



---

*Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e da Contemporaneidade -*  
Associada ao programa de mestrado Profletras-UPE-Garanhuns -  
aos grupos de pesquisa ARGILEA e DISCENS  
ISSN: 2236-1499 - registro na Crossref, d.o.i.: 10.13115/2236-1499

Número Especial 18b – 03/2016 – Com artigos, resumos e comunicações do CONEAB-2015

---

## FIGURAÇÃO DA MELANCOLIA EM CECÍLIA MEIRELES: UMA POÉTICA DA MORENIDADE

Amanda Ramalho de Freitas Brito (UFPB)<sup>1</sup>

**Resumo:** Esta comunicação tem por finalidade analisar a configuração poética da melancolia na obra de Cecília Meireles. Buscaremos mostrar como a melancolia figura um dos caminhos estéticos da autora a partir da leitura crítica de alguns poemas. Freud (1985) define a melancolia como temperamento reverberado por uma perda de algo indefinível que se distanciou do sujeito no plano da idealização. Esse tom melancólico da poesia cecilianiana desenvolve-se, geralmente por meio de uma perspectiva intimista, que chamamos de poética da morenidade, por focalizar as coisas e o mundo em um estilo sombrio, revelando uma consciência desilusória frente ao desejo ausente e permanente do *esse*, que se encontra sempre no plano da idealização, o que observaremos, por exemplo, em *Morena, Pena de Amor*. Assim, procuraremos investigar como a temática referente se manifesta na forma (tom, ritmo, paralelismo etc) e no conteúdo (símbolos e metáforas) de poemas como “Uma vida cantada me rodeia”, de *Solombra*, cujo temperamento melancólico é sublimado por uma consciência metapoética. Tal ideia procura refletir simbolicamente a melancolia, transgredindo-a através da própria criação lírica, o do que poderíamos chamar de metasemiose, onde o tema resvala no processo intuitivo da própria arte. Partindo de tais discussões, a nossa leitura se respaldará nos pressupostos teóricos de Freud (1985), Kristeva (1989) e Stam (2008).

Palavras-chave: Melancolia, Metapoesia, Cecília Meireles.

---

<sup>1</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba. amandaramalhobrito@gmail.com

## I. A criação estética ceciliana: a representação da melancolia através da canção

Aqui está minha voz – esta concha vazia,  
Sombra de som curtindo o seu próprio lamento.  
Cecília Meireles

Cecília Meireles configura-se como um colibri que beija na imensa floresta lírica os vários motivos de sua expressão poética. E chamo-a de Colibri por dois relevantes motivos: primeiro porque assim como a ave que se nutre do néctar de várias flores, a poetisa bebe no seio de várias escolas literárias (Gongorismo, Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo e Modernismo) a seiva que nutre o tecido de sua obra. E segundo, a autora se equivale ao pássaro, por buscar nas várias dimensões da natureza a representação simbólica de sua existência lírica. A *natureza* é signo recorrente nos versos cecilianos, que se constitui, ora como extensão do eu-lírico, ora como painel da experiência sublime do “eu”, cuja dimensão se realiza através da contemplação.

A poetisa teve uma longa e reluzente carreira literária, com vinte e sete livros poéticos escritos (*Espectros, Nunca Mais... e Poemas dos Poemas; Baladas para El-Rei; Cânticos; A festa das letras; Morena, Pena de amor; Viagem; Vaga Música; Mar absoluto e outros poemas; Retrato natural; Amor em Leonoreta; Doze noturnos da Holanda & O Aeronauta; Romanceiro da Inconfidência; Poemas escritos na Índia; Pequeno Oratório de Santa Clara; Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro; Canções; Poemas italianos; Romance de Santa Cecília; Oratório de Santa Maria Egípcíaca; Metal Rosicler; Solombra; Sonhos; Poemas de Viagens; Estudante empírico; Ou isto ou aquilo; Crônica trovada*) mais os poemas dispersos que foram reunidos na poesia completa da autora por Carlos Secchin<sup>2</sup>. Além da poesia, Cecília também se expressou literariamente através das crônicas e peças teatrais. Estreia em 1919 com o livro *Espectros*, no qual já se percebem algumas características estilísticas e temáticas que

