

A FICCIONISTA, OU CERTA FICÇÃO DE ACADÊMICOS

Máximo Heleno Rodrigues Lustosa da Costa (UFF)

Lívia Reis (UFF)

Resumo: Apresento uma leitura de *A ficcionista* (2013), de Godofredo de Oliveira Neto, tentando localizá-la como “obra ficcional produzida por acadêmicos”, neste caso, considerando que esta segmentação é determinante para caracterizar um tipo de literatura que se encaixaria no que Josefina Ludmer aponta sobre as narrativas contemporâneas, aquelas que: “insistem o tempo todo em dizer ‘sou literatura’ e representam, quase sempre, algum escritor ou alguém que escreve em seu interior” (LUDMER, p. 77, 2010). *A ficcionista*, assim, inscreve-se neste panorama, mas de uma forma que acaba por questionar, via ironia, o próprio modus operandi que a escreve, quer dizer, deste que, a exemplo de Ricardo Piglia (*Respiração artificial*, 1980), Silviano Santiago (*Em liberdade*, 1981), se põe a discutir narrador, memória, autoria, representação, a resenhar outras narrativas, ou seja, toda a discussão da crítica literária sobre seu objeto: a literatura. Um romance que já traz em si o receituário acadêmico.

Proponho que tais ficções sejam desdobramentos das ideias de Walter Benjamin, principalmente a impossibilidade das grandes narrativas dentro dos moldes tradicionais – tradicionais para Benjamin – numa realidade prenha das imagens traumáticas de guerra. Decretando-se o fim da possibilidade das grandes histórias, porque as grandes experiências não são mais traduzíveis às palavras, só restaria ao escritor tratar das pequenas histórias e, em extremo, da história da construção das pequenas histórias. Apesar do diagnóstico e conseqüente vaticínio benjamiano, não estou convencido de que o narrador “morreu” nem aqui, Brasil-América Latina, região cuja a oralidade foi até bem pouco tempo a única forma de transmissão de experiência para a maior parte da

população, nem mesmo na Europa. Entendo que esta assertiva foi assumida *ipsis litteris* sem o desconto do impulso retórico que seu dramático contexto histórico inculca e, neste sentido, valeu-se também de um processo de reprodução feito para confirmar a assertiva.

Portanto, leio *A ficcionista* como uma contundente crítica ao que virou um novo mote narrativo: não havendo nada de relevante para contar, dediquemo-nos a destrinchar as partes que compõem o contar. Terminei propondo uma breve reflexão sobre tal escrita no cenário de uma guerra de memória, que, acredito, está sendo travada no país.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Imaginário coletivo. Walter Benjamin.

A ficcionista, publicado em 2013, é o oitavo livro do professor da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Godofredo de Oliveira Neto. Sua narrativa apresenta um escritor em busca de uma boa história e Maria Nicodema Kruger Mescolatto Loss, que passará a Nikki, técnica em informática e mecânica pela CEFET de Moji das Cruzes (p. 21), ou Mogi das Cruzes (p. 25), e que pretendia fazer filosofia na Universidade de São Paulo, a boa história. Para reforçar o perfil de Nikki, destaco que, vivendo isolada na região em que aconteceu o Contestado, ela lê, entre outras coisas, pelo menos dois romances por semana.

Uma passagem do livro oferece como que uma chave de leitura: “Para entender a crise das grandes ideias sociais e filosóficas que a gente está passando, talvez reste apenas a fabulação, no caso, o teu romance.” (p. 25) Penso que tal chave de leitura inspirou a reflexão feita pelo professor da Universidade Federal Fluminense, José Luís Jobim, que vê em Nikki uma nítida representante destes tempos de protestantes sem ideologias, que tomam as ruas por um mundo melhor, mas que não conseguem propor o caminho para realizá-lo. Filhos de um tempo sem convicções, livres de muitos tabus que orientaram o século passado, estão convencidos que nem capitalismo nem o comunismo dão conta da construção de um mundo novo e, sem outra possibilidade, vão às ruas pedir o paraíso sem ideologia, sem a elaboração teórica que o sustente. Neste sentido, é significativo o fato que Nikki tenha liderado um grupo armado, que, como um Robin Hood moderno, expropriava pequenos empresários para doar seus produtos ao povo, e que seja adorada como uma espécie de messias por várias pessoas que a procuram atrás de respostas. Ela, claro, não as tem, mas isso não impede que o povo continue admirando-a. Nikki é, portanto, tanto o jovem rebelde gritando nas ruas quanto o pastor que não sabe o que dizer, mas, ao qual,

