

Orides Fontela: A poética do retorno

Alexandre de Melo Andrade¹

RESUMO: A proposta do trabalho é demonstrar os aspectos que Orides Fontela explora em suas poesias para destamar a linguagem, na mesma medida em que a reconstrói. Opondo-se ao tempo histórico, linear, empírico e teórico, a poeta manifesta um retorno aos primórdios da linguagem, impondo um tempo mítico, cíclico e inaugural.

Palavras-chave: Orides Fontela; poética do retorno; contemporaneidade.

Introdução

Entre as vozes que circundam a poesia contemporânea, encontramos a de Orides Fontela. A poeta, que viveu de 1940 a 1998, publicou as obras *Transposição* (1969), *Helianto* (1973), *Alba* (1983), *Rosácea* (1986) e *Teia* (1996). Nascida em São João da Boa Vista, interior de São Paulo, foi professora primária e publicou seus primeiros poemas no jornal *Município*, despertando a atenção de seu antigo colega de escola primária Davi Arrigucci Jr., que, como crítico de literatura e estudioso de poesia, reconheceu de imediato o valor dos versos da escritora. O contato de Orides com Davi lhe proporcionou sua ida para São Paulo, onde estudou Filosofia na USP e adquiriu sensíveis leitores para seus poemas. Publicou, ainda com o apoio de Davi, seu primeiro livro, em 1969.

Leitora assídua de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Clarice Lispector, entre outros, conforme se observa pelas homenagens poéticas que dedica a estes escritores, Orides foi herdeira de uma tradição literária que já delineava os aspectos que seriam explorados pela lírica brasileira contemporânea, como o consórcio entre a inspiração e o trabalho de arte, a revalorização dos efeitos nominais da linguagem, o desmembramento das palavras, a valorização do silêncio e do interdito, a ruptura com o saber elaborado e constituído, a revelação constante a partir de um mínimo dizente, e o tom filosofante. Por meio de uma escrita ousada, a poeta ora adere à espontaneidade – quando

¹ Doutorando em Estudos Literários pela UNESP/Araraquara.

se permite fazer combinações diversas –, ora rompe com as estruturas significativas – quando percebe a inutilidade de um saber absoluto.

1. Adesão e ruptura

Pouco estudada pela crítica literária, a poesia oridiana se notabilizou, a princípio, pela estranheza de seus versos, e depois pela expressão genuína de um movimento que oscila entre a adesão à primazia da linguagem e a ruptura ao todo-construído da linguagem e das coisas. Sua poética, muito além de apenas “desconstruir códigos”, tenta restabelecer o primitivismo, a origem, de forma a tocar na gênese das manifestações verbais, num tempo anterior ao progresso e à civilização. Faz-se necessário dizer, porém, que o Romantismo já insinuava um retorno ao passado pré-civilizado, rompendo com os artifícios de um mundo em constante progresso material; a divinização da natureza e suas imagens transcendentais – constantes na poesia romântica – instigavam um vínculo entre o poeta e a natureza, de forma que tudo no universo fosse visto como metáfora, inclusive o próprio homem. Anatol Rosenfeld, em estudo sobre os “Aspectos do Romantismo alemão”, onde discute as idéias disseminadas pelo Pré-Romantismo alemão, afirma que “Os românticos de modo algum querem ‘voltar’ à natureza; querem avançar até ela, depois de assimilado todo o processo civilizatório” (1985, p. 154; aspas do autor). O crítico ainda retoma Novalis para dizer que o estágio primitivo do desenvolvimento humano se assemelha à criança em seu caráter de ingenuidade, isenta das dicotomias do homem civilizado. Essa idéia de retorno reaparece de forma latente na poesia de Ordes, mas não por meio da incisiva transcendência das formas naturais e do princípio analógico dos românticos; o que constatamos, desde os seus primeiros versos publicados, é uma constante desarticulação dos processos verbais e imagéticos que desautomatiza o leitor e exige dele aquilo que, segundo o heterônimo pessoano Alberto Caeiro, seria uma “aprendizagem de desaprender”.

