

A ESCRITA DAS MARCAS NO LIVRO DO DESASSOSSEGO

Joyce Scoralick Silvestre¹

Resumo: O presente trabalho visa a analisar na obra *Livro do Desassossego* - a que Bernardo Soares chamou “biografia sem fatos” - elementos que configurem uma escrita que responda às marcas da experiência na vida do escritor. O melancólico, a partir do que sofre, perde certa força de ação e sua saída é a escrita. Escrever a partir da melancolia e da depressão não se configura como bandeira: é a escrita como tratamento. A sintaxe será, então, a definidora daquilo que será lido. Obedecendo à *doxa* gramatical, só se conseguiria alcançar um nível talvez prosaico demais para a multiplicidade e profundidade (talvez infinitas) daquilo que nos devêm; por isso se faz necessário cavar uma língua estrangeira na própria língua e escrever fora da norma gramatical, para que essa literatura fuja desse padrão e consiga ser resposta aos desassossegos.

Palavras-chave: Desassossego. Marcas. Subversão da linguagem.

INTRODUÇÃO

Uma obra literária sempre nos trará substância de reflexão e análise. Como leitores, ter um texto em mãos é colocar-se diante da manifestação escrita de um movimento criativo, um impulso que fez com que o escritor que o produziu tenha achado a necessidade (com qualquer denotação) de colocar tais enunciados no papel. Escrever deve ter sido, então, um imperativo que se tenha formado e ganhado corpo nesse ser escrevente, dando como resultado tal expressão corporificada numa obra literária. Viver, observar, e a própria vida, com tudo que contem, talvez tenham sido forças que levaram o escritor a um estado implacável em que a expressão tornou-se inevitável. Tendo ferramentas para tal, ele verbaliza.

Em seu *Livro do desassossego*, a que Bernardo Soares chamou “biografia sem fatos”, Pessoa construiu através de trechos aquele que mais se aproximou do gênero romanescos em sua obra, tanto por tratar-se de prosa, quanto por ser possível o encadeamento perceptível de uma história: a do guardador de livros da Rua dos Douradores. Disponível em diferentes edições², já que Pessoa não deixou explícita uma ordem de publicação (por preferência ou correção), os trechos de Soares deixam entrever (quando não são explícitos nesse particular) uma melancolia intensa, uma

¹Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora, scoralickj@ymail.com

²Para nosso estudo, usaremos como referência a edição da Companhia de Bolso, 5ª reimpressão, de 2006.

desistência de notabilidade diante dos outros, um desânimo desafiador e percepções (por vezes soltas) que, juntos, constroem um livro que carrega em si os profundos despontamentos e as percepções incomodadas acerca de tudo que o atingia. Desta feita, tal obra é peremptória para entendermos mais sobre a escrita das “marcas”.

1 OS OUTROS: A MULTIPLICIDADE EM SI

Apagar tudo do quadro de um dia para o outro, ser novo com cada nova madrugada, numa revirgindade perpétua da emoção – isto, e só isto, vale a pena ser ou ter, para ser ou ter o que imperfeitamente somos.

Fernando Pessoa

Fernando Pessoa talvez tenha sido o escritor que mais efetivou os muitos povoamentos que existem em cada um de nós, que sofremos inúmeras influências e sempre nos renovamos. Isso se deu graças a sua dispersão em heterônimos, que ele construiu para entregar a cada um deles uma parte diversa de si mesmo, sem ignorar o “Fernando Pessoa, ele mesmo”. Essa multiplicidade de singularidades, corporificada na escrita, nos denuncia também a multiplicidades de estados que experienciamos.