o povo assoberbado pela realidade, procura ainda que não faça sentido, é a ação sem tese, conforme anota o professor Jobim:

...o grupo armado de Nikki não age a partir de convicções derivadas de ideias políticas previamente elaboradas. Analogamente, não há nenhuma fundamentação teórica articulada para justificar as ações da personagem quanto à sexualidade; ou seja, ela não evoca nenhuma das teses referentes ao amor livre ou à liberação feminista que proliferaram durante os anos 1960 e 1970. (JOBIM, 2016)

Nikki é, assim como os seus seguidores, sobre quem nada é dito no texto, praticantes sem teoria. Seu comportamento segue um impulso natural de desmontar desigualdades óbvias, sem, contudo, avaliar as causas e consequências relacionadas a estas situações. O professor Jobim construiu uma interessante relação entre a personagem e os jovens que foram às ruas brasileiras em 2013. Muitos deles, se lhes fosse perguntado por que estavam nos protestos, dariam o silêncio como respostas ou repetiriam as frases óbvias, retiradas dos noticiários: “contra a corrupção”, “por um mundo melhor”, etc.

Naturalmente, a outra personagem central do livro é o autor, que permanecerá sem nome durante toda a narrativa. Ele é o *leitmotiv* que nos permitirá toda uma série de reflexões que norteiam parte das discussões acadêmicas sobre autor, narrador, memória, ficção, história, entre outros, e é este ponto que orientará este artigo.

Logo no primeiro parágrafo de *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1936), Walter Benjamin assinala: “É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” Tais ponderações são “como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.” Isso porque “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo”. Mas, como não podemos esquecer, Benjamin chega a tal reflexão a partir da observação dos sobreviventes da guerra: “Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.” Está claro também que Benjamin fala de uma experiência passada de boca em boca, ou seja, através da oralidade. Para não me alongar nesta questão, um outro fragmento de *O narrador*, em que, penso eu, esteja claro que a dimensão da experiência nunca atendeu a capacidade narrativa do pequeno corpo humano. Afirmar o contrário é mais uma vontade que um fato:

Uma geração que ainda fôra à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanece inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1936)

Só poeticamente podemos compreender tal silenciamento. Na prática, as pessoas continuaram a intercambiar experiências e, se pensamos num país como o nosso, cujos índices de analfabetismo eram assustadores até há alguns anos, podemos dizer que os ensinamentos dos nossos mais velhos foram passados basicamente através da oralidade. Isto se não quisermos entender que a cultura da televisão é basicamente uma acentuação desta cultura. Se assim o avaliarmos, no Brasil de 2016, somos basicamente orais. Some-se a isso o fato de que, até hoje, se sairmos um pouco do centro dos centros letrados, encontraremos muito pouco de cultura escrita.

Porém, de algum modo, o artigo de Benjamin foi compreendido como se o narrador estivesse realmente em vias de desaparecer ou dar lugar a outro tipo, teoria mais sofisticada, já que as grandes narrativas estariam concluídas, já que não haveria mais grandes histórias para contar – e aqui deixo propositalmente misturados os conceitos de narrativa, história e experiência. Se aceitamos este falecimento, o próximo passo é a multiplicação das “histórias menores”, que, claro está, nada tem a ver com histórias das minorias, tanto no que diz respeito à sua “qualidade épica” como na quantidade de páginas. Mais interessante é que, conforme avalio, a reflexão de Benjamin tenha funcionado como uma profecia que alguns escritores e professores, e alguns professoresescritores se esforçam para realizar, independente do meio em que estão inseridos. Num movimento que se autoalimenta, os críticos passam a avaliar esse tipo de texto que estimula novos escritores a continuar por aí também.

