

À margem da poesia marginal: a poesia de Ana Cristina Cesar

Daniele Ribeiro Fortuna, Jacqueline de Cassia Pinheiro Lima e Márcio Luiz Corrêa
Vilaça.

Introdução

Ana Cristina Cesar faleceu aos 31 de idade, mas seu pouco tempo de vida foi suficiente para torná-la uma das poetisas mais importantes da literatura brasileira. Muito já se estudou sobre Ana C., porém sua poesia intrigante – porque sua aparente simplicidade está repleta de nuances que dão margem a múltiplas leituras e interpretações – faz com que sua obra seja constantemente revisitada.

Além de contribuir para as discussões acerca da poesia de Ana Cristina Cesar, o objetivo deste artigo é analisar brevemente seu papel na “geração mimeógrafo” da década de 1970 e, em seguida, como suas posições como escritora e seu modo de encarar a vida podiam ser claramente percebidos em sua poesia, principalmente no que diz respeito ao corpo.

Para tanto, é necessário que se conheça minimamente a trajetória de Ana C. Sua infância, a educação que recebeu de seus pais – o pai, intelectual atuante, e a mãe, professora de literatura –, seus estudos, suas viagens ao exterior, tudo isso contribuiu para formar a grande escritora que conhecemos hoje.

Um breve olhar biográfico

A escritora Ana Cristina Cruz Cesar nasceu no dia 2 de junho de 1952 no Rio de Janeiro, filha de família protestante culta da classe média. Seu pai, Waldo Aranha Lenz Cesar, era sociólogo e teólogo, com participação ativa no movimento intelectual – não apenas no campo religioso. Waldo exerceu cargos importantes na área editorial, sendo

membro fundador da Editora Terra e Paz. Maria Luiza Cesar, mãe de Ana Cristina, era professora de literatura.

Nesse cenário, Ana Cristina teve a oportunidade de estar em contato intenso com a religião e a literatura. No Colégio Bennet, em que sua mãe era professora, Ana Cristina demonstrava, ainda criança, talento para a literatura. Em 1954, lá foi matriculada no maternal com apenas dois anos. Aos quatro, em 1956, ela recitava seus primeiros versos para sua mãe. A primeira publicação de seus poemas ocorreu no jornal carioca *Tribuna da Imprensa* quando Ana Cristina tinha somente sete anos. Entre 1961 e 1963, completou o curso primário e o secundário no mesmo colégio, fundando ainda bem jovem o jornal *Juventude Infantil*. Estudou também no Colégio Estadual Amaro Cavalcanti, em período marcado por atividade poética expressiva.

Em 1969, Ana Cristina Cesar fez intercâmbio na Inglaterra e passou um período em Londres, com bolsa concedida por instituições protestantes. Lá estabeleceu contato com a literatura de língua inglesa, o que ajudou a despertar seu interesse pela tradução de peças literárias, bem como estabeleceu contato com autores que anos depois influenciariam suas obras.

Ana Cristina iniciou a graduação em letras (português e literatura) na PUC-Rio em 1971 e licenciou-se em 1975. Ainda durante a graduação, lecionou português e inglês, realizou pesquisas no Nordeste e exerceu monitoria na cadeira de teoria da literatura.

Em 1976, Ana Cristina Cesar ganhou maior visibilidade e fama com a antologia poética *26 poetas hoje*, publicada por Heloísa Buarque de Hollanda, que viria a ser sua orientadora de mestrado. A antologia apresentava poemas selecionados de autores da chamada geração marginal, que se destacava na poesia naquela década.

Na PUC-Rio, Ana Cristina iniciou o mestrado em literaturas em 1977, mas não concluiu o curso. Um ano mais tarde, ingressou no mestrado em comunicação na UFRJ, no qual pesquisa sobre literatura e cinema para redigir sua dissertação. O livro *Literatura não é documento*, publicado em 1980, é resultado dessa pesquisa. Seus estudos de pós-graduação incluíram ainda um mestrado em teoria e prática da tradução literária, na Inglaterra, na Universidade de Essex, entre 1979 e 1981, no qual obteve com distinção o título de mestre.

Ana Cristina acumulou experiências profissionais como professora, tradutora, jornalista e crítica literária, o que lhe permitiu ser caracterizada como escritora-crítica.