Iluminada por Heidegger, a escritora perseguiu, em seu programa poético, o princípio das “coisas”, surpreendendo-se com a constante clareira que flui dos objetos do mundo físico, e alcançando, no nível da linguagem, a desestruturação morfológica e sintática, o que nos conduz à pureza da linguagem – não a linguagem-ferramenta, a

linguagem-utilitária –, mas a linguagem em sua manifestação sonora inaugural. Superando o próprio princípio analógico, a poeta institui a redução de tudo a uma escala zero, de forma que o limite da desconstrução seja o início da construção.

Benedito Nunes, na esteira de Heidegger, atribui à poesia o caráter de desvelamento da verdade, de busca das origens por meio da nomeação; segundo o crítico,

A poesia efetua esse retorno sempre renovado. E o poeta é aquele que perfura os mananciais, tomando os vocábulos como palavras dizentes. Seu caminho não vai além das palavras; ele caminha entre elas, de uma a outra, escutando-as e fazendo-as falar. O retorno se opera no intervalo do silêncio, que vai de palavra a palavra, quando o poeta nomeia no discurso dizente. É a *nomeação* que leva uma coisa a ser coisa. Palavras e coisas nascem juntas (1992, p. 267; grifo do autor).

Apesar de esse caráter de “nomeação das coisas” ser inerente a toda poesia, os versos de Orides levam ao extremo o retorno citado por Nunes; sua poética é a da palavra original, desnuda, e ao mesmo tempo em que há uma ruptura com os estereótipos e com o real-acabado, a poeta nos insere no ponto em que a palavra nomeia o constante novo. Dessa forma, seu poema é enxuto e conciso, fala por meio da própria economia verbal e do silêncio, funda aquilo que por si mesmo já é permanência (a palavra), e por isso revela a essência humana.

Cleri Aparecida Biotto Bucioi, estudiosa da poesia oridiana, retoma Derrida para entender a trama da linguagem na escritora contemporânea. Segundo Cleri, “Orides Fontela, no exercício da trama lírica, se arrisca [...] a tomar os fios nas mãos e desconstruir a textura do ‘pano’: o tecido que abriga as marcas do tempo” (2003, p. 29; aspas da autora). Esgarçando a trama da linguagem, Orides destece o conhecimento acumulado em redor das palavras e atribui a elas novos sentidos, concorrendo, dessa forma, para um certo ludismo, pois “Desfazendo os fios a fim de recriá-los, Orides põe-se a (re)bordar o ‘fio dado’ – o traçado esgarçado que suas mãos conservam –, retrabalhando, assim, a linguagem para além de todos os sentidos e de toda a possibilidade” (idem, p.30; aspas da autora).

A desautomatização do pensamento, conforme a proposta poética de Orides, coincide com a desautomatização da própria linguagem, que nos surpreende palavra a

palavra, verso a verso. (Re)tramando o tecido da linguagem, seu poema atinge um caráter fundante que, embora consciente do tempo transcorrido, nomeia as imagens e os objetos através de um alumbramento e de um êxtase constante. O exercício de romper com o tempo seria, então, o exercício de redescoberta da linguagem. A poesia de Orides estaria, dessa forma, no limiar daquele “processo civilizatório” citado por Rosenfeld, quando há um impulso de depurar-se e de caminhar para a origem. Entendemos que sua poesia propõe um movimento circular, pois os limites da sistematização do pensamento humano são levados, pela consciência, à assistematização, ao tempo primitivo, à ponta inicial do “processo que ainda não era processo”.

Em *Linguagem e Mito*, Cassirer afirma que “não só o mito, a arte e a linguagem, mas até o próprio conhecimento teórico chegam a ser mera fantasmagoria, pois nem este pode refletir a autêntica natureza das coisas tais como são, devendo delimitar sua essência em ‘conceitos’” (2006, p. 21; aspas do autor). Preocupado em entender a relação entre a origem da linguagem e seu desdobramento na sistematização do pensamento humano, o crítico considera que todo signo recobre um sentido maior que é recoberto por conceitos atribuídos pelas sociedades; ou seja, há um constante movimento de representações e de configurações que inserem o homem no mundo, e que apenas são “destruídas” ora “nas experiências oníricas, ora na contemplação do ser natural [...]” (idem, p. 24). A poesia de Orides, rompendo com essas representações e configurações, busca recobrar o sentido do signo; é como se a cada camada do ser e da palavra surgisse uma nova camada, num movimento infinito de desfiar, destamar, desorganizar, para se encontrar o cerne da linguagem e da essência humana.