Daí chegarmos a determinada literatura produzida hoje que, conforme escreve Josefina Ludmer: “as ficções de 2000 insistem o tempo todo em dizer ‘sou literatura’ e representam, quase sempre, algum escritor ou alguém que escreve em seu interior. Usam todos os tipos de marcas literárias: ‘personagens escritores, personagens leitores, autorreferências, referências à literatura’” (LUDMER, p. 77, 2010), e, de um tempo para cá, a resenha literária e, finalmente, a discussão dos conceitos da própria teoria literária. A lista de textos que se encaixam neste molde inclui quase tudo que estamos discutindo atualmente e, gostaria de pensar, isto não é necessariamente bom. Atrevo-me a pensar que é mesmo ruim, conforme o “quase sempre” da citação da professora argentina aponta.

É como se tivéssemos de posse de uma metáfora desgastada por uso excessivo, mas que continua a ser o mote dessa literatura.

Há algum tempo, imagino esta nossa função, de leitores e comentadores de textos, como uma espécie de exegetas de textos que “contam”, quer dizer, que nos tocaram e portanto os passamos à frente. Não por outro motivo, boa parte dos trabalhos acadêmicos consiste em resenhar parte dos livros lidos. Até aí tudo bem! O que ocorre, porém, quando o texto que vamos avaliar consiste em uma avaliação de outro texto? Que exercício labiríntico e duplamente narcísico estamos desenvolvendo e para onde aponta?

Claro que eu não tenho respostas para isso, até porque provavelmente seria necessário um conjunto de respostas só para iniciar a conversa, que, sem dúvida, como sói acontecer, se desdobraria infinitamente. E correríamos o risco de, sem o talento de Benjamin, está inventando um profecia que ninguém se esforçará por tornar real.

Por outro lado, de alguma forma, penso que o que ocorre no país nos últimos anos, com suas placas de “Por que não mataram todos?”, seus pedidos de intervenção militar, suas passeatas de humanos contra os direitos humanos, a afirmação de que “Precisamos de mais Mises e menos Marx, mais Olavo de Carvalho e menos Paulo Freire”, de alguma forma está ligado a este salto pra dentro de si que a literatura, como produto e produtora do imaginário coletivo, tem dado. Quero dizer que vivemos, desde o fim da ditadura militar, o que o professor Martín Kohan, em palestra na USP, chamou de “guerra de memórias”. De certa maneira, nós, brasileiros, afobados por participar do grande banquete do mundo, já estamos na roda das grandes discussões, sem ter efetuado o necessário acerto de contas com o passado.

É neste sentido que li *A ficcionista*: como uma crítica a essa literatura ensimesmada, que, diante da impossibilidade de falar do mundo, do “real”, passa a falar de si mesma e leva consigo toda a crítica literária. Mas não fala de si no sentido de contar as histórias que compõem a sua história. Fala de si pensando-se como conceitos de narração, narrador, ficção. Em outras palavras, essa literatura fala de si academicamente e se esforça por realizar a profecia de Walter Benjamin: “Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica.” (BENJAMIN, 1936)