Autores de língua inglesa são em maior intensidade apontados como influentes na obra de Ana Cristina, e, para isso, contribuíram não apenas a formação da autora em Essex, mas também sua intensa atividade de tradutora.

Na poética de Ana Cristina, destacam-se dois gêneros marcados pela intimidade, às vezes considerados menores: a carta e o diário.

Só nos anos 70, por exemplo, a autobiografia foi incluída nos manuais escolares.¹ Além disso, como salienta Arfuch,² “confissões, autobiografias, memórias, diários íntimos, correspondências traçariam, para além de seu valor literário intrínseco, um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente”.

Assim, além de ser poeta marginal, Ana C. ainda se dedicava a gêneros pouco valorizados pelo cânone. Em suas cartas, a escritora tinha um destinatário definido, alguém a quem não apenas fazia confissões, como também tratava de assuntos diversos. Já sua escrita diarística relatava situações presentes no cotidiano.

No dia 29 de outubro de 1983, aos 31 anos, cometeu suicídio. Hoje, 30 anos depois de sua morte, a poeta volta a ser tema de debates e edições. Um desses marcos do reconhecimento da obra de Ana Cristina Cesar é a publicação de *Poética*,³ que inclui produção literária em poesia e prosa.

A poeta, que com frequência é lembrada como um dos principais nomes do movimento literário que se convencionou chamar de literatura marginal ou literatura de mimeógrafo, encontrou em sua sólida formação teórica e acadêmica um dos elementos de diferenciação de sua obra, conforme apontado por seus críticos e estudiosos. Argumenta-se que a obra de Ana Cristina Cesar teria características singulares que a deixam, de certa forma, à margem da literatura marginal. Estudiosos apontam que a produção literária da escritora não rompe por completo com os modelos canônicos e que referências a autores consagrados da literatura nacional e internacional nela podem ser encontradas. Nesse sentido, sua obra apresenta características singulares, que não permitiriam considerar Ana Cristina plenamente poeta marginal, conforme veremos a seguir.

Ana C.: uma poeta marginal ‘especial’

Heloísa Buarque de Hollanda⁴ considera Ana Cristina Cesar “poeta marginal ‘especial’”, argumentando que Ana C. e sua poesia não se enquadravam nos padrões da poesia marginal da época. Ao mesmo tempo em que seus textos, naquele momento, eram anticanônicos, não é possível afirmar que a escritora seguisse totalmente o projeto desenvolvido por seus amigos, os chamados poetas marginais, embora compartilhasse das convicções do grupo.⁵

Antes de discutir diferenças e semelhanças entre a poesia de Ana Cristina Cesar e a dos demais poetas marginais, é preciso entender o contexto da época e de que se trata a ‘poesia marginal’.

Atualmente, a expressão literatura marginal se refere a um tipo de escrita produzida por autores da periferia. Segundo Reyes,⁶ por periferia entende-se o lugar “onde se concentra a classe trabalhadora que faz funcionarem as cidades; os excluídos, os marginalizados, as pernas e os braços ignorados de um dos países mais desiguais do mundo”. É nesses espaços, então, que, ainda de acordo com esse autor, “desde a virada do século, vem se desenvolvendo um insólito movimento literário, combativo, rebelde, criativo, que vem sendo chamado por literatura marginal por alguns de seus membros”. Tal movimento busca criticar os valores capitalistas de consumo⁷ e tem como seus precursores autores como Antônio Fraga e Carolina Maria de Jesus que, já nas décadas de 1940 e 1950, se destacaram como ‘vozes’ da periferia.

A literatura marginal de hoje, portanto, é diferente da literatura marginal do início dos anos 70, movimento em que Ana Cristina Cesar e vários outros poetas estavam inseridos. Naquele momento, o Brasil atravessava o período da ditadura, o que implicou várias mudanças no cenário cultural.

Se antes a literatura brasileira tinha como tema principal “a exploração do homem pelo homem”,⁸ a literatura pós-64 abandona o engajamento, buscando uma originalidade temática. Em função das coerções então aplicadas aos artistas que abordavam assuntos considerados de cunho político, os escritores buscaram formas alternativas de se manifestar.