O *Livro do desassossego* (1982)³ materializa, talvez, a hipótese de termos a visão da vida e os incômodos sofridos por tudo que nos toca e atinge como motes da produção, nos mostrando que o desassossego e a melancolia e seus resultados no escritor podem ser os propulsores do ato da criação pela palavra:

[a sucessão de emoções] encontra-se travada na depressão: o ritmo do comportamento global é quebrado, ato e sequência não têm mais tempo nem lugar de se efetuarem. Se o estado depressivo era a capacidade de encadear (de ‘concatenar’), o depressivo, pelo contrário, preso à sua dor, não encadeia mais e, por conseguinte, não age nem fala. (KRISTEVA, 1989, p. 39-40)

Nessa passagem, Kristeva nos traz a noção de inércia inerente à condição do depressivo, que não age nem fala. Isso dialoga com nossa hipótese à medida que o melancólico, a partir do *pathos*⁴ que sofre, perde certa força de ação e luta e sua saída é a escrita. Notemos que a escrita advinda da melancolia e da depressão – do *tedium vitae*

³ O primeiro trecho publicado do referido livro data de 1912, na revista *A Águia* (Porto) e constava da plaqueta *Na floresta do alheamento*, que configuraria depois um trecho do livro completo, o qual teve sua primeira publicação em 1982.

⁴ De acordo com o Dicionário de Termos Literários de Massaud Moisés (1978), *pathos* (do grego) está definido como experiência, sofrimento, emoção.

– não se configura como bandeira, como instrumento de mudança da situação ou exemplo para quem passa pelo mesmo: é a escrita como tratamento – clínica (DELEUZE, 1997), puro resultado irresistível daquilo que atravessa, inevitavelmente afetando e modificando o escritor: as marcas. Como afirma Suely Rolnik:

Ora, o que estou chamando de marca são exatamente estes estados inéditos que se produzem em nosso corpo, a partir das composições que vamos vivendo. Cada um destes estados constitui uma diferença que instaura uma abertura para a criação de um novo corpo, o que significa que *as marcas são sempre gênese de um devir*. (ROLNIK, 1993, p. 242, grifo nosso)

A partir desse trecho de Rolnik é possível pensar os “estados inéditos” como a resposta ou reflexo daquilo que nos atinge. Esses estados são, então, os resultados certos de simplesmente viver, estar inserido em um contexto social opressor, conviver, relacionar-se, enfim, qualquer particularidade humana que nos influencie. Fernando Pessoa mostrou-se muito mergulhado nessas questões ao criar e dar corpos diversos aos seus heterônimos, entregando a cada um deles uma parte do múltiplo que havia em si. No trecho 94 da edição do *Livro do Desassossego* que aqui usamos (organizada por Richard Zenith), Pessoa deixa, através da escrita de Bernardo Soares, transparecer um pouco desses estados inéditos que não acontecem (aconteciam) sem que sejam percebidos. São, inclusive, encarados de forma positiva e produtiva, de maneira que o devir-outro e os novos corpos criados para que se recebam esses novos estados sejam necessários e acolhedores desses novos “sujeitos”. O trecho em questão:

Viver é ser outro. Nem sentir é possível se hoje se sente como ontem se sentiu: sentir hoje o mesmo que ontem não é sentir – é lembrar hoje o que se sentiu ontem, ser hoje o cadáver vivo do que ontem foi vida perdida. Apagar do quadro de um dia para o outro, ser novo com cada nova madrugada, numa revirgindade perpétua da emoção – isto, e só isto, vale a pena ser ou ter, para ser ou ter o que imperfeitamente somos. (PESSOA, 2006, p. 124)

Jorge Larossa, no livro *Nietzsche e a educação* (2002), discute vários aspectos acerca da criação e da leitura; sua teoria está em consonância com as de Deleuze e de Rolnik, também estudadas aqui, no sentido de apontar para a não existência de uma subjetividade (“singularidade”, no já citado termo de Nietzsche) única que configura a pessoa do escritor, (em *Diálogos* (1998), Claire Parnet chama esse significante de “escritor” em oposição a “autor”). Essa análise nos é proveitosa à medida que podemos analisar a escrita do *Livro do desassossego* como produto do incômodo de marcas (usando o termo de Rolnik) produzidas em um ser múltiplo e heterogêneo – e sempre novo, que levaram o guardador de livros a escrever.