A narrativa de *A ficcionista* começa, efetivamente, na página 11 e daí até a página 18, já temos, pelo menos, cinco temas clássicos “dessas ficções de 2000”: há um escritor escrevendo um livro; o texto é fragmentado, porém, mais que isso, o próprio autor deixa claro para a entrevistada que não tem compromisso com a cronologia dos relatos. Há a declaração do autor de que “O relatos transcritos a seguir foram gravados no decorrer do mês de janeiro de 2012 numa região isolada do oeste do estado de Santa Catarina” (SIC) (p. 3). O erro de concordância, **O relatos**, funciona para contaminar a nota explicativa ao mesmo tempo que denota certo descompromisso com a linguagem por parte do autor. Tal artifício foi usado por Martín Kohan, em seu *Dos veces junio* (2002) quando, logo no primeiro parágrafo, aparece escrito num bloco de nota: “¿A partir de qué edad se puede **empesar** a torturar a un niño?” (p. 11). Aqui, porém, não consigo saber se o erro de concordância (e do nome da cidade visto antes) faz intencionalmente parte do objeto estético ou entrou por um erro de revisão. Numa tentativa de interpretação (e correndo o risco de uma superinterpretação), podemos pensar que tais desvios são também representações dos tempos atuais, da escrita no ambiente virtual e de seu habitual descaso com o seu material de trabalho. Neste sentido, é interessante pensar que, livre do peso das regras gramaticais, passe a discutir conceitos literários.

De fato, dentro de *A ficcionista*, composta por transcrição de gravações feitas pelo autor, também estarão presentes várias marcas do que seria essa linguagem de redes sociais. Isso, porém, não é uma constante. Em determinado momento, tais usos estão mais frequentes, em outros não – fica parecendo que o autor ficcional se esqueceu de sua proposta.

A discussão em torno do tema da autoria também está presente, pois o autor/escritor produz o livro através da transcrição das entrevistas com Nikki, que teria o protagonismo da narrativa, não fosse o autor da ficção transcrever também as próprias falas e suas interferências nas posições da entrevistada. A questão da reprodução da memória é outro tema presente e, mais interessante ainda, do preço da memória, afinal ele pagará à protagonista pelas entrevistas. Daí podemos pensar também a questão do mercado na fábrica de histórias – e, mais interessante ainda, na fábrica de memórias. Decorrente da discussão da autoria, há também a questão do plágio (“A única coisa que te peço formalmente é que eu seja o único a quem você vai contar essa história”, p. 15) Como não poderia deixar de ser, no meio de tudo isso, nestas primeiras páginas, transparece a questão da interferência do mediador:

Não dá para gravar tudo de uma enfiada só?

Não, porque quero passar para o computador, no hotel, o texto de cada dia, e voltar para São Paulo, com o romance pronto. E posso me situar melhor, te perguntar no dia seguinte sobre trechos que não ficaram claros, melhorar outros, até mudar passagens e cenários.

Nikki: Vai inventar trechos da minha própria vida?

O autor: Se precisar sim, eu sou o escritor. E a sua identidade será preservada, claro.

Nikki: Por que você não traz o laptop e escreve direto aqui? Daí, eu poderia dar umas peruadas, talvez me lembre de dados novos, um assunto puxa outro, a memória vai se avivando aos poucos, como num enorme quebra-cabeça.

O autor: Pela mesma razão que te falei há pouco, o texto é meu, o escritor sou eu, quero trabalhar sozinho no quarto do hotel.

Nikki: Ok, escritor. (p. 16)

A narrativa criada por Nikki apresenta algumas incoerências, inclusive apontadas pelo autor. Mas há também uma certa inconsistência na própria obra. Por exemplo: no capítulo intitulado Gravação I, Nikki pergunta ao autor se ele já está gravando e ele responde: “Não, claro que não.” (p. 15), entretanto, se o capítulo sai transcrito é porque a gravação ocorreu, ou ele inventou a gravação com fragmentos da própria memória. Se fez isso, então, na verdade, só fez nove entrevistas e isso trunca o argumento. A menos que, em um novo exercício de superinterpretação, pensemos que isso também faz parte da obra intencional. Neste caso, a discussão abre-se ao infinito.

Tudo isso e ainda estamos na página 18.