De acordo com Silviano Santiago,⁹ a literatura brasileira daquela época “passou a refletir sobre o modo como funciona o *poder* em países cujos governantes optam

pelo capitalismo selvagem como norma para o progresso da nação e o bem-estar dos cidadãos”. Com isso, o que se pode observar é uma crítica ao autoritarismo.

Nesse sentido, a luta passou a ser mais ampla, já que o poder tomava formas inusitadas no cotidiano, o que gerava “forças repressoras” que visavam “à uniformidade (racial, sexual, comportamental, intelectual etc.)”. Passou a haver também amplo questionamento do opressor – “do lugar de onde ele fala, dá ordens e dita leis; do modo como, mesmo revolucionário, pode ser conservador etc.”.¹⁰

Entretanto, os escritores tinham que lidar com a violência da ditadura – tanto a visível, que atuava nas ruas reprimindo os cidadãos, como a invisível, que se observava nos meios de comunicação de massa.¹¹ Em vez dos temas nacionais clássicos, abordados pela literatura brasileira anteriormente, os autores buscavam em assuntos como o cotidiano, a cor da pele, o corpo e a sexualidade sua inspiração. Para Santiago,¹² tais temas “representariam uma alavanca que pudesse balançar a sólida e indestrutível planificação do Estado militarizado e o aprisionamento de uma população pelas fronteiras ‘naturais’ do país”.

Assim, é nesse contexto, que surge a poesia marginal. Ao contrário dos ‘escritores marginais’ de hoje, os de então não pertenciam à periferia; eram jovens de classe média, principalmente do Rio de Janeiro, que buscavam produzir uma poesia irônica e anticanônica, cujas principais características eram a utilização de linguagem do cotidiano e a busca de aproximação entre vida e arte.¹³ Para Heloísa Buarque de Hollanda,¹⁴ a poesia marginal da década de 1970 retomava “a contribuição mais rica do modernismo brasileiro, ou seja, a incorporação poética do coloquial como fator de inovação e ruptura com o discurso nobre acadêmico”.

De acordo com Reyes,¹⁵ com o objetivo de aproximar vida e arte, “os poetas marginais reproduziam seus poemas em mimeógrafos, livros artesanais, cartões-postais, varais e outros meios, e os vendiam de mão em mão”. Por isso, foram conhecidos também como a “geração mimeógrafo”. O termo ‘marginal’, então, não se relaciona ao lugar de origem dos escritores, mas a sua posição perante o cânone literário, o mercado editorial e a política do país.

Heloísa Buarque de Hollanda¹⁶ considera que as manifestações marginais constituíam alternativa à cultura oficial e à produção das grandes empresas. Os poetas criavam jornais, revistas e coleções alternativas, nos quais publicavam seus textos que, de

outra forma, dificilmente seriam editados pelo fechadíssimo mercado editorial brasileiro. Tais iniciativas eram também, segundo Britto,¹⁷ maneira diferenciada de formação de público leitor e uma forma de resistência aos processos repressivos da época.

Foi Heloísa Buarque de Hollanda quem modificou um pouco esse cenário 'marginal', com a publicação livro *26 poetas hoje*, reunindo os principais escritores marginais da época em uma antologia que lhes deu visibilidade e provocou bastante polêmica, já que boa parte da crítica não considerava os textos selecionados poesia¹⁸. Heloísa foi convidada pela Labor, uma editora espanhola recém-chegada ao Brasil, para organizar, como primeiro lançamento da filial brasileira, uma antologia com a poesia dos filhos da ditadura.¹⁹ Assim, a poesia marginal entrou no circuito comercial com o aval de uma grande editora, o que "garantiu sua distribuição" e também implicou "uma apresentação crítica que contribuiu para legitimar a designação 'poesia marginal'".²⁰

No prefácio da antologia, sua organizadora não se detinha na contextualização do período histórico em que o livro foi produzido. No posfácio da edição de 2007, ao considerar essa questão, Heloísa afirma: "fui (...) o maior exemplo do exercício pleno e 'natural' da autocensura".²¹ Ainda sim, *26 poetas hoje* marcou época e feriu os brios da crítica. Foi o que sua organizadora considera "um trabalho irrecusável (...), um *cluster* político-literário".²²

A maioria dos autores escolhidos para a antologia – como Roberto Piva, Torquato Neto, Bernardo Vilhena, Chacal etc. – era masculina; apenas seis mulheres, e, entre elas, estava Ana Cristina Cesar. Além de ser mulher, sua poesia também não era exatamente como a de seus colegas. Retomamos aqui a questão abordada no início desta seção: Ana C. era marginal do tipo 'especial'.

