

# AS MÚLTIPLAS FACES DO FEMININO NA ESCRITURA DE LUCIENE CARVALHO<sup>1</sup>

MULTIPLE FEMININE FACES IN THE SCRIPTURE OF LUCIENE CARVALHO

Edilson Floriano Souza **SERRA**<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo realiza a leitura crítica de dois poemas da escritora mato-grossense Luciene Carvalho à luz dos estudos de gênero e literatura. A escritora oferece ao leitor um sujeito que problematiza o feminino ao colocar na ordem do dia determinados estereótipos que a ele se atrelaram no decorrer do tempo. Nos poemas “Nós” e “Saías”, extraídos, respectivamente, de *Devaneios Poéticos* e *Caderno de Caligrafia*, é elaborado um ecossistema que extrapola a lógica da identidade formulada a partir apenas de exterioridades para uma lógica de empoderamento, ou seja, da busca por uma identidade forjada a partir de um modo idiossincrático de perceber e se relacionar com o mundo.

**Palavras-chave:** Construção da identidade. Empoderamento. Persona feminina.

**Abstract:** This article presents a critical reading of two poems of the writer from Mato Grosso Luciene Carvalho in light of gender studies and literature. The writer offers the reader a subject that problematizes the feminine to put certain stereotypes on the agenda. In the poems “Nós” and “Saías”, which were extracted from *Devaneios Poéticos* and *Caderno de Caligrafia*, it is elaborated an ecosystem that goes beyond the identity logic formulated only from the exteriorities to an empowerment logic, in other words, from the search for an identity forged from a particular way of perception and relationship with the world.

**Keywords:** Construction of identity. Empowerment. Feminine persona.

Os pressupostos que sustentam o ponto de vista de que o corpo feminino é sistematicamente inferior ao masculino, mais frágil, mais errante, mais sujeito a ser moradia de demônios, são propagados pela sociedade ocidental através de boa parte de sua história. Em Portugal, (entre os séculos XVI e XVII, principalmente) várias reformas foram feitas em universidades porque estas “disseminavam heresias” por meio de seus estudos. Conforme Mary Del Priore (2004), diversas escolas, inclusive a Universidade de Coimbra, sofreram sanções e foram colocadas sob a jurisdição do Tribunal Régio, a Mesa de Consciência e Ordens, para que se imiscuissem dos pensamentos heréticos provenientes da ciência europeia. Ainda conforme a

<sup>1</sup> Este trabalho é parte integrante de nossa dissertação de mestrado defendida no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/IL/UFMT, sob orientação do Prof. Dr. Romair Alves de Oliveira.

<sup>2</sup> Doutor em Literatura Comparada (UFRN). Professor efetivo do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso (IFMT). Endereço eletrônico: edilsonserra@hotmail.com.  
Agência de fomento: Universidade Federal de Mato Grosso, Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso.

autora, essa universidade foi um “baluarte do escolasticismo e do pensamento medieval até o século XVIII” (DEL PRIORE, 2004, p. 80).

O Brasil, desde as primeiras caravelas que aqui aportaram com os colonizadores, recebeu uma gama de pensamentos cristalizados que não condiziam com as transformações científicas do restante do Velho Mundo.

O país que nascia nos trópicos surgia com a herança de um pensamento que recrutava seus argumentos todos a partir de uma teologia produzida basicamente para controlar a força masculina e apascentar os demônios femininos. Na época da colônia, argumentos médicos ratificavam a ideia comum de que o corpo feminino era mais frágil se comparado ao corpo do homem. Para os médicos, se as mulheres:

Tinham ossos “mais pequenos e mais redondos”, era porque a mulher era “mais fraca do que o homem”. Suas carnes, “mais moles [...] contendo mais líquidos, seu tecido celular mais esponjoso e cheio de gordura”, em contraste com o aspecto musculoso que se exigia do corpo masculino, expressava igualmente a sua natureza amolengada e frágil, os seus sentimentos “mais suaves e ternos”. (DEL PRIORE, 2004, p.79 - grifos da autora)