---

<sup>2</sup> MEIRELES, Cecília. Poesia completa. Antônio Carlos Secchin (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

perpassarão toda a lírica da autora, tais como: musicalidade, manifestada através de rimas, assonâncias, aliterações e métrica regular, como por exemplo, versos decassílabos; a relação mística do eu-lírico com os símbolos da natureza (noite, céu e vento); a construção por meio da representação artística de um passado recuperado pela memória; a solidão e a melancolia. Tudo isso já se percebe no primeiro poema, também intitulado “Espectros”.

Doravante no itinerário lírico de Cecília Meireles, percebe-se um profundo descontentamento diante da impossibilidade de completude das coisas, por causa da inconstância e finitude dos elementos que circundam a ordem de desejo do eu-lírico, como por exemplo: a infância, o amor, a beleza e a eternidade. Todo esse âmbito de impossibilidades se manifestará nos versos cecilianos através da saudade, da renúncia e da solidão, resultando em uma ampla melancolia poética.

Diante desse quadro, a melancolia aparece tecida tematicamente em seus versos como uma extensão da experiência humana. Experiência simbolizada a partir da unificação do “eu-poético” com o mundo. Daí ela dizer metaforicamente “cada um tem sua noite” (“A noite,” de *O estudante empírico*), e apresentar em poemas como *Papéis* o plano da experiência individual, ao recuperar através de um quadro melancólico a morte e a ausência de sua avó, e apresentar transfigurativamente em poemas como *O prisioneiro*, a experiência universal (plano do “eu” que se converge com o plano do “outro”) ao recuperar a decadência do homem em face da mortífera máquina da guerra.

A busca por figurar o *pathos* se dá mediante a consciência de finitude do eu-lírico, que procura transgredir os espaços físicos e simbólicos da morte, que em outras palavras representa a transgressão do próprio esquecimento. Por meio da manifestação poética, eu-lírico ultrapassa o intransponível, já que alcança por meio da linguagem o infinito, seria o “escrever para não morrer (...) cantar os infortúnios para afastar o destino que lhe é trazido” (FOUCAULT, 2006: 47). Tal perspectiva é reiterada, por exemplo, no poema *Motivo*: “Sei que canto. E a canção é tudo./ Tem sangue eterno a asa ritmada./ E um dia sei que estarei mudo:/ - mais nada.”. Destaca-se, nesse itinerário poético a consciência metapoética como um movimento lírico, cuja função é sublimar (metaforizar) o temperamento melancólico: atravessando a ausência e o esquecimento, e vislumbrando a canção como o próprio movimento da vida.

Cecília sugere transversalmente a musicalidade, manifestando-a em toda sua obra poética, já que frente à fragilidade da essência humana a música é o único elemento capaz de perpassar a linearidade das coisas, pois, “vai-se a vida, resta a canção” (“Dedicatória”, *Morena*, *Pena de amor*). Então, por meio da arte, ela pode eternizar o ineternizável, recolhendo subjetivamente o mundo e transformando-o em canção, uma vez que “tem sangue eterno, a asa ritmada” (“Motivo”, *Viagem*). Logo, a canção é a própria figuração da consciência poética, “processo pelo qual textos literários são o prosaísmo de sua própria produção” (STAM, 2008, p.31). Ao admitir a condição de representação, o eu-lírico resvala na configuração intemporal da poesia e na sugestão perene da própria vida, reelaborada através da memória artística.

