, de fato. Comparado ao modelo, de que falava o pai, a presente cópia não desmentia. Cópia, caricatura, ingênua ou rombuda imitação, negativo de fotografia, o que fosse, parente, primo, talvez pela tristeza, o certo é que alguns traços sugeriam a semelhança. O filho do meu compadre Delabênçoe é ver o D. Quixote, dizia o pai. Já de volta dos moinhos, possivelmente.⁴

O diálogo propriamente dito entre ambos acontece sem nenhuma pretensão. Alfredo pergunta a Floremundo se ele ficaria para o carnaval em Belém, esse começa a demonstrar o seu desânimo e revela, apenas em pensamento, uma memória. Dessa memória fazem parte o próprio Floremundo e as duas irmãs dele: Graziela e Luciana. Tal recordação, motivada pela conversa com Alfredo, é a primeira das muitas outras que se seguem em relação à irmã caçula Luciana.

Floremundo pensa em uma noite de carnaval em que foi a Belém em busca de remédios para Luciana e surpreendeu Graziela fantasiada de dominó, à espera de uma carona desconhecida. O diálogo que ocorre entre Floremundo e Graziela e depois, ao chegar de volta à fazenda, entre ele e Luciana revelam o tratamento que um dispensava ao outro: Luciana era a irmã querida de Floremundo; Graziela era a moralista invejosa, cheia de segredos quando longe dos olhos da família. Essa memória, portanto, é acionada pelo diálogo, mas ainda não é revelada a Alfredo. Floremundo apenas responde a pergunta de Alfredo sobre o carnaval que passou na cidade:

A uma palavra de Alfredo, seu Floremundo saiu do pé da irmã deitada na rede, e veio e admitiu, compassou a voz, batendo o carapanã pelo cangote. [...] E com um olhar para o alpendre, ganhando uma cautela chamou o Alfredo para o mais afastado:

— Vamos nos arretirando mais pra cá um pouquinho pois me deixe ir lhe dizendo.⁵

Ao fim da narrativa de Floremundo sobre seu carnaval em Belém, Alfredo já percebia a essas alturas as reservas e pausas na fala do homem: “Calou-se com muito embaraço e igual reserva. Calou-se. Calado. Está ouvindo o grito da irmã?” (JURANDIR, 1976, p. 36). De fato, era como se estivesse ouvindo a irmã. Como será

⁴ JURANDIR, 1976, p. 30

⁵ JURANDIR, 1976, p. 34.

apontado mais adiante, é possível compreender cada vez mais e melhor as dores de Floremundo pelas memórias que entrecortam sucessivas vezes seu diálogo com Alfredo e revelam dois tempos diferentes, o tempo da narrativa, que é o tempo em que ocorre o diálogo, e o tempo narrado, o tempo da memória. Falar em Luciana não é algo fácil, ao passo que estar na companhia de Alfredo passa a ser um meio de exteriorizar alguns desses sentimentos que o perturbam. No trecho selecionado, temos a narração da reação de Floremundo ao sumiço da irmã:

Sorriu, tirando o paletó jegue, e toda a ossada do peito apontou sob a camisa, esta um presente do pai, pelas mãos de Luciana marcada, foi em dezembro, dia de Nossa Senhora das Candeias, a acender a vela no oratório, a candeia de azeite na porteira do curral, numa lonjura de meia légua alastrava um fogo, fogaréu alto, a parição daquela égua alvaço era por horas. Nesta camisa, a letra marcada, F, me rói muito doído. Quando marcou a letra, tinha no braço um fogo selvagem. Até imagina, imagina que ela foi, aquele dia, depois, pelo raio arrebatada. No que apeou no curral, ele entra em casa, olha para o quarto escancarado, dela restava a sandália virada que desvirou, avança para a mãe sentada na rede, de olhar em cima dele, as mãos no colo, a muxinga em pé. Graziela limpando o bandolim que nunca tocava. Felipa, das folhas do alecrim tirava um sumo, O vento abre e fecha porta abre e fecha janela, debatia-se casa adentro, era rincho, bicho piando, aquele soturno dos lavrados, despencou um jenipapo, rangia o tabocal, todas as vozes dela, muitas, muitas, dentro de casa soprando por baixo da rede da D. Jovita que não se embalava, o olhar em cima, as mãos no colo, a muxinga ao pé. Depois, nem adeus depois, nem forças para um dia procurá-la, flechar um galope até ao Mutá: ó do barco! ó do barco! está aí, aí no toldo aquela mea irmã? Viram? Com efeito, num galope chegou na caiçara e até sentiu a irmã embarcada na caiçara, içada no cabo pelos cabelos, descida brusco no porão, rês a outro consumo aqui nesta cidade que tudo come, tudo obra.