Como já assinalei, algumas discussões entre as personagens parecem ter saído diretamente dos bancos das universidades: o autor, “Mas foi só isso, curiosidade, como você diz, que te levou a surfar nessa vida perigosa e marginal à sociedade?”, Nikki, “Perigosa sim, marginal não. Marginal é o centro, pois é a periferia que lhe dá status de centro.” (p. 29); ou: Nikki, “Hoje, sobrevivo contando as minhas visões e recorrendo aos meus poderes de artista, né?”, o autor, “Artista como? As histórias não são verdadeiras?”, Nikki, “São, mas quando contadas de novo, a coisa vai tomando outros rumos, pensei que você, na condição de escritor, soubesse muito bem disso! E existe mesmo um limite entre ficção e realidade?”.

Em alguns momentos, o autor se esquece de sua função e dá aulas à entrevistada:

“O que você dita não é o que eu penso, são duas entidades diferentes. Tento encontrar a paixão, Nikki, só ela pode afastar a razão mortífera. Só então o impulso do coração pode aflorar livre, o amor puro, Dante e Beatriz, Petrarca e Laura, saca?” (p. 39)

Nada disso está em *A Ficcionista*. Não há nada de “Dante e Beatriz” ou qualquer outro elemento de “amor puro”. Até mesmo a fé, que norteia a líder e os seus seguidores, está embaçada, não deixando-se apreender como discurso, portanto, nisso, o texto confirma Benjamim, no que diz respeito à ausência de uma grande história, e a leitura do professor Jobim, por sua vez, no tocante a esse quase vazio total de teoria. Que fique claro: falo em termos de metáfora.

Outro exemplo: “Literatura é técnica, Nikki. Não é imitação ou descrição do real. E é herança cultural.” (p. 114) Em outros momentos, é Nikki, a líder messiânica, em um raro esboço de elaboração teórica, contradizendo seu comportamento em toda a narrativa, que lhe explica o mundo:

“O século XXI deve ser o tempo da guerrilha moral, da delicadeza, da arte que respeita a arte, da escrita que respeita a língua portuguesa no que ela te proporciona de atividade cognitiva, nas relações humanas baseadas na solidariedade, no conceito de consciência coletiva, no entendimento definitivo de que os recursos naturais da terra são finitos, enfim, da busca sem trégua da paz e da tolerância.” (p. 42)

“Da escrita que respeita a língua portuguesa” seria uma ideia que a proposta de buscar uma linguagem mais virtual, no mínimo, contradiria. Além, claro, de abrir espaço, mais uma vez, para uma sequência de discussões acadêmicas. Ou, nas discussões acadêmicas: “Mas não esquece que construir um personagem é também destruir um conceito, trabalha isso com os babacas dos teus leitores.” (p. 62)

Ainda como traço desta literatura, há o contato com a história oficial do país, mas precisamente com o Contestado, conflito ocorrido entre 1912-1916, na região onde acontecem as entrevistas.

Acredito que estes exemplos já sejam suficientes para apresentar o modo que encontro a construção de *A ficcionista*. O exercício seguinte será continuar vendo como Godofredo de Oliveira Neto explicitou as principais discussões da literatura contemporânea nas 114 páginas do seu romance e encontrar uma forma coerente de ler esta obra dentro do que tracei até aqui.

“Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes.”

Não estou convencido de que esta afirmação de Benjamin, utilizada aqui como subtítulo, seja real, mas creio que há mesmo um esforço para que assim pareça. Perto de mim, estão *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, *Cidade de Deus* (2002), de Paulo Lins, *Defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. Chegando à Argentina, temos *La gesta del marrano* (1993), de Marcos Aguinis, na Espanha, temos o comovente *Los girasoles ciegos* (2008) de Alberto Méndez, e, se me permitem, do outro lado do mundo, na China, temos *Os excluídos* (2010), de Yiyun Li. Portanto, é uma escolha, mais do que uma exigência do nosso tempo, esta produção literária. Diz Benjamin:

“Em consequência, o romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino. O que seduz o leitor no romance é a esperança de aquecer sua vida gelada com a morte descrita no livro.”