Esse gosto pela canção pode ser percebido, não somente, através da estrutura frásica dos versos, mas também por meio de signos verbais que se referem à expressão musical, a exemplo, de alguns poemas intitulados “canção”, e até de títulos de livros, como; *Vaga Música* e *Cânticos*. Nesse alcance artístico, a canção seria a personificação do eu-lírico ceciliano, ou o do seu *estilo*, que através dos sons e das imagens (re) significa a crise que se instaura no “eu” em face da transitoriedade das coisas. Essa poética do musical pode identificar influência da lírica simbolista, que vê na música um fio de transcendência de uma realidade decadente, marcada por infortúnios e pela morte. E até mesmo uma influência da poesia provençal que fundia poema e canção no ato lírico de enunciação da “coita amorosa”, representada pela cantiga de amor e pela cantiga de amigo. Esse *pathos* amoroso é recobrado em vários poemas cecilianos por meio de uma versificação melodiosa, pela qual a voz do “eu” clama pelo “eleito”, que sempre se encontra num plano de distanciamento do “eu-lírico”: “Lá, onde Tu moras,/ Dize que um dia me acolherás// Como um Bem-amado à sua Bem-Amada.../ Dize que chegarei, um dia,/ Ao teu Reino.../ Porque estou mortalmente enferma/ Da tristeza e da penumbra/ daqui.../ Eleito, ó Eleito,/ Dize que me deixarás ficar” (Poema da Esperança).



O desenho transcrito acima se intitula *Desenho da mulher com alaúde*, foi feito por Cecília Meireles, que também tinha grande apreço e fruição pelas artes plásticas. No desenho se evidencia o gosto estético da autora por símbolos que lembram o conteúdo musical da arte, por meio de uma estética da musicalidade a autora “rasga o tempo”, o elemento que desencadeia o *leitmotiv* de sua obra, a melancolia.

Uma vida cantada me rodeia

Mas pergunto-me até onde me alcança  
O canto que me envolve e me protege.

Qual será o meu destino verdadeiro?  
De onde vem nossa morte? E que sentido  
Tem o desejo de sustentar a vida?

E que vida oferece a voz que canta?

---

<sup>3</sup> Figura retirada do livro: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Antônio Carlos Secchin (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Por que roubar à sorte do silêncio  
O náufrago, entre mil, que em nós levamos?

Casualidade humana obscura e incerta...  
Quem fomos? Quem seríamos? Quem somos  
Se o canto nos envolve e rasga o tempo

E – em que hora isenta? – nos deixa a salvo.  
(Solombra)

Esse poema confirma, já por meio do título, a relação intimista da voz do eu-lírico (ratificada pelo pronome de 1ª pessoa e referencial “me”) com a canção, esta responsável por deixar o “eu” e o “outro” a salvo. Essa dialetização, que ocorre entre a 1ª pessoa do singular e do plural, evidencia o caráter universal do lirismo ceciliano, que apreende o fenômeno do tempo e da morte não apenas através da experiência pessoal como se observa nos versos extraídos do poema Beira-Mar: “sou moradora das areias,/ de altas espumas (...) / Deus te proteja, Cecília./ Que tudo é mar – e mais nada.” Mas coloca esses fenômenos no plano do outro, levando-o a se inquietar diante da contemplação da poetisa, como se verifica em “Uma vida cantada me rodeia”. Logo, “O escritor é a pessoa que diz o que muitos sentem e não sabem expressá-lo. Nossa responsabilidade é dizer essas coisas com clareza. E há, também, essas coisas que nem todas as pessoas sentem, mas que o escritor ensina a sentir.”<sup>4</sup> Assim, por meio configuração de uma consciência lírica, o escritor reelabora o mundo através de interpretação sensível.

Para Hegel (1993), a poesia lírica tem por finalidade a mais autêntica expressão do “eu”, da condição desse “eu” de exprimir suas emoções e suas apreensões da realidade. Diante dessa perspectiva, o elemento exterior funciona como revelação própria do sujeito. “O espírito recluso em si mesmo, perscruta a sua consciência e procura dar satisfação à necessidade que sente de exprimir, não a realidade das coisas, mas o modo por que elas afetam a alma subjetiva e enriquecem a experiência pessoal, o conteúdo e a atividade da vida interior” (HEGEL, 1993, p. 607). Por isso, “o que sou é o

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida por Cecília Meireles ao *Correio da Manhã* apud Tito, Rejane. Tempo de flor: os motivos da rosa de Cecília Meireles. São Paulo: USP, 2000, p. 22.

