

Eros transubstanciado: o desejo e o acaso na obra de Nelson Félix

Neiva Maria Fonseca Bohns, Universidade Federal de Pelotas

O presente trabalho pretende apontar algumas considerações sobre o pensamento erótico presente numa série de obras do artista Nelson Félix (Rio de Janeiro, 1954). Os impulsos naturais responsáveis pelo surgimento da vida, movidos pelo desejo ou pelo acaso, funcionam, no conjunto da obra do artista, como forças motrizes, expressas tanto pelos desenhos e anotações preliminares (como os que mostram detalhes anatômicos das genitálias masculina e feminina), como nas obras tridimensionais, sejam esculturas ou instalações. Altamente sensuais em alguns casos – a despeito do rigor formal ou do grau de abstração empregado –, certas peças sugerem falos penetrantes, outras atraem pelas qualidades táteis, e outras, feitas de materiais de naturezas contrastantes, em oposições binárias, podem se acariciar, gerar novas conjunções, ou desintegrar-se mutuamente.

Palavras-chave: arte contemporânea. Erotismo. Nelson Félix.

*

This work aims to point out some considerations regarding the erotic thought in a series of works by Nelson Felix (Rio de Janeiro, 1954). The natural impulses responsible for the emergence of life, moved by desire or by chance, function, in the whole of the artist's work, as driving forces, that are expressed both by the drawings and preliminary notes and in the three-dimension works, either sculptures or installations. Extremely sensual, in some cases – despite the formal rigor or the abstraction degree that is employed –, certain pieces suggest penetrating phalluses, others attract due to their tactile features, and other, made from materials of contrasting natures in binary oppositions, can caress, generate new conjunctions of mutually disintegrate.

Keywords: Contemporary art; Eroticism; Nelson Felix

Arquiteto de formação, Nelson Félix (Rio de Janeiro, 1954) estrutura seu trabalho na relação entre espaço e tempo, consciente de que os projetos artísticos têm vidas mais longas do que os indivíduos que as produzem. E, embora seja evidente o interesse que nutre pelas especificidades dos materiais, e o esmero técnico com que suas peças são construídas, sua obra está “fadada a relações extra-conjugais com o pensamento”, como muito bem observou o crítico Rodrigo Naves. No texto “*Nelson Felix não mora mais aqui*”, o autor compara seu hibridismo ao de um centauro: materiais e práticas artísticas estão intrinsecamente associados a pensamentos anotados, discursos verbalizados, diagramas construídos, mapas personalizados.¹

Inúmeros críticos de arte brasileiros observaram, no decorrer dos anos, que o trabalho de Nelson Félix se afasta das modalidades artísticas convencionais, pela sua alta carga simbólica, que extrapola o rigor formal, fugindo da frieza minimalista. Na produção do artista há um contínuo trânsito entre as fronteiras das linguagens, num processo de superação das especificidades do modernismo, como aponta Tadeu Chiarelli, no prefácio do catálogo da exposição ocorrida na Estação Pinacoteca, em São Paulo, no ano de 2015.² O conjunto de sua obra, formado por conexões invisíveis com coordenadas geográficas e até mesmo astronômicas, aciona operações de simultaneidade, localizando-se numa intersecção entre as dimensões macrocósmicas e microcósmica do universo, que se relacionam aos movimentos do planeta Terra. Em alguns casos, as esculturas desdobram-se espacialmente, passando a existir no âmbito das suas coordenadas expandidas.³

Em suma, é como se todos os seus projetos estivessem orientados por uma mesma base de raciocínio, que nunca se materializa por completo.⁴ Há, portanto, um forte ingrediente conceitual/ intelectual que fundamenta as ações do artista e amplia espacial e temporalmente suas obras, chamando a atenção do observador para o lugar (ou para os lugares) que seu próprio corpo ocupa, em termos de espaço geográfico planetário, no ato de fruição artística. Alguns projetos, concebidos há décadas, continuam se desenvolvendo e se transformando em várias partes do mundo, enquanto novas obras ganham existência.

Este trabalho investigativo e temático, aqui apresentado, que acentua a existência de um pensamento erótico subliminar em todo processo operacional do artista, é apenas um recorte possível entre tantas possibilidades existentes. Pretende, ainda que despretensiosamente, levantar algumas considerações sobre referências sexuais presentes num conjunto de obras que inclui desenhos, esculturas e até mesmo projetos em grande escala.