Juntamente a essa constatação médica atrelava-se a ideia de que outro diferencial dos sexos estaria nos aspectos morais. Considerando que o corpo da mulher fosse um palco nebuloso e obscuro, no qual Deus e o Diabo digladiavam-se, considerando também a exposta fraqueza perante o inimigo demonstrada no Éden, cabia à mulher a submissão total às entidades masculinas, ao marido ou ao pai, na terra, e a Deus, no céu. Assim, conforme esses paradigmas, toda mulher precisava decidir sobre dois extremos: aceitar a religião e a natureza física que julgavam em seu desfavor e manter-se cativa de modo que afastasse os perigos pertinentes a sua condição no mundo, ou rebelar-se contra o sistema tal qual Lilith e amargar um destino semelhante ao dessa figura indigna de Adão.

À parte todo o conhecimento que toma conta das sociedades atuais, o feminino continua sendo formulado a partir de binarismos. O binarismo do feminino consiste na sua qualificação ou valoração a partir de estereótipos em oposição, como por exemplo, bom/mau. A bipartição da mulher ganha mais força com o nascimento da burguesia, que circunscreveu o feminino ao espaço privado. Qualquer oposição a esse aprisionamento resultaria no efetivo deslocamento das qualidades desejáveis para a mulher:

A cultura burguesa se fundava em binarismos e oposições tais como natureza/cultura, pai/mãe, homem/mulher, superior/inferior, que relacionam em última instância a mulher como o outro, a terra, a natureza, o inferior a ser dominado ou guiado pela razão superior ou masculina. (TELLES, 2004, p. 403).

O que ficou estabelecido com a ascensão burguesa foi o discurso que se baseia na afirmação da existência de certa “natureza feminina” que, segundo Telles (2004, p. 403), “definiu a mulher, quando maternal e delicada, como força do bem, mas, quando ‘usurpadora’ de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como potência do mal”.

No texto seguinte, poema do primeiro livro de Luciene Carvalho, *Devaneios Poéticos* (1994), essa oposição é relativizada e o sujeito propõe a definição de si mesmo a partir de elementos que lhe são apazíveis, não mais tendo por referência uma identidade forjada à revelia, como outrora acontecia. Vejamos o poema *Nós*:

Vocês não sabem  
 Nada da minha tristeza e busca  
 É mais fácil acreditar:  
 “Não passa de uma louca  
 De uma bruxa”  
 A ferro e fogo sigo a correnteza.  
 Dormem em mim  
 A escrava e a princesa  
 No mesmo corpo, pele e substância  
 Caminham de mãos dadas  
 Desde a infância  
 Brincaram sob as mesmas  
 Saias, tão rodadas.  
 Andam em mim a plebe e a realeza  
 Como um acaso bipolar da natureza  
     Sim e Não  
     Vida e Nada  
     O horror e a Beleza  
     Uma quer! A outra espera  
     Uma é santa! A outra vira fera  
     Uma é chão! A outra é quimera  
     Uma planta lágrimas no sonho  
 A outra lê pro mundo os versos que componho. (CARVALHO, 1994, p.63)

Em *Nós*, temos um sujeito que toma consciência do assujeitamento a que foi submetido e procura desvincular-se dessa caracterização perseguindo seus valores individuais, enquanto indivíduo de identidade feminina. Nesse olhar para dentro, percebe os polos nos quais se tem situado pela imposição da sociedade erigida sob valores do patriarcado. Assim, utilizando-se dos elementos em oposição “santa/fera, escrava/princesa, Sim/Não, Vida/Nada, Horror/Beleza e chão/quimera”, anuncia reconhecer que se trata de uma etiqueta externa de seu eu. Recusa, por isso, assimilar essa caracterização como sendo a si mesmo, tal qual desejam que faça, tal qual o resumem: “Não passa de uma louca / De uma bruxa”. Opostamente a essas definições, reconhece-se enquanto ser humano complexo, dotado de ambivalências e, sobretudo, dotado de autonomia para falar de si através de versos confessionais e revelar ao mundo a poesia que de si emana. Dessa forma, apropria-se dos polos aos quais foi submetida desde a infância.