que vejo./ Vejo e sou meu olhar (...). E o meu corpo é minha alma,/e o que sinto é o que penso.” (poema *Assim moro em meu sonho*). Uma das formas do lirismo ceciliano para apreender a memória, o tempo e a morte, se manifesta através da configuração da experiência sinestésica. Ideia sugerida, por exemplo, no poema *Recordação*: “E as borboletas sem voz// dançavam veludosamente”. Conforme nos disse Goldstein sobre o poema *Recordação* (1982, p.99), a sugestão sinestésica se dá quando “poeticamente, ocorre a transfiguração do real, através da combinação de duas ou mais sensações (...). A impressão visual (borboletas, dançavam) se sobrepõe à auditiva (sem voz) e a tátil (veludosamente), resultando em uma sinestesia.”

Dessa forma, a natureza apresentada poeticamente como extensão do “eu”, se apreende através dos sentidos, como se observa na poética de Alberto Caeiro, heterônimo do poeta português, Fernando Pessoa, cuja estética se constrói a partir da experiência sensitiva do eu-lírico com a natureza, com a paisagem; ou seja, o conhecimento profundo das coisas se revela por meio dos cinco sentidos, eis porque em o guardador de Rebanhos o poeta nos diz: “Sou um guardador de rebanhos.// O rebanho é os meus pensamentos// E os meus pensamentos são todos sensações.” No entanto, a sinestesia em Caeiro surge por meio de um diálogo objetivo com a natureza, e não abre espaço para o elemento de interioridade e transcendência, “ele não quer a interferência da memória ou do pensamento no seu contato com a natureza, procurando com ela uma relação direta, feita apenas pela sensação pura” (TUTIKIAN, 20008, p. 23). Já a captação sensorial em Cecília se faz por meio de uma dialetização entre a memória, a experiência do eu-lírico e a natureza, que surge como extensão da interioridade do sujeito poético.

Leve... – Pluma... Surdina... Aroma... Graça...  
Qualquer coisa infinita... Amor... Pureza...  
Cabelo em sombra, olhar ausente, passa  
Como a bruma que vai na aragem presa...

Silenciosa. Imprecisa. Etérea taça  
Em que adormece luar... Delicadeza...  
Não se diz... Não se exprime... Não se traça...  
Fluido... Poesia... Névoa... Flor... Beleza...

(“A inominável”, em *Nunca Mais e Poema dos Poemas*)

A partir de uma composição simbiótica dos sentidos, a voz lírica exprime em uma atitude imagística as coisas infinitas (“amor”, “pureza”) e os sentidos que articulam essas coisas, além da condição de passagem do “cabelo em sombra” e do “olhar ausente” que serão recobrados na segunda estrofe do soneto pelos signos – “adormece” e “fluido”. Contudo, a ambivalência que se apresenta entre “coisas” que são infinitas e coisas que passam, remetem a própria condição de ser do ato poético ceciliano, cuja expressão é “inominável” porque tece um fio condutor entre todas as coisas, as que passam e as que permanecem. Aqui já se evidencia a relação da poesia com símbolos que norteiam à poética ceciliana: “flor” e “beleza”. Esses elementos serão recobrados, por exemplo, em *1º motivo da rosa*: “Vejo-te em seda e nácar,/ e tão de orvalho trêmula,/que penso ver, efêmera,/ toda a Beleza em lágrimas/ por ser bela e ser frágil.” (*Mar absoluto e outros poemas*).

A beleza da rosa é apreendida pelo olhar do sujeito lírico, que num movimento sinestésico (“seda”, “orvalho”, “ver”) revela a consciência do “eu” frente à contemplação da rosa, daí o sentido “ver” se sobrepor ao tato. Pois é a partir do movimento do olhar que se desmembra a consciência de fragilidade da rosa, cuja composição é efêmera como a vida. Essa apreensão da essência transitória da beleza se evidencia também no lirismo de Manoel Bandeira, que através do poema *Madrigal Melancólico* nos apresenta a situação fragilizante do belo.

A beleza, é em nós que ela existe.  
A beleza é um conceito.  
E a beleza é triste.  
Não é triste em si.  
Mas pelo que há nela de fragilidade e de incerteza.