2. *Transposição*: destruição e ressignificação da linguagem

A primeira obra de Orides Fontela – *Transposição* – é dividida em quatro partes: “Base”, “(-)”, “(+)” e “Fim”, sendo a primeira composta de dezessete poemas, a segunda de dezesseis, a terceira de treze, e a última de nove. Nela, podemos perceber todos os aspectos que permearão as obras futuras da escritora; no dizer de Davi Arrigucci Jr., em *Transposição* “as características mais poderosas da poesia, ou seja, a penetração, a lucidez cortante, a capacidade de alta condensação, o caráter destrutivo estão representados de uma

forma contundente, limpa, seca” (apud. BUCIOLI, 2003, p. 44). Esse processo consciente de destecer a linguagem permite, à escritora, reinventá-la, fazendo variações e combinações múltiplas. Trans-pondo a linguagem e as coisas, Orides encara a atividade poética como jogo e possibilidade e aceita o desafio (inevitável) de reencontrar o fio original da meada, conforme se constata no poema “Meada”:

Uma trança desfaz-se:
calmamente as mãos
soltam os fios
inutilizam
o amorosamente tramado.

Uma trança desfaz-se:
as mãos buscam o fundo
da rede inesgotável
anulando a trama
e a forma.

Uma trança desfaz-se:
as mãos buscam o fim
do tempo e o início
de si mesmas, antes
da trama criada.

as mãos destroem, procurando-se
antes da trança e da memória.
(2006, p. 17)

O poema revela o desfazer da meada, conforme se percebe pela repetição do verso “Uma trança desfaz-se”, no início das estrofes, com exceção da última, que se inicia com o agente da ação – “As mãos”. Desfazendo o tecido, a poeta deseja anular a trama e a forma, o conjunto criado com o passar do tempo, de maneira que se atinja “o fundo / da rede inesgotável”. O sentido de construção, no poema, exige como condição fundamental a destruição; destruindo a armação erigida pelo tempo, é possível reencontrar a origem da trama, “antes da trança e da memória”.

Nesse sentido, podemos afirmar que a poesia de Orides, cujo poema acima é bem representativo, esbarra numa oposição fundamental para o pensamento moderno: o mito e o historicismo. Os românticos, fundando mundos imaginários e refugiando-se na natureza e no transcendente, já pregavam a supremacia da era do ouro, quando a consciência

humana ainda não estava dividida entre o desenvolvimento histórico e a harmonia cósmica. Todas as contradições que daí surgiram colaboraram para a sensação de angústia e a constatação de dicotomias que afastaram cada vez mais o homem de si mesmo e provocaram-lhe conflitos diversos pela mutilação da própria condição humana. O caráter fragmentário da literatura contemporânea atesta essa constante ruptura e dissociação do homem. À unidade do tempo mítico sobreveio a cisão do homem civilizado.

Mircea Eliade, em *Mito do Eterno Retorno*, discute a oposição entre o tempo cósmico, ahistórico, e o tempo linear, histórico. Em sua crítica, diz que a partir do século XVII,

o linearismo e a concepção progressista da história afirmam-se cada vez mais, colocando a fé numa linha de progresso infinito, uma fé que já havia sido proclamada por Leibniz, predominante no século do “iluminismo”, e popularizada no século XIX pelo triunfo das idéias dos evolucionistas. Temos de esperar até o nosso próprio século para ver o começo de determinadas reações contra esse linearismo histórico, e um certo reavivamento do interesse na teoria dos ciclos [...]” (1992, p. 126; aspas do autor).

Mircea estabelece, dessa forma, a idéia de um desgaste que possa haver no homem histórico, e que o redirecione ao tempo primitivo, considerado por Orides o tempo “antes da trança e da memória”.