¹ Vide NAVES, 2015.

² Vide CHIARELLI, 2005.

³ Vide NAVAS, Adolfo Montejo, 2008.

⁴ Vide PALHARES, Thaisa, 2005.

Mas é preciso considerar, de antemão, que o erotismo observado em muitas obras, embora faça alusão a energias masculinas e femininas, passa por um processo de diluição metafísico que tende a neutralizar a habitual noção de desejo, entendido como uma pulsão que exige ser satisfeita de imediato. Melhor dizendo, o processo que pode se iniciar, por exemplo, com um intenso desejo sexual, parece ser sublimado pelos procedimentos analíticos e sintéticos realizados pelo artista, através dos registros gráficos e verbais, passando por uma transformação/ transubstanciação metonímica e metafórica.

O desenho, para Nelson Félix, é uma forma de escrita, uma ferramenta que impregna e define o espaço. Nas palavras do próprio artista,

essa ponte entre o que se encontra à vista e o que se encontra na mente, durante o processo de construção da obra, é traduzido pelo desenho. Esta mínima instabilidade entre estes dois estados de percepção é a chave para o pensamento gráfico e une dois lugares onde a poesia se aloja. No caso, uma possibilidade de descoberta de um outro olhar sobre a escultura. Como observadores do mundo, munidos de nossa consciência e saber, estamos pessoalmente envolvidos com a criação da nossa realidade.⁵

O desenho, é, assim, uma espécie de válvula de escape, por onde fluem as energias mentais concentradas, um vetor que impulsiona a obra para sua existência material. De fato, o dado erótico aparece com mais evidência na obra gráfica do artista, que tende a ser mais explícita, podendo ser destinada aos ambientes íntimos e exclusivos. A alusão às forças naturais geradoras de vida manifesta-se de diversas maneiras nesses trabalhos, incluindo representações naturalísticas e ilusionísticas, similares às ilustrações científicas de livros de anatomia humana (como nos desenhos que mostram detalhes das genitálias masculina e feminina). Embora a sensualidade se pronuncie nas peças esculpidas em madeira, associadas a materiais viscosos, a representação do sêmen – que por vezes parece óbvia nos desenhos – é habitualmente suprimida nas peças que se materializam e ocupam os espaços.

Tudo o que Nelson Félix produz está *em relação* com outros dados, que podem ser espaciais ou temporais, como numa tentativa de incluir nas obras uma experiência de percepção simultânea e expandida, que um único indivíduo, com seus aparatos corporais normais, não consegue vivenciar sozinho. Seus procedimentos, portanto, não apenas podem extrapolar o interesse estritamente estético, como sugerem uma espécie de fragmentação da percepção humana, antecipando situações que talvez sejam habituais num futuro não muito distante, numa era de criaturas biônicas que poderão observar paisagens distantes sem se deslocar do lugar que ocupam.

Outra operação que lhe é cara envolve a alteração de escala de certos elementos encontrados na natureza. Em algumas de suas esculturas mais recentes, feitas

⁵ Vide FÉLIX, Nelson. 2018.

em mármore, podemos encontrar, por exemplo, referências a partes de ossos do corpo humano, em escala ampliada. O número de vezes em que se dá a ampliação faz parte da lógica matemática do seu processo criativo. Neste caso, o artista usa um recurso metonímico para apresentar uma forma existente no esqueleto de todos os humanos, mas que é desconhecida pela maioria das pessoas (com exceção dos profissionais da área da saúde, habituados a leituras de imagens radiográficas e a cirurgias de ossos), porque raramente se exterioriza.