Os livros desse tipo de literatura, que falam de livros, caminham para outro lado. Será bom ou mal isso? Confesso que, considerando mais uma vez a situação do país, me parece, pelo menos, perigoso.

Por este viés, leio *A ficcionista*, com as evidentes marcas deste grito “eu sou literatura porque estou discutindo o agenciamento da memória”, “eu sou literatura porque estou problematizando a linguagem, a autoria”, enfim, com todos os pontos que já destaquei como um sinal de alerta, como um modo que o professor Godofredo de Oliveira Neto encontrou para ressaltar que a oferta excessiva inflaciona o mercado, portanto, é preciso buscar novos caminhos, ou retomar os velhos que se tornaram novos porque foram esquecidos na estante. Neste sentido, carregada excessivamente das marcas da contemporaneidade, *A ficcionista* é pós-contemporânea e transforma em crítica anedótica a discussão que foi muito séria em, por exemplo, *Respiração artificial* (1980), de Ricardo Piglia, mas, principalmente, em *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago.

Isso importa principalmente quando discutimos o espaço da literatura na educação pública, dos questionamentos acerca da permanência ou não desta disciplina dentro dos currículos escolares, do seu desaparecimento, principalmente da análise do seu aspecto estético, nos livros didáticos. Importa quando a disputa pelo imaginário coletivo parece

estar sendo perdida pela literatura que, por sua vez, refugia-se cada vez mais na sua cidade das letras, um outro velho percurso para voltar/continuar à torre de marfim. Abrindo mão dessa disputa direta, dedicada a falar de si mesma, a literatura transforma-se num exercício ultrarretórico, nem sempre agradável, mesmo para iniciados.

Por isso também não consigo concordar com os que dizem que não se vendem livros, que se lê muito pouco no Brasil. Creio que nunca se leu tanto quanto nos últimos anos, anos de proliferação de feiras, de reconsolidação da figura do escritor como celebridade e promotor de si mesmo. De algum modo, o escritor voltou a ser chamado para avaliar o mundo. Talvez não se leia o que chamamos de literatura e, neste sentido, parafraseando a fala do professor João Cezar de Castro Rocha, em aula ministrada na UFF, no encerramento do curso oferecido pela professora Beth Chaves: “Não é a literatura que as pessoas buscam e precisam. As pessoas sempre buscaram e sempre precisarão é de narrativas.” Portanto, de narradores, contadores de histórias que contam.

Nesta direção, seguindo o exemplo da educação, que deve buscar na realidade da sociedade atual o material para a construção do cidadão de amanhã, precisamos buscar novamente as grandes narrativas – principalmente, as grandes narrativas do hoje, com os temas que agitam e silenciam as painéis. Num tempo em que tudo se transformou em “narrativas”, precisamos repensar a disputa pelo imaginário no nosso país, sobre o risco de que, quando formos ver, o silêncio de nossa ficção, com seu poder de reorganização do real, tenha permitido, através da oferta de uma outra história, a construção de uma realidade extremamente problemática, como, por exemplo, essa que elogia torturadores em cadeia nacional.

Bibliografia:

AGUINIS, M. *La gesta del marrano* [1991]. Buenos Aires: Planeta, 2003.

BENJAMIN, W. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

GONÇALVES, A. M. *Um defeito de cor*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

LINS, P. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

NETO, G. O. *A ficcionista*. Rio de Janeiro: Ímã editorial, 2013.

JOBIM, J. L. Godofredo de Oliveira Neto – A ficcionista, em *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 48, p. 283-288, maio/ago. 2016.

KOHAN, M. *Dos veces junio*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2002.

LI, Y. Os excluídos. Trad. Maria Helena Rouanet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

LUDMER, J.. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2010.

MÉNDEZ, A. *Los girasoles ciegos*. Barcelona: Anagrama, 2005.

PIGLIA, R. *Respiração artificial*. São Paulo: Iluminuras, 1987.

RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

SANTIAGO, S. *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.