No invisível o que há é uma textura (ontológica) que vai se fazendo dos fluxos que constituem nossa composição atual, conectando-se com outros fluxos, somando-se e esboçando outras composições. Tais composições, a partir de um certo limiar, geram em nós estados inéditos, inteiramente estranhos em relação àquilo de que é feita a consistência subjetiva de nossa atual figura. Rompe-se assim o equilíbrio dessa nossa atual figura, tremem seus contornos. Podemos dizer que a cada vez que isso acontece, é uma violência vivida por nosso corpo em sua forma atual, pois nos desestabiliza e nos coloca a exigência de criarmos um novo corpo – em nossa existência, em nosso modo de sentir, de pensar, de agir etc. – que venha encarnar esse estado inédito que se fez em nós. E a cada vez que respondemos à exigência imposta por um desses estados, nos tornamos outros. (ROLNIK, 1993, p. 242).

Analisando essa multiplicidade de estados – inéditos - que se formam nessa pessoa, é possível perceber como ocorre esse processo que a teórica chamou “devir-outro” (ROLNIK, 1993). Se retomarmos o conceito deleuzeano de devir, entendemos que é um fenômeno processual, caracterizado pelo incessante movimento e pela sua existência não-local, o que inclui também suas sucessivas desterritorializações. Acontecendo tal dinâmica, é plausível concluir que o ser humano que abriga tais processos é sempre renovado, sempre um outro e, portando, múltiplo em sua unidade. Sendo tais marcas inevitáveis, não é possível que deixemos de tê-las. O que o escritor fará é dar corpo a elas através da escrita, recebendo-as ainda melhor.

2 ESCREVER PARA TRATAR

Na falta de saber, escrevo.

Fernando Pessoa

O *Livro do desassossego* é como um compilado de impressões, daquilo que move e atinge o guardador de livros. Ao tentar pensar os processos que levariam Bernardo Soares a escrever, é possível coletar determinados pontos que são mostra clara de que ele busca na própria escrita um desabafo, uma resposta, uma maneira de dar forma às reflexões e, assim, entendê-las melhor.

Acerca dessa diferença que o escritor faz entre sentir e escrever, podemos trazer o seguinte trecho: “Objectivar é criar, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver.” (PESSOA, 2006, p. 102). Nessa reflexão, o que se sente – *sonhar* - e o que tem corpo – *o que vemos* - (poderíamos considerar a escrita, para nosso estudo) são, talvez, a mesma coisa.

Se seguirmos nossa análise com o pensamento deleuzeano, o interessante do trecho transcrito seria a relação de identidade que Bernardo Soares estabelece entre o que é sentido e o que é escrito. Mas quando a reflexão acerca da nomenclatura segue, percebe-se que, por ganharem de nós nomes diferentes, são coisas diversas. Podemos, então, depreender que, *a priori*, o que nos marca e seu corpo físico (o texto) são a mesma coisa. E numa reflexão posterior, percebemos que, pelo fato de chamarmos um *marca* e outro *escrita*, configuram-se entidades diferentes. Tais zonas em que elas se indiferenciam nos denunciam o devir estabelecido, as sucessivas desterritorializações e a dupla-captura que produzem, texto e experiência: escrever e sentir são uma coisa só, que ganham corpo e tornam-se diferentes: *a posteriori*.

A escrita como clínica, ainda nos termos deleuzeanos, também faz parte de nossa análise porque, como já dissemos, o escritor não se protege dessa violência que o atinge e usa o seu texto como tratamento para esses “sofrimentos”. Isso faz com que sua escrita possa se configurar “nossa inimiga”, buscando uma analogia com a fala de Larossa, pois mostra claramente que veio de uma fonte incômoda e produz um devir que nos pode tomar e nos incomoda nas adjacências daquilo que causou o incômodo primeiro. O *Livro do desassossego* seria, então, puro resultado do *desassossego* - e clínica. Escrevendo, se pode “traçar linhas de fuga” (DELEUZE & PARNET, 1998, p. 56) e, ainda de acordo com estes autores, “escrever não tem seu fim em si mesmo, precisamente porque a vida não é algo pessoal.” (1998, p. 63).