Habitualmente, contudo, o artista lança mão do recurso da metáfora para tratar de fenômenos naturais, especialmente sexuais, como nas vezes em que faz alusão à cópula, à penetração, ao movimento do pênis em direção ao canal vaginal. As formas fálicas, aliás, são constantes na obra de Nelson Félix. Podem estender-se pelo chão, ou aparecer em posições inusitadas: crescendo para baixo, ou traçando diagonais a partir de ângulos determinados. Observe-se o caso da instalação apresentada na 33ª Bienal de São Paulo, no ano de 2018, em que cactos e mimosas foram plantados em vasos fixados em posições pouco habituais.⁶

Desde a década de 1970 até a atualidade, o desenho, como prática cotidiana do artista, constitui-se num *continuum* incessante que dá coerência ao conjunto de sua obra. O desenho, assim concebido, é uma forma de pensamento visível que registra as metamorfoses de uma “ideia essencial” que sempre o motivou. Mas esse pensamento, expresso pelo desenho, também pode se concretizar em peças esculpidas como resultado de um trabalho mecânico, manual, repetitivo, lento e solitário.

A despeito da aparente assepsia, e até mesmo da fria precisão arquitetônica com que alguns trabalhos de caráter geométrico se apresentam, é nos projetos que se percebe a intensidade conceitual do processo criativo do artista. Pertencente à série *Vazios* (1992-2004), o projeto *Vazio Sexo* constitui-se de duas esculturas em mármore de carrara e prata e seis desenhos (em grafite, lacre, prata e ouro). O trabalho repetitivo, realizado no decorrer de seis meses, associa o ato sexual ao ato de construir a obra, pacientemente, em contato direto com os materiais.



⁶ Vide: <http://33.bienal.org.br/pt/>

Imagem 1: Vazio Sexo. Da série 'Vazios' (1992-2004).

O espaço desocupado que se apresenta em algumas esculturas do artista, lembra o esvaziamento necessário à mente, como numa reflexão zen, para que as ideias não se acumulem excessivamente, impedindo o processo criativo. Contudo, é indiscutível o virtuosismo técnico existente em algumas de suas peças escultóricas, como no caso de *Vazio Sexo*, em que um cubo vazado de mármore contém outro cubo, idêntico, em menores proporções, igualmente vazado, calçado com um molde de prata da parte interna de uma vagina. Neste caso, o molde da vagina é uma referência objetiva de um dado da realidade perceptível. Em tamanho natural, feito conscientemente como cópia do órgão feminino, o molde apresenta um receptáculo vazio.

Para além da precisão geométrica recortada no mármore, que sofre interferência de um elemento orgânico modelado diretamente no corpo de uma mulher, ainda há o impressionante desafio técnico: o cubo interno foi esculpido através das aberturas do cubo maior, sem destruição do continente, para que o conteúdo pudesse ter existência formal única e diferenciada. Em outras palavras, o material usado para construir o cubo interno sempre esteve ali, da mesma forma como os órgãos internos do corpo da mulher geram um outro corpo, trazendo ao mundo uma nova criatura. De acordo com o crítico Luiz Camilo Osório, o artista

“trabalha obsessivamente um cubo de mármore maciço de 4 toneladas até torná-lo todo vazado e grávido de um outro pequeno cubo solto em seu interior, gerado ali dentro mesmo. Ambos são desestabilizados por uma pequena peça colocada por baixo. Instabilidade e tensão estão por toda parte, revelando que a forma, por mais cuidada e trabalhada que seja, é sempre precária e sujeita às contaminações do espaço à sua volta, do mundo e da vida.”⁷



Imagem 2: Vazio Sexo. Da série 'Vazios' (1992-2004).

Claro que o desafio de realização de uma obra como esta, que faz uso de procedimentos escultóricos convencionais, provoca reações de espanto nos observadores, diante da concretização do que parecia impossível. Em *Vazio*

⁷ Vide OSÓRIO, 2005.

Sexo, dizia Rodrigo Naves, “um cubo vazado representava a inteireza de homens e mulheres no momento do êxtase erótico.”⁸ Comparando-se o processo do escultor com a ação de gerar vida, a fecundação humana, que, pode ou não se originar do ato sexual, produz, no útero feminino, uma transformação de matéria que dá origem a um indivíduo similar aos seus genitores, mas que conserva suas características particulares.