(*Ritmo dissoluto*)

Assim sendo, essa condição fragilizante da beleza, objeto de apreensão da poesia, recobra a nossa consciência diante a finitude das coisas. Logo, essa apreensão revela o conteúdo melancólico de ambas as expressões poéticas, cuja constituição se percebe por meio dos signos; “penso ver, efêmera,/ toda a Beleza em lágrimas”, no primeiro caso, e “a beleza é triste”, no segundo caso.



Segundo Rezende (2006, p.18), “a angústia, que sobrevém ao ser por não poder ser aquilo ao que aspira, é agravada de que é para a morte que ele caminha. O seu ser-no-mundo, por ser um ser-para-a-morte, jamais consegue ser todo-ser-do-seu-ser.” Essa relação entre ser e não ser se percebe em vários poemas da primeira fase, como se observa nos versos de *Poema da tristeza*:

Sou triste porque sonhei  
Coisas inalcançáveis,  
Que se não devem sonhar...  
Choram os meus olhos,  
Castigados por se terem erguido  
Para lá dos céus que se vêem...  
(...) Sou triste porque a minha alma

Não quer mais nada do que tem...  
Porque a minha alma  
Não pode ter  
Nada mais...

*(Nunca mais... e poemas do poemas)*

A impossibilidade de concretude dos sonhos que se encontram na ordem dos desejos tece o plano desilusório do eu-lírico, que é colocado paralelamente em dois espaços temporais: presente e passado. O primeiro projetado através dos signos verbais, ‘ser e chorar’ (1º e 4º verso respectivamente) – revela a aproximação sincrônica do eu-lírico com a inalcançabilidade das coisas. Essa aproximação se dá por meio do plano da consciência desse “eu” diante uma realidade terrena que se distancia no espaço temporal do ontem, onde os signos verbais, “sonhar” e se “erguer” (1º e 5º verso) são colocados em um plano de negação da experiência. Logo, o signo “sou” define a condição de tristeza do eu-lírico, cujo diálogo com o não-ser se apresenta através das “coisas inalcançáveis”, reforçada pela consciência de que a “alma / não pode ter / nada mais” do que tem.

No primeiro momento o eu-poético se coloca por meio do sujeito desinencial “eu”, já no segundo momento se coloca por meio do signo “alma”, evidenciando a completude da tristeza, que está inserida no plano físico e espiritual do sujeito lírico.

Essas “determinações múltiplas e contrárias, o não-ser e o ser, o tempo e a eternidade, o mundo e o eu, vão crescendo junto com a significação da palavra” (BOSI, 2000,p.133-134), que por meio da projeção de imagens revela a apreensão melancólica da existência, essa projeção se faz através de signos que representam alegoricamente a decadência humana em face do cataclismo existencial, como por exemplo, o outono:

Do meu outono

(...) O outono vai chegar... Neva a névoa do outono...  
E eu sofro a angústia irremediável da paisagem...

(...) O outono vai chegar... Como o outono vem cedo!  
E as aves clamam terminais desesperanças...

(...) O outono vai chegar, como um poeta descrente  
Que funerais desilusórios acompanha...

*(Baladas para El- Rei)*

O outono marca uma linearidade temporal que sucede o verão em uma dimensão espacial, para Chevalier & Gheerbrant (1998, p. 401) “a sucessão das estações, assim como a das fases da lua, marca o ritmo da vida”. Sendo assim, o outono por representar uma fase de transição entre a luz (verão) e o escuro (inverno), o que sugere o declínio, a metamorfose da vida que caminha para o fim. Por isso, se percebe no poema a desolação do eu-lírico que se mistura a paisagem, que sugere a terminalidade de um ciclo. Simbolicamente o outoniço poético dos referentes versos cecilianos mistura-se numa atitude alegórica a própria condição de desencanto lírico do ser.