Então, se tomarmos como inevitável a escrita e advinda das violências das marcas, sempre novas e sempre incômodas, percebemos que a escrita é a saída e, como tal, pode ser vista como o tratamento, o escape encontrado para que essas marcas deságuem e o processo não se acumule; que haja movimento, continuidade. Como nos diz Suely Rolnik:

a escrita tem um poder de tratamento em relação àquilo que chamo de ‘marcas-ferida’. Refiro-me a marcas de experiências que produzem em nós um estado de enfraquecimento de nossa potência de agir que ultrapassa um certo limiar, uma espécie de intoxicação. [...] a escrita, enquanto instrumento do pensamento, tem o poder de penetrar nestas marcas, anular seu veneno, e nos fazer recuperar nossa potência. (ROLNIK, 1993, p. 247)

Ora, se a escrita serve de antídoto àquilo que nos machuca, temos mais um ponto que confirma sua necessidade no escritor frente a tais ferimentos. Se a escrita não se interrompe, nos é possível perceber mais um fato a favor da defesa de que os estados, as marcas, são sempre inéditos, novos, precisando de novos antídotos. Por isso existem

também os períodos de silêncio, em que há um processo análogo à acumulação de novas marcas-ferida, que culminará em novos escritos (ROLNIK, 1993). Dessa maneira, entendemos melhor como os processos de ferimento e escrita se dão e entendemos que “são as marcas que escrevem”. Rolnik nomeia assim uma das partes do texto que usamos em nosso estudo, e nos diz: “Nesta aventura encarna-se um sujeito, sempre outro: escrever é traçar um devir.” (ROLNIK, 1993, p. 246).

Dialogando com Deleuze, o devir é um processo de dupla-captura, de núpcias entre dois reinos, em que cria-se uma zona de indiferenciação, ou seja, não se saberia mais onde começa encrita e onde termina marca. Traçar o devir escrevendo poderia ser visto, então, como traçar uma linha de fuga, algo que saia do padrão⁵: até porque só movimentos que não correspondam ao padrão podem traçar um devir.

3 FAZENDO FLUIDOS OS LIMITES DA SINTAXE

Obedeça à gramática quem não sabe pensar o que sente.

Fernando Pessoa

Tal epígrafe parece axiomática em Pessoa para que compreendamos o que ele deseja: ao escrever, obedecer a gramática não corresponde a transformar em pensamento, a formalizar o que se sente. Se o sentir existe e é enorme e forte, como obedecer à gramática para dar conta dele em um texto? Outro trecho em que isso se mostra claramente nos dá inclusive a dimensão de como isso ocorre na escrita literária, artística: “A matéria-prima continua sendo a mesma, mas a forma, que a arte lhe deu, afasta-a efectivamente de continuar sendo a mesma.” (PESSOA, 2006, p. 96). Ora, a arte se utiliza da linguagem, colocando-a sob sua necessidade, transformando-a segundo sua necessidade.

Acerca dessa incapacidade (ou insuficiência) do uso da linguagem prescrita para designar o que nos acomete para ser escrito, Foucault nos lembra:

Não que a palavra seja imperfeita e esteja, em face do visível, num déficit que em vão se esforçaria por recuperar. São irreduzíveis uma ao outro: por

⁵ Por “fora do padrão” - lembrando que falamos da teoria de Deleuze - entendemos tudo aquilo que não corresponde a uma “rostidade”, ou seja, o rosto que o culturalmente dominante exige que seja criado e repetido. Segundo o filósofo francês, tais padronizações são demasiado formatadas e previsíveis, não podendo, portanto, gerar um devir, que por excelência é um processo de fuga do padrão, de fuga do território, de saída da zona comum. (DELEUZE, 1998).

mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se faça ver o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem. (FOUCAULT, 1981, p. 25)

Ora, se tomarmos, especialmente, a última parte dessa citação, veremos a articulação que se pode fazer com o pensamento deleuzeano já citado: é necessário cavar uma língua estrangeira na própria língua para que seja possível à linguagem se aproximar daquilo que se quer dizer e o escritor de literatura (chamado aqui de “poeta”) é o ser capaz de tal. Vejamos uma configuração disso no próprio *Livro do Desassossego*, mesmo como Fernando Pessoa, a partir da distinção entre “falar” e “dizer” constrói uma imagem interessante daquilo que se expressa fotograficamente:

Suponhamos que vejo diante de nós uma rapariga de modos masculinos. Um ente humano vulgar dirá dela, “Aquela rapariga parece um rapaz”. Um outro ente humano vulgar, já mais próximo da consciência de que falar é dizer, dirá dela, “Aquela rapariga é um rapaz”. Outro ainda, igualmente consciente dos deveres da expressão, mas mais animado do afecto pela concisão, que é a luxúria do pensamento, dirá dela, “Aquele rapaz”. Eu direi, “Aquela rapaz”, violando a mais elementar das regras da gramática, que manda que haja concordância de género, como de número, entre a voz substantiva e a adjectiva. E terei dito bem; terei falado em absoluto, fotograficamente, fora da chateza, da norma, e da quotidianidade. Não terei falado: terei dito. (PESSOA, 2006, p. 113)

A sintaxe será, então, a definidora daquilo que será lido. Usando a linguagem “normal”, obedecendo a *doxa* gramatical, só se conseguiria alcançar um nível talvez prosaico demais para a multiplicidade e profundidade (talvez infinitas) daquilo que nos devêm. Isso porque, apesar de dizer que as palavras só configurarão o que a sintaxe for capaz de corporificar, ainda outra vez citamos Foucault:

o poeta é aquele que, por sobre as diferenças nomeadas e cotidianamente previstas, reencontra os parentescos subterrâneos das coisas, suas similitudes dispersadas. Sob os signos estabelecidos e apesar deles, ouve um outro discurso, mais profundo, que lembra o tempo em que as palavras cintilavam na semelhança universal das coisas: a Soberania do Mesmo, tão difícil de enunciar, apaga na sua linhagem a distinção dos signos. (1981, p. 64)

Ao dizer que o tempo em que as palavras cintilavam na semelhança universal com os significantes já passou, Foucault talvez queira deixar entrever como a potência da linguagem que é capaz de trazer as referências que se pretende ao usar tal palavra está enfraquecida. Estando o poder de verbalizar o que nos atinge tão pobre, segundo o próprio carácter finito da língua em seu estado de obediência à gramática, parece inevitável ao escritor que tente esticar tais limites para que sua escrita esteja mais próxima de conseguir aproximar-se daquilo que quer significar. Fernando Pessoa cava

línguas estrangeiras no português porque não é possível para ele escrever a infinidade daquilo que se faz imperativo de escrita obedecendo às normas gramaticais. Observemos no trecho: “A minha vida é como se me batessem com ela” (PESSOA, 2006, p. 110) como a construção cíclica que o uso do pronome ela traz nos dá impressão de que Pessoa não desejou utilizar-se da norma porque ela não traria a impressão de retorno, de refletividade que a utilização do “ela” trouxe, por tratar-se de uma referência à própria vida (colocada em palavra no início da frase) mais forte. Se, por ventura, a frase fosse “é como se me batessem com a minha vida”, o reflexivo que há e o caráter cíclico da frase (retomada do início em seu fim) trazem mais carga semântica de sofrimento, de flagelação; além do necessário estranhamento à leitura. O próprio Pessoa nos diz: “A matéria-prima continua sendo a mesma, mas a forma, que a arte lhe deu, afasta-a efetivamente de continuar sendo a mesma.” (2006, p. 96)

Como última reflexão desta seção, trazemos à tona um trecho da obra estudada que traz a maneira como Pessoa encarava a “obediência” à escrita (ou à norma). Para ele, escrever deve ser fluido exatamente porque aquilo que se quer escrever o é, é sempre novo, sempre inédito, não sendo possível para tais forças serem abarcadas em regras fixas gramaticais. Somado a tudo que já foi discutido até aqui, colocamos também a seguinte citação, em que é discutido que exista Deus ou Deuses de acordo com o texto. Uma breve reflexão nos denota a força de tal dialética: existir ou não politeísmo, monoteísmo ou até mesmo um ateísmo, questão cara à humanidade, depende simplesmente e responderá apenas à responsabilidade do andar do texto, o que metaforiza-se (lembramos que a escrita do desassossego, das marcas, é bem próxima delas; e também do misticismo de Fernando Pessoa) com o andar da vida.