Por certo, há uma operação de simultaneidade em algumas de suas proposições: frequentemente o artista relaciona espaços internos e externos, utilizando o desenho como recurso de intermediação entre as diferentes instâncias. É o exercício do desenho que impregna e amalgama os vários espaços invocados pela obra.⁹



Imagem 3: Série Gênesis (1985-2014)

Há uma operação, contudo, que parece se repetir, na obra do artista: a ação de penetrar, ou de introduzir um corpo em outro corpo, embora na maioria das vezes as substâncias de que são feitos possam variar. O artista parece interessar-se pela noção de “corpo estranho”, que pode ser “envolvido” e “naturalizado” por outro corpo. Em alguns projetos, introduz artefatos confeccionados em materiais como diamante e ouro em organismos vivos, para que sejam absorvidos num processo físico-químico de hibridização: “entre a ação e a espera, elementos rítmicos do tempo, esses objetos persistem e indicam a presença da vida e da cultura, pela sua manufatura. O que era morto torna-se signo vivo em contato com a morte, e vice-versa.”¹⁰

⁸ Vide NAVES, 2015.

⁹ Vide FÉLIX, Nelson. 2018.

¹⁰ Vide <http://nelsonfelix.com.br/>

Excluindo-se momentaneamente a evidente alusão aos relatos bíblicos que tratam da origem da vida, desde as ações da série “*Gênesis*”, o apelo sexual do trabalho de Nelson Félix fica pronunciado. Introduzir um pequeno pênis de cristal no interior do tronco de uma árvore, incrustar uma escultura em ouro de um buda no osso da perna de um cão vivo, e inserir um brilhante no interior de uma ostra, são artifícios que evocam implantes, intervenções e inseminações artificiais: enxertos arbitrários, que geram seres híbridos e provocam consequências pouco previsíveis.

A árvore, o cão e a ostra guardam segredos. Tornam-se seres misteriosos, que, entretanto, carregam situações conflitivas. Por certo, há violência na ação de invadir o tronco da árvore e inserir no seu interior um artefato “sexualmente afirmativo, translúcido e mineral”, nas palavras de Rodrigo Naves. Tais penetrações não-autorizadas, como a inserção de uma escultura em forma de buda no osso de um animal, são cópulas alongadas temporalmente entre elementos de naturezas diversas, que geram reações desconhecidas. A este respeito, diz Sônia Salzstein:

A pequena imagem de Buda talvez extraísse do cão uma espécie de energia animal, crescendo incontrolavelmente e competindo com o próprio bicho que lhe serve de hospedeiro. Ou ao contrário: transmitiria ao cachorro uma espiritualidade que lhe é inata, envolvendo-o num halo de santidade que abrandaria seu lado animal. Ou ainda nada disso, quem sabe algo mais híbrido: um bicho de espiritualidade raivosa, tomado de uma hidrofobia tântrica — quem poderia dizer?¹¹

Tratando do mesmo assunto, a autora acrescenta que:

a intervenção cirúrgica pela qual se enxertou um pequeno Buda de ouro no osso de um cão não apenas surtirá o efeito de adaptar o osso ao corpo estranho; ameaçado em sua integridade, o organismo do animal instruirá a produção de uma estrutura adaptativa – um novo tecido – que, sem pertencer à natureza primitiva do animal e sem se subordinar a uma razão tecnológica externa, será capaz de absorver esse elemento e de restaurar a normalidade do organismo em outro patamar. Em todo caso, o que se tem aí já não é estritamente um cão, mas um cão abismado em uma interioridade humana.¹²

Algumas obras de Nelson Félix, como *Grande Budha* e *Mesa*, inserem-se numa escala espaço-temporal que transcende os limites dos espaços expositivos convencionais, e expandem a noção de autoria, desenvolvendo-se ao longo dos anos, de maneira associada com os processos orgânicos naturais. Embora haja uma grande parcela de determinação unilateral e arbitrária nos procedimentos do artista, parte significativa de seu trabalho passa a integrar um sistema que

¹¹ Vide NAVES, 2013.

¹² Vide SALZSTEIN, Sônia, 2001.

não se submete ao “mundo da arte”. Suas obras fogem às formas convencionais de medição do tempo. Ou, melhor dizendo, tornam-se insólitos instrumentos de medição da passagem do tempo.