A poeta participava do grupo e compartilhava de suas convicções, mas queria "se expressar livremente" e ter "uma dicção própria".²³ Além disso, era contra os estereótipos que faziam parte até de um grupo como aquele. Segundo a própria Ana C., nas reuniões dos poetas marginais, havia exibicionismo e machismo dos escritores: "os escritores discutiam literatura e produziam seus livrinhos enquanto ficava um grupo de mulheres em volta, o que indica que as reuniões apresentavam 'um certo clima 'narcisista', de clube do bolinha'".²⁴ Assim, as mulheres eram coadjuvantes, e Ana Cristina Cesar se sentia à margem no grupo dos marginais.

Embora sua poesia também se detivesse no cotidiano, como a dos outros autores, era possível observar em seus textos uma tensão maior entre “vida e linguagem”, “interioridade e exterioridade”, “confissão e citação” e um diálogo entre “prosa, poesia, diário, carta e literatura”.²⁵ Era, por muitos, considerada difícil.

Em depoimento a Carlos Alberto Messeder Pereira,²⁶ Ana Cristina Cesar revelou que ao ler um poema para o colega Cacaso, este disse: “É muito bonito, mas não se entende [...] o leitor será excluído”. A poesia de Ana C. ‘exigia’ do leitor. Para Santiago,²⁷ o leitor de Ana C. não poderia ter “ideias preconcebidas e globalizantes”, e sim, “olhos abertos (...), paciência e imaginação”.

De acordo com Silviano Santiago,²⁸ “tendo passado pelos bancos das letras universitárias, Ana tinha mais agudamente do que a maioria dos companheiros de geração a fobia da explicação otimista e vencedora, convincente e lógica, redonda e massacrante, que existe em toda leitura bem-sucedida de um poema (...)”. Embora Ana Cristina Cesar também fizesse uso de uma linguagem cotidiana e aparentemente simples, sua poesia não era óbvia.

Assim, é possível afirmar, parafraseando Santiago, que Ana C. não tinha como dar corpo e voz ao desejo de todos os leitores, já que é impossível tornar indiferenciado o que é, por si só, singular. Ana Cristina Cesar lutava por “um jeito só de viver”, mas também se abrigava para a “variedade” e para a “multiplicidade do singular e do anônimo”, pois, segundo Silviano Santiago,²⁹ havia nela o “desejo de passar, pela linguagem poética, a *ternura*³⁰”.

O corpo na poesia de Ana C.

Ana C., ousada e original, vivia e escrevia em sua contradição. A própria originalidade era uma crítica que fazia, já que sempre mencionava a questão da leitura para poder escrever. Nada era um produto totalmente novo. Partia do princípio da recriação. Não possuía a literatura artesanal muito presente no grupo ao qual pertencia, mas se preocupava com a recriação de canônicos, de anônimos, de intertextualidades diversas.³¹

Ana Cristina Cesar tem, além da marginalidade de sua poesia, como assim é anunciada, a expressão de falar do corpo, de preferência o seu. O cotidiano também está presente em seus escritos, como uma necessidade de escrever, pela poesia, um diário. Um

diário de emoções, de invasões à própria alma, o que, às vezes, lhe traz arrependimento por ter contado o fato, às vezes, reverbera como um alívio por ter-se exposto. Podemos constatar essas observações em dois de seus poemas:

28 de agosto

Dia de festa e temporal. Aniversário da Tatiana. Abrimos os armários de par em par. Não sei por que mas sempre que se comemora alguma coisa titio fica tão apoplético. Acho que secretamente ele quer que eu... (Não devia estar escrevendo isto aqui. Podem apanhar o caderno e descobrir tudo.)³²

10 de agosto

Estou lendo um manual de alemão prático. Tenho ido à praia. Vi o Joel de manhã, com a mulher dele. (Simulacro de uma Solidão.)³³

Em *Jornal Íntimo*,³⁴ em que escreve a Clara Alvim, Ana C. se depara com uma citação que a angustia: “Não basta produzir contradições, é preciso explicá-las”. Isso porque, em todos os seus textos, a autora mergulha em contradições, e nem sempre seu leitor consegue identificá-las, o que retorna à apreciação de Silviano Santiago, citado acima, de que sua poesia representava as ações do dia a dia, mas não tinha nenhuma obviedade.