- Com sono, seu Floremundo?
- Até que não. Pensavazinho um pouco.
- Então que tal um pulinho pelo quintal?
- Só não querendo...⁶

O diálogo perdura a noite inteira, mas intensifica-se ao passo que as relações de confiança entre os dois se estreitam. Alfredo, a certa altura, acreditava que, pela voz daquele homem, poderia descobrir detalhes que desconhecia da fatídica história de Luciana, mas era cauteloso, pois percebia na vagarosa fala de Floremundo notas de silêncio. Percebia também que não era mais o Floremundo caçador que falava, nem o ferrador de curral, ou andante entre os búfalos, era preciso ter sensibilidade para ouvir quem era aquele homem que agora falava:

⁶ JURANDIR, 1976, p. 38

A voz se tornava compassiva, nem o caçador nem o ferrador de curral que conversava nem o andante entre os búfalos e as trovoadas, farejando pelos encobertos, com um pingo de lua em cima do piriá, o rastro das onças Alfredo queria escutar nessa voz o perdão a ressoar longe, até que a desabençoada escutasse.⁷

Logo depois, Floremundo deixa escapar, sem querer, o nome da irmã. Há tempos não pronunciava o nome dela e, mais uma vez, ele prefere o silêncio, incomodando-se com o fato de Alfredo tê-lo feito falar.

— Uma vez, beira do rio, vi um casal. O mutum macho fazia pituu, pituu... pituu. A fêmea: can... can... Peguei, levei, pedi: cria eles, mana?

Aqui seu Floremundo vergou-se um pouco mais, estalou os dedos, coçou-se nas costas, olhou as alturas da noite.

— Deixa ar que eu crio, disse ela. Um dia, o macho derrama da cuia a garapa que a mea irmã fazia da batata da aninga. Ela costumava levar a batata da aninga no quente das cinzas, depois lavava, ia espremendo, ia espremendo, até que desse um caldo igualzinho garapa de cana, só que sem a doçura. Com isto Luciana...

[...]

Vem o rapaz, esse — as coisas! — me tirando o nome da boca, me espreme um pouco aqui por dentro. Pouco é, mas tira o tamanho.⁸

Depois, falando em outros assuntos, tratam a respeito de picadas de cobra: “No silêncio feito, o comprido fugiu, voou até onde era o curral da fazenda, aquela tarde, a ver a irmã chegando a pé, puxando o cavalo pelo cabresto, se dizendo mordida de cobra” (JURANDIR, 1976, p. 46). As constantes fugas de Floremundo do tempo presente alcançam novas memórias, todas sobre a irmã, repletas de diálogos entre os dois. Alfredo, por fim, sem poder conter-se, questiona Floremundo: a última pergunta desse diálogo, o qual dura a noite inteira e entra pela madrugada, encerrando ao amanhecer:

— No dia daquele raio, o senhor estava?

— Não. Caçava.

— Que raio, não?

— Sim, senhor, foi. Cheguei depois. A faísca partiu o bacurizeiro em duzentos e cinquenta e dois pedaços pequenos e dezesseis pedaços grandes que dois homens não suspendiam.

— E antes?

— Que antes?

— Sim, antes do raio.

Seu Floremundo desatou a gravata, tirou o colarinho, embolou tudo no bolso da calça, pendurou o paletó no braço, deu um trago forte, deu um passo até ao limoeiro, Alfredo sentiu que tinha se adiantado.