A expressão “a ferro e fogo”, que remete ao conceito de não maleabilidade, de exigência, inflexibilidade e, mais remotamente ainda, à ação de marcar o escravo com chapa de ferro em brasa, denota – somada à expressão “correnteza”, que se traduz como caminho pelo qual todos seguem ou todos são levados – a sujeição a que está submetido. Ao mesmo tempo, quando assinala em versos que “A outra lê pro mundo versos que componho”, sinaliza que essa polarização a que tentaram submetê-lo foi subvertida em favor de sua complexidade como pessoa humana e como artista que é. Se inicialmente os estereótipos compõem apenas uma superficialidade desejada por aqueles que o querem raso, entretanto, uma vez ressignificados, tornam-se motivos para seus versos, evidenciando sua complexidade como ser humano. Por sua vez, esses versos são a sua voz que ecoa, que ganha espaço fora do corpo em outra materialidade, a do universo literário.

Devemos considerar que, antes de tornarem-se escritoras, as mulheres tiveram de assimilar a escrita e nesse processo de construção da linguagem, submeter-se, incorporar-se a uma linguagem elaborada a partir e para o falo; uma linguagem restrita e elaborada segundo padrões de uma elite branca e boa parte das vezes de origem europeia, estabelecadora de uma norma culta onde o gênero masculino era (e é) o “nós”, o “eu”, “aquilo que todos somos”, enquanto o gênero feminino receberia uma marcação estrangeira e outrista. Uma linguagem, em suma, que parte do pressuposto de que o macho é o protagonista deste mundo:

Tal qual um Deus Pai que criou o mundo e nomeou as coisas, o artista torna-se o progenitor e procriador de seu texto. À mulher é negada a autonomia, a subjetividade necessária à criação. O que lhe cabe é a encarnação mítica dos extremos da alteridade, é uma vida de sacrifícios e servidão, uma vida sem história própria. Demônio ou bruxa, anjo ou fada, ela é mediadora entre o artista e o desconhecido, instruindo-o em degradação ou exalando pureza. *É musa ou criatura, nunca criadora.* (TELLES, 2004, p.403 - grifo nosso)

Todavia, a escritura de Luciene Carvalho reapropria-se do “nós”, dando uma significação particularizada a ele – no poema o pronome refere-se aos “eus” polarizados da poeta – ressignificando-os dentro do universo feminino, ao qual a pluralidade nunca adentrara, ao qual sempre coube o estigma de “outro”. Reapropria-se da palavra e, por intermédio dela, pretende deslocar os territórios previamente construídos para si.

Outra possibilidade que a palavra “nós” oferece ao leitor é significar “imbricamento”, “amarração”, no caso, um conjunto de “eus”. “Eus” que se formam a partir de nós, de elos, de elementos que embora aparentemente sejam conflitantes, confluem-se, entrelaçam-se, amalgamam-se numa mistura extremamente pulverizável e, ainda assim, heterogênea, por isso mesmo perceptível, por isso mesmo “nós”: heterogeneidades em sintonia. Esse discurso evidencia-se nos pronomes pessoais utilizados pela autora para referir-se as suas instâncias:

Dormem em mim [...]
   
Caminham de mãos dadas [...]
   
Brincaram... [...]
   
Andam em mim... [...].
   
(CARVALHO, 1994, p. 63)

Os pronomes na terceira pessoa do plural (eles), a que se referem os verbos, associados ao sujeito do poema, que no caso acima estão marcados pelo pronome oblíquo (mim), indicam a associação que culminará no “nós”, a que se refere o título.

O sujeito mergulha com profundidade no elemento humano de si mesmo para perceber que é formado a partir de contradições e não apenas de um ou outro extremo. Ridiculariza, dessa forma, o fato de o classificarem seja de louco ou de bruxo, uma vez que sabe que se tratam, nada mais, de classificações usadas todas as vezes que o feminino lhes escapa, todas as vezes que o feminino revela-se poderoso demais para as fronteiras que circunscreveram para ele.

A fim de delimitar esse novo espaço demarcado para a constituição de sua identidade, o sujeito subverte as polaridades que marcariam sua suposta essência feminina: nos versos “Sim e Não / Vida e Nada”, temos polaridades não excludentes que tendem não a dilacerar o sujeito, mas a reordenar suas fronteiras, tornando-as mais flexíveis. Tomando consciência de que tem sido ele mesmo uma construção elaborada por outrem, cabe-lhe contradizer essa produção discursiva baseada na fragmentação.