Ainda em *Jornal Íntimo*, Ana C. volta a falar de sua relação com o cotidiano e menciona a palavra diário. Isso mostra essa necessidade de se identificar e, ao mesmo tempo, de se desculpar por fazer de sua vida uma obra literária. Nessa obra, como em *Arpejos*,³⁵ os escritos e sua relação com o corpo, quase sempre o seu, mas também de outros, revelam a questão do desejo e da intimidade. Da atração pelo corpo alheio, bem como da repulsão, como podemos ver nestas duas passagens:

29 de junho

Voltei a fazer anos. Leio para os convidados trechos do antigo diário. Trocam olhares. Que bela alegriazinha adolescente, exclama o diplomata. Me deitei no chão sem calças. Ouvi a palavra dissipação nos gordos dentes de Célia..³⁶

2

Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrímos o resto da noite. Falo o tempo todo em mim. Não deixo Antônia abrir sua boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de acordo, dos dois lados. Aguardo crise agudas de remorsos.³⁷

Nos poemas, Ana C. ora revela um aprisionamento de seu corpo, ora uma relação com a natureza que a liberta. Liberdade que percebemos quando há uma retirada de seu corpo de sua casa, numa ida ao Arpoador de bicicleta, num banho de lua, na citação do pomar ou quase sempre quando ela manifesta sua ida à datilografia. Escrever a liberta. Faz com que coloque para fora toda a sua vontade de se expor, de sair de si – muito embora as reclamações do outro estejam presentes a fim de mostrar que o contato muitas vezes a aprisiona, a entedia:

28 de junho

Cantei e dancei na chuva. Tivemos uma briga. Binder se recusava a alimentar os corvos. Voltou a mexericar o diário. Escreveu algumas palavras. Recurso mofado e bolorento! Me chama de vadia para baixo. Me levanto com dignidade, subo na pia, faço um escândalo, entupo o ralo com fatias de goiabada..³⁸

Nesse sentido, a época em que Ana C. escrevia, já considerada aprisionadora por si só, historicamente constatada pela ditadura militar e ao mesmo tempo, fazendo parte, ainda que “especialmente” do grupo de escritores marginais, podia libertar a sua escrita como forma de desprendimento. Segundo Britto,³⁹ “a crítica é unânime ao destacar a dificuldade de empreender seu enquadramento geracional, sublinhando que Ana vivia entre aproximação e distanciamento com o projeto literário de seus colegas de “poesia marginal”.

Ao buscar desenvolver formas alternativas de se expressar, não participando nem do grupo que apoiava a ditadura, nem dos que buscavam uma crítica social, a poesia marginal de Ana Cristina Cesar vinculava a questão do corpo ao enquadramento que a época produzia e ao novo, e justificado, modo de olhar e escrever o mundo.

O corpo, então, não só era exposto por suas partes, suas funções ou sensações, mas também pela forma de ser retratado. Em Como restaurar a paisagem, Ana

C. aborda o lugar do corpo do poeta como escritor, como revelador dos desejos que a escrita pode suscitar:

A fotografia é
um tempo morto
fictício retorno à simetria
secreto desejo do poema
censura impossível
do poeta⁴⁰

Para Ana Cristina, o lugar da literatura era um lugar de resistência. Resistência também ao lugar de onde vinha, uma classe média da Zona Sul carioca, que não a representava ou, pelo menos, pela qual não se queria representar. Além disso, estar num lugar “especial” dentro da poesia marginal também a incomodava. Ainda assim, gostava de escrever e ser lida, ao mesmo tempo em que evitava aparecer. Se a exposição a incomodava, nas letras de seus poemas isso era inevitável. Tudo estava ali numa autobiografia de ficção:

soneto
Pergunto aqui se sou louca
Quem saberá dizer
Pergunto mais se sou sã
E ainda mais, se sou eu