Imagem 4: O Grande Budha (1985)

No *Grande Budha*, obra produzida entre 1985 e 2000 na floresta amazônica, hastes de latão circundam um jovem mogno, apontando para seu tronco. À medida que o tronco cresce, diz Rodrigo Naves¹³, as garras penetram-no, tornando perceptíveis tanto seu crescimento quanto uma força que, sem essa oposição, jamais se mostraria”. Mais do que uma estrutura disciplinadora, capaz de conduzir o crescimento da planta de acordo com o designio de um outro indivíduo, o aparato industrialmente produzido acabou se tornando uma espécie de medidor da matéria viva em expansão. Algo similar aos instrumentos que medem o nível das águas, que de tanto serem banhados por elas, já se integraram ao ambiente, adquirindo uma vocação anfíbia.

O processo de hibridização, como nos lembra Glória Ferreira¹⁴, diferentemente da fusão ou da interpenetração, caracteriza-se por associações de processos, matérias e disciplinas diversas, sem que cada um dos elementos envolvidos perca as suas características principais. Mas, afinal, por que razão uma obra que submete a constrangimentos físicos um organismo natural, pertencente a um ecossistema bem determinado, recebeu o nome de “*Grande Budha*”? O viés simbólico da obra de Nelson Félix está tocado pelo pensamento místico, lembram alguns comentadores.

¹³ Vide NAVES, 2013.

¹⁴ Vide FERREIRA, Glória, 2001.

A presença, no processo do artista, de elementos que podem indicar um interesse pela metafísica, ou ainda por misticismo, em especial pelo zen-budismo, vem sendo discutida por vários autores. O crítico Adolfo Montejo Navas afirma que “há sempre um componente espiritual que não pode ser menosprezado nesta poética, que lida com a materialidade e a imaterialidade de forma indivisível”.¹⁵ De fato, torna-se impossível, diante de suas obras, não pensar numa conversão simbólica da noção de que a mente precisa ser esvaziada para que atinja a plenitude.¹⁶

Semelhante aos procedimentos de “*Grande Budha*”, outro trabalho, desenvolvido entre os anos 1997-1999, que recebeu o nome de “*Mesa*”, é formado por uma chapa de aço de quarenta toneladas apoiada sobre troncos de eucalipto. Ao longo da peça, em formato retangular, foram plantadas onze mudas de figueiras. O processo de crescimento das árvores deveria dar-se simultaneamente ao de desintegração dos suportes orgânicos, assim como a chapa de aço seria envolvida por uma força orgânica capaz de deformá-la.¹⁷ Uma obra como essa terá longa existência: algo em torno de trezentos ou quatrocentos anos, quando possivelmente a paisagem do planeta Terra já esteja radicalmente alterada, e os registros da ação dos artistas, críticos e historiadores dos séculos XX e XXI já tenha desaparecido por completo.

Pertencendo a uma série maior, denominada *Concerto para encanto e anel*, o projeto *Camiri*, realizado num galpão da Fundação Vale do Rio Doce, no Espírito Santo, em 2007, Nelson Félix realizou uma intervenção formada por quarenta vigas de ferro dispostas em sequência, e três esculturas em mármore – dois cubos e um anel. Dentro do grande anel esculpido em mármore de Carrara e atravessado por uma das vigas de ferro, há outros dois pequenos anéis. A despeito da imponente material da obra, que pesa cerca de vinte toneladas, há, neste projeto, como aponta Ronaldo Brito¹⁸, uma dimensão invisível, que justifica o título da mostra: *Camiri* é o nome de uma aldeia da Bolívia. A pequena localidade boliviana liga-se à cidade brasileira de Vila Velha em função das suas coordenadas geográficas: ambas se encontram sobre a mesma latitude, a vinte três graus, no globo terrestre.

Nos desenhos preliminares para realização do projeto, contudo, formando uma tessitura densa de informações, aparecem, entre anotações diversas e esquemas indicativos, representações de pênis penetrando anéis. Assim, os suportes físicos dos desenhos acabam funcionando como um palimpsesto, um espaço bidimensional que absorve informações espaciais, registro de ideias, grafismos espontâneos, medições, cálculos, datas. Todo o processo de concepção das obras é feito desta maneira.

¹⁵ Vide NAVAS, Adolfo Montejo, 2008.

¹⁶ Vide HERKENHOFF, Paulo, 2009.

¹⁷ Vide NAVES, Rodrigo, 2015.

¹⁸ Vide BRITO, Ronaldo, 2006.

