

Pelos Trilhos da História

Imagens da Cultura Chinesa

em *A Quinta Essência* de Agustina Bessa-Luís

DORA NUNES GAGO*



INTRODUÇÃO

A obra *A Quinta Essência* de Agustina Bessa-Luís, publicada em 1999, ano da transferência da administração de Macau para a República Popular da China, possibilita-nos uma labiríntica “viagem temporal” (que abrange quase 400 anos de permanência portuguesa em Macau) na companhia da personagem José Carlos, radicado neste território com o intuito de se vingar dum inimigo e conhecer a verdadeira “fonte” do espírito chinês.

Tendo visitado Macau em 1989, Agustina serve-se de múltiplas e variadas fontes históricas, frequentemente mencionadas na narrativa, como cartas, memórias, diários, relatos de viagem, dicionários, contratos e decretos-lei produzidos por diplomatas, navegadores, funcionários e reis, maioritariamente europeus, por conseguinte, veiculadores de uma visão estereotipada ao descreverem a presença dos portugueses no Oriente, desde o século XVI até ao século XX. Além disso, a autora apoia-se culturalmente

em algumas obras emblemáticas da literatura e cultura chinesas, entre as quais destacamos *O Sonho do Pavilhão Vermelho* (*Hong Lou Meng* 红楼梦) de Cao Xueqin 曹雪芹 (século XVIII).

De entre as diversas temáticas que percorrem o romance, centrar-nos-emos num ponto fulcral: o “olhar” de José Carlos perante a cultura chinesa, no modo como é configurado esse “outro” culturalmente distinto e a sua relação com a cultura de origem. Neste contexto, assume particular relevância, como elemento estruturador da identidade e da alteridade, a inscrição de *O Sonho do Pavilhão Vermelho*, que se evidencia no seio de uma panóplia de textos que compõem um mundo de referências culturais, intersectadas com o mundo da vivência empírica das personagens, que passa por Portugal, Macau e China.

Analisaremos, então, os mecanismos utilizados pela personagem, numa fusão entre a fantasia, o delírio e o real, para tentar decifrar a realidade estrangeira e distinta, simultaneamente próxima e distante, através duma fusão de planos e de linhas temporais, onde a História desempenha um papel preponderante.

AS RELAÇÕES ENTRE PORTUGAL E A CHINA

O protagonista deste romance, José Carlos, depois de dois casamentos fracassados e após a Revolução do 25 de Abril de 74, que tem como consequência a ocupação das casas da sua família, decide partir para Macau

* Doutorada em Línguas e Literaturas Românicas Comparadas pela Universidade Nova de Lisboa, é Professora Auxiliar de Literatura no Departamento de Português da Universidade de Macau. Publicou, entre outros, *Planície de Memória* (poesia, 1997), *A Sul da Escrita* (2007), *Imagens do Estrangeiro do 'Diário' de Miguel Torga*.

Ph.D. in Comparative Romance Literatures Languages and Literatures from Lisbon's Universidade Nova. She is currently Assistant Professor of Literature in the Department of History, University of Macau. She published, among other works, *Planície de Memória* (poetry, 1997), *A Sul da Escrita* (2007), *Imagens do Estrangeiro do 'Diário' de Miguel Torga* (2008).

LITERATURA

com um objectivo de vingança: seduzir e depois abandonar a filha do seu inimigo, o capitão Silveira, a quem atribuiu a ocupação dos bens patrimoniais da sua família e as humilhações sofridas.

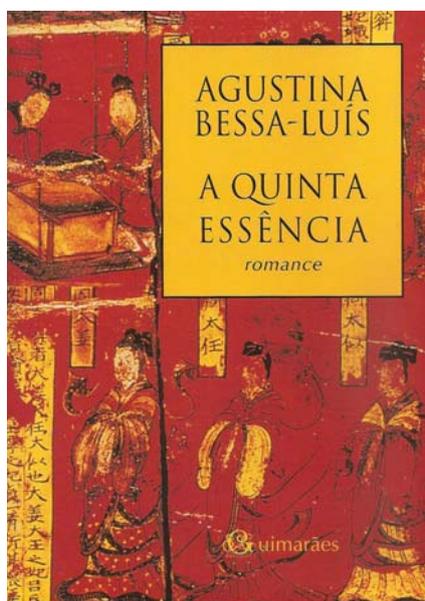
Assumido como uma espécie de “fresco” histórico, mesclado de ficção, a obra possibilita duas linhas de leitura diferenciadas, entrelaçadas de modo deambulatório e fragmentário: a construção ou enredo do romance e a História subjacente.