O próprio gênero escolhido nesse poema para a apreensão do “outono” já evidencia o sentimento de angústia que desnudará sua versificação lírica, já que as baladas segundo Hegel (1999, p. 611), deixam “transparecer os sentimentos profundos da alma: melancolia, tristeza (...) tendo predileção por histórias tristes e pelos conflitos que as originam, sendo seu tom de um sentimento melancólico que oprime o coração e

afoga a voz”. No poema o outono está temporalmente no plano do futuro, contudo a consciência da sua inevitável aparição, marcada pelo signo verbal “vai chegar” desencadeia “angústia irremediável” e as “desesperanças”.

A balada é utilizada para transfigurar a dor do sujeito poético, revelando um estilo moreno de criação, como se verifica nos versos: “Ponho,/ no meu sonho,/ duas palavras apenas/ de seis letras cada uma./ Assombra o leitor tão moreno estilo” (poema 71; *Morena, Pena de Amor*), pelos quais a poetisa revela a sua apreensão melancólica da vida, que é metaforizada poeticamente pelo sintagma nominal “moreno estilo”, apontado uma estética da melancolia, *integer Vitae* da apreensão de um plano material que está inclinado para morte. No entanto, essa morte será transformada pelos mecanismos artísticos da poesia.

Quando pudemos atravessar nossas melancolias a ponto de nos interessarmos pela vida dos signos, a beleza também pode nos apanhar para testemunhar sobre alguém que, de forma magnífica, encontrou o caminho real pelo qual o homem transcende a dor de estar separado: o caminho da palavra dada ao sofrimento, até ao grito, à música (...). Somente a sublimação resiste à morte (KRISTEVA, 1989, p. 97).

No livro *Morena, Pena de Amor*, por exemplo, a canção é evidenciada junto à condição de morenidade do eu-lírico, que transfere a dor para o arquétipo poético dos versos:

39

Morena de qualidade,  
morena de condição,  
Invento a felicidade  
dizendo sempre a verdade  
Mas dentro de uma canção.

Nos versos anteriores, a “canção” se projeta como consciência lírica do sujeito poético, que apresenta o motivo do canto. No poema 39 a canção é o instrumento de

verossimilhança, justificado pelo signo “invento”, ou seja, por meio da consonância musical, o eu-lírico inventa a “felicidade”, projetada através de signos sonoros que a partir de um conjunto rímico põe a canção no mesmo plano de existência de um *eu*. Desse modo, a rima consoante da última sílaba do vocábulo “condição” se equivale à “canção”, pois “a vida só é possível/ reinventada.” (*Reinvenção*). Isso ocorre porque o plano da arte é o único capaz de sublevar a condição única de matéria degradante ao de matéria reinventada pelo sistema figurativo da linguagem.

Assim, em uma atmosfera ambivalente e binária tem-se: “morena de condição”, remetendo à percepção sombria diante de um mundo morenizado pela consciência de finitude, e “invento a felicidade” como possibilidade de permanência do *esse* (ser). Em outras palavras a “felicidade” colocada no nível de temporalidade das coisas só alcança um plano de concretude por meio da reinvenção, já que “és precária e veloz, Felicidade” (*Epigrama n° 2*).

## II. Bibliografia

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, gígrafas, cores, números). Vera da Costa e Silva (tradução). Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Inês Autran Dourado (tradução). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. Marilene, Carone (tradução). *Jornal de Psicanálise*. Ano 18. 1985.

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. Entre o “efêmero e o eterno”: uma sensibilidade poética. In. *Cecília Meireles*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercício por: Norma Seltzer Goldstein, Rita de Cássia Barbosa. São Paulo: Abril Educação, 1982.

HEGEL, G. W. Friedrich. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

KRISTEVA, Julia. *Sol Negro: depressão e melancolia*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Antônio Carlos Secchin (org). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

REZENDE, Jussara Neves. *A simbolização nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen: tempo e espaço*. São Paulo: USP, 2006.

STAM, Robert. *A literatura através do cinema: realismo, magia e arte da adaptação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

TUTIKIAN, Jane. O mestre Alberto Caeiro, poeta da natureza. In: *Poemas de Alberto Caeiro: Obra Poética II/ Fernando Pessoa*. Porto Alegre: L &PM, 2008.