A reversão desse discurso dá-se pelo uso do conectivo de adição “e”, que é inserido no poema em contrapartida à partícula alternativa “ou”, no caso, uma partícula que tem como caráter a ideia de exclusão, uma vez que, ao invés de inserir uma outra possibilidade ao sujeito, cindi-o, condiciona-o a ser apenas parte (ou isto ou aquilo), não inteiro. Nesse sentido, a substituição da partícula “ou” pela partícula “e”, é a marca linguística dessa nova subjetividade arquitetada. É marca que revela no sujeito sua polivalência e não sua ambivalência, conforme outros intentaram caracterizá-la. A passagem “Andam em mim a plebe e realeza” apresenta, tal qual o verso anterior, a desconstrução dessa dicotomia fragmentadora. Os substantivos que até então antagonizavam-se, nessa passagem são sinonímia de um sujeito que se reconhece como unidade discursiva formulada a partir de diversas faces.

Permeado de faces, de estradas, o sujeito feminino, no entanto, não parece definir-se por nenhuma delas. Ao mesmo tempo não é porto nem é casa. Quem é então esse sujeito? É o lugar-nenhum. É espaço do segredo e do mistério. É só através da desconstrução que o sujeito vai novamente elaborar sua imagem. Ícone, nesse momento, em suspenso pela negação a que o sujeito o submete. Essa negação não é uma recusa a si mesmo, mas à histórica aquilatação entre

mulher, natureza e seus essencialismos, associação que tem apreendido o feminino como o responsável pela imundície no mundo:

As mulheres têm arcado com o fardo simbólico das imperfeições humanas, suas bases na natureza. O sangue menstrual é a mancha, a marca de nascença do pecado original, a imundície que a religião transcendental deve lavar do homem. (PAGLIA, 1992, p.22)

A imagem que ora tangencia a mulher para fora daquilo que realmente a compõe é posta à prova em “Saías”, poema do livro *Caderno de Caligrafia*, publicado em 2001. No poema, boa parte dos itens simbólicos que intentam caracterizar o feminino negativamente é exposta e seus valores questionados. Mas o eu lírico não se afasta deles simplesmente, não os arrasa como seria feito em momentos mais hostis do feminismo. O que faz é exalar suas forças na medida em que se apropria desses símbolos e os ressignifica dentro de um contexto não mais de dominação belicosa, mas de fantasia, de representação lúdica; dentro de um contexto em que pode lidar com essas imagens sem que elas representem sua anulação.

O poema *Saías* carrega no título um dos ícones da identidade feminina. Vejamo-lo:

Adoro saias,  
Adoro a condição de fêmea  
Que para além  
De toda a modernidade  
Ainda pode seguir  
Navegada em afetos.  
Adoro saias,  
Adoro figurinos  
E a possibilidade do fútil,  
Saída para grandes  
Preocupações existenciais estéreis.  
Adoro maquiagens  
Que lembram o existir de personagens  
Dentro do um que somos.  
Adoro o cuidado com o espelho  
– consciência da imagem –  
Adoro o fêmeo movimento da mão,  
O brilho no olho  
Frente a um objeto de decoração.  
Adoro o sem-número  
De banalidades  
Que importa p’ro universo feminino:  
No olho, a rodela de pepino.  
Na festa: “Deus me livre de errar a bolsa”.  
E é tanto detalhezinho fascinante  
Que o foco da mulher  
Carrega a conta,  
Mulher é o imponderável  
Desse mundo.  
(CARVALHO, 2003, p.47)

“Saias”, “fêmea”, “afetos”, “figurinos”, “fútil”, “estéreis”, “maquiagens”, “personagens”, “espelho” e “imagem”, “olho”, “decoração”, “banalidades” e “rodela de pepino” (no olho): eis os signos que edificam o discurso da feminilidade em “Saias”. Os versos são compostos de verbos carregados de enfática afetividade, sobretudo na repetição do termo “adorar”, que denuncia uma marcante sensibilidade da poeta. O poema carrega, pelo menos aparentemente, um sujeito que não se deu conta ainda das amarras que o caracterizam apenas como produto de desejo.