“Meada” colabora para esse “retorno” a que Mircea faz alusão; através dele, Orides proclama o fim da idade da reflexão e da crítica provocada pela trama da evolução e do pensamento humano, e instaura uma organicidade primitiva que, embora não sabendo exatamente como alcançá-la, seja uma reação e um “real” progresso. Inutilizar o tramado e anular a forma – aspectos negativos sob o ponto de vista do utilitarismo moderno – correspondem a categorias positivas sob o ponto de vista poético de Orides. As formas verbais presentes no poema insinuam, ao mesmo tempo, o desprendimento (“desfaz-se”, “soltam”, “inutilizam”, “anulando”, “destroem”) e a procura (“buscam”, “procurando-se”), corroborando para o movimento de adesão e ruptura de que falamos acima. Não há dúvida de que o ato de desfazer o tecido com as mãos impõe uma visão relativa das conquistas trazidas pela modernidade e pela crença no progresso material. Voltar ao estado primitivo pela consciência – tarefa árdua a ser realizada “com as mãos” – insinua o esgotamento das

forças e o desejo de tornar a ser uno. A partir do desfazimento do tecido, “a palavra poética configura-se como um traçado desfeito, cujos fios guardam, porém, em sua malha, formas já ditas e sentidos conquistados que, ao longo do tempo, foram tramados por outras mãos” (BUCIOLI, 2003, p. 51). Contrariando o conhecimento acumulado (memória), a poeta contraria o próprio tempo histórico e busca, pelo desfazimento, um fim que corresponda ao começo: a ponta da meada.

A atitude de “destruir” o traçado está intimamente ligada, na poética oridiana, à “transposição” do tempo e, conseqüentemente, das coisas criadas e nomeadas pelo pensamento humano. Partindo dessa premissa – destruir para reconstruir –, sua poética transcende os sentidos e joga com as novas possibilidades que podem surgir desta desconstrução. É o que percebemos, por exemplo, no seu poema “Ludismo”, também do livro *Transposição*, quando a poeta, partindo da idéia de que “Quebrar um brinquedo / é mais divertido”, diz, na segunda estrofe:

As peças são outros jogos:
construiremos outro segredo.
Os cacos são outros reais
antes ocultos pela forma
e o jogo estraçalhado
se multiplica ao infinito
e é mais real que a integridade: mais lúcido.
(p. 18)

O ludismo a que a poeta faz alusão no título é a possibilidade de reconstituição das coisas, de desfazimento para que haja novas combinações; dessa forma, não haveria uma totalidade, mas apenas manifestações de objetos criados que são, por si mesmos, passíveis de recriações. A partir da oposição peças x forma, Orides trabalha com as transformações infinitas que são inerentes ao todo-pronto dos objetos; assim, as unidades mínimas de tudo que existe carregam, por si mesmas, outros “segredos”, outras “realidades”, que, camuflados pela forma, só podem ser observados por um bom jogador, ou seja, por quem se arrisca ao jogo das possibilidades e decide “quebrar o brinquedo”. Quebrar a forma é quebrar o limite, da mesma forma que desconstruir é reinventar. Não há um “fundo” a que se alcançar, pois toda ação de transformação permite que se enxerguem outros mundos.

A possibilidade de recriação das coisas, para Orides, ganha a dimensão da própria reinvenção do ser; o exercício do jogo propicia a multiplicação da consciência, pois buscam-se infinitamente o esgotamento e a totalidade do ser. Esse livre jogo é, assim, contra a limitação das coisas, e a poesia que daí deriva é a da constante ruptura com a teoria e com o saber absoluto. Assim como a consciência se multiplica e se desdobra sobre si mesma, o poema oridiano também se reinventa a partir do esgotamento de fórmulas, como um jogo de quebra-cabeça às avessas em que cada peça-palavra não precisa necessariamente encaixar-se com outra determinada pela convenção. “Ludismo” aponta para o universo da infância e da liberdade, aspectos marcados pela flexibilidade e pela ausência de coerção.

O poema “Destruição”, ainda do livro *Transposição*, é também um dos mais representativos desse impulso de retorno a que nos propomos mostrar:

A coisa contra a coisa:
a inútil crueldade
da análise. O cruel
saber que despedaça
o ser sabido.

A vida contra a coisa:
a violentação
da forma, recriando-a
em sínteses humanas
sábias e inúteis.