Seu Floremundo olhava agora a cozinha de porta aberta para o alpendre,

⁷ JURANDIR, 1976, p. 43

⁸ JURANDIR, 1976, p. 43

as cabeças da família boiavam na claridade.

— Japu é como japín, os machos ficam cantando na exibição deles e as fêmeas nos ninhos trabalhando.

Explicação sem mais nem menos, para encobrir o que lhe grudava a língua, chegava se escurecer por dentro. Meu filho, de tudo isto chega. Só moela de mutum mói tudo isto.⁹

“Só moela de mutum mói tudo isso” é o que Floremundo consegue pensar: só a moela de mutum para digerir tudo o que houve naquele dia. As memórias torturavam esse homem que, diante de tudo o que aconteceu com a irmã, nada fez para que o destino dela fosse diferente. Por via de uma leitura interpretativa, porque isso não é afirmado pelo personagem, pode-se dizer que há uma angústia, misturada a um remorso do qual ele não consegue se libertar. Ao lembrar que não falava o nome da irmã há tempos, é possível entender que ele jamais falou sobre esses acontecimentos com ninguém. Solitário como era, Floremundo não podia conversar sobre sua dor. Apesar de tudo, Alfredo, na sutileza dos detalhes, começa a entender o homem a sua frente e percebe que não pode fazer tantas perguntas a alguém que não se sente preparado para responder:

— Seu Floremundo, lavar o rosto?

— Nem ouvi inambu cantar. Que nem um relógio, inhambu canta nas cinco horas.

— Não tem mais em Belém, seu Floremundo.

— É verdade, menino, os inhambus daqui bateram asa.

— Os inhambus aqui apitam, seu Floremundo.

— Sim, senhor, tenho visto os bicos do que o senhor apelidou de inhambu, chega de fumaçar. É a cidade, sim, senhor, que é, é, a coisa que foi feita não está por fazer.

Alfredo não respondeu de súbito alheoso. A cidade. Esta cidade, Então aqui debaixo das folhas, bom enterrar a noite, a aventura, os professores, tudo que intimida, tudo que contraria, bom enterrar a família, esta aflição por Luciana. Luciana era também a educação perdida, o Ginásio que não foi. Mas ao menos encontrá-la, mesmo já em ruma, em qualquer passagem, em qualquer batente, ouvi-la, vê-la. Que isso terá sido alívio ou a desilusão de toda busca.¹⁰

ALFREDO E FLOREMUNDO: A RELAÇÃO ENTRE UM JOVEM APRENDIZ E UM HOMEM DE EXPERIÊNCIA.

O diálogo entre Alfredo e Floremundo constitui-se em um importante meio de descoberta acerca da sempre referida Luciana. Mesmo nunca tendo conhecido a menina,

⁹ JURANDIR, 1976, p. 49.

¹⁰ JURANDIR, 1976, p. 54.

a possibilidade de encontrá-la e de devolver a ela tudo o que é dela por direito move Alfredo em busca de uma compreensão sobre o que houve, de fato, com ela. Para ele, não era aceitável viver uma vida semelhante a que Luciana sonhou para si mesma e saber que ela se encontrava perdida, expulsa do seio da própria família. Essa situação era razão das reflexões de Alfredo, assim como o ginásio e o ensino que de lá vinha. Segundo ele, aprende-se mais de humanidades fora do Liceu do que dentro, e conhecer Floremundo, para Alfredo, significou esse aprendizado: não de um saber escolarizado, instituído, mas de um saber sobre a vida, sobre o humano. Alfredo sente-se atravessado pelas palavras de Floremundo, não sabe o que esse homem vê nele e espera dele, ao colocar ali todas as suas angústias, feridas e silêncios sobre o, até então, jovem rapaz. Nesse sentido, é possível identificar esses personagens como arquétipos, uma vez que se constrói entre eles uma relação, em certo nível, afetuosa, sobretudo, de muita confiança:

— Olhe, seu Alfredo, o favor que lhe pedi, só no meio da viagem, lhe vou explicando qual. Mas menino o senhor já não é, que eu sei, taludo que ficou, tamanho! Confio no homem que já vejo no senhor, que eu sei. Então me espere, paciência, é o tico de tempo em que mudo esta camisa, é só mudar.