O fio narrativo transporta-nos pelos trilhos da História, desde a chegada dos portugueses ao Oriente e, nomeadamente a Macau, como administradores duma feitoria chinesa, até à transferência administrativa e política de Macau para a China, assinada em 1987 e concretizada, posteriormente, em 1999. Neste contexto, é feita desde o início, uma análise de certas condições possibilitadoras da nossa presença no Oriente, sendo referido que:

“da nossa presença no Oriente pode dizer-se que foi trabalho de teimosia, que é trabalho de pirata e de santo. Ambos têm em vista lucros por demais abundantes que a retirada lhes parece insensata. Umhas vezes, consentidos, outras vezes proibidos pelas autoridades chinesas, por culpa de capitães de mau entendimento de regras e de convivência. Outras das condições que possuíam os portugueses para se instalarem onde chegavam era a celeridade com que o faziam.” (Bessa-Luís, 2004: 56)

Constatamos que são equacionados os factores que conduziram ao surgimento do território e à instalação dos portugueses.

Em Macau, José Carlos exerce a profissão de professor no liceu, sendo posteriormente explicador de Iluminada, filha de Emília Andrade, macaense, e do tal capitão português chamado Sequeira. O interesse revelado pelo protagonista, desde o início, pela cultura chinesa é notório, visto que ambiciona descobrir a verdadeira “fonte do espírito chinês”. São referidas afinidades (extensivas ao povo português) com os chineses.



É precisamente na questão das afinidades que a personagem se centra, tentando apreender um mundo que lhe é estranho através de um mecanismo de familiarização, de aproximação perante o “outro”:

“Em que nos aproximamos tanto portugueses e chineses? – perguntava José Carlos. Ambos guardam uma natureza um tanto primitiva que levam consigo como amuleto, quando ascendem a altos postos, ou, simplesmente, se tornam ricos. Como aquele pastor que, chegando a ministro levou para a corte o seu cajado. Ou o mandarim Lin-Kouei que, já na

qualidade de governante, escondia no palácio o cavalo de batalha.” (Bessa-Luís, 2004: 129)

Assim, a história das relações entre Macau, Portugal e a China vai desfilando ao longo de toda a obra, sendo constantemente narrados episódios, discutidos, por exemplo, entre Iluminada e José Carlos. Então diversos elementos e perspectivas presentes em textos historiográficos vão-se articulando e revelando ao longo dos jantares em casa de siara Debra, a bisavó de Iluminada – representante do poder negocial das mulheres num mundo dominado por homens – e durante as investigações feitas por José Carlos acerca da história e cultura chinesas.

Com frequência, ficção e história mesclam-se numa teia indistinta, discurso histórico funde-se com o ficcional, ambos enraizados na memória, pois como refere Agustina, “A História não desvenda os mistérios, só os adensa” (2004: 110). Os vários enigmas e charadas vão tecendo a História e as histórias.

A certa altura, evidencia-se uma atitude preconceituosa e etnocêntrica da parte de Iluminada face ao seu professor, como se ele se encontrasse num patamar inferior:

“Ela pensou que não estava bem descer ao ponto de informar um branco sobre a História da China. No fim de contas, há três mil anos que já se escreviam na China novelas que deixavam Goethe de rastos. Que trouxeram os portugueses? A palavra mandarim, que deriva de mando e pouco mais.” (126)

Mais adiante, constatamos que esta digressão anacrônica por várias épocas históricas revela uma lógica arbitrária relativamente ao tempo. No âmago desta concepção arbitrária, Iluminada, na óptica de José Carlos, surge como uma alegoria representativa das relações luso-chinesas, uma espécie de símbolo duma identidade miscigenada:

“José Carlos compreendia agora o que significava Iluminada. Era o auge da mestiçagem que consagrara a presença dos portugueses no Oriente, alguma coisa de íntegro nas suas redes de interesses e de força de adaptação, e efêmero nas suas opiniões, laços diplomáticos e subtilíssimas relações de corte e de comércio. Viera para seduzi-la e estava despedido como um mordomo que não chegara à categoria de eunuco porque não era totalmente de confiança.” (200)