A vida contra a vida:
a estéril crueldade
da luz que se consome
desintegrando a essência
inutilmente.
(p. 36)

Há um paralelismo formado pelo primeiro verso de cada estrofe em torno das palavras “coisa” e “vida”. Esse paralelismo concorre, na verdade, para uma tensão fundamental entre esses termos, já que “coisa” e “vida” se opõem na mesma medida em que cada termo já se opõe a si mesmo. Não há como negar a relação entre a palavra “coisa” e Heidegger, que empregou em seus estudos as variantes desta palavra para falar da origem da obra de arte, como se observa no trecho:

A origem da obra de arte é a arte. Mas o que é a arte? A arte é real na obra de arte. [...] as obras de arte mostram sempre, se bem que de formas completamente diferentes, a **coisalidade** [...]. A tentativa de apreender o carácter social da obra, através dos conceitos habituais de **coisa**, fracassou. Não apenas porque estes conceitos de **coisa** não captam a **coisalidade**, mas porque, com a pergunta sobre o seu suporte **coisal** [...] constrangemo-la segundo uma apreensão prévia, através do qual barramos o acesso ao ser-da-obra. (1977, p. 30-31; grifo nosso).

Orides lia Heidegger em voz alta, percebendo a musicalidade de seu texto, e incorporou em suas poesias, sem sombra de dúvida, desde as idéias do filósofo alemão, até o vocabulário utilizado por ele, conforme observamos no poema “Destruição”. Entendendo a arte como reveladora de verdades e como um processo de ocultação e desocultação, Heidegger explora a possibilidade de a arte não ser apenas imitação do real, mas fonte de luz que se consagra como criação da verdade. No poema de Orides, a tensão criada entre a “coisa” e a “vida” também fundamenta uma dicotomia entre a verdade original das coisas e os sentidos múltiplos atribuídos às coisas pelo saber acumulado. Na primeira estrofe, as expressões “a inútil crueldade da análise” e “O cruel saber” nos remetem diretamente ao conhecimento derivado do empirismo das sociedades modernas, inútil por distanciar o homem do verdadeiro “ser das coisas” e despedaçar “o ser sabido”. Os dois pontos que sinalizam o fim do primeiro verso nos induzem a uma explicação do que seria “A coisa contra a coisa”; dessa forma, a poeta nos leva a perceber que a análise e o saber se opõem àquilo que é original, àquilo que antes de ser analisado era apenas “coisa”.

Nas estrofes seguintes, as expressões “sínteses humanas / sábias e inúteis” e “luz que se consome” enfatizam a inutilidade da teoria, que julga os objetos por meios associativos, encobrindo a unidade e a essência de tudo o que existe. As formas verbais “recriando” e “desintegrando” fazem alusão a essa atitude de dissolver os seres num coletivo e, enxergando apenas o todo, desconsiderar o aspecto primordial, o manancial, que reside na essência, na coisa-em-si. Novamente nos sentimos instigados a retomar Heidegger; segundo George Steiner, para o pensador alemão,

uma construção humana *deve ser* a extração e alojamento do Ser. Mas sabemos que a realidade é diferente. A tecnologia devastou a terra e degradou as formas naturais,

convertendo-as em mera inutilidade. O homem tem trabalhado e pensado não com mas contra a essência das coisas (1978, p. 115; grifo do autor).

A crueldade, a desintegração e a violentação a que Orides faz referência no poema nos remetem a esse “contra a essência das coisas” originado pela tecnologia, pelo progresso, pela “análise” e pelas “sínteses humanas”. Steiner ainda reitera que, segundo Heidegger, “as nossas tecnologias mascaram o Ser em vez de o trazerem para a luz” (idem, p. 117).

Através desse retorno, dessa busca da origem, Orides provoca o resgate dessa luz, o resgate da essência das coisas, repisada pelo mecanicismo, pela teoria e pela idéia de coletividade resultante da era do progresso e do conhecimento científico. Sua poesia (re)conduz o leitor a um sentido inaugural, a um despertar da nudez da palavra, ao estado anterior ao tempo histórico, linear. Se “todo signo esconde em si o estigma da mediação, o que o obriga a encobrir aquilo que pretende manifestar” (CASSIRER, 2006, p. 21), a poesia de Orides, num (des)processo contínuo, tenta retirar esse estigma de mediação, aclarando o signo em sua pureza.