[...]

Que homem é que vê em mim? Indagação quase assustada, um ter de descobrir quem sou, que não ia longe. Comparou o seu Floremundo aos professores do Ginásio, Esse-um fedendo a boi, sangrando com a ausência da irmã, dele vem uma voz. É dos professores?

O convite do seu Floremundo era correr Belém até encontrar aquela a quem os dois, por todos, devem pedir perdão? Ou sou eu que estou, pela primeira vez, encontrando um homem?¹¹

O conceito de arquétipo encaixa-se na leitura do diálogo entre Alfredo e Floremundo como uma possibilidade de compreensão dessa nova fase da vida de Alfredo. Ambos, enquanto arquétipos, representam formas preexistentes ou primordiais (JUNG, 2000, p. 53) que levam à identificação do jovem aprendiz que, no decorrer da vida, adquire maturidade frente aos problemas da vida; e do homem já experiente, castigado pelas dificuldades e sufocos já vividos. Ao se encontrarem, Alfredo tem a oportunidade de refletir sobre a própria maturidade e questionar-se: quantas vezes conversara com um homem frente a frente na vida, como conversou com Floremundo?

A própria construção do diálogo apresenta uma maior desenvoltura de Alfredo e

¹¹ JURANDIR, 1976, p. 80-1.

percepção para o homem que agora surgia nele para ele mesmo. Suas observações ficam mais apuradas: “Assim por toda a noite e no entrar desta tarde, Alfredo encontra nesse seu Floremundo o homem que lhe vem confiar o segredo. Pela primeira vez, de homem para homem.” (JURANDIR, 1976, p. 81). Essas reflexões o fazem lembrar-se do quanto gostaria que a mãe o enxergasse da mesma forma que Floremundo:

Logo ressentia-se: a mãe, negando-se teimosamente a confiar nele, a abrir-se. Escancare a porta da despensa, mãe, que veja a senhora, oiça a mulher que tem dentro da senhora e a senhora descubra o homem que tem dentro do filho. Das lições que me dás, teu silêncio é o que mais dói.¹²

Nesse trecho é possível destacar e observar os traços que marcam, por assim dizer, o amadurecimento de Alfredo. Obviamente o crescimento do personagem se dá mediante um processo que pode ser marcado e identificado em outras situações narradas em outros romances, porém, em *Os Habitantes*, o diálogo com Floremundo marca um momento de maior entendimento do significado de tornar-se homem.

O DIÁLOGO ENQUANTO PROCEDIMENTO

Aquele que apreende a enunciação de outrem não é um ser mudo, privado da palavra, mas ao contrário um ser cheio de palavras interiores. Toda a sua atividade mental, o que se pode chamar o “fundo perceptivo”, é mediatizado para ele pelo discurso interior e é por aí que se opera a junção com o discurso apreendido pelo exterior. A palavra vai à palavra. É no quadro do discurso interior que se efetua a apreensão da enunciação de outrem, na sua compreensão e na sua apreciação, isto é, de orientação ativa do falante.¹³

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Mikhail Bakhtin aborda uma questão que contribui para que seja pensada a construção do diálogo entre Alfredo e Floremundo. De acordo com ele, durante o diálogo, não há possibilidades de se pensar em uma ausência de comunicação quando um dos seres se cala e passa “somente” a ouvir. O ser que ouve não se cala para o diálogo, muito pelo contrário, ele o continua, marcando a própria orientação ativa do falante. O falante é, assim, ativo, porque a sua

¹² JURANDIR, 1976, p. 81

¹³ BAKHTIN, 1986, p. 147-8

palavra é apreendida pelo ser que ouve e este junta o que apreendeu à sua palavra interna, ou seja, ao seu discurso interno. Esse é o processo que efetiva o diálogo e que, conseqüentemente, contribui para o entendimento de como um diálogo tão entrecortado pelo irrompimento das memórias pôde representar tamanho significado naquele momento da vida dos dois personagens. O silêncio, as pausas nas falas funcionam como um tempo para organizar o que foi apreendido e somar ao discurso interno. Nessas ocasiões, a memória ganha espaço no romance.