De entre os elementos da história e da cultura chinesa evocados, a literatura é, sem dúvida, aquela que revela uma atitude de maior admiração face ao outro, que é delineado como superior. Tal facto faz com que o elemento estrangeiro seja importado, através dum processo de aculturação. Tal postura transparece no diálogo entre José Carlos e Iluminada, no terraço do Hotel da Bela Vista, onde se realizava um jantar de família:

“É evidente que os chineses têm poetas espantosos líricos e filósofos e tudo o que precisam. Nós passamos a vida a impor-lhes o nosso Camões que, ainda para mais, foi um exilado em Macau, ou que nem aqui esteve. Só os poetas da dinastia T’Ang antes do ano mil depois de Cristo, meus senhores, enchem-nos de espanto e, mais do que isso, de tristeza. Porque não passamos de moscardos ao pé desses sábios, magistrados, ministros, que faziam poesia que enche novecentos volumes. Só lê-los nos faz poetas.” (133)

A imagem dos “moscardos” revela bem a posição de inferioridade da cultura de origem perante a estrangeira. Nesta esteira, para além de ler afincadamente os poetas da dinastia Tang, José Carlos ainda os imitava, através de um processo de aculturação. Por último, a autenticidade reconhecida à cultura chinesa é sintetizada nesta frase:

“Na China, as pessoas que o amor e a guerra fazem imortais, que rompem com as suas vidas a aridez da promiscuidade humana, têm que ser

verdadeiras como o vento e a chuva de Outono.” (133)

No panorama da literatura chinesa destaca-se *O Sonho do Pavilhão Vermelho*, que se inscreve como modelo literário, assumindo uma importância determinante, como a seguir veremos.

O SONHO DO PAVILHÃO VERMELHO: UM MODELO LITERÁRIO

A inscrição de modelos literários, sobretudo estrangeiros, constante nas obras de Agustina Bessa-Luís, relaciona-se com o que Álvaro Manuel Machado, denominou uma “arte da repetição”, ligada a um “movimento perpétuo da tentativa do conhecimento de seres e coisas levada ao limite das suas possibilidades” (2003: 245), através da utilização duma estratégia de modelização repetitiva, quase obsessiva.

Esses modelos poderão ser meramente de referência (quando não se inscrevem na estrutura



LITERATURA

紅樓夢

da obra) ou ter o estatuto de modelos produtores ou catalisadores, ao projectarem-se constantemente no espaço ficcional, iluminando-o.

Assim, a certa altura José Carlos faz um pequeno retiro em que se refugia na Taipa, local onde lê esta obra magistral da literatura chinesa, escrita na segunda metade do século XVIII, que Cao Xueqin deixou inacabada e onde se cruzam quatrocentas e quarenta e oito personagens.

Com efeito, *o Sonho do Pavilhão Vermelho* começou por se intitular *Memória de um Rochedo* (ou *História de uma Pedra*). Visto que nos conta que a deusa Nügua, há 4623 anos, salvou o género humano da sua completa destruição quando a cúpula do céu se partiu. Então, preparou 36 501 pedras finas de jade para consertar a fenda aberta no firmamento. Todavia, utilizou apenas 36 500 e deitou a outra fora. Essa pedra, com personalidade própria, sofreu por ter sido rejeitada da sua sagrada missão e mostrou-se curiosa em conhecer o mundo dos homens. A pedra sensibilizou os viajantes que acabaram por a levar, transformada em pedra de jade. Muitos séculos depois, um padre taoista, encontrou-a, leu-lhe a inscrição e descobriu nela uma história impressionante que copiou.

A referida história centra-se em duas famílias poderosas do mesmo sangue (Zhen e Jia), próximas

da Corte. Nesse ambiente, cresce o morgado Pao-Yu, que revela um comportamento pouco adequado à sua posição social que desilude profundamente a família. Por conseguinte, ele não se empenha nos estudos, adora a poesia, a música e a convivência com as mulheres que são por ali às dúzias.

Um dia, Pao-Yu perde a pedra de jade com que nascera entre os lábios e que trazia sempre ao pescoço, e aí principiam as desgraças: a ruína das famílias Zhen e Jia, a oposição da Corte, o casamento a que o conduzem com Pao-Chai, a morte de desgosto de Tai-Yu, a sua preferida e muitas outras desgraças. Por fim, este personagem acaba num convento budista, de cabeça rapada, descalço, tal como a fada Desencanto lhe vaticinara no País da Ilusão durante o seu sonho no pavilhão vermelho.