O sujeito caracterizado nesse poema é, efetivamente, bastante apegado aos costumes que lhe foram ensinados. Em verdade, segundo versifica o poema que dá nome ao livro *Caderno de Caligrafia*, o temário do livro é autobiográfico, está contido na obra parte da infância e, sobretudo, a fase de transição para a vida adulta do sujeito. Talvez seja esse o motivo de certo encantamento com o sexo, com o mistério que envolve o próprio corpo, as surpresas com as sensações físicas perante o outro e a idolatria da identidade feminina, da feminilidade contida em si.

Em um primeiro momento no livro, há a frustração com a condição de mulher institucionalizada pela sociedade. Contudo, em outro momento, a partir do gênero, percebe a força que tem para cativar outrem, para se conectar ao mundo, entre outras vantagens de que pode desfrutar; enfim, parece estabelecer-se nesse ponto um problema: como lançar mão de certos elementos interessantes à identidade feminina sem ratificar, através do olhar exótico para o próprio corpo ou para si mesmo, o discurso que através dos tempos a tem outrificado?

Nesse caminho, sociólogo francês Pierre Bourdieu analisa, em *A dominação masculina* (2003) a partir da sociedade cabila, a estrutura de sustentação da dominação masculina nas sociedades ocidentais, assinalando que:

A cintura é um dos símbolos de fechamento do corpo feminino, braços cruzados sobre o peito, pernas unidas, vestes amarradas, que, como inúmeras analistas apontaram, ainda hoje se impõe às mulheres nas sociedades euro-americanas atuais. Ela simboliza a barreira sagrada que protege a vagina, socialmente constituída em objeto sagrado, e, portanto, submetido, como demonstra a análise durkheimiana, a regras estritas de equívoca ou de acesso, que determinam muito rigorosamente as condições do contato consagrado, isto é, os agentes, momentos e atos legítimos ou, pelo contrário, profanadores. (BOURDIEU, 2003, p.25)

Faz parte do conjunto simbólico que sustenta a dominação masculina a conjectura de que a vagina trata-se de um elemento que funciona como uma espécie de chave de acesso tanto para o universo do sagrado – o sexo como procriação, dentro do ambiente doméstico – como chave de acesso ao universo do profano, o sexo fora do casamento ou a masturbação feminina, por

exemplo. Como amuleto que aponta para direções tão distintas, cabe à vagina ser guardada, protegida. Eis a sina da mulher, sua missão magna neste mundo, conforme o patriarcado.

Por outro lado, a rejeição total desses elementos representaria, da mesma forma, sua anulação, uma vez que a identidade apoia-se num referencial. A evasão da natureza, ou do próprio corpo, segundo Paglia (1992) crítica, é própria do homem, não da mulher, pois ao contrário do que ocorre com o sexo masculino, a feminilidade se liga de maneira visceral a esses elementos constituintes. Quando o sujeito feminino acata esse distanciamento, evade de si mesmo e entra em conflito feroz com a natureza. Aqui está a questão de “Saías”: se aparentemente cede aos estigmas criados a partir dessa relação com o estereótipo, exaltando-os enquanto condição de fêmea, essa aceitação é apenas contingente. Num momento ela demonstra entregar-se a esses adereços que circunscrevem culturalmente o universo feminino, em outro, ela dá sinais de que tem consciência desse jogo da identidade ao qual está submetendo-se:

Adoro saias,  
Adoro figurinos  
E a possibilidade do fútil,  
Saída para grandes  
Preocupações existenciais estéreis.  
(CARVALHO, 2003, p.47)

Os versos acima apontam para certo ludismo na medida em que trazem o uso de figurinos associados à feminilidade e apresentam a superficialidade exposta em “fútil” e “estéreis”, não como um caminho que marque o sujeito, mas sim como uma possibilidade, ou seja, ele tem alternativas para além dessa proposta.

Em “Saías” é enganadora a frenética encarnação da “alma de fêmea” ou o despojamento e a caracterização do ser a partir de classificações preconcebidas. Não há o desejo de um modo de ser que remeta a um conceito fechado de gênero, mas apenas há um “tipo” dentro das infinitas possibilidades do feminino. No texto, a posse do estereótipo não é gratuita ou alienada. O eu lírico o toma para si em um jogo de negociação para elaboração de sua identidade. Nesse meio termo, expõe esses adereços como não sendo essenciais para si ou como não sendo ele mesmo, apenas representação, mesmo os “adorando”.