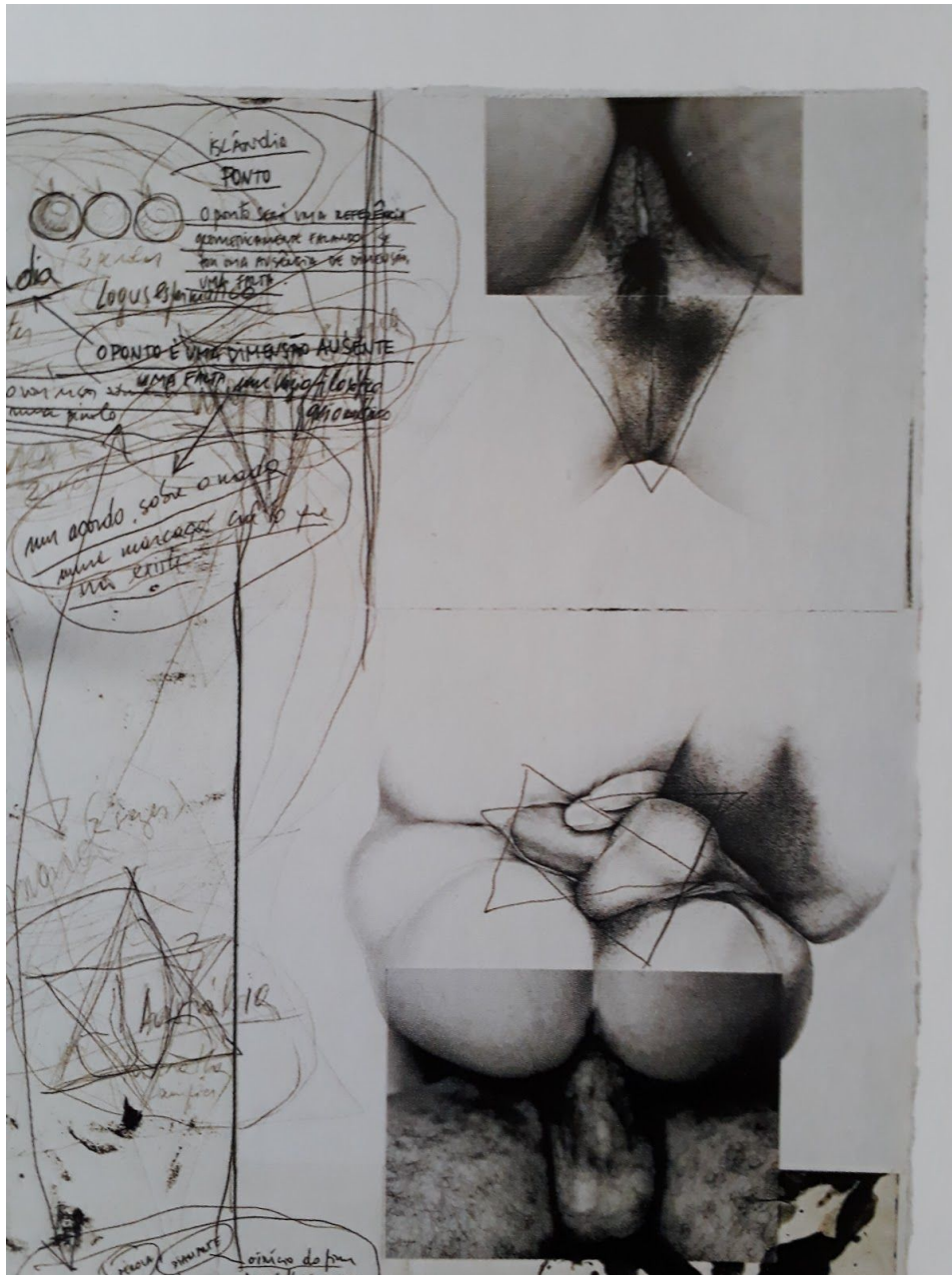


Imagem 5: Desenhos eróticos. Projeto Camiri, 2006.