Crê-se que o conteúdo desta obra é semi-autobiográfico, baseado na história da própria família do autor. Com mais de 400 personagens, ela constitui uma minuciosa descrição da vida quotidiana e das estruturas sociais típicas da aristocracia chinesa do século XVIII.

A influência que esta obra exerce em José Carlos é notória e notamos muito pontos em comum, tanto entre ele e Pao-Chai como com a biografia de Cao Xueqin:

“O autor, Cao Xueqin, nascera por alturas de 1715, e a sua vida despertou sentimentos

Estátua de Cao Xueqin no Jardim Botânico de Pequim.



arrebatados em José Carlos. A grande família dos Cão fora protegida e honrada, mantendo de pais para filhos o cargo de intendentes das sedas imperiais, durante cinquenta e oito anos. Com a morte de Kangxi, um soberano benévolo e que os jesuítas sonharam fazer cristão, a família Cão caiu em desgraça. [...] Cao Xueqin, numa versatilidade que às vezes põe em dúvida o génio entre os inimigos, viu-se expulso da casa da família que lhe tinha sido confiscada.” (2004: 150)

Imediatamente notamos as semelhanças: também o protagonista é oriundo de uma família aristocrática do Porto, cujos bens foram confiscados, que viu o seu destino alterado após a Revolução do 25 de Abril de 1974, tendo, um pouco como a do escritor chinês, caído em desgraça com a ocupação das casas de família. Nesta sequência, José Carlos converte-se numa espécie de personagem da obra, verificando-se uma desintegração da sua identidade, pois converte-se num “outro” de teor ficcional:

“José Carlos tornou-se a personagem inacabada ao ler o livro prodigioso de Cao Xueqin. Viveu com ele no pavilhão vermelho rodeado de primas, e irmãs e cunhadas e criadas que faziam uma multidão chilreante e laboriosa. Só esta visão de felicidade onde as maquinações do sexo e da ambição tinham guarida, o deixavam como que entorpecido. Entrou no sonho do Pavilhão Vermelho como quem se entrega a uma vida emprestada e tanto mais fascinante quanto não lhe era imputada.” (295)

Deste modo, a lenda da restauração do universo da deusa Nügua, interpretada por Cao Xueqin para espelhar a decadência da família Jia e, indirectamente, a ruína do sistema feudal imperial chinês, é reinterpretada por José Carlos como a consciência sobre a vaidade, que implica a aquiescência da condição efémera do mundo, dum origem, correspondente ao vazio.

O *Sonho do Pavilhão Vermelho*, inscrito na obra como intertexto, surge como uma janela aberta à fantasia e ao sonho, através da qual José Carlos percepção a vida, no seio de todos os seus enigmas. Tal como refere Mónica Simas:

“José Carlos embarca para a China, no fim do Império, exibindo como em *O Sonho do Pavilhão Vermelho*, uma aventura que percorre personagens e episódios inacreditáveis, histórias de governantes e de mulheres, enigmas que são

resolvidos no fluir da imaginação ou que ficam por resolver, num percurso inacabado e falhado para alcançar uma plena compreensão da vida, isto é a perfeição, seja na glória, seja no amor.” (2007: 297)

Então, o protagonista navega pelos meandros do sonho, sem que saibamos se ele próprio sonha ou é sonhado, numa fusão de diversos planos, delineando-se a compreensão do conhecimento como um conflito entre a fantasia e a razão.

Já perto do final, após um longo período de doença vivido na China, em Pequim, recebe o *Sonho do Pavilhão Vermelho*, enviado talvez por Iluminada com o objectivo de que os seus amores fossem tomados por imaginários e volta a lançar-se na leitura da obra, na esperança de solucionar alguns enigmas. A carga simbólica do romance é salientada:

“O pavilhão vermelho simboliza uma grande família, porque o vermelho é a cor do luxo e das felicidades. O romance descreve os amores, entre reais e fantásticos, de jovens raparigas e rapazes de alto nascimento. As meninas ricas do Pavilhão Vermelho aludem a um poema de Bai Juyi.” (314-315).