Ainda comparando o tempo histórico e o tempo mítico, Ernst Cassirer conclui que “O singular é assim, no pensamento teórico, como que recoberto mais e mais por fios espirituais invisíveis, que o tramam com o todo. A significação teórica, que agora recebe, reside no fato de trazer o cunho do todo” (idem, p. 52). A poesia de Orides, contrariando esse princípio teórico, liberta os “fios espirituais”, destramando-os do todo, e busca insistentemente o “singular”. A forma que a poeta utiliza, para alcançar o fim-origem das coisas, é a (re)nomeação da natureza e do próprio homem. A partir do seu contato com o mundo, Orides deixa-se transcender pelos sentidos e atribui nome aos elementos vitais mediante a própria excitação que eles lhe causam, conforme se observa no poema “O nome”, também do livro *Transposição*:

A escolha do nome: eis tudo

O novo circunscreve
o novo homem: o mesmo,
repetição do humano
no ser não nomeado.

O homem em branco, virgem
da palavra
é ser acontecido:
sua existência nua
pede o nome.

Nome
branco sagrado que não
define, porém aponta:
que o aproxima de nós
marcado do verbo humano.

A escolha do nome: eis
O segredo.
(p. 64)

Escolher o nome, no poema, aponta para a revelação do ser; a palavra, que preenche a brancura daquilo que ainda não foi nomeado, aproxima o homem das “coisas”, informando uma identidade do “ser acontecido”. Por isso, o verbo representa sempre o princípio, a comoção inicial, a excitabilidade essencial. Ainda relacionando a poética oridiana aos pressupostos de Cassirer, é importante dizer que, para o crítico da linguagem e do mito, a linguagem surge “como o veículo da conquista de qualquer perspectiva espiritual do mundo, como o meio que o pensamento deve cruzar antes de se achar a si mesmo e de poder conferir a si mesmo uma determinada forma teórica” (2006, p. 52), e, mais adiante, que “o homem consegue alcançar devidamente a percepção da realidade objetiva, captando-a primeiro, **não em conceitos lógicos, mas em imagens míticas claras e bem delimitadas entre si**” (idem, p. 56; grifo nosso). A poesia de Orides, conforme exemplificado pelo poema “O nome”, veicula essa “perspectiva espiritual do mundo” a que Cassirer faz referência, mutilando a teoria pelo desfazimento de sua trama e de seus conceitos lógicos, almejando o tempo cíclico, as imagens claras e o espanto inicial causado pelo primeiro contato com os objetos.

A obra de Orides Fontela, que ainda vem ganhando os primeiros destaques no universo da poesia contemporânea graças a alguns estudiosos que se dispuseram a ler atentamente seus poemas, está circunscrita de forma singular neste cenário que se abriu a partir dos anos de setenta. Não há dúvida de que, com seus versos entrecortados e obedientes a uma espontaneísmo revelador, sua poesia inspirará muitos outros poetas e

críticos que encontrarão nela um campo aberto para uma (re)descoberta da linguagem e, consequentemente, da própria poesia.

ABSTRACT: This paper aims at showing the aspects that Orides Fontela exploits in his poems so as to unplot language itself while he reconstructs it. Opposed to historical, linear, empiric and theoretic time, the poet manifests returning to primordial language, imposing mythic, cyclic and opening time upon it.

Key-words: Orides Fontela; poetics of return; contemporaneousness.

Bibliografia

- ÁVILA, A. **O poeta e a consciência crítica**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BUCIOLI, C. A. B. **Entretecer e tramar uma teia poética: a poesia de Orides Fontela**. São Paulo: Annablume: Fapesp, 2003.
- CASSIRER, E. **Linguagem e Mito**. Trad. J. Guinsburg, Miriam Schnaiderman. 4ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- ELIADE, M. **Mito do Eterno Retorno**. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- FONTELA, O. **Poesia Reunida (1969-1996)**. São Paulo: Cosac Naify: Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006.
- HEIDEGGER, M. **A Origem da Abra de Arte**. Trad. Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1991.
- NUNES, B. **Passagem para o poético**. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1992.
- RESONFELD, A. Aspectos do Romantismo alemão. In: _____. **Texto / Contexto**. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 147-171.
- STEINER, G. **As Idéias de Heidegger**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1982.