No projeto elaborado para a 33ª Bienal de São Paulo, o artista afirma que o espaço está carregado de percepções, significados, sentimentos, memórias, ideias. Para o artista, o espaço atual tem algo de vivo, como se existisse nele uma espécie de deus Jano¹⁹, que tece um entrecruzamento no presente.²⁰ Seu desafio é traduzir poeticamente essa teia que nunca se completa. Nas palavras do artista:

O desenho é trânsito fiel das decisões, concentra essa composição de forças e a atualiza constantemente. Arma sua lógica, desprovida de

¹⁹ Entidade mitológica romana responsável pelas mudanças e transições. É habitualmente representado com duas faces, uma que olha para o passado e outra que olha para o futuro.

²⁰ Vide FÉLIX, Nelson, 2018.

respostas (estrutura corriqueira da linguagem discursiva) e cria ligamentos, pois propõe mais por analogia do que por definições.²¹



Imagem 6: Desenhos eróticos. Projeto Camiri, 2006.

À guisa de conclusão, Nelson Félix é um artista, que apesar de praticar um formalismo que beira a obsessão, integra a vertente simbólica da arte contemporânea, acentuando as possibilidades de comunhão entre o natural e o artificial (ou cultural). Como um alquimista, almeja a transformação dos materiais, numa combinação quase sempre binária de opostos, que acaba por

²¹ Idem.

gerar um terceiro elemento, resistente aos enquadramentos convencionais e às categorizações, tanto científicas quanto artísticas. Suas obras tornam-se, muitas vezes, criaturas tocadas pelo milagre da vida, nutridas de significados humanos. O caráter demiúrgico presente nos procedimentos do artista, que dá a ele poderes de criação de seres híbridos, assemelha-se aos métodos científicos utilizados na geração de novas espécies animais e vegetais.

Sob o ponto de vista da associação dos procedimentos artísticos com o campo da sexualidade, analisada não apenas no caso do comportamento humano, mas também em relação a outros seres vivos, o assunto fica ainda mais interessante. Eros transubstanciado, presente no conjunto das obras do artista prenuncia o surgimento de novos paradigmas, fundados no espaço que se abre entre o desejo de dominação e a aceitação dos caprichos do acaso.

Referências

- BRITO, Ronaldo. Corrigir pelo erro. In: Nelson Felix. Camiri. Rio de Janeiro: Associação Museu Ferroviário Vale do Rio Doce, 2006. [Catálogo de exposição]
- COUTINHO, Wilsom. Equilíbrio sublime num rico momento da arte. Rio de Janeiro: Jornal o Globo, 2001
- FARIAS, Agnaldo. Nelson Félix na Luisa Strina. São Paulo: Guia das Artes, 1990
- FÉLIX, Nelson. Você não está só aqui. In: 33 Bienal de São Paulo [afinidades afetivas] 2018. [Catálogo]
- FERREIRA, Glória . Trilogias. Conversas entre Nelson Félix e Gloria Ferreira. São Paulo: Edições Pinakothek.
- FERREIRA, Glória. A coisa é ar. São Paulo: Casa da Palavra, 2001.
- FERREIRA, Glória; BRISSAC, Nelson; SALZSTEIN, Sônia. Nelson Felix. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.
- HERKENHOFF, Paulo. Laços do olhar. São Paulo: instituto Tomie Ohtake, 2009. [Catálogo]
- MAMMI, Lorenzo. Evento acha cidade morta dentro da cidade atual. Folha de São Paulo, 1997.
- NAVAS, Adolfo Montejó. Nelson Félix. São Paulo: Revista das Artes, 2008.
- NAVES, Rodrigo. Corações solitários. São Paulo: Galeria Luisa Strina. Galeria Milan, 1995.
- NAVES, Rodrigo. O espírito da coisa. São Paulo: Cosac&Naify, 1998.
- NAVES, Rodrigo. Nelson Félix não mora mais aqui. São Paulo, 2015.
- NAVES, Rodrigo; PALHARES, Taísa; PERROTA-BOSCH, Francesco. Nelson Félix: OOCO. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2005.
- OSÓRIO, Luiz Camilo. A escultura de Nelson Félix. Rio de Janeiro: Veredas. Centro Cultural do Banco do Brasil, 1999.

OSÓRIO, Luiz Camilo. Improvisos entre o belo e o estranho. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 2001.

SALZSTEIN, Sônia. Lavoura de Pensamentos. São Paulo: Casa da Palavra, 2001.