Umás vezes o próprio ritmo da frase exigirá Deus e não Deuses: outras vezes, impor-se-ão as duas sílabas de Deuses e mudo verbalmente de universo; outras vezes pesarão, ao contrário, as necessidades de uma rima íntima, um deslocamento do ritmo, um sobressalto de emoção e o politeísmo ou o monoteísmo amolda-se e prefere-se. Os Deuses são uma função de estilo. (PESSOA, 2006, p. 115)

4 PENSANDO O QUE MOVE A MÃO DO ESCRITOR...

Escrevo estas linhas, realmente mal-notadas, não para dizer isto, nem para dizer qualquer coisa, mas para dar um trabalho à minha desatenção.

Fernando Pessoa

Como considerações finais deste estudo, gostaríamos de lembrar que, escrever, nem a vida, são algo de pessoal (DELEUZE, 1998). Quando Fernando Pessoa delinea Bernardo Soares e sua prosa desassossegada, a escrita não pretendia, como ele mesmo nos disse na epígrafe, ser símbolo daquilo que estava escrito. Não pretendia trazer em si as chaves codificadas que abririam os seus significantes limpos e incontestáveis. A escrita advinda das marcas no *Livro do desassossego* nos mostra que Pessoa entendia bem a dinâmica entre aquilo que o atingia e aquilo que ele escrevia: não há como ter identidade entre a palavra e o que ela significa, exatamente por não tratar-se de algo pessoal e intransferível, que fará o mesmo sentido onde quer que seja lido.

Em tempo, nos é interessante lembrar que Bernardo Soares⁶ tinha consciência que a escrita trata, mas nunca seria definitiva ou emblemática, resumindo tudo que foi sentido ou sendo a panaceia de todos os sofrimentos. “Meu coração parou. Bateu-me a garganta. A minha consciência virou só um borrão de tinta no papel.” (PESSOA, 2006, p. 332). Ainda assim, continuava escrevendo. Lembrando o que já discutimos acerca de os estados serem sempre novos e os devires erem, por excelência, sempre inéditos, escrever como resposta ao desassossego não cessará.

Mas em que pensava eu antes de me perder a ver? Não sei. Vontade? Esforço? Vida? Com um grande avanço de luz sente-se que o céu é já quase todo azul. Mas não há sossego – ah, nem o haverá nunca! – no fundo do meu coração, poço velho ao fim da quinta vendida, memória de infância fechada a pó no sótão de casa alheia. Não há sossego – e, ai de mim!, nem sequer há desejo de o ter... (PESSOA, 2006, p. 73)

Melancolia e desassossego são as grandes *marcas* dessa obra que, a partir de seus trechos, nos dá a impressão de entrever aquilo que moveu a mão em direção ao texto pronto, sem, entretanto, nos ser possível afirmar o que de fato foi a marca-ferida propulsora de cada linha.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed 34, 1997.

⁶ Durante o trabalho, revezamos o uso de Fernando Pessoa e Bernardo Soares para designar o autor da obra em questão. O critério que utilizamos para decidir quando usar um ou outro foi a percepção de quando o texto parecia ser mais intimamente de Soares ou quando a particularidade era maior, incluindo o criador Fernando Pessoa, ainda que o Livro do desassossego, enquanto totalidade, englobe as duas *personas*.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. Tradução: Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

KRISTEVA, Julia. *Sol negro: depressão e melancolia*. Tradução: Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LAROSSA, Jorge. *Nietzsche & a Educação*. Tradução: Alfredo Veiga-Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Organização: Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

ROLNIK, Suely. Pensamento corpo e devir – uma perspectiva ético/ estético/ política no trabalho acadêmico. In: *Cadernos de subjetividade*. São Paulo: PUC 1993, nº 2.