A construção do diálogo não pode se resumir à descrição do funcionamento de como se estabelece a comunicação entre os personagens. A intensa presença do discurso direto no diálogo enfatiza aspectos que somente nessa variante de orientação do discurso são possíveis, como as abreviações, as elipses – ocorridas por razões sentimentais e emocionais dos personagens. Bakhtin, a respeito disso, apresenta o “discurso direto preparado”, um discurso direto que parte do indireto, ou seja, trata-se de uma situação em que a fala da personagem é precedida da fala do narrador e este já antecipa dados sobre o estado de espírito da personagem, diz o que ela está pensando ou gostaria de dizer. Quando a personagem, enfim, fala, tem-se um discurso direto cujo conteúdo já fora preparado pelo narrador.

O autor acrescenta ainda que “uma ocorrência particularmente interessante e de largo uso dessa variante [discurso direto preparado] é a emergência do discurso direto de dentro do indireto livre” (BAKHTIN, 1986, p. 166). Segundo Bakhtin, quando o discurso indireto-livre precede o direto, “as fronteiras na enunciação de outrem são bastante enfraquecidas” (BAKHTIN, 1986, p. 166), no sentido de que, quando ocorre o discurso direto, tudo o que será dito pelo personagem torna-se previsível, pois o discurso indireto livre já antecipou muitas informações, como por exemplo, a descrição do estado de espírito do personagem antes de ele dizer algo, em discurso direto. No caso do diálogo entre Alfredo e Floremundo, os recortes selecionados mostram o inverso. Primeiro os personagens falam, em seguida, ocorrem os trechos de discurso indireto livre. A voz do narrador mistura-se à da personagem, evoluindo para uma espécie de discurso interior, de modo que, em seguida, é possível observar unicamente a voz do personagem.

Essa caracterização na organização do diálogo permite-nos pensar no quanto a

sua construção favorece a própria voz do personagem, fato que merece a atenção de nossos estudos. Esse dado pode ser contemplado como uma particularidade da narrativa de Dalcídio Jurandir, com uma visão moderna e “democrática” de compor o arranjo de vozes do seu romance.

CONCLUSÃO:

A leitura do episódio do diálogo entre Alfredo e Floremundo no romance *Os Habitantes* constituiu uma das etapas de um estudo mais aprofundado a respeito do romance em questão. A maior parte dos trabalhos produzidos pela crítica acadêmica aborda os primeiros romances e não alcança os últimos do conjunto da produção literária de Dalcídio Jurandir; quase não se tem informação sobre o que acontece com Alfredo após sua passagem pela Escola Barão do Rio Branco, narrada em *Belém do Grão Pará* (1960).

A proposta desse artigo se cumpriu ao apresentar o amadurecimento de Alfredo, que, ao olhar para si mesmo e ao se identificar como um homem que já era, pôde enxergar e entender a dor do outro homem. Tomando tal situação como foco para análise, identificaram-se os arquétipos presentes na relação entre os dois personagens e, da mesma forma, foi possível apresentar um estudo inicial sobre a construção do diálogo em *Os Habitantes*, já que o romance é constituído, em sua maior parte, por longos diálogos. As marcas de discurso direto e de discurso indireto livre merecem maior atenção em torno de suas particularidades, pois contribuem para a compreensão do romance enquanto narrativa, que valoriza a voz das personagens na construção do texto literário.

REFERÊNCIAS:

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 3ª ed. São Paulo: Editora Hucitec, 1986.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução direta do russo, notas e prefácios de Paulo Bezerra. 5ª ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

JUNG, Carl. **Arquétipos e Inconsciente coletivo**. Tradução: Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

JURANDIR, Dalcídio. **Os Habitantes**. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.