Com essa ação, acaba por virar os elementos do avesso, desdobra-os, mostrando suas faces vazias. A autora utiliza-se de termos como “figurinos”; “personagens”, “banalidades” e “fútil”; os quais, no decorrer do poema, denotam a visão crítica que tem desses rótulos: são apenas truques jogos, teatro, encenação, ou qualquer outra coisa das quais gosta (ou adora), mas não são ela, ou seja, não correspondem àquilo que a define, conforme apregooou o patriarcado por tanto tempo. Essa separação entre o sujeito e as possibilidades de posicionamentos discursivos que assume em

determinados contextos fica mais evidente na passagem: “Adoro maquiagens / Que lembram o existir de personagens / Dentro do um que somos”.

Diferentemente daquela formulação do feminino que o faz perder-se, não o reconhecendo enquanto sujeito, no poema outro feminino é instaurado. Aparece, nos versos de “Saias”, um feminino com autonomia para acessar os elementos que estão ao seu alcance sem, no entanto, deixar que se confunda aquilo que é com aquilo que seleciona para si ou toma posse no contexto em que está inserido. Na passagem acima, o termo “um”, mais que indicar uma essencialidade, um lugar fixo e estável, está sendo utilizado em contraponto a “personagens”, ou seja, constituiu-se como o lugar do qual parte para assumir uma ou outra faceta de sua identidade.

Quanto à “condição de fêmea”, podemos ainda utilizar-nos desse verso para assinalar que a voz do poema reconhece ser um condicionamento por qual passa para tornar-se um tipo específico de fêmea, (seria o oposto se optasse por “alma de fêmea”, um essencialismo identitário). A “condição” indica um estado, uma situação. Dessa forma, o sujeito não se sente irremediavelmente movido pela força exterior do assujeitamento que lhe é imposta e tem consciência dela. Esse saber é fundamental para a produção de uma identidade elaborada a partir de pressupostos de sua própria necessidade de subjetivação.

O popular ocultismo do gênero não serve, para a identidade que quer aflorar, reconhecer-se, dar à luz a si mesma. O ocultismo do gênero serve, na contramão, duas vezes ao raciocínio patriarcal que, em um momento entende a mulher enquanto produto (daí o ocultismo aumenta o fetiche pelo objeto) e, em outro momento, a quer oculta de si mesma para melhor mantê-la em estado de submissão e aceitação do destino que, segundo patriarcado, a natureza impôs à mulher. Entretanto, ela agora deixa de ser produto, objeto, e torna-se sujeito. Como sujeito, tem noção do contexto em que está inserida e, se aceita fantasiar essa submissão, esse enredo, é porque o que está em jogo por alguma razão provoca-lhe interesse. Dessa forma, esse sujeito não está em um jogo que não lhe permita agir politicamente, que não lhe possibilita estar em constante negociação com o outro.

Assim, é possível apontar nos textos um sujeito que já não contesta simplesmente os signos falocráticos, mas, tendo atingido um estágio de relativo conforto no que se refere à constituição de sua própria identidade, permite-se a circulação por territórios antes neutralizantes para a *persona* feminina.

## Referências

- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.  
 CARVALHO, Luciene. *Caderno de caligrafia*. Cuiabá: Cathedral Unicen Publicações, 2001.

- CARVALHO, Luciene; MORENO, Juliano; NETO, Archimedes. *IX FLAMPE: Devaneios poéticos*. Cuiabá: Editora Universitária da UFMT, 1994.
- DEL PRIORE. Mary. *História das mulheres no Brasil* (Org.). 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- DEL PRIORE. Mary. Magia e medicina na colônia: o corpo feminino. In:\_\_\_\_\_. *História das mulheres no Brasil* (Org.). 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.
- PAGLIA, Camille. *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. Trad. Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia da Letras, 1992.
- TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: DEL PRIORE. Mary. *História das mulheres no Brasil* (Org.). 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

Chegou em: 02-12-2017

Aceito em: 22-02-2017