É constatada uma afinidade entre o sentido do romance de Cao e os romancistas europeus mais tardios, visto que o seu objectivo ao escrever a obra terá sido libertar do esquecimento seres dignos de habitar a memória e de permanecer além-tempo. Por conseguinte:

“Ao livro de Xueqin, o professor dedicou, daí em diante, grande parte do seu tempo. A teoria de que a unidade do universo se reflecte na união de todos os seres, todos por igual dignos de amor e de atenção, encheu-o de preocupação e, de certo modo, influiu na sua cura. Sem deixar de amar Iluminada, montanha sagrada da sua peregrinação, nivelou-a até à massa humana que entendeu ser parte do universo em expansão.” (315-316).

A obra aparece assim como uma terapêutica para a estranha doença psicossomática que vitimara durante longo tempo o protagonista, durante a sua estada em Pequim: “Depois de ler algumas páginas do *Pavilhão Vermelho*, José Carlos Pastor achou-se curado.” (316)

Seguidamente a própria Iluminada é comparada a uma mulher da obra, numa fusão entre a realidade e a fantasia:

LITERATURA

“Iluminada não voltou a dar notícias (se é que o livro de Cao provinha dela), e ele foi-se habituando a guardá-la na memória, produzindo-se uma espécie de esquecimento à medida que ela se tornava um ser meio sonhado, meio real. Como se fosse uma jovem mulher do Pavilhão Vermelho.” (316)

Após um breve resumo da acção central da obra, José Carlos acentua o facto de Cao ter inovado a literatura, trazendo a lume a narrativa íntima, sem omitir, nem enfatizar, factos, contemplando os sentimentos quotidianos, até aí escamoteados. A sua obra assume-se como “dupla” de *As Mil e Uma Noites*, devido ao modo como são encadeadas as histórias.

A própria casa de siara Debra acaba por se assemelhar ao Pavilhão Vermelho, abrindo as portas à entrada num mundo mágico, onde as histórias e as aparências se encadeiam infinitamente:

“Era tão bonito todo aquele chilrear de mulheres na casa da siara Debra! O barulho das escovas



e das vassouras, dos leques e das plumas, das asas dos flamingos no parque. Um verdadeiro pavilhão vermelho! E quando se medeiam as sedas para presentes! Cetins e crepes bordados e lisos...” (359)

No final da obra, após o regresso de José Carlos a Portugal, mais concretamente a Lisboa, depois de dez anos passados no Oriente, constatamos que também o seu passado se encontra inscrito no “pavilhão vermelho”:

“José Carlos pensou que tinha tido o seu Pavilhão Vermelho, com jardins de buxo e salinhas de chá envidraçadas, e japoneiras carregadas de flores, e jovens criadilhas e concubinas com uma volta de ouro ao pescoço. A avó Carmo, com uma bengala preta que brilhava. Doía lembrar-se de tudo aquilo.” (369)

Em suma, a função deste modelo literário favorece, como referiu Álvaro Manuel Machado, uma “estratégia de ambiguidade irónica e de essencial incompletude” (2003: 245). Nesta sequência, e neste caso particular, podemos considerar que, na sua dupla função intratextual e transtextual, serve um discurso frequentemente filosófico e histórico-cultural, inserido num tecido narrativo de errância das ideias, e da História, paralela à da realidade ficcional. Por conseguinte, instaura “na sua alteridade cultural (imagem do “outro”, do estrangeiro) e na sua dupla dinâmica de construção e desconstrução, uma sibilina paixão da escrita, aliado ao renovado prazer da leitura. E no final, quando tudo permanece em aberto, é a voz de Cao Xueqin que tem a última palavra, evocadora também das *Mil e Uma Noites*, interpelando o leitor:

“Numa história em que as charadas não são resolvidas nem os mistérios são compreendidos, só podemos dizer como Cao Xueqin no fim de cada capítulo d’*O Sonho do Pavilhão Vermelho*: ‘Quem quiser saber o que se segue, não tem senão que remeter-se às explicações da próxima narração.’” (374)

A intertextualidade com estas duas obras reassume-se como uma autoridade na construção da imagem da cultura chinesa, do “outro”, inerente ao processo de construção do “eu”, complementado em diálogos constantes com os outros “eus” e com o meio histórico e social. Isto porque, neste contexto e segundo Bakhtin “todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas que

lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso”. (1979: 106). Não obstante, a função destes dois intertextos não é propriamente dotar a obra de uma estrutura forte, como preconizaria Dallenbach, mas antes, através da interpelação ao leitor instaurar o efeito de *mise en abyme*, desencadeando um constante questionamento.