Que uso o viés pra amar
E finjo fingir que finjo
Adorar o fingimento
Fingindo que sou fingida

Pergunto aqui meus senhores
Quem é a louca donzela
Que se chama Ana Cristina

E que se diz ser alguém
É um fenômeno mor
Ou é um lapso sutil?⁴¹

Nesse sentido, sua literatura, de intensa vertente, necessitava de um lugar para ser considerado totalmente seu. Em suas correspondências, era fácil encontrar mais essa tensão. Ela queria autonomia como escritora e como mulher.

Considerações finais

Original. Esta talvez seja a melhor palavra para nomear a poesia de Ana Cristina Cesar. Como afirmamos no início, muito já se falou sobre ela. A escritora já foi considerada pela crítica difícil, hermética, enigmática ou até, no começo de sua carreira, uma poeta “menor”... Vários são os adjetivos empregados para classificar aquela que era avessa a classificações e estereótipos. Mas o que ninguém pode negar é a originalidade, tanto de seus textos como de sua forma de se posicionar na vida e em relação a seu ofício.

Fazer poesia, para Ana C., mais que meio, era modo de vida. Seu cotidiano e seu texto não se dissociavam. E, por isso, é possível perceber em sua poesia como a escritora lidava com seu corpo: com força, emoção e fúria. Mas também com a (aparente) banalidade de quem tem na poesia um espaço de relato do cotidiano.

Em um de seus versos já citados, Ana C. diz: “E finjo fingir que finjo”, mas seus textos são o testemunho de alguém que viveu com a verdade e levou seu modo de encarar a vida às últimas consequências. Sem, no entanto, como tão bem afirmou Silviano Santiago⁴² perder o “desejo de passar, pela linguagem poética, a *ternura*”.

1 Sousa, Germana Henriques Pereira de. Carolina Maria de Jesus: o estranho diário de uma escritora vira lata. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012.

2 Arfuch, Leonor. O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010, p.56.

3 Cesar, Ana Cristina. Poética. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

4 1999, apud Britto, C. C. Mulheres nos interstícios de uma “Geração Mimeógrafo”: itinerários de Ana Cristina Cesar. Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo, maio de 2012, p.139.

5 Britto, 2012.

6 Reys, A. Vozes dos porões – a literatura periférica/marginal do Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013, p.14.

- 7 Reyes, 2013.
- 8 Santiago, S. Nas malhas da letra. Rio de Janeiro: Rocco, 2000, p.13.
- 9 2000, p.14; grifo do autor.
- 10 Santiago, 2000, p.16.
- 11 Santiago, 2000.
- 12 2000, p.19.
- 13 Reyes, 2013.
- 14 2007, p.11.
- 15 2013, p.70.
- 16 2004, apud Britto, 2012.
- 17 2012.
- 18 Britto, 2012.
- 19 Hollanda, 2007.
- 20 Britto, 2012, p.133.
- 21 Hollanda, H. B. 26 poetas hoje. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007, p.261.
- 22 P.263.
- 23 Britto, 2012, p.122.
- 24 P.138.
- 25 Britto, 2012, p.122.
- 26 1981, apud Santiago, 2000, p.62.
- 27 2000, p.62.
- 28 2000, p.65.
- 29 2000, p.68.
- 30 Grifo do autor
- 31 Gomes, Adriana de Freitas. Ana Cristina Cesar – a tradução como exercício de recriação. Revista Gatilho, setembro de 2006.
- 32 Simulacro de uma solidão. In: Hollanda, 2007, p.139.
- 33 P.141.
- 34 Hollanda, 2007.
- 35 Cesar, 2013.
- 36 Jornal Íntimo In: Hollanda, 2007, p.145.
- 37 Arpejos. In: Cesar, 2013, p.26.
- 38 Jornal Íntimo In: Hollanda, 2007, p.147.
- 39 2012, p.2.
- 40 Cesar, 2013, p.191.
- 41 Inconfissões, 31.10.68. Cesar, 2013, p.151.

42 2000, p.68.