CONCLUSÃO

Em suma, podemos considerar que a viagem de José Carlos rumo à civilização e cultura chinesas, ao conhecimento do “outro”, corresponde a um jogo de decifração de impossível conclusão. Por conseguinte, fia-se o tecido enigmático duma narração, impregnada de elementos históricos e culturais, que sempre desvia a possibilidade de resolução para incertezas fronteiriças, onde surgem elementos estranhos, gerando outras possibilidades. Neste contexto, a intertextualidade com uma obra clássica da cultura chinesa, mesclada com referências às *Mil e Uma Noites*, assume um papel preponderante na representação do “outro”, de um tempo histórico e de uma cultura distinta. Nesta esteira, o protagonista é um estranho (*ferangi*), tentando desvendar o Oriente, exactamente como o jesuíta

Matteo Ricci, ou mesmo como Camilo Pessanha, referências também presentes na obra. Para tal,

“José Carlos jogou todas as cartas, burilou personalidades, seduziu, entregou-se voluntário ao sofrimento, entranhou-se numa cultura estranha como se fosse sua e perdeu-se na nostalgia dum Ocidente nunca integrado no Oriente.” (209)

Ao tentar descobrir este “outro” tão distinto, sofreu perdas que lhe talharam os limites e lhe configuraram uma nova identidade, no seio da alteridade. Contudo, a sua atitude face à cultura estrangeira revela profunda admiração, evidenciadora maioritariamente duma “filia” enraizada, num diálogo bilateral, numa sede de aproximação face ao “outro”, cuja imagem, embora construída a partir de alguns elementos estereotipadas, assume traços muito positivos e originais.

A digressão empreendida por várias épocas históricas (surgindo diversas versões da História que se entrecruzam, pois o texto é percorrido por questões e nunca por certezas) integra-se numa estética pós-moderna ao pretender entender o passado literário fascinado pelo Oriente, que deve ser reformulado constantemente para que o real se converta em memória e não em silêncio. **RC**

BIBLIOGRAFIA

- Bakhtin, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 1979.
- Bessa-Luís, Agustina. *A Quinta Essência*, 5.ª ed. Lisboa: Guimarães Editores, 2004.
- Branco, Maria do Carmo Castelo. “Quinta Essência ou o desejo do Oriente/construção da fábula”, in Isabel Ponce de Leão (org.), *Estudos Agustinianos*, pp. 225-233.
- Bueno, Aparecida de Fátima. “Agustina, entre a história e a ficção”, *Estudos Agustinianos*, in Isabel Ponce de Leão (org.), *Estudos Agustinianos*, pp. 409-415.
- Carvalho, Tânia Franco, “História, memória e ficção na obra de Agustina Bessa-Luís”, in Isabel Ponce de Leão (org.), *Estudos Agustinianos*, pp. 331-337.
- Faria, Maria Arlette Salgado, “A Quinta Essência – o eterno desvendamento ou o romance palimpsesto”, in Isabel Ponce de Leão (org.), *Estudos Agustinianos*, pp. 201-209.
- Gago, Dora. “Referências e modelos estrangeiros em Doidos e Amantes de Agustina Bessa-Luís”, in Isabel Ponce de Leão (org.), *Estudos Agustinianos*, pp. 113-116.
- Lopes, Silvína Rodrigues. *As Hipóteses do Romance*. Rio Tinto: Ed. Asa, 2006.
- Machado, Álvaro Manuel. *Agustina-Bessa Luís. O Imaginário Total*. Lisboa: Guimarães Editores, 1983.
- . “Agustina e os modelos literários estrangeiros: paixão e ironia”. In idem, *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, Imagens, Modelos*. Lisboa: Editorial Presença, 2003, pp. 236-245.
- . “Agustina: sagração e enigma da palavra”, in Isabel Ponce de Leão (org.), *Estudos Agustinianos*, pp. 25-32.
- Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin, 1991.
- Ponce de Leão, Isabel (org.), *Estudos Agustinianos*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2009.
- Simas, Mónica. *Margens do Destino, Macau e a Literatura em Língua Portuguesa*. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2007.
- . “Em busca d’A Quinta Essência: saudades de Cao Xueqin”. *Revista Semear* 7, 2003, Cátedra Padre António Vieira de Estudos Portugueses. http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/7Sem_14.html (consultado em 20/10/2012).